

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PALERMO
FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA

CORSO DI LAUREA IN
TRADUZIONE, ITALIANO L2 E INTERCULTURALITA'

**ANDREA CAMILLERI IN GERMANIA:
I TRADUTTORI E LE LORO SCELTE TRADUTTIVE**

Tesi di laurea di
Rossella D'Ippolito
Num. Matricola: 0533285

Relatore:
Prof.ssa Christel Hocke

ANNO ACCADEMICO 2009/2010

INDICE

Introduzione	p. 3	
1.		L
a popolarità di Camilleri		
1.1	Uno	
sguardo alla sua biografia	p. 6	
1.2	La lin-	
gua di Camilleri: varietà e tratti linguistici	p. 12	
1.3	Il successo di Camilleri all'estero	p. 24
2.		T
raduzione e traduttori		
2.1	Il ter-	
mine traduzione	p. 28	
2.2	Competenze del traduttore	p. 35
2.3	Strategie traduttive	p. 40
2.4	Responsabilità del traduttore	p. 44
3. I traduttori tedeschi di Camilleri		
3.1	Tradurre Camilleri	p. 46
3.2	Il traduttore Moshe Kahn	p. 49
3.3	La traduttrice Christiane von Bechtolsheim	p. 54
4. “La gita a Tindari” e la sua traduzione tedesca		
4.1	Trama	p. 60
4.2	Personaggi	p. 63
4.3	Un confronto tra la versione italiana e quella tedesca	p. 67
Conclusioni	p. 89	
Bibliografia	p. 90	

Introduzione

La presente tesi verte sul raffronto e sull'analisi linguistica della traduzione tedesca, da parte di Christiane von Bechtolsheim, del romanzo *La gita a Tindari* di Andrea Camilleri per verificarne l'adeguatezza con l'opera originale.

Il percorso prevede, nel primo capitolo, la conoscenza dello scrittore siciliano con una panoramica sulla sua biografia che mostra non solo il percorso della sua vita, ma presenta il personaggio principale dei romanzi gialli, Salvo Montalbano, e viene descritto il luogo dove sono ambientati, Vigàta. Segue l'analisi del linguaggio letterario di Camilleri definito "straordinaria mistura linguistica" da Jana Vizmuller-Zocco. Camilleri si è ritenuto libero di scegliere un paradiotto e questa sua scelta, afferma egli stesso, dà forma ai personaggi e ai luoghi. Il capitolo si conclude con uno sguardo generale al successo dell'autore all'estero ottenuto grazie al suo linguaggio e alla scelta delle tematiche calate in una realtà circoscritta, la Sicilia, ma con una valenza universale, descrivendo sensazioni ed emozioni comuni.

Nel secondo capitolo si prosegue con l'approfondimento del significato del termine "traduzione" attraverso il pensiero di grandi filosofi e linguisti: Humboldt, Wittgenstein, Jakobson, Sapir e Nida i quali concordano sul fatto che lingua e cultura siano fortemente legate tra loro e che non è semplice, ma possibile, la traduzione in altre lingue. Il traduttore dovrà innanzitutto aver afferrato il punto di vista della cultura, interpretare il concetto espresso dalla lingua e, alla fine do-

vrà tradurre adattando il concetto in modo tale da essere compreso nell'altra lingua/cultura. Si continua con l'analisi delle competenze di ciascun traduttore: la competenza comunicativa in almeno due lingue/culture, la competenza produttiva, ovvero saper svolgere adeguatamente il proprio lavoro al fine di ottenere il testo nell'Altra lingua, la competenza disciplinare, quindi conoscere le norme linguistiche, la competenza teorica e metodologica in materia traduzione e, la competenza professionale, cioè saper utilizzare le tecnologie informatiche, conoscere il codice deontologico della professione e saper reperire e usare le fonti terminologiche. Vengono illustrate anche le strategie traduttive a disposizione dei traduttori: attualizzazione/storicizzazione, omologazione/straniamento per quanto riguarda il testo. Per i singoli termini si può procedere con una trascrizione/traslitterazione, utilizzare prestiti linguistici, esotismi, calchi, operare una sostituzione, una traduzione approssimativa o una traduzione contestuale. Per concludere vengono esposte le responsabilità del traduttore che sono sostanzialmente due: responsabilità testuale, ovvero *fare il bene*, e responsabilità a livello interpersonale, cioè *comportarsi bene*.

Nel terzo capitolo si presentano i due traduttori tedeschi principali di Andrea Camilleri, Moshe Kahn e Christiane von Bechtolsheim. Si è cercato di comprendere le loro difficoltà e le loro scelte nel tradurre una lingua così particolare, quella dei romanzi di Andrea Camilleri. Della traduttrice Christiane von Bechtolsheim si riporta l'intervista sottoposta durante il lavoro di stesura della tesi. Grazie al contatto fornitomi dal Presidente del Camilleri Fans Club ho avuto, infatti, il piacere di contattare la traduttrice Bechtolsheim, la quale ha risposto ad ogni mia domanda e schiarito le mie idee circa determinate sue scelte traduttive.

Nel quarto ed ultimo capitolo ci si focalizza sul romanzo *La gita a Tindari*, tradotto in tedesco da Christiane von Bechtolsheim, al fine di analizzare e confrontare le due versioni, italiana e tedesca. Lo scopo è quello di capire come la traduttrice del romanzo ha saputo trasferire in un'altra lingua, in un'altra cultura, quella tedesca, la sicilianità e l'ironia di carattere siculo. Prima di effettuare tale analisi, viene esposta la trama del romanzo poliziesco e vengono presentati i personaggi.

La scelta del tema è sorta durante una lezione di *Teoria e didattica della traduzione*. Durante questa lezione ci veniva spiegato quanto *lingua e cultura* siano strettamente legate e quanto sia difficile esprimere gli stessi concetti in un'altra lingua, i cui parlanti condividono un'altra cultura. Essendo un'appassionata lettrice dei romanzi di Andrea Camilleri e, conoscendo bene una cultura diversa da quella siciliana, ovvero la cultura tedesca, mi sono detta: "Chissà come viene resa la traduzione di un romanzo di Andrea Camilleri in lingua tedesca". Indubbiamente i traduttori avranno trovato diverse difficoltà nel rendere il più comprensibile possibile la realtà siciliana ad un paese come la Germania, con una cultura e una lingua così diverse dalle nostre.

Lo stesso Camilleri descrive così quest'isola nelle pagine del romanzo *Il cane di terracotta*: "il commissario principiò a taliare quella parte di paesaggio della sua isola che più gli faceva garbo. [...] Aride colline, quasi tumuli giganteschi, coperte solo di stoppie gialle d'erba secca, abbandonate dalla mano dell'uomo per sopravvenute sconfitte dovute alla siccità, all'arsura o più semplicemente alla stanchezza di un combattimento perso in partenza, di tanto in tanto interrotte dal grigio di rocce a pinnacolo, assurdamente nate dal nulla o

forse piovute dall'alto, stalattiti o stalagmiti di quella fonda grotta a cielo aperto ch'era la Sicilia [...]”.¹

1. La popolarità di Andrea Camilleri

1.1 Uno sguardo alla sua biografia

Quale miglior modo per condurre un viaggio, immaginario, attraverso la Sicilia se non gustare, ad una ad una, le parole dei romanzi di Andrea Camilleri? Leggendo Camilleri, i lettori, percorrono un itinerario fatto di descrizioni, misteri, intrighi e personaggi immersi in una certa realtà siciliana sempre attuale.

Andrea Camilleri nato a Porto Empedocle, Agrigento, nel 1925, vive da anni a Roma. Già all'età di vent'anni ha pubblicato racconti e poesie vincendo anche il premio St. Vincent. Dal 1948 sino al 1950 studia regia all'Accademia di Arte drammatica Silvio d'Amico e inizia a lavorare come regista e sceneggiatore. Nel 1958 è il primo a portare in Italia il teatro dell'assurdo di Samuel Beckett con *Finale di partita*, prima al teatro dei Satiri di Roma e poi in televisione con Adolfo Celi e Renato Rascel. Comincia subito dopo a insegnare al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma. Dal 1959 a tutti gli anni Sessanta, tra le molte produzioni Rai di cui si occupa come delegato alla produzione, hanno molto successo gli sceneggiati *Le avventure di Laura Storm*, e la fiction con il tenente Sheridan, ma anche *Le inchieste del commissario Maigret*, protagonista Gino Cervi. Cura anche numerose messe in scena di opere teatrali, sempre con un occhio di ri-

¹ Camilleri, *Il cane di terracotta*, Sellerio Editore, Palermo, 1996, p.71.

guardo a Pirandello. Nel 1977 gli viene affidata la cattedra di regia all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica che manterrà per vent'anni.

Dopo questa lunga carriera da sceneggiatore e regista di teatro, nel 1978 esordisce con il primo romanzo, *Il corso delle cose*, scritto dieci anni prima e pubblicato da un editore a pagamento con l'impegno di citare l'editore stesso nei titoli dello sceneggiato Tv tratto dal libro *La mano sugli occhi*. Il libro passò attraverso l'indifferenza più totale, così come una prova successiva del 1980, *Un filo di fumo*, pubblicato dalla Garzanti. Questo fu il primo di una serie di romanzi ambientati nell'immaginaria cittadina siciliana di Vigàta a cavallo fra fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Grazie a quest'ultima opera Camilleri riceve il suo primo premio letterario a Gela. Nel 1992 riprende a scrivere e pubblica *La stagione della caccia* presso Sellerio Editore. Camilleri diventa un autore di grande successo e i suoi libri, ristampati più volte, vendono mediamente intorno alle sessantamila copie, anche se non tutti trovano il consenso unanime della critica, che lo accusa di essere a volte ripetitivo. Dopo due anni, nel 1994, viene pubblicato dalla Sellerio il romanzo *La forma dell'acqua*. Questo è il primo romanzo poliziesco con il famoso commissario Montalbano. Grazie al passaparola dei lettori, Andrea Camilleri diventa uno degli scrittori più letti. Dal 1995 al 2003 si amplia il fenomeno Camilleri e titoli come *Il birraio di Preston* (quasi 70.000 copie vendute), *La concessione del telefono* e *La mossa del cavallo* vanno a ruba, mentre la serie televisiva su Montalbano, interpretato da Luca Zingaretti, ne fa ormai un autore cult.

Due sono i filoni della sua produzione narrativa: i romanzi polizieschi (che hanno come protagonista il commissario Salvo Montalbano) e i romanzi storici (ambientati in Sicilia intorno all'unificazione

e oltre, tratti da storie reali, a volte ricostruite, in altri casi arricchite di elementi fantastici e romanzeschi).

Ciò che accomuna tutti i romanzi è l'essere ambientati nello stesso paese di Vigàta, centro fittizio e metaforico della Sicilia più tipica, paesino inventato dalla fantasia di Camilleri, luogo fra il mare e la collina, prescelto dall'autore come sfondo esemplare e irrinunciabile. Scrutando la cartina stradale risulta impossibile trovare Vigàta. Eppure tantissimi italiani potrebbero giurare di conoscerla e di esservi stati almeno una volta. Stiamo parlando di Porto Empedocle, da lui sostituita con "Vigàta", situata sulla costa in provincia di Agrigento. Nel 2003 il paese ha adottato Vigàta come secondo nome della località, proprio in omaggio al paese immaginario ideato da Camilleri. Questo piccolo paese diviene poco a poco, per i lettori, soprattutto stranieri, un posto mitico da esplorare.

Il personaggio dei romanzi polizieschi creato da Camilleri, a cui si deve una buona parte del successo riscosso dallo scrittore stesso, è il commissario Salvo Montalbano. Nel romanzo d'esordio, *La forma dell'acqua*, lo fa introdurre in questo modo da due netturbini che decidono di rivolgersi alle forze dell'ordine dopo aver capito di essersi appena imbattuti in un guaio: "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".² A parte quest'annotazione su Catania, che non mi risulta essere stata in seguito ripresa, la breve definizione è tra le intuizioni più felici di Camilleri. Quale modo migliore per descrivere una persona intelligente, saggia, che conosce il territorio, la sua cultura, i suoi abitanti, e sa quindi come comportarsi e come agire? C'è tutto Montalbano in quella breve

² Camilleri, *La forma dell'acqua*, Sellerio Editore, Palermo, 1994, p.18.

frase, e c'è tutta la Sicilia di Camilleri. La Sicilia descritta dall'autore ha il merito di saper cogliere qualità e difetti che, seppure descritti attraverso il filtro della fiction trovano origine nella realtà delle cose. A differenza di molti personaggi seriali, il commissario non è rimasto uguale attraverso le varie avventure raccontate dal suo papà letterario. Non solo è invecchiato anagraficamente, ma si è evoluto coerentemente con gli avvenimenti della sua vita. Sono mutati i rapporti umani (con Livia, la sua fidanzata, con Fazio e Mimì Augello, suoi colleghi) e il carattere delle persone che gli stanno attorno. Considerato che il commissario Montalbano sia un personaggio in continua evoluzione, ad un certo punto dovrà anche morire? La risposta è forse contenuta in quell'ultima storia gelosamente conservata nella cassaforte della casa editrice Sellerio, che per volontà di Camilleri non verrà data alle stampe prima che quest'ultimo, speriamo il più tardi possibile, avrà preso posto nel paradiso degli scrittori.

Montalbano, inoltre, con le sue riflessioni sulla cronaca italiana (spesso politica), viene collocato nel presente riflettendo le convinzioni di Camilleri uomo sociale. Attraverso i suoi romanzi infatti lo scrittore esprime tutta la sua amarezza riguardo la classe politica di oggi, corrotta ed inquinata da vizi inconfessabili. Ne *Il cane di terracotta*, tra una pagina e l'altra, in toni più o meno scherzosi, inserisce polemiche nude e crude contro la mafia e la politica in generale: “in Sicilia cala l'omertà, cala la complicità, cala la paura! Non cala un cazzo, aumenta solo la bolletta della Sip”.³ Si esprime così contro la mafia: “Non lo voglio vedere! [...] Uno che nella mafia ci aveva inzuppato largamente il pane e che ora si riciclava, sempre col consenso della mafia”.⁴

³ Camilleri, 1996, *Op. cit.*, p.32.

⁴ *Ivi*, p.181.

I più recenti romanzi polizieschi pubblicati sono *Il campo del vasaio* e *L'età del dubbio* pubblicati nel 2008, *La danza del gabbiano* nel 2009 e *La caccia al tesoro* nel 2010. Ultima e recentissima pubblicazione di questi romanzi polizieschi è *Il sorriso di Angelica*. Ultimo romanzo storico invece è *Il nipote del Negus* pubblicato nel marzo del 2010 assieme alla versione audiolibro dello stesso. Di Andrea Camilleri è stato anche pubblicato di recente *L'abecedario*, una video-intervista in due dvd (con un libro) in cui egli parla di letteratura, politica, teatro, regia, autori, opere, personaggi e incontri. Il tutto nella forma di un'intervista video della durata di oltre cinque ore circa. È l'incontro con il suo pensiero tutto, non solo quello che prende forma nei romanzi e nella parola scritta, ma anche quello che vortica nella mente di quest'uomo instancabile.

Numerosi sono i premi riconosciuti ad Andrea Camilleri, per ricordarne qualcuno: nel 1997 con il libro *Il cane di terracotta* ha vinto l'XI edizione del Premio Letterario Chianti, nel 2003 ha ricevuto il Premio Vittorio De Sica nella sezione Cultura, poi ancora ha ottenuto il Premio Letterario Boccaccio nel 2007, Premio Elsa Morante 2009 per la letteratura e Premio Piero Chiara 2010 alla Carriera. Nel 2009 ha anche ottenuto il Premio Letterario Cesare Pavese con il libro *La danza del gabbiano* e l'Alabarda d'oro per la letteratura, Premio "Città di Trieste".⁵

I suoi numerosi lavori letterari lo hanno reso meritevole anche di diverse lauree *honoris causa*: diploma di laurea in Lingue e letterature straniere nel 2002 all'università IULM, laurea specialistica in Sistemi e progetti di comunicazione nel 2005 all'università di Pisa, laurea specialistica in Psicologia applicata, clinica e della salute nel 2007

⁵ www.vigàta.org

all'università dell'Aquila e ancora la laurea specialistica in Filologia moderna nel 2007 all'università "D'Annunzio".⁶

Andrea Camilleri ha dunque raggiunto un successo strepitoso, anche se l'élite italiana, lontana dalla narrativa destinata alle masse, tende a criticarlo e sostiene che certamente non è destinato ai posteri. Le ragioni di questo atteggiamento vanno ricercate nell'elitismo culturale italiano. Si tratta di una visione molto dura e polemica nei confronti di autori come appunto Andrea Camilleri o Susanna Tamaro, i quali, secondo questi critici, pur riscuotendo grande successo di vendite, hanno, per contro, poca profondità contenutistica e scarsa innovazione d'espressione.

Lasciando da parte questo giudizio è innegabile che questo scrittore incanti con la sua abile penna milioni di lettori in tutto il mondo e non solo le masse. La popolarità dell'autore è attualmente di respiro internazionale e non quindi semplicemente rinchiusa entro confini nazionali ristretti. Senza ombra di dubbio la sua fama e la qualità distintiva della sua scrittura sono da ricercarsi nella sua lingua, quell'inedito impasto siculo-italiano.

⁶ *Ibidem.*

1.2 La lingua di Camilleri: varietà e tratti linguistici

Un giorno raccontai a mio padre una cosa molto buffa che era accaduta in uno studio televisivo e mio padre rise molto. Poi tornò mia madre e mio padre le disse: “Andrea ha raccontato una cosa, guarda, che è successa oggi nello studio” e cominciò a raccontarla. Poi si fermò e disse: “Raccontagliela tu, perché tu gliela racconti meglio di me”; e allora io gli chiesi: “In che senso gliela racconto meglio?”. Così scoprii che per raccontare adoperavo senza saperlo parole italiane e parole in dialetto, e quando avevo bisogno di un grado superiore di espressività ricorrevo al dialetto. Tutta la mia scrittura che è venuta dopo è una elaborazione di questa elementare scoperta avvenuta allora.⁷

Chiunque abbia aperto, anche solo una volta, una pagina dei romanzi di Camilleri, resta subito colpito e investito da una lingua complessa, pluristratificata, connotata in senso regionale. Come definire il fenomeno linguistico di Camilleri?

⁷ <http://www.andreacamilleri.net/camilleri/linguaggio.html>

Jana Vizmuller-Zocco, ne *Il caso Camilleri*⁸, definisce la lingua camilleriana come “straordinaria mistura linguistica”. Lo scrittore ha più volte sostenuto che la sua stessa costruzione letteraria e linguistica deriva semplicemente dal suo parlato familiare, quello di casa sua, della sua gioventù. Il siciliano dei suoi romanzi deriva dalle sue radici primigenie, sviluppatosi a Porto Empedocle. Appare evidente di come effettivamente siano state le sue condizioni sociali e le abitudini del focolare domestico a fargli nascere dentro una passione sfrenata per il dialetto. Il lessico dunque è siciliano, la morfologia invece è quasi interamente italiana. Detto in parole più semplici è un siciliano italianizzato arricchito, talvolta, di termini napoletani, romaneschi e genovesi. Non si può, però, parlare di plurilinguismo perché la tipica abilità di Camilleri fa sì che la sua lingua rimanga siciliana, ma solo a livello lessicale e non sintattico. Nel costruire una frase, l'autore non segue le regole del dialetto. In questo modo anche i non siciliani possono accedere ai suoi libri senza eccessive difficoltà. Camilleri infatti non trascura i suoi lettori, tutt'altro. In ogni passaggio narrativo cerca di fornire al lettore gli strumenti perché egli possa appropriarsi del codice linguistico ed entrare così nel suo mondo.

Si cercherà, adesso, di approfondire le varietà linguistiche e i tratti essenziali, che contraddistinguono la varietà regionale meridionale strettamente legata alle opere di Camilleri.

Le varietà linguistiche usate da Camilleri sono almeno cinque, ognuna con una funzione precisa.

⁸ Il caso Camilleri. Letteratura e storia. Sellerio Editore, Palermo, 2004, p.87.

Dialetto siciliano locale

Il dialetto siciliano locale che ricalca quello di Porto Empedocle, usato nel discorso diretto di vari personaggi:

Montalbano: «Perché non ti sei fatta viva in questi giorni?»

Adelina: «Ca pirchè! Ca pirchè a la signurina non ci piaci di vidirimi casa casa quannu cè iddra».⁹

Montalbano: «Non ti potevi fermare nanticchia cchiù avanti?».

Gallo: «Mi fermo qua, dottore, accusì lasso posto per le altre machine quanno arrivano».¹⁰

e nelle formule magiche, proverbi:

Rapriti pipiti e chiuditi popiti.¹¹

Futtiri addritta e caminari na rina portanu l'omu a la ruvina.¹²

⁹ Camilleri, 1996, *Op. cit.*, p. 235.

¹⁰ Camilleri, *La pista di sabbia*, Sellerio Editore, Palermo, 2007, p.194.

¹¹ Camilleri, 1996, *Op. cit.*, p. 92.

¹² *Ivi*, p.143.

Varietà mista

Vismuller-Zocco ne *Il caso Camilleri*¹³ parla, appunto, di code mixing, vale a dire giustapporre i codici.

Lo si ha quando l'autore esprime le azioni del commissario Montalbano o gli stati d'animo. Il dialetto siciliano viene integrato nel discorso in italiano:

«Mentre sinni tornava a Marinella, la fami l'assugliò, lupigna. In frigorifero c'erano un piatto cupputo di caponatina che profumava l'anima e un piatto di sparaceddri sarbaggi, di quelli amari come il tossico, conditi sulo con oglio e sali. Nel forno c'era 'na scanata di pani di frumento. Conzò il tavolinetto della verandina e se la scialò. La notti era di uno scuro fitto. A poca distanza dalla ripa, c'era 'na varca con la lampara. La taliò e si sintì sollevato, pirchè ora era sicuro che supra a quella varca non c'era nisciuno che lo spiava».¹⁴

«Se ne stava lì, come affatato, a taliare la scena, scantato che un suo minimo gesto potesse svegliare dal sogno che stava vivendo».¹⁵

Il modo d'integrazione non è certamente quello che si sente oggi in Sicilia, in altre parole Camilleri non fa usare ai personaggi l'italiano regionale di Sicilia. L'italianizzazione avviene chiaramente usando morfemi italiani attaccati alle basi siciliane, ma queste basi sono quelle che l'autore sceglie, non quelle che uno si aspetterebbe in un discorso mistilingue.

¹³ Il caso Camilleri, *Op. cit.*, p. 87.

¹⁴ Camilleri, 2007, *Op. cit.*, p.237.

¹⁵ Camilleri, 1996, *Op. cit.*, p.121.

La varietà mista la si ha anche nei sostantivi maschili, la –u finale del siciliano diventa –o:

“il paro e il disparo”¹⁶

“...doppo ‘na trentina d’anni passati al frisco”¹⁷

A meno che si tratti di nomignoli: Tano u grecu.¹⁸

Nei termini dialettali che si riferiscono alle pietanze regionali siciliane:

“tinnirume”¹⁹

“Purpette fritte di nunnato”²⁰

Nei modi di dire o espressioni:

“Macari, capace che...”²¹

“accussi”²²

“pigliato dai turchi”²³

“alla sanfasò”²⁴

Nel discorso diretto di vari personaggi (mafiosi, rappresentanti delle forze dell’ordine):

«Ci potrei andare io, disse Mimì»

Montalbano: «E che le conti?»

¹⁶ *Ivi*, p.15.

¹⁷ Camilleri, 2007, *Op. cit.*, p.86.

¹⁸ Camilleri, 1996, *Op. cit.*, p.19.

¹⁹ *Ivi*, p.150.

²⁰ Camilleri, 2007, *Op. cit.*, p.180.

²¹ *Ivi*, p.206.

²² *Ivi*, p.217.

²³ Camilleri, 1996, *Op. cit.*, p.68.

²⁴ *Ivi*, p.137.

Mimì: «Che sono un avvocato mannato dai Cuffaro per i-
struirla bene su quello che deve dire al processo e accusi ,
parlanno parlanno...»

Montalbano: «Mimì, e se questo l'hanno già fatto e lei si
mette in sospetto?»

Mimì: «Già, è vero. Allora mandiamole na littra anoni-
ma!»²⁵

«Lei non crede che io sono malato?» «Ci credo. Ma la min-
chiata che lei vuole farmi ammuccare è che per essere cura-
to lei ha necessità di farsi arrestare...»²⁶

L'uso del dialetto paragonato all'uso dell'italiano

L'uso del dialetto non potrebbe essere spiegato se non viene messo in paragone con i pochi e brevi brani in italiano. Questi brani trattano generalmente temi di attualità e commenti rilevanti dell'autore, descrizione dei programmi delle trasmissioni televisive e presentazione di alcuni personaggi. Questo fenomeno è il code switching, ovvero la commutazione di codici, termine utilizzato anche da Jana Vizmuller-Zocco²⁷ per spiegare appunto questa manifestazione linguistica.

«Due novembre, festa dei morti.
Festa ormai persa, cancellata dalla banalità dei doni sotto

²⁵ Camilleri, 2007, *Op. cit.*, p.216.

²⁶ Camilleri, 1996, *Op. cit.*, p.20.

²⁷ Il caso Camilleri, *Op. cit.*, p.87.

l'albero di Natale, così come facilmente adesso si cancellava la memoria dei morti. Gli unici, a non scordarseli, i morti, anzi a tenacemente tenerne acceso il ricordo, restavano i mafiosi, ma i doni che inviavano in loro memoria non erano certo trenini di latta o frutti di martorana»²⁸

«La televisione stava dando la notizia che il corpo di uno sconosciuto era stato trovato da un pescatore in un canneto in contrada Spinoccia. Secondo la polizia si trattava di un delitto perché nel collo dell'uomo erano stati rilevati evidenti segni di strangolamento. Pareva, ma non era confermato, che l'assassino avesse infierito con animalesca ferocia sul cadavere dilaniandolo a morsi. Delle indagini si occupava il commissario Salvo Montalbano. Maggiori particolari col prossimo notiziario»²⁹

Un'altra tecnica riconosciuta da Jana Vizmuller-Zocco, oltre al code switching e al code mixing, è l'ibridazione, cioè la fusione di due sistemi linguistici.³⁰ È proprio questo meccanismo che mostra la creatività di Camilleri. L'ibridazione riguarda singole parole e non il discorso nella sua interezza. Prevede la fusione vera e propria di regole e di unità di due lingue differenti. Le barriere linguistiche dunque spariscono poiché gli elementi linguistici si combinano in maniera imprevedibile creando nuovi lessemi. Alcuni esempi possono essere: *faticazza* (*fatigazza* incrociato con *faticaccia*), *travaglio* (*travagghiu* incrociato con *lavoro*), *sbintorato* (*sbinturatu* incrociato con *sfortunato*), *quanno* (*quannu* incrociato con *quando*), *vrigognuse* (*vrigognusi* incrociato con *vergnose*).

²⁸ Camilleri, 1996, *Op. cit.*, p.40.

²⁹ Camilleri, *La pista di sabbia*, Sellerio Editore, Palermo 2007, p.201.

³⁰ Il caso Camilleri. Letteratura e storia. Sellerio Editore, Palermo, 2004, p.87.

Il dialetto di Catarella

C'è un personaggio che si esprime in una lingua che si può definire come maccheronica, un miscuglio di italiano burocratico e formale, italiano popolare, e dialetto. Questo tipo di lingua crea incomprensioni e situazioni altamente comiche. Il personaggio è Catarella, assunto nel commissariato perché lontano parente di un ex onnipotente onorevole.

Catarella: «Dottori, lei putacaso mi saprebbe fare la nomina di un medico di quelli che sono specialisti?»

Montalbano: «Specialista di cosa, Catare`?»

Catarella: «Di malattia venerea.»

Montalbano aveva spalancato la bocca per lo stupore.

Montalbano: «Tu?! Una malattia venerea? E quando te la pigliasti?»

Catarella: «Io m'arricordo che questa malattia mi venne quando ero ancora nico, non avevo manco sei o sette anni.»

Montalbano: «Ma che minchia mi vai contando, Catare`? Sei sicuro si tratta di una malattia venerea?»

Catarella: «Sicurissimo, dottori. Va e viene, va e viene. Venerea.»³¹

Altri dialetti

³¹ Camilleri, 1996, *Op. cit.*, pp.23-24.

L'uso di dialetti diversi dal siciliano (*Il cane di terracotta* – milanese, *La mossa del cavallo* – il genovese) è stato spiegato dallo scrittore stesso, specialmente per quanto riguarda il genovese del romanzo *La mossa del cavallo*: “il dialetto così diverso dal siciliano fa capire la difficoltà del personaggio, Giovanni Bovara (nato in Sicilia, ma vissuto a Genova), di capire il mondo siciliano”.

I tratti essenziali che contraddistinguono la varietà regionale meridionale, strettamente legata alle opere di Camilleri, sono:

- a) raddoppi di consonante (*nobbile, cuggino* = nobile, cugino); un eclatante esempio di questo uso frequente in Camilleri si trova nei seguenti enunciati:

“Sissi, nun c’è nuddru. E c’è n’altra cosa stramma, le chiavi stanno appizzate al loro posto, il primo che passa può mètteri in moto e arrubbarselo”³²

- b) troncamenti finali (Marì, dottò = Maria, Dottore). Nel testo di Camilleri frequenti sono espressioni quali:

“Montalbà, non mi intronare con le tue chiacchiere [...]”³³

“[...] scarpa marrò, quasette marrò, completo marrò [...]”³⁴

- c) variazioni consonantiche dove le lettere c, q, p, t, dopo le nasali m, n, vengono pronunciate g, b, d (concerto, cinquanta, compa-

³² *Ivi*, p.36.

³³ *Ivi*, p.32.

³⁴ *Ivi*, p.37.

gno, in tempo = *concerto, cinguanda, gompagno, in dembo*); Camilleri spesso converte la parola italiana “scherzo” in “sgherzo”, appunto.³⁵

d) collocazione dei verbi alla fine della frase, come è consuetudine nella lingua tedesca nelle frasi secondarie: “Troppo presto venisti!”. Un esempio tratto da *Il cane di terracotta* potrebbe essere: “Come, che mi piglia? Mi sono scantato, mi sono!”.³⁶

e) uso del passato remoto al posto del passato prossimo: “La frutta mangiasti?”; “No, non mi sparò. Sbattii contro il muro”.³⁷

Camilleri, inoltre, dimostra di saper padroneggiare e ricreare a suo piacere e in base alla sua illimitata fantasia, le diverse tipologie linguistiche italiane.

Gli studiosi di linguistica³⁸ (Mari D’Agostino, sociolinguistica dell’Italia contemporanea) hanno classificato le suddette tipologie in quattro gruppi:

1. l’italiano colto, parlato e compreso solo da chi possiede una cultura elevata e una buona conoscenza della lingua;
2. l’italiano nazionale standard, cioè la lingua di uso comune, parlata e capita dalla maggior parte degli italiani: è la lingua descritta dalle grammatiche, quella che si insegna a scuola, quella dei giornali, della televisione e delle telecomunicazioni.
3. l’italiano popolare, parlato da quei cittadini che non hanno ancora raggiunto la piena padronanza della lingua nazionale standard: è una lingua modificata da innesti dialettali, caratterizzata da contrazioni

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ *Ivi*, p.31.

³⁷ *Ivi*, p.30.

³⁸ M. D’Agostino, *Sociolinguistica dell’Italia contemporanea*, il Mulino, 2007, pp.121-134.

lessicali contorte, errori ortografici frequenti e uso improprio di verbi, pronomi e articoli.

4. i dialetti regionali o locali, che presentano particolarità e differenze, anche rilevanti, da luogo a luogo e da regione a regione.

Una volta analizzato da vicino il linguaggio utilizzato da Andrea Camilleri di che tipo di dialetto si tratta in definitiva? Semplicemente di siciliano allo stato puro?

Camilleri difende bene la sua posizione e la sua scelta linguistica, dichiarandosi artista, dunque libero di scegliere anche un para-dialetto, dove “lo zio” assume la lettera “u” diventando “lu ziu”. In effetti lo scarso rigore di Camilleri verso le regole dei dialetti dipende anche dal fatto che molteplici sono le varietà locali in Sicilia: esse variano notevolmente da zona a zona e il suono può modificarsi anche a tre chilometri di distanza. Inutile è, dunque, cercare ostinatamente di rintracciare nei suoi romanzi una fedeltà ad un unico dialetto che egli “in primis” non intende mantenere.

Ed è attraverso il dialetto che Camilleri mette in evidenza particolari significati affettivi, e riesce a dare alle parole quelle sfumature che soltanto il dialetto possiede poiché è il mezzo d’espressione delle tradizioni popolari. Ciò che conta è far sentire ai lettori certe circostanze comiche, umoristiche, che spesso sfociano nell’ironia. La tragedialità dei siciliani, così chiamata da Camilleri stesso questa caratteristica dei siciliani di costruirci, di indossare maschere sempre diverse, di fare teatro, è chiaramente possibile anche grazie alla variazione linguistica, ai vari repertori di cui godono molti personaggi. Il dialetto, usato nel discorso indiretto e non solo, favorisce la fluidità del racconto e riduce le distanze tra narratore e personaggi, anche se Camilleri mantiene

sempre una certa distanza ideologica e, attraverso l'ironia e la parodia mette in evidenza le assurdità sociali e le contraddizioni della storia. Il dialetto, ancora, contribuisce ad identificare più concretamente i luoghi delle azioni, perché Camilleri non parla di avvenimenti generali, universali, ma di eventi calati nei luoghi e tempi specifici, sebbene immaginari. Il dialetto, meglio sarebbe dire i dialetti, sono l'essenza vera dei personaggi e dei luoghi.³⁹ È la scelta della lingua che aiuta a far prendere forma a un determinato personaggio immerso in una determinata realtà, dunque la lingua rappresenta il pensiero. Camilleri afferma in *La testa ci fa dire* che ha bisogno di costruire il personaggio nel suo linguaggio.⁴⁰ Nello stesso tempo ha bisogno di non danneggiare eccessivamente lo stupore che provoca l'inserimento di un dialetto imprevedibile e poco conosciuto, come può essere il genovese o il milanese, in un libro di uno scrittore siciliano che scrive romanzi ambientati in Sicilia. Ha bisogno quindi di non rovinare questa meraviglia per renderla apprezzabile anche da lettori non siciliani.⁴¹ L'intento dello scrittore porta a dilettere e divertire il lettore ma soprattutto a suscitare la riflessione, a denunciare una realtà storica come quella siciliana piena di sofferenze e ingiustizie.

³⁹ M. Sorgi, *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Sellerio Editore, Palermo, 2000, p.120.

⁴⁰ *Ivi*, p.121.

⁴¹ *Ibidem*.

1.3 Il successo di Camilleri all'estero e in Germania

La frase “Montalbano sono” è passata sulla bocca di così tanti italiani, che nasce spontanea la domanda: “com'è possibile rendere efficacemente, in altre lingue, tale espressione?”. La soluzione francese è stata semplicemente: “Montalbano je suis”.

Il fatto è che oggi Montalbano non è solo un eroe in Francia, ma è conosciuto in ogni parte del mondo ed è sorprendente immaginarlo. Camilleri e il suo Commissario preferito Salvo Montalbano sono diventati noti e celebri tra i lettori francesi, tedeschi, portoghesi, greci, olandesi, norvegesi, finlandesi, svedesi. Hanno ottenuto un notevole successo anche tra croati, polacchi, cechi, ungheresi, lituani, russi. Viene letto altresì in Turchia, Giappone, Corea e Stati Uniti. Com'è stato possibile, quindi, catturare l'interesse per storie così circoscritte ad un ambiente e a una cultura agli antipodi rispetto a quegli stati così lontani da noi?

In effetti, lo scrittore empedoclinico si è sempre posto come scopo finale quello di rappresentare una realtà sì dai colori e dalle sfumature tutte siciliane, ma con valenza universale, descrivendo momenti di quotidianità, sensazioni ed emozioni comuni a tutto il genere umano. Con la magia della sua penna, si è, quindi, prefissato l'obiettivo di illustrare tematiche che da sempre rappresentano il comune denominatore dell'umanità. Non a caso temi centrali delle sue opere, soprattutto della serie dei romanzi storici, sono: la corruzione delle élites locali; le differenze sociali; la lotta contro le ingiustizie quotidiane; gli intrighi dei ricchi e le sopraffazioni verso i più deboli. E ancora altre tematiche importanti trattano degli odi repressi tra amici e vicini; delle labili speranze verso un mondo più equo e giusto; delle

difficoltà di una vita misera e povera; del fatalismo che condiziona l'esistenza dei vigàtesi: tutti "ingredienti" che ruotano intorno al microcosmo di Vigàta, ma che, in verità, godono di un respiro universale. I romanzi abbondano anche di aspetti legati alla sfera più intima delle persone, come per esempio: l'amore e il sesso e le loro dinamiche; il piacere voyeuristico⁴² di situazioni erotiche, anche solo immaginate.

Nella serie di Montalbano emergono nuovi contenuti, che mantengono un filo rosso con quelli sopra citati della serie storica: l'avversità epidermica di Montalbano per i soprusi fatti ai poveri, per le sopraffazioni; la sua impeccabile onestà, la sua proverbiale abilità professionale, il suo innato amore per il lavoro, il suo spiccato senso dell'ironia, nonché un maniacale piacere per la buona cucina e la lettura. Altri lati caratteriali del Commissario più famoso d'Italia sono: la sua predilezione per il quieto vivere, al di fuori della mondanità; la sua indifferenza per il denaro e per l'avanzamento di carriera; la sua semplicità di uomo dai sani principi. Queste caratteristiche fanno di lui una persona spontanea, genuina, in cui ognuno di noi potrebbe identificarsi o per lo meno riconoscersi per qualche aspetto. La freschezza della scrittura di Camilleri risiede, appunto, nella sua capacità di offrire un'accattivante panoramica della Sicilia ai lettori stranieri, senza escluderli o estraniarli, bensì coinvolgendoli nei sapori, negli odori e nei profumi dell'isola, stuzzicandone il palato, la vista, l'olfatto e tutti i sensi.

Il traduttore francese, Serge Quadrupani⁴³, rivela che per ottenere nel suo testo francese le stesse diversità linguistiche di Camille-

⁴² Il termine voyeur indica chi, per morbosa curiosità, spia le nudità o gli atti sessuali altrui. Dizionario Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, 2006.

⁴³ Il caso Camilleri, *Op. cit.*, p.200.

ri, ha dovuto ricorrere a parole ed espressioni dialettali del Sud della Francia. Così, per esempio, *picciliddro* l'ha trasformato in *minou*, che sta a significare bambino nel dialetto di Marsiglia. L'altra traduttrice francese, Dominique Vittoz, ha utilizzato, nei romanzi *La stagione della caccia* e *Un filo di fumo* il franco-provenzale di Lione, ricco di lessico rispetto alla rigidità accademica del francese. Laddove la parlata di Lione lasciava lacune incolmabili, il traduttrice è dovuta però ricorrere al francese standard.

Stephen Sartarelli⁴⁴, traduttore che si occupa dell'area anglofona, ammette che l'America non è abituata ad accettare tutto ciò che si presenta come "altro". Per questo motivo, tradurre Camilleri corrisponde ad una vera e propria battaglia. Il traduttore afferma che esiste un'abissale incompatibilità tra l'inglese e lo stravagante codice camilleriano, non solo a causa del dialetto, ma anche per la stranezza del contenuto, per la diversità dei costumi siculi rispetto a quelli inglesi. Come affrontare allora la sfida di traduzione? Semplicemente con lo slang, tipico della zona nord orientale americana quando ci si imbatte in parolacce, oscenità e proverbi. Il timore di tale processo era quello di creare un linguaggio troppo semplificato e adattato alle esigenze americane ed alle aspettative degli anglofoni, lasciando da parte l'esotismo e le peculiarità camilleriane. Ma Sartarelli riesce a trasferire i valori umani e a suscitare il gusto per la lettura dei gialli polizieschi di Camilleri.

In tutta l'area germanofona i romanzi di Camilleri hanno riscosso un enorme successo. Ciò che affascina il lettore tedesco è sicuramente la collocazione geografica dei romanzi di Camilleri, anche se inventata, ha il potere di incuriosire i nord europei. Il Nord Europa è

⁴⁴ *Ivi*, p.213.

generalmente attratto dal Sud, caldo e dai mille colori. Come si dice in lingua tedesca: “die Deutschen sind sonnenhungrig”; vale a dire: i tedeschi sono “affamati di sole”. La letteratura italiana, da Pasolini in poi, ha affascinato molto la Germania Italo Calvino, Umberto Eco, Elsa Morante... Essi hanno sempre saputo entusiasmare il pubblico tedesco perché ognuno di loro narrava di volta in volta un pezzettino di storia italiana.

2. Traduzione e traduttori

Dopo aver messo in evidenza cosa s'intenda per traduzione, si illustreranno le competenze del traduttore, le strategie traduttive e infine le responsabilità di ciascun traduttore.

2.1 Il termine traduzione

La traduzione è un'attività cognitiva e linguistica naturale dell'uomo ed ha origine da un'esigenza pratica, cioè l'esigenza di comunicare con chi usa un codice linguistico diverso dal proprio e di comprendere l'Altro.⁴⁵ Questo è un concetto universale perché non vi è stato popolo che non abbia cercato di superare i limiti frapposti alla comunicazione attraverso l'invenzione, in un primo momento, di un linguaggio e successivamente della traduzione, quando il linguaggio diversificandosi non è stato più sufficiente a garantire la comunicazione stessa al di fuori del ristretto gruppo sociale che condivide lo stesso codice linguistico-espressivo. Benchè la comunicazione e la traduzione siano entrambe da considerarsi esigenze naturali dell'uomo, non ne consegue necessariamente che la traducibilità sia sempre possibile. Non tutti i testi, infatti, possono essere ritenuti pienamente traducibili e non in tutti i contesti. Molti concetti sono a tal punto connessi con la cultura d'origine da non poter essere espressi ricorrendo ad un codice linguistico diverso. La realtà fenomenica è identica a prescindere dalla cultura di ogni popolo ma, le modalità in cui questa viene concettualizzata ed espressa sono fortemente variabili. Ogni popolo vede la realtà in modo diverso dagli altri, influenzato dall'ambiente e dal pro-

⁴⁵ C. Citarrella, *Tradurre le metafore. Appunti delle lezioni*, Compostampa, Palermo, 2010, p.10.

prio vissuto storico. La variabilità cognitiva è ancora più forte in riferimento ad ambiti maggiormente soggettivi, quali le emozioni e, alle esperienze socialmente condivise e quelle individuali. Dunque ogni lingua, in relazione ad un diverso sistema concettuale, presenta notevoli differenze a livello semantico e morfo-sintattico. Le diverse modalità di concettualizzazione sono alla base della diversità culturale, intendendo per cultura l'insieme delle conoscenze, abitudini e atteggiamenti che un individuo acquisisce all'interno di una determinata comunità.

Secondo il filosofo e linguista tedesco, Wilhelm von Humboldt, ogni lingua è causa e riflesso della *Weltanschauung*, la visione del mondo propria di un popolo, che è alla base della sua cultura. La diversità linguistica è quindi una discordanza di visioni del mondo. Humboldt, inoltre, sostiene che il pensiero dipende dal linguaggio, quindi le singole lingue influenzerebbero il pensiero, essendo connesse alla *Weltanschauung*. Parlando di traduzione, ne afferma la fondamentale importanza e aggiunge che la sua finalità è proprio quella di permettere di cogliere una diversa visione del mondo e lo spirito della cultura presso la quale il testo originale è stato composto. Il traduttore, aggiunge Humboldt, deve tendere alla fedeltà nei confronti della dominante del testo d'origine e, tale dominante è l'estraneo, l'identità di diverso propria del testo originale rispetto alla cultura cui la traduzione è destinata. La traduzione ha l'obiettivo di cogliere la diversità che è arricchimento.

Fondamentale è anche il pensiero di Sapir, antropologo e linguista inglese, il quale pone in evidenza la centralità della relazione lingua-cultura, ritenendo che la lingua non possa esistere indipendentemente dalla cultura. La traduzione quindi non sempre è semplice né

tantomeno possibile in quanto codici linguistici diversi rappresentano e definiscono realtà e modi di percepire la realtà, molto diversi tra loro. Inoltre la lingua non è soltanto il riflesso della cultura, ma la lingua e il pensiero possono influenzarsi e perfino determinarsi reciprocamente. L'allievo di Sapir, Lee Whorf, studiando alcune lingue amerinde, cerca di individuare le modalità di relazione tra sistemi grammaticali e percezione della realtà. Da questo studio si rivela che il linguaggio determina il pensiero e che dunque l'organizzazione cognitiva è determinata dalla nostra lingua madre. Categorie, concetti e significati non esistono di per sé in modo oggettivo, ma sono creati dalla mente umana sulla base della lingua parlata. Conseguenza di questa affermazione è che il linguaggio è una sorta di prigione cognitiva che permette di pensare soltanto attraverso le parole della propria lingua madre. Da ciò deriverebbe l'impossibilità della traduzione dal momento che la mancanza di termini ed espressioni equivalenti, cui consegue l'assenza di schemi cognitivi corrispondenti, dovrebbe implicare la problematicità e l'impossibilità di comprendere anche i concetti che attraverso la lingua sono espressi. Studiosi successivi, ed anche gli stessi Sapir e Whorf, si rendono conto delle incongruenze presenti in queste teorizzazioni, tanto che dalla stessa ipotesi si diffonde una versione debole che afferma che il linguaggio è uno dei fattori che influenza il pensiero. Dunque il linguaggio non determinerebbe il pensiero in senso assoluto.

Un altro linguista, appartenente alla scuola antropologica britannica, Bronislaw Malinowski, affronta le problematiche della traduzione di testi. Afferma che le difficoltà non riguardano soltanto le differenze connesse alle diverse tipologie linguistiche di appartenenza,

alle particolarità morfo-sintattiche e alle divergenze semantiche, ma anche e soprattutto alla diversa visione del mondo.⁴⁶

Compito del traduttore è quello di afferrare il punto di vista dell'altra cultura e di capire la visione del mondo dell'altro popolo. Per poter rendere il testo tradotto in modo adeguato, il traduttore deve prima comprendere il messaggio originario. La comprensione del linguaggio è possibile solo se emittente e destinatario condividono il contesto situazionale e la cultura di riferimento. Per riuscire a comprendere totalmente il messaggio, i destinatari del testo tradotto avrebbero difficoltà interpretative. Da qui l'esigenza di aggiungere parti esplicative per colmare e sanare le divergenze tra cultura di partenza e di arrivo. La traduzione letterale può risultare insufficiente alla comprensione del messaggio. Il significato delle parole, non riguarda soltanto l'aspetto denotativo/referenziale, ma è connesso all'uso stesso del termine nella realtà e cultura di riferimento. Non si può allora non considerare gli elementi culturali caratteristici della cultura di partenza. Al di fuori di questi contesti infatti il messaggio perde la sua efficacia comunicativa. Wittgenstein, filosofo e logico austriaco, infatti afferma che "il significato di una parola è il suo uso nel linguaggio"⁴⁷ e il termine non ha soltanto un valore legato alla sua funzione descrittiva, ma è dotato di un significato "fluidido", variabile in base al contesto comunicativo. La funzione pragmatica è, dunque, fortemente soggetta a variabilità culturale. Necessario anche per Wittgenstein è condividere il sistema linguistico-culturale di riferimento per poter comprendere il testo tradotto, l'altra cultura, l'altra lingua.

Il forte legame esistente tra lingua e cultura, prescindendo dalle diverse opinioni degli studiosi riguardo alla natura e alla direzionalità

⁴⁶ *Ivi*, pp. 14-28.

⁴⁷ *Ivi*, p. 33.

di tale rapporto, induce a riflettere sull'effettiva possibilità di trasmettere un messaggio inizialmente prodotto in un determinato codice linguistico, usando un codice diverso. Se lingua, cultura e pensiero sono strettamente interconnesse tanto che la variazione di uno dei tre fattori determina cambiamenti anche negli altri, come è possibile rendere un concetto che non faccia parte pienamente di un sistema cognitivo nella lingua ad esso relativo? Se un popolo non vede la realtà in un determinato modo, come è possibile che si possa esprimere nella sua lingua e, soprattutto, che si possa rendere comprensibile una diversa visione della realtà?

La traduzione implica, quindi, prima ancora che la trasposizione di un messaggio da un codice ad un altro, l'interpretazione di un testo e l'adattamento di questo, in modo tale da poter essere compreso anche sulla base di un diverso sistema linguistico-cognitivo. Per tradurre è necessario interpretare e ogni processo di interpretazione implica una perdita di alcuni elementi espressivi ed una ri-creazione di un testo, diverso da quello di partenza e solo parzialmente equivalente ad esso, nell'altra lingua.⁴⁸

La traduzione non è impossibile ma è difficile e raramente totale. Eco, pur consapevole delle enormi difficoltà e dei limiti, ne sostiene la possibilità affermando che “malgrado ogni lingua costituisca un modo assai rigido di vedere, organizzare e interpretare il mondo, si assume che sia pur sempre possibile tradurre da lingua a lingua”⁴⁹, ottenendo così un'equivalenza tra le due lingue.

Ed è con questo termine, equivalenza, che si apre un'altra questione nell'ambito traduttivo. Si prova, qui di seguito, a darne una spiegazione.

⁴⁸ *Ivi*, p.36 [Cit. Steiner, 1984].

⁴⁹ *Ivi*, [Cit. Eco, 1993].

Secondo Jakobson ogni segno linguistico è soggetto a interpretazione e, dall'interpretazione deriva un ulteriore segno che è da considerare sinonimo del primo. Attenzione però, la sinonimia non è equivalenza assoluta. L'interpretazione di un segno in L1 (lingua di partenza) con un altro segno in L2 (lingua di arrivo) è basata su un'equivalenza relativa in quanto, ogni lingua segmenta la realtà in modo diverso. L'equivalenza lessicale, ovvero trovare l'equivalente nella L2 di ogni segno della L1, è possibile a livello locale in relazione al lessico specialistico. Jakobson afferma anche che ogni messaggio è esprimibile in qualsiasi lingua. La traduzione può dar vita ad interpretanti più o meno complessi che esprimono più o meno lo stesso significato rispetto all'unità testuale di partenza. Dunque è dell'equivalenza testuale a cui si fa riferimento. Essa è limitata dal cotesto e, ancor di più, dal contesto. Di una traduzione limitata parla anche Catford definendola la sostituzione di materiale testuale di una lingua (source language) con materiale testuale equivalente in un'altra lingua (target language) ad un solo livello (fonologico o grafologico). La traduzione totale è invece la sostituzione di grammatica e lessico della source language con grammatica e lessico equivalenti delle target language con conseguente sostituzione di fonologia/grafologia della source language con (non equivalente) fonologia/grafologia della target language. Lo scopo della traduzione totale è di reperire "equivalenti testuali" e sostituirli. E lo stesso Catford afferma che l'equivalente testuale è qualsiasi testo o porzione di testo nella target language che in una particolare occasione viene osservato essere l'equivalente di un dato testo o porzione di testo nella source language.

Porgendo l'attenzione su Nida e il suo concetto di equivalenza formale, apprendiamo che tradurre consiste nel produrre, nella lingua di arrivo, il più vicino equivalente naturale del messaggio nella lingua

di partenza, in primo luogo nel significato e in secondo luogo nello stile. Al concetto di equivalenza formale Nida contrappone l'equivalenza dinamica, costantemente adeguata al pubblico per trasmettere il significato globale del testo originale. Da ciò è importante capire che la comunicazione deve avvenire al di là di ogni confine culturale e che le idee devono essere adattate alla mappa concettuale dell'esperienza presente in quel diverso contesto. La traduzione è di buona qualità quando chi la legge reagisce in modo analogo a come ha reagito il lettore del testo originale. Il giusto approccio che un traduttore deve dunque avere è di response-oriented, ovvero il traduttore deve saper adattare il testo al lettore e scoprire le regole che portano alla produzione di un testo che mantiene il significato dell'originale ottenendo lo stesso effetto. Secondo Nida è il significato che deve essere chiaro, mentre parole e suoni sono semplici etichette. Molti altri studiosi, però, sono concordi nell'affermare che il traduttore deve comprendere non solo l'ovvio contenuto del messaggio, ma anche le sottili sfumature di significato, i valori emotivi importanti delle parole e le caratteristiche stilistiche che determinano il sapore e la sensazione del messaggio.

2.2 Le competenze del traduttore

La capacità di tradurre è il risultato dell'esperienza linguistica accumulata, unita alla esercitata abilità nel commutare velocemente la propria mente da un'identità linguoculturale a un'altra. Il termine linguoculturale, introdotto negli anni settanta, indica al meglio il nesso tra lingua e identità culturale del gruppo di riferimento.⁵⁰ Prima di tentare una sintesi di quelle che possono considerarsi competenze traduttive, è importante premettere che queste competenze:

- esistono e sono indispensabili alla formazione di un professionista della traduzione;
- non sono innate, sebbene si avvalgano della facoltà umana, innata e universale: di *apprendere* una lingua straniera in modo tanto migliore quanto minore è l'età del discente, di *organizzare* in sintesi nella propria memoria un'informazione collegabile alle altre informazioni già organizzate (prendere con equivale in certo modo a connettere) e computabile in "soluzione sintetica" anche nella elaborazione mentale inconscia, di *conservare* l'identità linguistica acquisita dalla nascita, di *utilizzare* un meccanismo di commutazione da un sistema identitario (linguocultura 1) all'altro (linguocultura 2) e viceversa;
- sono circoscrivibili e riconoscibili;
- non sono rigide bensì "flessibili".⁵¹

Le competenze traduttive, rilevanti per tutti i profili professionali della traduzione, che contribuiscono a dare dignità al traduttore sono: la competenza comunicativa in almeno due lingue/culture, la

⁵⁰ L. Salmon, *Teoria della traduzione. Storia, scienza, professione*, Vallardi Editore, Milano, 2003, p.215.

⁵¹ *Ivi*, pp. 215-216.

competenza produttiva, la competenza disciplinare, la competenza teorica e metodologica e infine la competenza professionale.⁵²

La competenza comunicativa, chiamata anche competenza linguistica e culturale, consiste nella necessità a comunicare in due lingue, ossia a saper cogliere, inviare e scambiare messaggi e a saper identificare i problemi di traduzione. Il traduttore quindi deve aver sviluppato un alto grado di bilinguismo, cioè di una nuova identità linguoculturale mantenendo intatta l'identità nativa, e deve avere una capacità di commutare la propria mente da un sistema linguoculturale all'altro. L'apprendimento di un'altra lingua, però, non significa solo imparare a conoscere alla perfezione i meccanismi della lingua di lavoro, delle regole della grammatica. Ciò infatti non significa affatto conoscere la lingua. Bisogna associare il lessico alla cultura di quella lingua per poter cogliere l'essenza, ciò che si cela dietro ogni singola parola e capire la mentalità di quella determinata cultura e società.

La competenza produttiva fa riferimento alle abilità pratiche e operative coinvolte nell'applicazione delle strategie traduttive in sede di riformulazione per risolvere in modo efficiente ed efficace i problemi traduttivi identificati nel testo di arrivo. Nella competenza produttiva sono incluse anche la capacità di revisione e valutazione del proprio prodotto e di pianificare il progetto di traduzione. La capacità produttiva di chi sa mediare tra lingue/culture diverse comprende quindi:

- la capacità di scegliere e applicare le strategie traduttive per produrre più di una versione nella lingua di arrivo per lo stesso testo di partenza tra cui può scegliere quella che, in base alla

⁵² F. Scarpa, *La traduzione specializzata. Un approccio didattico professionale*. Editore U. Hoepli, Milano, 2008, pp. 253-274.

specifica situazione comunicativa della traduzione, viene ritenuta la più appropriata;

- la capacità di automonitoraggio, autorevisione e autovalutazione, ossia di monitorare e valutare sia il processo traduttivo sia i risultati parziali ottenuti in relazione a quella che sarà la versione finale del testo di arrivo;
- una componente strategica, ossia una capacità di analisi e pianificazione dell'incarico traduttivo e il sapersi adattare a nuove situazioni traduttive e di saper adattare anche le proprie specializzazioni ai bisogni del mercato;
- una componente interpersonale, ossia la capacità di formare un gruppo di lavoro e lavorare con gli altri professionisti coinvolti nel processo della traduzione, le abilità organizzative e di programmazione nonché la necessaria competenza nella comunicazione con il cliente e con organizzazioni e rappresentanti esterni.

La competenza disciplinare è la capacità di comprendere le due lingue, le norme e le convenzioni retorico-stilistiche che vengono tipicamente associate a determinati generi specialistici. A questa competenza è connessa una componente procedurale data dalla capacità da saper riprodurre nel testo di arrivo le norme e convenzioni redazionali che caratterizzano i vari generi specialistici nella lingua di arrivo.

La competenza teorica e metodologica è la capacità di riflessione e di descrizione dell'attività traduttiva da parte del traduttore, ossia della sua conoscenza della teoria e della metodologia che stanno alla base delle scelte traduttive. La componente teorica va riferita ai modelli basati sul processo e sul prodotto della traduzione che scaturi-

scono dall'effettiva prassi traduttiva e agli approcci che sono basati sulla sperimentazione e sull'esperienza professionale. Sviluppare la competenza teorica e metodologica significa quindi gettare le fondamenta su cui verrà costruita la futura competenza del traduttore esperto tramite il passaggio dal sapere dichiarativo (sapere quali sono i problemi che una traduzione può porre e saperli riconoscere) al sapere procedurale (saper risolvere questi problemi).

La competenza professionale infine è fondata su due tipi di conoscenze: capacità del traduttore di saper reperire e usare le fonti terminologiche in modo efficiente, e di utilizzare le tecnologie informatiche di supporto alla traduzione, conoscenza delle pratiche professionali e del codice deontologico della professione. Nella competenza professionale del traduttore rientra anche quella che Kiraly chiama la professionalità del traduttore, che comprende la sua capacità di lavorare all'interno dei vincoli sociali ed etici imposti dalle situazioni traduttive rispettando le norme della professione: saper gestire i rapporti con committenti ed esperti della materia e saper valutare la propria capacità di portare a termine un lavoro seguendo le indicazioni specifiche del committente e rispettando le scadenze.⁵³

Una volta acquisite le competenze traduttive, il traduttore deve stendere il progetto, ovvero stabilire la gerarchia decisionale, deve individuare le opzioni disponibili e coerenti rispetto al progetto, e deve prevedere la concatenazione di esiti cui ogni risposta può condurre.

La costruzione di un progetto di traduzione è la teorizzazione di un rapporto tra due testi e non tra due lingue.⁵⁴ Il progetto inoltre prevede che venga stabilito un rapporto la cui entità varia a seconda

⁵³ F. Scarpa, *Op. cit.*, p 274.

⁵⁴ L. Salmon, *Op. cit.*, p.197.

delle intenzioni consapevoli del traduttore. Il progetto della traduzione è, infatti, un compito di problem solving. Per fare un progetto e decidere, in base a quello, cosa e come tradurre, si procede all'eliminazione delle opzioni che sono incompatibili con le finalità stabilite.

Ogni testo costituisce un insieme di corrispondenze (mapping) tra forme linguistiche e valenze semantiche correlate alle intenzioni comunicative del testo stesso. Il traduttore deve negoziare un nuovo mapping in riferimento alla lingua di arrivo, mantenendo lo stesso significato e le stesse intenzioni comunicative del prototesto. Se una progettazione è ben articolata, l'operazione risulta coerente. Tuttavia, se le variabili in gioco sono troppe e hanno un tasso troppo alto di imprevedibilità, la coerenza non è garanzia di successo. Il progetto di una sofisticata traduzione letteraria ad esempio è sempre parzialmente soggetto a elementi di imprevedibilità. L'allenamento e l'iterazione delle operazioni accelerano il ragionamento e le capacità decisionali, consentono di prevedere con rapidità una lunga concatenazione di conseguenze connesse a ogni singola opzione.

Nel processo traduttivo sono infatti e soprattutto importanti il ruolo della mente, dell'inconscio, della coscienza, delle emozioni e dei sentimenti. Dunque anche se si svolge in modo inconsapevole, la traduzione è sempre il risultato di valutazioni (ragionamenti) e di decisioni, condizionate dal sistema instabile delle emozioni.

2.3 Le strategie traduttive

Tenendo conto degli obiettivi della traduzione e dei destinatari, il traduttore adotta delle strategie.

La prima scelta da prendere è quella tra *attualizzazione o storicizzazione* del testo.

Attualizzare significa eliminare la distanza temporale tra due testi e rendere il testo di arrivo il più possibile linguisticamente e stilisticamente affine al lettore contemporaneo. Ad esempio, attualizzare la Divina Commedia, significa tradurla in modo tale che la traduzione sia per il lettore di oggi così come il testo di partenza era recepito dal lettore di quei tempi. Storicizzare, al contrario, significa mantenere il rapporto tra il testo e l'epoca in cui è stato composto, per stabilire tra la traduzione e il suo lettore lo stesso rapporto che vi è tra testo originale e lettore attuale. Dunque in questo caso bisognerà produrre un testo, per esempio in ungherese, che sia linguisticamente e stilisticamente paragonabile a come appare per esempio Dante a un italiano contemporaneo.⁵⁵

La seconda scelta è tra *omologazione o straniamento* del testo. Omologare un testo significa manipolarlo secondo le caratteristiche della cultura di arrivo, intervenendo al livello della lingua e dello stile, delle figure retoriche, dei cultural items e dei riferimenti alla realtà extratestuale. L'omologazione di un testo straniero alla cultura italiana presuppone dunque una italianizzazione del testo, ovvero la trasformazione di ogni elemento che rimanda alla estraneità culturale del testo di partenza straniero in un elemento recepibile come italiano. Ad

⁵⁵ *Ivi*, p.201.

esempio, il luogo della narrazione viene spostato in Italia, i pancakes americani diventano frittelle o scrivere al posto di “New York” Nuova York.

Straniare, invece, vuol dire creare un artificio narrativo mirato a creare una distanza, soprattutto psicologica, tra testo e lettore. Qualcosa appare straniato agli occhi del lettore quando l'autore lo descrive o lo mostra secondo una prospettiva inusuale che fa sembrare estraneo anche ciò che si conosce. Consiste dunque nel rendere estranea la lingua di arrivo utilizzando frasi italiane che evocano le costruzioni e i sintagmi della lingua di partenza, oppure utilizzando nomi, oggetti e richiami culturali che ricordano al lettore l'esistenza di un mondo diverso, fatto di cose psicologicamente lontane.⁵⁶ Un esempio lo è “Grande Mela” al posto di New York.

Per realizzare l'omologazione vengono impiegate soprattutto tre strategie: compensazione, spostamento e esplicitazione.⁵⁷ La compensazione si attua quando l'informazione contenuta in un segmento del testo di partenza non può essere trasferita per intero nel segmento corrispondente del testo di arrivo. Il traduttore può compensare in due modi: inserendo l'informazione in un altro segmento del testo di arrivo o modificando lo stesso segmento. Nel primo caso si parla di spostamento e il metodo più noto è quello della nota del traduttore. Si può spostare non solo un'informazione, ma anche un effetto, un elemento stilistico, un artificio retorico. Per esempio traducendo un'espressione umoristica può verificarsi che non si riesca ad ottenere l'effetto originale dell'espressione. Si può recuperare quell'effetto qualche riga dopo, quando la lingua di arrivo suggerisce una soluzione più divertente del segmento corrispondente del testo di partenza. Nel

⁵⁶ *Ibidem.*

⁵⁷ *Ivi*, pp. 204-206.

caso di una informazione implicita, di un'antonomasia, di un riferimento extratestuale riconoscibile nel testo di partenza a qualunque nativo, si può aggiungere al testo di arrivo un frammento minimo di testo utile a trasmettere al destinatario l'informazione che altrimenti andrebbe perduta. Questa tecnica è detta esplicitazione (Esempio: la Grande Mela, come chiamano New York).

Di fronte ai termini che esprimono concetti, oggetti o situazioni presenti esclusivamente in una cultura, chiamati realia, il traduttore ha diverse possibilità per renderli nella cultura di arrivo:

- Trascrizione e/o traslitterazione: trasmettere i suoni o le lettere di una parola straniera usando le lettere dell'alfabeto della cultura ricevente. L'enfasi della trascrizione è sul suono, quella della traslitterazione è sulla forma grafica. Nel caso dei romanzi è opportuno scegliere la traslitterazione pensando che il lettore abbia la curiosità per il nuovo, il diverso, l'esotico.
- Prestito linguistico: parola o struttura sintattica straniera che entra a far parte del lessico di una determinata lingua. All'origine di un prestito linguistico c'è l'esigenza comunicativa per l'introduzione di un nuovo referente. La lingua italiana ha influenzato il linguaggio musicale e soprattutto gastronomico: pasta, pizza... Il vocabolo viene generalmente integrato, cioè adeguato al sistema fonologico e ortografico della lingua che lo riceve (Caffè = qahwa in arabo; Walküre in tedesco = valchiria).
- Esotismo: prestiti linguistici che non vengono riadattati alla fonologia della lingua di arrivo (computer, sport, tram...).
- Calchi: in una lingua target (di arrivo) è possibile coniare nuovi termini, corrispondenti a realia di una lingua source (di partenza), riprendendo le strutture della lingua di provenienza (Ferro-

via = Eisenbahn in tedesco. Eisen= ferro; Bahn=via). Sono detti mezzi calchi quando si conserva solo una parte di un'espressione composta come, "Dritte Reich" in tedesco = Terzo Reich in italiano.

- Sostituzione: i realia propri della lingua e cultura di partenza vengono sostituiti con realia della cultura ricevente. Si sceglie di operare in questo modo quando la conoscenza della cultura non è obiettivo del testo (per i testi scientifici).
- Traduzione approssimativa: tradurre in modo vago il contenuto dell'espressione. Verrà perso, in questo caso, la particolarità culturale. Si parla di generalizzazione quando il traduttore rinuncia a rendere il colorito locale e riesce a dare solo un'idea del riferimento oggettuale; di analogo funzionale quando l'elemento sostituito suscita una reazione simile nel lettore della cultura ricevente a quella suscitata dal testo di partenza sul lettore della cultura emittente (partita a scacchi = partita a dama); di descrizione, spiegazione e interpretazione quando si ricorre ad una perifrasi per esplicitare il contenuto denotativo.
- Traduzione contestuale: operazione eseguita quando il traduttore ritiene che il contesto sia il fattore dominante per cui non traduce il significato lessicale ma quello relazionale. Sostituisce agli elementi di realia parole che spiegano il senso della collocazione dei realia stessi nel testo di partenza.

2.4 Le responsabilità del traduttore

Nei primi anni dello scorso secolo, nella letteratura sulla traduzione, si è tornati a discutere gli aspetti etici legati alla responsabilità del traduttore. Come rivela Pym nella sua introduzione al numero speciale della rivista *The Translator* intitolato *The Return of Ethics*, il traduttore responsabile ha due impegni: *fare il bene*, cioè produrre un testo di qualità migliorando la pertinenza del testo per i suoi destinatari finali (prefazioni, note ecc), e *comportarsi eticamente* con tutti gli altri attori del processo traduttivo.⁵⁸

La responsabilità testuale (*fare il bene*), ovvero la libertà del traduttore di fare le modifiche che egli ritiene opportune per migliorare il testo di arrivo, può essere rappresentata da quelli che Chesterman chiama *valori micro-etici*, ossia i principi morali che governano il rapporto del traduttore con il testo da tradurre. Questi sono la verità (verità fattuale e fedeltà al testo) e la trasparenza (chiarezza del testo di arrivo). Il traduttore, afferma ancora Pym, non dovrebbe avere nessun coinvolgimento personale nei confronti di quel che traduce, le opinioni dovrebbe quindi rimanere fuori dalla sfera professionale del traduttore.

Nella responsabilità del traduttore a livello interpersonale (*comportarsi eticamente*) i principi morali che regolano il rapporto del traduttore con le altre persone al di fuori del testo che ha di fronte sono quelli che Chesterman chiama *valori macro-etici*. Questi sono la fiducia e il miglioramento dei rapporti interculturali. Nel valore macro-etico della fiducia sono raggruppati i principi di lealtà, chiarezza dei ruoli e segretezza. Il valore della fiducia nel senso di segretezza

⁵⁸ F. Scarpa, *Op. cit.*, p.322.

del traduttore è un comportamento che va riferito al rispetto della confidenzialità delle informazioni acquisite professionalmente e anche della natura dei rapporti con i clienti. Il principio della lealtà del traduttore è tutt'altro che scontato nella realtà professionale. In caso di conflitto tra gli interessi dell'autore del testo di partenza da una parte e dei destinatari della traduzione e/o del committente dall'altra, secondo Nord, sono gli interessi di questi ultimi a prevalere, in quanto il traduttore è tenuto soltanto a specificare gli aspetti del testo di partenza che sono stati eventualmente sacrificati al fine di soddisfare lo skopos della traduzione. La chiarezza di ruolo fa riferimento alla distribuzione dei compiti per ogni figura professionale (traduttore, co-traduttore, revisore, editore ecc) e al rispetto appunto dei ruoli di tutte le figure professionali.

L'attività traduttiva, infine, non può affatto essere considerata un'attività individuale, dove la responsabilità finale delle parole sulla pagina va unicamente al traduttore, essa è, invece, un'attività sociale basata sulla compresenza di diversi attori (traduttore, autore del testo di partenza, committente, editore, destinatari), dove anche chi non traduce opera comunque un'influenza mediatrice sulla traduzione.

3. I traduttori tedeschi di Andrea Camilleri

3.1 Tradurre Camilleri

Il problema specifico della traducibilità, nel caso dei romanzi di Camilleri, consiste nel loro plurilinguismo. Moshe Kahn, traduttore di molti testi di Camilleri, scrive in merito alle difficoltà traduttive che si è trovato ad affrontare:

“Quando si tratta di due lingue diverse, il traduttore se la cava ancora, in qualche maniera. Con tre lingue il problema diventa un vero problema, e secondo la mia esperienza bisogna fare una scelta chiara”.⁵⁹

Iniziare a leggere e a tradurre Camilleri appare come qualcosa di contagioso. È come esser rapiti all'improvviso in una rete, in cui personaggi, situazioni, misteri, catturano la mente e trascinano l'attenzione di ciascuno di noi in trame oscure, che si dipanano fino a giungere a una soluzione, suscitando attesa e sorpresa.

In molti pensano che la scelta dell'editoria tedesca, che si è occupata delle traduzioni dei romanzi storici e del Commissario di Vigàta, abbia facilitato il decollare della fortuna di Camilleri in Germania. Si è arrivati a supporre che i Krimi, o meglio i gialli delle serie Montalbano, fossero stati tradotti in modo talmente semplicistico, da diventare “letteratura di consumo”, priva di complessità stilistica e, quindi, abbordabile e accessibile da parte di tutti. Smentisce l'autore stesso, affermando che i singoli traduttori, nel momento in cui si accingono a tradurre, intrattengono con lui rapporti molto stretti, soprattutto durante il lavoro traduttivo. È un continuo invio di fax, e-mail,

⁵⁹ *Il caso Camilleri, Op. cit.*, p.183.

messaggi per restare costantemente in contatto, così che Camilleri possa dirigerli, condurli, consigliarli e destinarli alla soluzione traduttiva migliore. Ne *Il caso Camilleri* lo stesso scrittore afferma infatti: “è chiaro che i traduttori coscienziosi mi mandano dei fax chilometrici, dei quali io sono felice perché mi chiedono spiegazioni che dimostrano la loro serietà professionale...”.⁶⁰ Se i traduttori esplicitassero la volontà di alterare totalmente gli scritti originali, Camilleri potrebbe semplicemente opporsi e tutta la responsabilità ricadrebbe sulla coscienza del traduttore. Del resto, rientra nel gioco della traduzione il fatto che ognuno nel riprodurla, ha aggiunto infatti, senza rendersene conto, qualcosa di suo e tolto qualcos’altro, cambiato quello che non capiva e modificato quello che non era di suo gusto.

Incolmabile è infatti la creatività linguistica dei traduttori di Camilleri, proprio per la contemporanea commistione, non solo di lingue, ma anche di stili differenti disseminati nelle sue pagine. Curioso è scoprire, ad esempio, che spesso Moshe Kahn deve scartabellare tra le lettere private e intime di suo nonno (1855-1930) per arrivare ad una soluzione professionale di traduzione. Il nonno, nonostante fosse manager, “scriveva spessissimo lettere d’amore e quindi riusciva, in tal modo, a forgiare la rigidità accademica e aulica della lingua dell’epoca per renderla più sciolta”.⁶¹ Moshe Kahn ha rinunciato volontariamente ad usare il dialetto tedesco come equivalente del siciliano e si è tuffato in un lavoro “eroico”, andando a ricercare, dopo impegnativi studi, un tedesco arcaico per riprodurre l’italiano obsoleto di certe espressioni burocratiche.

Nonostante i numerosi ostacoli che l’inventore di Montalbano pone, tradurre Camilleri significa divertirsi, liberare l’immaginazione,

⁶⁰ *Ivi*, p.223.

⁶¹ *Ivi*, p.182.

giocare con la fantasia, plasmare le parole per arrivare a creare un linguaggio colorito, vivace, colloquiale, che, in nessuna lingua, sfiora la noia.

3.2 Il traduttore Moshe Kahn

Ne *Il caso Camilleri*, il traduttore Moshe Kahn fa una considerazione fondamentale che vale genericamente per tutte le traduzioni che hanno a che fare con uno o più dialetti nell'opera di un autore. Questa considerazione si riassume in una breve tesi: "i dialetti non vengono tradotti, vengono invece trattati".⁶² A questo punto potremmo porci le seguenti domande: ma come? Allora cosa rimane dell'autore e della sua regione se il dialetto non viene tradotto? La sua opera non perde il suo sapore? Moshe Kahn risponde: "No, se il colorito dialettale non viene trasferito in un'altra lingua... ma cambia di sapore, cioè il cambiamento avviene nel momento del suo adattamento alle particolarità, alle idiosincrasie dell'altra lingua, che sono particolarità lessicali e semantiche, particolarità di ritmi sintattici, particolarità di ambiente, particolarità grammaticali".⁶³

Il problema del dialetto per Moshe Kahn si è posto in varie occasioni. In Germania viene considerato un traduttore specialista per i romanzi italiani intraducibili. Questo giudizio si riferisce soprattutto a due romanzi nei quali il dialetto svolge un ruolo eminente. L'uno è il romanzo di Luigi Malerba dal titolo *Il pataffio*, pubblicato in Italia nel 1978, uscito in traduzione tedesca soltanto dieci anni dopo, proprio a causa della difficoltà del dialetto che Malerba adopera. Si tratta di un dialetto della valle dell'alto Tevere, quindi umbro, dell'epoca alto medievale, un dialetto fortemente reinventato dall'autore. Inoltre in questo libro c'è anche una specie di latino che si può chiamare latino maccheronico. Per la traduzione di questo libro Moshe Kahn adopera,

⁶² *Ivi*, p.180.

⁶³ *Ibidem*.

grazie anche al consiglio del suo editore Klaus Wagenbach, il tedesco dell'epoca barocca. Il traduttore si è avvalso della memoria delle sue letture di scritti di Martin Lutero e di Grimmelshausen col suo *Simpli- cius Simplicissimus* e di altri autori tra il rinascimento e il barocco, reinventando e sviluppando poi un linguaggio che si adattava idealmente a quello del romanzo di Malerba. L'altro romanzo è *Ragazzi di vita* di Pier Paolo Pasolini, pubblicato in Italia nel 1955 suscitando all'epoca molto scandalo. Questo romanzo ha dovuto aspettare ben trentacinque anni prima di essere tradotto in tedesco, sia perché mancavano traduttori familiari con il dialetto romanesco, sia perché i traduttori dell'epoca erano ancora molto legati a un linguaggio letterario di epoche precedenti. Il problema principale per Kahn era quale linguaggio scegliere in tedesco. L'unica soluzione era sviluppare un gergo in tedesco che non fosse localizzabile geograficamente e che fosse comprensibile a tutti. Un gergo così non esiste, ma non è neanche pura invenzione, un gergo creato da tutte le possibilità che la lingua tedesca con le sue varie risorse locali offre.

Così, preparato da queste due esperienze, Moshe Kahn si è ritrovato a tradurre il suo primo romanzo di Andrea Camilleri, cioè *La concessione del telefono*. In questo romanzo vi sono due linguaggi, un italiano estremamente formale, quello che Kahn chiama l'italiano alto di cancelleria della fine dell'800, nelle parti di "cose scritte", e il puro siciliano con coloriture dell'agrigentino. Come ha tradotto Moshe Kahn questi linguaggi? "Per l'italiano formale, in traduzione tedesca, mi sono avvalso di una cartella contenente parte di una corrispondenza superstite del mio nonno materno che era più vecchio, all'epoca, dei personaggi del romanzo di Camilleri; una corrispondenza in parte d'affari, in parte privata. Ho letto e riletto, e poco a poco ho assimilato questo strano stile fortemente caratterizzato da grevi strutture nominali

e da infiniti periodi di frasi quasi proustiane. Quindi era un ottimo appoggio per le parti delle cose scritte del romanzo”.⁶⁴ Per le parti delle cose dette ha adoperato un tedesco moderno, molto parlato, veloce, strascicando in alcuni rari casi delle sillabe, per caratterizzare magari un personaggio proveniente da uno strato sociale piuttosto basso. Aggiunge Kahn “e non ho esitato neanche ad inserire qua e là , raramente, una parola che magari oggi non è più in uso e che, semmai, stupisce”.⁶⁵

In termini diversi e più complessi si poneva il problema di un altro romanzo di Camilleri, il secondo romanzo tradotto da Moshe Kahn, cioè *La mossa del cavallo*. In questo romanzo si ha a che fare con tre lingue o linguaggi: l’italiano, il siciliano/agrigentino e il genovese/ligure. Per questo romanzo il traduttore ha deciso di lasciare tale e quale sia il genovese che il siciliano. Questi brevi periodi, lasciati in siciliano, sono però seguiti dalla traduzione tedesca. Questa scelta è data dal fatto che il personaggio de *La mossa del cavallo* si trova in un vero e proprio conflitto esistenziale tra il suo essere genovese e la sua, nuovamente assimilata, esistenza siciliana. Dunque l’obiettivo di Kahn è di far sì che il lettore tedesco si rendesse conto di quello che stava accadendo in quel personaggio, cioè una lotta tra due culture, una lotta tra la perdita di una cultura familiare e la non ancora del tutto avvenuta assimilazione della nuova cultura d’origine (siciliana). Il siciliano si presenta come una lingua straniera sia per il personaggio che per il lettore tedesco.

Per alcune parti lasciate in siciliano Kahn non fa seguire alcuna traduzione. Il lettore tedesco non si trova di fronte a nessuna difficoltà di comprensione perché, ad esempio, quando il ragazzo siciliano,

⁶⁴ *Ivi*, p.182

⁶⁵ *Ibidem*.

nel romanzo, chiama il protagonista steso al sole sulla spiaggia e dice: “Acchianasse!”, sbalordisce tanto il protagonista che non capisce quanto il lettore tedesco che non capisce. Ma poi il ragazzo si spiega a gesti, e il protagonista, come il lettore tedesco, capisce cosa vuole dire “Acchianasse!”⁶⁶.

Per *Il re di Girgenti*, uno dei romanzi storici di Andrea Camilleri, il problema del plurilinguismo si presenta molto complesso. Il libro uscito è uscito solo nel 2005 in tedesco con il titolo *König Zosimo* pur essendo stato annunciato per il 2003. La complessità del lavoro traduttivo ha evidentemente richiesto un tempo di elaborazione più lungo.

Spiega Moshe Kahn, traduttore appunto de *Il re di Girgenti*:

«Il problema de *Il re di Girgenti* è quello dei vari linguaggi. Abbiamo a che fare precisamente con quattro strati ben distinti: con un siciliano antico reinventato, con l’italiano, con lo spagnolo corrotto, e con il latino corrotto. Per quel che riguarda il siciliano antico reinventato, penso di potermela cavare, perché in questo periodo sto rileggendo un romanziere della fine del 700 e l’inizio dell’800 che all’epoca era molto famoso e tenuto in grande stima. Parlo di Jean Paul, un romanziere di grande successo: in qualche maniera si potrebbe dire che era l’Andrea Camilleri tedesco dell’epoca. Oggi è meno conosciuto, ma devo dire che mi serve molto la rilettura dei suoi romanzi, per ispirarmi a una certa linea linguistica per la mia traduzione. Credo che potrò adattare l’italiano a questo stile. Ma quando penso alle parti spagnole e quelle latine mi cresce dentro l’invidia terribile per i miei

⁶⁶ Camilleri, *La mossa del cavallo*, Rizzoli, 1999, p.57.

colleghi traduttori, inglese e francese, perché loro hanno molto più facilità di giocare sia con la sintassi che con la grammatica soprattutto dei verbi, perché non sono mai troppo lontani dall'italiano». ⁶⁷

Un altro problema di cui Moshe Kahn confessa di essere tormentato è il linguaggio erotico di cui abbonda la scrittura di Camilleri. La lingua tedesca ha un lessico erotico molto ristretto e quel poco è ambientato per la maggior parte, se lo si vuole localizzare anatomicamente, nella zona del sedere, mentre la lingua italiana, come tutte le lingue romanze, gioca liberamente, gioiosamente e impudicamente con tutte le parti sessuali. Come affrontare allora questo problema? Moshe Kahn dice “gli stessi problemi mi si sono presentati già prima di tradurre Camilleri con il romanzo di Luigi Malerba. Succede sempre così: le cose più semplici in una lingua, sono in verità le cose più difficili in un'altra lingua, e non solo nel campo del linguaggio erotico. Quindi mi metto a riflettere, a meditare, a considerare, a ponderare, a volte con l'aiuto del fantastico psicologo e sessuologo Ernest Bornemann e del suo libro *Sex im Volksmund, Il sesso nel linguaggio popolare*. Una cosa fondamentale è che un'espressione erotica non deve mai avere il sapore del tradotto, deve invece apparire del tutto naturale, come se il traduttore l'avesse trovata in altri strati del linguaggio quotidiano non più conosciuti. I risultati trovati una volta, in una determinata circostanza per un determinato libro, non sono necessariamente ripetibili o trasferibili a un altro libro”. ⁶⁸

⁶⁷ *Il caso Camilleri, Op. cit.*, pp. 184-185.

⁶⁸ *Ivi*, p. 186.

3.3 La traduttrice Christiane von Bechtolsheim

La traduttrice Christiane von Bechtolsheim nasce nel 1957 a Friburgo in Germania (a Baden-Württemberg) e si è laureata in Lingue per la traduzione e interpretazione al Sprachen- und Dolmetscherinstitut di Monaco di Baviera. Da specialista in archeologia, egittologia e in romanzi criminali, Christiane von Bechtolsheim si occupa di tradurre dall'italiano alcuni romanzi di Andrea Camilleri e di Margherita Oggero.

Margherita Oggero è una scrittrice, e ormai una ex insegnante di lettere, che ha pubblicato il suo primo libro nel 2002 con la Mondadori "*La collega tatuata*" da cui è stato tratto il film *Se devo essere sincera* di Davide Ferrario, con Luciana Littizzetto. Questo romanzo è stato appunto tradotto in tedesco da Christiane von Bechtolsheim ed ha assunto il titolo di "*Schön, blond, reich und tot*". "*L'amica americana*" scritto e pubblicato dalla Oggero nel 2006, è stato anch'esso tradotto dalla Bechtolsheim e, il titolo tedesco è "*Espresso mit Todesfolge*".

Dello scrittore Andrea Camilleri ha invece tradotto: *Il cane di terracotta* (*Der Hund aus Terracotta*), *Il ladro di merendine* (*Der Dieb der süßen Dinge*), *La voce del violino* (*Die Stimme der Violine*), *Un mese con Montalbano* (*Das Paradies der kleinen Sünder*), *Gli arancini di Montalbano* (*Die Nacht des einsamen Träumers*), *L'odore della notte* (*Der Kavalier der späten Stunde*), *La gita a Tindari* (*Dal Spiel des Patriarchen*), romanzo che verrà studiato a fondo in seguito, *La paura di Montalbano* (*Die Rache des schönen Geschlechts*), *Il giro di Boa* (*Das kalte Lächeln des Meeres*), *La prima indagine di Montal-*

bano (Der falsche Liebreiz der Vergeltung), e La pazienza del ragno (Die Passion des stillen Rächers).

Si occupa prevalentemente di tradurre i romanzi che hanno come protagonista il commissario Montalbano, ma ha tradotto anche *La scomparsa di Patò*, un romanzo realizzato tramite la raccolta di articoli di giornale. Tra questi due generi, i romanzi gialli, quindi i romanzi con il commissario Montalbano, le sono risultati più facili da tradurre. Ne *La scomparsa di Patò*, afferma la traduttrice stessa: “ho trovato maggiori difficoltà perché i personaggi compaiono esclusivamente *per iscritto*, non hanno faccia, non hanno una mimica, non si muovono in un loro modo individuale, non fanno dei gesti, non parlano, non si distinguono come individui. Esiste soltanto la differenza sul livello del linguaggio. In più nel libro originale la forma esterna dei singoli articoli, delle singole lettere, crea a sua volta certe associazioni nel lettore verso il relativo autore degli scritti. Nell'edizione tedesca questo purtroppo non è stato ripreso”.

Si riporta, qui di seguito, l'intervista che personalmente ho avuto modo di fare alla traduttrice Christiane von Bechtolsheim.

Alla domanda, “Wieso denken Sie dass Camilleri in Deutschland so einen grossen Erfolg erreicht hat?”(Come mai pensa che Camilleri abbia raggiunto un successo così grande in Germania?), ha risposto:

“Ich glaube, die Leser mögen diese besondere Mischung von Leichtigkeit und Ernsthaftigkeit, die charakteristisch ist für Camilleris Kriminalromane. Die Krimis sind spannend, humorvoll, ironisch, voller Sprachwitz, der bärbeißige Commissario, der mit ungewöhnlichen

Methoden ermittelt, ist vielen Menschen sympathisch. Er schaut dem Volk aufs Maul und ist immer auf der Seite der Kleinen, die am Rande der Gesellschaft stehen. Das politische Engagement spricht die Leser an, dieses Stellungbeziehen, das nicht schwerfällig und nicht moralisch daherkommt und eben deshalb so unter die Haut geht. Und natürlich mögen die Leute das Essen, dieses Dauerthema. Die Menschen gewinnen ein Bild von Sizilien, sie begeben sich auf die Reise nach Sizilien.”

Penso che ai lettori piaccia questo particolare intreccio di comicità e serietà, elementi caratterizzanti per i romanzi gialli di Camilleri. I suoi gialli sono avvincenti, pieni di umore, ironici e ricchi di giochi di parole. Lo scontroso commissario Montalbano, che indaga secondo metodi insoliti fa simpatia a molte persone. Egli guarda al popolo ed è sempre dalla parte dei piccoli i quali stanno ai margini della società. L’impegno politico richiama i lettori, questa sua presa di posizione, che non sembra pesante né morale. È proprio per questo che si fa notare. E naturalmente alla gente piace il cibo che è una tematica costante. Le persone ricavano una certa immagine della Sicilia, iniziano un viaggio verso la Sicilia.

Wie haben Sie eine besondere Sprache, die Sizilianische Sprache, ins Deutsche übersetzt?(Come ha tradotto una lingua così particolare, il dialetto siciliano, in tedesco?):

“Auch in meiner Sprache habe ich verschiedene Niveaus der Sprache zu Verfügung: formel, unformel, es gibt keine Probleme. Livia, die aus dem Norden kommt, zum Beispiel, spricht Hochdeutsch,

ihre Sprache ist ein bisschen kalt, wie der Nord eigentlich. Fuer die, die den Dialekt verwenden , habe ich die Umgangssprache genutzt. Catarella und Adelina sprechen ein einfaches Deutsch, machen aber ein paar Fehler und benutzen ungewoehnliche Strukturen. Die Redensart des Commissario Montalbano selbst kommt darauf an mit wem er spricht.

Anche nella mia lingua ho diversi registri a disposizione: formale, informale, non c'è nessun problema. Livia, che proviene dal nord, per esempio, parla il tedesco standard, la sua lingua è un po' fredda, come il nord in realtà. Per i personaggi che utilizzano il dialetto ho utilizzato il linguaggio corrente, quotidiano. Catarella e Adelina parlano un tedesco semplice, fanno però un po' di errori e utilizzano strutture insolite. La parlata del commissario Montalbano dipende dall'interlocutore che ha di fronte.

Wurde ein besonderer Dialekt einer duetschen Region genutzt, um die gleiche Wirkung zu erhalten? (È stato utilizzato un particolare dialetto di una regione tedesca per ottenere lo stesso risultato?):

“Nein, man kann einen Dialekt nicht mit einem Dialekt übersetzen. Man muss den Dialekt der Originalsprache wie eine Fremdsprache behandeln. Eine Dialekt wäre eine vollkommene Verfremdung und Verunstaltung. Ich lasse hin und wieder sizilianische Ausdrücke oder Flüche stehen, und ich höre immer wieder von deutschen Lesern: "Wenn ich einen Montalbano-Krimi lese, ist es, als wäre ich in Sizilien." Wenn ich ins Bayerische übersetzen würde, käme der Leser nie in Sizilien an.”

No, non si può tradurre un dialetto con un altro dialetto. Il dialetto deve essere trattato come una lingua straniera. Se avessi utilizzato un dialetto tedesco avrei ottenuto uno straniamento dal testo originale e l'avrei sfigurato. Ogni tanto lascio così per come sono le espressioni siciliane e le parolacce. Sento dire sempre ai lettori tedeschi: "quando leggo un giallo di Montalbano è come se mi trovassi in Sicilia". Se traducessi in dialetto bavarese al lettore non potrebbe arrivare l'immagine della Sicilia.

Im Buch spricht Camilleri oft über sexuelle Beziehungen. Ich habe gelesen, dass es in der deutschen Sprache nicht so einen reichen Wortschatz gibt. Die Frage daher ist: Wie hat sich dieser vermeintliche Mangel ausgewirkt?(Nel romanzo Camilleri parla spesso di relazioni sessuali. Ho letto che nella lingua tedesca non esiste un lessico così ampio. La domanda quindi è: qual è stata la conseguenza di questa presunta mancanza?):

“Da gibt es im Deutschen auch keinen Mangel. Der Wortschatz unterscheidet sich allerdings bei den Schimpfwörtern und Kraftausdrücken. Die haben im Italienischen weniger Gewicht als im Deutschen. Aber unsere Sprache ist genauso facettenreich, nur vielleicht auf einer anderen Ebene. Wichtig ist, den "Ton" rüberzubringen”.

Non esiste alcuna mancanza nella lingua tedesca. Il lessico si differenzia per quanto riguarda gli insulti e le bestemmie. Queste in italiano hanno meno peso rispetto al tedesco. Ma

la nostra lingua è ugualmente ricca, magari su un altro livello. L'importante è far passare il "tono".

La lingua tedesca è una delle lingue germaniche moderne con la grammatica più complessa e poco flessibile, tanto da suscitare da parte dei traduttori tedeschi un'invidia verso le più "malleabili" lingue inglese e francese. Spesso si ritrovano a non poter "giocare" con il doppio senso cui allude una stessa parola italiana. Bisogna allora giocare con il doppio senso di una parola tedesca, e quando non si trova per un caso specifico, la si trova forse in un altro punto del libro dove non è neanche previsto dall'originale.

Nel momento in cui si opera un cambiamento per adattare il testo alle particolarità linguistiche del tedesco o comunque di un'altra lingua si ottiene una certa perdita delle caratteristiche, dell'originalità del testo in dialetto siciliano. Si avrà modo di verificare ciò nel successivo capitolo in cui verranno analizzate e messe a confronto segmenti della versione originale del romanzo con quelli tradotti in tedesco dalla Bechtolsheim.

4. “La gita a Tindari” e la sua traduzione tedesca

4.1 Trama

Mimì: «Quando vai in pensione puoi metterti a scrivere romanzi».

Montalbano: «Scriverei certamente dei gialli. E non ne vale la pena».

Mimì: «Perché dici accussì?».

Montalbano: «I romanzi gialli, da una certa critica e da certi cattedratici, o aspiranti tali, sono considerati un genere minore, tant'è vero che nelle storie serie della letteratura manco compaiono».

Mimì: «E a te che te ne fotte? Vuoi trasìre nella storia della letteratura con Dante e Manzoni?».

Montalbano: «Me ne affruntarei».

Mimì: «Allora scrivile e basta».⁶⁹

La gita a Tindari, romanzo facente parte della serie poliziesca con protagonista il commissario Montalbano, è molto più di un semplice giallo, come accade spesso con Camilleri.

⁶⁹ Camilleri, *La gita a Tindari*, Sellerio Editore, Palermo, 2000, p.261.

Ambientato alla fine degli anni Novanta a Vigàta, un paesino siciliano in provincia di Montelusa, il romanzo ha per tema centrale la lotta alla criminalità, come del resto risulta essere anche in altri libri di Camilleri.

Montalbano avvia le indagini riguardanti il caso dell'assassinio di un ragazzo, Nenè Sanfilippo, e contemporaneamente della misteriosa scomparsa di una coppia di coniugi, i signori Griffo. L'unica connessione tra i due casi consiste nella residenza delle persone nello stesso palazzo. I coniugi Griffo erano stati visti l'ultima volta in pubblico durante una gita a Tindari, aggregandosi all'ultimo minuto a un gruppo organizzato, in seguito alla quale non si erano più avute notizie. Il commissario prosegue le sue indagini, nel corso delle quali vengono ritrovati i corpi dei due pensionati che, dopo essere stati assassinati, erano stati rinchiusi in un cascinale al quale era poi stato appiccato il fuoco. L'intervento tempestivo dei vigili del fuoco, però, ha permesso il recupero e l'identificazione dei cadaveri. Successivamente, il vecchio boss mafioso don Balduccio Sinagra, uno dei più forti boss locali, contatta Montalbano, e fa in modo che egli arrivi nel luogo dove il boss ha fatto assassinare il nipote Japichinu Sinagra. Così facendo il vecchio boss ha la speranza che il commissario attribuisca ingenuamente il delitto ai nemici dei Sinagra. Montalbano intuisce però che si tratta di una trappola e riesce a non caderci e a non rimanere coinvolto. Unendo gli indizi raccolti da dei file informatici e videocassette modificate a film porno appartenuti a Nenè Sanfilippo, il commissario Montalbano riesce poi finalmente a ricostruire la vicenda per intero. Proprio a Vigàta era situata una delle basi di una nuova mafia internazionale dedita al contrabbando di organi. Questa organizzazione, ramificata in tutto il mondo, operava per lo più tramite Internet. La base di Vigàta era in una casupola di piccole dimensioni di proprietà

dei signori Griffo, che affittavano la casa all'organizzazione mafiosa. Sanfilippo, esperto di computer, lavorava per l'organizzazione così come ne era entrato a far parte anche Japichinu Sinagra, diventando un rivale pericoloso per il nonno che quindi lo ha in seguito fatto eliminare. Il dottor Ingrò, era a suo modo coinvolto in quanto costretto dalla mafia a operare trapianti illegali per ripagare i suoi debiti con l'organizzazione. Un elemento sospetto si aggiunge poi alle indagini: Vania Ingrò, moglie del chirurgo Ingrò e amante di Nenè Sanfilippo. Improvvisamente lascia la lussuosa casa del marito per tornare nel suo povero paese di origine, la Romania. La moglie Vania era infatti all'oscuro di tutta la faccenda e nel momento in cui viene alla luce la sua relazione con Sanfilippo la donna diventa molto pericolosa per la mafia. Bisogna quindi smantellare la base di Vigàta e far sparire i coinvolti. Vengono eliminati i Griffo e Sanfilippo, mentre Vania viene allontanata per non far ricadere i sospetti sul chirurgo e su una sua eventuale vendetta contro la moglie e il suo amante. Montalbano riesce quindi ad ingannare il chirurgo e a farlo confessare davanti al Questore. Temendo la possibilità di eventuali interventi della mafia per nascondere la confessione o ritorsioni contro lo stesso Montalbano, il commissario ha poi cura di tenere il suo nome fuori dal caso e di far pubblicare la notizia dal suo amico giornalista Niccolò Zito.

4.2 Personaggi

Salvo Montalbano è il protagonista, o meglio il commissario di polizia, dei romanzi polizieschi di Andrea Camilleri. Il nome Montalbano venne scelto da Camilleri in omaggio allo scrittore spagnolo Manuel Vázquez Montalbán, ideatore di un altro detective famoso, Pepe Carvalho: i due personaggi hanno molte cose in comune, l'amore per la buona cucina e le buone letture, i modi piuttosto sbrigativi e non convenzionali nel risolvere i casi, una storia d'amore controversa e complicata con donne anch'esse complicate. Il commissario solitario ha scelto abitudini di vita e di luogo in sintonia con le sue inclinazioni e il suo carattere. Una volta destinato a Vigàta, predilige lunghe passeggiate sul molo o sulla spiaggia, lunghe nuotate ristoratrici nel bel mare della Sicilia, e sceglie come dimora una villetta situata proprio di fronte al mare anziché nel centro del paese. Ed è proprio in questa terra che Montalbano sguinzaglia per ogni singolo caso il suo fiuto da sbirro, un talento innato, da esperto conoscitore dei dintorni di Vigàta, che gli permette di superare con la sua intuizione le leggi degli uomini, portandolo a successi inaspettati anche per le vicende più intricate.

« ... in questo consisteva il suo privilegio e la sua maledizione di sbirro nato: cogliere, a pelle, a vento, a naso, l'anomalia, il dettaglio macari (pure) impercettibile che non quatrava con l'insieme, lo sfaglio (differenza) minimo rispetto all'ordine consueto e prevedibile »⁷⁰

⁷⁰ Camilleri, *Un mese con Montalbano*, Mondadori, 1998, p.339.

Montalbano è dotato anche di particolari virtù quali l'autoironia, l'acume ed una innata simpatia. Non si presenta come il super uomo dalle doti intellettuali fuori dal comune, bensì come persona comune, talvolta anche debole e vulnerabile e per questo tanto amato dal pubblico. Fisicamente è un uomo robusto, dai tratti somatici mediterranei. È un poliziotto ostinato e caparbio, anche se spesso attraversato da repentini sbalzi di umore, a seconda del variare delle condizioni climatiche.

«Che la giornata non sarebbe stata assolutamente cosa il commissario Salvo Montalbano se ne fece subito persuaso non appena aprì le persiane della camera da letto. Faceva ancora notte, per l'alba mancava perlomeno un'ora, però lo scuro era già meno fitto, bastevole a lasciar vedere il cielo coperto da dense nuvole d'acqua e, oltre la striscia chiara della spiaggia, il mare che pareva un cane pechinese»⁷¹

Non ama mettersi in primo piano di fronte ai media ed anzi si sente sprofondare quando in alcune occasioni è premiato in cerimonie ufficiali per i brillanti risultati delle sue indagini. Assolutamente privo d'ambizione giunge al punto di rifiutare le promozioni e fa di tutto per evitarle. Vuole fare solo il suo lavoro, che sa di far bene, e non vuole avere contatti con la classe politica che apprezza ben poco. Con grande abilità riesce a districarsi nella burocratica macchina dell'apparato statale, servendo lo Stato con grande lealtà e non lesinando critiche feroci ai suoi colleghi per comportamenti poco onorevoli. Ha quindi una personalità complessa: da un lato l'irrepreensibile funzionario di Pubblica Sicurezza e dall'altro l'uomo con i suoi vizi e le sue virtù che talora applica una sua personale giustizia, elemento questo che lo acco-

⁷¹ Camilleri, *La voce del violino*, Sellerio Editore, Palermo, 1997, p.9.

muna all'altro grande commissario della letteratura gialla: il commissario Maigret di Georges Simenon.

Primo fra gli amici fidati di Montalbano resta il suo prezioso collega e alleato Domenico Augello, detto *Mimi*, vice-commissario di Polizia a Vigata. Molto ammirato dall'altro sesso, è conosciuto per le sue numerose conquiste femminili nelle quali ha mietuto successi. Egli è infatti conosciuto come il “più fimminaro di tutto il commissariato”.⁷²

Un altro collaboratore leale e coraggioso, ovvero il braccio destro di Montalbano, è Giuseppe Fazio che conosce a fondo fatti e vicende della città. Anzi, secondo Montalbano, Fazio patisce del "complesso dell'anagrafe" (Nel racconto *La lettera anonima* in *Un mese con Montalbano*), ossia tende a specificare tutti i dati anagrafici di un indagato - soprattutto quelli più inutili - durante l'esame delle sue ricerche.

Fazio: «Sanfilippo Emanuele, ovvero Nenè, fu Gerlando e di Patò Natalina...».

«Basta così» disse Montalbano. Si era irritato per quello che chiamava il «complesso dell'anagrafe» di cui pativa Fazio.⁷³

L'esempio più eclatante di ignorante inconsapevole è offerto dal personaggio Catarella, agente del commissariato di Vigata. È fortemente caratterizzato per il suo linguaggio contorto e stralunato, con cui storpia il più delle volte i nomi degli interlocutori. Non riuscendo a padroneggiare l'italiano commette una serie di errori di pronuncia, di significato, di trascrizione a tal punto da far sospettare seri problemi

⁷² Camilleri, 1996, *Op. cit.*, p.81.

⁷³ Camilleri, 2000, *Op. cit.*, p.23.

mentali. Spesso tocca a lui avvisare il commissario del delitto di turno telefonandogli a casa, costringendo Montalbano ad uno sforzo di interpretazione e analisi per capire quello che Catarella gli riferisce. Catarella, sorprendentemente, si rivela ben presto un valente esperto di informatica e come tale viene spesso utilizzato nelle indagini. Infatti ne *La gita a Tindari*, Montalbano affida a Catarella un “missione importante”:

«Lo vedi, Catarè, quel computer?»

«Sissi. Bello è»

«Beh, travagliaci. Voglio sapere tutto quello che contiene. E poi ci metti tutti i dischetti e i... come si chiamano?»

«Giddirommi, dottori»⁷⁴

Rientra nella lista degli amici, che godono incondizionatamente della fiducia del commissario, Niccolò Zito, ottimo giornalista di Rete Libera. È anche un ottimo informatore e consulente in alcune delle indagini.

L’universo femminile del poliziotto più amato di Sicilia è costellato da una serie di figure di donne: Livia, la sua fidanzata, riesce sempre a sopportare l’indole poco conciliante di Montalbano e, vive a Boccadasse, un quartiere di Genova; la governante Adelina che, data la sua irrefrenabile passione per il cibo, occupa un ruolo importante nell’esistenza del commissario; Ingrid, la svedese sensuale e disinibita, dotata di una bellezza mozzafiato.

⁷⁴ *Ivi*, p.43.

4.3 Un confronto tra la versione italiana e quella tedesca

L'ingrediente essenziale che ha determinato la popolarità di Camilleri è, come più volte è stato affermato, il suo inconfondibile stile. L'originalità dell'autore sta nel modo di raccontare e soprattutto nel suo coinvolgere anche il narratore, rendendolo partecipe, personaggio esso stesso della storia. Qualsiasi traduzione sembra un'impresa ad alto rischio di insuccesso, poiché è destinata, inevitabilmente, a impoverire le espressioni italo-sicule.

Le varietà linguistiche adottate da Camilleri sono almeno cinque ne *La gita a Tindari*, ognuna con una funzione precisa:

- A. dialetto siciliano locale, tipico di Porto Empedocle;
- B. varietà mista, dove il siciliano è mischiato nel discorso con l'italiano;
- C. dialetto unico e personalizzato di Catarella;
- D. italiano standard;
- E. lessico volgare;

Le sopramenzionate cinque varietà linguistiche sono le medesime che si dovrebbero riscontrare anche nella traduzione tedesca di Christiane von Bechtolsheim. Si è cercato di rintracciarle, analizzando prima le espressioni italiane e, successivamente, esaminando la traduzione tedesca.

A quanto pare, secondo l'analisi approfondita effettuata da Honnacker, la traduttrice "ha optato per tradurre le parti in dialetto siciliano non con un dialetto tedesco, ma con l'*Umgangssprache* (lingua parlata), rinunciando però, di solito, a particelle modali, spezzettamen-

ti, ripetizioni per compensare la vivacità e spontaneità del dialetto nell'originale".⁷⁵

Innanzitutto va analizzato il titolo. L'originale è "*La gita a Tindari*", che per la versione tedesca viene cambiato totalmente. Il titolo tedesco infatti è "*Das Spiel des Patriarchen*" che nulla ha a che vedere con il significato del titolo originale. *Das Spiel des Patriarchen* significa "Il gioco del patriarca". Mentre il titolo italiano evidenzia una determinata parte della trama del romanzo, appunto la gita a Tindari dei coniugi Griffo, che sarà il punto di partenza e di snodo delle indagini del commissario Montalbano, il titolo tedesco mette in risalto invece un'altra parte della trama, ovvero l'organizzazione per il traffico di organi costituita da personaggi di potere. Chiedendo alla traduttrice Christiane von Bechtolsheim, circa la scelta del titolo, ha risposto che questa spetta alla casa editrice, la cui regola prevede che i titoli siano costituiti da un sostantivo e da un attributo, che in questo caso è un genitivo. Questa regola non sarebbe stata rispettata se il titolo fosse stato tradotto alla lettera: *Ausflug nach Tindari*.

A. Dialetto siciliano locale

Il dialetto siciliano locale, tipico di Porto Empedocle, viene spesso usato, come già spiegato, nel discorso diretto dai vari personaggi, dalla gente comune, per esempio ne *La gita a Tindari* durante un interrogatorio a cui il commissario sottopone un certo Zotta Arturo, un signore di settant'anni⁷⁶:

⁷⁵ Hans Honnacker, *Camilleri è traducibile? Le traduzioni tedesche dei romanzi dello scrittore di Porto Empedocle, 2005-2006*, p.77 .

⁷⁶ Camilleri, 2000, *Op. cit.*, p.81.

Montalbano: «Quando l'autista ha chiamato l'appello per il ritorno, i Griffi hanno risposto?»

Zotta Arturo: «Sissignore, li sentii che rispondevano»

Montalbano: «Ha notato se sono scesi a una delle tre fermate extra che il pullman fece durante il viaggio di ritorno?»

Zotta Arturo.: «Commissario, io ci stavo dicendo quello che mio nipote Filippo ci preparò di mangiari. *Una cosa che manco ci potevamo susìre dalle seggie tanto era il carico che avevamo nella panza!* Al ritorno, alla fermata prevista per il caffelatte coi biscotti io non volevo manco scinniri. Poi mia moglie m'arricordò che tanto era tutto già pagato. *Ci potevamo appizzare i soldi?* E accussì mi pigliai solo tanticchia di latte con due biscotti. E di subito mi calò la sonnacchiera. Mi capita sempri doppo che ho mangiato. A farla brevi, m'adrummiscii. E meno mali che non avevo voluto il caffè! Pirchì deve sapere, signor mio, che il caffè....»

La traduzione tedesca⁷⁷:

Montalbano: «Als der Fahrer vor der Rückfahrt die Namen aufrief, haben sich die Griffos da gemeldet?»

Zotta Arturo.: «Sissignore, ich hab gehört, wie sie sich gemeldet haben.»

Montalbano: «Haben Sie gesehen, ob sie bei einem der außerplanmäßigen Stopps ausgestiegen sind, die der Bus auf der Rückfahrt eingelegt hat?»

Zotta Arturo: «Commissario, ich wollte gerade sagen, was mein Neffe Filippo für uns zum Essen gemacht hat. *Das war was, wo wir danach gar nicht mehr aufstehen konnten,*

⁷⁷ Camilleri, *Das Spiel des Patriarchen, Commissario Montalbanos fünfter Fall*, tradotto da Christiane von Bechtolsheim, Verlagsgruppe Lübbe, 2001, p.86.

so voll waren wir! Auf der Rückfahrt, als wir planmäßig hielten, für Milchkaffee und Kekse, wollte ich gar nicht aussteigen. Dann hat meine Frau mich daran erinnert, dass doch sowieso schon alles bezahlt war. *Das wäre doch Verschwendung gewesen!* Da hab ich *halt* ein bisschen Milch und zwei Kekse genommen. Ich bin sofort ganz schläfrig geworden. Das ist bei mir immer so nach dem Essen. Um es kurz zu machen, ich bin eingeschlafen. Gott sei Dank hab ich keine Kaffee gewollt! Sie müssen nämlich wissen, signor mio, Kaffee macht...»

Come si nota dal confronto, il tedesco tradotto rispetto al dialetto siciliano è semplicemente colloquiale, ricorre a stratagemmi che mantengono la vivacità espressiva. Per esempio *halt*⁷⁸, tipico della lingua tedesca parlata nel sud della Germania, risulta essere dunque un regionalismo che corrisponde alla particella modale (Modalpartikel) *eben* (appunto, proprio)⁷⁹. Laddove, però, emerge con prepotenza il dialetto, la traduttrice non ha via di scampo e così si rassegna ad un tedesco semplice e quotidiano (Umgangssprache), come “*Das war was, wo wir danach gar nicht mehr aufstehen konnten, so voll waren wir!*” (eravamo così pieni che non potevamo nemmeno alzarci), che di sicuro non riproduce la sferzata di dialetto tipica di Camilleri, come dimostra l’espressione “*Una cosa che manco ci potevamo susìre dalle seggie tanto era il carrico che avevamo nella panza!*”. Un’altra espressione da notare è “*Das wäre doch Verschwendung gewesen!*” (sarebbe stato uno spreco). L’espressione del testo originale “*Ci pote-*

⁷⁸ *Modalpartikel*, ovvero una particella modale usata nella lingua parlata e poco adatta per la lingua scritta. Tali particelle modulano il contenuto della frase marcando la tonalità del parlante per ottenere un effetto rafforzativo. Duden, *die deutsche Rechtschreibung*, Dudenverlag, 2002.

⁷⁹ Duden, *die deutsche Rechtschreibung*, Dudenverlag, 2002.

vamo appizzare i soldi?” poteva anche essere tradotta così: “*Das wäre doch rausgeschmissenes Geld gewesen*”, cioè “sarebbero stati soldi buttati”, espressione molto più colloquiale e molto più vicina a quella siciliana.

Un’ulteriore osservazione è da fare sui titoli delle ricette culinarie che vengono mantenute in lingua originale. Nelle ultime pagine della versione tedesca è presente un piccolo glossario⁸⁰:

- ❖ Antipasto di mare: vorspeise mit Meeresfrüchten
- ❖ Calamaretti: kleine Kalamare
- ❖ Caponatina: süßsauer gebratene Auberginen mit Stangensellerie und Kapern, kalt serviert
- ❖ Cassata: eisgekühlte Bisquittorte, mit Ricottacreme gefüllt und mit kandierten Früchten verziert
- ❖ Cornetti: süße Hörnchen mit und ohne Füllung
- ❖ Pesce alla griglia: gegrillter Fisch
- ❖ Purpitelli: kleine Tintenfische
- ❖ Risotto al nìvuro di siccìa: risotto mit Sepiatinte
- ❖ Sfincione: mit Fleisch belegter Fladen⁸¹
- ❖ Triglie all’agrodolce: meerbarben süßsauer
- ❖ Vongole: venusmuscheln

Dal punto di vista tecnico questi termini sono detti realia, ovvero termini intraducibili esprimenti concetti presenti esclusivamente in una cultura, legati indissolubilmente alla storia e alla realtà di un popolo. Come spiegato già nel secondo capitolo, esistono diverse tec-

⁸⁰ Camilleri, *Das Spiel des Patriarchen*, Op. cit., p.317.

⁸¹ Mit Fleisch belegter Fladen = focaccia condita con carne. Tale spiegazione risulta essere poco attendibile in quanto lo sfincione è sì una focaccia, ma condita con salsa di pomodoro, alici, cipolla e caciocavallo (www.ricettedisicilia.net). Una traduzione alternativa a quella proposta da von Bechtolsheim potrebbe essere questa: Fladen belegt aus Tomatensoße, Zwibel, Käse und Sardellen.

niche per rendere i realia nell'Altra lingua. La traduttrice decide, in questo caso, di mantenerli in lingua originale per mantenere la curiosità per il nuovo, l'esotico, il diverso, e di tradurli mediante una descrizione alla fine del libro.

Un altro esempio di uso del dialetto siciliano è il passaggio narrativo in cui la signora Ciccina Recupero, una "portonara", si esprime così:

«*Oddio oddio oddio! Madonnuzza santa! Che capitò in questa casa? Che capitò? Che fattura ci fecero? Qua bisogna subito subito chiamare il parrino con l'acqua biniditta!*»⁸²

«*O Gott o Gott o Gott! Madonnuzza santa! Was ist nur los in diesem Haus? Was ist da los? Wer hat uns verhext? Wir muessen sofort den Pfarrer mit seinem Weihwasser holen!*»⁸³

La traduttrice decide di tradurre la prima esclamazione "*O Gott o Gott o Gott!*", per poi mantenere la seconda esclamazione "*Madonnuzza santa!*" in siciliano. Nell'ambito artistico la parola *Madonna* rimane immutata in tedesco, ma non esiste il diminutivo come lo si ha, invece, in siciliano *Madonnuzza* (in italiano *Madonnina*). In ambito religioso, però, i tedeschi chiamano così la Madonna: *Jungfrau Maria* (Vergine Maria) o *Muttergottes* (Madre di Dio).⁸⁴ Il lettore tedesco può anche non comprendere subito tale imprecazione e la traduttrice non ha aggiunto alcuna nota per facilitare la comprensione.

⁸² Camilleri, 2000, *Op. cit.*, p.29.

⁸³ Camilleri, *Das Spiel des Patriarchen*, *Op. cit.*, p.30.

⁸⁴ www.pons.de

Dunque, sta nell'abilità del lettore tedesco intuirne il senso. L'espressione "*Che fattura ci fecero?*" fa parte della tradizione popolare superstiziosa. Con il termine 'fattura' si indica una forza malefica, una stregoneria.⁸⁵ Questa frase viene così tradotta: "*Wer hat uns verhext?*"(chi ci ha stregati?), perdendo tutto il sapore del siciliano.

La traduttrice opera un'altra scelta, quella di lasciare immutati alcuni termini: 'Dottore', 'in primisi', 'in secundisi', 'mi perdonasse', 'mi scusasse', 'nonsi', 'sissi', 'Signore', 'Commissario', 'Questore', 'Buongiorno', 'nossignore', 'sissignore', 'pronto', 'trasisse' ecc... Per alcuni di questi termini von Bechtolsheim fa subito seguire una traduzione lasciando illesa la scorrevolezza del testo: «*Mi scusasse, entschuldigen Sie, Dottore*»⁸⁶; «*Dottore, mi perdonasse, verzeihen Sie, aber Sie legen es wirklich darauf an! [...]*»⁸⁷; «*Der commissario ist es, Leò. Trasisse, trasisse, kommen Sie herein.*»⁸⁸ Per altri termini invece non fa seguire alcuna traduzione: *dottore*, in tedesco *doktor*, *commissario*, in tedesco *kommisar*, *in primisi* e *in secundisi*, in tedesco *primär* e *sekundär*, sono di facile comprensione perché gli equivalenti in tedesco sono molto simili; *signore*, è un termine conosciuto in Germania soprattutto da chi è appassionato della cultura italiana; *questore* è difficile da comprendere perché l'equivalente in tedesco, *polizeichef* o *polizeipräsident*⁸⁹, non è per niente simile, né per la forma né per il suono, al termine italiano. Dovrà essere la curiosità del lettore, il suo ruolo attivo, a fare in modo che si arrivi alla comprensione totale del testo.

⁸⁵ Giacomo Devoto, Gian Carlo Oli, *Dizionario di lingua italiana*, Le Monnier, 2003.

⁸⁶ Camilleri, *Das Spiel des Patriarchen*, Op. cit., p.24.

⁸⁷ *Ivi*, p.12.

⁸⁸ *Ivi*, p.43.

⁸⁹ www.pons.de

Anche i luoghi e i nomi di personaggi appaiono intoccabili, e per quelli poco conosciuti dal pubblico tedesco la traduttrice fornisce una spiegazione in appendice.⁹⁰

- ❖ Arma: carabinieri⁹¹
- ❖ Matteo Boiardo: dichter, geboren circa 1440, gestorben 1494
- ❖ Bùmmolo: tönerner Henkelflasche, in der das Wasser kühl bleibt
- ❖ Digos: politische Polizei
- ❖ Fantozzi: Diese Filmfigur, ein serviler, schüchterner Buchhalter, ist der Inbegriff des Trottel, der immer alles falsch macht
- ❖ Fava: saubohne
- ❖ Lattes e mieles: verballhornung von “latte e miele”, Milch und Honig, einem Ausdruck für besonders süß oder auch honigsüß
- ❖ Il moro: hat drei Bedeutungen: Maulbeerbaum, Schwarzer, einsame Gegend
- ❖ Incaprettamento: Von der Mafia praktizierte Hinrichtungsart, bei der Hände und Füße auf dem Rücken zusammengebunden werden; dieselbe Schnur läuft um den Hals, sodass sich das Opfer selbst erdrosselt
- ❖ Alessandro Manzoni: italienischer Schriftsteller, 1785-1873
- ❖ Eugenio Montale: italienischer Lyriker, 1896-1981
- ❖ Pier Paolo Pasolini: In der “Schlacht von Valle Giulia” schlugen die römischen Studenten im März 68 den An-

⁹⁰ Camilleri, *Das Spiel des Patriarchen*, Op. cit., p.315.

⁹¹ Per una migliore comprensione è opportuno aggiungere alla traduzione operata dalla Bechtolsheim “Italienische Gendarme”. www.pons.de

griff der Carabinieri auf die Architekturfakultät zurück;
Pasolini erklärte sich in einem Gedicht mit den Polizisten solidarisch

- ❖ Sette e mezzo: kartenspiel mit neapolitanischen Karten, das vor allem an Weihnachten gespielt wird
- ❖ Verba volant, scripta manent: (lateinisch) Worte verfliegen, Geschriebenes bleibt
- ❖ Vù Cumprà: fliegende Händler⁹²

B. Varietà mista

Con la varietà mista, come precedentemente affermato, si assiste ad un fenomeno di italianizzazione all'interno del dialetto usato dai personaggi.

La varietà mista è riscontrabile nei sostantivi maschili, dove la '-u' finale del siciliano, per Camilleri diventa '-o', come ad esempio "parrino e "picciotto".⁹³ Questi termini vengono tradotti con un tedesco standard che fa perdere non solo la sfumatura linguistica della varietà mista "Pfarrer"⁹⁴ e "Junge",⁹⁵ ma anche tutta una serie di significati correlati alla parola dialettale. Infatti, se la parola dialettale "picciotto" rimanda al soldato semplice facente parte della criminalità organizzata, la traduzione in tedesco "Junge" non significa altro che "ragazzo".

⁹² Sarebbe stato opportuno aggiungere il significato tedesco di "vù cumprà", cioè "willst du kaufen?".

⁹³ Camilleri, 2000, *Op. cit.*, p.116.

⁹⁴ Camilleri, *Das Spiel des Patriarchen*, *Op. cit.*, p.124.

⁹⁵ *Ibidem.*

La varietà mista è anche disseminata nei paragrafi dedicati alla voce narrante, che si sofferma a descrivere le diverse scene narrative o gli stati d'animo di Montalbano:

«Gli arrivò la friscatina di uno che caminava sulla spiaggia. A quell'ora, certamente qualcuno che andava per travaglio a Vigàta. Il motivo friscato gli era cognito, ma non ne ricordava né il titolo né le parole. Del resto, che importanza aveva? Non era mai riuscito a friscare, manco infilandosi un dito in culo. *Si mise un dito in culo/ e trasse un fischio acuto/ segnale convenuto/ delle guardie di città...* Era una fesseria che un amico milanese della scuola di polizia qualche volta gli aveva canticchiato e che gli era rimasta impressa.»⁹⁶

«Er hörte jemanden, der am Strand entlanglief, vor sich hin pfeifen. Um diese Uhrzeit sicher jemand, der nach Vigàta zur Arbeit ging. Montalbano kannte di Melodie, aber er erinnerte sich weder an den Titel noch an den Text. Wozu auch? Er hatte noch nie pfeifen können, nicht mal, wenn er sich einen Finger in den Hintern steckte. *Da sitzt er auf dem Klo/ steckt sich den Finger in den Po/ sein schriller Pfiff ist das Signal/ für di Polizisten überall...* Dieses alberne Liedchen hatte ihm ein Mailänder Freund aus der Polizeischule manchmal vorgeträllert, und es war ihm im Gedächtnis geblieben.»⁹⁷

⁹⁶ Camilleri, 2000, *Op. cit.*, p.9.

⁹⁷ Camilleri, *Das Spiel des Patriarchen*, *Op. cit.*, p.9.

La traduttrice riesce a trasferire in modo convincente questo frammento di testo e, ottiene anche un buon risultato nel trasferire il significato e il ritmo della seguente espressione: “*Si mise un dito in culo/ e trasse un fischio acuto/ segnale convenuto/ delle guardie di città*” = “*Da sitzt er auf dem Klo/ steckt sich den Finger in den Po/ sein schriller Pfiff ist das Signal/ fuer di Polizisten überall*”(sta seduto sul gabinetto/si infila un dito in culo/il suo fischio acuto è il segnale/per la polizia), pur concedendosi qualche libertà.

Laddove, invece, la Bechtolsheim ha trovato una somiglianza semantica e di resa del testo tra due modi di dire, l’uno italiano e l’altro tedesco, non ha esitato a usare una tipica espressione tedesca, anche se apparentemente suona molto diversa dall’originale

Il Capo della Scientifica, Vanni Arquà, fa notare a Montalbano che il Questore ha affidato le indagini al Capo della Mobile e che lui, cioè il commissario, dovrà solo aiutare nelle indagini:

Arquà: «Lei dovrà solamente supportare».

Montalbano: «E che sto facendo? Non la sto *suppurtannu* con santa pazienza?»⁹⁸

Il termine “*suppurtannu*” viene utilizzato nel senso di sopportare, cioè sostenere un disagio, patire.

⁹⁸ Camilleri, 2000, *Op. cit.*, p.16.

Il modo di dire tedesco:

Arquà: «*Sie werden ihm nur zur Hand gehen*»

Montalbano: «*Zur Hand gehen! Am Ende muss doch ich meinen Kopf hinhalten!*»⁹⁹

“*Sie werden ihm nur zur Hand gehen*” significa in italiano “Lei dovrà solo dare una mano”. “*Am Ende muss doch ich meinen Kopf hinhalten*” significa “alla fine sarò io a dover pagare/a rimetterci”.

È chiaro che il gioco di parole del testo originale non viene mantenuto in tedesco e questo, ancora una volta, inevitabilmente va perso.

Mimì vuole comunicare a Montalbano che a breve si sposterà. Dato che Mimì appare molto allarmato ancor prima di parlare, il commissario pensa si tratti di un avvenimento brutto, forse di una malattia! Mimì però lo assicura che di salute sta bene e Montalbano fa la sua riflessione:

«Oddio. Se quello che si portava addosso non riguardava il corpo, viene a dire che riguardava il campo opposto. L’anima? Lo spirito? Vogliamo babbare? *Che ci trasiva lui con quelle materie?*»¹⁰⁰

«O Gott. Wenn das, was ihn belastete, nichts mit seinem Körper zu tun hatte, dann musste es mit dem Gegenstück zu

⁹⁹ Camilleri, *Das Spiel des Patriarchen*, Op. cit., p.17.

¹⁰⁰ Camilleri, 2000, Op. cit., p.46.

tun haben. Mit der Seele? Dem Geist? Sehr witzig! *Was hatte Mimì mit derlei Materie am Hut?*»¹⁰¹

La traduttrice ha operato una scelta, quella di trovare un modo di dire tedesco che si avvicinasse il più possibile a quello italiano. Infatti “*Was hatte Mimì mit derlei Materie am Hut?*” (cosa c’entrava Mimì con quelle materie?) si avvicina semanticamente all’espressione del testo originale. Sarebbe stata possibile anche un’altra traduzione: *Was hatte Mimì damit zu tun?*, espressione molto usata per affermare lo stesso concetto.

C. Dialetto di Catarella

Al dialetto di Agatino Catarella è opportuno dedicare un intero paragrafo, essendo lui il protagonista più comico.

È grazie a questo personaggio che diverse parti della lettura prendono una piega altamente comica e ironica, dove il lettore non può far a meno di scoppiare a ridere. L’ilarità sorge spontanea proprio a causa dell’incorreggibile e indefinibile modo di esprimersi del personaggio, per il suo italiano maccheronico, miscuglio di italiano burocratico e formale, italiano popolare e dialetto. Camilleri, per inventare questo personaggio bizzarro, ha fatto ricorso ad un certo tipo di italiano, utilizzato dagli incolti, che non si rendono conto di essere tali.

Catarella: «*Dottori, taliasse che se vossia mi porta la foto, io piglio e la scanno*»

Montalbano: «*Perché mi vuoi scannare?*»

¹⁰¹ Camilleri, *Das Spiel des Patriarchen*, Op. cit., p.48.

Catarella: «Nonsi, dottori, non voglio scannari a vossia, ma alla fotografia»

Montalbano: «Catarè, fammi capire. Ti stai riferendo computer?»

Catarella: «Sissi, dottori. E se non la scanno io, pirchè ci voli propriamenti proprio lo scannaro bono, la porto a un amico affidato»¹⁰²

Purtroppo, in tedesco, è già stato riscontrato da diverse analisi sulle varie traduzioni dei romanzi di Camilleri, tra cui quella di Honnacker, che “si perde nella traduzione una fonte non indifferente di comicità”.¹⁰³ Per testimoniare concretamente quanto il gioco di parole svanisca, si riporta il segmento in tedesco¹⁰⁴:

Catarella: «*Dottori, wissen Sie was, Sie bringen mir das Foto, das scanne ich dann*»

Montalbano: «*Wie meinst du das, das kennst du dann?*»

Catarella: «Nonsi, Dottori, nicht kenne, ich meine, dann scanne ich das Foto»

Montalbano: «Catarè, erklär mir das. Hat das was mit dem Computer zu tun?»

Catarella: «Sissi, Dottori. Und wenn ich's nicht scanne, weil man da einen richtig guten Scanner braucht, dann bring ich's einem Freund, der zuverlässig ist»

¹⁰² Camilleri, 2000, *Op. cit.*, p.179.

¹⁰³ Hans Honnacker, *Camilleri è traducibile? Le traduzioni tedesche dei romanzi dello scrittore di Porto Empedocle*, 2005-2006, p.80.

¹⁰⁴ Camilleri, *Das Spiel des Patriarchen*, *Op. cit.*, p.193.

Il termine ‘scannare’ non allude soltanto alla scannerizzazione di una foto o di qualsiasi altro documento, ma ha anche un secondo significato, cioè sgozzare.¹⁰⁵ Infatti, quando Catarella dice “*Dottori, tagliasse che se vossia mi porta la foto, io piglio e la scanno*”, Montalbano risponde “*Perché mi vuoi scannare?*”.

Nella traduzione tedesca questo gioco di parole si perde e, viene anche cambiata la risposta che il Commissario dà a Caterella, questo perché la Bechtolsheim è costretta a creare un nuovo gioco di parole rispettando le somiglianze sonore delle parole della lingua tedesca.

Catarella dice “*Dottori, wissen Sie was, Sie bringen mir das Foto, das scanne ich dann*”. Qui il termine ‘scanne’ si avvicina, non per significato ma per il suo valore fonico, al verbo ‘kennen’ (sapere) che coniugato alla prima persona diventa ‘kenne’. Infatti, il Commissario risponde “*Wie meinst du das, das kennst du dann*”, ovvero “cosa intendi, lo conosci?”.

Il lettore tedesco, dunque, leggendo questo frammento non avrà colto l’ironia che saprà cogliere, invece, il lettore italiano/siciliano. L’intento dell’autore viene così persa nella traduzione tedesca nonostante il tentativo, della Bechtolsheim, di rendere la sonorità.

¹⁰⁵ Giacomo Devoto, Gian Carlo Oli, *Dizionario di lingua italiana*, Le Monnier, 2003.

D. Italiano standard

È da rimarcare particolarmente il fatto che lo scrittore Camilleri, nell'intento di mantenere viva l'attenzione del lettore, varii le modalità narrative e linguistiche nell'evolversi del racconto. Nei punti, in cui vuole trasmettere la sensazione che stia andando in onda un telegiornale, che sia un personaggio di un certo livello sociale a parlare, che stia entrando in scena un nuovo personaggio, a cui bisogna attribuire credibilità e rispetto, egli tende ad usare l'italiano standard, ovvero l'italiano corretto e corrente della nostra lingua. L'impressione suscitata è che a parlare sia uno spettatore presente alla vicenda, seppur non coinvolto direttamente, un individuo perfettamente inserito nell'ambiente. Camilleri scrive:

Primo segmento in cui Montalbano descrive un suo compagno:

Carlo Militello, soprannominato «Carlo Martello», in primis per i suoi atteggiamenti di capo supremo e in secundis perché contro gli avversari adoperava parole come martellate e cazzotti peggio delle martellate. Il più intransigente, il più inflessibile, che al suo confronto il tanto invocato nei cortei Ho Chi Min sarebbe parso un riformista socialdemocratico.¹⁰⁶

Secondo segmento in cui è il questore che parla:

«Stamattina, appena ho messo piede in questo ufficio, ho trovato una novità che non esito a definire sgradevole. Anzi, sgradevolissima. Si tratta di un rapporto che mi ha mandato su tutte le furie. E questo rapporto riguarda lei»¹⁰⁷

¹⁰⁶ Camilleri, 2000, *Op. cit.*, p.10.

¹⁰⁷ *Ivi*, p.133.

Terzo segmento in cui Livia, la fidanzata di Montalbano, riporta ciò che ha letto sul “Giornale di Sicilia”:

«Che sei alle prese con ben tre delitti, una coppia di vecchietti e un ventenne. L’articolista lasciava anche capire che *non sai dove sbattere la testa*. Insomma, diceva che sei in declino»¹⁰⁸

La traduttrice non poteva che adeguarsi alla volontà dell’autore e, per tale motivo, trasferisce tutti questi segmenti in un tedesco standard, scorrevole:

Primo segmento:

Carlo Militello, genannt «Karl Martell», der Hammer, *in primisi* weil er sich als Anführer aufspielte, *in secundisi* weil er seine Gegner mit Worten wie Hammerschläge und mit Hieben schlimmer als Hammerschläge bedachte. Er war so unnachgiebig, so stur wie kein anderer, verglichen mit ihm hätte der bei den Demos so viel beschworene Ho Chi Minh wie ein sozialdemokratischer Reformist gewirkt.¹⁰⁹

Secondo segmento:

«Heute Morgen fand ich, kaum hatte ich dieses Büro betreten, eine Mitteilung vor, die als unangenehm zu bezeichnen ich nicht zögere. Sogar als sehr unangenehm. Es handelt sich um einen Bericht, dessentwegen ich äußert aufgebracht bin. Und dieser Bericht betrifft Sie»¹¹⁰

¹⁰⁸ *Ivi*, p.180.

¹⁰⁹ Camilleri, *Das Spiel des Patriarchen*, *Op. cit.*, p.10.

¹¹⁰ *Ivi*, p.143.

Terzo segmento:

«Dass du dich mit nicht weniger als drei Verbrechen herum-
schlägst, ein altes Ehepaar und ein Zwanzigjähriger. Der
Schreiber des Artikels ließ auch durchblicken, *dass du nicht
mehr weißt, wo dir der Kopf steht*. Kurzum, *er schrieb, dass
du auf dem absteigenden Ast bist*»¹¹¹

Queste traduzioni risultano assolutamente simmetriche con le parti originali italiane. Ovviamente, la traduttrice ha dovuto adeguarsi e cambiare piccole parti: “...*non sai dove sbattere la testa.*” = “...*dass du nicht mehr weißt, wo dir der Kopf steht.*” (non sai dove hai la testa). “...*diceva che sei in declino.*” = “...*dass du auf dem absteigenden Ast bist.*” (sei su un ramo in discesa). Sono delle espressioni, dei modi di dire che difficilmente trovano un equivalente in tedesco perché ogni lingua ha propri modi di esprimere determinate circostanze.

¹¹¹ *Ivi*, p.194

E. Lessico volgare

Camilleri dà un ulteriore tocco di vivacità ai suoi romanzi inserendo termini volgari ed espressioni un po' spinte. Di fronte a «*E che minchia aveva da ridere? [...]*»¹¹², oppure: «*[...] eh, cazzo, sei riuscito finalmente a dirla la parola giusta [...]*»¹¹³ o ancora: «*[...] io m'incazzo a morte quando m'obbligate a dire una cosa accussì*»¹¹⁴, come dovrebbe reagire la traduttrice?

Con toni più pacati, la Bechtolsheim risponde alla prima “provocazione” di Camilleri con «*Verdammt, was hatte der zu lachen? [...]*»¹¹⁵ (Maledizione, cosa aveva da ridere?). Si poteva utilizzare al posto di “verdammt” un altro termine: “*verflucht nochmal was lachst du da?* (dannazione che ci ridi?) ma si sarebbe comunque utilizzato un termine della lingua parlata poco volgare, allo stesso livello di “verdammt”. Un'altra soluzione sarebbe stata: “*was zum Teufel lachst du da?*” (che diavolo ci ridi?). Espressione molto usata che però non risulta essere volgare. Alla seconda «*[...] ja, verdammt, jetzt hast du endlich das richtige Wort gesagt [...]*»¹¹⁶, utilizzando di nuovo la parola “maledizione”, e alla terza «*[...] weil ich stinksauer werde, wenn ihr mich zwingt, so was su sagen*»¹¹⁷ (divento infuriato quando mi obbligate a dire cose così).

¹¹² Camilleri, 2000, *Op. cit.*, p.48.

¹¹³ *Ivi*, p.60.

¹¹⁴ *Ivi*, p.108.

¹¹⁵ Camilleri, *Das Spiel des Patriarchen*, *Op. cit.*, p.50.

¹¹⁶ *Ivi*, p.64.

¹¹⁷ *Ivi*, p.115.

La reazione nel lettore italiano, rispetto a quella di un tedesco, è diversa, è più immediata, soprattutto perché la volgarità italiana è più diretta, più rozza. La traduzione tedesca è, senza dubbio, meno volgare. La traduttrice si limita ad utilizzare termini della *Umgangssprache* (lingua parlata) come “verdammt” e “stinksauer”. La scelta della Bechtolsheim è comprensibile in quanto non ha la possibilità di spaziare largamente nel lessico erotico tedesco, anche perché ha deciso di non attingere a forme dialettali, visto che disorienterebbe il lettore. E ricordando ciò che ha affermato M. Kahn: “la lingua tedesca ha un lessico erotico molto ristretto e quel poco è ambientato per la maggior parte, se lo si vuole localizzare anatomicamente, nella zona del sedere, mentre la lingua italiana, come tutte le lingue romanze, gioca liberamente, gioiosamente e impudicamente con tutte le parti sessuali”.

Per alcune altre espressioni la Bechtolsheim traduce trovando, nella sua lingua, delle espressioni che trasmettono lo stesso significato, ma che non mantengono la volgarità delle frasi del testo di Camilleri: «[...] *grandissimo figlio di buttana!*»¹¹⁸ tradotto con «[...] *du verfluchter Hund!* [...]».¹¹⁹ In italiano, la frase tedesca, ha un altro significato rispetto all’espressione originale, cioè “maledetto cane”. Qui si poteva tradurre la frase con “du Hurensohn”, che risulta la traduzione letterale dell’espressione italiana, anche se poco usata in Germania. Un’ulteriore proposta, che si avvicina alla scelta della traduttrice, è “du Sauhund” (porco, carogna).

¹¹⁸ Camilleri, 2000, *Op. cit.*, p.118

¹¹⁹ Camilleri, *Das Spiel des Patriarchen*, *Op. cit.*, p.126.

“*Davanti a mia, tu hai ancora la scorcia nel culo*”¹²⁰, tradotto con “*Verglichen mit mir bist du noch grün hinter den Ohren*”¹²¹. Anche quest’ultima traduzione, “in confronto a me sei ancora verde dietro le orecchie”, si allontana dalla versione originale pur mantenendo il senso dell’espressione, ovvero evidenziare l’immaturità dell’interlocutore. Facendo una ricerca sul dizionario *Duden* (2008), il modo di dire trovato dalla Bechtolsheim sembra non esistere. Si trova invece l’espressione “*Du bist noch feucht/nass/nicht trocken hinter den Ohren*” (sei ancora bagnato dietro le orecchie), per affermare lo stesso concetto. La traduttrice utilizza al posto di “nass” (bagnato) il termine “grün” (verde) che fa immediatamente pensare a qualcosa di immaturo.

Alle seguenti espressioni colorite, la traduttrice finalmente si sbilancia:

«[...] La *buttana* ca faciva ah ah ah ah e iddru ca faciva comu un porcu! Preciso, intifico alle volte passate! Ma comu, un fantasima torna a la so’ casa e si porta appressu una *buttana*? E si mette, rispettu parlanno, a *ficcare* comu se fusse vivo? [...]»¹²²

«[...] Die *Nutte*, die ah ah ah ah gemacht hat, und er, der wie ein Schwein gemacht hat! Genau, ganz genau wie sonst auch! Wie bitte, ist da etwa ein Gespenst in seine Wohnung

¹²⁰ Camilleri, 2000, *Op. cit.*, p.153.

¹²¹ Camilleri, *Das Spiel des Patriarchen*, *Op. cit.*, p.164.

¹²² Camilleri, 2000, *Op. cit.*, p.168.

gegangen und hat eine Nutte mitgebracht? Und fängt, mit Verlaub, an zu *ficken*, als wäre es lebendig? [...]».¹²³

La volgarità dell'espressione camilleriana *trapela* anche in tedesco, infatti la traduttrice non ha esitato ad inserire termini volgari come “*Nutte*” (buttana) e “*ficken*” che sono la traduzione letterale dei termini dialettali.

E anche per quest'altra espressione la traduttrice non ha esitato a utilizzare un termine volgare: «*Un parrino? Ma che minchia è questa storia? [...]*»¹²⁴ = «*Ein Pfarrer? Was ist denn das für eine Scheißgeschichte? [...]*».¹²⁵ Il termine volgare usato dalla Bechtolsheim è “*Scheißgeschichte*”, in italiano “*storia di merda*”. Di certo il tedesco è più trattenuto e meno d'effetto e la disinvoltura di Camilleri non affiora in tedesco. L'autore di *Vigàta*, invece, lascia senza parole, a bocca aperta.

Confrontando le varie versioni traduttive appena analizzate, emerge chiaramente che tradurre vuol dire produrre un nuovo testo, un nuovo “originale” (nella lingua di arrivo) di cui la traduttrice diviene autrice. La traduzione non potrà mai rispecchiare fedelmente il testo nella lingua di partenza, ma può riprodurre dei meccanismi narrativi e procedimenti linguistici analoghi nella lingua di arrivo.

¹²³ Camilleri, *Das Spiel des Patriarchen*, *Op. cit.*, p.180.

¹²⁴ Camilleri, 2000, *Op. cit.*, p.190.

¹²⁵ Camilleri, *Das Spiel des Patriarchen*, *Op. cit.*, p.204.

Conclusioni

Da quanto abbiamo affermato nel corso delle pagine precedenti, lo scopo della presente tesi era rivolto a fornire un confronto tra la versione italiana del libro *La gita a Tindari* di Camilleri, e la corrispondente versione tedesca *Das Spiel des Patriarchen*.

Dall'esame della traduzione della traduttrice, è emerso che l'attività di un traduttore, in particolare letterario, è un'opera impegnativa e complessa. Christiane von Bechtolsheim, nel suo lavoro traduttivo, ha cercato di "interpretare" al meglio il testo di partenza per capire l'intenzionalità di Andrea Camilleri e delle strutture linguistiche da lui utilizzate e ottenere un testo, nella propria madrelingua, che suscitasse le stesse, o quasi le stesse, emozioni. La sfida più ardua del lavoro traduttivo è stata in particolare l'uso dei dialetti da parte dello scrittore siciliano e la necessità di trasferirli da parte della traduttrice con un linguaggio adeguato. Considerato che l'impiego di un qualsiasi dialetto tedesco sarebbe stato in contrasto con l'ambientazione e le scene descritte nei racconti, che richiamano realtà tipicamente italiane, i diversi registri utilizzati (popolare, colloquiale e formale) sembrano avere reso bene l'espressività originale. Talvolta, però, la traduttrice è costretta ad operare alcune scelte che fanno perdere l'intenzione originale dello scrittore. Ogni traduttore è consapevole, fin dall'inizio, che deve sacrificare e dedicare tutto se stesso alla traduzione di quelle parti che nella lingua d'arrivo sembrerebbero non trasferibili, ma che invece possono portare, com'è riuscita la Bechtolsheim, a inaspettate soluzioni, a innovative immagini di parole e di senso.

Bibliografia

Testi di Camilleri

A. Camilleri, *La forma dell'acqua*, Palermo, Sellerio Editore, 1994

A. Camilleri, *Il cane di terracotta*, Palermo, Sellerio Editore, 1996

A. Camilleri, *Un mese con Montalbano*, Palermo, Sellerio Editore, 1998

A. Camilleri, *La concessione del telefono*, Palermo, Sellerio Editore, 1998.

A. Camilleri, *La mossa del cavallo*, Milano, Rizzoli, 1999

A. Camilleri, *La gita a Tindari*, Palermo, Sellerio Editore, 2000

A. Camilleri, *Das Spiel des Patriarchen, Commissario Montalbanos fünfter Fall*, tradotto da Christiane von Bechtolsheim, Bergisch Gladbach, Lübbe, 2001

A. Camilleri, *Il re di Girgenti*, Palermo, Sellerio Editore, 2001

A. Camilleri, *La pista di sabbia*, Palermo, Sellerio Editore, 2007

Studi su Camilleri, sulla linguistica e sulla traduzione

Il caso Camilleri – Letteratura e storia, Palermo, Sellerio Editore, 2004

Sorgi, Marcello, *La testa ci fa dire – Dialogo con Andrea Camilleri*, Palermo, Sellerio Editore, 2000

Salmon, Laura, *Teoria della traduzione. Storia, scienza, professione*. Vallardi Editore, Milano, 2003

Scarpa, Federica, *La traduzione specializzata, un approccio didattico professionale*, Editore U. Hoepli, Milano, 2008

Citarrella, Cinzia, *Tradurre le metafore, appunti delle lezioni*, Compostampa, Palermo, 2010

D'Agostino, Mari, *Sociolinguistica dell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna, 2007

Dizionari consultati

Zingarelli, Nicola, *Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Milano, 2006

Devoto, Giacomo - Oli, Gian Carlo, *Dizionario di lingua italiana*, Le Monnier, Milano, 2003

Duden, die deutsche Rechtschreibung, Dudenverlag, Mannheim, 2002

Euro-Wörterbuch Italienisch, Langenscheidt, Berlin und München, 2001

Siti internet consultati

www.vigata.org

www.pons.de

www.ricettedisicilia.net

www.andreacamilleri.net

www.radio2.rai.it

www.chetempochefa.rai.it

www.sellerio.it

www.scanner.it

