

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE



SCUOLA SUPERIORE DI LINGUE MODERNE

PER

INTERPRETI E TRADUTTORI

TESI IN COMUNICAZIONE INTERLINGUISTICA APPLICATA

ANALISI DELLA TRADUZIONE IN INGLESE DEL ROMANZO DI ANDREA CAMILLERI “*LA FORMA DELL’ACQUA*”

Laureanda: *Margherita Cavallo*

Relatore: *Ch.mo Prof. John Dodds*

Correlatore: *Ch.mo Prof. Stefano Ondelli*

Anno accademico 2008/2009

Indice

Introduzione	1
1. La lingua di Camilleri	5
1.1 L'italiano regionale.....	6
1.1.1 Commutazione di codice	8
1.1.2 Enunciato mistilingue	9
1.2 La variazione diafasica.....	9
1.3 La variazione diamesica.....	10
1.4 Il dialetto	11
2. The shape of water: alcuni aspetti della traduzione in inglese	13
2.1 Breve analisi della traduzione: l'incipit del romanzo	13
2.1.1 Equivalenza fonetica e sintattica	14
2.1.2 Equivalenza semantica	15
2.2 Breve analisi della traduzione: l'incipit del capitolo 3	16
2.2.1 Equivalenza fonetica e sintattica	17
2.2.2 Equivalenza semantica	17
2.3 Breve analisi della traduzione: esempio di dialogo.....	18
2.3.1 Equivalenza fonetica e sintattica.....	20
2.3.2 Equivalenza semantica.....	21

2.4 La traduzione del dialetto	22
2.4.1 La traduzione dei dialettalismi nel discorso indiretto e nei monologhi interiori	24
2.4.2 La traduzione dei dialettalismi nei dialoghi.....	25
2.4.3 La traduzione delle espressioni idiomatiche.....	31
3. La traduzione della cultura	33
3.1 Storia e istituzioni nazionali	35
Conclusioni	39
Bibliografia	41

Translation is always possible, more or less. Usually, in one place or another, it calls on priorities, compensations, compromises.

Newmark, Paragraphs on translation, 1993

Introduzione

Negli ultimi anni si sono moltiplicati i convegni e le pubblicazioni (ne sono un esempio i seminari tenutisi a Palermo nel 2002 *Letteratura e storia. Il caso Camilleri* e a Cagliari nel 2004 *Lingua, storia, gioco e moralità nel mondo di Andrea Camilleri*) che si propongono di discutere e chiarire le ragioni del successo, non solo in Italia ma in tutto il mondo, delle opere di Andrea Camilleri, considerato spesso un vero e proprio fenomeno letterario per la curiosità che è riuscito a destare nel pubblico e nella critica. Un aspetto che ha suscitato particolare interesse è la diffusione letteralmente globale della sua opera, che ha indotto i critici a indagare le ragioni di tale fortuna all'estero, poiché, nella maggior parte dei casi, si tratta di romanzi storici e polizieschi che non solo sono profondamente legati ai luoghi, alla cultura, alla storia della sua terra, ma sono anche il terreno fertile in cui l'autore sperimenta un linguaggio unico e originale, risultato della compenetrazione di italiano regionale, dialetto, italiano standard e neostandard, italiano popolare e italiano burocratico; un vero rompicapo per qualsiasi traduttore. In effetti, i romanzi di Camilleri sono un esempio perfetto di testi spesso considerati intraducibili, o che, comunque, presentano problemi traduttivi di notevole complessità, com'è stato anche evidenziato nel convegno tenutosi a Palermo nel 2002. In tale occasione, i traduttori intervenuti hanno rilevato non solo le difficoltà di traduzione legate al testo di partenza, ma anche le soluzioni adottate, mostrando come per uno stesso autore, e persino per uno stesso romanzo, esistano molteplici possibilità, legate soprattutto alla lingua e alla cultura di arri-

vo; di conseguenza, le scelte del traduttore in lingua tedesca saranno con ogni probabilità diverse da quelle del traduttore in lingua francese, spagnola o inglese. Come lo stesso Peter Newmark ammette:

even after arriving at a preferred solution, there may well be approximately synonymous solutions of equal merit; much translation is a compromise between one solution and another; a juggling act, a tossup, a tightrope.
(1993, 2)

Si prenderà in considerazione *La forma dell'acqua* (Sellerio 1994), romanzo poliziesco che ha per protagonista l'ormai celebre commissario Montalbano, e il testo in lingua inglese elaborato dal traduttore statunitense Stephen Sartarelli, pubblicato negli Stati Uniti con il titolo *The shape of water* (Penguin Books 2002).

Lo scopo di questo lavoro non sarà, tuttavia, la critica e la valutazione della traduzione di Sartarelli, quanto piuttosto l'analisi dell'originale e della traduzione in inglese per mettere in evidenza i problemi più significativi che un traduttore deve affrontare in un testo come *La forma dell'acqua* e le soluzioni proposte. Per quanto riguarda la metodologia di analisi adottata, si farà riferimento a un modello strutturalista (Dodds 1994), in base al quale il testo è al centro dell'attenzione e minore peso viene dato agli elementi extratestuali, soprattutto alla biografia e all'intenzione dell'autore, anche se sarà utile in alcuni casi citare interviste rilasciate dallo stesso Camilleri, in particolare riguardo alla lingua usata nel romanzo. Il testo, comunque, resterà il riferimento principale, poiché solo il testo, opportunamente analizzato nei suoi principali aspetti linguistici, può contribuire alla lettura e all'interpretazione del romanzo.

Questo tipo di analisi sarà utile per mettere in rilievo gli elementi principali del testo, in particolare l'aspetto fonologico, sintattico e semantico, cioè gli espedienti stilistici a cui lo scrittore ricorre, non importa quanto intenzionalmente, creando particolari risultati retorici. Sarà posto l'accento, in particolare, sull'aspetto semantico e sintattico, e si af-

fronterà brevemente il problema della traduzione della lingua di Camilleri, caratterizzata non solo dalla commutazione di codice e dall'enunciato mistilingue, ma anche da operazioni ben più sofisticate come l'intreccio di varietà di italiano diverse.

Infine, si accennerà alle difficoltà che inevitabilmente si devono affrontare nel caso di un testo culturalmente connotato, in cui cioè sono frequenti i riferimenti alla cultura locale, intesa come

that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society (Tylor 1871, cit. in Katan 1999:16).

Per ovvi motivi di spazio, non è possibile analizzare in questa sede l'intero romanzo; si è perciò ritenuto opportuno prendere in esame alcuni brani che presentano elementi linguistici e testuali che possono essere considerati esempi dei problemi traduttivi accennati in precedenza. Si proporranno, tuttavia, anche frammenti tratti da altri capitoli del romanzo per chiarire ulteriormente i temi trattati.

Si ritiene opportuno, inoltre, esporre qui brevemente il modello di varietà di italiano a cui si farà riferimento nel corso dell'analisi.

Dal 1960, con la pubblicazione di *Tra lingua e dialetto in Italia*, in cui Giovan Battista Pellegrini propone una classificazione delle varietà di italiano parlato (e scritto) nella penisola, i modelli che si proponevano di fotografare e ordinare le varietà di lingua usate dagli italofoeni si sono moltiplicati. In questo lavoro, tuttavia, l'analisi della lingua usata nel romanzo si baserà sull'architettura dell'italiano contemporaneo elaborata da Gaetano Berruto (*Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo 1987*). Secondo Berruto, la situazione dell'italiano contemporaneo, o meglio, del repertorio linguistico medio, è caratterizzata dalla presenza di due (dia)sistemi: la lingua nazionale e il dialetto. Tuttavia, egli sostiene che non sia possibile in questo caso parlare di diglossia poiché, al contrario di quanto accade nelle situazioni descritte da Fergusson, la lingua della conversazione e della socializzazione non è solo la varietà bassa; questo significa che l'italofono ricorre sia al

dialetto sia alla lingua nazionale per la comunicazione quotidiana, secondo le situazioni, degli interlocutori e di altri fattori. La situazione del repertorio italo - romanzo viene perciò definita come “bilinguismo endogeno a bassa distanza strutturale con dilalia” (1993:5). Una situazione, cioè, in cui convivono due (dia)sistemi vicini strutturalmente, di origine endogena e con le due varietà, bassa e alta, usate nella “conversazione quotidiana e con uno spazio relativamente ampio di sovrapposizione” (1993:6).

Sia l'italiano che il dialetto hanno sviluppato una gamma di varietà dipendenti dalle principali “dimensioni di variazione” (1993:8), cioè diatopia (spazio), diastratia (gruppo sociale), diafasia (situazione comunicativa), diamesia (mezzo di comunicazione), quest'ultima spesso compresa nella variazione diafasica. Lungo questi quattro assi di variazione si collocano le varietà di italiano a disposizione dei parlanti. L'italiano standard è la lingua normativa, mentre l'italiano standard letterario è la lingua della tradizione letteraria. Opposto all'italiano standard, inteso anche nel senso di “neutro”, cioè “non marcato su nessuna delle dimensioni di variazione” (1993:84), lungo l'asse diatopico si trova l'italiano regionale, fortemente influenzato dai dialetti delle diverse aree geografiche italiane. Qualcosa di molto simile accade anche lungo gli altri assi di variazione, con l'italiano colto e l'italiano popolare agli estremi dell'asse diastratico e l'italiano formale aulico e informale trascurato dell'asse diafasico. Bisogna precisare, comunque, che nella realtà una varietà è quasi sempre marcata su più assi di variazione, dal momento che le varie dimensioni si intersecano. L'italiano popolare, perciò, difficilmente sarà marcato solo in diastratia, ma presenterà quasi certamente tratti condivisi anche dall'asse diatopico. Proprio a causa dell' “ampia area di sovrapposizione, in termini di caratteristiche strutturali” (1993:16), tra diverse varietà, può essere piuttosto difficile, in alcuni casi, determinare la varietà in cui è stato realizzato un testo.

Nel primo capitolo si cercherà di individuare le principali caratteristiche della lingua utilizzata da Camilleri nel romanzo in esame.

La lingua di Camilleri

Prima di analizzare la traduzione in inglese del romanzo, si ritiene opportuno presentare una breve descrizione della lingua utilizzata dall'autore. A Camilleri non basta raccontare, creare intrecci e fare riferimenti più o meno impliciti ai costumi locali e alla storia politica del paese: Camilleri dà vita a una sua lingua originale, sfruttando sapientemente sia la ricchezza linguistica dell'italiano che del dialetto siciliano, passando con disinvoltura dall'uno all'altro, dal registro colto a quello informale e popolare; una lingua per la quale "la critica militante ha usato diverse formule: tra le più fortunate quella di 'meticcio italiano-siciliano' " (Bertini Malgarini 2002:1023). La caratteristica macroscopica è senza dubbio proprio il ricorso al dialetto; anche se si tratta di una strategia tutt'altro che nuova nel panorama letterario italiano, Camilleri ne fa un uso nuovo e personale, che non serve solo a perseguire fini mimetici, ma è considerato anche una lente attraverso la quale guardare e interpretare la realtà:

Se il dialetto fosse confinato alle parole e ai pensieri potrebbe essere frainteso dai lettori semplicemente come intento mimetico di realismo e verosimiglianza; il suo sconfinamento e il dilagare nel referto dell'historicus avrà quindi altra valenza. Quella di fornire una precisa visione del mondo senza mediazioni ulteriori, di dare una descrizione e una immagine il più possibile oggettiva dei fatti narrati, proprio perché colti da una prospettiva (e quindi da una lingua) che quel mondo compartecipa. Una lingua, dunque, non solo funzionale al racconto ma capace di fornire uno schema interpretativo (Salis 1997).

A ulteriore conferma del fatto che la presenza del dialetto non è giustificata da esigenze di realismo, appunto, non sono solo i personaggi a ricorrervi nei dialoghi, ma anche il narratore. In fondo, come scrive Nunzio La Fauci, è anch'esso un personaggio, "al tempo stesso narratore e protagonista", un narratore sempre presente, che si manifesta in ogni pagina perché caratterizzato da un'espressione che è "un dettato italiano nel suo insieme tradizionalmente scritto e letterario, costellato da forme connotate come locali e siciliane, soprattutto graficamente e lessicalmente". In *La forma dell'acqua* la voce è quella che Genette classifica come extradiegetica-eterodiegetica, è cioè un narratore di primo grado, assente dalla storia che narra, e che si rivolge direttamente al lettore virtuale del romanzo (Genette 1976:275-308). Ma è anche un narratore che comunica costantemente con il pubblico, è un "contastorie", come si definisce lo stesso Camilleri, che racconta le azioni dei personaggi senza rinunciare a commentarle in modo più o meno implicito, sempre con un velo di ironia.

La lingua che Camilleri mette in bocca a narratore e personaggi è, inoltre, una lingua letteraria in parte artificiale perché "il modo di integrazione delle lingue non segue le regole dell'italiano regionale di Sicilia" (Vizmuller-Zocco 2002:93), e nel caso de *La forma dell'acqua*, è basata prevalentemente sull'italiano standard e letterario (La Fauci 2003:336), nonostante lo scrittore sostenga di partire dalla grammatica e dalla sintassi siciliana per arrivare a un misto di lingua e dialetto (Camilleri 1999:95).

Nei paragrafi seguenti saranno illustrati brevemente le varietà italo - romanze e i dialetti che intervengono a creare la lingua del romanzo esaminato.

1.1 L'italiano regionale

L'italiano regionale è stato definito da Cortelazzo

Un sottoinsieme coerente di italiano fortemente influito, a tutti i livelli, dal dialetto, al punto che i tratti identificanti di questo italiano, quelli che lo differenziano da un (ipotetico) italiano medio, sono proprio, e quasi solo, quelli locali.
(1992:269)

Nel caso de *La forma dell'acqua*, Camilleri fa uso di tratti fonetici e morfosintattici caratteristici dell'italiano regionale di Sicilia di cui saranno presentati alcuni esempi.

Per quanto riguarda l'aspetto fonetico, pur essendo quello che maggiormente contribuisce a distinguere gli italiani regionali, ne *La forma dell'acqua* si trovano pochi esempi di espedienti grafici che imitano la pronuncia, limitandosi per lo più all'apocope dei nomi propri e comuni in funzione interlocutoria come nel caso di *Dottò, Salvù, brigadiè* e allo scempiamento della consonante di *matina*.

Dal punto di vista morfosintattico, invece, si riscontrano esempi di:

- iterazione del sostantivo, del verbo o dell'avverbio, molto frequente nell'italiano regionale di Sicilia (Leone 1995:32)

Io mi sono fatto il concetto che lo ritroviamo campagna campagna mangiato dai cani

Torno torno vi era stato alzato un alto muro

Pareva nesciri paro paro da un'illustrazione di Pinocchio

- collocazione del verbo alla fine della frase, soprattutto del predicato nominale

Le parole cose d'aria, sono

Lei comunista è

Montalbano, sono

- Frequente uso del passato remoto al posto del passato prossimo, cioè quando l'evento descritto perdura anche al momento dell'enunciazione (Renzi 1991:88-9)

Oggi smontò presto

e quando perdurano gli effetti dell'azione passata

Ma stanotte non rimase con lei

- Intransitivo usato come transitivo

Era stato sparato

Alcuni fenomeni morfosintattici, inoltre, non sono propri soltanto dell'italiano regionale utilizzato da Camilleri, ma anche di quello che Berruto definisce italiano neo-

standard:

la varietà di lingua comunemente usata dalle persone colte che accetta come pienamente corretti alcune forme e costrutti sino a tempi non lontani ritenuti non facenti parte della 'buona' lingua (Berruto 1993:14).

Ne sono un esempio il

- che polivalente

Questa volta ti sparano che gli hai fatto bucare una notizia così

- il presente indicativo al posto del futuro

Domani mattina, con un mio agente, glielo faccio avere allo studio.

1.1.1 Commutazione di codice

Si tratta di un fenomeno attestato nella lingua italiana marcata in diatopia e in diamesia, cioè dal punto di vista dell'area geografica e del mezzo comunicativo. È un fenomeno tipico, infatti, della lingua parlata. È opportuno ribadire, tuttavia, che nel caso del romanzo di Camilleri non sempre c'è aderenza alla realtà; il modo in cui lo scrittore combina i diversi codici, cioè, non corrisponde sempre al modo in cui i parlanti ricorrono a tale meccanismo nella quotidianità (Vizmuller - Zocco 2002:93). La commutazione di codice consiste nell'alternanza di italiano e dialetto "in concomitanza con un mutamento dell'interlocutore, o con specifiche intenzioni comunicative o per creare effetti particolari" (D'Achille 2003:179). È, inoltre, un fenomeno che ricorre sempre tra una frase e l'altra all'interno della stessa situazione comunicativa (Sobrero 2006:168). Per esempio, nel caso seguente, l'imperativo in dialetto nel discorso in italiano indica un mutamento nell'atteggiamento della donna, la quale passa dalla lingua standard, codice della conversazione formale tra estranei, al dialetto, lingua della quotidianità familiare, quando l'interlocutore si presenta, assicurandola:

"I medici non se lo sanno spiegare. Lei chi è?"

"Mi chiamo Virduzzo, faccio il ragioniere alla Splendor"

“Trasissi”.

La donna si era sentita rassicurata. (1994:63)

1.1.2 Enunciato mistilingue

In questo caso il fenomeno di alternanza dei due codici non è intenzionale (D’Achille 2003:179), non ha, perciò, un fine determinato nell’evento comunicativo. Alle due lingue viene dato peso uguale, anche se ne *La forma dell’acqua* è quasi esclusivamente il dialetto a innestarsi sulla base italiana, la struttura sintattica e morfologica, cioè, quasi sempre quella della lingua standard e delle sue variazioni, arricchita da forme lessicali, ma talvolta anche sintattiche, del dialetto.

Il fenomeno dell’enunciato mistilingue ricorre sia nell’italiano della narrazione:

La mano destra: che a Saro parse avesse agito di testa sua, senza che il ciriveddro le avesse detto niente, ancora ammammaloccuto per la sorpresa (1994:14)

che nelle battute pronunciate dai personaggi

“Ha finito, se n’è iuto da un’altra parte”. (1994:60)

“Che quello magari ci cangiava di travaglio, ci faceva vincere un concorso per geometri, ci trovava un posto giusto, ci levava da questo mestiere di munizzari fitusi. Commissario, lei u sapi meglio di mia, se uno non trova ventu a favuri, nun na viga”.(69-70)

1.2 Variazione diafasica

Una caratteristica significativa della lingua camilleriana è la disomogeneità dal punto

di vista diafasico. Il narratore e il protagonista del romanzo alternano con disinvoltura i vari registri linguistici in relazione alla situazione comunicativa, all'interlocutore e a ciò che si sta dicendo. Si nota, per esempio, che se da un lato la lingua della narrazione ricorre a termini dialettali per descrivere i personaggi e l'ambiente, dall'altro si affida quasi esclusivamente all'italiano standard quando si fa riferimento ad avvenimenti storici e politici.

Nemmeno il terremoto politico scatenato da alcuni giudici milanesi, che aveva sconvolto la classe politica al potere da cinquant'anni, l'aveva sfiorato [...].
(1994:32)

Il protagonista del romanzo, poi, è il più abile dei personaggi nel passare da un registro all'altro, adattando la propria lingua a quella dell'interlocutore, spesso con fini ironici, come nel dialogo tra Montalbano e il prefetto, in cui il commissario seleziona accuratamente le parole, piuttosto formali, che il prefetto predilige:

“La mia richiesta, signor prefetto, come ho già detto al dottor Lo Bianco e ribadisco a lei, è dettata da una volontà di trasparenza, allo scopo di troncare sul nascere ogni malevola illazione su una possibile intenzione della polizia di non acclarare i risvolti del fatto e archiviare senza i dovuti accertamenti. Tutto qui”.

Il prefetto si dichiarò soddisfatto della risposta, e del resto Montalbano aveva accuratamente scelto due verbi (acclarare e ribadire) e un sostantivo (trasparenza) che da sempre rientravano nel vocabolario del prefetto. (1994:40)

1.3 Variazione diamesica

“È un mio difetto questo di considerare la scrittura allo stesso modo del parlare” (Camilleri 1993:31). La riproduzione dell'oralità è infatti molto significativa nel romanzo, testimoniata dalla frequenza dei dialoghi. Di conseguenza, si individuano numerosi fenomeni caratteristici della lingua parlata, la maggior parte dei quali coincide con quelli già visti a

proposito dell'italiano regionale (apocope di nomi propri, che polivalente, iterazione di sostantivi, verbi e avverbi, il presente al posto del futuro) a cui si possono aggiungere esempi di frasi marcate (dislocazione a destra e a sinistra).

Avrebbe voluto averlo ora al fianco, il signor questore, a tagliare quello che lui stava tagliando. (1994:23)

*“Ma io quell’ordine l’ho dato che ancora non sapevo chi fosse il morto!”
(1994:30).*

“Contarglierlo proprio a lui, il fatto”.

1.4 Il dialetto

È soprattutto la ricchezza lessicale del dialetto ad essere sfruttata dall'autore, in particolare nei dialoghi, come si è già accennato, nel discorso indiretto del narratore, quando si descrivono i pensieri o i comportamenti dei personaggi. Il materiale lessicale presente nel romanzo fa parte:

- del dialetto siciliano (Piccitto 1977)
gana, nivuri, nesciri, magari;
- del dialetto locale di Porto Empedocle (Piccitto 1977)
picciridru (invece di picciriddu), cummigliava (per cummigghia va);

Sono presenti inoltre:

- ibridismi lessicali, forme cioè create combinando materiali e regole del dialetto e dell'italiano (Berruto 1987:170)
travaglio (in cui si fonde il lessema dialettale al morfema italiano -o),
sperto (che mantiene il significato siciliano di 'furbo', ma si combina ancora una volta con il morfema italiano -o).
- locuzioni idiomatiche comuni all'italiano e al dialetto o solo al dialetto:
santa pacienza, non c'erano santi, vita morte e miracoli appartengono tanto al les-

sico dialettale quanto a quello italiano, con l'adattamento nel caso di *santa pacienza* alla fonetica siciliana;

non era cosa e *anima creata* invece sono espressioni esclusivamente dialettali, la prima usata con il significato di 'non c'è alcuna possibilità', mentre la seconda significa 'anima viva'.

The shape of water: alcuni aspetti della traduzione in inglese

In questo capitolo si analizzeranno tre brani tratti dal romanzo e la relativa traduzione in inglese di Stephen Sartarelli per esemplificare quanto detto finora e illustrare alcuni dei numerosi problemi che un testo letterario come *La forma dell'acqua* presenta. In primo luogo si prenderanno in esame due brani, l'incipit del primo e del terzo capitolo, caratterizzati dalla presenza esclusiva della voce narrante che descrive l'ambiente (nel caso del primo brano) e la situazione (nel caso del secondo) in cui si svolgerà l'azione. Il terzo brano, invece, tratto ancora dal primo capitolo, è un esempio di dialogo tra i personaggi in cui il narratore interviene solo marginalmente.

2.1 Breve analisi della traduzione: l'incipit del romanzo

Lume d'alba non filtrava nel cortiglio della Splendor, la società che aveva in appalto la nettezza urbana di Vigàta, una nuvolaglia bassa e densa cummigliava completamente il cielo come se fosse stato tirato un telone grigio da cornicione a cornicione, foglia non si cataminava, il vento di scirocco tardava ad arri-

No light of daybreak filtered yet into the courtyard of Splendor, the company under government contract to collect trash in the town of Vigàta. A low dense mass of clouds completely covered the sky as though a great gray trap had been drawn from one corner to another. Not a single leaf fluttered. The si-

sbigliarsi dal suo sogno piombigno, già si faticava a scangiare parole.
(1994:9)

rocco was late to rise from its leaden sleep, yet people already struggled to exchange a few words.
(2002:1)

L'esordio immerge immediatamente il lettore nell'atmosfera grigia e soffocante di una mattina afosa d'estate, una mattina quasi tetra che sembra preannunciare la sinistra scoperta che i due netturbini faranno qualche pagina più avanti. Non è solo il ricorso a parole-chiave come *nuvolaglia*, *cummigliava*, *grigio*, *piombigno* a creare tale effetto, ma anche il ritmo lento e la sintassi, entrambi *non-casual* (Voegelin, 1960:57)¹.

2.1.1 Equivalenza fonetica e sintattica

Il ricorrere di vocali chiuse /u/, /o/ e delle consonanti liquide e nasali /l/, /m/, /n/ e il gruppo /ʎ/ come in *lume*, *cortiglio*, *nuvolaglia*, *cummigliava*, che accentuano l'atmosfera plumbea e asfissiante di cui si parlava sopra, trova riscontro in traduzione, dove si evince il tentativo di mantenere l'equivalenza di liquide e nasali *light, filtered, low, clouds, corner, not, single, leaf, sleep*. Anche l'allitterazione *cummigliava completamente come* con ripetizione della oclusiva velare /k/, suono che sottolinea la pesantezza del cielo, è mantenuta in *clouds completely covered*. Le consonanze create da *cortiglio/nuvolaglia/cummigliava*, *sogno/piombigno*, invece, sono difficilmente riproducibili in traduzione.

Una difficoltà non indifferente è anche la riproduzione del ritmo che, nel testo

¹ “non-casual language”: A distinction between common usage and uses of language for more restricted and often enough, perhaps characteristically, more elevated purposes.

letterario, è decisamente *non-casual*. Sempre questa frase d'esordio, infatti, ha un ritmo regolare: quattro sintagmi di quattro sillabe ciascuno. Se da un lato la traduzione riesce più o meno a mantenere la *phonetical equivalence* (Levin 1962: 28-29)², equivalenza fonetica, della prima frase: 5-3-5-3, dall'altro però non riproduce il ritmo lento dell'originale, in cui la descrizione dell'atmosfera e dell'ambiente si sviluppa in un unico periodo piuttosto lungo, composto da ben sei proposizioni. In traduzione il periodo è stato spezzato in segmenti più brevi, probabilmente per assecondare le norme di uno stile che preferisce la paratassi e periodi brevi, come quello anglosassone. Il soggetto della prima proposizione, inoltre, "lume d'alba", che apre il romanzo, precede anziché seguire la negazione e il verbo, come invece accade più di frequente in italiano nel caso di soggetti indeterminati: "non filtrava lume d'alba" sarebbe indubbiamente più comune. Quest'elemento di scarto dalla lingua standard si perde in traduzione, certo a causa della minore flessibilità della lingua inglese per quanto riguarda l'ordine degli elementi nell'asse sintagmatico (Saussure 1906-11:122-127): "No light of daybreak filtered yet".

Un altro elemento sintattico che contribuisce a creare l'atmosfera e a esercitare un effetto particolare sul lettore è poi l'equivalenza sintattica delle proposizioni "lume d'alba non filtrava", "una nuvolaglia bassa e densa cummigliava", "foglia non si cataminava", che riprende la disposizione *non-casual* degli elementi della proposizione iniziale. Nella traduzione inglese la simmetria è stata rispettata solo in parte: "no light of daybreak filtered yet", "not a single leaf fluttered", in cui si preferisce la determinazione all'indeterminato "foglia" dell'originale.

2.1.2 Equivalenza semantica.

Dal punto di vista semantico, come già accennato, la creazione di un'atmosfera grigia e quasi lugubre è affidata a termini spesso dialettali e legger-

² "phonological equivalence can be established between two forms as they overlap in cutting up the phonetical - physiological continuum".

mente peggiorativi (Piccitto 1977): *cortiglio, nuvolaglia, piombigno*. Si segnala anche l'opposizione *lume/nuvolaglia, cielo/telone*, d'altra parte mantenuta anche in traduzione *light/clouds sky/trap*.

2.2 breve analisi della traduzione: incipit capitolo 3

In questo paragrafo si propone l'analisi di un brano molto simile al precedente, si tratta infatti dell'introduzione da parte della voce narrante al dialogo tra i personaggi, Saro e Tana, dopo il ritrovamento di una preziosa collana.

Saro e Tana ebbero la mala notte. Dubbio non c'era che Saro avesse scoperto una trovatura, simile a quella che si contava nei cunti, dove pastori pezzenti s'imbattevano in giarre piene di monete d'oro o in agnidruzza ricoperti di brillanti. Ma qui la questione era diversa assà dall'antico: la collana, di fattura moderna, era stata persa il giorno avanti, su questo la pinione era certa, e a stimarla a occhio e croce una fortuna valeva: possibile che nessuno si era apprisintato a dire che era sua? (1994:27)

Saro and Tana had a bad night. There was no doubt Saro had discovered a secret treasure, the kind told about in tales where vagabond shepherds stumble upon ancient jars full of gold coins or find little lambs covered in diamonds. But here the matter was not at all as in older times: the necklace, of modern construction, had been lost the day before, this much was certain, and by anyone's guess it was worth a fortune. Was it possible nobody had come forward to declare it missing? (2002:24)

2.2.1 Equivalenza fonetica e sintattica.

Probabilmente per imitare il suono dei *cunti*, le storie che si raccontavano un tempo e si tramandavano oralmente, il narratore adotta alcune delle figure retoriche che li rendevano facilmente memorizzabili, in particolare le figure del suono. Nel brano si trovano infatti casi di allitterazione: *contava - cunti*, *pastori- pezzenti*, con la ripetizione della velare sorda /k/ e della labiale sorda /p/. Si individua, inoltre, la ripetizione del suono /ts/ affricata dentale sorda di *agnidruzza* e *pezzente* e della dentale sorda /t/ sempre in *contava cunti* e *pastori pezzenti*. L'allitterazione viene mantenuta nella traduzione in inglese solo nel caso di *told about in tales*, mentre viene persa in *sheperds stumble*; perdita a cui il traduttore compensa in *little lambs*, attraverso la ripetizione dell'alveolare /l/.

È solo attraverso tali espedienti che si concretizza il tentativo di mantenere nella traduzione in inglese il suono e l'originalità del testo di partenza, mentre dal punto di vista sintattico tale originalità si perde del tutto. *Dubbio non c'era*, in cui il predicato verbale è posposto al soggetto indeterminato, al posto del più comune *non c'era dubbio*, è stato tradotto *there was no doubt*, rispecchiando le regole della lingua standard. Allo stesso modo il poco frequente verbo in fine di frase si ritrova anche in *a stimarlo a occhio e croce una fortuna valeva*, che imita forse non solo l'abitudine siciliana di posticipare il verbo, ma anche la sintassi quasi poetica dei racconti orali di una volta, è stato tradotto *and by anyone's guess it was worth a fortune*, cioè ancora una volta ricorrendo alla forma sintattica più comune.

2.2.2 Equivalenza semantica.

Per quanto riguarda il lessico, non si può fare a meno di notare come l'autore

ricorra al dialetto per sottolineare le parole-chiave come *trovatura*, *agniddruzza*, *quistione*, parole cioè che chiariscono il tema del brano e cioè la scoperta di un vero e proprio tesoro, come gli agnelli di brillanti delle leggende, da parte di un povero netturbino. Scoperta che, però, è anche un problema, una *quistione* appunto, piuttosto seria. L'uso del dialetto forse, in questo caso, è anche un modo del narratore di rievocare gli antichi racconti. Come nel caso del brano precedente, tuttavia, in traduzione non è stata mantenuta la distanza tra lingua standard e dialetto.

2.3 Breve analisi della traduzione: esempio di dialogo

Dopo aver analizzato due brani in cui a prevalere è la voce narrante, ne verrà presentato un terzo, tratto dal primo capitolo, in cui l'autore affida lo svolgimento della vicenda quasi esclusivamente ai dialoghi tra i personaggi.

“Mi pare di starmi facendo una sauna” disse Saro mentre correva sulla provinciale verso una cabina telefonica. “Ora una botta fridda, ora una botta càvuda”.

Si erano messi d'accordo appena liberati dalla paralisi provocata dal riconoscimento dell'identità del morto: prima ancora d'avvertire la liggi, era necessario fare un'altra telefonata. Il numero dell'onorevole Cusumano lo sapevo a memoria e Saro lo compose, ma Pino non fece fare manco uno squillo. “Riattacca subito” disse.

“I feel like I'm taking a sauna,” said Saro as he ran along the provincial road toward a telephone booth. “A blast of cold one minute, a blast of heat the next”.

They had agreed on one thing since overcoming their paralysis upon recognizing the deceased: before alerting the police, they had to make another phone call. They knew Deputy Cusumano's number by heart, and Saro dialed it. But Pino didn't let the phone ring even once. “Hang up, quick!” he said.

Saro esegui di riflesso. “Non vuoi che l’avvisiamo?”. “Pensiamoci sopra un momento, pensiamoci bene, l’occasione è importante. Dunque, tanto tu quanto io sappiamo che l’onorevole è un pupo”. “Che viene a dire?”. “Che è un pupo nelle mani dell’ingegnere Luparello, che è, anzi, era tutto. Morto Luparello, Cusumano non è nessuno, una pezza di piedi”. “Allura?”. “Allura nenti”.

Si avviarono verso Vigàta, ma dopo pochi passi Pino fermò Saro. “Rizzo” disse. “Io a quello non gli telefono, mi scanto, non lo conosco”. “Manco io, però gli telefono lo stesso”.

Il numero Pino se lo fece dare dal servizio informazioni. Erano quasi le otto meno un quarto, però Rizzo rispose al primo squillo. “L’avvocato Rizzo?”.

“Sono io”. “Mi scusassi avvocato se la disturbo all’ora che è... Abbiamo trovato l’ingegnere Luparello...ci pare morto”. Ci fu una pausa, poi Rizzo parlò.

“E perché lo viene a contare a me?”

Ci fu una pausa, poi Rizzo parlò. “E perché lo viene a contare a me?”. Pino stunò, tutto s’aspettava meno quella risposta, gli parse stramma. “Ma come?! Lei non è il suo migliore amico?”

Saro obeyed automatically. “You don’t want to tell him?”

“Let’s just think for a minute, let’s think hard. This is very important. You know as well as I do that Cusumano is a puppet.”

“What’s that supposed to mean?”

“He’s a puppet of Luparello, who is everything - or was everything.

With Luparello dead, Cusumano’s nobody, a doormat.” “So?”

“So nothing.” They turned back toward Vigàta, but after a few steps Pino stopped Saro. “Rizzo, the lawyer” he said. “I’m not going to call that guy. He gives me the creeps. I don’t even know him.”

“I don’t either, but I’m going to call him anyway.”

Pino got the number from the operator. Though it was still only seven forty-five, Rizzo answered after the first ring. “Mr. Rizzo?” “Yes?” “Excuse me for bothering you at this hour, Mr. Rizzo, but...we found Mr. Luparello, you see, and...well, he looks dead.”

There was a pause, then Rizzo spoke.

Ci è parso doveroso...”.

“Vi ringrazio. Ma prima di tutto è necessario che facciate il dovere vostro.

Buongiorno”.

Saro era stato a sentire la telefonata, con la guancia appoggiata a quella di Pino. Si taliarono, perplessi. A Rizzo era come se gli avessero contato di avere trovato un tale cafero di cui non sapevano il nome. (1994:15-16)

“So why are you telling me this?”

Pino was stunned. He was ready for everything, except that bizarre response.

“But... aren't you his best friend? We thought it was only right-”

“I appreciate it. But you must do your duty first.”

Saro had been listening to the conversation, his cheek pressed against Pino's. They looked to each other nonplussed. Rizzo acted as if they'd told him they'd just found some nameless cadaver. (2002:9-10)

2.3.1 Equivalenza fonetica e sintattica.

Se nei primi due brani esaminati è stato possibile notare la presenza di figure retoriche come le allitterazioni e di costruzioni sintattiche poco comuni che contribuivano alla descrizione dell'ambiente e dell'atmosfera in cui si svolgeva l'azione, in questo la resa della tensione e della concitazione dei due personaggi è affidata quasi esclusivamente alla rapida successione delle battute e alla sintassi che, di conseguenza, è prevalentemente paratattica sia per polisindeto che per asindeto, il primo prevalente nelle interruzioni, seppur brevi, introdotte dalla voce narrante: “Si avviarono verso Vigàta, ma dopo pochi passi Pino fermò Saro”, il secondo nelle battute dei personaggi, rendendo il testo a tratti incalzante: “Pensiamoci sopra un momento, pensiamoci bene”, “io a quello non gli telefono, mi scanto, non lo conosco”.

Nella traduzione in inglese è stata mantenuta la rapidità del dialogo attraverso so-

luzioni sintattiche equivalenti a quelle dell'originale: "They turned back toward Vigàta, but after a few steps Pino stopped Saro.", "Let's just think for a minute, let's think hard.", "I'm not going to call that guy. He gives me the creeps. I don't even know him."

La struttura sintattica prevalentemente paratattica è funzionale anche alla riproduzione della lingua parlata, che generalmente preferisce, appunto, la paratassi alla ipotassi. A tale scopo si può ascrivere anche il ricorso a frasi marcate, in particolare dislocazioni a sinistra, anch'esse caratteristiche del parlato (Berretta 1994:260-61): "Il numero Pino se lo fece dare dal servizio informazioni", "A Rizzo era come se gli avessero contato di avere trovato un tale catafero di cui non sapevano il nome". Queste strutture, tuttavia, non sono state mantenute nella versione in inglese, in cui la lingua parlata è riprodotta solo attraverso la paratassi e il ricorso a frasi semplici.

2.3.2 Equivalenza semantica.

Nel brano si individuano facilmente alcune parole-chiave come *pupo* e *liggi*. La prima, ripetuta due volte si oppone a *tutto*, è presente nella stessa frase, riferita all'ingegnere Luparello. La seconda, benché si presenti una sola volta nel brano riportato, è piuttosto ricorrente in tutto il romanzo, sempre nella forma siciliana, spesso in contrapposizione a *delinquenza*:

I pensieri che sono venuti a te, omu di liggi, sono precisi intifichi a quelli che sono venuti a me, omu di delinquenza (1994:53).

*All along, you, a man of the law, was thinking the exact same thought as me, a man of crime.
(2002:58)*

È probabile, perciò, che si voglia dare rilievo alla parola, usata quasi esclusivamente come metonimia con il significato di ‘forze dell’ordine’ o più in generale ‘autorità giudiziaria’:

Era cosa cognita che quando uno incappava, per qualsiasi scascione, nella liggi, la facenna si faceva sempre longa (1994:20).

They both know that any time one fell in with the law, whatever the reason, it was going to be a long affair. (2002:15)

In nessun caso, comunque, la rilevanza della parola, tradotta sempre in lingua standard, è stata mantenuta.

L’informalità e l’immediatezza del dialogo, in cui ricorrono espressioni marcate in dimesia e diafasia, è stata invece mantenuta in espressioni idiomatiche informali e intercalari:

He gives me the creeps/mi scanto

I’m not going to call that guy/ io a quello non gli telefono

We found Mr Luparello, you see, and...well

2.4 La traduzione del dialetto

Tutti i brani appena analizzati hanno in comune il frequente ricorso al dialetto. Qui si cercherà perciò di osservare le difficoltà e le scelte che l’uso del dialetto rende necessarie al traduttore.

La traduzione, infatti, è un’attività che obbliga continuamente a fare delle scelte, ovviamente condizionate dal tipo di testo, dal pubblico, dalle esigenze editoriali, dalle richieste del committente e da altri fattori (“skopos theory” in Baker 2001:305) . Nel caso specifico della traduzione anglo-americana de *La forma dell’acqua* , e più in generale delle opere letterarie straniere, intervengono fattori non solo linguistici, ma anche, e soprattutto, culturali, come scrive il noto tradutto-

re e teorico statunitense Lawrence Venuti in molti dei suoi saggi (*The Translator's Invisibility: a History of Translation* 1995, *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference* 1998) e come sottolinea anche Sartarelli in occasione del già citato convegno su Camilleri tenutosi a Palermo nel 2002. Tali imposizioni culturali sono legate alla concezione della traduzione come attività “derivata” e dipendente dall’originale e dall’esigenza degli editori e dei critici anglosassoni di ottenere traduzioni scorrevoli, nel lessico come nella sintassi, che non suonino come traduzioni, dando l’apparenza di lasciar trasparire l’originale, di lasciar sentire la voce dell’autore e bandendo quanto più possibile stranierismi, colloquialismi, slang e costruzioni sintattiche che si allontanano dalla norma (Venuti 1995:1-6). Lo stesso traduttore dell’opera in esame, come già accennato, sottolinea la difficoltà della cultura editoriale anglosassone di accettare la diversità, inevitabilmente presente nella maggior parte delle opere letterarie straniere, e un tipo di traduzione che non sia necessariamente “naturale” e “scorrevole”.

Il dialetto, inoltre, costituisce un tratto fondamentale dello stile di Camilleri, come scarto dalla norma che contribuisce a determinarne l’originalità. Il traduttore ha operato una precisa scelta a proposito di lingua e di dialetto, cioè la traduzione, il più delle volte, in lingua standard. Come si è visto dall’analisi del periodo iniziale del romanzo, l’autore ricorre al dialetto nel caso di parole-chiave, che in genere descrivono l’ambiente e contribuiscono a creare un’atmosfera precisa, caricando il periodo di espressività e forza visiva. È doveroso sottolineare, comunque, che se ‘l’intrusione’ di tali dialettalismi può rendere ostica la lettura, almeno all’inizio, non impedisce la comprensione del testo

Quanto al significato esatto delle singole parole, lo si ricava dal contesto, dall’evidenza della situazione, dal prima e dal dopo, dall’abitudine che via via si forma dopo qualche pagina di lettura, dal nostro personale vissuto.
(Palumbo 2005:106)

Cummigliava è stato tradotto *covered*, *arrisbiliarsi/rise*, *cataminava /fluttered*.

Parte del suono e della particolarità dell'originale è persa. D'altra parte Sartarelli sostiene la sua scelta, considerandola una strada obbligata dalla quasi scomparsa dei dialetti nella lingua inglese e dal fatto che “non si può imporre ai poliziotti vigatesi il parlato di un preciso luogo geografico americano, britannico, australiano, ecc.” (Sartarelli 2002:216), oltre che dalla difficoltà che avrebbe a far accettare agli editori uno scarto dalla norma troppo marcato, come un miscuglio linguistico o il ricorso a coloriture locali. Si è preferito, perciò, sacrificare il lessico e concentrarsi sul mantenimento della “naturalzza” e scorrevolezza dell'originale.

2.4.1 La traduzione dei dialettalismi nel discorso indiretto e nei monologhi interiori

I dialettalismi, come sappiamo, sono parte integrante della lingua del narratore, che ne fa uso soprattutto nel descrivere l'ambiente in cui si svolgono le vicende e nel riferire i pensieri del protagonista, che ha un legame affettivo con la lingua della sua infanzia. Negli esempi proposti di seguito il narratore riporta le parole che il protagonista predilige, aiutando il lettore a comprenderne il significato, perché non hanno solo la caratteristica di appartenere al dialetto, ma di essere anche rare:

Si voleva accuttufare. Altro verbo che gli piaceva, significava tanto essere preso a legnate quanto allontanarsi dal consorzio civile. In quel momento, per Montalbano erano più che validi tutti e due i significati. (1994:152)

Il traduttore ha optato per il mantenimento della parola originale, dal momento che risulta sconosciuta tanto al lettore italiano quanto a quello anglosassone, ma è poi chiarita dalla breve definizione.

What he wanted to do now was accuttufarsi-another verb he liked, which meant at once to be beaten up and to withdraw from human society. At that moment, for Montalbano, both meanings were more than applicable. (2002:192)

Diversa è, invece, la scelta adottata poche pagine prima, quando il narratore ci rende noto il pensiero del protagonista attraverso il discorso diretto:

“Ora mi metto a tambasiare” pensò appena arrivato a casa. Tambasiare era un verbo che gli piaceva, significava mettersi a girellare di stanza in stanza senza uno scopo preciso, anzi, occupandosi di cose futili. (1994:151)

il termine “tambasiare” viene inizialmente tradotto nel monologo del protagonista, “dawdle”, il cui significato si sovrappone parzialmente all’originale, che viene introdotto e spiegato:

And now I’m going to dawdle a bit, he thought as soon as he got home. He liked the verb “dawdle”, tambasiare in Sicilian, which meant poking about from room to room without a precise goal, preferably doing pointless things. (2002:191)

2.4.2 La traduzione dei dialettalismi nei dialoghi

Sarà utile, inoltre, prendere in esame anche gli altri casi in cui l’autore ricorre a espressioni e termini dialettali incastonati nella lingua standard. Lo scarto tra standard e dialetto, infatti, si acuisce nei dialoghi, probabilmente perché, come spiega lo stesso Camilleri:

Per me il dialetto, meglio sarebbe dire i dialetti, sono l'essenza vera dei personaggi. [...] il personaggio [...] nasce, quasi, dalle parole che deve dire. [...] la sua lingua è il suo pensiero. [...] Ho bisogno di costruire il personaggio nel suo linguaggio (Sorgi 2000: 120-121).

Raramente, infatti, il lettore si imbatte in una descrizione dei personaggi, che vengono presentati e delineati quasi esclusivamente attraverso il loro modo di parlare e di agire. Ne è un esempio l'avvocato Rizzo, che il lettore impara man mano a riconoscere come lo stereotipo dell'avvocato di dubbia moralità, impegnato in politica e colluso con la criminalità, che ricorre a un linguaggio retorico, di cui non è difficile intravedere l'ipocrisia:

“E perché? Se è per l'onore che il mio partito testé m'ha fatto, dovrebbe piuttosto farmi le condoglianze, ho accettato, mi creda, solo per la fedeltà che sempre mi legherà agli ideali del povero ingegnere”. (1994:80)

Non sempre, come si potrebbe pensare, il dialetto marca l'appartenenza sociale dei personaggi o le situazioni comunicative, perché, se è vero che sono i personaggi poco colti e di bassa estrazione sociale a ricorrere più spesso al dialetto, è anche vero che è ugualmente usato dal protagonista stesso e da personaggi colti come il questore e non solo in situazioni informali. Come spesso avviene in molte regioni italiane, il dialetto non è prerogativa esclusiva delle classi socialmente e culturalmente svantaggiate, anzi, è soprattutto la borghesia a farvi ricorso in molteplici situazioni comunicative, come orgogliosa manifestazione di appartenenza geografica e culturale a una regione:

La borghesia, dopo aver lasciato il dialetto, ora tende a rivalutarlo. Non lo parlano soltanto i nostri nonni e i contadini, ma lo parla ancora l'avvocato, il commercialista. Non è sempre vero che la classe sociale culturalmente

più alta parla la lingua comune e le classi più basse il dialetto. (Beccaria 1988:75)

Nel brano seguente, per esempio, Saro, il netturbino testimone di un probabile delitto, in una situazione non particolarmente formale, ma comunque di estrema tensione drammatica si rivolge in dialetto al commissario:

*“Lunidia a matinu prestu, alla
mannara”*

[...]

“nonsi, sulu a me muglieri” (1994:64)

“Early Monday morning at the Pasture”

[...]

“No, sir, just my wife” (2002:73)

E poche pagine prima:

“A Raccadali, sta provando un travaglio di Martoglio, quello che parla di San Giovanni dicullatu. Ci piaci, a me figliu, fari u tiatru”. (1994:61)

“To Raccadali. He’s auditioning for a part in a play by Martoglio, the one about St. John getting his head cut off. Pino really like the theatre, you know”. (2002:69)

Eppure, nel romanzo l’identificazione dialetto/classe sociale viene talvolta suggerita dallo stesso narratore. È il caso del dialogo tra Montalbano e il figlio della vittima, appartenente a una ricca e importante famiglia di costruttori, particolarmente in vista nell’ambiente politico e cattolico. Il narratore commenta la battuta del per-

sonaggio rilevandone il tono “educato”, “civile” e senza “nessuna inflessione dialettale”.

“Sono il figlio” continuò l’altro, voce educata, civilissima, nessuna inflessione dialettale. “Mi chiamo Stefano. Ho da rivolgere alla sua cortesia una richiesta che forse le parrà insolita. Sto telefonando per conto di mamma”.
(1994:43)

Probabilmente, la precisazione del narratore ha il solo scopo di ricordare al lettore che il personaggio vive da tempo lontano dalla Sicilia; tuttavia potrebbe anche voler implicitamente sottolineare come un fatto insolito l’assenza di inflessione dialettale, anche se il personaggio appartiene all’alta borghesia colta e cosmopolita.

È inevitabile scorgere la perdita che si verifica nella traduzione verso l’inglese, osservata in precedenza, in quanto la varietà linguistica nei dialoghi viene risolta in una sostanziale omogeneità, o per lo più ridotta all’opposizione formale/informale. La resa in lingua standard risulta quasi una scelta obbligata: come già accennato, infatti, sarebbe stato poco efficace e probabilmente anche fuorviante, ricorrere alla soluzione proposta da Catford (1965, cit. in Berezowski 1997:31) e cioè mantenere la relazione che esiste tra il testo di partenza e la situazione in cui esso nasce attraverso la determinazione di una varietà non standard equivalente nella lingua di arrivo. Le varietà non standard di una lingua e in particolare i dialetti sono legati a una realtà sociale e geografica unica, è difficile credere che sostituire, per esempio, il dialetto della capitale della nazione della LP con quello della capitale della nazione della LA non crei sfumature di significato e connotazioni estranee all’originale. Inoltre, non è affatto chiara nemmeno la strategia per individuare una varietà equivalente nella LA. Nel caso di *La forma dell’acqua*, per esempio, sarebbe estremamente problematico adottare una simile soluzione. Come mantenere infatti il dialetto nella LA? Come trovare un non standard equivalente che non risulti fuorviante per il lettore di lingua inglese? Ecco perché secondo

Newmark “there is no need to replace coalminer’s dialect in Zola with, say, a Welsh coalminer’s dialect” (1988:195), e il lavoro del traduttore dovrebbe invece consistere nel determinare la funzione del dialetto nel TP e riprodurla nel TA ricorrendo alle varietà appropriate. Come sottolinea Berezowski (1997:32), l’analisi di Newmark si basa sul legame stabilito tra varietà non standard e altri fattori, tra cui l’appartenenza sociale, lo stile, e lascia al traduttore una certa libertà di scelta.

Nel caso de *La forma dell’acqua*, il traduttore ricorre alla lingua standard in alcuni dei dialoghi che nel TP sono in dialetto, in particolare quelli in cui il registro linguistico è più o meno formale, tuttavia quando i personaggi parlano in un contesto più informale o ricorrono a un dialetto marcato in diastratia e diamesia la lingua di arrivo resta comunque la lingua standard, ma il registro linguistico selezionato corrisponde all’originale, è cioè una lingua marcata in diastratia e diafasia, perché propria di situazioni molto informali.

“Gegè? Come stai bello? Scusami se ti sveglio alle sei e mezzo di dopopranzo”.

“Minchia d’una minchia!”

*“Gegè ti pare modo di parlare a un rappresentante della liggi, tu che davanti alla liggi ,non puoi fare altro che metterti a cacare dentro I càvusi?”
(1994:39-40)*

“Gegè? How’s doing, handsome? Sorry to wake you at six-thirty in the evening.”

“Fucking shit!”

“Gegè, is that way to speak to a representative of the law? Especially someone like you, who before the law can only shit your pants. (2002:41)

Altrove, tuttavia, si assiste al tentativo di compensare le perdite di stile e registro ricorrendo al linguaggio informale e allo slang statunitense perché anche il lettore

della traduzione possa cogliere il carattere informale della situazione e il ruolo dei personaggi attraverso il loro modo di esprimersi; ne è un esempio ancora il dialogo tra Montalbano e il suo confidente Gegè: “Occhi aperti, perciò” marcato in diafasia come informale, ma del tutto accettabile in lingua standard, è reso in traduzione con un decisamente più informale e non standard (Oxford advanced learners’ dictionary) “Gotta keep your eyes open”, marcato anche in diamesia perché proprio della lingua parlata. Poco prima, invece, una battuta in dialetto “come sta to soru?” era stata tradotta ricorrendo a un grado di informalità decisamente minore “how’s your sister doing?”, perdendo perciò le implicazioni che la distinzione standard/non standard suggerisce come il rapporto tra i personaggi e la funzione del dialetto stesso, in questo caso quello di collocare i personaggi in una situazione comunicativa particolare e di accentuare l’ambientazione delle vicende. Il traduttore cerca di recuperare tale perdita attraverso compensazioni e rese decisamente idiomatiche, per mezzo di una “communicative translation” (Newmark 1988: 47). È proposto un esempio di seguito, ancora una volta tratto dal capitolo in cui il protagonista incontra il suo informatore:

“Sì, c’inzirtasti”

“Difficile che mi sbaglio, cu tia. Ti saluto, và” (1994:53)

“You guessed right”

“I’m hardly ever wrong when it comes to you. Gotta go, now. Ciao”.
(2002:58)

Viene introdotto il saluto in italiano standard, operando, si potrebbe azzardare, una *intra lingual translation* dal non standard allo standard italiano. Un’operazione probabilmente dettata dalla necessità di compensare la perdita che altrove era stata necessaria e per vivacizzare l’ambientazione del romanzo. Certamente, per lo stes-

so motivo, è stato mantenuto in altri dialoghi del romanzo l'appellativo di cortesia in italiano, "Signora". Ritornando all'esempio precedente, nel TA il traduttore interpreta il saluto caratteristico di un livello informale del dialetto "Ti saluto,và" come "gotta go now", ricorrendo nuovamente al non standard per mantenere il livello di informalità e introducendo il saluto in italiano per ricordare al lettore che i personaggi non sono in una quartiere malfamato di New York.

2.4.3 La traduzione delle espressioni idiomatiche

La lingua di Camilleri è ricca anche di espressioni idiomatiche e modi di dire che ricorrono con frequenza nel romanzo, creando una vera e propria complicità con il lettore, che impara a conoscerli e ad apprezzarli. Ne citeremo alcuni esempi di seguito per analizzare la strategia adottata nella traduzione in lingua inglese, perché si tratta di locuzioni che non sempre hanno un equivalente. Newmark, che definisce le frasi idiomatiche "as extended standard metaphors which may be universals or cultural (more often cultural)" suggerisce tre strategie di traduzione: "a) by finding another metaphor, b) by reducing to sense (thereby losing their emotive force) or c) occasionally literally" (Newmark 1998:40).

- a) La prima proposta è stata adottata per tradurre l'espressione dialettale *non si vedeva anima criata*, che significa 'non si vedeva anima viva'. Il traduttore ha scelto, infatti, un'espressione altrettanto idiomatica e molto vicina all'originale, anche se meno frequente: *he didnt' see a living soul*.
- b) Il traduttore sceglie, invece, la seconda soluzione proposta da Newmark nel caso dell'espressione *non c'erano santi*, frequentemente usata dai parlanti in tutta l'isola con il significato di 'non c'è altra via d'uscita, nemmeno i santi potrebbero trovare una soluzione', e mantiene il senso

dell'espressione e la frequenza d'uso traducendo *there was no escape*.

- c) L'ultima soluzione, quella cioè di una traduzione letterale, è preferita nel caso di *con santa pacienza*, un'espressione tanto italiana quanto dialettale, sempre adattata dall'autore alla fonetica siciliana, che contribuisce spesso a delineare un personaggio o a descrivere una situazione. Nel secondo capitolo del romanzo, per esempio, in cui Montalbano, svegliato da una telefonata del brigadiere Fazio, risponde in tono scortese, salvo poi respirare a fondo "per farsi passare l'arrabbiatura che non aveva senso e che l'altro sopportava con santa pacienza" l'espressione aiuta a tracciare la personalità di Fazio e la sua propensione ad assecondare e a sopportare il malumore del suo superiore. Il traduttore ha preferito non perdere l'ironia e l'espressività dell'originale traducendo, appunto, quasi letteralmente *con santa pacienza* *with the patient of a saint* e altrove anche *with santly patient*, pur sacrificando la naturalezza dell'espressione, che, se perfettamente accettabili in inglese dal punto di vista grammaticale, non sono però correnti come nel siciliano. Stessa strategia è stata adottata anche per l'ultimo esempio che verrà riportato *vita, morte e miracoli* anch'essa estremamente frequente sia in siciliano che in italiano, che Camilleri adatta in *vita, miracoli e recente morte* riferendo i necrologi dell'ingegnere Luparello. L'espressione assume una connotazione fortemente ironica perché Luparello era stato uomo di spicco della politica locale e strettamente legato anche all'establishment cattolico, per questa ragione il traduttore ha preferito all'espressione inglese "from the cradle to the grave", il cui significato è affine a quello dell'espressione italiana, la traduzione semantica *life, miracles and recent death* conservando "l'elemento religioso dell'idioma" (Sartarelli 2002:217), peraltro motivo ricorrente negli esempi presi in esame.

La traduzione della cultura

Come si è accennato in precedenza, il romanzo in esame è fortemente legato al contesto culturale in cui nasce, alla storia, alla mentalità, alle abitudini della Sicilia in cui si svolgono le vicende e a cui appartiene la maggior parte dei personaggi. Come spiega Katan in *Translating cultures: an Introduction for Translators, Interpreters and Mediators* (1999 Manchester, St. Jerome), ogni cultura differisce nel modo in cui organizza l'esperienza, che è, chiaramente, non la realtà stessa, ma una semplificazione e un'alterazione della realtà. Qui Katan fa riferimento al concetto di cultura intesa come

a shared mental model or map of the world, which includes culture, though it is not the main focus. The model is a system of congruent and interrelated beliefs, values, strategies and cognitive environment which guide the shared basis of behavior.

Ogni cultura, continua Katan “acts as a frame within which external signs or ‘reality’ are interpreted”. Non desta, perciò, stupore e, anzi è quasi intuitivo, il fatto che la percezione della realtà, del mondo e delle altre culture è inevitabilmente soggetta al “cultural filter” di ogni singolo gruppo. Per il traduttore, di conseguenza, diventa indispensabile avere una perfetta conoscenza non solo della lingua di partenza, quella da cui deve tradurre, e della lingua di arrivo, ma anche delle rispettive culture. Il compito del traduttore, infatti,

non consiste solo nel trasferire un testo da una lingua a un'altra, ma anche nel tenere in considerazione la "mappa" propria di ogni gruppo per mediare in modo efficace tra culture diverse, colmando le eventuali differenze che potrebbero compromettere la comprensione reciproca.

Nel testo citato si fa riferimento in particolare alla traduzione di *informative* e *vocative texts* (Newmark 1981:15), testi informativi e vocativi, cioè di articoli, annunci pubblicitari, slogan e la mediazione di incontri commerciali e politici. Per quanto riguarda le opere letterarie, Katan (1999:155-56) cita il caso di un romanzo di Tom Wolfe, *Il falò delle vanità* (*The Bonfire of Vanities*), in cui l'autore qualifica e descrive gli oggetti riferendo il costo in modo quasi maniacale. Indicare il costo esatto di un oggetto, spiega Katan, è perfettamente normale per la cultura statunitense, ma non è necessariamente così in altre culture. Il problema che si pone, che si sono sempre posti traduttori e teorici della traduzione, è

should a translation lead the reader to understand the linguistic and cultural universe of the SL, or transform the original by adapting it to the reader's cultural and linguistic universe?

(Eco 2008: 22)

Tradurre il testo lasciando inalterato il riferimento al denaro, che per un lettore nordamericano è solo un modo per qualificare un oggetto, per descriverne il tipo, anche se il senso di tale riferimento dipende anche dal contesto, può comportare il rischio di perpetrare presso altre culture lo stereotipo degli americani come una popolazione materialista, alterando anche lo scopo del testo. In alcuni casi, cioè, una traduzione letterale può diventare "ethnocentric" (Venuti 1996:93). Il suggerimento di Katan, perciò, è di cercare di sostituire in traduzione il riferimento al denaro (in questo caso) con uno equivalente nella cultura di arrivo, in modo che il lettore della traduzione possa interpretarlo allo stesso modo in cui è interpretato dal lettore del testo originale.

Tale premessa vuole sottolineare l'importanza degli aspetti prettamente culturali di

un testo in traduzione, e accennare ai rischi di una traduzione che, volendo avvicinare il lettore del testo di arrivo alla cultura e alla lingua dell'originale, rimane troppo letterale. Nel caso dei gialli di Camilleri, tuttavia, "l'ambientazione siciliana, l'apparente stranezza dei costumi, la complicatissima "dietrologia" dei problemi politici e burocratici" dà "quel tocco di piccante e di esotismo al conosciutissimo modello letterario" (Sartarelli 2002:215) che ha probabilmente contribuito al successo dei romanzi anche negli Stati Uniti. È probabilmente questo il motivo che ha spinto il traduttore a lasciare quasi sempre inalterati i riferimenti a istituzioni, abitudini, personaggi e eventi storici e politici italiani e siciliani, inserendo brevi note in appendice al romanzo quando supposeva che le conoscenze del lettore medio americano fossero insufficienti e riteneva opportuno integrarle per fornirgli la chiave di lettura adeguata di un'espressione o un riferimento culturale.

3.1 Storia e istituzioni nazionali

Sono presenti nel romanzo numerosi riferimenti a noti intellettuali e uomini politici della storia italiana. È il caso, per esempio, nel primo capitolo del romanzo, dell'accento ironico del narratore alle celebri tavole lombrosiane, che poi forse tanto celebri ormai non sono nemmeno nel nostro paese, soprattutto tra le generazioni più giovani. Ad ogni modo, il traduttore ha ritenuto opportuno rendere la descrizione di Camilleri: "un ministro dal volto buio e chiuso, degno di una tavola lombrosiana" (1994:10) senza apportare alterazioni significative: "a certain minister with a dark, taciturn face, worthy of a Lombroso diagram" (2002:3) e inserire una nota esplicativa per rendere accessibile anche al lettore anglosassone il senso e l'ironia della metafora. Lo stesso accade nel brano in cui si menziona Don Luigi Sturzo importante personaggio della politica italiana del secolo scorso, sicuramente noto alla maggioranza dei lettori italiani, ma non al pubblico americano, che senza una spiegazione in nota, probabilmente non avrebbe potuto comprendere la sottile ironia, e il velato giudizio del narratore, impliciti nella frase tra parentesi:

“aveva in politica seguito le idee del nonno che era stato acceso sturziano (sulle idee del padre che era stato squadrista e marcia su Roma, si stendeva doveroso silenzio)” (1994:31)

“he had embraced the political ideals of his grandfather, a passionate follower of Don Luigi Sturzo (the ideals of his father, who had been a Fascist militiaman and participated in the March on Rome, were kept under a respectful veil of silence)” (2002:30)

La nota in appendice, comunque, non è certamente un modo per arricchire la cultura dei lettori, quanto piuttosto una strategia per non alterare eccessivamente il testo e allo stesso tempo fornire al lettore della traduzione una chiave di accesso al significato connotativo trasmesso dall'originale. Anche nel caso seguente, infatti, senza la spiegazione della nota, infatti, non tutti i lettori sarebbero in grado di capire, per esempio, a cosa si riferisca l'autore nella frase seguente e quindi di comprendere l'ironia e l'importanza di tale riferimento nella descrizione del personaggio:

“Nemmeno il terremoto politico scatenato da alcuni giudici milanesi, che aveva sconvolto la classe politica al potere da cinquant'anni, l'aveva sfiorato: anzi, essendo sempre stato in secondo piano, ora poteva uscire allo scoperto, mettersi in luce, tuonare contro la corruzione dei suoi compagni di partito”. (1994: 32)

“Not even the earthquake unleashed by a handful of Milanese judges, unseating the political class that had been in power for fifty years, had touched him. On the contrary: having always remained in the background, he could now come out into open, step into the light, and thunder against the corruption of his party cronies”. (2002:31)

Per quanto riguarda le istituzioni politiche e religiose sono state adottate due diverse strategie: la traduzione letterale e il mantenimento del termine originale.

- a) Nel caso di vocaboli che designano realtà simili (anche se non identiche) e non esclusivamente italiane si è optato per la traduzione, soprattutto quando non erano decisive nello svolgimento delle vicende.

Onorevole per esempio è stato tradotto *Chamber deputy*, benché, ovviamente, non designi affatto la stessa persona.

Prefetto è stato tradotto letteralmente *prefect*, accompagnato però da una nota che ne spiega il ruolo, perché connota una realtà propria dell'ordinamento nazionale.

Carabinieri, invece, che designa un corpo armato esclusivamente italiano, non è stato tradotto. In questo caso, inoltre, la nota che il traduttore aggiunge in appendice non serve solo, come nel caso di *prefetto*, a spiegare il significato denotativo del termine straniero, ma anche a far comprendere al lettore americano come siano considerati e trattati i carabinieri, appunto, nella cultura di origine e soprattutto in alcune regioni del paese e presso determinate classi sociali. Nella nota si fa anche riferimento alla conflittualità che spesso sorge tra le forze dell'ordine, ma non spiega perché i due personaggi preferirono rivolgersi alla polizia, il cui commissario era un loro conterraneo, anziché ai carabinieri, comandati da un milanese:

Di andare dai carabinieri manco gli era passato per l'anticamera del cervello, li comandava un tenente milanese. Il commissario invece era di Catania, di nome faceva Salvo Montalbano, e quando voleva capire una cosa, la capiva. (1994:17)

The thought of going to the carabinieri didn't evn cross their mind, since they were under the command of a Milanese lieutenant. The Vigàta police inspector, on the other hand, was from Catania, a Certain Salvo Montalbano, who, when he wanted to get to the bottom of something he did. (2002:11)

Il lettore italiano non può non sorridere dell'accento alla insuperabile diffidenza dei meridionali nei confronti dei loro compatrioti settentrionali e della storica inimicizia tra Nord e Sud. Forse non è altrettanto immediato per il lettore americano medio.

Per concludere, da quanto detto fin ora emerge che non sono solo le parole che designano realtà estranee alla cultura di arrivo a creare difficoltà nella traduzione del testo letterario, quanto piuttosto il riferimento più o meno implicito alla storia e alle vicende locali e alla "cultural orientation" cioè "a culture's tendency towards a particular way of perceiving" (Katan 1999:169), o più semplicemente al filtro culturale attraverso cui una comunità percepisce il mondo. Per il traduttore è perciò quasi inevitabile ricorrere alle note per avvicinare il lettore del testo di arrivo alla cultura dell'originale e aiutarlo a interpretare il testo senza alterarlo, limitando perciò, per quanto possibile la "domestication" (Venuti 1995:6) dell'originale, cioè l'adattamento del testo di partenza, delle sue caratteristiche linguistiche e culturali, alla cultura e alla lingua di arrivo, perché, se da un lato è inevitabile che traducendo un testo da una lingua a un'altra e da una cultura a un'altra si perda parte dell'originale per avvicinarlo a un nuovo pubblico, è anche vero che

Le traducteur est le maitre secret de la différence des langues, non pas pour l'abolir, mais pour l'utiliser, afin d'éveiller, dans la sienne, per les changements violents ou subtils qu'il lui apporte, une présence de ce qu'il y a de différent, originellement, dans l'original.³ (Blanchot 1971:71)

³ Il traduttore è il segreto maestro della differenza delle lingue, non per cancellarla, ma per sfruttarla, in modo da far nascere nella propria, per via dei cambiamenti violenti o sottili che lui le arreca, una presenza di quanto di originariamente diverso ci sia nell'originale.

Conclusioni

Il presente lavoro ha cercato di mettere in luce alcune delle difficoltà legate alla traduzione in inglese di un testo letterario come *La forma dell'acqua*, analizzando sia il testo di partenza sia il testo di arrivo. Si tratta, infatti, di un romanzo caratterizzato dall'uso di una lingua originale, in cui si combinano molti dei diversi livelli e varietà dell'italiano contemporaneo, dall'italiano formale all'italiano regionale, fino al dialetto e al dialetto italianizzato usato non solo dai personaggi, ma anche dal narratore.

In traduzione, naturalmente, si pone il problema di se e come mantenere la varietà linguistica dell'originale. Particolare difficoltà è posta dall'uso del dialetto, che, come emerge dall'analisi del testo, è stata risolta nella maggior parte dei casi ricorrendo alla lingua standard. Solo raramente, invece, i dialettalismi sono stati mantenuti e spiegati.

La scelta del traduttore è dovuta, come egli stesso ha chiarito, alla quasi totale scomparsa dei dialetti nella realtà anglosassone, alla necessità di non perdere la “naturalzza” dell'originale e alle esigenze editoriali che raramente ammettono scarti dalla norma. Si è cercato, tuttavia, di mantenere in traduzione la differenza tra la lingua standard e un linguaggio informale trascurato proprio dell'oralità, presente nei dialoghi tra i personaggi.

È stato osservato, infine, come si è affrontato in traduzione il problema dei riferimenti culturali presenti nel testo. Nel caso de *La forma dell'acqua* si tratta in particolare di riferimenti a eventi e personaggi della storia nazionale, perfettamente comprensibili per il lettore dell'originale, ma forse non altrettanto per quello della traduzione, il traduttore ha perciò spiegato tali riferimenti in nota.

Bibliografia

- Baker M. (2001) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. New York, Routledge.
- Beccaria G.L. (1988) *Italiano*. Milano, Garzanti.
- Berezowski L. (1997) *Dialect in Translation*, Wydawn, Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Berretta M. (1994) “Il parlato italiano contemporaneo” in Serianni L. e Trifone P. (a cura di) *Storia della lingua italiana: Scritto e parlato*, Torino, Einaudi.
- Berruto G. (1987) *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Firenze, La Nuova Italia Scientifica.
- Berruto G. (1993) “Le varietà del repertorio” e “Varietà diamesiche, diastatiche, diafasiche” in Sobrero A.A. (a cura di) *La variazione e gli usi*, vol.2 di *Introduzione all'italiano contemporaneo*. Bari, Laterza, pp.3-87
- Bertini Malgarini P. (2002) “Il Novecento una nuova dialettalità” in Cortelazzo M. (a cura di), *I dialetti. Storia, struttura e uso*, Torino, Utet.
- Blanchot M. (1971) “Traduire” in *L'amitié*, Paris, Gallimard.
- Bonina G. (2007) *Il carico da undici: le carte di Andrea Camilleri*. Siena, Barbera editore.
- Camilleri A. (1994) *La forma dell'acqua*. Palermo, Sellerio.
- Camilleri A. (2002) *The Shape of Water*, trad. Di S. Sartarelli. New York, Penguin books.
- Camilleri A.(1999) “L'uso strumentale del dialetto per una scrittura oltre Gadda”, in *Il concetto di popolare tra scrittura, musica e immagine*. Atti del Convegno (Sesto Fiorentino, 30-31 maggio 1997), in *Bollettino dell'Istituto De Martino*, n. 9, 1999.
- Catford J.C. (1965) *Linguistic Theory of Translation*, London, Oxford University Press
- Cortelazzo M.A. e Paccagnella I. (1992) “Il Veneto” in Bruni F.(a cura di), *L'italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, Torino, Utet.
- D'Achille P. (2003) *L'italiano contemporaneo*. Bologna, Il mulino.

- Dodds J.M. (1994) *Aspects of Literary Text Analysis and Translation Criticism*, Udine, Campanotto editore.
- Eco U., McEwen A. (2008) *Experiences in Translation*, Toronto, University of Toronto Press
- Genette G. (1972) *Discorso del racconto*. Torino, Einaudi.
- Katan D. (1999) *Translating Cultures: an Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester, St. Jerome.
- La Fauci N. (2002) “L’allotropia del tragediatore” in *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*. Atti del convegno (Palermo, 8-9 marzo 2002), Palermo, Sellerio, pp. 161-176.
- La Fauci N. (2003) “L’italiano perenne e Andrea Camilleri” in *Italia linguistica anno Mille Italia linguistica anno Duemila*. Atti del 34° Congresso internazionale di studi della Società Linguistica Italiana (Firenze 19-21 ottobre 2000), Roma, Bulzoni, pp. 335-340.
- Leech G. & Short M. (1981) *Style in Fiction*. London, Longman
- Leone A. (1995) *Profilo di sintassi siciliana*. Palermo, Centro studi filologici e linguistici siciliani.
- Levin S. (1962) *Linguistic Structures in Poetry*. The Hague, Mouton.
- Newmark P. (1988) *A Textbook of Translation*. London, Prentice Hall.
- Newmark P. (1993) *Paragraphs on Translation*. Clevedon, Multilingual matters.
- Newmark P. (1998) *More Paragraphs on Translation*. Clevedon, Multilingual matters.
- Onofri M. (1995) *Tutti a cena da Don Mariano*. Milano, Bompiani.
- Palumbo O. (2005) *L’incantesimo di Camilleri*. Roma, Editori Riuniti.
- Piccitto G. (1977) *Vocabolario siciliano*. Catania - Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani.
- Renzi L. (1991) (a cura di): *Grande grammatica italiana di consultazione. I sintagmi verbale, aggettivale, avverbiale; la subordinazione*. Bologna, il mulino.
- Sabatini, Coletti (2004) *Dizionario della lingua italiana*. Rizzoli La Rousse.

- Salis S. (1997) “In attesa della mosca: la scrittura di Andrea Camilleri”, *La grotta della vipera*, n. 79-80, pp. 37-51.
- Sartarelli S. (2002) “L’alterità linguistica di Camilleri in inglese” in *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*. Atti del convegno (Palermo, 8-9 marzo 2002), Palermo, Sellerio, pp. 213-219
- Saussure F.(1986) *Course in General Linguistics*, trad. da Harris R. Peru, Open Court.
- Sorgi M.(2000) *La testa ci fa dire: dialogo con Andrea Camilleri*. Palermo, Sellerio.
- Trovato S. (2002) “La Sicilia” in Cortelazzo M. (a cura di) *Dialetti italiani: storia, struttura, uso*. Torino, Utet.
- Tylor E.B. ([1871] 1920) *Primitive Culture*, New York, J.P. Putnam’s Sons.
- Venuti L. (1995) *Translator’s Invisibility: a History of Translation*. London; New York, Routledge.
- Venuti L. (1998) *The Scandals of Translation: towards an Ethics of Difference*. London; New York, Routledge.
- Vizmuller-Zocco J. (2002) “La lingua de ‘Il re di Girgenti’” in *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*. Atti del convegno (Palermo, 8-9 marzo 2002), Palermo, Sellerio, pp.87-96
- Voegelin C. F. (1960) “Casual and Non-casual Utterances within Unified Structure” in Sebeok T. (ed.) *Style in Language*. Cambridge, Mass., M.I.T. Press.