

«Montalbano hier!». Sul tradurre Camilleri in tedesco

Maurizio Basili

Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara
(maurizio.basili@unich.it)

Abstract

Questo contributo si propone di esaminare la resa della 'sicilianità' nelle traduzioni tedesche delle opere appartenenti al ciclo di Montalbano di Andrea Camilleri. Concentrandosi sull'analisi del dialetto e della cultura siciliana presenti nei testi originali, l'obiettivo principale è quello di valutare come queste sfumature linguistiche e culturali siano trasmesse nel contesto della lingua tedesca. Partendo da un corpus selezionato di traduzioni, vengono quindi esplorate le strategie adottate dai traduttori per rendere il carattere distintivo della voce narrativa di Camilleri e la peculiarità dei suoi personaggi. L'analisi mira a offrire uno sguardo critico sulla riuscita delle traduzioni nel preservare l'identità culturale e linguistica dell'opera di Camilleri nel contesto germanofono, contribuendo così alla comprensione delle complessità e delle sfide dell'atto traduttivo in ambito letterario.

Parole chiave

Camilleri, sicilianità, traduzione del dialetto

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.
Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

1. «Montalbano hier!»

Pur affrontando in questa sede i romanzi di Camilleri con protagonista il commissario Montalbano, è possibile ottenere un'immediata e incisiva percezione del celebre personaggio nella sua trasposizione tedesca attraverso la fiction interpretata da Luca Zingaretti, doppiata nella lingua teutonica e trasmessa dalla ZDF. Durante la visione, gli spettatori abituati a seguire le avventure del commissario nella lingua originale noteranno immediatamente la trasformazione del famoso tormentone «Montalbano sono» – caratterizzato dall'inversione soggetto-verbo tipica del dialetto siciliano – nella semplice interiezione telefonica «Montalbano hier!», l'equivalente tedesco di «pronto?». Questa dinamica riflette chiaramente le differenze linguistiche presenti nei romanzi e una prova tangibile di ciò può essere riscontrata confrontando, ad esempio, una pagina di *Una voce di notte* (2016) con la sua controparte tedesca *Eine Stimme in der Nacht* (2018):

Però c'era bisogno di 'n'otra conferma. Abbisognava telefonare all'Istituto di medicina legali.

«Montalbano sono».

«Vuole il dottor Pasquano?» gli spiò l'uscieri.

E chi se no? Un morto qualisiasi tra quelli prisenti all'obitorio?

Aber er brauchte eine weitere Bestätigung. Und dazu musste er im Gerichtsmedizinischen Institut anrufen.

»Montalbano hier.«

»Möchten Sie mit Doktor Pasquano sprechen?«, fragte der Mitarbeiter.

Mit wem denn sonst? Etwa mit einem der Toten im Kühlraum?¹.

Già da questo breve estratto emerge chiaramente che in tedesco si rischia di perdere una parte considerevole di ciò che Guglielmino definisce «sicilianità letteraria», ovvero «la presenza nell'opera di quei dati e di quelle componenti che si ritengono specifici della sensibilità e del modo di essere siciliani»². L'obiettivo di questa analisi è esaminare alcune delle scelte traduttive adottate dagli interpreti della lingua di Camilleri, concentrandoci esclusivamente sul ciclo dei romanzi con protagonista Montalbano. Lo scopo principale è valutare se siano riusciti a preservare e restituire, anche nell'idioma teutonico, l'autentica *sicilianità* che costituisce l'essenza delle opere dello scrittore di Porto Empedocle.

¹ Andrea Camilleri, *Una voce di notte*, Palermo, Sellerio, 2012, p. 128 (trad. di Rita Seuß e Walter Kögler, *Eine Stimme in der Nacht. Commissario Montalbano hört auf sein Gewissen*, Köln, Bastei Lübbe, 2018, p. 80).

² Salvatore Guglielmino, *Presenze e forme nella narrativa siciliana*, in Salvatore Guglielmino, Leonardo Sciascia, *Narratori di Sicilia*, Milano, Mursia, 1967, pp. 483-506, qui a p. 483.

2. I traduttori di Camilleri in Germania

TRADUTTORE	NUMERO OPERE TRADOTTE
Moshe Kahn	27
Christiane von Bechtolsheim	14
Rita Seuß & Walter Kögler	14
Annette Kopetzki	13
Monika Lustig	6
Karin Krieger	2
Schahrzad Assemi	1
Sigrid Vagt	1
Peter Kammerer	1
Markus Kayser	1

In questa tabella sono riportati i traduttori tedeschi che si sono cimentati con le opere di Camilleri; si contano 80 traduzioni dal 1998 a oggi: il volume più recente, *La rete di protezione*, è uscito nel dicembre 2023. Limitandoci ai romanzi del ciclo di Montalbano, si riscontra la presenza di Schahrzad Assemi, la quale ha tradotto soltanto la prima opera, *La forma dell'acqua*, e su cui non si riescono a reperire informazioni: potrebbe trattarsi di uno pseudonimo dietro il quale si celano una o più persone, probabilmente residenti in Italia e forse attive nel settore turistico. Si potrebbe ipotizzare che Schahrzad Assemi, abitando in Italia, abbia vissuto in prima persona il fenomeno Montalbano e abbia proposto il lavoro all'editore tedesco Bastei Lübbe³. Questo potrebbe essere avvenuto nello stesso periodo in cui Moshe Kahn stava lavorando per un'altra casa editrice, Wagenbach, alla traduzione in tedesco de *La concessione del telefono*, opera appartenente però al ciclo dei romanzi storici.

Il testimone poi, per quanto riguarda Montalbano, passa subito a Christiane von Bechtolsheim per i successivi 11 romanzi (volti dal 1999 al 2006); in seguito, è Moshe Kahn, già traduttore di numerosi romanzi storici di Camilleri, a occuparsi anche del ciclo di Montalbano (dal 2007 al 2012 circa). Da *L'età del dubbio*, la resa dei gialli con protagonista il commissario di Vigata è affidata a Walter Kögler e Rita Seuß, veri esperti di siciliano che hanno adattato per il pubblico tedesco anche il teatro dialettale di Franco Scaldati. Risultano ancora non tradotti i racconti *La finestra sul cortile*, *Notte di Ferragosto*, *La calza della Befana*, *Ventiquattr'ore di ritardo*, così come i romanzi *il cuoco dell'Alcyon* e *Riccardino*.

³ L'ipotesi trova supporto in due siti web di un'associazione, facente capo a tale Schahrzad Assemi, che promuove il Cilento per i viaggiatori tedeschi (cfr. <https://www.cilentoslowtravel.com/about-us-slow/#meandteam>; <http://eberhard-burger.de/>; consultato: 19 luglio 2023). Tramite gli indirizzi e i form presenti nelle pagine web si è provato a contattare i responsabili dell'associazione per comprovare la validità di questa supposizione; tuttavia, non si è ricevuta alcuna risposta. Esito negativo hanno avuto anche i tentativi di entrare in contatto con l'editore Bastei Lübbe. Da notare che Schahrzad Assemi firma anche le traduzioni di due gialli di Renato Olivieri, *La fine di Casanova* (*Casanovas Ende*, 1994, ed. ted. 1998) e *Il dio danaro* (*Der Dämon des Geldes*, 1996, ed. ted. 1999).

3. Come tradurre la 'sicilianità'?

Per esaminare l'importante questione della conservazione della 'sicilianità' di Camilleri, è essenziale immergersi nel vasto e complesso dibattito che caratterizza il campo della traduttologia riguardante la trasposizione dei dialetti e le varie strategie di traduzione adottate.

Nel campo dei *translation studies*, nei paesi di lingua tedesca, Klaus J. Mattheier⁴ afferma che i dialetti sono considerati varianti linguistiche, rispetto alla norma rappresentata dalla lingua standard, all'interno di una comunità di parlanti più ampia⁵. Inoltre, stando alle affermazioni di Thomas Herbst, i dialetti forniscono dati preziosi sullo status sociale e sull'origine geografica del parlante, consentendo di identificarne le caratteristiche regionali, sociali ed etniche⁶. In generale, inoltre, vi è un'attitudine diffusa a considerare inopportuno sostituire i dialetti presenti nella lingua di partenza con elementi vernacolari della lingua di arrivo⁷. Di contro, studiosi come Diller e Kornelius⁸, sostengono invece che l'espressione dialettale dovrebbe essere tradotta con un equivalente dialettale quando possibile e/o necessario.

Esaminando un più ampio spettro di approcci teorici, che non si limitano al contesto germanofono, escludendo l'ipotesi – seppur affascinante – contemplata dagli studiosi dell'invenzione di una nuova lingua, è possibile individuare tre strategie fondamentali comunemente adottate dai traduttori al fine di affrontare la complessità del dialetto:

1. Traduzione con un altro dialetto
2. standardizzazione
3. traduzione della varietà regionale con una varietà sociale o con la lingua colloquiale

L'idea di rappresentare una parlata regionale del testo di partenza con un dialetto nel testo di arrivo è una delle prime ad affermarsi, in gran parte grazie agli studi del linguista scozzese John Catford:

⁴ Cfr. Klaus J. Mattheier, *Pragmatik und Soziologie der Dialekte*, Heidelberg, Quelle & Meyer, 1980, p. 14.

⁵ Questa ipotesi è confutata da: Ulrich Ammon, *Probleme der Soziolinguistik*, Tübingen, Niemeyer, 1973, p. 24; Heinrich Löffler, *Probleme der Dialektologie. Eine Einführung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980, pp. 9-10; Jan Goossens, *Deutsche Dialektologie*, Berlin-New York, de Gruyter, 1977, p. 19; Theodor Lewandowski, *Linguistisches Wörterbuch*, 3 Bände, Heidelberg, Quelle & Meyer, 1984, pp. 213-214.

⁶ Cfr. Thomas Herbst, *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien. Phonetik, Textlinguistik, Übersetzungstheorie*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1994, p. 90 sgg.

⁷ Si veda al riguardo: Fritz Güttinger, *Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens*, Zürich, Manesse, 1963; Jiří Levý, *Die literarische Übersetzung*, Frankfurt a. M., Athenäum, 1969; Jörn Albrecht, *Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.

⁸ Cfr. Hans-Jürgen Diller, Joachim Kornelius, *Linguistische Probleme der Übersetzung*, Tübingen, Niemeyer, 1978, p. 85.

When an SL text contains passages in a dialect other than the unmarked dialect [...] the translator may have to select an equivalent TL dialect. Translation equivalence [...] depends on relationship of SL and TL text to 'the same' substance; for total translation, this is situation substance. In the selection of an equivalent TL geographical dialect this means selection of a dialect related to 'the same part of the country' in geographical sense. Geography is concerned with more than topography and spatial coordinates – and human geography is more relevant here than mere location⁹.

L'approccio di John Catford alla traduzione delle parlate locali si concentra, dunque, sulla sostituzione di un dialetto con un altro dialetto simile o correlato, anziché sulla possibilità di rendere il vernacolo con la lingua standard. Il concetto alla base di tale prospettiva è il mantenimento della variazione diatopica nel testo tradotto. Tuttavia, in casi come quello di Montalbano, la strategia potrebbe risultare complessa e ostica per il pubblico di destinazione, poiché richiederebbe una conoscenza approfondita del dialetto coinvolto. Inoltre, potrebbe rivelarsi difficile individuare dialetti sufficientemente simili per garantire una traduzione chiara e naturale.

È rilevante notare che, negli ultimi anni, la teoria di Catford sia stata abbracciata da un gruppo di linguisti catalani, tra cui spiccano Josep Marco e Josep Julià Ballbè. In particolare, quest'ultimo sostiene che, in linea di principio, l'opzione dialettale possa sempre essere considerata fattibile, ma è essenziale subordinarla alle peculiarità specifiche di ciascuna area linguistica. Vale a dire che, se un'area presenta una bassa diversificazione dialettale o se la sua configurazione geografica comporta notevoli ostacoli all'intercomprensione, optare per una resa in vernacolo potrebbe non essere altrettanto praticabile come in aree più ricche di diversità dialettale e con minori barriere alla comprensione reciproca tra parlanti di varietà linguistiche differenti¹⁰.

Data la complessità intrinseca legata alla traduzione tra vernacoli e le sfide oggettive nel rendere in modo soddisfacente i dialettalismi, molti studiosi preferiscono mitigare le differenze linguistiche all'interno del testo, adottando la lingua standard. Sebbene esperti di spicco come Rabadán, Coseriu e Juliane House¹¹ riconoscano il valore comunicativo insito nell'utilizzo del dialetto in un testo – che può, ad esempio, contribuire a delineare con precisione i personaggi o a creare un effetto comico intenzionale –, la traduzione di dialetti rimane spesso un ostacolo di considerevole entità:

Las limitaciones a la expresión de la *equivalencia* son difíciles de superar (si no imposibles), y la inclusión de "equivalentes funcionales" en base a diferentes

⁹ John C. Catford, *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford, Oxford University Press, 1965, p. 88.

¹⁰ Cfr. Josep Julià Ballbè, *Dialectes i traducció: reticències i aberracions*, in *Actes del II Congrés Internacional sobre Traducció*, a cura di Montserrat Bacardí Tomàs, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 1997, pp. 561-574.

¹¹ Si fa qui riferimento ai concetti espressi in Rosa Rabadán, *Equivalencia y Traducción: Problemática de equivalencia transléctica inglés-español*, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, León, 1991; Eugen Coseriu, "Historische Sprache" und "Dialekt", in *Dialekt und Dialektologie*, a cura di Joachim Göschel, Pavle Ivić, Kurt Kehr, Wiesbaden, Steiner, 1980, pp. 106-122; Juliane House, *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen, Narr, 1977.

criterios resulta, en última instancia, inaceptable. Los recursos utilizados para solventar el problema y mantener en el TM las connotaciones del TO han sido numerosos, aunque hay dos que destacan desde el punto de vista estadístico: a) la traducción a la forma estándar de la lengua meta [...] b) añadir a la traducción estándar coletillas del tipo “dijo en dialecto”, “añadió en dialecto”, etc¹².

Tuttavia, è importante notare che la standardizzazione pone – e porrebbe nel caso di Camilleri – notevoli limitazioni per la resa nella lingua di arrivo; rappresenterebbe un enorme rischio per il traduttore e sarebbe oggetto di numerose critiche.

La soluzione più praticata è quella comunemente conosciuta come ‘interdialettale’, vale a dire la traduzione di un dialetto regionale tramite l’utilizzo di un socioletto o di una lingua colloquiale. Tale metodo è stato teorizzato da Newmark¹³, il quale sostiene che qualsiasi tentativo di tradurre un dialetto regionale risulterebbe innaturalmente artificiale. Propone dunque di focalizzarsi sulla funzione svolta dal dialetto nel testo originale. Secondo Newmark, l’autore potrebbe aver scelto di utilizzare il dialetto per enfatizzare i contrasti sociali o rappresentare alcune caratteristiche culturali locali. Pertanto, il traduttore dovrebbe concentrarsi sulla restituzione di queste funzioni, adottando strategie che potrebbero differire dall’uso di un vernacolo nella lingua d’arrivo. Questa teoria unisce due approcci distinti, entrambi derivati dalla stessa idea di trasferire la variante diatopica del dialetto presente nel testo originale verso l’asse di variazione diastratica (socioletto) o di variazione diamesica (lingua colloquiale). Nel primo caso, il traduttore fa riferimento al linguaggio di una specifica classe sociale, mentre nel secondo caso si basa su un registro linguistico informale, tipico della lingua parlata. In entrambe le circostanze, l’obiettivo condiviso è enfatizzare una differenza rispetto alla lingua standard impiegata nel testo, senza tuttavia specificare un contesto geografico preciso. L’idea fondamentale, dunque, è quella di trasferire il significato del testo in dialetto nella lingua di destinazione considerando tanto le differenze sul piano linguistico quanto le differenze sociali e geografiche dei parlanti. Ciò significa che la traduzione non dovrebbe essere una semplice sostituzione letterale delle parole del dialetto con parole corrispondenti nella lingua di destinazione, ma dovrebbe essere una ‘scelta d’insieme’ che tiene conto del contesto in cui il dialetto è utilizzato. Così facendo, anche questo approccio può implicare una certa ‘standardizzazione’ della lingua di arrivo. Tale ‘standardizzazione’ si manifesta con una resa più uniforme e coerente in termini di norme grammaticali, lessico e pronuncia rispetto al *source text*. Con la pretesa considerazione del contesto sono almeno tre i fattori principali che influenzano la traduzione del vernacolo:

- a. Il fattore semantico: quindi il significato delle parole e delle espressioni nel dialetto.
- b. Il fattore stilistico: le variazioni di stile, tono e registro del dialetto.
- c. Il fattore geografico-sociale: le differenze sociali, geografiche e culturali associate all’uso del dialetto.

¹² Rabadán, *cit.*, p. 97.

¹³ Si fa qui riferimento a Peter Newmark, *La traduzione: problemi e metodi*, Milano, Garzanti, 1998.

Anche questa proposta non può raccogliere unanimi consensi. Si può ritenere, infatti, che – applicata ai romanzi di Camilleri – non solo creerebbe contraddizioni e incoerenze ma soprattutto, attraverso la sua applicazione, conferirebbe al testo nuove e diverse sfumature. Alcune di queste, da un lato, risulterebbero perfino estranee al testo originale e, dall'altro, potrebbero dimostrarsi ancora più estranee al lettore. Ciò rischierebbe di allontanare il testo dalla sua comprensione, vanificando, paradossalmente, l'intento primario di una traduzione di avvicinare il lettore all'opera originale.

L'ultima strategia per la resa del dialetto si basa sulla conservazione dell'esotismo del testo, nota come *foreignization*, ed è teorizzata da Lawrence Venuti che si richiama all'approccio della scuola tedesca di Schleiermacher:

In an 1813 lecture on the different methods of translation, Schleiermacher argued that “there are only two. Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him” (Lefevere 1977:74). Admitting (with qualifications like “as much as possible”) that translation can never be completely adequate to the foreign text, Schleiermacher allowed the translator to choose between a domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home, and a foreignizing method, an ethnodeliant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad¹⁴.

La prospettiva estraniante consente al traduttore di esercitare la sua creatività per generare una lingua nuova, arricchita da prestiti, calchi, neologismi e arcaismi. Questo procedimento può distanziare il lettore dalla lingua standard, ma allo stesso tempo lo avvicina al contesto di origine del testo. Nell'ambito di questo approccio di *foreignization*, il traduttore ha la possibilità di fornire spiegazioni relative ai prestiti e alle creazioni linguistiche mediante note a piè di pagina o glossari posti alla fine dell'opera tradotta. Anche se questo metodo è poco diffuso, poiché la consultazione delle note ostacola la fluidità della lettura, può rappresentare indubbiamente una scelta interessante, coraggiosa e spesso efficace anche nel caso di Camilleri; la strategia è, infatti, «senza dubbio la più condivisa dagli autori dei paesi del Centro e Nord Europa, concretamente le traduzioni tedesche, norvegesi, danesi, finlandesi, olandesi»¹⁵.

In ogni caso, ogni resa rappresenta un compromesso, e le decisioni del traduttore hanno un impatto significativo sul modo in cui il testo di destinazione sarà recepito dai lettori. Pertanto, nella scelta della strategia di traduzione, è fondamentale considerare attentamente l'importanza che la varietà linguistica avrà per la cultura di arrivo. Nel complesso, il traduttore si trova di fronte a una decisione cruciale: oscillare tra i registri linguistici della propria lingua per replicare il livello della parlata regionale o tradurre il

¹⁴ Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London, New York, Routledge, 1995, pp. 19-20.

¹⁵ Giovanni Brandimonte, *Tradurre Camilleri: dall'artificio linguistico alla [sic.] teorie traduttologiche*, in *Lingue e Linguaggi*, 13, 2015, pp. 35-54, qui a p. 44.

dialetto utilizzando un vernacolo appartenente alla lingua di destinazione. Questa scelta può rivelarsi vincente o perdente a seconda del contesto. Un esempio eloquente di tale dinamica emerge nella traduzione in francese dell'opera *Il gioco della mosca* (1995): Dominique Vittoz, nel suo tentativo di affrontare l'«italiano geneticamente modificato»¹⁶ dell'autore, opta per il dialetto lionese. Quest'ultimo è caratterizzato da tratti stranianti per i lettori francesi, analoghi a quelli che il siciliano può generare per il resto degli italofofoni.

Un'altra significativa traduzione dei romanzi di Camilleri in francese è opera di Serge Quadruppani, il quale ha scelto di mantenere la sintassi tipica del dialetto siciliano nella frase «Montalbano, je suis» per «Montalbano sono», conservando l'inversione soggetto-verbo. Quadruppani lascia intuire di non aver avuto il coraggio di tradurre quell'espressione, poiché troppo bella e troppo 'siciliana' per osare metterci le mani. L'avesse modificata, Camilleri forse non gliel'avrebbe mai perdonato¹⁷.

4. La lingua dei romanzi di Montalbano: il 'vigatese'

Tuttavia, analizzando le opere di Camilleri, si deve notare che quanto scorriamo tra le righe non è semplicemente dialetto. Sembra più opportuno parlare di 'vigatese'¹⁸, una lingua che nella realtà non esiste. Così come Vigata è il luogo immaginario dove si svolgono le vicende di Montalbano, il 'vigatese' rappresenta la lingua fantastica di quel luogo. Pertanto, per un traduttore alle prese con le vicende del noto commissario, non si tratta di tradurre un dialetto, ma piuttosto di trasferire nel suo idioma una lingua che non esiste, non del tutto inventata ma frutto di un incontro, che si crea nella mente di Camilleri, tra lingue o dialetti esistenti. È una lingua che, seguendo un concetto già espresso addirittura da Dante nel *De vulgari eloquentia*, «spande il suo profumo in ogni città e non dimora in nessuna»¹⁹. Gli elementi principali che compongono il 'vigatese' possono essere così rintracciati²⁰:

- l'italiano colto e letterario, utilizzato soprattutto quando l'autore tratta temi di attualità e desidera fornire commenti socialmente rilevanti; il lettore, in tali circostanze, si trova di fronte a una pagina scritta in un italiano impeccabile e comprende immediatamente la serietà del messaggio;

¹⁶ Dominique Vittoz, *Quale francese per tradurre l'italiano di Camilleri? Una proposta non pacifica*, in AA.VV., *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*, Palermo, Sellerio, 2004, pp. 187-199, qui a p. 187.

¹⁷ Cfr. Serge Quadruppani, *Il caso Camilleri in Francia. Le ragioni di un successo*, in *Il caso Camilleri*, cit., pp. 200-205.

¹⁸ Camilleri stesso in Riccardino (2020) utilizza il termine *vigatese*, inteso come lingua (cfr. <https://www.camillerindex.it/lemma/il-nome-della-lingua/>. Consultato: 23/12/2023).

¹⁹ Dante, *De Vulgari Eloquentia*, Milano, Mondadori, 2017, p. 211.

²⁰ In parte si ricalca l'elenco realizzato da Caprara per indicare le lingue e i registri impiegati da Camilleri nel ciclo di Montalbano (cfr. Giovanni Caprara, *Variación lingüística y traducción: Andrea Camilleri en castellano*, Tesis doctoral, Universidad de Malaga, Departamento de Traducción e Interpretación Facultad de Filosofía y Letras, 2007, in <http://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/2724/17114433.pdf?sequence=1> (Consultato: 13 gennaio 2024).

- l'italiano burocratico mescolato con l'italiano medio, il dialetto siciliano e invenzioni lessicali, ovvero la lingua dell'agente Catarella, che crea continuamente incomprensioni e situazioni tragicomiche;
- il dialetto siciliano italianizzato o integrato nei discorsi in italiano standard, usato, ad esempio, quando l'autore esprime gli stati d'animo o le azioni di Montalbano – come il suo essere *scantato* (spaventato) –, oppure quando i termini dialettali fanno riferimento ai piatti della gastronomia siciliana – la pasta *'ncasciata* – o a modi di dire come *rompere i cabasisi*;
- il dialetto di Porto Empedocle, con cui Camilleri fa parlare alcuni personaggi secondari oppure utilizza per proverbi o in elencazioni sinonimiche.
- i dialetti di altre regioni: servono a caratterizzare personaggi provenienti da altri luoghi e sottolinearne l'estraneità alla società vigatese.

Appurato questo, appare evidente che, per tradurre Montalbano, il problema principale da affrontare non è tanto la traduzione del dialetto – come potrebbe sembrare a un primo impatto – quanto piuttosto la traduzione del plurilinguismo.

5. Tradurre Camilleri: l'esperienza raccontata da Moshe Kahn

Moshe Kahn ha delineato le sfide linguistiche incontrate durante il suo impegno nella traduzione in lingua tedesca delle opere di Camilleri, contribuendo alla riflessione traduttologica con un saggio nel volume intitolato *Il caso Camilleri* (2004), pubblicato da Sellerio. Kahn sostiene che nella traduzione tra due lingue diverse, come nel caso di rendere in tedesco un dialetto, un traduttore esperto e competente, proprio come lui²¹, saprebbe gestire la situazione senza particolari difficoltà. Tuttavia, afferma che, quando si tratta di lavorare con tre lingue, la complessità della questione diventa significativa e, in base alla sua esperienza, è necessario effettuare una scelta chiara. Nel caso de *La mossa del cavallo* (1999), in cui si susseguono italiano, siciliano e genovese, Moshe Kahn ha scelto di trattare il genovese in modo analogo all'italiano, mentre ha mantenuto il

²¹ Moshe Kahn è riconosciuto come esperto di romanzi italiani ritenuti intraducibili, specialmente quelli in cui si utilizzano dialetti. Un esempio significativo è rappresentato da *Il pataffio* di Luigi Malerba, ambientato nella valle dell'alto Tevere e caratterizzato da un dialetto umbro-laziale appartenente all'epoca alto-medievale, sostanzialmente reinventato. Pubblicato nel 1978, il romanzo è stato tradotto solo dieci anni dopo da Kahn stesso. Un'attesa ancora più prolungata è stata necessaria per *Ragazzi di vita* di Pasolini, pubblicato in Italia nel 1955. La traduzione da parte di Kahn è avvenuta ben 35 anni dopo. Oltre alle questioni scandalistiche sollevate dal romanzo, la principale difficoltà risiedeva sicuramente nel dialetto romanesco e nella sfida di rendere in tedesco il linguaggio parlato nelle varie borgate romane. Moshe Kahn ha contribuito in modo significativo alla cultura italiana anche portando in Italia l'opera di Paul Celan e traducendo circa un centinaio di poesie insieme a Marcella Bagnasco. Tra coloro che gli devono riconoscenza figura lo stesso Camilleri: Kahn ha rivelato che, durante la traduzione de *Il tailleur grigio* (2008), un romanzo che narra la storia di un anziano funzionario in pensione e della sua giovane moglie fedifraga, ha notato un'incongruenza di un certo rilievo. In particolare, il giovane amante di lei, inizialmente uno studente di medicina, diventa improvvisamente uno studente di legge a pagina 70. Kahn ha immediatamente sollevato la questione a Camilleri, il quale è rimasto sorpreso, incapace di spiegarsi come mai nessuno avesse notato l'errore (Cfr. Francesca Boarini, *Da Camilleri a D'Arrigo: un colloquio con Moshe Kahn*, in *Quaderni camilleriani* 3. *Il cimento della traduzione*, a cura di Giuseppe Marci e Maria Elena Ruggerini, Cagliari, Grafiche Ghiani, 2017, pp. 36-45, qui a p. 39).

siciliano nella sua forma originale anche nella traduzione tedesca. Tale scelta si basa sulla vicenda narrata da Camilleri, con il protagonista del romanzo che è di origini siciliane, ma è stato portato a Genova dai genitori in cerca di fortuna quando era ancora un bambino. Crescendo in Liguria, impara a parlare, vivere e sognare in genovese. Solo in età adulta, quando giunge in Sicilia, a Vigàta, entra per la prima volta in contatto con il siciliano, una lingua che, nonostante le sue radici, gli risulta straniera, imponendosi la sfida di riappropriarsene. Moshe Kahn identifica un momento cruciale nel romanzo in una cavalcata notturna del protagonista per tornare a casa. Mentre ammira la luna che brilla sui campi e sente i cani abbaiare in lontananza, questi sperimenta una felicità che, però, gli viene da esprimere in genovese. Per rendere più fluida e comprensibile la narrazione, Moshe Kahn decide di frammentare questi periodi in genovese in brevi unità linguistiche. Dunque, nella versione tedesca, li inserisce in genovese e li fa seguire dalla traduzione in tedesco. Questo approccio consente al lettore teutonico di cogliere appieno la complessità dell'evoluzione del personaggio, immergendosi nella sua lotta interna tra due culture: una battaglia tra la progressiva attenuazione della cultura in cui è nato e cresciuto e l'assimilazione di una nuova cultura. Inizialmente, come spiega Moshe Kahn, è stato invece possibile mantenere il siciliano intatto poiché rappresenta una lingua straniera per il protagonista e, di conseguenza, anche per il lettore tedesco. Ha così messo perfettamente protagonista e lettore su uno stesso piano di incapacità di comprendere²². Forse la 'traduzione perfetta' equivale proprio a questo mettere sullo stesso piano, a questo «passaggio», come lo chiama Paul Ricœur²³. Come afferma Derrida «un testo vive solo se sopra-vive»²⁴ e in questo modo è sopravvissuto.

Inoltre, è interessante riflettere sulla traduzione tedesca del titolo *La mossa del cavallo*: l'originale, strettamente legato al linguaggio degli scacchi, si riferisce al momento cruciale in cui il protagonista, Giovanni Bovara, compie la sua mossa. In un determinato punto, inizia a pensare in siciliano, assimilando il modo di pensare di coloro che lo accusano e ribaltando la realtà a suo favore. Il titolo tedesco, *Die Mühlen des Herrn (I mulini del signore)*, evidenzia invece un altro elemento centrale della trama: l'incarico assegnato a Bovara di ispezionare i mulini di proprietà del capomafia Don Cocò Afflitto. Pare che Kahn abbia proposto alla casa editrice la traduzione con il titolo *Der Springer*, corrispondente alla figura del cavallo negli scacchi. Tuttavia, è noto che i traduttori abbiano scarsa influenza su certi aspetti e, agli occhi dell'editore, quel titolo sembrava eccessivamente ambiguo e poco incisivo ed è stato cassato.

6. L'esperienza degli altri traduttori tedeschi del ciclo di Montalbano

Tra i traduttori tedeschi, Moshe Kahn si distingue come una figura che ha generosamente condiviso le sue esperienze e fornito una testimonianza diretta, offrendo così un prezioso contributo alla comprensione della sua impresa. La sua narrazione costituisce un punto di partenza solido e una fonte tangibile per la nostra analisi.

²² Cfr. Moshe Kahn, *Il dialetto nelle traduzioni di Andrea Camilleri*, in *Il Caso Camilleri*, cit., pp. 180-186.

²³ Si fa qui riferimento ai concetti alla base di Paul Ricœur, *Tradurre l'intraducibile. Sulla traduzione*, a cura di Mirela Oliva, Roma, Urbaniana University Press, 2008.

²⁴ Jacques Derrida, *Sopra-vivere*, tr. di Giovanni Cacciavillani, Milano, Feltrinelli, 1982, pp. 43-44.

Tuttavia, è cruciale esplorare anche il contributo degli altri traduttori, soprattutto quelli coinvolti nel ciclo di Montalbano. Le scelte adottate da Christiane von Bechtolsheim, ad esempio, possono apparire meno convincenti rispetto a quelle di Kahn, mettendo in luce il complesso equilibrio di compromessi che i traduttori devono affrontare durante il processo di trasposizione linguistica.

Per meglio comprendere il lavoro di Christiane von Bechtolsheim, prendiamo alcuni esempi dall'incipit de *Il cane di terracotta* (1996) e confrontiamo la resa tedesca con le scelte fatte dai traduttori inglesi, francesi e spagnoli²⁵. Nelle prime righe troviamo l'espressione «la iurnata s'annunziava certamente smèusa»:

La iurnata s'annunziava certamente <i>smèusa</i>
[So wie sich der Morgen präsentierte] kündigte sich in <i>gräßlicher</i> Tag an
It promised to be a very <i>iffy</i> day
On pouvait être sûr que la journée serait <i>bancroche</i>
El día se anunciaba decididamente <i>desapacible</i>

Smèusa, stando anche al glossario camilleriano online²⁶, caratterizza una giornata particolarmente variabile e scialba. La scelta traduttiva in tedesco ricade su *gräßlich*, che sta a indicare qualcosa di atroce, orrendo, spaventoso; il termine va, dunque, ad amplificare notevolmente il senso dell'originale, così come anche il traduttore francese *bancroche* conferisce una connotazione eccessivamente negativa alla frase, dal momento che di solito viene utilizzato per indicare una giornata storta (la «iurnata smèusa», invece, non è necessariamente storta; può essere semplicemente insignificante). Lo spagnolo *desapacible* risulta calzante per quanto riguarda la variabilità meteorologica (un *tiempo desapacible* sta per 'uggioso') ma eccessivo per la connotazione negativa che ha in altri contesti (un *sonido desapacible*, ad esempio, è un suono sgradevole). Se prendiamo la traduzione inglese di Stephen Sartarelli, troviamo una soluzione più calzante: «it promised to be a very *iffy* day». *Iffy* vale incerto o dubbioso e mantiene la stessa sfumatura dell'originale.

Poco più avanti si legge:

Fatta cioè ora di botte di sole <i>incaniato</i>
Mal <i>würde</i> die Sonne vom Himmel <i>brennen</i>
it blasts of <i>angry sunlight</i> one minute
Faite tantôt d'un <i>déchaînement</i> de la <i>canicule</i>
Hecho en parte de golpes <i>enfurruñados</i> de sol

²⁵ Le edizioni di riferimento sono le seguenti: Andrea Camilleri, *Il cane di terracotta*, Palermo, Sellerio 1996; Id., *Der Hund aus Terracotta*, trad. di Christiane von Bechtolsheim, München, Bastei Lübbe, 2010; Id., *The Terracotta Dog*, trad. Stephen Sartarelli, London, Picador, 2002; Id., *Chien de faïence*, trad. Di Serge Quadrupani, Paris, Fleuve noir, 1999; Id., *El perro de terracota*, trad. di Maria Antonia Menini Pages, Barcelona, Emece, 1999.

²⁶ <https://www.camillerindex.it/lemma/smeusa/> (Consultato: 3 gennaio 2024).

Incaniato è «arrabbiato come un cane»²⁷. In questa frase s'intende che il sole era particolarmente rovente e bruciava tanto intensamente quasi fosse arrabbiato, diventando insopportabile. Vi sono da rendere, quindi, l'elemento del calore e quello della rabbia. Con «mal würde die Sonne vom Himmel brennen» si perde il significato implicito della rabbia e si punta solo sulla potenza dell'irraggiamento solare, al contrario di quello che accade in spagnolo con *enfurruñados*, dove si mantiene l'elemento dell'ira perdendo però l'altra sfumatura di significato. In inglese abbiamo «it blasts of angry sunlight one minute», con l'aggiunta dell'aggettivo *angry* a mantenere l'idea della rabbia. Un buon compromesso viene trovato anche da Serge Quadruppani: al termine *déchaînement* – furia, violenza, impeto –, abbina la *canicule*, la canicola, quel caldo torrido che è qualcosa in più del semplice *sol* spagnolo o della *Sonne* tedesca.

Poche righe più avanti si legge:

Salvù, non metterti a <i>garrusiare</i> al solito tuo
Salvù, laß deine blöden Witze
Come on, Salvù, don't start with your <i>usual faggot stuff</i>
Salvù, commence pas à faire <i>ta folle comme d'habitude</i>
Salvù, no me vengas con <i>tus mariconadas</i> de siempre

Su una cosa risultano essere concordi tutti i traduttori: il diminutivo dialettale Salvù (dal vezzeggiativo Salvuzzu) per Salvo. Complessa, invece, la resa di *garrusiare* che, stando al glossario dei termini di Camilleri, significa: «scherzare, essere omosessuale, praticare l'omosessualità»²⁸. Quindi *garrusiare* esprime un atteggiamento furbo, astuto, anche misterioso, ma con un chiaro doppio senso che fa riferimento all'omosessualità. Questa ambiguità è mantenuta quasi perfettamente in tutte le lingue, tranne in tedesco: quando Bechtolsheim dice «Salvù, laß deine blöden Witze», si limita a tradurre «battute stupide» e sostituisce «al solito tuo» con il possessivo «deine». Le altre lingue catturano perfettamente il doppio senso, anche se le espressioni utilizzate tendono a enfatizzare di più l'elemento omosessuale nascosto in «garrusiare» e meno la sfumatura del soggetto brioso.

Forse è stato più semplice, per certi versi, il compito di Walter Kögler e Rita Seuß, traduttori delle opere con protagonista Montalbano dal 2013, quindi dal quattordicesimo romanzo della serie. Per i due, difatti, la via è stata, a grandi linee, tracciata dai predecessori che abbiamo presentato, anche se chiaramente ogni romanzo ha le sue difficoltà. Se si prende la prima opera tradotta dal duo Kögler-Seuß, *L'età del dubbio* (*die Tage des Zweifels*, quindi 'i giorni del dubbio' alla lettera), già nella prima pagina si trova un passaggio complesso: «“Catarè, stasera vado a Boccadasse” diceva trasenno in commissariato. “Vengo anch'io!”. “No, tu no”. “Ma perché?”. “Perché no!”»²⁹. È evidente per un italiano il riferimento alla canzone di Enzo Jannacci, pressoché sconosciuta invece ai tedeschi. I traduttori allora risolvono così la questione: «Er betrat das Kommissariat und sagte: “Catarè, ich werde nach Boccadasse fahren”. Und Catarella

²⁷ <https://www.camillerindex.it/lemma/incaniarono/> (Consultato: 3 gennaio 2024).

²⁸ <https://www.camillerindex.it/lemma/garrusiare/> (Consultato: 3 gennaio 2024).

²⁹ Andrea Camilleri, *L'età del dubbio*, Palermo, Sellerio, 2008, ed. Kindle, p. 4.

antwortete: "Sag mir quando, sag mir wann. Sag mir quando quando quando"»³⁰. Creano lo stesso effetto con un altro *evergreen* della musica italiana, quello di Tony Renis, successo internazionale e quindi più immediato anche per il pubblico tedesco. A questo punto interviene Fazio che dice: «Dottore, mi scusasse, ma taliasse che vossia non può andare a Boccadasse»³¹. Ecco un ulteriore elemento della lingua di Camilleri: lo scrittore siciliano si diletta ampiamente con le parole e i loro suoni; la sua espressione linguistica si caratterizza per una notevole musicalità. Tale peculiarità costituisce una sfida considerevole per il traduttore. Kögler-Seuß rendono così la frase appena citata: «Dottore, mit Verlaub, aber Sie können nicht nach Boccadasse fahren»³². Perdono il 'gioco musicale', utilizzano *Verlaub*, estremamente formale e obsoleto, per dare l'idea del rispetto di Fazio nei riguardi di Montalbano. In verità, il termine rende un'eccessiva connotazione di rispetto, maggiore in confronto all'originale, dove si rinviene la formalità tipica del Sud senza implicare una distanza così marcata tra le parti coinvolte.

Poco più avanti si legge: «Macari da morto mi deve scassare i cabasisi?»³³. Qui si rinviene quanto si accennava in precedenza: il lavoro per Kögler-Seuß è stato forse più semplice perché hanno avuto l'opportunità di valutare l'operato dei predecessori. *Cabasisi* è un termine che ricorre spesso in Camilleri³⁴; il duo di traduttori risolve così il passaggio: «Müssen Sie mir sogar noch als Toter auf den Senkel gehen?»³⁵. Traducono, dunque, con l'espressione «auf den Senkel gehen» (che vale il nostro volgare 'rompere il cazzo'). Il termine compare anche nel *Birraio di Preston (1995)*³⁶; in quel caso, la traduttrice Monika Lustig opta per la soluzione «in den Ohren liegen» (che è più un 'importunare qualcuno'). *Cabasisi* è presente anche nel *Cane di terracotta*; Christiane von Bechtolsheim lo rende con «zur Weißglut bringen» ('far imbufalire'). L'impressione è che queste ultime due versioni citate siano più edulcorate rispetto all'originale. Forse così l'hanno percepite anche Kögler e Seuß e hanno deciso di osare una resa più colorita nella loro traduzione.

7. Conclusioni

Dagli esempi riportati emergono chiaramente le sfide intrinseche nella traduzione delle opere di Andrea Camilleri, rendendo evidente che catturare la 'sicilianità' va oltre la ricerca di una fedeltà formale. Il processo di traduzione si configura, infatti, come un tentativo di aderenza a un'alterità culturale, a tutto ciò che si presenta come 'altro' e diverso dalla cultura tedesca. Questa alterità culturale è un intricato mosaico di sfumature, e sebbene non tutte possano essere perfettamente catturate e trasferite nella lingua d'arrivo, il traduttore può comunque suggerirne i colori, offrendo al lettore una

³⁰ Id., *Die Tage des Zweifels*, Köln, Bastei Lübbe, 2013, ed. Kindle, p. 3.

³¹ Id., *L'età del dubbio*, cit., p. 4.

³² Id., *Die Tage des Zweifels*, cit., p. 3.

³³ Id., *L'età del dubbio*, cit., p. 5.

³⁴ De Blasi (in Nicola De Blasi, *Regionalismi e dialettismi*, Milano, Corriere della Sera, 2019, pp. 42) afferma che si deve esclusivamente ad Andrea Camilleri – e alla versione televisiva dei suoi romanzi con Montalbano – la diffusione, anche presso parlanti non siciliani, di alcuni termini tra cui *cabasisi*, tipo di frutta, ma in senso figurato *testicoli*.

³⁵ Camilleri, *Die Tage des Zweifels*, cit., p. 4.

³⁶ Si cita a mo' di esempio anche se non fa parte del ciclo di Montalbano.

prospettiva avvincente sulla ricchezza culturale dell'originale. In questo modo, la traduzione diventa davvero un ponte che collega due mondi linguistici e culturali, arricchendo l'esperienza del lettore tedesco con una visione autentica e intensa della Sicilia di Camilleri.