

Problemi di traduzione di due romanzi italiani in norvegese:

tra la lingua e il dialetto

(”Detto in dialetto il mondo ha tutt’altro sapore”)

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Det Humanistiske Fakultet

Universitetet i Oslo

Masteroppgave i italiensk

60 studiepoeng

Student: Pernille Thull

Veileder: Elizaveta Khachatryan

Høst 2013

Ringraziamenti

Il merito per aver potuto realizzare questo lavoro spetta innanzitutto alla professoressa Elizeveta Khachatryan, che mi ha indirizzato durante il suo svolgimento e che ringrazio sentitamente.

I miei ringraziamenti vanno all'Istituto norvegese di Roma per avermi dato la possibilità, attraverso una borsa di studio, di realizzare un soggiorno studio di quattro mesi in Italia durante il periodo di stesura della tesi.

Ma un ringraziamento speciale va ad Andrea Camilleri e Simonetta Agnello Hornby per la loro generosità e disponibilità, e per i preziosi consigli, senza i quali questa tesi non sarebbe mai stata realizzata.

Vorrei ringraziare anche Jon Rognlien e Tommy Watz per la loro gentilezza e disponibilità e per avermi fornito indicazioni essenziali per svolgere la parte del lavoro relativa alle loro traduzioni.

Meritano i miei ringraziamenti i miei carissimi amici:

- la traduttrice Eleonora Petrarca per avermi aiutato con alcune traduzioni dal norvegese all'italiano;
- il mio amico siciliano Christian Leonardo Fresta per avermi aiutato con il siciliano quando i dizionari non bastavano,
- e infine Stefania Della Sciucca e Valentina Giura per avermi dato sempre buoni consigli durante tutta la scrittura e più che altro incoraggiamenti nei momenti in cui stavo per perdere la motivazione.

INTRODUZIONE	1
CAPITOLO 1 PROSPETTIVA STORICA DELLA SITUAZIONE LINGUISTICA ITALIANA ... 4	
1.1 LA SITUAZIONE LINGUISTICA ITALIANA AL MOMENTO DELL'UNIFICAZIONE	5
1.2 LA SITUAZIONE LINGUISTICA ITALIANA AL GIORNO D'OGGI.....	6
1.2.1 <i>Il repertorio sociolinguistico italiano</i>	7
1.2.2 <i>"Il nocciolo unitario della lingua": l'italiano neostandard e l'italiano standard letterario</i>	9
1.2.3 <i>Il code switching, il code mixing, e l'ibridazione</i>	10
1.3 LA SITUAZIONE LINGUISTICA NORVEGESE	12
CAPITOLO 2 L'ANALISI DEL ROMANZO <i>IL CANE DI TERRACOTTA</i>.....	16
2.1 LA LINGUA NE <i>IL CANE DI TERRACOTTA</i>	19
2.2 L'ANALISI LINGUISTICA: <i>IL CANE DI TERRACOTTA</i>	20
2.2.1 <i>Livello fonetico</i>	20
2.2.2 <i>Livello morfologico</i>	24
2.2.3 <i>Livello sintattico</i>	28
2.2.4 <i>Livello lessicale</i>	32
2.3 LA LINGUA DI CAMILLERI E LE VARIETÀ DELL'ITALIANO	37
CAPITOLO 3 L'ANALISI DEL ROMANZO <i>LA MENNULARA</i>	45
3.1 LA LINGUA NE <i>LA MENNULARA</i>	48
3.2 L'ANALISI LINGUISTICA: <i>LA MENNULARA</i>	49
3.2.1 <i>Livello fonetico</i>	49
3.2.2 <i>Livello morfologico</i>	51
3.2.3 <i>Livello sintattico</i>	51
3.2.4 <i>Livello lessicale</i>	55
3.3 LA LINGUA DI AGNELLO HORNBY E LE VARIETÀ DELL'ITALIANO	61
3.4 CONFRONTO TRA L'USO DEL DIALETTO DA PARTE DI CAMILLERI E DI HORNBY	67
CAPITOLO 4 L'ANALISI DELLE TRADUZIONI NORVEGESI	68
4.1 TRADURRE TRA DUE CULTURE DIVERSE: ADDOMESTICARE E STRANIARE	69
4.2 PROBLEMI CIRCA LA TRADUZIONE DI VARIETÀ LINGUISTICHE NON STANDARDIZZATE: DIALETTI, IDIOLETTI E SOCIOLETTI	72
4.3 I PUNTI DI VISTA SULLA TRADUZIONE DA PARTE DI CAMILLERI E HORNBY	73
4.4 LA TRADUZIONE <i>TERRAKOTTAHUNDEN</i> E LA STRATEGIA DEL TRADUTTORE JON ROGNLIEN	75
4.4.1 <i>L'analisi della traduzione Terrakottahunden</i>	76
4.4.2 <i>Le scelte traduttologiche di Jon Rognlien</i>	88

4.5	LA TRADUZIONE <i>MANDELPLUKKERSKEN</i> E LA STRATEGIA DEL TRADUTTORE TOMMY WATZ	92
4.5.1	<i>L'analisi della traduzione Mandelplukkersken</i>	93
4.5.2	<i>Le scelte traduttologiche di Tommy Watz</i>	98
	CONCLUSIONE	102
	BIBLIOGRAFIA	105

Introduzione

“Detto in dialetto il mondo ha tutt’altro sapore”

Il sottotitolo della mia tesi è stato preso dal libro di Franco Brevini *La letteratura degli italiani. Perché molti la celebrano e pochi la amano* (2010), dove l’autore discute della relazione degli italiani con l’italiano standard letterario e le lingue parlate, ovvero i vari dialetti. L’opinione di Brevini è chiara: prima dell’unificazione, l’Italia era un paese per la maggior parte dialettologo. Molti consideravano il dialetto lingua madre, mentre l’italiano standard letterario era una lingua in cui pochi si potevano identificare. Brevini dice:

“Nei dialettologi e generalmente in tutti coloro che si trovano a vivere esperienze di diglossia o di bilinguismo, è diffusa l’impressione che la lingua materna realizzi quella congiunzione tra la parola e la cosa, di cui nessun altro codice si rivelerebbe capace. Il dialetto è più vicino alle cose, si sente spesso dire, quasi recasse in sé lo stigma della prodigiosa lingua di Adamo. Oppure: detto in dialetto il mondo ha tutt’altro sapore” (Brevini, 2010, p. 47).

L’argomento della tesi verte sull’analisi linguistica di due romanzi italiani e delle loro traduzioni norvegesi. Si tratta del romanzo *Il cane di terracotta* di Andrea Camilleri e la traduzione norvegese *Terrakottahunden* di Jon Rognlien; e del romanzo *La Mennulara* di Simonetta Agnello Hornby e la traduzione norvegese *Mandelplukkersken* di Tommy Watz. In entrambi i romanzi originali, gli scrittori utilizzano l’italiano alternandolo al dialetto siciliano.

Questo lavoro ha due obiettivi. In primo luogo descriverò l’uso del dialetto nei due romanzi, cercando di capire le strategie dei due scrittori. In secondo luogo, studierò come i traduttori norvegesi hanno affrontato il problema della presenza di una mutazione del codice linguistico tra il dialetto siciliano e l’italiano nel testo originale, analizzando le loro scelte traduttologiche.

Nella letteratura contemporanea italiana, molti scrittori usano il dialetto accanto alla lingua nazionale. Questo fenomeno può essere spiegato sia dal punto di vista linguistico che dal punto di vista personale. Per avere la risposta sul perché Camilleri e Hornby usano il dialetto nelle loro opere, ho studiato vari libri che riguardano la storia, la

sociolinguistica e la dialettologia italiana, tra i quali bisogna nominare Marazzini (2004), Berruto (2012) e Grassi, Sobrero e Telmon (2012). Per sapere le ragioni personali di A. Camilleri e di S. A. Hornby ho intervistato i due scrittori, ponendo loro domande sull'argomento.

La tematica della traduzione di un libro nel quale sono presenti varietà linguistiche non standardizzate come dialetti, socioletti o idioletti, è molto discussa sia dai linguisti sia dai traduttori (ad esempio Eco, 2007 e Bellos, 2011). Per il momento sono stati fatti pochi studi riguardanti le traduzioni tra italiano e norvegese, e soprattutto studi che riguardano la traduzione tra italiano e norvegese dove il problema di variazione linguistica non standardizzata è un dato di fatto. Nella tesi si presenterà una riflessione sui problemi della traduzione di un libro scritto in lingua standard insieme con varietà linguistiche non standardizzate. E che cosa fare per quanto riguarda tradurre tra culture molto divergenti tra di loro? Quali sono i pensieri e le prassi più seguiti nella disciplina della traduzione? Una risposta univoca su come tradurre varietà linguistiche non standardizzate non esiste, quindi mi baserò principalmente su studi teorici di Eco (2007), Nergaard (2009), Federici (2011) e Bellos (2011). Per sapere le giustificazioni e le scelte traduttologiche personali di ogni traduttore, ho intervistato sia Jon Rognlien sia Tommy Watz. Così vedremo come le loro scelte sono collegate alla teoria della traduzione.

Le forme tratte dai romanzi saranno contrassegnate con le sigle: ICDT (Il cane di terracotta) e LM (La Mennulara). Le forme tratte dalle traduzioni saranno contrassegnate con le sigle: TH (Terrakottahunden) e MP (Mandelplukkersken). La tesi contiene un'introduzione, quattro capitoli e una conclusione.

Nel primo capitolo, il percorso prevede una prospettiva storica della situazione linguistica in Italia, dall'Unità ai giorni d'oggi e con maggior attenzione alla relazione tra gli italiani, il dialetto e la lingua standard. A mio parere questa prospettiva storica è necessaria per capire la situazione linguistica peculiare del paese e anche per capire meglio le ragioni per cui gli scrittori utilizzano il dialetto misto all'italiano nelle loro opere. Il capitolo si conclude con una breve panoramica su come i dialetti sono percepiti in Norvegia, cioè la relazione tra i norvegesi, i dialetti e le lingue standard.

Il secondo e il terzo capitolo sono dedicati ai due romanzi: *Il cane di terracotta* di Camilleri e *La Mennulara* di Hornby. Si cercherà di mettere a fuoco la ragione per cui Camilleri e Hornby usano il dialetto nelle loro opere. Ogni capitolo inizia con una presentazione biografica dello scrittore, con maggior attenzione alla loro relazione con il

dialetto siciliano e la lingua standard italiana. Dopo di che, si continua con un'analisi linguistica dei due romanzi su vari livelli: livello fonetico, morfologico, sintattico e lessicale. Il terzo capitolo si conclude con un confronto tra l'utilizzo del dialetto da parte di Camilleri e da parte di Hornby.

Il quarto capitolo è dedicato all'analisi delle traduzioni norvegesi: la traduzione *Terrakottahunden* di Rognlien, e la traduzione *Mandelplukkersken* di Watz. Comincerò con una riflessione sui problemi della traduzione: come tradurre tra due culture diverse, ma soprattutto come rendere in traduzione le varietà linguistiche non standardizzate. Proseguirò con un'analisi delle traduzioni norvegesi descrivendo le scelte traduttologiche e le giustificazioni che Rognlien e Watz mi hanno dato nelle interviste.

Nella conclusione si effettua una riflessione ricapitolativa sui risultati ottenuti dalle analisi linguistiche e dalle traduzioni, proponendo un'idea su come continuare uno studio riguardante traduzioni dei romanzi italiani in cui sono presenti una o più varietà linguistiche non standardizzate.

Capitolo 1 Prospettiva storica della situazione linguistica italiana

In Italia i dialetti sono sempre stati visti come subalterni, e per via del processo di alfabetizzazione è forse naturale immaginare la scomparsa dell'uso dei dialetti. Tuttavia la realtà dimostra una situazione odierna completamente diversa: nell'Italia d'oggi il parlante è di norma bilingue, cioè accanto alla lingua nazionale la maggior parte della nuova generazione italiana sa anche parlare il dialetto (De Renzo, 2008). Per comprendere bene la situazione linguistica contemporanea in Italia e il fatto della persistenza dei dialetti, prima di tutto è necessario fare una breve prospettiva storica della situazione linguistica.

Si sceglie di iniziare della situazione linguistica italiana dal momento dell'Unità fino ai giorni d'oggi; in seguito sarà spiegato il repertorio sociolinguistico italiano, e a proposito di questo verranno spiegati fenomeni tipici di una società bilingue come l'Italia. Per evidenziare le diversità tra la situazione linguistica italiana e quella norvegese, il capitolo si conclude con un paragrafo nel quale si cercherà di spiegare la situazione linguistica in Norvegia, con maggior attenzione al rapporto dei norvegesi con i dialetti e le lingue scritte.

Si sceglie di iniziare a parlare della situazione linguistica per quanto riguarda l'Italia dal momento dell'unificazione nel 1861, e per quanto riguarda la Norvegia dal momento della costruzione della nazione norvegese nel 1814. Questo perché in Europa la formazione di una lingua nazionale spesso agisce insieme con la costruzione della nazione: l'istituzione di una lingua nazionale viene spesso vista come un passo importante nell'ambito della costruzione di una nazione. Peter Auer, nell'articolo *Europe's sociolinguistic unity, or: A typology of European dialect/standard constellations*, dice:

“These standard varieties are closely linked to the emergence of the European nation states; since the codification of a national language has often been looked upon as an important if not an essential step in nation building, the history of the standard variety and its status today usually reflect the way in which nation building has proceeded” (Auer, 2005, p. 8).

Infatti sia per l'Italia sia per la Norvegia la costruzione di una nazione ha avuto una grande importanza per la formazione delle lingue nazionali.

1.1 La situazione linguistica italiana al momento dell'unificazione

Nel 1861, quando l'Italia fu unita, un problema vistoso della penisola era la bassa conoscenza della lingua nazionale. La maggior parte dei cittadini italiani usava esclusivamente uno dei tanti dialetti e pochissimi erano capaci di parlare italiano. La lingua comune tra i vari stati era il modello d'italiano letterario, limitato a essere una lingua, fin ora conosciuta solo dall'élite culturale e benestante. La lingua unitaria della conversazione non esisteva fin quando l'italiano non lo diventò definitivamente con l'unificazione (Marazzini, 2004). La desolante situazione linguistica fece sì che con l'unità venivano messi in moto processi di unificazione linguistica che fino a quel momento erano praticamente inesistenti (De Renzo, 2008).

Fu soprattutto la scuola, divenuta ormai gratuita e obbligatoria ovunque in seguito all'unificazione, a dover svolgere il compito maggiore per la diffusione della lingua nazionale (Marazzini, 2004). Un altro fattore importante, sempre grazie all'organizzazione di uno Stato, fu il notevole potenziamento della burocrazia. Ovviamente la lingua prevalente dei funzionari era la lingua nazionale, e così attraverso la burocrazia, tutte le classi sociali dovettero relazionarsi alla lingua nazionale (Grassi, Sobrero e Telmon, 2012). Anche l'esercito ha avuto un'importanza non indifferente per l'italianizzazione. Con l'Unità, il servizio di leva fu obbligatorio in tutto il Regno: tantissimi giovani italiani dialettofoni, ognuno con un fondo linguistico divergente, furono uniti e dunque costretti ad imparare la lingua nazionale. Non solo per comunicare con i superiori, ma anche con i commilitoni (Grassi et al., 2012).

Tra i fattori importanti per la diffusione della lingua nazionale bisogna nominare l'urbanizzazione e l'industrializzazione. La seconda rivoluzione industriale, a cavallo tra i due secoli, provoca un enorme trasferimento di persone verso le città, dove si concentrano le attività industriali. Tanti contadini e braccianti emigrano in città e verso le aree industrializzate in cerca di lavoro e sono così costretti ad abbandonare il loro dialetto e adattarsi alla varietà urbana o alla *koinè* regionale (Grassi et al., 2012). Fra la seconda metà dell'Ottocento e gli anni Settanta c'è una tendenza enorme all'emigrazione, sia interna sia all'estero. Le emigrazioni interne sono dirette soprattutto dal Mezzogiorno verso le aree industrializzate del Nord- Ovest (Grassi et al., 2012). Un fatto non insignificante, che facilita l'italianizzazione, è, paradossalmente, la disparità di trattamento verso gli immigranti provenienti dalle regioni meridionali e dalle isole che non sanno parlare la lingua nazionale. Questa tendenza di discriminazione fa sì che

l'immigrante diventi consapevole del presente analfabetismo e dell'importanza dell'italianizzazione; questa consapevolezza viene trasmessa anche a coloro rimasti nei luoghi di origine ed orienta anche loro verso il bilinguismo: crea dunque atteggiamenti favorevoli all'incremento della scolarizzazione e all'uso dell'italiano (Grassi et al., 2012).

Nonostante i processi di unificazione linguistica, la situazione in Italia all'inizio del secolo rimane difficile: "Nel 1861 almeno la metà della popolazione infantile evadeva l'obbligo scolastico. Ancora molti anni dopo, nel 1906, evadeva l'obbligo il 47% dei ragazzi" (Marazzini, 2004, p. 187). Ma dagli anni Cinquanta in poi la situazione linguistica in Italia cambia, grazie alla televisione che diventa un fattore molto importante per l'italianizzazione. Attraverso l'estensione dell'accesso alla televisione, la lingua italiana viene portata in casa, con "messaggi di ogni tipo, tutti prodotti nelle diverse varietà della lingua italiana, dalla più aulica alla più decisamente caratterizzata come colloquiale" (Grassi et al., 2012, p. 247).

Il processo linguistico dell'espansione della lingua nazionale è stato lentissimo, ed è solo nell'ultima metà del secolo scorso che l'italiano è diventato, non più una lingua d'élite connessa alla classe sociale alta e scolarizzata, ma finalmente la lingua della conversazione quotidiana: "nel giro di pochi decenni, l'italiano, da lingua d'élite, scritta e formale, diventa finalmente la lingua di tutti i giorni, parlata in tutte le parti d'Italia, da tutte le classi sociali" (De Renzo, 2008, p. 48).

1.2 La situazione linguistica italiana al giorno d'oggi

Nel corso dei decenni si è verificata una riduzione dell'uso del dialetto, ma allo stesso tempo il dialetto non è scomparso:

"a) per molti si è mantenuto un uso passivo, e cioè la capacità di comprendere il dialetto anche se la produzione individuale resta orientata all'italofonia; b) molti hanno appreso e apprendono il dialetto anche fuori casa, dagli amici e dall'ambiente, eludendo così la paura sociale del dialetto dei genitori; c) oggi, per moltissimi bambini il dialetto o la lingua minoritaria non sono, di fatto, in opposizione all'italiano, ma vere e proprie altre lingue materne con accanto l'italiano" (De Renzo, 2008, p. 57).

De Renzo sottolinea che un fattore importante, che ha causato la persistenza dei dialetti, è la convivenza in famiglia di varie generazioni. Le generazioni anziane, tra le quali prevale l'uso del dialetto, influenzano le generazioni nuove molto più istruite e infatti bilingue,

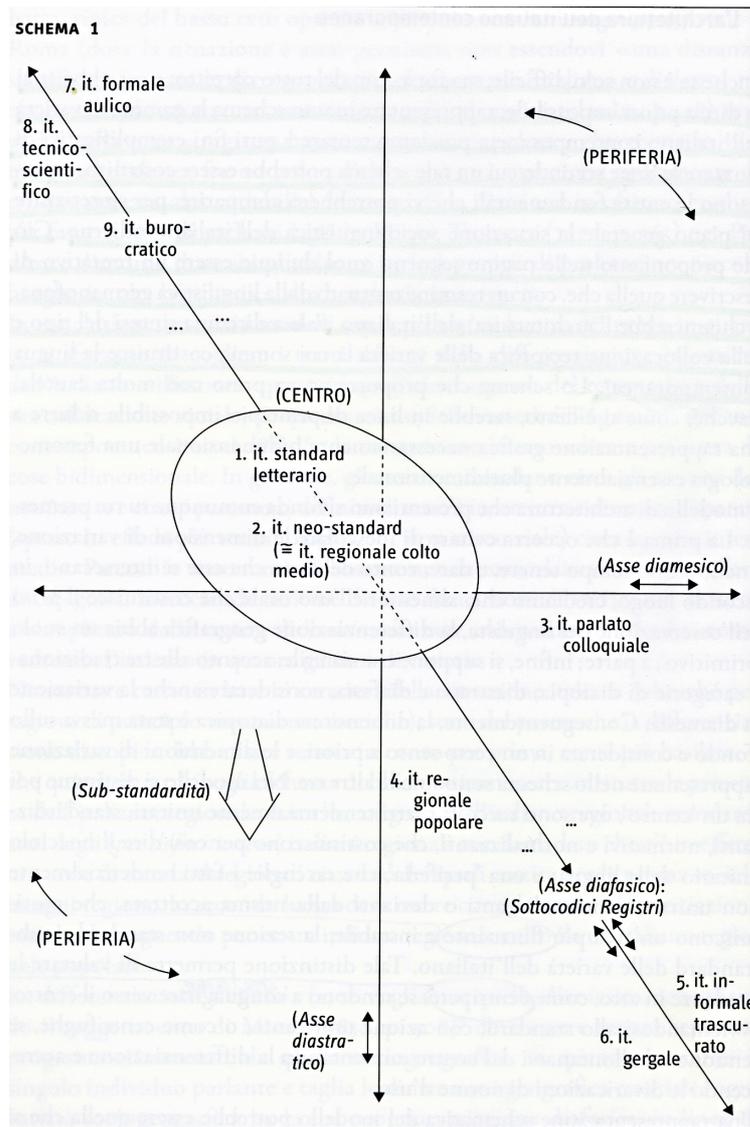
capaci di parlare sia il dialetto che l'italiano. Un altro fattore importante è anche la lentissima diffusione dell'italiano, di cui De Renzo dice:

“quello che era un ritardo, cioè la mancata alfabetizzazione, si ritrova a essere oggi un vantaggio culturale. In effetti, se nel corso di quasi 150 anni di vita unitaria tale processo di alfabetizzazione avesse avuto una dinamica più incisiva, a maggior ragione con la potenza dei nuovi mass-media, esso avrebbe verosimilmente eroso maggiormente la persistenza dei dialetti e delle lingue di minoranza”(De Renzo, 2008, p. 56).

Quindi secondo De Renzo (2008) in Italia d'oggi è difficile trovare bambini esclusivamente dialettofoni, la maggior parte è invece bilingue, cioè possiedono due lingue, il dialetto e l'italiano, padroneggiando entrambe. Sono stati notati fenomeni linguistici assai interessanti in Italia e che sono tipici di una società bilingue. Piuttosto che utilizzare esclusivamente l'italiano come lingua, la maggior parte delle nuove generazioni sceglie di utilizzare entrambe, dialetto e italiano, spesso anche contemporaneamente. L'usanza di mescolare lingua e dialetto si svolge in diversi modi: si parla di *code mixing*, *code switching* e ibridazione (questi fenomeni vengono spiegati ulteriormente nel seguente paragrafo “Il repertorio sociolinguistico italiano”).

1.2.1 Il repertorio sociolinguistico italiano

Il repertorio linguistico di una comunità viene definito nel libro *Fondamenti di dialettologia italiana* come „l'insieme delle varietà di lingua e di dialetto simultaneamente disponibili ai parlanti della comunità, in un certo periodo di tempo“ (Grassi et al., 2012, p. 161). La lingua italiana è caratterizzata da una grande varietà, non solo dal punto di vista della ricchezza di dialetti, cioè la varietà dialettale, ma anche dal punto di vista dei vari usi dell'italiano. Queste varietà della lingua italiana vengono definite come „il repertorio sociolinguistico italiano“. La gamma di varietà dell'italiano contemporaneo è stata rappresentata da Berruto in uno schema presentato qua sotto.



(Berruto, 2012, p. 25)

Come vedremo nei capitoli successivi, in ogni romanzo sono presenti più varietà d'italiano, perciò adesso verrà svolta una breve descrizione di esse.

Le varietà dell'italiano sono marcate in senso diatopico, diafasico, diastratico e diamesico. Con le varietà diatopiche, conosciute anche come varietà geografiche, si intende la differenza linguistica relativa alla variazione geografica. Nel modello si vede che la dimensione diatopica non è apparente, "è stata messa sullo sfondo e considerata in un certo senso a priori" (Berruto, 2012, p. 23), nello schema sono presentati solo le altre tre dimensioni. Le varietà diafasiche, anche definite varietà contestuali, consistono nel modo di esprimersi a seconda delle situazioni in cui colui che parla si trova a dialogare e dell'interlocutore che ha dinanzi a sé, e dipendono dal grado di formalità e il tipo di relazione tra le persone che comunicano. Quindi lungo l'asse diafasico si parte

dall'italiano locale informale, tramite l'italiano burocratico a quello scientifico, fino all'italiano aulico. Le varietà diastratiche, ovvero varietà sociali, sono connesse alla differenza di età degli interlocutori, alla professione e allo stato sociale di questi (italiano delle classi popolari, delle classi agiate ecc.) e ad altri fattori che stabiliscono ulteriori differenze sociali, come il grado di istruzione (Grassi et al., 2012). Lungo l'asse diastratico si passa dall'italiano popolare, tramite l'italiano tecnico scientifico all'italiano colto. Le varietà diamesiche sono quelle relative alla differenza dei mezzi comunicativi, scritto o orale. Quindi l'asse diamesico divide il linguaggio scritto da quello orale. L'italiano scritto richiede una più consapevole e meditata applicazione di termini linguistici, mentre la lingua parlata ricorre più a termini spontanei, cioè termini meno formali e più generali (Lorenzetti, 2002).

1.2.2 “Il nocciolo unitario della lingua”: l'italiano neostandard e l'italiano standard letterario

Più vicino al centro dello schema si trova l'Italiano neostandard e un po' più in alto lungo l'asse diafasico, espressione del fatto che si rende più formale, si trova l'Italiano standard letterario. Come si vede dallo schema di Berruto sia l'Italiano standard letterario sia l'italiano neostandard fanno parte delle varietà della lingua scritta. L'italiano standard letterario rappresenta la lingua al livello letterario, che obbedisce alla tradizione, che ha la sua base nei manuali di grammatica, non è marcata né diatopicamente, né socialmente. Berruto precisa tuttavia che esiste una leggera marcatura diatopica, dato che l'italiano letterario ha una base fiorentina (Berruto, 2012). Nello sviluppo dell'italiano dopo gli anni sessanta, si verifica un processo di riforma della lingua italiana, la quale tende ad una ristandardizzazione, cioè ad un avvicinamento tra la lingua scritta e la lingua parlata. Questo „nuovo standard“ è quello che oggi chiamiamo l'italiano neostandard. L'italiano neostandard rispetto all'italiano standard letterario, è situato un po' più in basso vicino l'asse diamesico; come già sottolineato prima, l'italiano neostandard è sempre una varietà di italiano scritta, ma avvicinandosi al parlato presenta numerosi tratti in cambiamento ed è caratterizzata da tanti fenomeni che in passato erano tipici della lingua parlata e che si allontanano dallo standard, poiché ritenute scorrette e troppo colloquiali (Berruto, 2012). Questi cambiamenti riguardano sia il livello morfosintattico sia il livello lessicale della lingua. Berruto chiama queste due varietà, cioè lo standard letterario e il neostandard, „il nocciolo unitario della lingua“, “dove sono raccolti i fatti tendenzialmente unitari, standardizzanti, normativi e normalizzanti” (Berruto, 2012, p. 23). Allontanandosi dal

„centro“ sociolinguistico verso la „periferia“ ci si avvicina sempre ai modi di esprimersi non unitari e denormalizzanti. Si vede però che il „centro“ sociolinguistico non coincide con il „centro“ geometrico; il „centro“ sociolinguistico si affianca più al quadrante scritto, formale e alto; questo si spiega nel fatto che nella storia della lingua italiana, lo standard si è tradizionalmente modellato sull'uso scritto, letterario, aulicizzante (Berruto, 2012). Berruto stesso afferma che in Italia lo standard non esiste come lingua madre, nessuno in Italia possiede lo standard come la lingua nativa (Berruto, 2012). Secondo Grassi:

„L'italiano standard si realizza prevalentemente nello scritto. Nel parlato lo standard vero e proprio è molto raro: pochissimi italiani usano una varietà non marcata né socialmente né geograficamente né diafasicamente: in pratica, solo i parlanti “professionali” (gli attori, alcuni annunciatori radiofonici, alcuni insegnanti particolarmente scrupolosi e attenti ai problemi della correttezza linguistica). Di norma, invece, chi parla rende riconoscibile l'area di provenienza, o la classe sociale a cui appartiene, attraverso l'uso di tratti linguistici caratterizzanti“ (Grassi et al., 2012, p.162).

Per quanto riguarda i romanzi che analizzerò, possiamo dire che sono scritti in italiano neostandard con l'aggiunta di altre varietà del repertorio linguistico italiano. Fenomeni linguistici di alternanza di codice, come *code mixing*, *code switching* e ibridazione sono realizzati da un italiano medio quotidianamente. Sono presenti in entrambi i romanzi e meritano una rapida spiegazione.

1.2.3 Il code switching, il code mixing, e l'ibridazione

In Italia, dove la presenza di una situazione linguistica in cui l'italiano e il dialetto convivono l'uno a fianco dell'altro, fenomeni di cambio di codice, come *code switching*, e *code mixing*, ed anche l'ibridazione sono diffusissimi e vitali, e “costituiscono forse il fenomeno più appariscente dell'oralità” (Sobrero, 2011, p. 443). Lo stesso Grassi, già citato, afferma che:

„nella situazione italiana, in cui sono compresenti lingua e dialetti, il parlante è di norma *bilingue*, cioè nella vita di tutti i giorni usa sia la lingua che il dialetto, separatamente o insieme, spesso – ma non sempre – utilizzando i due codici per scopi differenti, con interlocutori diversi“ (Grassi et al., 2012, p. 177).

Questi tre fenomeni differiscono tra di loro e ciascuno rappresenta un tipo di mescolanza tra due codici linguistici diversi.

Il *code switching*, è un fenomeno di commutazione di codice nello stesso episodio comunicativo. La commutazione di codice è intenzionata e segnala un cambiamento nel discorso, per esempio per il cambio di argomento o una trasformazione del tono per indicare un tono scherzoso, ironico ecc. “La commutazione avviene quasi sempre al confine tra una frase e l’altra: per questo si dice che il *code switching* è *interfrasale*” (Grassi et al., 2012, p.179). Un esempio di *code switching* è quello tratto dal romanzo di Hornby *La Mennulara*, in cui un’espressione idiomatica siciliana viene inglobata nel discorso che nel resto del testo si svolge in italiano¹ (corsivo è mio P.T):

„Fatemi la cortesia di andare a riferire a don Vincenzo Ancona che la Mennulara gli manda i suoi saluti e che lo chiamerò presto, che non si scomodi a contattarmi, gli manderò una voce quando sono pronta a parlargli, e che non si preoccupi, *‘fimmina di panza’* sono io, e ci rimango“ (LM, p. 69).

Un altro fenomeno linguistico che permette un incontro tra due o più lingue nello stesso contesto è il *code mixing*, ovvero enunciazione mistilingue. Le differenze tra *code mixing* e *code switching* sono due. Al contrario del *code switching* il *code mixing* è *intrafrasale*, cioè permette un incrocio tra diverse lingue anche in una frase sola, e quindi può avvenire in qualunque punto della catena parlata. Il *code mixing* non è motivato, cioè non ha una funzione comunicativa specifica e non segnala nessun cambiamento discorsivo (Grassi et al., 2012). Ne *Il cane di terracotta* il *code mixing* è usato in modo frequente; ecco un esempio in cui il dialetto siciliano è integrato in una descrizione dove la lingua base è l’italiano (corsivo è mio P.T):

„A stimare da come l’alba stava *appresentandosi*, la *iurnata* s’annunziava certamente *smèusa*, fatta cioè ora di botte di sole *incaniato*, ora di gelidi *stizzichii* di pioggia, il tutto condito da alzate improvvise di vento. Una di quelle *iurnate* in cui chi è soggetto al brusco *cangiamento* di tempo, e nel sangue e nel *ciriveddro* lo patisce, capace che si mette a svariare continuamente di opinione e di direzione, come fanno quei pezzi di lattone, tagliati a forma di *bannèra* o di gallo, che sui tetti ruotano in ogni senso a ogni minima passata da vento“ (ICDT, p.9).

L’ultimo di questi tre fenomeni di mescolanza tra due codici linguistici diversi è l’ibridazione. L’ibridazione è una fusione tra dialetto e lingua in una parola sola, cioè nella stessa parola, materiali e regole del dialetto vengono mischiati con materiali e regole della lingua e il risultato sarà un ibridismo tra dialetto e lingua (Berruto, 2012). Un

¹ Tornerò a questo esempio nel capitolo 3.

esempio di un ibridismo fonetico tra dialetto siciliano e italiano può essere „quanno“, „quannu“ incrociato con „quando“. Come vedremo nel capitolo due, ne *Il cane di terracotta* l'ibridazione è molto usata e ne saranno fatti più esempi nell'analisi linguistica di questo libro.

1.3 La situazione linguistica norvegese

Il sistema linguistico norvegese comprende numerose varietà dialettali (varietà diatopiche). Ma a differenza dell'Italia e anche degli altri paesi europei, in Norvegia l'uso del dialetto è ampiamente accettato: i dialetti vengono usati tranquillamente in varie situazioni sia formali che non formali, sia da persone con cariche ufficiali sia da comuni cittadini, in contesti quali scuole e università, in televisione e alla radio, ed addirittura dai politici quando essi perorano le loro cause nel parlamento (Skjekkeland, 2010). Martin Skjekkeland, professore di linguistica nordica presso l'Università di Agder, precisa che quando persone in altri paesi, per esempio in Francia, in Polonia o in Svezia, parlano con molte interferenze dialettali, il loro modo di parlare potrebbe essere percepito come rozzo; invece in Norvegia la situazione è tutt'altra: non si sente quasi mai rivolgere commenti come: *snakke dårlig norsk*, cioè parlare male il norvegese, verso persone che parlano il dialetto; parlare *dårlig norsk*, viene usato solo per definire la lingua degli stranieri che non hanno maggiore dimestichezza con la lingua norvegese (Skjekkeland, 2010).

Il dialetto è una questione d'identità, tramite il dialetto la provenienza del parlante viene automaticamente indicata, e parlare in dialetto non viene considerato una mancanza di educazione. Piuttosto distanziarsi dal dialetto, usando espressioni tratte da altri dialetti più prestigiosi o dalla lingua scritta, potrebbe venire percepito in senso negativo (Skjekkeland, 2010). Peter Auer, nell'articolo dal quale già citato prima, dice una cosa molto interessante sulla situazione linguistica in Norvegia:

“The oldest type of a repertoire in Europe in which standard and dialects are structurally and genetically closely related was similar to what we find today in German-speaking Switzerland and in Norway, particularly in areas where *Nynorsk* is used instead of *Bokmål* as the standard variety (i.e. with the exception of the eastern region around Oslo). In both cases, there is no strict historical continuity. Swiss standard German and *Nynorsk* today are used exclusively in (non-private) writing and very formal oral situations. In formal and semi-formal situations, everybody speaks his or her dialect; and since the diversity of the local dialects is enormous (both in Norway and in Switzerland), and modern Norwegians or Swiss are as mobile as any other Europeans, face-

to-face interaction is often “polylectal”. Accommodation to the other speaker’s dialect seems to be minor, but levelling towards regional koinai has set in recent times. Some dialects carry more prestige than others, but speaking dialect as such is highly appreciated, while the standard variety has the connotations of a formality and stiffness. Since the written/spoken distinction is so important, the occasions for conversational code-switching between standard and dialect are relatively restricted (i.e. to those situations in which the standard can be used in oral communication at all)” (Auer, 2005, p. 15).

Per quanto riguarda l’Europa, i repertori più vecchi nei quali lo standard e i dialetti sono, strutturalmente e geneticamente, in vicina relazione, sono il repertorio linguistico dello svizzero tedesco e quello del *nynorsk*. Anche Auer nomina che in Norvegia, in situazioni sia semi- formali sia formali tutti parlano il loro dialetto, e allora una conversazione può spesso essere poliletale, cioè composta da più codici linguistici. È interessante notare che, secondo Auer, siccome parlare in dialetto è fortemente apprezzato, mentre la lingua standard è caratterizzata da connotazioni di formalità e rigidità, casi come *code switching* tra la lingua standard e il dialetto sono relativamente limitati.

Per chi si chiedesse perché esiste questa alta tolleranza per le variazioni linguistiche in Norvegia e perché i dialetti hanno questo alto livello di accettazione, è necessario anche in questo caso fare una breve prospettiva storica della situazione linguistica norvegese dal momento della costruzione dello Stato norvegese fino ai giorni nostri. Secondo Skjekkeland, i fattori che hanno avuto un’importanza fondamentale nello stabilire il livello di tolleranza verso i dialetti sono due in particolare: la creazione di Ivar Aasen di una lingua scritta e nazionale durante la costruzione dello Stato norvegese dopo il 1814; e il sistema scolastico sempre nello stesso periodo.

Prospettiva storica della situazione linguistica norvegese

In Norvegia, dopo la fine dell’occupazione da parte della Danimarca nel 1814, che esercitò il controllo politico per circa 400 anni, si sviluppò nel paese una forte esigenza di scoprire le proprie radici e trovare una propria identità. Questo si conferma, oltre che nella lingua propria norvegese, anche nelle diverse espressioni d’arte (Skjekkeland, 2010).

Durante l’occupazione della Danimarca l’unica lingua scritta ufficiale fu il danese. Per gran parte del ceto medio- alto del XIX secolo fu doloroso non avere una lingua scritta propria nazionale, e dal 1830 la discussione a tal proposito arrivò al suo culmine (<http://www.sprakrad.no/Politikk-Fakta/Fakta/>). La discussione vedeva principalmente due linee di pensiero: quella di Ivar Aasen e quella di Knud Knudsen.

L'intenzione di costruire una lingua norvegese, indipendente dal danese, ma basata sui dialetti rurali norvegesi, era la linea di pensiero di Ivar Aasen. I dialetti rurali norvegesi erano poco influenzati dalla lingua danese, e basandosi su essi Aasen creò una nuova lingua norvegese scritta, che all'epoca fu chiamata *landsmål*. L'idea era quella di ritrovare la lingua originale del paese e di fare diventare il *landsmål* un comune denominatore per tutto il popolo della Norvegia (Skjekkeland, 2010). Nel 1885 il *landsmål* fu dichiarato ufficialmente lingua al pari del danese, e nel 1892 fu accettato come lingua d'insegnamento nelle scuole elementari di tutta la Norvegia, anche se localmente gli istituti avevano la libertà di scegliere la lingua d'insegnamento. Tra il 1890 e il 1930 il *landsmål* si espanse come lingua usata nella scuola e come lingua comune in varie parti del paese, però prevalentemente in campagna. Nel 1929 il *landsmål* prese ufficialmente il nome *nynorsk* (<http://www.sprakrad.no/Politikk-Fakta/Fakta/>). Skjekkeland sostiene che la creazione di *nynorsk* è una delle ragioni più importanti perché i dialetti ancora oggi hanno un'accettazione così forte in Norvegia.

L'altra linea di pensiero, di cui Knud Knudsen fu pioniere, si basava sulla norvegesizzazione della lingua scritta danese, ed anche Knudsen mirava al riconoscimento della pronuncia norvegese lì dove, fino allora, il danese era visto come più prestigioso. Il pensiero di Knudsen, però, era in contrasto con il pensiero di Aasen: Knudsen desiderava basare la pronuncia della lingua norvegese su una forma meno accademica della lingua parlata dalle classi sociali più alte. In questo modo Knudsen prendeva le distanze da un lato dai dialetti rurali, e dall'altro dalla lingua parlata dagli ambienti più altolocati, che era la lingua che più si avvicinava al danese. Nel 1907, a seguito degli studi effettuati da Knudsen, ci fu la riforma secondo la quale il danese fu norvegesizzato per legge, tanto è vero che tratti di lingua fonetici norvegesi furono obbligatori nello scritto. Questa lingua sviluppata da parte di Knudsen prese il nome di *riksmål*, ma poi nel 1929 il parlamento norvegese decise di chiamarla *bokmål* (<http://www.sprakrad.no/Politikk-Fakta/Fakta/>).

Oggi la Norvegia ha due forme scritte *nynorsk* e *bokmål*. Ognuno è libero di scegliere in quale lingua scrivere. Secondo *Språkrådet*, il *bokmål* è preferito dalla maggior parte dei norvegesi: usato nella scrittura dall'85- 90 % di persone, nella lingua parlata viene usato molto di meno appunto per il forte uso dei vari dialetti. *Nynorsk* invece viene usato come lingua scritta solo dall'10- 15 % di persone. Oggi tutti coloro che frequentano le scuole superiori sono obbligati ad imparare entrambe le lingue scritte,

una come lingua principale e l'altra come lingua secondaria (ognuno è libero di scegliere quale delle due avere come lingua principale o secondaria) (<http://www.sprakrad.no/Politikk-Fakta/Fakta/>).

Come ricordiamo, in Italia il sistema scolastico è stato importante per la standardizzazione linguistica. In Norvegia, al contrario, la scuola è stata un fattore cruciale nell'orientare l'atteggiamento verso l'uso del dialetto. Nel periodo intorno al 1870 c'erano tanti insegnanti che cercavano di far parlare gli alunni secondo la lingua scritta danese, cioè parlare come si leggeva. Questo fatto non fu apprezzato tra i politici nel parlamento, e nel 1878 il parlamento norvegese approvò una legge, in cui si stabiliva che: "Undervisningen i Almueskolen bør saavidt mulig meddeles paa Børnenes eget Talemaal" (Skjekkeland, 2010, p. 25), cioè "l'insegnamento nella scuola pubblica deve, per quanto sia possibile, essere dato nella lingua parlata dagli alunni stessi" (traduzione è mia P.T). Questa legge, secondo Skjekkeland, è probabilmente la ragione principale perché l'uso del dialetto sia ancora oggi così forte e ampiamente utilizzato. Grazie a questa legge gli alunni nelle scuole pubbliche norvegesi non impararono una pronuncia standard norvegese, ma fu accettato l'aperto utilizzo del dialetto in ogni situazione. Per questo fatto la Norvegia si differenzia anche dagli altri paesi scandinavi. In Svezia e in Danimarca si esercita una sola lingua standardizzata, cioè *rikssvensk* per lo standard svedese, e *riksdansk* per lo standard danese. L'insegnamento del *rikssvensk* e *riksdansk* è stato per ognuna delle nazioni un'importante manovra politica, con lo scopo di distanziarsi dall'uso dei dialetti. Invece in Norvegia fino ai giorni nostri la varietà linguistica è considerata naturale (Skjekkeland, 2010).

Per concludere

Spiegando brevemente la situazione linguistica sia in Italia sia in Norvegia, con maggior attenzione al rapporto tra i dialetti e le lingue standard, si vede che a causa di avvenimenti storici diversi, il rapporto con la/le lingue standard e l'uso del dialetto in questi due paesi sono diversi.

L'italiano standard si utilizza prevalentemente nello scritto. Nell'Italia di oggi il parlante è di norma bilingue, e per quanto riguarda la forma orale, la lingua e il dialetto vengono usati quotidianamente separati o insieme per scopi diversi e con interlocutori diversi. Dunque nella situazione linguistica odierna, fenomeni come *code switching*, *code mixing* e l'ibridazione caratterizzano la lingua parlata di un italiano medio.

Per quanto riguarda la Norvegia, la particolarità della sua situazione linguistica è l'alta accettazione dell'uso dei dialetti: i dialetti vengono usati in varie situazioni sia formali che informali. A causa di questa alta accettazione dell'uso del dialetto, fenomeni di alternanza di codice, tra dialetto e le lingue standard, vengono percepiti in senso negativo e sono piuttosto limitati.

Capitolo 2 L'analisi del romanzo *Il cane di terracotta*

Il primo libro che ho scelto per l'analisi linguistica è il libro *Il cane di terracotta* scritto da Camilleri. *Il cane di terracotta* fa parte della serie di Montalbano; sono tutti romanzi polizieschi in cui il personaggio principale è il commissario Montalbano e i racconti sono tutti ambientati nella città immaginaria siciliana chiamata Vigata. Mi concentro principalmente sulla lingua camilleriana, perciò presenterò una breve introduzione spiegando la ragione dell'uso di questo linguaggio di Camilleri, assai peculiare e personale.

Lo scrittore Andrea Camilleri nacque in Sicilia a Porto Empedocle nel 1925. Nel 1948 si trasferì per gli studi a Roma dove vive al giorno d'oggi. Oltre ad essere scrittore è stato innanzitutto un regista di teatro, della radio e della televisione. Essendo cresciuto in Sicilia il dialetto l'ha frequentato molto, a casa con i suoi genitori si parlava esclusivamente il dialetto e solo dopo molto tempo si è cominciato a parlare anche l'italiano (<http://www.letteratura.rai.it/articoli-programma/linvestigatore-e-camilleri/1193/default.aspx>). Camilleri racconta che nel 1948 quando andò per studiare a Roma all'*Accademia Nazionale di Arte Drammatica*, costretto a parlare la lingua nazionale, si rese conto che in realtà traduceva dal siciliano, come ricorda lo scrittore stesso: “Una traduzione di necessità limitativa, e dire che l'italiano lo conoscevo bene, ma rispetto a come conosco il siciliano, era come parlare in inglese. Certe sfumature, certe cose mi sfuggivano” (<http://www.andreacamilleri.net/camilleri/linguaggio.html>). Camilleri inizia a scrivere poesia e racconti in italiano all'età di vent'anni, ma come dice lo scrittore stesso „nel momento in cui ho cercato di scrivere qualcosa di più complesso non ce la facevo: alla sesta pagina non mi tornava più il tono, le cose non legavano, non era una voce mia” (<http://www.andreacamilleri.net/camilleri/linguaggio.html>). Camilleri racconta di aver scoperto il giusto modo per raccontare le sue storie o, come lui stesso dichiara, di „raccontare con la sua voce”, raccontando storie al padre:

„Il problema è stato l'individuazione di una voce mia. E l'ho scoperta del tutto casualmente: 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“

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

Nel libro *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri* lo scrittore racconta che nel 1967 inizia a scrivere un romanzo intitolato *Il corso delle cose*, in un linguaggio che oggi viene definito il linguaggio camilleriano. Ma il romanzo non fu pubblicato, a causa dell'improvvisa morte del consulente editoriale della Mondadori, Nicolò Gallo, il quale aveva assentito a pubblicarlo. Camilleri racconta che dopo la morte di Gallo trovò tutte le porte sbarrate e non riuscì più a pubblicarlo. Lo scrittore afferma: „Credo che la ragione per cui il testo veniva rifiutato fosse proprio il mio linguaggio“ (Sorgi, 2000, p. 62). Dodici anni dopo, gli venne offerta da una piccola casa editrice Lalli Editore, l'opportunità di pubblicare il suo primo romanzo gratuitamente; Camilleri accettò e nel 1978 *Il corso delle cose* venne pubblicato (Sorgi, 2000), però non fece successo, il libro non venne notato praticamente da nessuno. Due anni dopo fu pubblicato il suo secondo romanzo *Un filo di fumo* dalla casa editrice Garzanti. Per il fatto del linguaggio, la Garzanti chiese allo scrittore di mettere in appendice un piccolo glossario siciliano-italiano per aiutare il lettore non familiare con il dialetto a comprendere; Camilleri accettò, ma fu la prima e ultima volta che fece un glossario in appendice ai suoi romanzi. Ma è nel 1994, con il primo libro della serie di Montalbano *La forma dell'acqua*, che inizia il suo vero successo. Oggi Camilleri è uno scrittore di grande fama sia nazionale, sia internazionale.

Possiamo concludere dalle citazioni sopra che lo scrittore si sente più vicino al dialetto e che gli viene più facile adoperare quando ha la libertà di usare il dialetto nella sua scrittura. Alla domanda fatta a Camilleri: “Perché usa il dialetto nella sua scrittura?”, mi dà una risposta molto interessante che rispecchia proprio la definizione, prima nominata, del libro *Fondamenti di dialettologia italiana di code switching* (2012), cioè che è intenzionata e segnala un cambiamento nel discorso:

“Perché adoperiamo il dialetto e la lingua noi in due modi diversi? Allora, la cosa che racconto sempre io è il ricordo di un discorso che mi fece mia madre, quando io avevo sedici anni, diciassette anni e mi diede la chiave della casa. Ed io ho cominciato a tornare alle due alle tre di notte. Un giorno mia madre si scoccio e mentre eravamo a tavola, mi disse: “Nene, figlio mio, cerca di tornare presto la notte, perché se io non sento la porta ca si chiuca” ,che significa che tornassi, “non arrinèsco a pigliare sogno e perdo la nottata. E se questa storia dura, io non ti do più una lira, e voglio vedere che cosa fai di notte fino alle tre”. Allora, tutta la prima parte del discorso di mi madre era in dialetto ed era una mozione degli affetti, un discorso affettivo. La seconda parte che era poliziesca, intimidatoria, notarile, era fatta in italiano” (intervista personale, 19.02.2013).

Nella stessa intervista Camilleri racconta che mentre cominciava a formulare questi ricordi dentro di se, sull’uso del rapporto tra lingua e dialetto, s’imbatté in uno scritto di Pirandello della fine del 800. Pirandello dice a un certo punto questo: “di una data cosa, il dialetto ne esprime il sentimento, della medesima cosa la lingua ne esprime il concetto” (Intervista personale, 19.02.2013).

Camilleri si differenzia da tanti scrittori italiani soprattutto per il suo peculiare linguaggio. Stephen Sartarelli, il traduttore che ha tradotto vari libri di Camilleri in inglese, nel libro *Does the Night Smell the Same in Italy and in English Speaking Countries?*, descrive che il linguaggio camilleriano è come un *linguistic patchwork and invention e linguistic mosaic* (Gutkowski, 2009, p. 8-9), e aggiunge che tradurre l’autore siciliano rappresenta una sfida in cui viene messo alla prova il mestiere del traduttore appunto per la questione della particolarità linguistica:

„I have always believed – at least when translating prose – that a literary translator should be like the arbiter or umpire of a sporting event: the less noticed the better. Whenever readers and critics praise, for example, the stylistic elegance of an author I happen to have translated, I take this as a compliment to my own quiet work, an implicit acknowledgement of the grace of my invisible hand. Translating an author with the immediate appeal of Andrea Camilleri, however, I’m finding it harder to remain anonymous. But of course it’s not just Camilleri’s charm that helps to foreground my humble role as handmaiden to the fortunes of his Montalbanos novels in English. The problem of language in general, and more specifically of its infinite variability in our often unconscious use of it, lies at the heart of Camilleri’s literary enterprise and renders my role as translator more problematic than usual. This is why, I think, I get asked how I go about translating

his works far more often than I do with any other author I have worked on“ (Gutkowski, 2009, p. 7).

La difficoltà di definire il linguaggio camilleriano sta sicuramente nella creatività da parte dell'autore di mischiare il dialetto con la lingua nazionale e nel fatto di esplorare tutto il repertorio linguistico italiano per creare un modo unico di parlare di ciascun personaggio. Così la lingua di Camilleri diventa tutta sua, appunto per questo viene definita: la lingua camilleriana.

Nel seguente paragrafo guardiamo da vicino che cosa rende il linguaggio camilleriano così particolare.

2.1 La lingua ne *Il cane di terracotta*

La lingua nel romanzo *Il cane di terracotta* è caratterizzata da un ampio spettro di varietà linguistiche. L'uso del dialetto svolge un ruolo eminente e, assieme alla vasta presenza di dialoghi, la lingua conferisce un'impronta di oralità al testo. Il dialetto presentato nel libro è il dialetto siciliano locale di Porto Empedocle, città di nascita di Camilleri stesso, e appare sia nei dialoghi, sia nelle descrizioni da parte della voce narrante. Il dialetto non viene presentato in un modo interamente univoco, ma ci sono alcune descrizioni nelle quali appaiano tante parole siciliane, ed allo stesso tempo, descrizioni nelle quali il dialetto viene usato meno. La stessa cosa vale per i dialoghi, alcuni dei quali si svolgono in dialetto siciliano, altri in un italiano privo di caratteristiche regionali, popolari o colloquiali; e alcuni in una combinazione tra dialetto e italiano. Dunque fenomeni come *code switching* e *code mixing*, ed anche ibridazione, sono usati frequentemente. La lingua camilleriana non rappresenta solo un intreccio tra l'italiano standard e il dialetto siciliano, ma, considerando i dialoghi, quasi tutto il repertorio linguistico dell'italiano viene utilizzato, cioè sono presenti la varietà diatopica, diafasica, diastratica e diamesica. Generalmente nel libro ci sono poche descrizioni dei paesaggi, dell'ambiente, dei personaggi, ecc. Cerrato afferma che Camilleri “presenta i personaggi attraverso il loro stesso linguaggio, e non attraverso un profilo descrittivo e introduttivo, quindi ogni personaggio del libro ha un suo modo di parlare, sapientemente creato dal narratore” (Cerrato, 2012, p. 24).

Nella prima parte di quest'analisi guardiamo da vicino l'uso del dialetto su vari livelli: fonetico, morfologico, sintattico e lessicale. Sono commentati solo fenomeni linguistici tipici del dialetto siciliano che si ripetono e appaiono spesso nel romanzo. Esempi di alcune caratteristiche del dialetto siciliano che non vengono usati in questo

libro, non vengono presi in considerazione. Le parole in dialetto sono tante e per il fatto della limitata lunghezza di questa tesi, ho dovuto fare una scelta escludendo molte parole. Le parole scelte in quest'analisi, danno una chiara idea come Camilleri usa il dialetto e come viene alternato all'italiano.

Per dare un'idea della variazione linguistica che si trova ne *Il cane di terracotta*, descriverò nell'ultima parte, la lingua di alcuni personaggi che rappresentano repertori linguistici nettamente divergenti tra di loro. Così vediamo come Camilleri ha usato i vari livelli del repertorio linguistico italiano e quali tipi di strategie per creare questa differenza tra i vari modi di parlare.

2.2 L'analisi linguistica: *Il cane di terracotta*

2.2.1 Livello fonetico

Tratti a livello fonetico fanno ovviamente parte della lingua parlata, ma in un romanzo come *Il cane di terracotta* nel quale la lingua è caratterizzata da una forte oralità, queste caratteristiche si presentano anche nell'ortografia.

i. Metafonia e il predominio delle vocali *a, i* ed *u*

La metafonia è un fenomeno fonetico, che consiste nella chiusura della vocale tonica per influsso della vocale (*i* e *u*) della sillaba seguente, per esempio il mutamento di *e* in *i* in “*fimmina*” per “*femmina*” e in “*virità*” per “*verità*”.

Una caratteristica del dialetto siciliano è il “predominio delle vocali *a, i* ed *u*, mentre l'*a* originaria resta; *e* ed *o* in principio e in mezzo in generale alla fine vengono senza eccezione mutate in *i* ed *u*, così che le voci siciliane escono in *a, i* ed *u*” (Pitrè, 2008, p. 51).

a. La *e* si trasforma in *i*:

“*Billizza*” per “*bellezza*”, “*pirchi*” per “*perché*”, “*prisenza*” per “*presenza*”, “*stissa*” per “*stessa*”, “*timpesta*” per “*tempesta*”, “*stanotti*” per “*stanotte*”, “*giapponisi*” per “*giapponesi*”, “*pinsèro*” per “*pensiero*” (la parola viene anche scritta in siciliano con la *z* invece della *s*, cioè “*pinzero*”, ma non nel romanzo), “*pirsona*” / “*pirsune*” per “*persona*” (nel romanzo appaiono sia “*pirsona*” e “*pirsune*”. In siciliano la parola viene scritta “*pirsuna*”, la forma “*pirsona*” è un ibridismo, cioè un incrocio tra “*pirsuna*” e “*persona*”) e “*spirenza*” per “*esperienza*” (la caduta della sillaba iniziale viene spiegata più avanti nel paragrafo “*Aferesi*”, e la caduta della vocale *i* all'interno della parola viene spiegata

più avanti nel paragrafo “Sincope”. Il suffisso *-zia* risale al suffisso latino *-tia* in “sapiencia”: la *t* in *-tia* si è trasformata in *z*, e la *i* è rimasta, che invece nel suffisso della parola italiana è sparita (Pitrè, 2008)).

b. La *o* si trasforma in *u*:

“Solitu” per “solito”, “sabatu” per “sabato”, “quannu” per “quando” (la trasformazione del gruppo consonantico *nd* in *nn* viene commentata nel paragrafo “Assimilazione consonantica progressiva di *d* e *b* dei nessi *nd* e *mb*”), “culu” per “culo” e “jornu” per “giorno” (nel romanzo la parola siciliana “iurnu” per “giorno” viene scritto “jornu”. La parola camilleriana è un ibridismo, abbiamo la *o* nel mezzo della parola dall’italiano, mentre la vocale finale è la tipica *u* siciliana. Vediamo anche che Camilleri non inizia la parola né con la *i* come in siciliano, né con la *g* come in italiano, invece con la *j*. La parola siciliana “iurnata” per giornata, invece lo scrittore scrive nella sua forma siciliana propria).

ii. Indebolimento della *g*

Nel dialetto siciliano “la *g* avanti *e* ed *i* prende il suono palatino, e non di rado muta in *j*” (Pitrè, 2008, p. 42): “Jettano” per “gettano” e “peju” per “peggio”.

iii. La trasformazione di alcune consonanti in *z*

Giuseppe Pitre nella *Grammatica siciliana* sostiene che la *s* resta in principio invariabile, ma può qualche rara volta passare in *z*, come dopo la *n* se si trova nel mezzo della parola. La *c* “frequentemente passa in altro suono sibilante, particolarmente in *z*” (Pitrè, 2008, p. 41).

a. La trasformazione della *s* in *z* dopo la *n*:

“Insieme“ in ”nzèmmula” (la caduta della vocale iniziale viene spiegata più avanti nel paragrafo “Aferesi”).

b. La *c* si trasforma in *z*:

“Pancia” in “panza”, “pronuncia” in “pronunzia”, “annuncio” in “annunzio”, “carcere“ in “càrzaru” e “braccia” in “vrazza” (la sostituzione della *b* in *v* viene commentata nel paragrafo “Forme di betacismo”).

Invece il contrario succede nella parola “pacienza” per “pazienza”.

iv. Forme di betacismo

Nell'area meridionale sono diffuse forme di betacismo, il fenomeno consiste nella sostituzione della *b* da *v* e viceversa.

a. La *v* viene sostituita della *b*:

“Nirbùso” per “nervoso” e “arrisbigliare” per “svegliare” (l'apposizione di una *a* all'inizio di una parola viene commentata a livello morfologico).

b. La *b* viene sostituita della *v*:

“vrazza” per “braccia”, “varbèri” per “barbiere” (in queste due prime parole vediamo la caduta della vocale *i* all'interno delle parole, questo fenomeno viene spiegato più avanti nel paragrafo “Sincope”), “vagnàto” per “bagnato” e “mi vagno” per “mi bagno” dal verbo “bagnarsi”, “vestia” per “bestia”, “vucca” per “bocca” e “vìviri” per “bere”.

v. Assimilazione consonantica progressiva di *d* e *b* dei nessi *nd* e *mb*

Una caratteristica frequente dell'area meridionale in generale è l'assimilazione progressiva del gruppo consonantico *nd* e *mb*, *nd* si trasforma in *nn* e *mb* in *mm* (Marcato, 2002).

a. Il gruppo consonantico *nd* si trasforma in *nn*:

“Bannèra” per “bandiera” (la caduta della *i* all'interno della parola, viene spiegata più avanti nel paragrafo “Sincope”), “facenna” per “faccenda”, “scìnniri” per “scendere”, “granni” per “grande”, “mutanni” per “mutande”, “quanno”/“quannu” per “quando” (per quanto riguarda “quanno” e “quannu”, nel romanzo appaiano ambedue queste forme. “Quannu” è la parola dialettale, si vede l'assimilazione e la tipica *u* finale; “quanno” invece è un ibridismo, cioè la parola in dialetto “quannu” incrociata con la parola italiana “quando”, si vede l'assimilazione, ma la *o* finale dall'italiano rimane), “arrispuunnere” per “rispondere” (l'apposizione della *a* all'inizio della parola, viene spiegata più avanti a livello morfologico).

b. Il gruppo consonantico *mb* si trasforma in *mm*:

“Stramma” per “stramba” e “ummira” per “ombra”.

vi. La trasformazione del gruppo consonantico *ll* in *dd*

Nel dialetto siciliano molto spesso il gruppo consonantico *ll* si trasforma in *dd*, come vediamo nelle seguenti parole:

“Ciriveddro” per “cervello” e “chiddru” per “quello” (l’aggiunta della *r* nei suffissi siciliani *-eddu*, *-iddu* e *-edda* viene commentata più avanti a livello morfologico).

vii. Aferesi

In dialetto siciliano aferesi è molto comune, cioè la caduta di una vocale o di una sillaba all’inizio di una parola. Accade in principio quando la vocale non è accentata (Pitrè, 2008).

- a. **La *a* si delide in:** “ntipatico” per “antipatico”.
- b. **La *e* si delide in:** “spirenzia” per “esperienza”.
- c. **La *i* si delide in:** “nzèmmula” per “insieme”, “ncasciata” per “incassata” e “nnuccenti” per “innocenti”.
- d. **La *o* si delide in:** “ralogio” per “orologio”.
- e. **La *u* si delide in:** “mbriache” per “ubriache”.

viii. Sincope

Sincope vocalica, cioè la caduta di una vocale, e quindi di una sillaba, all’interno di una parola è un tratto fonetico che caratterizza il dialetto siciliano.

a. La caduta della vocale *i*:

“nenti” per “niente”, “spirenzia” per “esperienza” (il suffisso *-zia* risale al suffisso latino *-tia* in “*experientia*”: la *t* in *-tia* si è trasformata in *z*, e la *i* è rimasta, che invece nel suffisso della parola italiana è sparita (Pitrè, 2008)), “pinsèro” per “pensiero” (la parola viene scritta da Camilleri “pinsèro”, mentre in dialetto siciliano è “pinzeru”. La parola camilleriana è un ibridismo tra la parola italiana e la parola siciliana, la *e* italiana fa la tipica trasformazione siciliana in *i* e la *z* dal siciliano viene scritta con la *s* come in italiano, si vede che la *i* nella parola italiana soffre di un sincope e cade nella parola camilleriana, mentre la tipica *u* finale siciliana viene scritta con la *o* finale italiana).

b. La caduta della vocale *u*:

“Fora” per “fuori”, “bongiorno” / “bonasira” per “buongiorno”/“buonasera” e “linzòlo” per “lenzuolo” (la parola scritta nel romanzo è un ibridismo tra la parola siciliana “linzolu” e la parola italiana “lenzuolo”, si vede nella parola camilleriana la caduta della vocale *u* nel mezzo della parola, come nella parola siciliana; la vocale finale invece è la *o* come nella parola italiana e non la tipica *u* finale dal dialetto siciliano. Nello Zingarelli c’è scritto che in italiano popolare “il lenzuolo” viene anche scritto “lenzolo” (Lo Zingarelli, 2011)).

c. La caduta della vocale *e*: “Schina” per “schiena”.

ix. L’apocope dei nomi personali

Per quanto riguarda i nomi dei personaggi presenti nel romanzo, vediamo che spesso i personaggi vengono nominati con un’abbreviazione o un diminutivo del proprio nome, cioè l’apocope dei nomi personali. “L’apocope dei nomi personali, propri e comuni, in funzione allocutiva, appellativa o interlocutoria, o come apostrofe” (Cerrato, 2012, p. 81) è una caratteristica dei regionalismi siciliani al livello fonetico. Per esempio, il commissario Montalbano che si chiama Salvatore, viene spesso chiamato *Salvo*, Adelina - *Adeli*, Catarella - *Catarè*.

2.2.2 Livello morfologico

Prima di tutto è importante sottolineare che la lingua camilleriana, come già notato prima, è fortemente caratterizzata da ibridismi. Dato che l’ibridazione si riferisce alle parole singole e non all’intero discorso, fa parte dell’ambito della morfologia. Parlando di alcuni tratti al livello morfologico che caratterizzano il dialetto siciliano ne *Il cane di terracotta* vedremo che la maggior parte di questi sono alla fine ibridismi dell’italiano e del dialetto siciliano e quindi spesso non coincidono né con la forma italiana, né con la forma dialettale. Per esempio le desinenze dei nomi in siciliano per il maschile è *u*, la parola italiana “uomo” in dialetto siciliano viene scritta “omu”, ma nel romanzo Camilleri scrive frequentemente: “omo”, cioè la desinenza *o* dall’italiano è rimasta. La parola italiana “cervello” in dialetto siciliano viene scritta “ciriveddu”, ma nel romanzo Camilleri scrive sempre “ciriveddro”, cioè prima della vocale finale aggiunge una *r*, e la *u* finale siciliana viene sostituita dalla *o* italiana. In questo paragrafo vediamo da vicino al livello

morfologico come la lingua camilleriana è influenzata dal dialetto, quando si tratta d'ibridismi questo viene sempre commentato.

i. Pronome allocutivo di cortesia

È frequente in siciliano l'uso di pronome allocutivo di cortesia “vossìa/vassìa” invece del “lei” italiano, eccone tre esempi presi dal romanzo:

- “**Vossia** è la prima visita che faccio dopo lo spitàli” disse Montalbano abbracciandola” (ICDT, p. 187).
- “**Vossia** s’arricorda di quella volta che tirò un petardo dintra un calderone di rame che uno stava riparando e quello, per il botto, svenne?” (ICDT, p. 188).
- “(...) **Vossia** ‘un voli ca lavo ‘n terra, ‘un voli ca lavo i robbi! Havi cinco jorna ca si teni la stissa cammisa e li stessi mutanni! **Vossia** feti!” (ICDT, p. 260).

ii. Differenze di genere di alcuni sostantivi

Alcuni sostantivi in dialetto hanno il genere contrario rispetto all'italiano standard, per esempio: “La cucchiaia” per “il cucchiaino” e “la diabete” invece di “il diabete” (Tropea, 1976, p.25). Nel romanzo appare un esempio di questo tipo, ecco l'esempio:

- “(...) li stessi mutanni!” (ICDT, p. 260).

Vediamo che la parola viene presentato con genere maschile invece di femminile come sarebbe in italiano: “le stesse mutande” (si nota anche l'assimilazione consonantica progressiva del nesso consonantico *nd* in *nn*, già commentata prima a livello fonetico).

iii. L'apposizione di una *a* all'inizio di una parola

Frequente in siciliano è l'apposizione di una *a* all'inizio di una parola che per lo più risale alla preposizione *ad*, ma spesso viene aggiunta senza modificare il significato (Pitrè, 2008, p.30-31, 51). Nel romanzo ci sono tanti esempi dei verbi che dimostrano questo fenomeno, per esempio:

“Arrispunniri” per “rispondere” (ad- rispondere):

- “Montalbano non arrispunni” (ICDT, p. 160).
- “(...), ogni volta che non sapeva arrispunniri, (...)” (ICDT, p. 165).
- “(...), non arrisponni nessuno”(ICDT, p. 239).

Nei primi due esempi il verbo “arrispùnniri” viene scritto in dialetto, mentre nell’ultimo esempio il verbo appare come un ibridismo tra “arrispùnniri” e “rispondere”: la *u* viene scritto con la *o* come in italiano.

“Arrisbigghiari” per “svegliare” (ad- svegliare):

- “(...), l’aveva arrisbigliato a tempo” (ICDT, p. 127).
- “(...), s’arrisbigliò, scinnì e gli sparò con un fucile ad avancarica, (...)” (ICDT, p. 170).
- “Appena s’arrisbigliò, (...)” (ICDT, p. 176).

Nel romanzo il verbo “arrisbigghiari” viene scritto come un ibridismo: La parola inizia con la sua forma dialettale “arrisbi-“, mentre la desinenza “-gghiari” viene influenzata dalla forma dell’italiano “-are”.

“Assittàri/assittàrisi” per “sedere/sedersi” (ad- sedersi):

- “(...), andò ad assittarsi sulla panchina della veranda, (...)” (ICDT, p. 154).
- “(...), poi s’assittò sulla poltrona della televisione, (...)” (ICDT, p. 171).
- “Arristò assittato a taliare il tramonto, (...)” (ICDT, p. 238).

Nel primo esempio vediamo che il verbo è un ibridismo, il verbo inizia con la sua forma dialettale “assit-“, mentre la desinenza è quella della forma italiana “-arsi”, si nota anche la caduta della *i*.

“Accanuscìri” per “conoscere” (ad- conoscere):

- “Al piacere d’accanuscìri pirsonalmente di pirsona il fammoso commissario Montalbano” (ICDT, p. 19).

“Accrìdiri” per “credere” (ad- credere):

- “Ebbene, mi deve accrìdiri, se li chiama” (ICDT, p. 258).

“Apprisintàrsi” per “presentarsi” (ad- presentarsi):

- “Un giorno gli si era appresentato con la faccia di circostanza” (ICDT, p. 25).
- “Catarella, morto di sonno, s’apprisintò a rapporto dal commissario: (...)” (ICDT, p. 94).

Nel primo esempio vediamo che il verbo è un ibridismo tra il verbo siciliano “apprisintàrisi” e il verbo italiano “presentarsi”, l’ibridismo inizia con la sua forma dialettale “appr-“, mentre finisce con la forma italiana “-esentato”. Mentre nel secondo esempio il verbo viene scritto in siciliano.

iv. I suffissi dei nomi

In dialetto i nomi ricevono vari suffissi, nel romanzo vediamo alcuni esempi di nomi con alcuni dei suffissi tipici del dialetto siciliano o che hanno tratti dai tipici suffissi del dialetto siciliano. Gli suffissi che incontriamo nel romanzo (o suffissi che sono influenzati da questi suffissi) sono: *-eddu*, *-iddu* e *-ittu* per il maschile e *-edda*, *-idda*, *-itta* e *-azza* per il femminile (questi sono solo alcuni dei suffissi nominali del dialetto siciliano, gli altri non vengono commentati qua perché non appaiono nel romanzo). Vediamo da vicino alcuni esempi presi dal romanzo:

a. Il suffisso *-eddu*:

Nel libro la parola siciliana “ciriveddu” (in italiano “cervello”) viene scritta “ciriveddro”. Il suffisso ha le due *dd* trasformate dalle due *ll* dall’italiano, viene aggiunta una *r*, ed ha la vocale finale *o* come in italiano, invece della vocale finale *u* come in siciliano, quindi la parola è un ibridismo tra il dialetto siciliano e l’italiano.

b. I suffissi *-iddu* e *-edda*:

Nel libro la parola siciliana “picciriddu/picciridda” (in italiano “bambino/bambina”) viene scritta “picciliddu” / “picciliddra”. Si vede la stessa cosa come nell’esempio precedente, che viene aggiunta una *r* prima della vocale finale *o* ed *a*. Per quanto riguarda la forma maschile, anche qua, invece della *u* finale siciliana, viene scritto *o*, quindi la parola è un ibridismo tra il dialetto siciliano e l’italiano.

c. Il suffisso *-ottu*:

Nel libro la parola siciliana “picciottu” (in italiano “ragazzo”/“giovane”) viene scritta “picciotto”. La *u* finale tipica siciliana riceve la *o* finale dall’italiano, quindi la parola è un ibridismo tra il dialetto siciliano e l’italiano.

d. I suffissi *-azzu* e *-azza*:

Nel libro la parola siciliana “pruvulazzu” (in italiano “polvere”) viene scritto “pruvulazzo”. Si vede che si tratta di un ibridismo, la parola ha la sua forma siciliana fino

alla vocale finale che prende quella dell'italiano, cioè la *o* invece della tipica *u* dal dialetto siciliano.

La parola siciliana “pisciazza” (in italiano “urina”) appare nel romanzo una volta nella sua forma siciliana, con il tipico suffisso *-azza*.

v. Suffissi diminutivi e suffissi peggiorativi

I suffissi nei diminutivi romani *-uccio* in dialetto siciliano passa spesso in *-uzzu* per il maschile e in *-uzza* per il femminile, nei peggiorativi il suffisso italiano *-accio* passa in *-azzu* per il maschile e in *-azza* per il femminile (Pitrè, 2008):

a. I suffissi diminutivi *-uzzu* e *-uzza*:

La parola siciliana “agneddu” significa “agnello” in italiano. “agniddruzzu” è la forma diminutiva, cioè “agnellino” in italiano. Nel libro appare una volta “agniddruzzu”, e vediamo che la parola è un ibridismo tra il dialetto siciliano e l'italiano, la parola rimane nella sua forma siciliana fino all'ultima vocale che è la *o* italiana, invece della tipica *u* siciliana.

La parola siciliana “casuzza” per “casetta” appare spesso nel romanzo, sempre nella sua forma siciliana.

La parola “madunuzza” per “madonnina” appare una volta nel romanzo, scritta nella sua forma siciliana.

La parola “straduzza” per “stradina” appare una volta nel romanzo. Si vede che appare nella sua forma siciliana scritta in plurale: “straduzze” per “stradine”.

b. Il suffisso peggiorativo *-azzu*:

La parola “poverazzo” per “poveraccio” appare una volta nel romanzo, si vede che la parola appare come un ibridismo tra la parola siciliana “poverazzu” e la parola italiana “poveraccio”.

2.2.3 Livello sintattico

Per quanto riguarda la sintassi e la morfologia, la lingua base nel romanzo è indubbiamente italiano, nella quale sono intrecciate parole siciliane (http://www.vigata.org/dialetto_camilleri/dialetto_camilleri.shtml). Ci sono, però, alcune eccezioni, dove viene emulata la sintassi dialettale. Queste frasi con una spiccata sintassi dialettale non sono mai troppo complesse, e sono dunque comprensibili anche per il

lettore che non padroneggia il siciliano. Vediamo alcuni esempi dal romanzo che presentano quattro caratteristiche del dialetto siciliano a livello sintattico.

i. Posposizione del verbo

La lingua italiana è come sappiamo una lingua SVO, cioè la frase segue l'ordine: Soggetto- Verbo- Oggetto. Invece una caratteristica nota del dialetto siciliano è “la collocazione dei verbi, in particolare delle forme di “essere” ed “avere”, alla fine della frase” (Tropea, 1976, p.45). Un esempio eclatante, preso dal romanzo, è quello, ormai celebre, del: „Montalbano sono“ (ICDT, p. 104, 221, 226). Consideriamo altri esempi:

- “Bene sto” (ICDT, p. 12)
- “Pronto? Pronto? Montalbano? Salvuzzo! Io sono, Gegè sono” (ICDT, p. 12)
- „Io una tomba sono“ (ICDT, p. 47)
- “Dal punto di vista della curiosità, fimmina certamente non era” (ICDT, p. 88)
- “Non mi trovo a Vigàta, a Trapani sono” (ICDT, p. 126)

ii. Frasi interrogative introdotte da “che”

Si trova un esempio di una frase interrogativa introdotta da “che”, nel libro *Italiano di Sicilia* Giovanni Tropea afferma che è un fenomeno molto frequente del dialetto siciliano introdurre una frase interrogativa da “che” e “che fa” (Tropea, 1976). Ecco l'esempio:

- “Che ti lavi a fare se poi non puoi nèsiri?” (ICDT, p. 258).

iii. L'iterazione dell'aggettivo e dell'avverbio con valore di superlativo assoluto

Una caratteristica del dialetto siciliano e frequente anche nel romanzo (si sente anche in italiano standard) è l'iterazione dell'aggettivo e dell'avverbio con valore di superlativo assoluto. Giuseppe Pitrè sostiene nella *Grammatica siciliana* che l'uso di superlativo assoluto è raro nella zona di Palermo, invece è comune l'uso relativo, cioè l'iterazione del aggettivo o dell'avverbio (Pitrè, 2008).

a. L'iterazione dell'avverbio “adasciu/adascio”:

- “Attacalo al gippono, metti in moto e tira, ma adasciu adasciu”(ICDT, p. 92).
- “(...), poi al passo e quindi una specie di torpore adascio adascio s'impadroniva di lui, corpo e ciriveddro” (ICDT, p. 186).
- “Poi chiuse adascio adascio la porta alle sue spalle” (ICDT, p. 273).

Negli esempi citati sopra vediamo la parola dialettale “adasciu/adascio” che in italiano vuol dire “adagio, piano”, l’avverbio viene duplicata per rendere lo stesso valore come superlativo assoluto, cioè “pianissimo”. Inoltre possiamo riconoscere un ibridismo nel formulare la parola dialettale “adascio”, che in italiano si scrive “adagio”, mentre in siciliano “adasciu”. Questa parola utilizzata nel testo da Camilleri viene scritta sia nella sua forma siciliana, sia come un ibridismo.

b. L’iterazione degli aggettivi “nichi” e “giarno”:

Nei seguenti esempi vediamo lo stesso fenomeno con l’iterazione degli aggettivi “nichi” (plurale di “nico” che in italiano significa “piccolo”) e “giarno” (in italiano “giallo”).

- “(...), i paesi nichi nichi che agli americani non ci faceva importanza” (ICDT, p. 139).
- “(...), s’era addunato che Montalbano s’era fatto giarno giarno, che rapriva e chiudeva la bocca come se gli mancasse l’aria” (ICDT, p. 224).

Vediamo negli esempi che gli aggettivi “giarno” e “nichi” vengono duplicate per rendere lo stesso valore come superlativo assoluto, cioè “piccolissimi” e “giallissimo”.

iv. L’iterazione del verbo

Come in italiano standard l’iterazione del verbo sottolinea l’aspetto durativo dell’azione, ma in dialetto può anche conferire, “al pari dell’-*unque* italiano, valore indefinito a pronomi o avverbi come “chi, ciò che, dove e come”” (Leone, 1995, p. 33), per esempio: “come va va” per “comunque vada”, “dove va va” per “dovunque vada”, eccone un esempio dal romanzo:

- “(...). Dove va va, arrivano i sorci” (ICDT, p. 258).

v. L’uso della preposizione *a* per introdurre l’accusativo/ per indicare il complimento oggetto

L’introduzione dell’accusativo dalla preposizione *a*, nei casi in cui esso consista in un essere animato come per esempio “aspettavo a lei” o “a lei cercavo”, è una caratteristica del dialetto siciliano (Tropea, 1976). Berruto, parlando della ristandardizzazione, afferma tuttavia che “l’accusativo preposizionale, che era ben noto per l’italiano regionale ma che con i pronomi in posizione topicale in costrutti del genere *a me che mi consola?* appare generalizzato” (Berruto, 2012, p. 112). Eccone tre esempi:

- “Senza manco salutàrimi, mi spiò se ti conoscevo”.
Montalbano credette di non avere inteso bene.
“Se conoscevo **a** chi?”
“**A** tia, Salvù, **a** tia” (ICDT, p. 15).
- “Perché hai scelto proprio **a** mia?” (ICDT, p. 25).
- “Tano non taliava **a** nessuno, considerava la punta delle sue scarpe” (ICDT, p. 32).

vi. I tempi verbali

a. Passato remoto al posto del passato prossimo:

In italiano il passato remoto indica un fatto accaduto nel passato, ormai concluso, senza nessun legame con il momento dell'enunciazione. Il passato prossimo indica un fatto accaduto da poco, in un passato recente, o un fatto accaduto da molto tempo, ma che sempre ha un legame con il presente (Salvi e Vanelli, 2004). Una caratteristica ben nota del dialetto siciliano e dell'Italia meridionale in generale è che il passato remoto prende quasi sempre il luogo del passato prossimo anche per descrivere fatti accaduti di recente (Buratti, 2009). Vediamo questo fenomeno nei seguenti esempi:

- “Come sta Marianna con gli occhi?”
“Meglio assai. A Barcellona di Spagna hanno fatto miracoli”.
“A Barcellona di Spagna scrivono magari libri belli”.
“Che **dicisti?**” (...)” (ICDT, p. 12).
- “Verso le otto di stasira stessa **passò** il solito omo per l'incasso, era la iurnata stabilita per pagare il pizzo. Si **pigliò** li sordi che io gli **desi**, ma, invece di ripartirsene, questa volta **raprì** lo sportello della macchina e mi **disse** d'acchianare” (ICDT, p. 14).
- “Sissi, duttù. Manco mezzo minuto fa m'ha telefonato Catarella”.
“Che voleva?”
“Poco **capii**, s'era messo a parlare taliàno. (...)” (ICDT, p. 26).
- “Adelina, a casa resterò qualche giorno, aspetto una telefonata importante quindi tu cerca di rendermi confortevole l'assedio”.
“Non ci **capii** niente di quello che **disse**” (ICDT, p. 257).
- “Vossia non **mangiò** né aieri a mezzujorno né aieri sira!”
“Non avevo pititto, Adeli”.
“Io m'ammazzo di travaglio a fàricci cose 'nguliate e vossia le sdegna!”
“E po' chista casa **diventò** un purcile! Vossia 'un voli ca lavo 'n terra, 'un voli ca lavo i robbi! Havi cinco jorna ca si teni la stissa cammisa e li stessi mutanni! Vossia feti!”. (...)” (ICDT, p. 260).

vii. Articoli

Gli articoli determinativi sono: *lu*, *la* e *li*, in gran parte della Sicilia gli articoli determinativi vengono ridotti ad una vocale sola: *lu* diventa *u*, *la* diventa *a* ed *li* diventa *i* (Pitrè, 2008). Un esempio di questo tipo di riduzione si vede nel soprannome del personaggio *Gegè*, cioè “Tano u grecu” per “Tano il greco”. Consideriamo altri esempi: “u tempu” per “il tempo”, “u Signori” per “il Signore”, “u giornalista” per “il giornalista”, “u zu” per “lo zio”, “u dutturi” per “il dottore” e “u medicu” per “il medico”.

Ne *Il cane di terracotta* non ci sono tanti esempi dell’uso degli articoli determinativi scritti in siciliano. Camilleri scrive frequentemente gli articoli, sia determinativi sia indeterminativi, in italiano.

2.2.4 Livello lessicale

Come abbiamo visto nella precedente parte di quest’analisi a livello fonetico e il livello morfologico, le differenze tra una parola italiana e una parola siciliana stanno spesso nella fonetica e nella morfologia; così cambiano a volte alcuni suoni, senza grandi modifiche dalle corrispondenti parole italiane. Per quanto riguarda la morfologia le differenze sono ognitanto limitate ad un morfema solo e spesso le parole rimangono riconoscibili anche per il lettore che non conosce il dialetto siciliano. Camilleri usa frequentemente parole che sono ibridismi tra l’italiano e il dialetto siciliano, anche questo può facilitare la comprensione.

Allo stesso tempo l’uso di parole in dialetto, spesso molto diverse dalla forma italiana, è anche frequente in tutto il romanzo. In questi casi correntemente l’autore si preoccupa di esplicitare attraverso una traduzione contestuale il significato non sempre trasparente per i lettori non-siciliani, ma non sempre, ogni tanto il significato di una parola in dialetto può rimanere un po’ vago, ne vedremo nei seguenti esempi. Per la maggior parte del testo incontriamo sempre parole in siciliano o ibridismi tra italiano e siciliano, ci sono invece pochissime parti scritte esclusivamente in italiano: come vedremo, queste parti si distinguono dal resto del testo, ovviamente per il fatto della mancanza dell’uso del dialetto siciliano, ma anche per la tematica: trattano generalmente “temi di attualità e commenti socialmente rilevanti dall’autore”

(http://www.vigata.org/dialetto_camilleri/dialetto_camilleri.shtml).

i. Parole in dialetto esplicitate nel testo

Per quanto riguarda l'uso di parole siciliane poco comprensibili per il lettore non siciliano, Camilleri indica spesso il significato di queste con parafrasi e traduzioni, eccone quattro esempi:

b. Farlacca

La parola dialettale “farlacca” significa in italiano “asse di legno” (dizionario Siciliano-Italiano, 2012). Ecco un esempio in cui appare questa parola e il suo significato viene esplicitato:

- „Il pavimento è stato ricavato con una decina di farlacche inchiodate l'una all'altra e posate sulla terra nuda“. „Cosa sono queste farlacche?“ spiò il questore. „Non mi viene la parola italiana. Diciamo che sono assi di legno molto spesse“ (ICDT, p. 93).

Vediamo che nel testo viene indicato il fatto che si tratta di una parola dialettale, e il significato di tale parola viene spiegato subito.

c. Cazzicatùmmolo

La parola dialettale “cazzicatùmmolo” significa in italiano “capitombolo” (dizionario Siciliano-Italiano, 2012). Ecco un esempio in cui appare questa parola:

- “Pigliò la rincorsa, satò dalla veranda sulla rena, fece un primo cazzicatùmmolo, poi una ruota, un secondo capitombolo, una seconda ruota. Il terzo cazzicatùmmolo non gli arriniscì e crollò senza sciato sulla sabbia” (ICDT, p. 235).

Vediamo che Camilleri ha messo la parola dialettale in un contesto che aiuta il lettore a capire il suo significato. Scrivendo la parola prima in dialetto, poi in italiano e di nuovo in dialetto, Camilleri aiuta il lettore a intuire il significato della parola siciliana.

d. Conzare

Il verbo dialettale “conzare” significa in italiano “apparecchiare” (dizionario Siciliano-Italiano, 2012). Ecco un esempio in cui appare questa parola e il suo significato viene esplicitato:

- „Allora, se non le dispiace, può conzarmi qui?“. Conzare, apparecchiare. Rizzitano disse quel verbo siciliano come uno straniero che si sforzasse di parlare la lingua del posto“ (ICDT, p. 263).

Osserviamo ora un secondo caso in cui succede la stessa cosa che è stata evidenziata nel primo esempio, cioè nel testo viene indicato il fatto che si tratta di una parola dialettale, e il significato di tale parola viene spiegato subito.

e. Attuppatiddu

“Attuppatiddu” significa in italiano “lumaca” (dizionario Siciliano- Italiano, 2012). Segue il relativo esempio preso in considerazione:

- “Che preparò?”. “Attuppatiddri al suco”. “Attuppatiddri, cioè quelle piccole chioccioline marrone chiaro che quando cadevano letargo secernevano un umore che solidificava diventando una sfoglia bianca che serviva a chiudere, attuppare appunto, l’entrata del guscio” (ICDT, p. 189).

Vediamo che Camilleri ha messo la parola in un contesto che aiuta il lettore ad intuire il significato. Prima viene scritta la parola in dialetto e poi segue la spiegazione di che cosa sono gli “attuppatiddri”. Notiamo però che la parola non viene scritta nella sua esatta forma siciliana: nella desinenza *-teddri*, la *i* dopo la *t*, viene sostituita da una *e*; e come abbiamo visto anche prima, con il suffisso siciliano *-iddu*, Camilleri aggiunge spesso una *r* prima della vocale finale.

ii. Parole in dialetto non esplicitate nel testo

Ci sono anche casi nei quali Camilleri mette nel testo parole in siciliano senza indicare il loro significato con parafrasi e traduzioni come abbiamo visto negli esempi sopra. Spesso in questi casi il lettore può intuire il loro significato dal loro contesto, ma non sempre, ci sono anche casi in cui il significato di una parola dialettale può rimanere un po’ vago. Vediamo alcuni esempi:

a. Babbiare

Il verbo siciliano “babbiare”, che in italiano vuol dire “scherzare”/“prendere in giro” (dizionario Siciliano- Italiano, 2012), appare più volte nel romanzo, senza una spiegazione tramite una parafrasi. Ecco l’esempio (corsivo è mio P.T):

- “Ma tu non sei il maestro? Non sei tu che insegni alle tue variopinte butrane come devono mettere le labbra, quanto dev’essere forte la sucatina?”. “Salvù, magari se fosse come dici tu, sarebbero loro a darmi lezione. A dieci anni arrivano imparate, a quindici sono maestre d’opera fina. C’è un’albanese di quattordici anni che...”. “Ti stai mettendo a fare la reclami alla merce?”. “*Senti,*

tempo ne ho picca per stare a babbiare. Ti devo consegnare una cosa, un pacco” (ICDT, p. 12).

Come si vede dall’estratto si può intuire dal contesto che “babbiare” vuol dire “scherzare”, cioè che tutta la frase evidenziata in corsivo significa: “ Senti, tempo ne ho poco per stare a scherzare”.

b. Ardosa e pirtusu

Nel seguente esempio appare la parola siciliana “ardosa” che in italiano vuol dire “piccante” (dizionario Siciliano- Italiano, 2012), e la parola siciliana “pirtusu” che in italiano significa “buco” (dizionario Siciliano- Italiano, 2012). Eccone gli esempi (corsivo è mio P.T):

- “(...) scommessa che il mio gatto si mangia la senape *ardosa*, di quella tanto *ardosa* che ti fa un *pirtuso* nella panza?” Ai gatti non ci piace la senape – dice l’amico. E invece al mio gatto ci la faccio mangiari – fa l’omo. Ci la fai mangiari a botte e a lignate? – addomanda l’amico. Nossignore, senza violenza, se la mangia liberamente, di testa sò – risponde l’omo. Scommessa fatta, l’omo piglia un bello cucchiario di senape, di quella che a solo talarla uno si senti àrdiri la vucca, agguanta il gatto e, zaff!, gli schiaffa la senape in culo. Il poviro gatto, a sentirsi abbruciare in quel modo il culo, si mette a leccarselo” (ICDT, p. 24).

Leggendo tutto l’estratto si può intuire che la parola siciliana “ardoso”, in italiano, vuol dire “piccante”, dato che la parola si riferisce a “senape”, cioè una salsa conosciuta come piccante. In questo estratto il significato della parola “pirtuso” può essere un po’ difficile da intuire. Ma anche se il significato di questa parola possa rimanere un po’ vago per il lettore, il significato del tutt’estratto si riesce a capire. Camilleri scrive questa parola sempre “pirtuso”, con la *o* alla fine invece della *u* tipica siciliana.

Anche più tardi nel romanzo appare di nuovo la parola “pirtuso”, questa volta è più facile, grazie al contesto, capire il suo significato. Ecco l’esempio (corsivo è mio P.T):

- “Il masso era un lastrone di pietra di forma approssimativamente rettangolare che pareva fare corpo unico con la roccia che aveva attorno e poggiava su una specie di gradone anch’esso di roccia. Montalbano a occhio satbili che doveva essere un due metri d’altezza per uno e mezzo di larghezza, spostarlo a mano manco a pensarci. Eppure un modo doveva esserci. Al centro del lato destro, distanziato una decina di centimetri dall’orlo, c’era un *pirtuso* che pareva cosa assolutamente naturale. “Se fosse stata una vera porta di ligno” ragionò il commissario “quel buco sarebbe stato all’altezza giusta per metterci la maniglia” (ICDT, p. 91).

Dal contesto si capisce che si tratta di una formazione nella roccia, e dato che più tardi viene scritto “quel buco” si capisce che “pirtuso” significa proprio questo.

c. Gana

Nel romanzo appare la parola “gana”, la parola viene dallo spagnolo e significa in italiano “voglia/desiderio” (Cerrato, 2012). Eccone gli esempi (corsivo è mio P.T):

- “Magari questa volta il commissario non smenti la natura della sua nascita: aveva appena fermato l’auto al decimo chilometro della provinciale Vigàta- Fela, come gli era stato detto di fare, che subito gli venne *gana* di rimettere in moto e tornarsene in paese, mandando a patrasso l’operazione” (ICDT, p. 9).

Si può intuire dal contesto che la parola siciliana “gana” in italiano vuol dire “voglia/desiderio”. La parte “(...) di rimettere in moto e tornarsene in paese, mandando a patrasso l’operazione”, può aiutare ad indicare che si tratta di una cosa di quale il commissario non ha voglia di fare, anche grazie all’espressione idiomatica “mandare a Patrasso”, cioè “andare in rovina” (Lo Zingarelli, 2011) rafforza l’intuizione che si tratta della corrispondente parola in italiano “voglia”.

Più tardi nel libro incontriamo di nuovo la parola “gana”, senza una spiegazione tramite una parafrasi, ma dato che la parola già è stata nominata prima nel libro e grazie al contesto nel quale la leggiamo è facile intuire il significato. Ecco l’esempio:

- “La telefonata di Gegè, che dalla voce gli era parso preoccupato tanto da non fargli venire *gana* di scherzo, l’aveva arrisbigliato a tempo” (ICDT, p. 127).

d. Tambasiare

La parola dialettale “tambasiare” che in italiano vuol dire “girovagare, andare in giro senza meta, oziare” (dizionario Siciliano- Italiano, 2012), appare una volta nel libro. Ecco l’esempio (corsivo è mio P.T):

- “Ci fermiamo in città? Vorrei farti vedere la Vuccirìa”. “L’ho già vista. Guttoso”. “Ma quel quadro è una cacata, credemi. Pigliamo una càmmara in albergo, *tambasiàmo* in giro, andiamo alla Vuccirìa, dormiamo, mattina partiamo per Vigàta. Tanto non ho niente da fare, mi posso considerare un turista” (ICDT, p. 192).

Dal contesto, e specialmente per il fatto che dopo il verbo segue “(...) in giro”, si può intuire che si tratta di un verbo simile ad “andare”, cioè “andare in giro”; il resto del contesto indica che non si tratta di un’azione rapida, ma in vece di qualcosa che si svolge

con calma. Tutto l'estratto si capisce bene, anche se il significato concreto di questa parola può rimanere un po' vago.

e. Taliare e spiare

Alcune parole siciliane possono anche confondere il lettore non siciliano, per esempio il curioso fatto che il verbo in siciliano "taliare", non significa „tagliare“, ma invece „guardare“/„osservare“; e il verbo siciliano "spiare", non significa „osservare“, ma invece „chiedere“/„domandare“. Ma anche qua lo scrittore le mette in un contesto così che il lettore può capire che non si tratta dei verbi italiani "tagliare" e "spiare/osservare". Ecco l'esempio:

- „Che fai?“ spiò Anna che stava taliando il film di gangster (ICDT, p. 156).

Dato che il verbo "spiare" segue direttamente la domanda, si può facilmente intuire il suo significato. Per quanto riguarda il verbo "taliare" e l'oggetto che segue, cioè "il film", si capisce che si tratta del corrispondente verbo italiano "guardare" e non del verbo "tagliare".

iii. L'uso esclusivo dell'italiano

I brani in cui viene usato esclusivamente l'italiano trattano generalmente temi di attualità e commenti socialmente rilevanti dall'autore. Ecco un esempio nel quale Montalbano riflette sulla festa del due Novembre:

- „Festa ormai persa, cancellata dalla banalità dei doni sotto 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“ (ICDT, p. 41).

2.3 La lingua di Camilleri e le varietà dell'italiano

In questo paragrafo sono analizzate le varietà della lingua italiana presenti ne *Il cane di terracotta*. La lingua camilleriana non rappresenta solo un intreccio tra l'italiano standard e il dialetto siciliano, ma attraverso i dialoghi sono presenti più varietà d'italiano, cioè la varietà diatopica, diafasica, diastratica e diamesica. Per dare un'idea di queste varietà saranno esaminate caratteristiche linguistiche dei cinque personaggi: la lingua del commissario *Montalbano*; della cameriera di Montalbano, *Adelina*; del collega di lavoro

del commissario, *Catarella*; dello spacciatore *Gegè* soprannominato *Tano u grecu* e infine la lingua di *Livia*, la compagna del commissario Montalbano. Questi personaggi sono stati scelti, appunto perché parlano diversamente tra di loro e ognuno presenta una o più varietà del repertorio linguistico italiano.

i. La lingua di Montalbano

Il commissario Montalbano sa muoversi in maniera impeccabile all'interno del repertorio linguistico italiano, capace di adeguarsi alla situazione e alla persona con cui parla: dialogando con un superiore sa usare la lingua burocratica, mentre parlando con personaggi del suo stesso livello culturale, i suoi compagni di lavoro, amici ecc. usa una lingua meno formale, cioè un misto di italiano e dialetto; con personaggi non istruiti, come la sua cameriera Adelina, utilizza solo il dialetto o un italiano con molte interferenze dialettali (Cerrato, 2012). Addirittura in certe situazioni usa frequentemente parole ed espressioni volgari, specialmente dialogando con lo spacciatore *Gegè/Tano u grecu*, e non esita a parlare sarcasticamente delle persone che gli stanno antipatiche. Cerrato conferma che Montalbano „sa comprendere e parlare il dialetto locale, così come sa usare i registri più alti e formali della lingua“ (Cerrato, 2012, p. 93).

Ecco alcuni esempi di tre dialoghi di Montalbano che si svolgono diafasicamente in due registri diversi dell'italiano parlato:

- a. In questo esempio vediamo un dialogo tra Montalbano e il preside Burgio:

Montalbano: „Che piacere! S'accomodi“.

Burgio: „Siccome passavo da questi parti, ho pensato di domandare di lei. Se non l'avessi trovata in ufficio, le avrei telefonato“.

Montalbano: „Mi dica“.

Burgio: „Vorrei farle sapere alcune cose sulla grotta dove avete trovato le armi. Non so se sono interessanti, ma...“.

Montalbano: „Vuole scherzare? Mi dica tutto quello che sa“ (ICDT, p. 105).

Livello sintattico:

La sintassi segue quella dell'italiano standard.

Livello lessicale:

Il lessico è esclusivamente italiano.

La conversazione è formale: Montalbano da del Lei al preside Burgio e viceversa. Per quanto riguarda sia il lessico sia la sintassi, possiamo dire che la conversazione si svolge senza marche diatopiche, e quindi in questo caso possiamo classificare la lingua di Montalbano come italiano standard.

- b. In questo esempio vediamo un dialogo tra Montalbano e la sua cameriera Adelina (la lingua di Adelina non viene commentata qua, ma viene analizzata seguentemente):

Adelina: „Vossia non mangiò né aieri a mezzujorno né aieri sira!“.

Montalbano: „Non avevo pititto, Adeli“.

Adelina: „Io m’ammazzo di travaglio a fàricci cose ‘ngulate e vossia le sdegna!“.

Montalbano: „Non le sdegno, ma te l’ho detto: mi faglia il pititto“ (ICDT, p. 260).

Livello sintattico:

La sintassi segue quella dell’italiano standard.

Livello lessicale:

Montalbano dice “pititto”, si tratta di un ibridismo tra la parola italiana “appetito” e la parola siciliana “pittitu”. Si nota anche che Montalbano usa il diminutivo del nome Adelina, come abbiamo visto prima (livello fonetico), questo è una caratteristica del dialetto siciliano.

Code Switching:

La prima battuta di Montalbano inizia in italiano con “Non avevo (...)”, però continua in dialetto: “(...) pititto, Adeli”, quindi si può dire che si tratta di un fenomeno di commutazione di codice, ovvero il *code switching*. Anche questo vale per la seconda, che inizia in italiano con “Non le sdegno, ma te l’ho detto: (...)”, e continua in dialetto “(...) mi faglia il pititto”.

In conversazione con Adelina vediamo che Montalbano parla in italiano con interferenze dialettali, cioè è marcata in diatopia; ma paragonando con la lingua di Adelina, vediamo

che il grado di regionalità non è estremo. Possiamo classificare la lingua di Montalbano in questo dialogo come italiano regionale.

- c. In questo esempio vediamo un dialogo tra Montalbano e lo spacciatore Gegè, ovvero Tano u grecu (la lingua di Gegè/Tano u grecu non viene commentata qua, ma viene analizzata seguentemente):

Gegè: “Ho bisogno di farmi curare, sono malato”.

Montalbano: “Mi permette? Dato che lei pensa di conoscermi bene, saprà magari che io sono pirsuna che non si fa pigliare per il culo”.

Gegè: “Ne sono persuaso”.

Montalbano: Allora, perché non mi rispetta e la finisce di contarmi minchiate?”.

Gegè: “Lei non crede che sono malato?”.

Montalbano: “Ci credo. Ma la minchiata che lei vuole farmi ammuccare è che per essere curato lei ha necessità di farsi arrestare” (ICDT, p. 21- 22).

Livello sintattico:

La sintassi segue quella dell’italiano standard.

Livello lessicale:

Montalbano dice “pirsuna” per “persona” e “ammuccare” che è una forma italianizzata del verbo siciliano “ammuccari”¹. Inoltre vediamo che la lingua di Camilleri in dialogo con Gegè è molto più volgare rispetto ai precedenti esempi, Montalbano usa espressioni come “pigliare per il culo” per “prendere in giro” e “minchiata” per “stupidaggine/sciocchezza”.

Code mixing:

Il dialogo si svolge in italiano, ma nelle battute di Montalbano sono intrecciate alcune parole in dialetto, per questo fatto si può parlare qua del fenomeno *code mixing*.

¹ Il verbo siciliano “ammuccari” significa in italiano “inghiottire”/“abboccare”, o in senso figurativo “credere ad una notizia non necessariamente vera” cioè “essere credulone” (dizionario Siciliano- Italiano, 2012).

Anche se si danno del Lei, possiamo dire che la lingua di Montalbano in questa conversazione è informale a causa dei termini volgari; inoltre osserviamo che è marcata in diatopia, dunque possiamo classificarla come italiano regionale.

ii. La lingua di Adelina:

Adelina è la cameriera del commissario Montalbano e parla esclusivamente in dialetto, questo è il dialetto siciliano che ricalca quello di Porto Empedocle (http://www.vigata.org/dialetto_camilleri/dialetto_camilleri.shtml). Nel seguente esempio guardiamo da vicino la lingua della cameriera in un dialogo tra Adelina e Montalbano:

Montalbano: “Perché non ti sei fatta viva in questi giorni?”.

Adelina: “Ca pirchì! Ca pirchì a la signurina nun ci piaci di vidirmi casa casa quannu c’è iddra”.

Montalbano: “Come hai saputo che Livia era partita?”.

Adelina: “Lu seppi in paisi” (ICDT, p. 234).

Livello sintattico:

Per quanto riguarda la sintassi vediamo che nella prima battuta di Adelina “(...) a la (...)”, la preposizione *a* non viene messa insieme con l’articolo “la”, cioè “alla” come sarebbe giusto in italiano; “(...) vidirmi casa (...)”, omissione della preposizione dopo il verbo, cioè “vedermi a casa” come sarebbe giusto in italiano; “(...) casa casa (...)”, duplicazione del sostantivo per “proprio a casa”; e nell’ultima battuta di Adelina vediamo che usa passato remoto “seppi”, invece, di passato prossimo, cioè “l’ho saputo in paese”, come sarebbe giusto in italiano.

Livello lessicale:

Per quanto riguarda il lessico, vediamo parole nella sua forma dialettale, senza influenza dall’italiano, come: “ca” per “che”, “pirchì” per “perché”, “signurina” per “signorina”, vidirmi” per “vedermi”, “quannu” per “quando”, “iddra” per “lei” e “paisi” per “paese”.

Montalbano parla esclusivamente in italiano, mentre Adelina parla esclusivamente in dialetto.

iii. La lingua di Catarella:

La lingua di Catarella si differenzia da tutti gli altri modi di esprimersi presentati nel romanzo, infatti la lingua di Catarella viene definita da Cerrato un idioletto, cioè „l'insieme degli usi di una lingua caratteristica di un dato individuo“ (Lo Zingarelli, 2011), conosciuta anche come *linguaggio maccheronico*. L'esempio seguente è un dialogo tra Catarella e Montalbano:

“Un giorno gli si era appresentato con la faccia di circostanza.

Catarella: „Dottori, lei putacaso mi saprebbe fare la nominata di un medico di quelli che sono specialisti?“.

Montalbano: „Specialista di cosa, Catarè?“.

Catarella: „Di malatia 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 malatia mi venne quando ero ancora nico, non avevo manco sei o sette anni”.

Montalbano: „Ma che minchia mi vai contando, Catarè? Sei sicuro che si tratta di una malattia venerea?“.

Catarella: „Sicurissimo, dottori. Va e viene, va e viene. Venerea“ (ICDT, p. 25- 26).

Livello sintattico:

La sintassi segue quella dell'italiano standard.

Livello lessicale:

Per quanto riguarda il lessico, la lingua di Catarella ha delle interferenze con il dialetto siciliano. Nella prima e nell'ultima battuta, Catarella dice “dottori”, cioè un dialettismo italianizzato di “dutturì”, che sta per dottore. Sempre nella prima battuta, Catarella dice “saprebbe” invece “saprebbe”, questo è italiano dialettalizzato per influenza del vocalismo siciliano: la tendenza a trasformare le vocali finali in vocali alte fa il verbo di terza persona singolare “saprebbe” diventare “saprebbe” (Cerrato, 2012). Alla fine, nell'ultima battuta, Catarella dimostra che non conosce bene il significato della parola “venerea”.

Catarella, la cui madrelingua è il dialetto siciliano, dimostra attraverso il suo modo di parlare poca dimestichezza con la lingua italiana. Il suo parlato è basato principalmente sull'italiano popolare, ma si sforza di parlare la lingua standard che, però, non padroneggia completamente e il risultato è una lingua dal sapore comico, morfologicamente semplificata, con un lessico povero e interferenze con la lingua madre (Cerrato, 2012).

iv. La lingua di Gegè, soprannominato “Tano u grecu”:

Gegè, soprannominato Tano u grecu, è un amico d'infanzia del commissario Montalbano, uno spacciatore e l'organizzatore del bordello conosciuto come “la mànnara”. L'esempio seguente è un dialogo tra Gegè e Montalbano (nell'esempio solamente la lingua di Gegè viene commentata):

Gegè: “Pronto, Salvo? Gegè sono. Lasciami parlare e nun m'interrumpìri dicendo minchiate. Haiu necessità di vidìriti, t'haiu a dire na cosa”.

Montalbano: “Va bene, Gegè, stanoti stissa, se vuoi”.

Gegè: “Non mi trovo a Vigàta, a Trapani sono”.

Montalbano: “Allora quannu?”.

Gegè: “Oggi che jornu è?”.

Montalbano: “Jovedì”.

Gegè: “Ti va beni sabatu a mezzanotti a u solitu posto?”.

Montalbano: “Senti, Gegè, sabatu a sira sono a mangiari con una pirsona, però pozzu vèniri lo stesso. Si ritardo tanticchia, aspettami” (ICDT, p. 126- 127).

Livello sintattico:

Si nota nella prima e la seconda battuta la collocazione del verbo in fondo alla frase: “Gegè sono” e “(...), a Trapani sono”.

Livello lessicale:

Gegè usa sia parole in dialetto, o influenzate dal dialetto, sia parole in italiano: “nun per “non”, “interrumpìri” per “interrompere”, “minchiate” termine meridionale vulgare per dire “stupidaggine”. Inoltre vediamo che nella prima

battuta Gegè usa il diminutivo del nome Salvatore e, come abbiamo visto prima, questa è una caratteristica del dialetto siciliano.

Code switching:

Nella prima battuta di Gegè si vede un esempio di commutazione di codice, ovvero il *code switching*; Gegè inizia la frase in italiano con “Lasciami parlare e (...)”, però continua in dialetto: “(...) nun m’interrumpìri dicendo minchiate.”

Si può concludere che la conversazione è marcata in diatopia. Il grado di regionalità della lingua di Gegè è abbastanza estremo, ma non di quella estremità che caratterizza la lingua di Adelina. Possiamo classificare la lingua di Gegè come italiano regionale.

v. La lingua di Livia:

Nei romanzi di Montalbano, spesso, i personaggi non- siciliani non utilizzano la loro lingua madre, ma l’italiano; questo è il caso di Livia, la compagna genovese di Montalbano, che domina perfettamente l’italiano standard (Cerrato, 2012). L’esempio seguente è un dialogo tra Livia e Montalbano:

Livia: “Amore, sono Livia. Ti devo dire che ho prenotato i posti in aereo. Il volo parte da Roma, quindi tu devi farti il biglietto da Palermo per

Fiumicino, lo stesso farò io da Genova.

C’incontriamo all’aeroporto e c’imbarchiamo”.

Montalbano: “Uuhm”.

Livia: “Ho prenotato pure l’albergo, una mia amica che c’è stata m’ha detto che è molto bello senza essere di gran lusso. Credo che ti piacerà”.

Montalbano: “Uuhm”.

Livia: “Partiamo tra quindici giorni. Sono felice. Conto i giorni e le ore”.

Montalbano: “Uuhm”.

Livia: “Salvo, che c’è?”

Montalbano: “Niente. Che ci deve essere?”.

Livia: “Non mi sembri entusiasta”.

Montalbano: “Ma no, ma che dici”.

Livia: “Guarda, Salvo, che se all’ultimo momento ti tiri indietro, io parto lo stesso e ci vado da sola”.

Montalbano: “Dai”.

Livia: “Ma si può sapere che t’ha preso?”.

Montalbano: “Niente. Stavo dormendo” (ICDT, p. 128- 129).

Come vediamo tutto il dialogo si svolge in italiano standard senza marche diatopiche, e possiamo classificare la lingua di Livia come italiano standard.

Il personaggio di Livia sembra di rappresentare la logica e la ragionabilità: è una donna ragionevole, organizzata, parla in modo molto chiaro e spesso viene espresso nel libro la sua difficoltà di capire il mondo siciliano. La strategia da parte di Camilleri di fare il personaggio di Livia parlare l’italiano standard, rafforza quest’impressione delle caratteristiche del personaggio. Sartarelli esprime un’interessante opinione sul personaggio di Livia e il suo modo di parlare in italiano standard:

„To play the role of rational mirror for an irrational Sicily, Camilleri created the character of Livia. She is Montalbano’s girlfriend, fascinated by the world her lover lives in, but, coming from the Northern city Genoa, the understanding of Sicilian behavior is lost on her. She is the person Montalbano talks to when he needs a logical analysis of macabre events, yet, at the same time, the one he flees when he wants to be alone. A logical character cannot but speak in a logical language, as opposed to the incomprehensible Catarella“ (Gutowski, 2009, p. 45).

Il modo di parlare di Livia, cioè parlare in italiano senza interferenze dialettali, parlare chiaro ed esprimersi in modo preciso, si differenzia dal modo di parlare di tanti altri personaggi del libro, come per esempio il comico modo di parlare di Catarella.

Capitolo 3 L’analisi del romanzo *La Mennulara*

Il secondo libro che ho scelto per l’analisi linguistica è *La Mennulara* scritto da Simonetta Agnello Hornby. I motivi per cui ho scelto questo libro sono tre: Hornby, come Camilleri, è una scrittrice contemporanea, usa il dialetto siciliano nelle sue opere ed è stata tradotta in norvegese. La lingua di Hornby, non è stata analizzata da tanti linguisti e commentata da tanti traduttori, quanto quella camilleriana. In questo capitolo cercherò di analizzare la lingua di Hornby utilizzando gli stessi modelli adoperati per analizzare la

lingua di Camilleri. Inizierò con i dati biografici della scrittrice, per poi concentrarmi sul suo rapporto con il dialetto siciliano e le ragioni per cui lo utilizza nelle sue opere. Sono stata in contatto con la scrittrice via mail e le ho inviato alcune domande. Hornby mi ha risposto per iscritto e quindi non è stata un'intervista spontanea come quella di Camilleri. Quando faccio riferimento alla mia comunicazione con la scrittrice, sarà messo tra parentesi: "intervista personale".

La scrittrice Simonetta Agnello Hornby nasce a Palermo nel 1945. Laureata in giurisprudenza nel 1967 Hornby si trasferisce all'estero, vive negli Stati Uniti e in Zambia, poi nel 1970 si trasferisce a Londra. Qui apre nel 1979 lo studio legale *Hornby and Levy* che si specializza ben presto nel diritto familiare e minorile, ancora al giorno d'oggi lavora come avvocato per questo genere di causa per lo stesso studio legale. Per otto anni Hornby è stata presidente del Tribunale della *Special Educational Needs and Disability*. Nel 2002 debutta come scrittrice con il romanzo *La Mennulara*, pubblicato da Feltrinelli (<http://www.agnellohornby.it/biografia/>). Nel 2003 ha ricevuto il Premio Letterario Forte Village, nello stesso anno il Premio Stresa di Narrativa e il Premio Alassio 100 libri- Un autore per l'Europa. Ottiene un posto da finalista nel Premio del Giovedì "Marisa Rusconi" (<http://www.accademiapulizia.org/it/members/simonetta-agnello-hornby-avvocato-scrittrice-244.html>).

Alle domande: "mi può raccontare un po' del suo rapporto con il dialetto siciliano e con l'italiano?" e "durante la sua infanzia si parlava dialetto a casa?", la scrittrice mi risponde che durante l'infanzia parlava a casa ambedue lingue, ovvero dialetto e italiano. Non frequentò scuole prima dell'età di dieci anni, ma ebbe una maestra privata ogni mattina a casa con la quale parlava solo ed esclusivamente in italiano. Hornby parlava in italiano anche con sua madre, della quale racconta non essere a suo agio con il dialetto siciliano. Lei capiva e usava in famiglia parole siciliane nelle conversazioni quotidiane, però evitava di esprimersi esclusivamente in dialetto. Il padre per conto suo era abile ad esprimersi in ambedue le lingue. Hornby dice che da piccola parlava con le persone di servizio, come con i portieri e con l'autista, esclusivamente il dialetto. Anche tutta l'estate in campagna con i contadini e con i loro figli, che erano i suoi compagni di gioco. Alla conseguente domanda: "si considera bilingue nel senso che possiede il dialetto come prima lingua e l'italiano come seconda lingua, o viceversa?" La scrittrice risponde che si considera bilingue nel parlare, ma non nella scrittura. Lei si ritiene solo capace di scrivere in italiano, perché il siciliano non è stato riconosciuto come lingua e dunque non ha una

sua scrittura. Non si considera bilingue nel senso che il dialetto è la sua prima lingua, rispondendo che questo è il bilinguismo delle famiglie in cui la sola lingua parlata era siciliano, e cui poi si aggiungeva l'italiano (Intervista personale). Hornby usa il dialetto nella sua scrittura, già leggendo il titolo incontriamo una parola siciliana, “mennulara”, che in italiano significa „raccoglitrice di mandorle“. Alla mia domanda: “Perché usa il dialetto nei suoi romanzi?”, la risposta di Hornby è stata:

“Uso il siciliano quando non trovo una parola italiana che descrive quello che voglio. Uso la struttura siciliana sintattica quando faccio parlare gente che normalmente non parla italiano. Uso il siciliano quando si parla di affetti, per esempio dico “nico” anziché “piccolo piccolo”, è più dolce e mia madre lo usava” (intervista personale).

Sempre sul fatto dell'uso del dialetto nella scrittura, in un'altra intervista con l'*Accademia Apulia UK*, la scrittrice racconta:

“(…) non uso parole in siciliano per “arricchire” il racconto, ma solo perché non conosco il corrispondente italiano. È un problema d'ignoranza. Per esempio uso spesso la parola “taliata”, che significa più o meno “guardare”, perché non so come rendere in italiano il significato che io credo che questa abbia”

(<http://www.accademiapulia.org/it/members/simonetta-agnello-hornby-avvocato-scrittrice-244.html>).

Questa affermazione è molto interessante, perché come successivamente verrà descritto nell'analisi linguistica, le poche parole in dialetto vengono usate spesso in casi in cui non c'è un equivalente nella lingua italiana.

Dalle risposte di Simonetta Agnello Hornby, possiamo concludere che il suo rapporto con il dialetto siciliano è diverso dal rapporto di Andrea Camilleri. Ricordiamo che Camilleri a casa durante l'infanzia parlava esclusivamente il dialetto e che dopo molto tempo si è iniziato a parlare anche l'italiano in casa; quando iniziò a studiare a Roma si trovò in difficoltà con l'italiano, paragonando questa sensazione per la lingua nazionale, con la sensazione di una lingua straniera. Invece Hornby cresciuta con ambedue lingue, non considera l'italiano come una lingua seconda rispetto al dialetto. Il loro motivo, però, perché usano il dialetto nella loro scrittura, coincide parzialmente: Hornby, come già citato prima, dice: “uso il siciliano quando non trovo una parola italiana che descrive quello che voglio”; Camilleri dice: “(…) quando avevo bisogno di un grado superiore di espressività ricorrevo al dialetto”; Hornby dice: “uso il siciliano quando parlo di affetti, (…), e ricordiamo il racconto di Camilleri del discorso tra lui e sua

madre, che la prima parte era in italiano, mentre l'ultima parte in dialetto: "era in dialetto ed era una mozione degli affetti, un discorso affettivo". Quindi possiamo concludere che ambedue scrittori ricorrono al dialetto quando hanno bisogno di dare un'alta espressività al messaggio, e che ambedue usano il dialetto quando desiderano di esprimere affetti.

3.1 La lingua ne *La Mennulara*

Il racconto si apre con la morte del personaggio principale della trama: la cameriera Maria Rosalia Inzerillo, soprannominata *la Mennulara* o *Mennù*. Dato che la protagonista è già morta quando il racconto inizia, il romanzo si svolge contemporaneamente su due piani temporali: il primo è quello presente, dove vengono raccontati i fatti che accadono dopo la morte della Mennulara; il secondo è quello del passato, cioè le retrospettive e le memorie degli altri personaggi, i pettegolezzi del paese che raccontano tutti i fatti della vita della cameriera, dandone impressioni secondo la percezione dei singoli personaggi. La Mennulara era una donna misteriosa e dopo la sua morte tutti nel paese Roccacolomba si chiedono tante cose sulla sua vita. Tenendo conto le tante retrospettive presenti sempre dalla prima infanzia della Mennulara fino alla sua morte nel 1963, all'età di cinquantacinque anni, possiamo concludere che le forme espressive e il modo di parlare hanno spazio tra il 1908 e il 1963.

Il libro di Hornby non presenta una varietà linguistica così ampia, come *Il cane di terracotta* di Camilleri. Per quanto riguarda la variazione dell'italiano nel libro possiamo dire che si trova una varietà diatopica, appunto per il fatto della presenza del dialetto siciliano; una varietà diastratica perché si possono dividere i personaggi del libro in diversi strati sociali, i vari modi di parlare si manifestano nella loro provenienza sociale; e anche una varietà diamesica, dato che sono più di una volta presenti delle lettere scritte. L'uso del dialetto non è così frequente, e appare più spesso nei dialoghi che nelle descrizioni. Per quanto riguarda i dialoghi, Hornby, rispetto a Camilleri, segue più spesso una sintassi siciliana. Nel lessico prevale la lingua italiana, le poche parole in dialetto appaiono sia nei dialoghi che nelle descrizioni. Nel libro ci sono poche enunciazioni da parte della Mennulara, ma grazie ai racconti degli altri personaggi e i pettegolezzi della gente, il lettore riceve una chiara impressione di come era il suo modo di parlare.

È importante notare che la strategia usata da parte di Camilleri e la strategia usata da parte di Hornby, per come il dialetto in questi due libri è presentato, si distinguono bene tra di loro. Nella precedente analisi linguistica del libro *Il cane di terracotta*, la presenza degli ibridismi è altissima. Camilleri spesso prende una parola italiana e tramite

trasformazioni fonetiche, trasmette la pronuncia siciliana, mentre Hornby non utilizza questa strategia. Quindi la maggior parte dei tratti fonetici che si trovano nel libro di Hornby, a parte alcune eccezioni, si trovano nelle parole a priori siciliane.

Nella prima parte di quest'analisi guardiamo da vicino l'uso del dialetto a diversi livelli: fonetico, morfologico, sintattico e lessicale. Siccome l'utilizzo del dialetto non è molto presente, vedremo che spesso le stesse parole sono analizzate più volte parlando di differenti fenomeni in una parola sola.

Nell'ultima parte dell'analisi descriverò la lingua di alcuni personaggi del romanzo.

3.2 L'analisi linguistica: *La Mennulara*

3.2.1 Livello fonetico

i. Metafonia e il predominio delle vocali *a, i* ed *u*

Ci ricordiamo dall'analisi linguistica della lingua ne *Il cane di terracotta* che la metafonia consiste nella chiusura della vocale tonica per influsso della vocale (*i* e *u*) della vocale della sillaba seguente. In siciliano la *a* rimane invariata, ma spesso la *e* muta in *i*, e la *o* in *u*, quindi le voci siciliane escono in *a, i* ed *u*.

a. La *e* si trasforma in *i*:

“Fimmina” per “femmina”, “mischina” per “meschina” e “*pira*” per “*pera*”/ “*piru*” per “*pero*”, e nel verbo “fare” coniugato alla seconda persona singolare: “*facisti*” per “*facesti*”.

b. La *o* si trasforma in *u*:

“*Piru*” per “*pero*”, “*zu*” per “*zio*” e nel verbo “salutare” coniugato alla terza persona plurale: “*salutàmu*” per “*salutiamo*”.

ii. La trasformazione del consonante *c* in *z*

Nel dialetto siciliano la *c* passa frequentemente in *z*.

a. La *c* si trasforma in *z*: “*Panza*” per “*pancia*”.

iii. Assimilazione consonantica progressiva di *d* del nesso *nd*

Come ricordiamo, l'assimilazione consonantica progressiva dei nessi *nd* e *mb* è una caratteristica frequente dell'area meridionale. La parola dialettale “mennulara” è il titolo del romanzo e nel testo questa parola appare sia per indicare la persona principale (in quel caso “mennulara” viene sempre scritto con lettera maiuscola), sia per indicare le raccoglitrici nel mandorleto. In italiano non esiste un termine equivalente alla parola siciliana “mennulara”. Quest'ultima deriva dal termine siciliano “mennula” che in italiano significa “mandorla”. Nel caso di “mennula” si nota che il gruppo consonantico *nd* si trasforma in *nn*, quindi anche per quanto riguarda la parola “mennulara” si può parlare di assimilazione consonantica progressiva di *d* del nesso *nd*.

iv. Aferesi

Analizzando la lingua di Camilleri abbiamo visto che aferesi è una caratteristica del dialetto siciliano, cioè la caduta di una vocale o di una sillaba all'inizio di una parola. Si vede questo fenomeno nel seguente esempio: “esperta” per “sperta” dove la *e* si delide.

v. Sincope

Sincope vocalica, cioè la caduta di una vocale all'interno di una parola, come abbiamo visto nell'analisi linguistica del libro di Camilleri, è una caratteristica del dialetto siciliano. Si vede questo fenomeno nei seguenti esempi:

“Panza” per “pancia”, “zu” per “zio” e nel verbo “salutare” coniugato alla terza persona plurale: “salutàmu” per “salutiamo”.

vi. L'apocope dei nomi personali

Una caratteristica dei regionalismi siciliani al livello fonetico, già notato prima descrivendo il linguaggio di Camilleri, è “l'apocope dei nomi personali, propri e comuni, in funzione allocutiva, appellativa o interlocutoria, o come apostrofe” (Cerrato, 2012, p.81), ne vediamo alcuni esempi nei dialoghi, per esempio: *Mennù* per “Mennulara”, *Gasparu* per “Gaspare” e *Carmeli* per “Carmelina”.

3.2.2 Livello morfologico

i. Pronome allocutivo di cortesia

Abbiamo già visto nell'analisi della lingua di Camilleri, che l'uso di pronome allocutivo di cortesia “vossìa/vassìa” invece del “lei” italiano, è una caratteristica del dialetto siciliano (Cerrato, 2012). Nel romanzo di Hornby il pronome allocutivo di terza persona singolare con valore formale “vossìa” appare solo una volta, ed è in un dialogo tra la Mennulara e il capo mafia Don Vincenzo Ancona. Ecco l'esempio:

- “**Vossia** lo sa chi sono (...)” (LM, p.198)

ii. Suffissi diminutivi

Abbiamo visto nella precedente analisi che i suffissi ne ‘diminutivi romani *-uccio* in dialetto siciliano passa spesso in *-uzzu* per il maschile e *-uzza* per il femminile (Pitrè, 2008).

Appare una volta la parola “impiegatuzzo”, si tratta dalla forma diminutiva della parola “impiegato” ed esiste anche in italiano standard insieme con “impiegatuccio” (Lo Zingarelli, 2011).

Appare una volta nel romanzo la parola “gentuzza”. “Gentuzza” non esiste in italiano standard come una variazione del diminutivo di “gente”, cioè esiste solo “gentuccia”. Se guardiamo il contesto dove appare la parola, vediamo che si può capire la parola in senso diminutivo, ed in questo caso anche spregiativo, di “gente”: “Non si deve credere a quello che la gentuzza e i domestici decidono di raccontarci, non sono persone di cui ci si può fidare” (LM, p. 108).

3.2.3 Livello sintattico

Come nel libro di Camilleri la lingua base ne *La Mennulara* è italiano. Ne *Il cane di terracotta*, il dialetto è molto presente a livello fonetico, morfologico e lessicale, e meno presente a livello sintattico. Ne *La Mennulara* appare il contrario: il dialetto è più presente a livello sintattico, mentre è poco presente agli altri livelli. Ecco alcuni esempi dal romanzo che descrivono quattro caratteristiche della sintassi siciliana.

i. Posposizione del verbo

Abbiamo già visto nell'analisi della lingua ne *Il cane di terracotta* che collocazione del verbo in fondo alla frase è una caratteristica del dialetto siciliano. Nel libro di Hornby ci sono tanti esempi di questo fenomeno, eccone alcuni:

- “Buona era, mi creda” (LM, p. 11)
- “Malo carattere e furba sì, ma onesta era, (...)” (LM, p. 14)
- “A me non avete pensato, soltanto a quello che dice la gente pensavate” (LM, p. 15)
- ”Mamà meglio sta, ora dormi” (LM, p. 25)
- “Diglielo tu, Paolino, che persona degli Alfallipe sei” (LM, p. 29)
- “Si dava arie come una baronessa, baronessa dei cazzi suoi era!” (LM, p. 59)
- “io che in realtà coraggioso non sono” (LM, p. 167)

Nel seguente estratto vediamo altri esempi di posposizione del verbo, l'estratto è un commento su Mennulara da parte di don Vito (corsivo è mio P.T):

- “È morta mangiata dalla sua ambizione e avidità, *femmina rozza e scortese era*. Si era estraniata dalla gente sua pari- che poi pari di noi non lo era per niente, *figlia di un bracciante era nata-* e si era presa tutte le arie degli Alfallipe, *come una di loro si sentiva*, ma non lo fu mai, e manco poteva esserlo. I figli dell'avvocato non la potevano sopportare e *sola come un cane è morta*, neanche i nipoti si sono fatti vedere” (LM, p. 28)

ii. L'iterazione dell'avverbio con valore di superlativo assoluto

Analizzando la lingua ne *Il cane di terracotta*, abbiamo visto che l'iterazione dell'avverbio con valore di superlativo assoluto è una delle caratteristiche più tipiche del dialetto siciliano. Anche nel libro di Hornby appaiono alcuni esempi di questo fenomeno.

- “Quando l'ondulante coda ciarliera scomparve dalla sua vista, *mogio mogio se ne tornò a casa*” (LM, p. 67), per *mogissimo*.
- “(...), e se ne tornò dritto dritto a casa sua” (LM, p. 112), per *drittissimo*.

iii. Formazione del superlativo tramite aggiunta avverbio “assai”

Un'altra caratteristica del dialetto siciliano al livello sintattico è formazione del superlativo tramite aggiunta avverbio “assai” (Cerrato, 2012), eccone tre esempi:

- “Mia cugina Nuruzza Inzerillo era malata assai, (...)” (LM, p. 42).
- “Questa casa è grande assai, (...)” (LM, p. 122).
- “Abbiamo un problema grosso assai” (LM, p. 161).

iv. L’uso della preposizione *a* per introdurre l’accusativo/ per indicare il complimento oggetto

Analizzando la lingua ne *Il cane di terracotta*, abbiamo visto che l’uso della preposizione *a* per introdurre l’accusativo, ovvero il complimento oggetto, nei casi in cui esso consista in un essere animato, è una caratteristica del dialetto siciliano (Tropea, 1976). Ricordiamo anche l’affermazione di Berruto che ai giorni d’oggi l’accusativo preposizionale appare tuttavia generalizzato (Berruto, 2012).

- “Che ti interessa, **a** te? (...)” (LM, p.26)
- “Io **a** quella puttana non la servo”(LM, p. 105).

v. I tempi verbali

a. Passato remoto al posto del passato prossimo:

Analizzando la lingua ne *Il cane di terracotta*, abbiamo visto che una caratteristica ben nota del dialetto siciliano e dell’Italia meridionale in generale è la preferenza di passato remoto al posto del passato prossimo, anche per descrivere fatti accaduti di recente. Questo fenomeno si nota anche nel libro di Hornby. Questo primo esempio è il ricordo del dottore Mendicò, quando venne a curare la madre della Mennulara:

- “Ripose le sanguisughe nel contenitore, chiuse la borsa e si alzò, dopo aver rassicurato la malata. Sentì un fruscio proveniente dalla parete di fondo e nella semioscurità si vide puntato da due occhi grandi e neri. Luigi Inzerillo sollevò la candela e il dottore riuscì a intravedere un volto di bimbetta, circondato da folli ricci scuri, che emergeva dalla mangiatoia in fondo alla stalla. Si guardarono. “**Bene facisti**,” disse una voce chiara e squillante, in tono di approvazione e senza alcuna timidezza. Poi con un giuzzo la testina si tuffò nel cavo del muro e scomparve. Luigi Inzerillo disse: “Mamà meglio sta, ora dormi”, e poi, rivolto al medico, spiegò imbarazzato: “È l’altra mia figlia, Rosalia, la deve scusare, dottore, neanche quattro anni ha, non le voleva mancare di rispetto”. Questo era stato il suo primo incontro con la Mennulara, e la prima volta che lo sorprendevo” (LM, p. 24).

Tutto il ricordo viene raccontato in passato remoto, dato che è accaduto tanti anni fa, quando Mennulara era ancora una bambina. Ma nei discorsi diretti, ovviamente, viene utilizzato il presente, ed eventualmente il passato prossimo, con l'eccezione della frase evidenziata: "Bene facisti". Secondo le prassi della lingua italiana sarebbe giusto scrivere questa frase in passato prossimo: "hai fatto bene".

Vediamo lo stesso fenomeno nei seguenti esempi. L'esempio numero due è una conversazione tra don Vito e donna Enza, e l'esempio numero tre è un enunciato da parte della signora Nuruzza:

- "Avete sentito che al funerale i nipoti non ci vengono, e glielo fanno i padroni?" **Chi te lo disse?**" Don Paolino era incredulo. Donna Enza intervenne alzando la voce, prima che la sorella potesse aprire bocca: "Paolino, lo so io, proprio oggi, al piano di sopra, davanti a me, (...)" (LM, p.32)
- "Oggi **morì** la Mennulara" (LM, p.45)

Vediamo in entrambe questi ultimi esempi che, anche se si parla di fatti accaduti da poco, che sempre ha un legame con il presente, viene usato il passato remoto, invece del passato prossimo. In italiano standard la frase del secondo esempio sarebbe giusta: "chi te l'ha detto?", e la frase del terzo: "oggi è morta la Mennulara".

b. Indicativo al posto del congiuntivo:

Per quanto riguarda la sostituzione del congiuntivo con il presente Pitrè nella *Grammatica siciliana*, afferma che nel dialetto siciliano è molto frequente sostituire il presente del congiuntivo con il presente dell'indicativo (Pitrè, 2008). Berruto tuttavia, parlando delle tendenze di ristandardizzazione e dell'italiano neostandard afferma che la sostituzione dell'indicativo al congiuntivo è, al giorno d'oggi, una caratteristica dell'italiano neostandard:

"la sostituzione dell'indicativo al congiuntivo è marcata come centro- meridionale, anche se è in espansione nel Nord: è piuttosto normale trovarla categorica in un parlante romano, mentre in parlanti settentrionali ve ne saranno tracce (ma si tratta di una variabile anche in relazione con l'asse diastratico e in parte diafasico: sarà più frequente al Nord, e in singoli casi anche molto frequente, presso parlanti italiano popolare e in registri informali)" (Berruto, 2012, p. 80).

Eccone alcuni esempi (corsivo è mio P.T):

- “(...), la casa dove muoio è intestata alla signora Adriana, se vuole restarci a vivere, ma dovete trovarle una brava cameriera e pagarla bene, *così che è sempre servita fino a quando muore*” (LM, p. 11).

Dato che si tratta di un augurio introdotto da *che*, secondo le prassi della lingua italiana sarebbe giusto scrivere questa frase in congiuntivo (Salvi e Vanelli, 2004): “(...) così che sia sempre servita (...)”.

- “Voglio che mettete subito un annuncio sul “Giornale di Sicilia” come lo scrivo io, parola per parola” (LM, p. 11).

Dato che la frase esprime un ordine, secondo le prassi della lingua italiana sarebbe giusto scrivere questa frase in congiuntivo (Salvi e Vanelli, 2004): “Voglio che mettiate subito (...)”.

3.2.4 Livello lessicale

Per quanto riguarda il livello lessicale ne *La Mennulara* l’uso di parole in dialetto non è molto frequente, è più al livello sintattico che si nota la dialettalità del libro. Ci sono lunghi brani che si svolgono, dal punto di vista lessicale, esclusivamente in italiano. Però alcune parole in dialetto ci sono, e quando queste parole dialettali appaiono nel testo, Hornby si comporta spesso come Camilleri: le mette in un contesto per far sì che il lettore, anche non familiare con il dialetto siciliano, possa intuire il loro significato. A volte alcune parole, ed anche espressioni idiomatiche dialettali, vengono messe tra virgolette. Così viene segnalato al lettore che si tratta di una parola dialettale o di un’espressione idiomatica dialettale. In questo paragrafo viene esaminato l’uso del dialetto al livello lessicale.

i. Parole in dialetto esplicitate nel testo

Per quanto riguarda l’uso di parole siciliane poco comprensibili per il lettore non siciliano, Hornby fa come Camilleri, cioè indica spesso il significato di queste con parafrasi e traduzioni. Eccone due esempi.

a. Criata

La parola siciliana “criata” appare più volte nel libro. “Criata” è uno spagnolismo ed deriva dalla parola spagnola “criado”, che in italiano significa “servo”; in dialetto

siciliano però “criata” vuol dire “cameriera” o “donna di servizio” (Cerrato, 2012). Il primo esempio è quando la parola appare per la prima volta nel libro, l’esempio è un estratto di una lettera scritta dalla Mennulara, lasciata alla famiglia Alfallipe, perché venisse letta dopo la sua morte:

- “Sarò seppellita nella tomba che mi sono comprata di fronte quella della vostra famiglia, come è di giusto per la “criata” che sono di casa Alfallipe” (LM, p.11).

Come si vede la parola appare per la prima volta senza nessuna spiegazione, però è messa tra virgolette. Il significato della parola può rimanere un po’ vago per il lettore non siciliano, ma solo due pagine dopo, la parola appare di nuovo, questa volta viene messa in un contesto che permette al lettore di capire il suo significato. L’esempio è un’espressione da parte di Lilla, una delle figlie dell’avvocato Alfallipe, e appare quando tutta la famiglia si unisce per leggere la lettera della Mennulara già nominata precedentemente, alla pagina 11 (v. l’es. sopra):

- “È una lettera perversa, non vuole la sua famiglia, forse avevano rotto i rapporti, nessuno di noi se ne può sorprendere; mentre invece vuole, anzi comanda ancora una volta, che siamo noi a pagarle le spese del funerale e a inserire questo annuncio assurdo, umiliante, sgrammaticato e inusitato per una cameriera, anzi “criata” come lei si definisce, nientedimeno che sul “Giornale di Sicilia”, (...)” (LM, p. 13).

Questa è l’ultima volta che il significato della parola è esplicitato, la parola appare seguentemente nel libro senza una esplicitazione, ma sempre messa tra virgolette.

b. Annacari

Il verbo dialettale “annacari”, che in italiano vuol dire: “cullare, dondolare, camminare dondolando i fianchi” (dizionario Siciliano- Italiano, 2012), appare una volta nel libro. Ecco l’esempio (corsivo è mio P.T):

- “(...), faceva pure la mossa, con i pugni sui fianchi, e *s’annacava* tutta!” aggiunse Mario Lo Garbo alzandosi; imitò la mossa della Mennulara, mettendosi le mani sui fianchi e roteando goffamente il bacino sulle gambe magre e storte” (LM, p.57)

Come vediamo il significato del verbo annacare, viene subito dopo esplicitato dalla scrittrice, e così è facile per il lettore intuire il suo significato.

ii. Parole in dialetto non esplicitate nel testo

Come nel libro di Camilleri, anche nel libro di Hornby ci sono alcuni casi quando vengono messe nel testo parole siciliane, senza che il loro significato venga indicato. Ma spesso, anche qua, si tratta di parole delle quali il lettore può intuire il loro significato dal contesto. Vediamo alcuni esempi:

a. Passio

Una parola siciliana che appare più volte nel testo è la parola “passio”. “Passio” vuol dire letteralmente “passeggio” dal verbo “passeggiare”. Ma nel dialetto siciliano la forma “il passio” sta a indicare l’usanza di passeggiare per la piazza o per le vie del paese (informazione ottenuta in una comunicazione personale con un amico siciliano). Quindi “osservare il passio” vuol dire “osservare la gente che passeggia”. La parola appare nel testo senza una concreta spiegazione, e neanche messa tra virgolette, eccone due esempi (corsivo è mio P.T):

- “Ogni pomeriggio si faceva faticosamente le scalinate che lo portavano giù in piazza, a Palazzo Ceffalia, dove la cognata, donna Enza, e il marito, don Vito Militello, erano portieri. Restava a lungo a conversare piacevolmente e a osservare *il passio*; si rendeva peraltro utile tenendo d’occhio la portineria quando i cognati erano impegnati altrove nel palazzo” (LM, p. 27)
- “Il pomeriggio del 23 settembre don Vito era seduto nella loggia da cui controllava contemporaneamente l’ingresso, *il passio* in piazza e le attività della sua famiglia all’interno della portineria” (LM, p. 28)

La parola messa in questi due contesti può essere facile da comprendere, forse non il significato concreto, ma si può intuire che la parola ha a che fare con “passeggiare”/ “passeggiata”.

b. Strafalaria

L’aggettivo “strafalaria”, che in italiano vuol dire “trasandata, sguardina” (dizionario Siciliano- Italiano, 2012), appare una volta nel libro. Ecco l’esempio (corsivo è mio P.T):

- “Zia Carmeli’, nessuno se la sarebbe presa comunque, tanto *strafalaria* era,” disse don Vito. “Non c’era uomo che avrebbe voluto avvicinarsi a lei.” (LM, p. 31)

Il significato concreto della parola forse è un po’ difficile da capire per il lettore, ma dal contesto è chiaro che si tratta di un aggettivo caricato con un senso negativo.

c. Trattarsi/ trattare

Il verbo italiano “trattarsi/trattare” può avere un altro senso in dialetto rispetto al significato italiano; negli esempi seguenti vediamo che il significato di “trattarsi/trattare” non è lo stesso dell’italiano, invece vuol dire “frequentarsi/frequentare” (questo significato non è presente nel dizionario, ma mi è stato riferito da un amico siciliano). Eccone tre esempi (corsivo è mio P.T):

- “Mah, io non la conoscevo nemmeno, parente di mia madre era, ma non si *trattavano*, e io, io tanto brava a cucire non ci sono, faccio quello che posso,” rispose questa” (LM, p. 39)
- “Non preoccuparti di trovare quei libri, cercaglieli lunedì, quel presuntuoso del marito di mia cugina può aspettare. Se non fosse per quella sua santa moglie, non lo *tratterebbe* nessuno a Roccacolomba, tante sono le arie che si dà” (LM, p. 118)
- “Gli pesava soltanto quando doveva salvare le apparenze e comportarsi come se fosse lui a prendere le decisioni; ma a volte c’è bisogno di un uomo: una femmina, per giunta analfabeta e cameriera, con certa gente non può *trattare*” (LM, p. 112)

Dal contesto è ovvio che non si tratta del significato italiano di questo verbo, invece che deve significare “frequentarsi”.

d. Maniàre

Il verbo siciliano “maniàre” in siciliano significa “maneggiare, toccare con le mani” (dizionario Siciliano- Italiano, 2012). Eccone un esempio:

- “(...), perché le carezze del marito si erano intensificate, ora la maniava sul seno, (...)” (LM, p. 59)

Si capisce dal contesto che il marito toccava il seno della moglie.

e. Capo

La parola dialettale “capo” per dire “testa” appare più volte nel libro, eccone due esempi:

- “Gaspare si limitò a piegare leggermente il capo, come avesse già fatto i conti e tirate le somme” (LM, p. 166)
- “Don Vincenzo calò il capo in assenso” (LM, p. 198)

Cerrato afferma che “a livello lessicale, possiamo riscontrare in Sicilia l’utilizzo di innovazioni latine come *ala* invece di “scilla”, *avere* invece di “tenere”, *ora* invece di “mo”, *testa* per “capo”, ecc. Grazie alla neocolonizzazione e neoromanizzazione

relativamente recente” (Cerrato, 2012, p. 73). Secondo Rohlfs (citato da Cerrato) si può affermare che il siciliano, pur essendo “il dialetto più meridionale d’Italia, è il dialetto meno meridionale del Mezzogiorno” (Cerrato, 2012, p. 73). Nel libro di Hornby l’uso della parola “capo” è frequente tanto quanto la parola italiana “testa”.

Altre parole in dialetto che appaiono nel romanzo sono i sostantivi “picciotto” che in italiano vuol dire “giovanotto” e “masculo” per “maschio”.

iii. Espressioni idiomatiche siciliane

Nel libro si incontrano due espressioni idiomatiche siciliane: “fimmina di panza” e “lu piru fa pira”. In tutti i casi che appare una di queste due espressioni, l’espressione è sempre messa tra virgolette.

a. Fimmina di panza

“Fimmina di panza”, tradotto letteralmente vuol dire “femmina di pancia”. In siciliano c’è l’espressione idiomatica “o’mini i pansa” (uomo di pancia), il senso di questa espressione idiomatica è: “Un uomo che sa trattenere nella sua pancia ogni segreto; quindi uomo che non parla, che pratica l’omertà, mafioso” (dizionario Siciliano- Italiano, 2012). L’espressione idiomatica appare sempre, riferendosi alla Mennulara, quindi appare che il senso di “fimmina di panza”, sia quello dell’espressione “o’mini i pansa”. L’espressione idiomatica siciliana occorre tre volte nel testo, tutte le volte senza una spiegazione, ma l’ultima volta il significato viene messo in un contesto che può aiutare il lettore a capire il senso, anche se può rimanere un po’ vago, ecco l’esempio:

- “Insomma, aveva la bocca cucita come una ‘fimmina di panza’” (LM, p. 196).

b. Lu piru fa pira

L’espressione “lu piru fa pira” corrisponde all’espressione idiomatica italiana “la mela non cade mai troppo lontana dall’albero”. Questa espressione idiomatica siciliana appare una volta nel libro, scritta in siciliano tra virgolette, subito dopo, segue la traduzione “il pero produce pere”, così è facile per il lettore intuire il senso del proverbio. Ecco l’esempio:

- “come dice il proverbio, ‘Lu piru fa pira’, il pero produce pere, (...)” (LM, p. 155).

iv. Forme di saluto

Nel libro incontriamo formule di saluto dialettali come: “S’abbenedica, don Giovannino” (LM, p. 75), “Salutiamo, padre Arena” (LM, p. 115) e “Salutàmu” (LM, p. 195). Partendo dalla forma di saluto “s’abbenedica”, Alfonso Leone afferma:

“tra le formule di saluto è dappertutto in forte ribasso *sebbenarica* (*assabbenadica*, *ossabbenedica* ecc., secondo i luoghi) “vossia mi benedica”. Il suo ribasso è parallelo a quello del pronome allocutivo *vossia* (“vossignoria”), che la precedente parola contiene in forma accorciata. Connotandosi infatti i due termini socialmente, ed essendo indice di condizione inferiore per chi li dà (si riceve *vossia* e *sebbenarica*, ma risponde col *lei* e con *buongiorno*), sono andati cadendo dall’uso, spazzati via dalla ventata democratica degli ultimi decenni. Al regresso di *sebbenarica* ha fatto riscontro l’avanzata di *buongiorno*, divenuto ormai di uso pressoché generale. Ciò importa che la persona che ostentatamente usi *sebbenarica* e *vossia* in un ambiente in cui il “buongiorno” si sia generalizzato, tradisce spesso propositi adulatori: ricolloca infatti l’interlocutore su un gradino più elevato” (Leone, 1995, p. 23- 24).

Tenendo conto che la storia si svolge tra il 1908 e il 1963, queste forme di saluto fanno parte di questa epoca e di una condizione sociale che vede soggetti classificati in classi di importanza. Quindi il modo in cui si esprime la Mennulara davanti al capo mafia, è proprio quello che Leone chiama “un indice di condizione inferiore”.

Nel seguente esempio appare un’altra forma di saluto: “Salutiamo, padre Arena”, la conversazione si svolge tra due persone: padre Arena e presidente Fatta. Ecco l’esempio:

- “Salutiamo, padre Arena,” la voce del presidente Fatta lo fece sussultare. “I miei rispetti, presidente,” rispose il prete (LM, p. 115).

La forma di saluto apre un dialogo tra due persone, padre Arena e presidente Fatta, il verbo “salutare” è coniugato alla prima persona plurale, cioè “salutiamo”. L’affermazione di Leone ci spiega questo fatto: “(...), invece di *Ti saluto*, diciamo *salutammu!* (“salutiamo!”) o *Ti salutàiu*: con scambio rispettivamente di persona e di tempo, in armonia con atteggiamenti particolari del pensiero, (...)” (Leone, 1995, p. 27). Quindi per quanto riguarda la frase: “Salutiamo, padre Arena”, vediamo che la formula di saluto tipicamente siciliana è usata in italiano.

3.3 La lingua di Agnello Hornby e le varietà dell'italiano

In questo paragrafo verranno analizzate le varietà della lingua italiana presenti ne *La Mennulara*. La lingua di Agnello Hornby non rappresenta solo le varietà diatopiche, ma anche le varietà diastratiche, in quanto i personaggi del libro si possono dividere in diversi strati sociali, e dunque i vari modi di parlare riflettono la loro provenienza sociale. Ogni personaggio ha la sua caratteristica linguistica costante e non ci sono casi simili al personaggio camilleriano Montalbano, che cambia il suo modo di parlare a seconda dell'interlocutore o della situazione in cui egli si trova. Nel romanzo c'è un gruppo di persone che appartiene a un ceto sociale alto, per esempio la famiglia Alfallipe, il dottore Mendico, il padre Arena e il presidente Fatta. Questi personaggi parlano una lingua vicina allo standard. Allo stesso tempo abbiamo dei personaggi appartenenti a un ceto sociale di rango inferiore, per esempio la Mennulara che si esprime in un italiano socialmente marcato. Per dare un'idea delle variazioni diastratiche che si trovano ne *La Mennulara*, descriverò la lingua dei vari personaggi del romanzo, che rappresentano modi di parlare diastraticamente divergenti tra di loro.

i. La lingua della Mennulara e altri personaggi appartenenti a un ceto sociale inferiore

Il racconto si apre con la morte della cameriera Maria Rosalia Inzerillo, soprannominata *la Mennulara* o *Mennù*. Si può analizzare la sua lingua attraverso le sue lettere, scritte prima della sua morte; ed anche attraverso dialoghi diretti che appaiono nel romanzo nelle varie retrospettive, cioè quando altri personaggi del libro pensano a conversazioni fatte con la Mennulara nel passato. Le lettere della Mennulara sono sempre scritte alle stesse persone, ai membri della famiglia Alfallipe. Dalle retrospettive si scoprono fatti essenziali sulla protagonista del romanzo: proveniva da uno strato sociale basso; prima di entrare a servizio a casa della ricca famiglia Alfallipe, la Mennulara fu una raccoglitrice di mandorle; non frequentava la scuola e quindi non le fu insegnato a scrivere e parlare italiano durante l'infanzia, bensì con l'età matura dal padre Arena. La Mennulara ha come madre lingua il dialetto, attraverso lettere e dialoghi si capisce che non padroneggia la lingua nazionale a livello di una persona scolarizzata. Nel libro viene spesso commentato da altri personaggi il fatto che la Mennulara non padroneggiava l'italiano, eccone alcuni esempi:

Nell'esempio a) la voce narrante parla dell'infanzia dei figli Alfallipe:

- a) "I genitori vollero tuttavia impiegare una ragazza con titoli di studio, perché si prendesse cura dei figli. La dimestichezza con Mennù, che parlava soltanto dialetto, aveva impedito loro di imparare per bene l'italiano e Lilla sarebbe stata in età da marito entro pochi anni: sia la nonna sia i genitori temevano che le due ragazzine si involgarissero per il continuo contatto con la donna, che si occupava dei loro studi a modo suo e le seguiva molto in tutto" (LM, p. 132).

L'esempio b) è preso dal racconto di Gaspare Ponte, che parla di plichi, riviste e lettere che la Mennulara riceveva correntemente (nel esempio la Mennulara viene chiamata con il suo proprio nome: Inzerillo):

- b) "Chissà chi lo leggeva? Si esclude la Inzerillo, semianalfabeta; (...)" (LM, p. 100).

L'esempio c) è una descrizione della voce narrante di Lilla Alfallipe, che sta cercando il testamento della Mennulara nella sua camera:

- c) "Non trovò nulla di quello che cercava, tranne liste del contenuto degli armadi, scritte a stampatello nella grafia incerta di Mennù" (LM, p. 17).

Nell'esempio d) Lilla Alfallipe commenta una lettera scritta dalla Mennulara:

- d) "questo annuncio assurdo, umiliante, sgrammaticato e inusitato" (LM, p. 13).

Le lettere della Mennulara che appaiono nel romanzo hanno sempre gli stessi destinatari, cioè i membri della famiglia Alfallipe. Nell'esempio e) analizziamo la prima del racconto, scritta dalla Mennulara stessa:

- e) "Questo testamento vero non è, perché vi ho dato tutto quello che vi toccava, e non ho niente di vostro da darvi, ma vi domando di fare come vi dico per l'ultima volta e vi porterò roba. Voglio un funerale a Roccacolomba senza processione di orfanelle e di monache e tutti gli Alfallipe ci dovete essere, perché me lo merito. Sarò seppellita nella tomba che mi sono comprata di fronte quella della vostra famiglia, come è di giusto per la "criata" che sono di casa Alfallipe. Ci voglio la mia fotografia e le parole: "Qui giace Maria Rosalia Inzerillo intesa la Mennulara che entrò a tredici anni nella casa degli Alfallipe e la servì e protesse da onesta persona di casa fino alla morte". A Roccacolomba non ho roba da lasciare, la casa dove muoio è intestata alla signora Adriana, se vuole restarci a

vivere, ma dovete trovarle una brava cameriera e pagarla bene, così che è sempre servita fino a quando muore. La roba in camera mia datela a padre Arena, se gli serve per i poveri e la chiesa. Tutto il resto di mobilia va alla signora Adriana. Voglio che mettete subito un annuncio sul “Giornale di Sicilia” come lo scrivo io, parola per parola: (...)” (LM, p. 11).

Livello sintattico:

Si nota un esempio di collocazione del verbo alla fine della frase: “questo testamento vero non è”, invece di “questo testamento non è vero”. Inoltre si notano due esempi della sostituzione del congiuntivo con il presente: “(...) così che è sempre servita fino a quando muore”, invece di “(...) così che sia sempre servita (...)”, e: “Voglio che mettete subito (...)”, invece di “voglio che mettiate subito (...)”.

Livello lessicale:

A parte la parola dialettale “criata” il lessico è esclusivamente italiano.

La prima volta che sentiamo parlare la Mennulara è quando il dottore Mendicò pensa al primo incontro con la Mennulara ancora una bambina:

- “Bene facisti” (LM, p. 25).

Livello sintattico:

Vediamo la collocazione del verbo alla fine della frase. Inoltre si nota l’uso di passato remoto invece di passato prossimo, cioè la frase in italiano standard, sarebbe: “Hai fatto bene”.

Livello lessicale:

Il lessico è esclusivamente italiano.

Un’altra volta che appare una battuta della Mennulara è quando l’avvocato Orazio Alfallipe invita la sua amante Rita a casa, e la Mennulara si rifiuta di servirle il caffè (corsivo è mio P.T):

- “Fu a quel punto che quella serva- padrona, ritornata nella sala da pranzo con il vassoio d’argento del caffè, lo sbatté sulla tavola accanto ad Adriana, con tale furia da far tremare tutte le tazze sui loro piattini di porcellana. “*Io a quella puttana non la servo,*” disse, e se ne andò chiudendosi la porta alle spalle”(LM, p. 105).

Livello sintattico:

Vediamo la presenza della preposizione *a* per introdurre l'accusativo, invece di "Io, quella puttana non la servo", ovvero "Io non servo quella puttana".

Livello lessicale:

Il lessico è esclusivamente italiano.

Altri personaggi del libro che rappresentano una lingua simile alla lingua della Mennulara sono persone che lavorano per le famiglie del ceto sociale alto: domestici, cocchieri, cuoche, camerieri, balie, portieri e autisti. Nel capitolo intitolato "La sera della morte della Mennulara se ne parla nel cortile della portineria di Palazzo Ceffalia", vediamo tante battute di persone del ceto sociale basso, come viene descritto nel romanzo: "Nella portineria di Palazzo Ceffalia, a tutte le ore, c'era un gran viavai di gente, parenti e amici, quasi tutti appartenenti a famiglie a servizio dei notabili di Roccacolomba, (...)" (LM, p. 27). Vediamo da vicino un dialogo preso da questo capitolo. Il dialogo si svolge tra don Paolino Annunziata, ex autista di casa Alfallipe; donna Mimma Li Pira in Annunziata, moglie di don Paolino; don Vito Militello, portiere di Palazzo Ceffalia; donna Enza Li Pira in Annunziata, sorella di Mimma Li Pira e moglie di don Vito, e zia Carmelina Li Pira, zia di donna Enza e donna Mimma:

Zia Carmelina: "E chi se la sarebbe mai sposata una femmina che passa tutta la notte fuori!"

Don Vito: "Zia Carmeli', nessuno se la sarebbe presa comunque, tanto strafalaria era," disse don Vito.

Donna Mimma: "Non c'era uomo che avrebbe voluto avvicinarsi a lei." "Non era cosa di maritarsi, la Mennulara," commentò donna Mimma.

Donna Enza: "A lei i maschi non piacevano," aggiunse donna Enza con un sorriso saccate, conscia di saperne più degli altri grazie alle indiscrete conversazioni della baronessa Ceffalia e delle sue figliole, che lei carpiva quando saliva al piano nobile per aiutare le padrone e per riferire le notizie che arrivavano in portineria. Don paolino li aveva lasciati parlare, mentre si beveva a piccoli sorsi il resto del vino avanzato dal pranzo; a quel punto intervenne, ridacchiando:

Don Paolino: "Non lo so se è vero che i maschi non le piacevano, quando faceva i raccolti nelle campagne 'sperta era, e la gente non cambia" (LM, p. 31).

Livello sintattico:

Si nota la collocazione del verbo alla fine della frase: “(...), tanto strafalaria era” (battuta di don Vito), invece di “era tanto strafalaria”; “Non lo so se è vero che i masculi non le piacevano, quando faceva i raccolti nelle campagne ‘sperta era, (...)”, (battuta di don Paolino), invece di “non lo so se è vero che non le piacevano i masculi, quando faceva i raccolti nelle campagne era ‘sperta”.

Livello lessicale:

Si nota che prevale il lessico italiano, ma che ci sono alcune parole in italiano come: “strafalaria” (in italiano: trasandata, squaldrina) (battuta di don Vito) e “Masculi” (in italiano: maschi) (battuta di don Paolino).

Code mixing:

Per il fatto che ci siano alcune parole siciliane integrate in un discorso dove la lingua base è l’italiano possiamo in questo caso parlare del fenomeno dell’enunciazione mistilingue, ovvero il *code mixing*.

Degli altri personaggi non sappiamo tanto quanto come del passato della Mennulara, ma sappiamo che appartengono ad un ceto sociale basso e si nota che la loro lingua, come la lingua della Mennulara è fortemente marcata dai tratti dialettali. Vediamo la descrizione dell’italiano popolare proposta nel libro *Fondamenti di dialettologia italiana*:

“I parlanti di classe sociale alta, di norma istruiti e scolarizzati (laurea o diploma di scuola media superiore) e cresciuti in ambiente italofono, hanno dimestichezza fin da bambini con una varietà di lingua vicina allo standard (quasi sempre l’italiano è la loro lingua materna); viceversa i parlanti collocati ai livelli inferiori della scala sociale hanno mediamente un grado minore di scolarizzazione, e soprattutto sono maggiormente esposti, nel corso della loro infanzia a adolescenza, al dialetto, o a varietà di italiano lontane dallo standard, nei ceti più sfavoriti si realizza una varietà di italiano socialmente marcata: il cosiddetto *italiano popolare*” (Grassi et al., 2012, p. 166).

Preso in considerazione questo estratto, si può classificare la lingua della Mennulara e degli altri personaggi sopra nominati come italiano popolare.

ii. La lingua di padre Arena, dottore Mendico e presidente Fatta:

I personaggi nel libro che parlano un italiano, con poche interferenze con il dialetto, sono padre Arena, il dottore Mendico e presidente Fatta. Vediamo da vicino un dialogo tra padre Arena e presidente Fatta:

Presidente Fatta: “Salutiamo, padre Arena,” la voce del presidente Fatta lo fece sussultare.

Padre Arena: “I miei rispetti, presidente,” rispose il prete.

Presidente Fatta: “Posso offrirle qualcosa?” aggiunse Pietro Fatta, col tono cortese e autorevole di chi non si aspetta un rifiuto. (...)

Presidente Fatta: “Scusi l’indiscrezione, padre, ho appreso che ha dei libri di D’Annunzio, scelti per lei da Lilla Alfallipe dalla biblioteca di Orazio. Adriana ha detto a mia moglie che Orazio avrebbe desiderato darli a me, francamente non so perché, li ho letti a suo tempo e si tratta di un autore datato che non desidero rileggere. Ma Adriana è stata molto insistente e io vorrei accontentarla, le spiacerrebbe scambiarli con altri libri?” (LM, p. 116).

Livello sintattico:

La sintassi segue quella dell’italiano standard.

Livello lessicale:

Per quanto riguarda il lessico notiamo solo una caratteristica del dialetto, cioè la forma di saluto “salutiamo”, già commentata precedentemente nell’analisi. Inoltre si nota che la conversazione è caratterizzata da una certa formalità, si danno del Lei, e l’uso di espressioni formali come “i miei rispetti”, “scusi l’indiscrezione” ecc., caratterizzano tutto il dialogo.

Guardiamo la descrizione di Berruto dell’italiano neostandard e dell’italiano regionale colto:

“con italiano neo- standard mettiamo l’accento sugli aspetti unitari, soprattutto morfosintattici, che costituiscono la larga base comune degli impieghi dell’italiano da ritenere normali presso parlanti colti (molto colti o mediamente colti); con italiano regionale colto medio mettiamo l’accento sull’emergere della differenziazione geografica che sarà percepibile nella gran maggioranza degli utenti (un qualunque parlante colto rivela di solito, anche se non ha un

accento regionale molto spiccato, la propria origine per caratteri di pronuncia e intonazione), (...)” (Berruto, 2012, p. 26- 27).

Prendendo in considerazione la descrizione di Berruto e l’estratto di Grassi Sobrero e Telmon citato prima, si potrebbe classificare la lingua di padre Arena e del presidente Fatta come italiano regionale colto medio. Ricordiamo l’affermazione sempre di Berruto che nessuno in Italia ha l’italiano standard come lingua materna, “che esisteranno, sia pure come assoluta minoranza, parlanti che non rivelano in alcuna misura tratti regionali” (Berruto, 2012, p. 70).

3.4 Confronto tra l’uso del dialetto da parte di Camilleri e di Hornby

Paragonando i due libri *Il cane di terracotta*, e *La Mennulara*, si nota come Camilleri usa di più il dialetto a tutti i livelli: fonetico, morfologico, sintattico e lessicale. Caratterizzato da una forte presenza della dialettalità, Camilleri al contrario di Hornby, offre tantissimi esempi e fenomeni da commentare, per cui è stato necessario fare una scelta per la limitata lunghezza di questa tesi.

Il libro di Hornby invece presenta uno spettro piuttosto limitato di caratteristiche dialettali. Ne *La Mennulara* le parole in dialetto sono limitate, quindi è stato necessario analizzare più volte le stesse parole per dimostrare diversi fenomeni tipici del dialetto.

Per quanto riguarda il livello fonetico e morfologico, abbiamo visto nell’analisi linguistica della lingua di Camilleri, che la sua lingua è fortemente caratterizzata da ibridismi, cioè prende una parola italiana e tramite alcune trasformazioni fonetiche, trasmette la pronuncia siciliana. Questo non succede nel libro di Hornby, in cui non ci sono esempi d’ibridismi, le parole sono scritte o in italiano o in siciliano. Se ritorniamo all’intervista fatta a Hornby dall’*Accademia Apulia UK*, ricordiamo che Hornby non usa il dialetto per arricchire il racconto, ma semplicemente perché non conosce un corrispondente in italiano. Quando Hornby scrive parole in dialetto, queste parole sono spesso parole dialettali, alle quali è difficile trovare equivalenti italiani.

Per quanto riguarda il livello sintattico, nel romanzo di Camilleri la sintassi segue prevalentemente quella italiana, con alcune eccezioni: i brani descrittivi da parte della voce narrativa seguono per la maggior parte la sintassi italiana, mentre per quanto riguarda i dialoghi alcuni di questi seguono la sintassi dialettale. Nel libro di Hornby è a livello sintattico che si nota di più la dialettalità. Come nel libro di Camilleri, i brani descrittivi da parte della voce narrativa seguono esclusivamente la sintassi italiana,

mentre i dialoghi tra i personaggi, soprattutto se appartenenti a un ceto sociale basso, seguono spesso la sintassi dialettale.

A livello lessicale, Camilleri spiega il significato di parole siciliane poco comprensibili attraverso parafrasi e traduzioni. Hornby si comporta allo stesso modo, mettendo le parole in un contesto, per fare sì che il lettore che non familiarizza con il dialetto siciliano, possa intuire il loro significato. Un fattore importante da tenere presente, sempre parlando del livello lessicale, è che i due racconti si svolgono in due contesti storici differenti: Il libro di Camilleri pubblicato nel 1996 è una storia contemporanea di quest'epoca. La storia di Hornby pubblicata nel 2002, si svolge tra il 1908 e il 1963. Quindi i modi di esprimersi in questi due libri si differenziano tra di loro, cioè ognuno dimostra caratteristiche dell'epoca in cui la storia è ambientata. Nel libro di Hornby abbiamo alcune formule di saluto, che sono come afferma Leone: “andati cadendo dell'uso, spazzati via dalla ventata democratica degli ultimi decenni” (Leone, 1995, p. 23-24). Nel libro di Camilleri, che si colloca in un contesto storico più recente, non appare nessuna di queste forme di saluto.

Possiamo concludere che il libro di Camilleri presenta indubbiamente “un tasso” di dialettalità molto più alto rispetto al libro di Hornby. La dialettalità nel libro di Camilleri è ben presentata a tutti i livelli, fonetico, morfologico, sintattico e lessicale, mentre nel libro di Hornby è più accentuata a livello sintattico.

Capitolo 4 L'analisi delle traduzioni norvegesi

Questo capitolo è dedicato alla traduzione norvegese del romanzo di Camilleri: *Terrakottahunden*, e alla traduzione norvegese del romanzo di Hornby: *Mandelplukkersken*. In entrambi i romanzi ci sono parole ed espressioni fortemente radicate nella cultura siciliana: parole ed espressioni relative alla criminalità organizzata, e nomi dei fenomeni relativi alla storia italiana. Come abbiamo visto, in entrambi i libri abbiamo a che fare con una lingua composta da più codici linguistici: il libro di Camilleri presenta numerose varietà di italiano, il dialetto siciliano puro e ibridismi tra dialetto e la lingua standard, dunque la maggior parte del testo è composta da varietà linguistiche non standardizzate. Per quanto riguarda il libro di Hornby, si tratta di un libro che presenta una lingua che muta tra il dialetto siciliano e l'italiano standard, dove il primo si manifesta maggiormente a livello sintattico nei dialoghi tra personaggi appartenenti ad un ceto sociale inferiore, e il secondo prevale nelle descrizioni.

Si è scelto di partire da un paragrafo dedicato ai pensieri e alle prassi seguiti nella disciplina della traduzione per quanto riguarda il tradurre tra due culture diverse e il problema di tradurre varietà linguistiche non standardizzate. Si continua con un paragrafo nel quale vengono espressi i punti di vista sulla traduzione da parte di Camilleri e da parte di Hornby. In seguito verranno presentate le analisi delle traduzioni norvegesi di Rognlien e Watz. Ogni analisi sarà seguita da un paragrafo dedicato alle loro scelte traduttologiche e le loro giustificazioni. L'intervista con Rognlien si è svolta via *Skype*, parlando per la maggior parte in italiano. A Watz ho spedito le domande via mail e lui mi ha risposto per iscritto in norvegese. Il capitolo si conclude con un confronto in cui vengono esaminate le affinità e le diversità tra le scelte traduttologiche e le giustificazioni di Rognlien e Watz.

4.1 Tradurre tra due culture diverse: addomesticare e straniare

Una traduzione, come dice bene Eco: “non riguarda solo un passaggio tra due lingue, ma tra due culture, o due enciclopedie. Un traduttore non deve solo tenere conto di regole strettamente linguistiche, ma anche di elementi culturali, (...)” (Eco, 2007, p. 162). Il traduttore deve sempre tenere presente che il *background* culturale dei lettori del testo originale è diverso rispetto a quello dei lettori della traduzione. Quindi parlando dei vari *background* culturali, un traduttore deve considerare se addomesticare vari termini e nomi che riguardano fenomeni interni alla cultura di partenza, o straniarli, cioè lasciarli nella loro forma originale. Per spiegare i termini addomesticare e straniare, nella teoria della traduzione, Eco pone la domanda: “Una traduzione da un romanzo francese deve dire Riva sinistra o *Rive Gauche*?” (Eco, 2007, p. 174). Se il traduttore italiano sceglie di tradurre *Rive Gauche* in Riva sinistra questo è un esempio di addomesticamento. Al contrario, se il traduttore sceglie di lasciare l'espressione originale, in questo caso *Rive Gauche*, questo è un esempio di straniamento.

Che cosa si desidera da una traduzione? Che la lingua nella traduzione sia come se il libro fosse scritto nella lingua di arrivo? O che si notasse che originariamente il libro è stato scritto in un'altra lingua? Il filosofo tedesco Friedrich Schleiermacher che tradusse Platone in tedesco, nel *Sui diversi metodi del tradurre* discute su questo argomento e afferma che secondo lui ci sono due maniere di tradurre:

“O il traduttore lascia il più possibile in pace lo scrittore e gli muove incontro il lettore, o lascia il più possibile in pace il lettore e gli muove incontro lo scrittore. (...) Nel primo caso, con il suo lavoro, il traduttore è impegnato a surrogare, per il lettore, la comprensione della lingua originale, che a questi manca. Egli cerca

di partecipare ai lettori l'idea e l'impressione, ottenute mediante la conoscenza della lingua originale dell'opera così com'è, e quindi di muoverli verso uno spazio, quello dell'opera per essi totalmente nuovo. Se invece vuole, ad esempio, far parlare il suo autore romano così come questi avrebbe parlato e scritto da tedesco per tedeschi, la traduzione non si limita a muovere l'autore fino al luogo del traduttore, poiché neppure a questo egli parla in tedesco, bensì in latino, ma piuttosto lo inserisce direttamente nel mondo dei lettori tedeschi e lo rende simile a essi; questo è appunto, l'altro caso" (Schleiermacher, citato in Nergaard, 2009, p. 153- 154).

Nel libro *Is that a fish in your ear? Translation and the meaning of everything*, lo scrittore David Bellos afferma che in Schleiermacher è stata frequentemente percepita l'intenzione di prendere le distanze da un modo di tradurre che nasconde la traduzione stessa (Bellos, 2011), e ciò è deducibile quando egli afferma che: "(...) l'obiettivo di tradurre come l'autore stesso avrebbe originariamente scritto nella lingua della traduzione non soltanto è irraggiungibile, ma anche in sé vuoto e assurdo" (Schleiermacher, in Nergaard, 2009, p. 167).

Lo stesso Bellos racconta che per quanto riguarda la lingua inglese, è molto apprezzato il modo di tradurre in inglese come se il romanzo fosse stato scritto in inglese, cioè tradurre nella lingua di arrivo con scorrevolezza e naturalezza è tendenzialmente frequente nelle traduzioni inglesi (Bellos, 2011). Bellos racconta tuttavia che ci sono voci discordanti:

"Domesticating translation styles that eradicate the Frenchness of Gallic thugs have been attacked by some critics for committing "ethnocentric violence". An ethics of translation, such critics say, should restrain translators from erasing all that is foreign about works translated from a foreign tongue" (Bellos, 2011, p. 44).

Allora come deve essere presentato nel modo migliore l'estraneo nella lingua di arrivo? Eco parlando di Humboldt dice:

"Humboldt aveva proposto una differenza tra *Fremdheit* (che potremmo tradurre come "stranezza") e *Das Fremde* (da tradurre come "l'estraneo"). Forse non aveva scelto bene i suoi termini, ma il suo pensiero mi pare chiaro: il lettore sente la stranezza quando la scelta del traduttore appare incomprensibile, come se si trattasse di un errore, e sente invece l'*estraneo* quando si trova di fronte a un modo poco familiare di presentargli qualcosa che potrebbe riconoscere, ma che ha l'impressione di vedere veramente per la prima volta" (Eco, 2007, p. 173).

Quindi secondo Humboldt, un traduttore deve cercare di creare una sensazione di *Das Fremde*, cioè l'estraneo, nel lettore della traduzione. Presentare l'estraneo significa tuttavia trovare un equilibrio, cioè non tradurre in modo tale che il lettore della traduzione senta *Fremdheit*, cioè stranezza, che alla fine risolve in incomprendibilità. Bellos cita il filosofo francese Jean d'Alembert:

“The way foreigners speak French is the model for a good translation. The original should speak our language not with the superstitious caution we have for our native tongue, but with a noble freedom that allows features of one language to be borrowed in order to embellish another. Done in this way, a translation may possess all the qualities that make it commendable- a natural and easy manner, marked by the genius of the original and alongside that the added flavour of homeland created by its foreign coloring” (Bellos, 2011, p. 45).

Secondo d'Alembert, dunque, il modo in cui gli stranieri parlano la lingua nella quale si traduce fa da modello per una buona traduzione. Però, come dice Bellos l'approccio proposto da d'Alembert potrebbe essere rischioso, perché tradurre nel modo in cui uno straniero parla francese, o inglese, tedesco ecc. potrebbe risultare in una traduzione maldestro e sbagliato. Secondo Bellos un modo naturale di presentare l'estraneo di un testo è mantenere alcuni termini ed espressioni della lingua di partenza nella traduzione. Ma Bellos sottolinea tuttavia che questo è possibile solo tra lingue con una relazione stabilita:

“Selective, or “decorative”, foreignism is available only in translation between languages with an established relationship. For many centuries, French was a requirement of advanced education in the English- speaking world, and bits of French were therefore part of the educated English speaker's general linguistic resource. What those fragments of the other language signified was, simply, “This is French!” together with the pleasing corollary, “I know some French!” The effect on the reader's self- esteem was hardly diminished if the exact meaning of phrases such as *parbleu* and *ma foi* had been lost (...). You can't do that with Russian or German anymore. These languages are taught to only tiny groups of students nowadays. Knowledge of either or even both has no relation to cultural hierarchies in the English- speaking world- it just means you are some kind of a linguist, or maybe an astronaut or an automobile engineer” (Bellos, 2011, p. 49- 50).

Quindi secondo Bellos, l'approccio che consiste in mantenere termini della lingua di partenza nella traduzione, richiede che esista tra queste due lingue, una relazione già

stabilita, cioè che nella cultura del paese della lingua di arrivo, esista una comprensione, anche minima, della lingua che viene tradotta.

4.2 Problemi circa la traduzione di varietà linguistiche non standardizzate: dialetti, idioletti e socioletti

Un traduttore, dinanzi a un testo che rappresenta varietà linguistiche non standardizzate, deve scegliere se riportare queste varietà all'interno della traduzione oppure non riprodurle nel testo di arrivo, traducendo tutto il testo nella lingua standard nella quale si traduce. Federico M. Federici distingue tra *conservative* e *experimental approaches*:

“We can subdivide the types of rendering dialectal features of fictional narratives into conservative and experimental approaches. When translators do not attempt to force the norms, they are conservative in respecting the target language expectations and avoid challenging it with non- standard variants (...). When translators try to reveal the differences in the source language, such as *The Simpsons* dubbed into Italian, which uses target language dialects ad absurdum (...), they are experimental” (Federici, 2011, p. 10).

Un approccio, dunque, è conservativo quando si evita di sostituire dialetti, idioletti e socioletti con varietà non standardizzanti della lingua di arrivo, e invece è sperimentale quando si cerca nella traduzione di rivelare le differenze linguistiche presenti nel testo di partenza. Bellos, parlando della traduzione di dialetti e socioletti, racconta che, nella disciplina della traduzione della lingua inglese e francese e di tante altre lingue, se sono presenti dialetti nel testo di partenza, questi raramente vengono sostituiti con un dialetto della lingua che si traduce, dunque la maggior parte delle traduzioni di questo tipo tende a tradurre verso il centro, cioè verso la lingua standard:

“(...) representing one regional dialect of the source by some regional dialect of the target is rarely attempted in translation. Most people currently think it is just silly to make a Bavarian dairy farmer use Texas cowboy slang, or to have a woman on the St. Petersburg tram express herself in Mancunian in order to suggest her geographic and linguistic distance both from the capital and the standard language. The culture of translation as it presently exists in English as well in French and many other languages eradicates regional variation in the source. It drives written representations of dialectal speech toward the center” (Bellos, 2011, p. 194).

Bellos racconta che per quanto riguarda socioletti il trattamento generale da parte dei traduttori è diverso rispetto a come si fa generalmente con i dialetti. Socioletti che

rappresentano lo strato alto della società vengono generalmente tradotti in socioletti corrispondenti a quelli della lingua di arrivo: “High – flown, pompous, elegant, or regal forms of language in the source are generally represented by forms of corresponding social rank in the target” (Bellos, 2011, p. 194- 195). Però, sostituire socioletti che rappresentano strati bassi della società con corrispondenti socioletti della lingua di arrivo, può costituire una difficoltà:

“Real difficulties arise only when the class register is low, and especially when the language of the source represents the speech forms of uneducated folk. This difficulty runs through all kinds of translating, not just literary prose. No consecutive interpreter, for example, would think of adopting lower- class diction to reproduce for the benefit of a visiting foreign dignitary the kind of language spoken to him by a factory hand or collective farm worker: it would surely seem disrespectful and cause a mighty scandal. In written prose too, translators shy away from giving the uncouth truly uncouth forms of language in the target text. The reason is obvious- grammatical mistakes, malapropisms, and other kinds of “substandard” language must not be seen to be the translator’s fault. (...) To put that a different way: translation always takes the register and level of naturally written prose up a notch or two. Some degree of raising is and always has been characteristic of translated texts- simply because translators are instinctively averse to the risk of being taken for less than fully cultivated writers of their target tongue” (Bellos, 2011, p. 195).

Bellos afferma quindi che i traduttori evitano di sostituire modi di parlare grezzi nella lingua di arrivo; tendenzialmente i traduttori rendono la lingua di uno o due livelli più formale, semplicemente perché errori grammaticali, malapropismi e altri tipi di *substandard* non debbono essere percepiti come errori fatti dal traduttore stesso.

4.3 I punti di vista sulla traduzione da parte di Camilleri e Hornby

Tradurre Camilleri in una lingua straniera e in un’altra cultura può significare una grande sfida per il traduttore. L’uso del dialetto alternato all’italiano, casi come *code switching*, *code mixing* e l’ibridazione, come abbiamo visto, sono fenomeni carichi di significati connotativi. Una scelta traduttologica che non tenga conto del dialetto e dell’uso delle varietà del repertorio linguistico italiano e che opti per una mancata traduzione di questi ultimi, porta certamente ad una perdita. Quali scelte deve effettuare un traduttore dinanzi a un testo di Camilleri? Qual è la posizione dello stesso autore dinanzi alle traduzioni dei suoi libri in una lingua straniera e in un’altra cultura?

L'uso del dialetto da parte di Hornby svolge tutt'altro ruolo rispetto all'uso del dialetto da parte di Camilleri. Nel libro di Hornby l'uso del dialetto è piuttosto limitato, e appare raramente. È evidente che Hornby usa il siciliano quando non riesce a trovare una parola corrispondente italiana e è solita usare la struttura sintattica siciliana quando fa parlare persone che normalmente non parlano l'italiano e quando si parla di affetti. Quanto è importante per Hornby stessa cercare di ricreare nella traduzione, questo effetto che l'uso del dialetto conferisce al racconto?

A entrambi gli scrittori ho posto le domande: “Che cosa pensa del fatto di essere tradotto/a in una lingua straniera? Cosa pensa del passaggio delle sue opere verso un'altra lingua ed un'altra cultura? Come pensa si possa ricreare l'uso del dialetto e tutta la variazione linguistica presente nei suoi libri?”. Nell'intervista che mi ha concesso Camilleri, la sua risposta è stata:

“(…) so benissimo che non può esistere una traduzione che in assoluto renda tutto quello che c'è nel testo originale. Il traduttore opera una scelta, il fatto stesso di portarlo in un altro linguaggio, e soprattutto in un'altra cultura. Dato non indifferente. Perché non c'è nessun problema per un traduttore se io gli dico: “dica alla signora di darmi un bicchiere d'acqua”, nessun problema. Il problema è quando si affronta Joyce. È un po' più complesso, no? Ecco, allora, quindi in momento quando hanno cominciato a tradurre i miei romanzi, io sapevo benissimo che gente che non ha dialetti si sarebbe trovata in una difficoltà enorme, e la difficoltà enorme era anche se aveva i dialetti. Per esempio, il mio traduttore francese, dice: “Io non ho voluto ambientarlo a Marsiglia, perché che senso ha? Una storia in dialetto marsigliese quando poi si svolge a Vigata; quindi ognuno ha dovuto trovare una formula diversa. Allora, a che cosa si distinguono le traduzioni, la fedeltà del traduttore? Trovare l'analogia, l'equivalente analogico, non è detto che debba essere la stessa immagine che io adopero, ma deve essere qualcosa che in quella cultura abbia lo stesso effetto che ha nella mia. Questo è il vero traduttore. Se uno traduce a interlinea, come facevamo a scuola, vengono fuori delle traduzioni incomprensibili, no? Allora, l'essenziale è lo spirito di ciò che racconti (...)” (intervista personale, 19.02.2013).

Sulle stesse domande la risposta di Hornby è stata:

“Non è una grande perdita. Si perde sempre nelle traduzioni. Io ho letto libri in francese e in inglese in cui sono differenze fra la lingua nazionale e i dialetti o, nel caso della lingua inglese, tra l'americano e l'inglese vero e proprio. Non ha importanza” (intervista personale).

Camilleri dice che ogni traduttore deve trovare una formula diversa per come tradurre i suoi libri, l'importante è cercare di creare una traduzione con un effetto simile a quello dato dall'originale, in quanto lo spirito è l'aspetto essenziale del racconto. Per Hornby non è importante se le sfumature del dialetto si perdono nella traduzione. Considerando questa risposta di Hornby, sembra che l'aspetto più importante è che la storia venga tradotta fedelmente.

4.4 La traduzione *Terrakottahunden* e la strategia del traduttore Jon Rognlien

Il traduttore norvegese Jon Rognlien ha tradotto diversi libri dall'italiano al norvegese. Tra gli scrittori italiani tradotti da Rognlien annoveriamo Umberto Eco, Roberto Saviano, Niccolò Ammaniti e Andrea Camilleri. Oltre a tradurre libri, Rognlien ha anche tradotto tanti film dall'italiano con sottotitoli in norvegese. Per quanto riguarda la produzione letteraria di Camilleri, i libri tradotti in norvegese sono i tre primi libri della serie Montalbano: *La forma dell'acqua*, tradotto con il titolo *Slik vann tar form*; *Il cane di terracotta*, tradotto con il titolo *Terrakottahunden* e *Il ladro di merendine*, tradotto con il titolo *Matpakketøyven*, tutti tradotti da Rognlien.

La traduzione di Rognlien del *Il cane di terracotta*, si apre con una prefazione nella quale il traduttore stesso spiega la peculiarità della lingua camilleriana, cioè il gioco linguistico di mischiare dialetti, socioletti, gerghi e consapevoli sviste grammaticali. Dopo questa spiegazione, sempre nella prefazione Rognlien dice:

“Oversetteren kan velge om han vil prøve å lage en identisk maskin på sitt eget språk, i håp om at den vil oppføre seg noenlunde likt som originalen, eller han kan bygge en annen maskin som med litt hell og lykke frambringer et tilsvarende produkt” (TH).

Cioè “il traduttore può scegliere se cercare di creare una macchina identica nella sua lingua, nella speranza che questa si comporti più o meno come nell'originale, o può costruire un'altra macchina che con un po' di fortuna produca un effetto corrispondente” (traduzione è mia P.T). Rognlien afferma di aver optato per l'ultima soluzione, cioè di non avvalersi dei dialetti, socioletti e gerghi norvegesi, bensì di tradurre il romanzo in norvegese “comune”, vale a dire il *bokmål*, lasciando alcune parole italiane all'interno del testo. Considerando quest'affermazione, vediamo che Rognlien e Camilleri hanno un punto di vista simile su come tradurre la lingua camilleriana, cioè che nella traduzione si deve cercare di creare un effetto simile all'effetto creato nel libro originale.

Alla fine della traduzione norvegese Rognlien ha aggiunto una postfazione nella quale spiega in modo più approfondito la lingua italiana con tutte le sue varietà e fenomeni culturali della Sicilia che hanno dato vita a tante parole intraducibili in norvegese, parole collegate con la mafia, parole collegate ai gradi della polizia ecc. Rognlien dedica anche un piccolo commento alla cucina siciliana: il romanzo, infatti, è condito con piatti tipici che utilizzano ingredienti non familiari al lettore norvegese.

Quindi l'approccio di Rognlien consiste nel tradurre a *bokmål*, ma lasciare alcune parole in italiano o in siciliano evidenziate in corsivo. In questo paragrafo si analizzerà la strategia adottata da Rognlien circa la traduzione della lingua camilleriana in norvegese. Prima viene analizzato come Rognlien lascia alcune parole in italiano e siciliano nel testo norvegese e come egli fa per far capire al lettore il loro significato. C'è da sottolineare che l'analisi non si occupa solo delle parole siciliane lasciate nella traduzione, ma anche delle parole lasciate in italiano: vedremo che le parole lasciate in dialetto sono poche. Seguentemente si cercherà di individuare le sue scelte e che cosa è stato preso in considerazione traducendo in norvegese il libro *Il cane di terracotta*, o in generale questi tre libri della serie Montalbano.

4.4.1 L'analisi della traduzione *Terrakottahunden*

i. Nomi di professioni

Nella traduzione norvegese, il traduttore Rognlien ha lasciato nomi di professioni in italiano come: *il commissario, il questore, il vicequestore, dottore/dottori/dottor, carabinieri, ispettrice* ecc. Nel testo i nomi delle professioni, come le parole in italiano o in siciliano in generale vengono sempre evidenziati in corsivo. Il traduttore usa diverse strategie per tradurre o spiegare il significato dei nomi delle professioni: a volte aggiunge, con l'aiuto di parafrasi, una spiegazione o traduzione norvegese nel proprio testo, altre volte no. La maggior parte dei nomi delle professioni non spiegati nel proprio testo, è spiegata alla fine del libro, nella postfazione del traduttore. Ecco alcuni esempi per vedere l'approccio di Jon Rognlien per quanto riguarda l'uso di nomi di professioni italiani nella traduzione.

a. Il commissario

Questo brano è un estratto della prima pagina del libro in cui la voce narrante descrive lo stato d'animo del commissario Montalbano.

Il cane di terracotta:

“Il commissario Salvo Montalbano apparteneva da sempre a quest’infelice categoria umana e la cosa gli era stata trasmessa per parte di madre, che era cagionevole assai e spesso si serrava nella càmbara di letto, allo scuro, per il malo di testa e allora non bisognava fare rumorata casa casa, camminare a pedi lèggio” (ICDT, p. 9).

Terrakottahunden:

“Politiinspektør Salvo Montalbano -*il commissario*- hadde alltid tilhørt denne ulykkelige gren av menneskeheten, og han hadde det fra sin mor. Hun var spesielt ustadig, ofte kunne hun stenge seg inne i mørket på soverommet med en voldsom hodepine. Da gjaldt det å ikke lage bråk i huset, men trippe rundt lett på tå” (TH, p.7).

Vediamo che il traduttore inizia la frase con la parola norvegese *politiinspektør* (letteralmente tradotto in italiano: *ispettore di polizia*), per poi aggiungere la parola italiana *il commissario*, evidenziato in corsivo. Solamente con la prima apparizione della parola, Rognlien aiuta il lettore a capirla, seguentemente in tutta la traduzione, la parola appare in italiano, sempre evidenziata in corsivo, ma senza una traduzione. Nel testo di partenza si vede che ci sono parole in dialetto come: *matre*, *càmbara* e *lèggio*, ma eccetto il titolo della professione, tutto il brano è stato tradotto in *bokmål*.

b. Il questore

Questo esempio è il brano in cui appare per la prima volta il nome della professione *il questore* ed è sempre una descrizione dello stato d’animo del commissario Montalbano da parte della voce narrante.

Il cane di terracotta:

”Il commissario passò una nottata da contarla al medico. Il primo pinsèro che gli venne fu quello di telefonare al questore, arrisbigliarlo e informarlo, cautelandosi su tutti gli sviluppi che la facenna poteva avere” (ICDT, p. 16).

Terrakottahunden:

“Montalbano fikk en natt han kunne fortalt legen om. Hans første tanke var å ringe sin overordnede Burlando, *il questore*, vekke ham opp og informere ham, for dermed å ta alle forholdsregler med hensyn til hvordan denne affæren kunne utvikle seg” (TH, p. 14).

Anche in questo caso, Rognlien si comporta come nel primo esempio: prima del titolo di professione *il questore*, Rognlien aggiunge *sin overordnede* (letteralmente tradotto in italiano: *il suo superiore*). Anche in questo caso il significato della parola viene spiegato solamente con la prima apparizione, seguentemente in tutta la traduzione, la parola appare in italiano, sempre evidenziata in corsivo, ma senza una traduzione. Vediamo che nel testo di partenza ci

sono parole che sono ibridismi tra l'italiano e il dialetto come: *pinsèro*, *arrisbigliarlo* e *facenna*, ma a parte il nome della professione tutto il testo è stato tradotto in *bokmål*.

c. I carabinieri

Nel seguente esempio vediamo la prima volta che appare la parola *i carabinieri* nel libro. Il brano è un estratto da una conversazione tra Montalbano e il suo collega di lavoro Fazio.

Il cane di terracotta:

“Lascia perdere. Telefona subito a Tortorella, digli che avverta Augello. Ci vadano loro due. Dicci che tu non ci puoi andare, contagli una minchiata qualsiasi, che sei caduto dalla culla e hai battuto la testa. Anzi, no: digli che i carabinieri sono venuti ad arrestarti. Meglio, telefona e digli d'avvertire l'Arma, tanto il fatto è cosa da niente, una cazzata di furto, e l'Arma diventa contenta perché l'abbiamo chiamata a collaborare” (ICDT, p. 27).

Terrakottahunden:

“Glem det. Ring til Tortorella med det samme og si at han skal varsle Augello. De to kan dra dit. Si at du ikke kan dra, fortell dem en hvilken som helst skryne, at du har falt ut av vogga og slått hodet. Nei, forresten, fortell dem at *carabinieri* kom for å arrestere deg. Eller enda bedre, ring og si at de skal si fra til *carabinieri*, det er jo bare en fillesak, bare et jævla innbrudd, og da blir *carabinieri* fornøyd fordi vi har kontaktet dem for å samarbeide” (TH, p. 24).

Rognlien lascia la parola italiana nella traduzione senza spiegare il significato al lettore. Dal contesto, sempre nella traduzione, grazie alla parola *arrestere*, cioè *arrestare*, si può capire che il termine *carabinieri* ha a che fare con la polizia. Vediamo anche che al posto della parola italiana *l'arma*, il traduttore usa la parola italiana *carabinieri*. Il corpo della polizia norvegese è diverso rispetto a quello italiano, e spesso è difficile trovare un termine norvegese corrispondente. Nella prefazione del traduttore, Rognlien informa il lettore che al fondo del libro nella postfazione segue una spiegazione di fenomeni che non si può aspettare che siano familiari al lettore norvegese. Quindi se il lettore legge la postfazione con attenzione prima o durante la lettura del libro, nota che la maggior parte delle parole in italiano non spiegate nel proprio testo viene spiegata nella postfazione.

ii. Piatti tipici

Nel libro appaiono nomi di piatti tipici sia siciliani sia italiani. Per quanto riguarda piatti della cucina siciliana Camilleri spesso scrive questi nomi in siciliano, a volte spiega al lettore in italiano che cosa sono, a volte lascia il nome in siciliano senza una spiegazione. Comunque si capisce sempre dal contesto che si tratta di qualcosa da mangiare. Nella traduzione Rognlien si comporta come Camilleri, sia se si tratta di un piatto siciliano, sia se si tratta di un piatto scritto in italiano: egli lascia il nome del piatto siciliano o italiano con il nome d'origine, e

spesso viene aggiunta una spiegazione nel proprio testo, descrivendo ciò che il piatto contiene, ma non sempre. Comunque dal contesto, come nell'originale, il lettore capisce sempre che si tratta di qualcosa da mangiare anche se non sempre sa esattamente che cosa.

a. **Tabisca**

tabisca è un tipo di pizza. La parola appare quando Montalbano viene intervistato durante una conferenza stampa.

Il cane di terracotta:

”Commissario, mi permetta. Lei ha detto che ha incontrato Tano tornando da Fiacca dove era stato invitato da amici a mangiare una *tabisca*. Ho inteso bene?”.

“Sì”.

“Cos'è una *tabisca*?”.

Se l'erano mangiata tante volte insieme, quindi Zito gli stava tirando un salvagente. Montalbano l'agguantò. Tornato di colpo sicuro e preciso, il commissario s'addentrò in una dettagliata descrizione di quella straordinaria pizza multisapore” (ICDT, p. 68).

Terrakottahunden:

“*Commissario*, om jeg får lov... De sa at De hadde støtt på Tano da De var på vei tilbake fra Fano hvor de hadde vært hos noen venner for å spise en *tabisca*. Har jeg oppfattet dette riktig?”.

”Ja.”

”Hva er *tabisca*?”.

De hadde spist det mange ganger sammen, så Zito bare kaster ut en livbøye til ham. Montalbano grep den. Plutselig var han igjen klar og bestemt og ga seg i kast med en detaljert beskrivelse av denne spesielle pizzaen med mange ingredienser” (TH, p. 62).

Nell'originale si vede che Camilleri spiega la parola siciliana *tabisca* al lettore, cioè che si tratta di una pizza particolare. Quindi in questo caso il traduttore fa come Camilleri: lascia la parola siciliana e traduce la spiegazione di Camilleri in norvegese, così l'effetto è lo stesso sia per il lettore italiano sia per il lettore norvegese.

b. **Pasta 'ncasciata**

Pasta 'ncasciata in italiano significa *timballo di pasta al forno* (dizionario Siciliano- Italiano, 2012). L'estratto è una descrizione dalla voce narrante.

Il cane di terracotta:

“(…), nel forno troneggiava una teglia con quattro enormi porzioni di pasta 'ncasciata, piatto di degno dell'Olimpo, se ne mangiò due porzioni, rimise la teglia nel forno, puntò la sveglia, (...)” (ICDT, p. 120).

Terrakottahunden:

“(…), i ovnen tronet det en ildfast form med fire enorme porsjoner *pasta 'ncasciata*, en matrett som var var Olympen verdig, han spiste to porsjoner, satte formen tilbake i ovnen, stilte inn vekkerklokken, (...)” (TH, p. 109).

Vediamo che nella traduzione il nome di questo piatto viene lasciato nella sua forma originaria e che non viene aggiunta un'ulteriore spiegazione rispetto al testo di partenza. Dal

contesto, in particolare grazie alla presenza della parola *pasta*, il lettore capisce che si tratta di una specie di un piatto di pasta.

c. Le milanzane alla parmigiana

L'estratto è una descrizione da parte della voce narrante in cui appare il nome del piatto *milanzane alla parmigiana*.

Il cane di terracotta:

“Le milanzane alla parmigiana che la cammarera gli aveva lasciate nel forno gli parsero di colpo scipite, (...)” (ICDT, p. 69).

Terrakottahunden:

“Den ovnsbakte aubergineretten – *le melanzane alla parmigiana* – som hushjelpen hadde satt igjen til ham i ovnen, smakte plutselig ingenting, (...)” (TH, p. 63)

Abbiamo visto nell'analisi linguistica che una caratteristica del dialetto siciliano è la mutazione della *e* in *i*. Nel libro Camilleri scrive *milanzane*, invece di *melanzane* come la parola in realtà viene scritto in italiano standard, cioè la *e* nel mezzo della parola muta in *i*. Vediamo che il traduttore ha lasciato il nome del piatto nella traduzione, ma non come era stato scritto da Camilleri nell'originale; Rognlien scrive il nome del piatto in italiano standard: *melanzane alla parmigiana*. Probabilmente nessuna delle parole del nome di questo piatto è familiare al lettore norvegese, quindi prima che appare il nome del piatto, Rognlien aggiunge una spiegazione su cosa il piatto sia: *den ovnsbakte aubergineretten* (letteralmente tradotto in italiano: *la portata di melanzane fatte al forno*) e seguentemente scrive il nome del piatto scritto in italiano.

iii. Parole ed espressioni relative alla criminalità organizzata

Nella traduzione norvegese anche parole ed espressioni relative alla criminalità organizzata sono lasciate in italiano. Ed anche in questi casi Rognlien aggiunge un commento per accennare il loro significato. A volte il significato di queste parole può rimanere un po' vago per il lettore, anche perché possono essere parole su fenomeni che un lettore medio norvegese non conosce. Nella postfazione del traduttore Rognlien racconta al lettore che, per quanto riguarda la criminalità organizzata, il vocabolario italiano, rispetto al vocabolario norvegese è più sviluppato, e allora è difficile trovare una parola norvegese che sempre corrisponda al termine originale. Sempre nella postfazione Rognlien spiega tuttavia il significato di queste parole in maniera più profonda.

a. Pizzo

La parola *pizzo*, nel senso “forma di tangente estorta dalle organizzazioni mafiose e camorristiche a negozianti, imprenditori ecc.” (Lo Zingarelli, 2011), è un esempio di una parola della quale non esiste una parola norvegese corrispondente. La parola è fortemente connotata e fa subito pensare alla mafia. Nel libro la parola appare più volte e nella traduzione la parola viene sempre lasciata in italiano. La prima volta che appare la parola è in un dialogo tra il commissario Montalbano e lo spacciatore Gegè, ovvero Tano u grecu.

Il cane di terracotta:

“Persone alle quali non posso negarmi. Tu sai che io, come ogni commerciante, pago il pizzo per travagliare in santa pace e per non fare succedere burdello, fatto ad arte, nel burdello che ho. Ogni mese u Signuri Iddio manda in terra, c’è uno che passa e incassa” (ICDT, p. 14).

Terrakottahunden:

“Folk jeg ikke kan si nei til. Du vet at jeg, i likhet med alle andre som driver handel, betaler min *pizzo*, en andel av overskuddet for å kunne jobbe i ro og mak, slik at det ikke blir enda mer huskestue i den huskestuen jeg allerede bestyrer. Hver eneste måned Vårherre gir oss på jorden, kommer det noen og innkasserer” (TH, p. 11).

Vediamo che Rognlien lascia la parola *pizzo* nella traduzione e aggiunge subito dopo *en andel av overskuddet* (letteralmente tradotto in italiano: *una parte dell’eccedenza*). Questa spiegazione insieme al resto del contesto fa sì che il lettore percepisca il senso della parola italiana. Nella postfazione il significato della parola viene spiegato ulteriormente e si spiega anche il fatto che ha a che fare con la criminalità organizzata.

b. I capi capi

L’espressione italiana *i capi capi* appare per la prima volta in una descrizione da parte della voce narrante descrivendo Gegè, ovvero Tano u grecu. Vediamo la scelta traduttiva di Rognlien per quanto riguarda quest’espressione.

Il cane di terracotta:

“Aveva sicuramente tre omicidi sulle spalle, nel giro occupava un posto un gradino più sotto ai capi capi, ma non si sapeva che operasse nella zona di Vigàta e dintorni, qui erano le famiglie Cuffaro e Sinagra a contendersi il territorio” (ICDT, p. 14)

Terrakottahunden:

“Han hadde helt sikkert tre drap på samvittigheten, og i miljøet befant han seg ett trinn under de virkelige bossene – *i capi capi* – men det var ikke kjent at han var aktiv i området rundt Vigàta, her var det familien Cuffaro og Sinagra som knivet om territoriet” (TH, p. 12).

Nell'originale si capisce dal contesto che con l'espressione *i capi capi* ci si riferisce alla mafia. Vediamo che l'espressione *i capi capi* viene lasciata nella traduzione norvegese, e prima dell'espressione Rognlien aggiunge: *de virkelige bossene* (letteralmente tradotto in italiano: *i veri capi*), e così è facile per il lettore, insieme con il resto del contesto, capire il senso dell'espressione e che si parla della criminalità organizzata. Come nel primo esempio anche questa espressione viene spiegata ulteriormente nella postfazione.

c. Omertà

La parola italiana *omertà* è anche una parola fortemente connotata e relativa alla criminalità organizzata; vediamo la definizione dello Zingarelli: "Solidale intesa che vincola i membri della malavita alla protezione vicendevole, tacendo o mascherando ogni indizio o prova utile per l'individuazione dei colpevoli" (2011). In norvegese non esiste una parola equivalente con le stesse connotazioni della parola italiana. La parola appare per la prima volta in una conversazione tra il commissario Montalbano e il suo collega di lavoro Mimi Augello. Vediamo le scelte traduttive di Rognlien per quanto riguarda questa parola.

Il cane di terracotta:

Terrakottahunden:

"E intanto gli esperti di mafia s'entusiasmano: in Sicilia cala l'omertà, cala la complicità, cala la paura! Non cala un cazzo, aumenta solo la bolletta della Sip" (ICDT, p. 34).

"Og da blir mafiaekspertene fornøyde – i Sicilia brytes endelig tausheten, nå brytes l'omertà, nå brytes den stilltiende medskyldigheten, nå brytes frykten. Men det er ikke en jævla ting som blir brutt, det eneste som skjer, er at telefonselskapet øker overskuddet" (TH, p. 30).

La parola *omertà* viene lasciata nella traduzione, prima di essa Rognlien aggiunge *brytes endelig tausheten* (letteralmente tradotto in italiano: *finalmente cala il silenzio*), e così con questa spiegazione, e dal contesto, il lettore può percepire il significato della parola. Anche in questo caso la parola viene spiegata ulteriormente nella postfazione.

d. Pentito

La parola italiana *pentito* nel senso: "terrorista o altro criminale disposto a collaborare con la giustizia ottenendo attenuanti, benefici e riduzioni di pena" (Lo Zingarelli, 2011), è un'altra parola al quale non esiste una parola corrispondente norvegese con le stesse connotazioni. La parola appare per la prima volta in una conversazione tra il commissario Montalbano e il questore Burlando.

Il cane di terracotta:

“Certo. Tano s’è vendicato bene, quel tanto che bastava per non passare per un traditore o per un pentito” (ICDT, p. 93-94).

Terrakottahunden:

“Javisst. Tano fikk tatt skikkelig hevn, akkurat tilstrekkelig til ikke å bli tatt for å være forræder eller en angrende synder- en *pentito*” (TH, p. 85).

Anche qua, nella traduzione, vediamo che prima dell’apparizione della parola italiana *pentito* viene aggiunta una spiegazione: *en angrende synder* (letteralmente tradotto in italiano: *un penitente peccatore*), così il lettore può capire il significato della parola, ed anche in questo caso, nella postfazione, la parola viene spiegata ulteriormente.

iv. Parole ed espressioni relative alla storia italiana

a. I fasci di combattimento

L’espressione *fasci di combattimento* appare nel libro una volta, e connota un fenomeno relativo alla storia italiana, e designa il nome dei “gruppi di azione politica (fondati nel 1919) dai quali si organizzò il fascismo” (Lo Zingarelli, 2011). Un lettore medio norvegese, probabilmente non conosce questo nome; vediamo come Rognlien ha scelto di risolvere questa sfida.

Il cane di terracotta:

“A lasciarlo parlare, il cavaliere capace che la pigliava dalla fondazione dei fasci di combattimento” (ICDT, p. 47).

Terrakottahunden:

“Hvis man lot ham snakke, kunne det godt hende at Misuraca ga seg til å ta hele historien, helt fra dengang de første fascistiske kamphenetene – *i fasci di combattimento* – ble grunnlagt” (TH, p. 43).

Si vede che il nome di questo fenomeno storico è stato lasciato nella traduzione e che Rognlien aggiunge una piccola spiegazione per aiutare il lettore norvegese a capire meglio: “(...) kunne det godt hende at Misuraca ga seg til å ta hele historien helt fra dengang de første fascistiske kamphenetene – *i fasci di combattimento* – ble grunnlagt” (letteralmente tradotto in italiano: *potrebbe essere che Misuraca si mettesse a prendere tutta la storia, da quando i primi combattimenti del fascismo – fasci di combattimento – sono stati fondati*”).

Grazie all'aggiunta spiegazione di Rognlien il lettore capisce che si tratta di un fatto storico della storia italiana.

b. Il fascio littorio

Anche in questo caso abbiamo a che fare con un nome relativo alla storia italiana, probabilmente non familiare al lettore medio norvegese. Vediamo la spiegazione dello Zingarelli de *Il fascio littorio*: “quello, formato da un gruppo di verghe più una scure, che i littori romani portavano sulla spalla, assunto come simbolo dal fascismo” (2011). Vediamo la scelta traduttiva di Rognlien per quanto riguarda questo nome.

Il cane di terracotta:

“(…); la terza era di metallo ma di lega leggera, da un lato l’immancabile faccia del re con la scritta, dall’altro un’aquila ad ali spiegate dietro la quale s’intravedeva un fascio littorio” (ICDT, p. 147).

Terrakottahunden:

“Den tredje mynten var av lettmetall. På den andre en ørn med utspente vinger, og bak den kunne man skimte det fascistiske emblemet – *il fascio littorio*” (TH, p. 135).

Anche in questo caso, nella traduzione, Rognlien ha lasciato il nome di questo littore e ha aggiunto una spiegazione per aiutare il lettore: “*det fascistiske emblemet – il fascio littorio*” (letteralmente tradotto in italiano: *l’emblema fascista – il fascio littorio*). Così il lettore norvegese capisce che si tratta di un emblema che simboleggia l’appartenenza al fascismo.

c. Giovani Italiane e saluto romano

In questo estratto abbiamo a che fare con due nomi o fenomeni relativi alla storia italiana: *Giovani Italiane* e *Saluto romano*. Il gesto del *Saluto romano* in sé, cioè “forma di saluto fatto alzando e tenendo il braccio destro e la mano, in uso nell’antica Roma e obbligatorio nel periodo fascista” (Lo Zingarelli, 2011), è probabilmente familiare al lettore norvegese, ma non il nome italiano di questo saluto. *Giovani italiane*, cioè il nome di un’associazione femminile fascista, non è probabilmente familiare al lettore medio norvegese. Vediamo le scelte traduttive di Rognlien per quanto riguarda questi due nomi.

Il cane di terracotta:

“Tutte sorridenti, nella divisa fascista delle Giovani Italiane, un professore faceva il saluto romano” (ICDT, p. 194).

Terrakottahunden:

“Alle smilte, i fascistuniformen til Giovani Italiane, og en lærer gjorde *saluto romano* – den fascistiske hilsenen” (TH, p. 177).

Vediamo che sia *Giovani Italiane* che *saluto romano* sono lasciati in italiano anche nella traduzione, ma Rognlien spiega solo che cosa sia il *saluto romano*, aggiungendo in norvegese:

den fascistiske hilsenen (letteralmente tradotto in italiano: *il saluto fascista*). *Giovani Italiane* non viene spiegato, ma comunque dal contesto, grazie alla presenza della parola *fascistuniformen* (divisa fascista) e la preposizione *til* (delle), si può capire che probabilmente si tratta di un'associazione fascista.

v. Espressioni idiomatiche italiane/siciliane

Per quanto riguarda le espressioni idiomatiche italiane/siciliane, nella traduzione Rognlien lascia queste nella sua forma originaria per poi tradurle più o meno letteralmente o descrive il loro significato in norvegese e non con una espressione idiomatica norvegese corrispondente.

a. Vita, morte e miracoli

L'espressione idiomatica italiana *vita, morte e miracoli* nel senso *sapere tutto sul conto di qualcosa* (Dizionario dei modi di dire della lingua italiana, 2011) appare più volte nel libro. Vediamo però che, invece di scrivere *vita, morte e miracoli*, Camilleri cambia le ultime due parole e scrive *vita, miracoli e morte*, ma il significato dell'espressione appare lo stesso. L'espressione appare per la prima volta in un dialogo tra il commissario Montalbano e Gegè, ovvero Tano u grecu.

Il cane di terracotta:

”Voleva significare che di mia accanosceva vita, miracoli e morte, speriamo il chiù tardo possibile” (ICDT, p. 16).

Terrakottahunden:

“Det skulle bety at han visste absolutt alt om meg – *vita, miracoli e morte*- hele livet mitt fram til døden, som vi får håpe kommer så sent som mulig” (TH, p. 13).

Vediamo che nella traduzione Rognlien lascia l'espressione idiomatica in italiano, ma prima aggiunge: “(...) *visste absolutt alt om meg* (...)” (letteralmente tradotto in italiano: *conosceva assolutamente tutto su di me*), e poi dopo non traduce letteralmente l'espressione idiomatica, bensì il significato, cioè aggiunge: *hele livet mitt frem til døden* (letteralmente tradotto in italiano: *tutta la mia vita fino alla morte*), così il significato è chiaro per il lettore norvegese.

b. Fùttiri addritta e caminari na rina/ portanu l'omu a la ruvina

L'espressione idiomatica siciliana *fùttiri addritta e caminari na rina/ portanu l'omu a la ruvina* significa in italiano “*scopare in piedi e camminare sulla sabbia, portano l'uomo alla rovina*” (traduzione di Briguglia dal libro di Federici, 2011, p. 118). L'espressione appare una volta nel libro in una descrizione, da parte della voce narrante, dello stato d'animo del commissario Montalbano.

Il cane di terracotta:

Terrakottahunden:

“Fùttiri addritta e caminari na rina /
portanu l’omu a la ruvina” (ICDT, p. 143).

“*Fùttiri addritta e caminari na rina /
portanu l’omu a la ruvina.*” – Å knulle
stående og vandre på sand, bringer mannen
til avgrunnens rand” (TH, p. 131).

Anche in questo caso Rognlien lascia l’espressione idiomatica in siciliano, per poi tradurre letteralmente le parole dell’espressione in norvegese.

vi. Altre parole italiane/siciliane lasciate nella traduzione:

Nella traduzione Rognlien lascia anche alcune parole ed espressioni italiane che non sono difficili da tradurre in norvegese. Esse vengono a volte tradotte o spiegate nel testo o vengono semplicemente lasciate in italiano senza una ulteriore spiegazione. In questo modo il traduttore riesce a realizzare l’idea di Camilleri, cioè mantenere lo spirito del racconto. Vediamo alcuni esempi.

a. Ciao, amore

Ciao amore si può tradurre in norvegese direttamente in *ha det elskede*, a volte Rognlien traduce *ciao* e *amore* e a volte no. L’esempio è un estratto da una conversazione tra il commissario Montalbano e la sua compagna Livia.

Il cane di terracotta:

Terrakottahunden:

“Ciao, amore, dormi bene. Non essere
stupida. Ciao, devo uscire di nuovo”
(ICDT, p. 18).

“*Ciao, amore, sov godt. Ikke vær dum. Ha
det, jeg må ut igjen*” (TH, p. 15).

Vediamo che in questo caso, all’inizio della frase, Rognlien ha lasciato le parole *ciao* e *amore* in italiano, senza tradurre o spiegare al lettore il loro significato. Si tratta di due parole delle quali forse alcuni lettori norvegesi non capirebbero il significato, ma coglierebbero una connotazione d’italianità e non vengono comunque percepite come ostacoli per la lettura. Più tardi nella seconda frase dell’originale appare di nuovo la parola *ciao*, ma in questo caso Rognlien la traduce in norvegese, cioè *ha det*.

b. Cartolibreria

Anche in questo caso, nella traduzione, Rognlien lascia la parola italiana *cartolibreria* in italiano. L'esempio è un estratto di una descrizione della voce narrante.

Il cane di terracotta:

“Fermò davanti alla cartolibreria di Sarcuto, l'unica che a Vigàta tenesse fede all'insegna, (...)” (ICDT, p. 146).

Terrakottahunden:

“Montalbano stoppet opp foran Sarcutos *Cartolibreria* – bok & papir – den eneste av slike butikker i Vigàta som respekterte skiltet sitt” (TH, p. 134).

Vediamo che nella traduzione, dopo la parola italiana, viene aggiunto *bok & papir* (letteralmente tradotto in italiano: *libro & carta*): in questo modo il lettore norvegese capisce che si tratta di un negozio che vende carta e libri.

c. Quaquaraquà

La parola dialettale *quaquaraquà* è per natura un'onomatopea dal significato: “persona priva di ogni valore, nullità” (Lo Zingarelli, 2011). Anche questo è un esempio di una parola della quale non ne esiste una norvegese equivalente. La parola appare nel libro in una descrizione da parte della voce narrante, descrivendo lo stato d'animo di Montalbano.

Il cane di terracotta:

“E, di colpo, si sentì un quaquaraquà, un uomo da niente, capace di nessun rispetto” (ICDT, p. 124).

Terrakottahunden:

Og plutselig følte han seg som en *quaquaraquà*, et verdiløst menneske, en som ikke var i stand til å vise respekt” (TH, p. 114).

Vediamo che nell'originale la parola viene spiegata al lettore. Nella traduzione la parola viene lasciata in siciliano, e Rognlien traduce la spiegazione di Camilleri, senza aggiungere una ulteriore precisione. Nella postfazione la parola viene spiegata più profondamente.

d. Va e viene

In questo caso Camilleri gioca con la similarità tra la parola *venera* e l'espressione *va e viene*, e il valore paronomastico tra le parole italiane crea nell'originale una certa comicità. Questo gioco di parole e la loro similarità sono naturalmente impossibili da riportare completamente in norvegese, perché traducendo le parole italiane in parole norvegesi la paronomasia si perderebbe. Vediamo cosa Rognlien ha scelto di fare nella traduzione.

Il cane di terracotta:

”Un giorno gli si era appresentato con la faccia di circostanza.

“Dottori, lei putacaso mi saprebbe fare la nominata di un medico di quelli che sono specialisti?”.

“Specialisti di che cosa, Catarè?”.

“Di malattia venerea”.

Montalbano aveva spalancato la bocca per lo stupore.

“Tu?! Una malattia venerea? E quando te la pigliasti?”.

“Io m’arricordo che questa malattia mi venne quando ero ancora nico, non avevo manco sei o sette anni”.

“Ma che minchia mi vai contando, Catarè? Sei sicuro che si tratta di una malattia venerea?”.

Sicurissimo, dottori. Va e viene, va e viene. Venerea” (ICDT, p. 25- 26).

Terrakottahunden:

“En dag hadde han dukket opp med et bekymret ansiktsuttrykk.

”Dottori, De skulle vel ikke tilfeldigvis være så heldig å kunne navngi for meg en lege av typen spesialist?”

”Spesialist i hva da, Catarè?”

”I veneriske sykdommer.”

Montalbano fikk hakaslepp av overraskelse.

”Du?! En venerisk sykdom? Og når skulle du ha fått den?”

”Jeg kan huske at denne sykdommen kom til meg da jeg ennå var liten, jeg var ikke en gang seks eller syv år.”

”Men hva pokker er det du prøver å si, Catarè? Er du sikker på at det er en venerisk sykdom?”

”Bombsikker, *dottori*. Den kommer og går, *va e viene*. Altså er den venerisk.” (TH, p. 22- 23).

Rognlien ha tradotto *malattia venerea* con *venerisk sykdom* (di solito in norvegese si dice *kjønns sykdom*) e vediamo che alla fine della conversazione scrive: “(...) *Den kommer og går, va e viene. Altså er den venerisk*” (letteralmente tradotto in italiano: *questa va e viene, va e viene, allora è venera*). Traducendo *malattia venera* in norvegese con *venerisk sykdom* e lasciando nella traduzione *va e viene*, Rognlien è riuscito a tenere, nella traduzione norvegese, il valore paronomastico e allora anche la comicità che esso porta con sé.

4.4.2 Le scelte traduttologiche di Jon Rognlien

Il traduttore stesso racconta in un’intervista ne *La Nota del Traduttore*, che la lingua di Camilleri non viene “restituita” nella sua traduzione, la sua strategia comporta “un tradimento radicale dell’idea di equivalenza” (http://www.lanotadeltraduttore.it/domande_roggnlien.htm), e condivide l’idea dello scrittore, dicendo che ogni traduttore alle prese con i libri di Camilleri deve scegliere una propria strategia. Nell’intervista personale fatta con Jon Rognlien, alla mia domanda se il traduttore fosse stato tentato dall’idea di usare un dialetto norvegese analogo a quello siciliano nella traduzione norvegese, Rognlien mi ha risposto che fra traduttori è molto discusso tale dilemma: cosa fare quando si traduce un libro in cui è stato usato un dialetto? Si tratta di un problema non indifferente. Rognlien si avvale dell’esempio del romanzo *The colour purple* di Alice Walker tradotto in norvegese con il titolo *Fargen bortenfor*. Originariamente, una gran parte di questo romanzo, insieme all’inglese standard, è scritta in

un dialetto contadino usato dagli afroamericani negli Stati Uniti del sud. Il traduttore norvegese Isak Rogde ha scelto di sostituire questo dialetto americano con il dialetto norvegese di Senja (a nord della Norvegia). Nella prefazione del libro Rogde dice che l'utilizzo dei dialetti in traduzioni è sempre stato un oggetto di discussione sia fra traduttori, sia tra il pubblico dei lettori. Da un lato il rischio può essere che se si sostituisce un dialetto straniero con un dialetto norvegese, il lettore può ricevere associazioni linguistiche che potrebbero deragliare il lettore in direzione di un ambiente e un posto che non corrispondono affatto con l'ambiente e il luogo di provenienza di chi sta leggendo. Però, dall'altro lato, quando uno scrittore consapevolmente usa una forma linguistica che chiaramente si distingue dalla lingua letteraria comune, se nella traduzione non viene usato un dialetto, una parte importante del racconto potrebbe sparire. Nella traduzione norvegese del romanzo *The colour purple*, già nominato prima, il dialetto originale è stato sostituito con il dialetto norvegese di Senja. Il traduttore Rogde giustifica le sue scelte, dicendo che secondo lui la scrittrice Alice Walker aveva varie intenzioni per scrivere in questo modo, cioè anche altre intenzioni rispetto al semplice fatto di mostrare come parlano i personaggi del libro. Quindi in questo caso il dialetto è importante e per questo il traduttore non ha voluto eliminarlo, ma sostituirlo invece con il dialetto di Senja che, secondo Rogde, contiene tanti tratti comuni con il dialetto usato nell'originale. I tratti comuni, secondo Rogde, di questi due dialetti sono: entrambi sono fortemente caratterizzati dal distanziarsi dalla lingua ufficiale; entrambi fanno parte di una popolazione che potrebbe essere guardato dall'alto in basso e discriminata; entrambi si distinguono dalla lingua ufficiale per quanto riguarda la grammatica e scelta lessicale e alla fine si tratta di due dialetti che potrebbero fare da intermediario ad una poesia semplice e non sono caratterizzati da snobismo, cioè entrambi dialetti dimostrano genuinità e autenticità.

Rognlien sottolinea che un traduttore deve sempre fare a modo suo, cioè tradurre con le sue capacità. Il traduttore Rogde, traducendo *The colour of purple*, ha usato il dialetto di Senja, che infatti è il dialetto d'origine del traduttore. Rognlien risalta che la cosa importante è che Rogde ha una certa padronanza di questo dialetto mentre lo stesso Rognlien, originario di Oslo, non avrebbe la stessa padronanza di un dialetto, potrebbe optare per il *østnorsk*, norvegese dall'est, dialetto che, però, non si distingue così tanto dal *bokmål*, almeno non come il siciliano si distingue dalla lingua standard italiana. Rognlien dice che avrebbe potuto studiare un altro dialetto norvegese diverso, fare ricerche, ma alla fine richiede molto tempo, e secondo Rognlien, in partenza questo è rischioso, più che altro per il fatto che un dialetto norvegese potrebbe portare il lettore altrove. Rognlien accentua che questa è una cosa

importante, ed è una cosa generale che vale sempre, che se si usa un dialetto norvegese molto marcato, questo porta sempre con sé delle associazioni, cioè sa subito di “mare artico, sole a mezzanotte” (espressione di Jon Rognlien) ecc. Cioè porta via il lettore dal posto in cui la storia in realtà si svolge. Tuttavia Rognlien racconta: con Camilleri il problema è più complicato, e questo è specifico per i suoi libri, per le sue storie, il dialetto non è soltanto un elemento dal sapore pittoresco, è un elemento narrativo: “Camilleri usa il dialetto come un mattone in una costruzione narrativa” (espressione di Jon Rognlien). Questo vuol dire che in Camilleri tante cose senza neanche descriverle e nominarle vengono raccontate, il dialetto siciliano porta con sé delle associazioni e connotazioni. Quindi l’uso del dialetto ha molto significato per la storia, se il dialetto siciliano viene sostituito con un dialetto norvegese, per esempio *trøndersk* (il dialetto della città di Trondheim), che cosa succede con il racconto? Le associazioni e le connotazioni del dialetto siciliano sono tutte diverse rispetto alle associazioni e le connotazioni di un dialetto norvegese. Rognlien sottolinea che ogni traduttore, per ogni libro, deve partire da zero, cioè pensare quale significato il dialetto ha per la propria storia che si deve tradurre, e che cosa può succedere se il dialetto viene sostituito con un dialetto norvegese o no. Vari traduttori stranieri alle prese con Camilleri hanno risolto il problema del dialetto in vari modi, ma secondo Rognlien la scelta di usare un dialetto solamente come un colorito non tiene conto del ruolo del dialetto in queste storie, è appunto tutto quello che viene raccontato tramite l’uso del dialetto che un dialetto norvegese non può coprire.

Rognlien mette in evidenza anche il fatto che nei libri di Camilleri non figurano molte descrizioni del clima, del territorio, del cibo e così via, poiché è appunto il dialetto siciliano con le sue associazioni e connotazioni a coprire questo vuoto; in poche parole, tramite il dialetto siciliano, Camilleri riesce a dire tante cose non dette attraverso parole e descrizioni al lettore. Rognlien accentua che Camilleri conta molto sulla competenza del lettore, ma è inevitabile sottolineare che la conoscenza dell’Italia e della sua cultura da parte di un lettore norvegese rispetto alla competenza di un lettore italiano non raggiunge lo stesso livello, la competenza di un lettore norvegese medio è piuttosto più limitata. Rognlien spiega sempre nell’intervista con *La Nota del Traduttore*:

“Il problema più acuto nella traduzione di Camilleri, è che l’autore si basa molto sull’uso del dialetto in senso narrativo. Cioè, impiegando la lingua siciliana, riesce in modo molto efficace a dire una grande varietà di cose al lettore italiano, senza nominarle una per una. (...) per un norvegese qualunque l’Italia è prevalentemente una cosa (...), la competenza specifica del lettore qui in Norvegia è ristretta. E non scende al di sotto di un certo livello. (...) per riscuotere dal lettore della

mia traduzione di Camilleri un giusto ripieno da mettere nei buchi del testo, ho scambiato il gioco “dialettale” con un gioco “nazionale”, ragionando così: la distanza tra Firenze e Palermo si può in un certo senso paragonare alla distanza tra Norvegia e Italia. Ho scelto di lasciare parecchi richiami alla lingua italiana nel mio testo, usando parole che sono facilmente decifrabili (un po’ come infatti è anche il siciliano di Camilleri- si capisce senza dizionario, almeno dopo un po’) con titoli come “commissario”, “avvocato”, “cavaliere”, “signora”, nomi di piatti tipici, “omertà”, “capo”, certe locuzioni lasciate in corsivo e poi subito spiegate. In quel modo il testo cerca di fare un richiamo costante all’italianità del testo (che comprende la sicilianità, per noi). Il gioco è un altro, ma è analogo”

(http://www.lanotadeltraduttore.it/domande_roggnien.htm).

Quindi nella traduzione norvegese dei libri di Camilleri, l’uso del dialetto siciliano non viene sostituito con un dialetto norvegese. Roggnien spiega che se ci fossero più descrizioni, sarebbe stato un po’ meno difficile sostituire il dialetto siciliano con un dialetto norvegese, perché almeno attraverso le descrizioni, la sensazione che la storia si svolgesse in Sicilia sarebbe più precisa, ma per il fatto che Camilleri risparmia sulle descrizioni, e lascia alla lingua la maggior parte del compito di collocare il racconto, diventa ancora più difficile sostituire il dialetto siciliano con un dialetto norvegese, appunto, perché, di nuovo, avrebbe portato il lettore in tutt’altro posto che in Sicilia.

Roggnien racconta che un’altra cosa da tenere presente è che la lingua di Camilleri è una specie di un ricamo linguistico. La lingua camilleriana è composta di vari livelli, per esempio Montalbano parla con una grande varietà linguistica: sa parlare il siciliano stretto, l’italiano lo domina perfettamente e fa uso di una varietà battezzata con *camilleriano*. Roggnien spiega che questo livello, cioè il camilleriano, che tanti credono che sia siciliano, non è siciliano, ma una lingua creata da Camilleri: “è una bell’illusione creata dal drammaturgo Camilleri” (espressione di Roggnien), lui mette un po’ del lessico siciliano in una struttura italiana. Roggnien è dell’opinione che, questa lingua raffinata di Camilleri, composta da vari livelli è difficile trasporre in norvegese, e soprattutto il livello del, come lo chiama Roggnien, “il falso siciliano”, non è possibile riportare in norvegese.

Alle mie domande: “In generale, come viene risolto il problema dell’utilizzo del dialetto nei libri stranieri dai traduttori norvegesi? Nei casi in cui questi ultimi hanno sostituito il dialetto straniero con un dialetto norvegese nella traduzione verso il norvegese, come è stata accolta dai critici questa maniera di tradurre?” Roggnien racconta che testi nei quali ci sono varietà linguistiche non standardizzate, se ne parla come un problema a sé, e non

è solo per quanto riguarda l'utilizzo di un dialetto, ma anche di socioletti, gerghi e così via. Questi casi, cioè testi con varietà linguistiche non standardizzate, sono molto tetri, sono molto lunatici, e succede molto spesso che quando un traduttore cerca di ricreare nella traduzione un genere di varietà linguistica non standardizzata nella lingua d'arrivo, spesso questo viene percepito come una traduzione fatta male. Tuttavia Rognlien accentua che queste varietà linguistiche non standardizzate sono difficili da riportare nella traduzione, perché la responsabilità di queste si perde, cioè può essere percepito dal lettore della traduzione che si tratta di errori commessi dal proprio traduttore, non si capisce che il testo originale è scritto così. Rognlien parla della traduzione norvegese del libro *Balzac et le petite tailleuse chinoise* di Dai Sijie, tradotto in norvegese da Bente Kristensen con il titolo *Balzac og den lille kinesiske syersken*. Questo libro è scritto da un cinese, però scritto in francese, un fatto che si nota nell'originale. Allora la traduttrice Bente Kristensen ha cercato di riportare questa varietà linguistica non standardizzata anche nella traduzione norvegese, e la traduzione è stata criticata per essere fatta male. Rognlien puntualizza: cercare di ricreare una varietà linguistica non standardizzata presente nel testo di partenza anche nel testo d'arrivo, è un caso veramente difficile e succede spesso che ne risulta una traduzione strana, perché il lettore non capisce che l'originale è scritto in quella maniera. Per quanto riguarda l'esempio nominato precedentemente, cioè il caso della traduzione norvegese *Fargen bortenfor*, Rognlien racconta che tanti sono dell'opinione che Rogde in questo caso è riuscito bene nell'intento, e quello che lui ha fatto, cioè scrivere una prefazione in cui giustifica le sue scelte, è secondo Rognlien la via che si deve prendere, così il lettore sarà preparato, e non percepisce delle scelte traduttologiche eventualmente come un errore del traduttore, ma è consapevole dal fatto che il libro originale è scritto in un modo particolare.

4.5 La traduzione *Mandelplukkersken* e la strategia del traduttore Tommy Watz

Il traduttore Tommy Watz traduce principalmente dall'italiano in norvegese; fino ad ora egli ha tradotto all'incirca 60- 70 libri dall'italiano al norvegese. Tra gli scrittori italiani da lui tradotti c'è da nominare Alberto Moravia, Luigi Pirandello, Marco Malvaldi, Dacia Maraini, Oriana Fallaci, Dario Fo, Umberto Eco e Umberto Saba. Per quanto riguarda la produzione letteraria di Hornby, i libri tradotti in norvegese sono: *La Mennulara* tradotto con il titolo *Mandelplukkersken*, *La zia marchese* tradotto con il titolo *Arvetanten* e *La monaca* tradotto con il titolo *Nonnen*, tutti tradotti da Watz.

La traduzione di Watz non ha una prefazione e neanche una postfazione. Il libro è stato tradotto in *bokmål* e le poche sfumature del dialetto nell'originale non sono state tradotte in un

modo divergente dal resto del racconto. In questo paragrafo si analizzerà la strategia scelta da Watz per tradurre il libro *La Mennulara* in norvegese. Prima viene analizzato come Watz traduce: parole, espressioni in dialetto delle quali forse è difficile trovarne equivalenti norvegesi. In seguito si cercherà di individuare le sue scelte e cosa è stato preso in considerazione traducendo questo libro. La seguente analisi si distinguerà dall'analisi della strategia seguita da Rognlien, appunto perché il ruolo del dialetto nei due testi di partenza si diversifica molto e dunque anche gli approcci da parte dei due traduttori sono diversi.

4.5.1 L'analisi della traduzione *Mandelplukkersken*

i. Parole ed espressioni relative alla criminalità organizzata

a. la coppola e la lupara

Le parole *coppola* e *lupara* sono due parole fortemente connotate, con sottosensi che danno associazioni alla mafia. Vediamo la spiegazione dello Zingarelli della parola *coppola*: “Berretto di panno con visiera usato spec. in Sicilia”, “coppola storta” è un'espressione gergale per indicare un mafioso” (2011). Vediamo la spiegazione dello Zingarelli della parola *lupara*: “1. Cartuccia da caccia caricata a pallettoni. 2. Fucile da caccia a canne mozze. 3. *lupara bianca*, rapimento e assassinio di una persona, seguiti dalla sparizione del corpo, quali vengono praticati della mafia e da altre organizzazioni criminose, specialmente nel Mezzogiorno d'Italia” (2011). In questo dialogo tra donna Enza e don Vito, grazie alla presenza di queste due parole si capisce che si parla metaforicamente del capo mafia don Vincenzo Ancona. Vediamo le scelte traduttive di Watz per quanto riguarda queste due parole.

La Mennulara:

“In chiesa la si vedeva poco, soltanto alle messe cantate, ma doveva avere un santo specialissimo che la proteggeva assai,” diceva donna Enza. Si, un santo coi pantaloni, la coppola e la lupara,” (...)” (LM, p. 185).

Mandelplukkersken:

“Det var ikke ofte vi så henne i kirken, bare under gudstjenester der det var korsang, men hun må allikevel ha hatt sin egen, helt spesielle skytshelgen,” sa donna Enza. Ja visst, en helgen kledd som banditt, med bukser, skyggelue og jaktgevær,” (...) (MP, p. 237).

Prima della presenza di queste due parole, Watz aggiunge nella traduzione: *en helgen kledd som banditt* (letteralmente tradotto in italiano: *un santo vestito da bandito*); poi, *la coppola* e *la lupara* vengono tradotti con: *skyggelue og jaktgevær* (letteralmente tradotto in italiano: *copricapo e fucile da caccia*). Il lettore norvegese probabilmente percepisce di chi si parla, anche se l'effetto è certamente più forte per il lettore italiano leggendo le parole *coppola* e

lupara, ma in norvegese non sarebbe stato possibile trovare parole equivalenti con le stesse connotazioni.

b. Cosche mafiose

La parola *cosca*, nel senso “ciascun piccolo nucleo di malfattori affiliato alla mafia siciliana” (Lo Zingarelli, 2011), come vediamo dalla definizione, fa subito pensare alla mafia. Nel libro la parola appare una volta in un dialogo tra padre Arena e Pietro Fatta. Vediamo la scelta traduttiva di Watz per quanto riguarda questa parola.

La Mennulara:

Mandelplukkersken:

“(…), che addirittura parla di cosche mafiose, traffico di droga, armi, insomma farnetica, (...)” (LM, p. 159).

“(…) og han snakker sågar om bandekrig, om narkotikatrafikk og våpensmugling, kort sagt han snakker over seg, (...)” (MP, p. 204).

Vediamo nel testo di partenza che dopo la parola *cosche* segue l’aggettivo *mafiose*, nel testo d’arrivo però, *cosche* è stato tradotto con *bandekrig* (letteralmente tradotto in italiano: *guerra di banda*) e che l’aggettivo *mafiose* è stato tolto nella traduzione. Dal contesto il lettore norvegese percepisce che si tratta di una banda criminale, ma che sia proprio la mafia potrebbe essere poco chiaro.

ii. Espressioni idiomatiche italiane/siciliane

In tutto il testo di partenza appaiono due espressioni idiomatiche in siciliano. Queste vengono sempre tradotte in norvegese, traducendo il senso dell’espressione o sostituendo l’espressione con un’espressione idiomatica norvegese corrispondente.

a. Lu piru fa pira/ il pero produce pere

L’espressione idiomatica siciliana *lu piru fa pira*, già commentata nell’analisi linguistica de *La Mennulara*, appare una volta nel libro. Subito dopo questa espressione, viene scritto in italiano *il pero produce pere*. Vediamo come il proverbio è stato tradotto in norvegese.

La Mennulara:

“Senza tradire il segreto della confessione, questo solo vi dico: non mi sorprende quanto mi raccontate dell’avvocato Orazio... come dice il proverbio, ‘lu piru fa pira’, il pero produce pere, e di femmine di quel tipo, introdotte di nascosto nelle case private, di notte e di giorno, ce ne sono tante...” (LM, p. 155).

Mandelplukkersken:

“Uten å bryte skriftemålets taushetsplikt kan jeg si Dem at det De forteller meg om Orazio, ikke forundrer meg... Som det heter i ordtaket: ”Eplet faller ikke langt fra stammen”, og mange kvinner av den sorten er, i ly av nattens mulm og mørke eller sågar på høylys dag, blitt smuglet in i private hjem...” (MP, p. 198).

Come già nominato prima nell’analisi linguistica il proverbio siciliano corrisponde al proverbio italiano *la mela non cade mai troppo lontana dall’albero*. Nella traduzione Watz ha trovato l’espressione idiomatica norvegese: *eplet faller ikke langt fra stammen* (letteralmente tradotto in italiano: *la mela non cade lontana dal tronco*), che corrisponde perfettamente al senso dell’espressione idiomatica siciliana. Nel testo di partenza il proverbio viene scritto prima in siciliano, per poi essere tradotto in italiano, e nel testo d’arrivo Watz ovviamente scrive il proverbio solamente una volta in norvegese.

b. Fimmina di panza

Come abbiamo visto nell’analisi linguistica del *La Mennulara*, l’espressione idiomatica siciliana *fimmina di panza*, è un’espressione fortemente connotata che fa pensare alla mafia. Quest’espressione appare tre volte nel libro, vediamo come Watz ha scelto di tradurla nei vari casi.

La Mennulara:

“Fatemi la cortesia di andare a riferire a don Vincenzo Ancona che la Mennulara gli manda i suoi saluti e che lo chiamerò presto, che non si scomodi a contattarmi, gli manderò una voce quando sono pronta a parlargli, e che non si preoccupi, ‘fimmina di panza sono io’, e ci rimango” (LM, p. 69).

Mandelplukkersken:

“Gjør meg derfor den tjeneste å hilse don Vincenzo Ancona så mye fra meg, Mennulara, og si at jeg tar kontakt med ham så snart jeg kan, at han ikke behøver å ta seg det bryderi å kontakte meg, men at jeg gir ham beskjed så snart det passer meg å snakke med ham, og at han ikke har noe grunn til å bekymring for jeg er et ”ordholdent kvinnfolk”, og det vil jeg fortsette å være også i fremtiden” (MP, p. 90).

Nel primo caso Watz ha tradotto l’espressione con *ordholdent kvinnfolk* (letteralmente tradotto in italiano: *una donna di parola*). In questo modo si trasmette il senso dell’espressione siciliana in norvegese, ma è chiaro che le associazioni alla mafia si perdono.

La Mennulara:

“A casa si rideva della sua segretezza: mio padre, che era nell’arma dei Carabinieri, sosteneva che se fosse nata maschio sarebbe diventata capomafia, la chiamava ‘fimmina di panza’.” (LM, p. 135).

Mandelplukkersken:

“Hjemme lo de av alt hemmelighetskremmeriet hennes; min far, som var i carabinieririkorpset, hevdet at dersom hun var blitt født mann, ville hun ha vært mafiaboss, han kalte henne en “kvinne av ære”. (...)” (MP, p. 176).

Nel secondo caso vediamo che l’espressione è stata tradotta diversamente rispetto alla prima apparizione, cioè in *kvinne av ære* (letteralmente tradotto in italiano: *donna d’onore*).

La Mennulara:

“Insomma, aveva la bocca cucita come una ‘fimmina di panza’” (LM, p. 196).

Mandelplukkersken:

“Kort sagt, hennes munn var lukket med syv segl; hun var en kvinne til å stole på” (MP, p. 249).

L’ultima volta che appare l’espressione nel libro, nella traduzione Watz ha scelto di sostituire l’espressione idiomatica siciliana con un’espressione idiomatica norvegese: *hennes munn var lukket med syv segl* (letteralmente tradotto in italiano: *la sua bocca era chiusa con sette sigilli*), il senso di quest’espressione idiomatica norvegese è: una persona che sa trattenerne ogni segreto. Nella traduzione, dopo l’espressione idiomatica viene aggiunto: *hun var en kvinne til å stole på* (letteralmente tradotto in italiano: *era una donna della quale ci si poteva fidare*). Watz è perfettamente riuscito, grazie all’espressione idiomatica norvegese, a portare in norvegese il senso del proverbio siciliano, chiaramente le associazioni alla mafia che il proverbio siciliano richiama, non potrebbero mai essere tradotte in norvegese con parole o espressioni equivalenti.

iii. Alcune parole italiane lasciate nella traduzione norvegese

Nonostante l’approccio di Watz sia quello di non lasciare tracce della lingua italiana o del dialetto siciliano nella traduzione norvegese, ci sono alcune parole che sono lasciate nella loro forma originaria in tutta la traduzione norvegese, e sono: *zia/zu’*, *don* e *donna*, quando accompagnano il nome proprio.

a. Zia

La parola italiana *zia* in norvegese significa *tante*. In questa descrizione da parte della voce narrante *zia* appare due volte nel testo di partenza.

La Mennulara:

“Zia Carmelina Li Pira, la zia nubile di donna Enza e donna Mimma, anziana e alquanto svanita, era stata presa in casa dai Militello” (LM, p. 31).

Mandelplukkersken:

“Zia Carmelina Li Pira, donna Enzas og donna Mimmas ugifte tante, gammel og temmelig tussete, bodde hos ekteparet Militello” (MP, p. 41).

Vediamo che, quando la parola *zia* appare per la prima volta in questo estratto, nella traduzione non viene tradotta in norvegese, bensì viene lasciata in italiano. La seconda volta che appare, il traduttore la traduce in norvegese, cioè *tante*. Il lettore norvegese probabilmente non percepisce che la parola *zia* lasciata in italiano nella traduzione sia una parola italiana, per chi non conosce la lingua italiana è facile pensare che *zia* faccia parte del nome proprio. Comunque, in tutto l'estratto analizzato, dato che la parola in seguito si ripete e in questo caso viene tradotta, il lettore capisce che si tratta di una zia, e *zia* lasciato in italiano all'inizio, se viene percepito come una parte del nome, non diventa un ostacolo per la lettura. In tutta la traduzione la parola *zia* davanti ad un nome viene sempre lasciata in italiano.

b. Zu'

Nel libro, parlando di Peppino Coniglio, viene sempre aggiunto prima il nome proprio: *zu'*, cioè zio in italiano. Questo è un estratto di una descrizione da parte della voce narrante.

La Mennulara:

“Zu' Peppino Coniglio aveva perso tempo dal fornaio” (LM, p. 56).

Mandelplukkersken:

“Zu' Peppino Coniglio var blitt forsinket hos bakeren” (MP, p. 73).

Vediamo che la parola dialettale *zu'* viene lasciata in siciliano anche nella traduzione norvegese, e questo è costante in tutta la traduzione. Anche in questo caso, come nel primo esempio, probabilmente un lettore norvegese che non conosce la parola siciliana, la percepisce come una parte del nome proprio.

c. Donna/ don

Le parole *donna* e *don* vengono lasciate nella traduzione norvegese. Vediamo la definizione di *Don* secondo *Dizionario del parlar siciliano*: “originariamente titolo onorifico di persone cospicue; ora sempre più diffuso come appellativo che la ricca e media borghesia rivolge a persone (soprattutto anziane) appartenenti ai ceti rurali che vivono e/o operano nell'area urbana” (1982). Per quanto riguarda *donna* la definizione di *Dizionario del parlar siciliano* è: “titolo onorifico” (1982), sempre con la stessa usanza di *don*.

La Mennulara:

“Don Paolino non era religioso. In chiesa ci andava soltanto per funerale, battesimi e matrimoni, e donna Mimma se ne dispiaceva assai (...)” (LM, p. 64).

Mandelplukkersken:

“Don Paolino var ikke religiøs. I kirken gikk han bare ved begravelser, barnedåper og brylluper, og donna Mimma likte det ikke, (...)” (MP, p. 84).

Vediamo da questo estratto che Watz non traduce le parole *donna* e *don*, lasciandole, nella traduzione norvegese, anche senza un’esplicazione del loro significato in norvegese. Per il lettore norvegese può essere difficile capire il significato delle parole, anche se ciò non necessariamente comporta un ostacolo per la lettura o la comprensione generale del tutto il testo.

4.5.2 Le scelte traduttologiche di Tommy Watz

Nell’intervista personale, Watz racconta che siccome l’uso del dialetto in questo romanzo è piuttosto limitato, non si era posta la questione e non aveva mai considerato di usare un dialetto norvegese nella traduzione. Watz sostiene che, per quanto riguarda i tre libri di Hornby: *La Mennulara*, *La zia marchese* e *La monaca*, un lettore italiano medio ha pochi o nessun problema a capire le parole ed espressioni siciliane che si trovano in questi libri, e non vengono percepiti come ostacoli che fermano o ritardano la lettura. Tradurre le rare espressioni dialettali nel testo di Hornby in un dialetto norvegese qualsiasi renderebbe difficile l’acquisizione del testo in modo di gran lunga superiore rispetto a quando si legge il testo originale.

Watz sostiene che tra tutti i libri italiani che lui ha tradotto in norvegese, non ha mai usato altro che *bokmål*. All’inizio della sua carriera, egli tradusse *Racconti romani* di Alberto Moravia, in norvegese con il titolo *Italia forteller*. In questo libro è usato, accanto all’italiano, il dialetto romanesco. Watz racconta che all’epoca aveva provato di ricreare questo effetto che l’uso del dialetto insieme con la lingua standard crea, traducendo con il dialetto, che lui all’epoca considerava il suo dialetto, la lingua che si parla nella zona orientale di Oslo. Però il risultato non può considerarsi ben riuscito, anche per il fatto che si è reso conto che si era dimenticato la sua lingua d’origine. Al caporedattore del *Italia forteller* Magnus Ulleland non è piaciuto il suo tentativo, e lì Watz aveva deciso di non optare mai più per una scelta simile. Watz aggiunge, dato che è nato e cresciuto a Oslo, di non padroneggiare altro che *østnorsk*, norvegese dall’est, e le poche varianti di questo. Se una volta sarà necessario usare un altro dialetto in una traduzione, sarebbe necessario un aiuto esterno per farlo, e sarà un modo di

lavorare che gli è estraneo. Watz aggiunge di non aver mai letto una traduzione norvegese in cui l'utilizzo di dialetto, secondo lui, è riuscito bene. Anche Watz, come Rognlien, nomina l'esempio della traduzione norvegese del romanzo di Alice Walker *The color purple* in cui Isak Rogde fa parlare la popolazione afroamericana degli Stati Uniti del sud attraverso il dialetto norvegese di Senja; e nomina anche un'altra traduzione norvegese di un libro di Takiji Kobayashi, tradotto da Magne Tørrings con il titolo *Krabbeskipet*. Nella traduzione il traduttore norvegese fa parlare agli uomini dell'equipaggio di una nave da pesca giapponese un dialetto di *Nord- Troms*. Watz dice che secondo lui entrambi questi esempi sono tentativi falliti. L'introduzione di un dialetto fa sì che i libri diventino pesanti da leggere per un lettore a cui non è familiare il dialetto scelto.

Watz dice che, secondo le sue esperienze, i lettori norvegesi non conoscono l'Italia e la sua cultura. La maggior parte dei libri che vengono tradotti dall'italiano, appaiono come abbastanza esotici già da principio e non hanno bisogno di ulteriore "straniamento" che potrebbe derivare da determinate scelte a livello lessicale. Nomi di luoghi, di titoli di professione, di piatti ecc. sono abbastanza carichi di un certo colorito locale. Watz nomina la traduzione del libro di Simonetta Agnello Hornby *La zia marchese*, che forse si distingue un po' dall'opinione sopra nominata. In questo libro ogni capitolo è introdotto da un proverbio siciliano, tutto sommato ci sono 84 capitoli ed allora 84 proverbi in dialetto. In questo caso Watz ha scelto di lasciare i proverbi in siciliano per poi tradurli più o meno direttamente in norvegese, invece di cercare di trovare 84 corrispondenti proverbi norvegesi.

Parlando della traduzione norvegese del libro di Marco Malvaldi *La carta più alta* tradotto da Watz con il titolo *Det høyeste kortet*, Watz racconta che, in questo libro, figura un dialetto della zona vicino a Pisa. Insieme con questo dialetto la lingua in più è molto volgare, e quasi in ogni seconda frase appaiono parole volgare come "cazzo, culo, coglioni". In questo caso, Watz racconta che ha fatto anche qua come fa di solito, cioè non sostituire il dialetto con un dialetto norvegese, invece ha fatto parlare i personaggi in un modo popolare e ha anche permesso ai personaggi di usare espressioni volgari. Watz dice:

“Jeg ville finne det høyst unaturlig å utstyre Malvaldis kortspillende pensjonister med en dialekt som leder tankene mer hen til tørrfisk og rorbu enn til Toscana- kystens pinjelunder, selv om frisk bannskap etter sigende skal være mer utbredt nord for Trondheimsfjorden” (intervista personale).

Cioè, "avrei trovato estremamente innaturale affibbiare ai giocatori di carte pensionati di Malvaldi un dialetto che avrebbe indotto a pensare più a stoccafissi e capanne di pescatori che

alle pinete della costa toscana, malgrado l'uso di bestemmie in modo colorito pare che sia alquanto più diffuso a nord del fiordo di Trondheim” (traduzione di Eleonora Petrarca).

Per concludere

Considerando l'approccio adottato da Rognlien e quello adottato da Watz e ricordando la teoria di Federici (2011) su come tradurre varietà linguistiche non standardizzate, possiamo concludere che l'approccio di Rognlien è *experimental*, mentre l'approccio di Watz è *conservative*. È importante tenere presente che il ruolo del dialetto nei due libri analizzati è diverso. Quindi le considerazioni fatte e le strategie scelte da Rognlien e Watz si differenziano tra di loro. Dato che il gioco linguistico di Camilleri è importante per la storia e, per dirlo con le parole di Rognlien costituisce: “un elemento narrativo”, quest'ultimo ha scelto di fare un gioco linguistico analogo a quello di Camilleri: cambiare “il gioco dialettale” con “un gioco nazionale”, non usare un dialetto norvegese al posto del dialetto siciliano, ma tradurlo in norvegese lasciando alcune parole in italiano e siciliano nella traduzione per tenere presente l'italianità del racconto. Ciò permette di ricreare un po' la sicilianità che il lettore italiano sente leggendo il libro in italiano nella lingua camilleriana.

Invece nel libro di Hornby il dialetto non è così importante, anche la scrittrice stessa dice che non tradurre, o meglio sostituire il dialetto, non porta a una grande perdita. Watz racconta che non aveva nemmeno considerato l'alternativa di usare un dialetto norvegese, proprio per il fatto che il dialetto non è quasi presente nel testo di partenza. Watz ha tradotto tutto il testo in *bokmål* (tranne le parole *zu'*, *don* e *donna*), senza far notare al lettore norvegese che nel testo originale era presente una forma di *code switching*.

Comunque, dalle due interviste con i traduttori Rognlien e Watz, sull'argomento di cosa fare quando si traduce un libro in cui è presente un dialetto straniero, possiamo vedere che le idee in generale di Rognlien e Watz sono alquanto simili. Sia Rognlien che Watz dicono che non padroneggiano un dialetto, ad eccezione di quello di Oslo, e che questo non si distingue molto da *bokmål*, ed allora usare un dialetto norvegese avrebbe reso il lavoro molto più impegnativo, perché avrebbero dovuto scegliere un altro dialetto che non conoscono dalla nascita, cosa che comporterebbe ricerche, chiedere altre persone aiuto e così via. Rognlien sottolinea che è importante avere una certa padronanza del dialetto che si desidera eventualmente usare. Un argomento sul quale Rognlien ritorna sempre è che, per quanto riguarda la storia di Camilleri, un dialetto norvegese non sarebbe stato capace di esprimere quello che il dialetto siciliano fa per la storia, e già in partenza, secondo lui sarebbe stato sbagliato, perché avrebbe portato il lettore in tutt'altro posto che in Sicilia.

Watz parlando della traduzione di *La carta più alta* di Malvaldi, in cui un dialetto vicino a Pisa svolge un ruolo importante, si trova d'accordo con Rognlien sul fatto che un dialetto norvegese porterebbe il lettore nel posto sbagliato. Spiega di non aver sostituito questo dialetto italiano che sa delle pinete della costa toscana con un dialetto dal nord del fiordo di Trondheim, che forse potrebbe essere analogo, perché avrebbe indotto i pensieri del lettore più a stoccafissi e capanne di pescatori. Dunque sembra chiaro che entrambi traduttori condividono la stessa opinione: se si sceglie di sostituire un dialetto straniero con un dialetto norvegese, il lettore può ricevere associazioni linguistiche che deraglierebbero in direzione di un ambiente ed un posto che non corrispondono affatto a quelli da cui provengono i personaggi della storia. Watz afferma di non aver mai visto una traduzione ben riuscita, in cui un traduttore ha sostituito un dialetto straniero con un dialetto norvegese, che tutti i casi del genere sono secondo lui tentativi falliti. Rognlien dice che è una cosa rischiosa portare una forma di varietà linguistica non standardizzata in una traduzione, e spesso il risultato viene percepito come una traduzione fatta male.

Conclusione

Nel presente studio ho analizzato come il dialetto è usato nel romanzo *Il cane di terracotta* e nel romanzo *La mennulara* e quali strategie hanno adottato i due scrittori. In seguito ho studiato come i due romanzi sono stati tradotti in norvegese e ho analizzato come i due traduttori hanno affrontato il problema della presenza di una varietà linguistica non standardizzata, cioè una mutazione del codice linguistico tra il dialetto siciliano e l'italiano, nel testo originale. Chiudiamo questo lavoro mettendo in evidenza le principali conclusioni a cui si è giunti.

Basandomi sugli studi sociologici effettuati (ad esempio Berruto, 2012 e Grassi, Sobrero e Telmon, 2012), ho individuato le varietà linguistiche presenti nei romanzi. Nel romanzo di Camilleri il dialetto è ben rappresentato a tutti i livelli, cioè a livello fonetico, morfologico, sintattico e lessicale. La lingua base nel romanzo è l'italiano e la sintassi segue per la maggior parte quella dell'italiano, ma alcuni dialoghi si svolgono secondo la sintassi siciliana. Inoltre abbiamo visto che ogni personaggio ha il suo modo di parlare che rappresenta le diverse varietà del repertorio linguistico italiano. Fenomeni di alternanza di codice come *code switching*, *code mixing* e l'ibridazione tra l'italiano e il dialetto siciliano sono tutti rappresentati nel romanzo.

Il libro di Hornby presenta uno spettro piuttosto limitato di caratteristiche dialettali. Per quanto riguarda il livello lessicale abbiamo osservato che nel romanzo di Hornby le parole in dialetto sono poche, e quando Hornby si avvale del lessico siciliano si tratta spesso di parole siciliane per le quali è difficile trovare un equivalente italiano. Per quanto riguarda il livello sintattico prevale la sintassi italiana, ma alcuni dialoghi si svolgono secondo la sintassi dialettale, questo soprattutto quando Hornby fa parlare persone appartenenti a un ceto sociale basso, che forse hanno minore dimestichezza con la lingua nazionale. Nel romanzo di Hornby ci sono esempi di *code switching* e *code mixing*, ma non d'ibridazione.

Quando i due scrittori usano parole siciliane difficili da capire per il lettore non siciliano, si comportano in modo simile: le parole sono messe in un contesto tale da fare sì che il lettore possa intuire il loro significato, spesso con l'aiuto di parafrasi e traduzioni in italiano.

L'approccio diverso al dialetto è stato spiegato dagli autori stessi nelle interviste che ho fatto: Camilleri dice che nel momento in cui ha iniziato a scrivere libri non è riuscito a

scrivere esclusivamente in italiano, per lui il giusto modo per scrivere era adoperare parole italiane e parole in dialetto: quando ha bisogno di grado superiore di espressività, e quando parla di affetti ricorre al dialetto. Hornby invece dice che usa il dialetto quando non trova una parola italiana che descrive quello che vuole, usa la sintassi siciliana quando fa parlare gente che normalmente non parla italiano e usa il siciliano quando si parla di affetti. Per quanto riguarda le strategie dei due scrittori nei confronti del dialetto, abbiamo riscontrato che si nota una connessione tra la teoria linguistica e le loro risposte: se pensiamo al fenomeno del *code switching*, questo tipo di commutazione di codice è intenzionale e segnala un cambiamento nel discorso, per esempio per quanto riguarda l'argomento o una trasformazione del tono da serio a scherzoso, ironico ecc.

Dopo aver definito le strategie degli scrittori, ho analizzato le traduzioni norvegesi: *Terrakottahunden* di Jon Rognlien e *Mandelplukkersken* di Tommy Watz. Le considerazioni fatte e le strategie scelte, da parte dei due traduttori, si differenziano bene tra di loro. Questo si spiega nel fatto che il ruolo del dialetto nei romanzi è diverso.

Nel libro *Il cane di terracotta*, la lingua di Camilleri, cioè il gioco linguistico di mischiare il dialetto con l'italiano, è importante e secondo il traduttore Rognlien: costituisce "un elemento narrativo". Lo stesso Rognlien dice che il suo approccio rappresenta un "tradimento dell'idea di equivalenza", e consiste nel fare un gioco linguistico analogo a quello di Camilleri, cioè cambiare "il gioco dialettale" con "un gioco nazionale" e lasciare elementi dell'originale sotto forma di termini ed espressioni in italiano, qualche rara volta anche in siciliano, sparsi per il testo. Il significato di questi termini è spiegato nel testo o nelle postfazioni.

Watz invece ha tradotto tutto il testo del romanzo in *bokmål* (tranne tre parole lasciate nella loro forma siciliana), senza far notare al lettore norvegese che nel testo originale era presente una varietà linguistica non standardizzata, cioè il dialetto siciliano. Secondo la teoria di Federici (Federici, 2011), possiamo concludere che l'approccio di Rognlien è *experimental*, mentre l'approccio seguito da Watz è *conservative*.

Attraverso la riflessione sui problemi di traduzione di un libro scritto in lingua standard insieme con varietà linguistiche non standardizzate, abbiamo visto che questa tematica è sempre stata ed è ancora oggi molto discussa sia da linguisti sia da traduttori, e che una risposta univoca a come risolvere questo problema non esiste. Al giorno di oggi ci sono fatti pochi studi che riguardano le traduzioni tra italiano e norvegese dove il problema di variazione linguistica non standardizzata è un dato di fatto. Per il futuro sarebbe interessante

analizzare l'uso del dialetto dagli altri scrittori italiani, come sono cambiati il loro approccio (ad esempio da Sciascia e Pirandello fino a Camilleri) e le strategie dei traduttori per vedere come hanno affrontato il problema della presenza di una o più varietà linguistiche non standardizzate, e com'è cambiato l'approccio stesso da parte dei traduttori nel tempo.

Bibliografia

- Auer, P., 2005. Europe's sociolinguistic unity, or: A typology of European dialect/standard constellations. *In: Delbecque, N., Auwera, J.V.D. e D. Geeraerts, a cura di, 2005. Perspectives on Variation: Sociolinguistics, Historical, Comparative.* Berlin: Mouton, p. 7- 42.
- Bellos, D., 2011. *Is that a fish in your ear? Translation and the meaning of everything.* New York: Faber and Faber, Inc. An affiliate of Farrar, Straus and Giroux.
- Berruto, G., 2012. *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo.* 2 ed. Roma: Carocci editore.
- Brevini, F., 2010. *La letteratura degli italiani. Perché molti la celebrano e pochi la amano.* Milano: Feltrinelli.
- Buratti, R., 2009. *Italiano. Verbi.* Milano: Avvalardi.
- Camilleri, A., 2011. *Il cane di terracotta.* 55 ed. Palermo: Sellerio editore Palermo.
- Camilleri, A., tradotto da Rognlien, J., 2005. *Terrakottahunden.* Oslo: Gyldendal.
- Cerrato, M., 2012. *L'alzata d'ingegno. Analisi sociolinguistica dei romanzi di Andrea Camilleri.* Firenze: Franco Cesati Editore.
- De Renzo, F., 2008. Per un'analisi della situazione sociolinguistica dell'Italia contemporanea. Italiano, dialetti e altre lingue. *Italica*, 85.1, 44- 62.
- Eco, U., 2007. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione.* 7 ed. Milano: Studi Bompiani.
- Federici, F., 2011. Introduction: Dialects, idiolects, sociolects: Translation problems or creative stimuli? *In: F. Federici, a cura di, 2011. Translating Dialects and Languages of Minorities. Challenges and Solutions.* Bern: Peter Lang, p. 1-20.
- Grassi, C., Sobrero, A.A., e Telmon, T., 2012. *Fondamenti di dialettologia italiana.* 2 ed. Roma- Bari: Editori Laterza.
- Gutkowski, E., 2009. *Does the Night Smell the Same in Italy and in English Speaking Countries? An essay on translation: Camilleri in English.* Enna: IlionBooks.
- Hornby, A.H., 2010. *La Mennulara.* 15 ed. Milano: Feltrinelli.
- Hornby, A.H., tradotto da Watz, T., 2005. *Mandelplukkersken.* Oslo: Pax forlag.
- Leone, A., 1995. *Profilo di Sintassi siciliana.* Palermo: Atlante Linguistico della Sicilia.

Lorenzetti, L., 2002. *L'italiano contemporaneo*. Roma: Carocci editore.

Marazzini, C., 2004. *Breve storia della lingua italiana*. Bologna: Il Mulino.

Marcato, C., 2002. *Dialetto, dialetti e italiano*. Bologna: Il Mulino.

Pitrè, G., 2008. *Grammatica siciliana*. Palermo: Sellerio editore Palermo.

Salvi, G., Vanelli L., 2004. *Nuova grammatica italiana*. Bologna: Il Mulino.

Schleiermacher, F., 1813. Sui diversi metodi del tradurre. In: S. Nergaard, a cura di, 2009. *La teoria della traduzione nella storia*. 4 ed. Milano: Strumenti Bompiani, p. 143-179.

Skjækkeland, M., 2010. *Dialektlandet*. Kristiansand: Portal forlag.

Sobrero, A. A., a cura di., 2011. *Introduzione all'italiano contemporaneo*. 11 ed. Roma- Bari: Editori Laterza.

Sorgi, M., 2000. *La testa ci fa dire*. Dialogo con Andrea Camilleri. Palermo: Sellerio editore Palermo.

Tropea, G., 1976. *Italiano di Sicilia*. Palermo: Aracne.

Dizionari:

Dizionario dei modi di dire della lingua italiana, 2011. 3 ed. Roma: Newton Compton Editori.

Dizionario del parlar siciliano, 1982. Palermo: Edikronos.

Italiensk blå ordbk, italiensk- norsk/ norsk- italiensk, 2002. Oslo: Kunnskapsforlaget.

Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana, 2011. 12 ed. Bologna: Zanichelli.

Siciliano- Italiano. Piccolo vocabolario ad uso e consumo dei lettori di Camilleri e dei siciliani di mare, 2012. 2 ed. Roma: Fermento.

Vocabolario siciliano- italiano, 2001. Catania: Brancato Editore.

Sitografia:

Accademia Apulia UK. *Simonetta Agnello Hornby avvocato- scrittrice* [online]. Disponibile su <<http://www.accademiapulia.org/it/members/simonetta-agnello-hornby-avvocato-scrittrice-244.html>> [Data di accesso: 20/02/2013]

Camilleri fans club. *Il dialetto nei romanzi di Andrea Camilleri* [online]. Disponibile su <http://www.vigata.org/dialetto_camilleri/dialetto_camilleri.shtml> [Data di accesso: 08/02/2013]

Feltrinelli. *Biografia* [online]. Disponibile su <<http://www.agnellohornby.it/biografia/>> [Data di accesso: 20/02/2013]

La Nota del Traduttore. *10 domande a Jon Rognlien, traduttore di Camilleri in norvegese*[online]. Disponibile su <http://www.lanotadeltraduttore.it/domande_roglien.htm> [Data di accesso: 04/03/2013]

RaiLibro. *L'investigatore e Camilleri* [online]. Disponibile su <<http://www.railibro.rai.it/interviste.asp?id=210>> [Data di accesso: 08/02/2013]

Scrittorincorso. *Linguaggio* [online]. Disponibile su <<http://www.andreacamilleri.net/camilleri/linguaggio.html>> [Data di accesso: 08/02/2013]

Språkrådet. *Fakta om norsk språk* [online]. Disponibile su <<http://www.sprakrad.no/Politikk-Fakta/Fakta/>> [Data di accesso: 24/06/2013]