UNIVERSITÉ DE GENÈVE

Archive ouverte UNIGE
https://archive-ouverte.unige.ch

Master 2010

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

La variazione sociolinguistica nella prosa di Andrea Camilleri. Il caso del romanzo "La stagione della caccia" e della sua traduzione francese

Leoni, Gloria

How to cite

LEONI, Gloria. La variazione sociolinguistica nella prosa di Andrea Camilleri. Il caso del romanzo ‘La stagione della caccia’ e della sua traduzione francese. Master, 2010.

This publication URL: https://archive-ouverte.unige.ch/unige:10692

© This document is protected by copyright. Please refer to copyright holder(s) for terms of use.

Gloria LEONI

La variazione sociolinguistica nella prosa di Andrea Camilleri

Il caso del romanzo *La stagione della caccia* e della sua traduzione francese

Mémoire présenté à l'École de traduction et d'interprétation pour l'obtention du Master en traduction, mention « traduction spécialisée juridique-économique »

Directrice du mémoire : Giovanna Titus-Brianti

Juré : Marco Sabbatini

Université de Genève

Mai 2010

© 2010 Gloria Leoni

« Traduire, c'est habiter les mots en locataire : on n'est pas chez soi.
Et pourtant, on est domicilié là.
Certes, on savoure l'aise de ces quatre murs,
mais on la sait précaire, tributaire d'autrui. […]
On n'est malgré tout que de passage. »[1]

[1] Dominique Vittoz in *Dazibao* n° 21 (estate 2009), rivista trimestrale pubblicata dall'*Agence régionale du Livre Paca* di Aix-en-Provence. Il testo integrale da cui è tratta la citazione è disponibile al seguente link: http://www.littera05.com/tramedesjours/dominique_vittoz.html (consultato il 9 gennaio 2010).

Indice

Introduzione 7

PRIMA PARTE: IL CONTESTO 10

1. Traduttologia e traduzione letteraria.....10

1.1. La traduzione letteraria da un punto di vista teorico 10

2. Sociolinguistica e varietà del repertorio italiano contemporaneo.....14

2.1. Introduzione alla sociolinguistica 14

2.2. L'architettura dell'italiano contemporaneo 16
2.2.1. Le dimensioni di variazione all'interno del repertorio.....16
2.2.2. La gamma di varietà dell'italiano.....18
2.2.3. La variazione nel dialetto 24

SECONDA PARTE: L'UNIVERSO DI CAMILLERI.....26

3. Andrea Camilleri 26

3.1. Cenni introduttivi 26
3.2. Vita e opere 27
3.3. Scrittura e teatro: un legame indissolubile.....32
3.4. L'importanza dei dialoghi e dell'oralità.....34

4. Il linguaggio di Camilleri e la variazione sociolinguistica 36

4.1. Camilleri in chiave sincronica.....36
4.1.1. Enunciazione mistilingue.....36
4.1.2. Caratteristiche del linguaggio.....38
4.1.3. Lingua e personaggi.....40
4.1.4. Espedienti linguistici.....41

4.2. Camilleri in chiave diacronica 45

4.2.1. Dal latino ai volgari 46
4.2.2. Il Trecento e le 'tre corone' 47
4.2.3. Il Cinquecento e la 'letteratura maccheronica' 48
4.2.4. Il Settecento e Goldoni 49
4.2.5. L'Ottocento e Manzoni 51
4.2.6. Il Novecento e Gadda 51

TERZA PARTE: L'ANALISI SOCIOLINGUISTICA E TRADUTTOLOGICA 54

5. Introduzione a "La stagione della caccia" e "La saison de la chasse" 54

5.1. L'opera 54
5.1.1. Cenni introduttivi 54
5.1.2. Trama 55
5.1.3. Alcune caratteristiche del racconto 56

5.2. La versione francese 59
5.2.1. La traduttrice, Dominique Vittoz 59
5.2.1.1. Nota biografica 59
5.2.1.2. Principali opere tradotte 60

6. Analisi sociolinguistica de "La stagione della caccia" 63

6.1. Dimensione diatopica: l'italiano regionale di Sicilia in versione 'camilleriana' 64
6.1.1. L'aspetto diatopico in Camilleri 64
6.1.2. Introduzione all'italiano regionale di Sicilia 'classico' 65
6.1.3. Caratteristiche dell'italiano regionale di Sicilia in Camilleri 68

6.2. Dimensione diastratica: l'italiano popolare 82
6.2.1. Introduzione all'italiano popolare 82
6.2.2. Caratteristiche dell'italiano popolare in Camilleri 84

6.3. Dimensione diafasica: i registri 97
6.3.1. Introduzione ai registri 97
6.3.2. Caratteristiche dei registri in Camilleri 100

6.4. Dimensione diamesica: l'oralità 111
6.4.1. Introduzione all'oralità 111
6.4.2. Caratteristiche dell'oralità in Camilleri 113

7. Analisi sociolinguistica e traduttologica de “La saison de la chasse” ..126

7.1. Introduzione al repertorio linguistico francese 126
7.1.1. Francese, purismo e varietà 126
7.1.2. Principali affinità tra francese e italiano 128
7.1.3. Principali differenze tra francese e italiano 130

7.2. Tradurre un linguaggio non-standard: principali problematiche 132
7.2.1. Le strategie traduttive di Vittoz.....135

7.3. La variazione sociolinguistica ne “La saison de la chasse” 142
7.3.1. Dimensione diatopica.....143
7.3.2. Dimensione diastratica.....144
7.3.3. Dimensione diafasica 150
7.3.4. Dimensione diamesica 153
7.3.5. Sintesi delle osservazioni.....162

Conclusione 165

Appendice I – La traduzione letteraria da un punto di vista pratico 167
Appendice II – Personaggi principali e secondari de “La stagione della caccia” ..178

Bibliografia e sitografia 181

Ringraziamenti.....187

Introduzione

Senz'altro una delle ragioni del successo di Camilleri è l'aver osato scrivere dei racconti in una commistione di italiano e dialetto siciliano, generando dei testi intelligibili non solo dai suoi conterranei, ma da qualsiasi italofono. Tuttavia analizzando i suoi romanzi in un'ottica sociolinguistica, ci si accorge che il magistrale lavoro da lui svolto va ben oltre l'aggiunta del dialetto. Tratti tipici della parlata regionale di Sicilia (dimensione diatopica), del modo di esprimersi di personaggi di estrazioni diverse (dimensione diastratica), dei registri formali e informali (dimensione diafasica) e dell'oralità (dimensione diamesica) sono presenti nella sua prosa, amalgamati l'un l'altro in modo perfettamente omogeneo. Sfruttando al massimo queste quattro dimensioni di variazione, l'autore dà vita a un'espressività linguistica senza limiti. Ecco, forse, la principale ragione del suo successo. E come tradurre in modo fedele questo mosaico sociolinguistico in una lingua come il francese, la quale dà più importanza alla norma che non alla varietà?

Abbiamo deciso di articolare la nostra tesi di laurea partendo proprio da queste premesse. Come già preannunciato dal titolo, il *fil rouge* dell'intero lavoro sarà la variazione sociolinguistica e il nostro obiettivo sarà quello di dimostrare che la stessa è ben presente tanto nella prosa di Camilleri, nella fattispecie nel romanzo *La stagione della caccia*, quanto nella sua traduzione francese.

La presente dissertazione si suddivide in tre parti. La prima parte riguarda il contesto in cui si iscrive questo lavoro. Inizieremo con un'introduzione sulla traduzione letteraria da un punto di vista teorico, in cui citeremo alcuni traduttologi che si sono interessati a questo genere di traduzione (§ 1). In seguito introdurremo la sociolinguistica e presenteremo le varietà del repertorio italiano contemporaneo (§ 2). La seconda parte sarà dedicata all'universo di Andrea Camilleri. Narreremo brevemente la sua vita, accenneremo alle sue opere e al suo legame con il teatro che si riflette nella sua scrittura (§ 3). Successivamente ci interesseremo al suo linguaggio, prima in un'ottica sincronica, poi diacronica (§ 4). La terza parte riguarda l'analisi dell'opera di riferimento, *La stagione della caccia*. Dopo una breve presentazione del romanzo e della traduttrice che si è occupata della versione

francese, Dominique Vittoz (§ 5), procederemo all'analisi sociolinguistica del testo originale passando in rassegna le quattro dimensioni di variazione menzionate in precedenza (§ 6). In seguito introdurremo il repertorio linguistico francese e le principali affinità e differenze tra la lingua francese e la lingua italiana, focalizzandoci sul purismo e la variazione. Poi presenteremo le maggiori difficoltà del tradurre un linguaggio non-standard come quello di Camilleri e le strategie elaborate dalla traduttrice per farvi fronte. Infine procederemo all'analisi sociolinguistica e traduttologica del testo d'arrivo, *La saison de la chasse*, mediante un'analisi contrastiva con il testo originale (§ 7). Seguirà la conclusione.

Si noti che gli argomenti proposti sono trattati in modo da fornire gradatamente al lettore, soprattutto profano, gli strumenti necessari alla comprensione dell'intero lavoro, contribuendo così all'arricchimento progressivo della sua "enciclopedia" o bagaglio cognitivo (Eco 2006: 221).

Prima di proseguire, desideriamo motivare la scelta del soggetto di questa dissertazione. Tutto è iniziato durante il nostro ultimo anno di laurea triennale all'ETI. Dopo avere svolto un lavoro di seminario sulla varietà diatopica presente in una lettera indirizzata al Dottor Montalbano tratta da *Il ladro di merendine* di Camilleri, visto l'interesse per la tematica abbiamo stabilito, di comune accordo con la professoressa titolare del corso in cui si inseriva il seminario, che avremmo approfondito l'argomento in sede di tesi di laurea.

La scelta dell'opera di riferimento è stata invece più complessa, soprattutto ai fini dell'analisi traduttologica che avevamo previsto di svolgere assieme a quella sociolinguistica. Infatti scegliendo il romanzo di un autore italofono (scritto quindi nella nostra lingua attiva, che generalmente corrisponde alla propria lingua madre, vale a dire la lingua che si dovrebbe padroneggiare meglio di tutte) avremmo dovuto esaminare un testo tradotto in una lingua per noi passiva (in questo caso il francese). Una scelta che va controcorrente, visto che di solito l'analisi traduttologica si svolge nel senso inverso (come del resto la traduzione stessa), ossia dal testo in lingua passiva verso il testo in lingua attiva. Inoltre la situazione rischiava di complicarsi maggiormente vista la scelta di un autore come Camilleri, il cui linguaggio particolare, per essere tradotto, richiede delle manipolazioni linguistiche nella lingua d'arrivo, le

quali avrebbero potuto rendere particolarmente complessa una lingua per noi passiva.

Dopo avere consultato alcune opere dell'autore e le rispettive traduzioni francesi alla luce di queste considerazioni, ci è capitato tra le mani *La stagione della caccia*, la cui traduzione è arricchita da una postfazione della traduttrice e da un glossario dei termini dialettali presenti nel testo. La riflessione della traduttrice sulla propria strategia traduttiva e il glossario da lei fornito ci sono immediatamente apparsi come un apporto metodologico importante ai fini della nostra analisi traduttologica, convincendoci sulla scelta di questo romanzo.

Entriamo ora nel vivo di questo lavoro affrontando la prima parte che illustrerà il contesto in cui lo stesso si iscrive.

PRIMA PARTE: IL CONTESTO

1. *Traduttologia e traduzione letteraria*

1.1. La traduzione letteraria da un punto di vista teorico

È un fatto ormai assodato che si traduce fin dalla notte dei tempi, in quanto la traduzione – "solo veicolo di comunicazione su larga scala di un messaggio culturale che superi i confini di un unico popolo, di un'unica etnia, di un'unica lingua"[2] – ha da sempre un ruolo fondamentale negli scambi interculturali. Sebbene i primi testi tradotti siano di carattere giuridico[3], la traduzione di testi letterari – entro cui si iscrivono le due opere di riferimento di questa dissertazione, *La stagione della caccia* di Andrea Camilleri, e la relativa versione francese tradotta da Dominique Vittoz, *La saison de la chasse* – ha anch'essa una lunga tradizione.

Il tema della traduzione letteraria è affrontato da vari traduttologi. Grandi personaggi storici – come San Gerolamo e Martin Lutero – e contemporanei – come Eugene A. Nida – si interessano, per esempio, alla traduzione della Bibbia, l'opera letteraria per eccellenza, la più tradotta e più diffusa in assoluto nel corso della storia dell'umanità (Nergaard 1993 e 1995).

Si discute di traduzione letteraria, contrapposta a quella tecnica e scientifica, nell'ambito degli studi sulla traduzione automatica, soprattutto negli anni 1950, agli albori della disciplina, quando tra la comunità scientifica vige un certo empirismo che si traduce con alcune decisioni prese a priori al fine di circoscrivere le ricerche. Risale a quel periodo, per esempio, la scelta di escludere le difficoltà (soprattutto semantiche) riguardanti la traduzione letteraria e di concentrarsi sui problemi legati alla traduzione tecnica o scientifica (Mounin 1964: 63-4).

---

[2] G. Rovagnati, postfazione all'opera di Apel (1993: 152).

[3] Si pensi ad esempio al trattato di pace di Kadesh che mise fine alla battaglia del 1274 a.C. tra egizi e ittiti. Considerato il primo trattato internazionale della storia, venne redatto nelle lingue dei due popoli.

La traduzione letteraria è presa in esame anche dai promotori di diverse scuole di pensiero orientali e occidentali. Si pensi, per esempio, a Edmond Cary della scuola di Ginevra, autore di un classico della traduzione, *La traduction dans le monde moderne* (1956), il quale promuove una teoria comunicativa della traduzione incentrata sul prodotto, ossia sul tipo di testo, tra cui include i testi letterari. Oppure a Itamar Even-Zohar della scuola di Tel Aviv, autore dell'articolo "La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario" (1978) in cui esamina l'impatto delle traduzioni letterarie sulla cultura nazionale.

Katharina Reiss (2002), nel suo contributo *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites* (traduzione di Catherine Bocquet dell'opera originale in tedesco del 1971), è forse colei che più di tutti approfondisce la tematica relativa alla traduzione letteraria. Con un approccio originale, il quale si distanzia dalla classica visione binaria che oppone i testi letterari ai testi tecnici, l'autrice propone una tipologia dei testi[4] volta a rispondere alle implicazioni specifiche dell'attività traduttiva. Sulla base delle funzioni del linguaggio individuate da Karl Bühler (1934) – la rappresentazione (*Darstellung*), l'espressione (*Ausdruck*) e l'appello (*Appell*) – Reiss suddivide i testi secondo quattro tipologie differenti, ciascuna della quali conduce la traduttrice[5] ad adottare una strategia specifica.

Ai fini del nostro lavoro, degna di nota è la tipologia dei *testi a dominante espressiva*[6]. Per questi testi incentrati sull'emittente (quali i testi di prosa letteraria: saggi, biografie, inserti culturali, ecc.; i testi di prosa poetica: aneddoti, racconti, novelle, romanzi [i testi che ci interessano in questa sede], ecc.; i testi poetici in tutte

---

[4] Per *tipologia dei testi* si intende un "sistema di classificazione dei testi a seconda del campo, del genere, della finalità o delle modalità discorsive" (Delisle *et al.* 2002: 141).

[5] Vista la tendenza ad avere sempre più esponenti di sesso femminile alle prese con la traduzione, in questo lavoro useremo il termine *traduttrice* per riferirci a tutti coloro (uomini e donne) che esercitano questa professione.

[6] Oltre ai testi espressivi, l'autrice propone altre tre categorie: i testi informativi, i testi appellativi e i testi "scripto-sonores" (Reiss 2002: 44). Per i testi in cui prevale la funzione *rappresentativa*, che l'autrice definisce testi *informativi*, i quali sono incentrati sul contenuto informativo che vogliono trasmettere (articoli di giornale, cataloghi, istruzioni per l'uso, documenti ufficiali, monografie, trattati, ecc.), la traduttrice dovrà innanzitutto preoccuparsi di restituire la stessa informazione contenuta nel testo di partenza. Per i *testi a dominante appellativa*, incentrati sul destinatario (pubblicità, propaganda, satira, discorsi elettorali, ecc.), la traduttrice dovrà fare in modo di ricreare sul lettore del testo d'arrivo le stesse reazioni extralinguistiche che voleva ottenere il testo di partenza sul lettore della versione originale. Ai tipi di testo definiti secondo le funzioni della lingua di Bühler (testi espressivi, informativi e appellativi), Reiss aggiunge un quarto gruppo, i testi "scripto-sonores", in cui include i testi diffusi via radio e televisione (a cui aggiungiamo, vista l'epoca e l'evoluzione dei mezzi di comunicazione di massa, anche Internet), per i quali occorre un supporto extralinguistico affinché possano raggiungere le orecchie del destinatario.

le loro varianti), la traduttrice dovrà prestare particolare attenzione agli elementi formali che creano nel testo di partenza un effetto stilistico specifico.

La lingua, che nei testi pragmatici è principalmente un mezzo di comunicazione e un vettore di informazione, nei testi letterari ha inoltre la funzione di trasmettere valori estetici (Reiss 2002: 33). Lo stile dell'autore è influenzato dalla sua origine (pensiamo all'origine siciliana di Andrea Camilleri), dalla sua formazione (pensiamo alla sua lunga carriera di regista teatrale che ha inciso sulla sua scrittura), dall'epoca in cui vive (pensiamo al dialetto siciliano che utilizza, appreso da bambino tra le mura domestiche, e al fatto che alcuni termini appaiono sconosciuti ai siciliani delle generazioni attuali). Oltre al tipo di testo, vi sono dunque elementi intralinguistici ed extralinguistici da considerare per garantire una traduzione adeguata.

È importante quindi che nel testo d'arrivo la traduttrice cerchi di ottenere lo stesso effetto estetico del testo di partenza. Per fare ciò essa dovrà trovare delle equivalenze, delle forme simili che provochino lo stesso effetto sul lettore del testo tradotto. Molto spesso è necessario ricreare uno stile e un linguaggio particolare anche nella lingua d'arrivo: infatti se l'autore del testo originale si allontana dalla *norma* linguistica (come nel caso di Andrea Camilleri), la traduttrice è anch'essa autorizzata a farlo (e ciò è quanto ha fatto Domique Vittoz, la traduttrice francese del romanzo di Camilleri che analizzeremo nella terza parte di questo lavoro). Anche Mounin la pensa allo stesso modo. Secondo lui infatti la traduttrice ha piena facoltà di spaesare il suo lettore, purché non lo porti fuori strada (cfr. Mounin 1965 in Reiss 2002: 55-6).

La traduzione di testi *espressivi* prende quindi forma dalle regole della lingua di partenza (contrariamente alla traduzione dei testi *informativi* che prende invece forma delle regole della lingua d'arrivo).

Naturalmente la proposta di Reiss rispecchia il suo punto di vista soggettivo in materia di traduzione e costituisce un approccio metodologico tra tanti altri possibili. Va da sé che ogni espressione soggettiva che si rispetti può suscitare delle critiche da parte di chi non la pensa allo stesso modo. In questo caso, per esempio, Friedmar Apel (1993: 61) sostiene che quella di Reiss sia una ripartizione per certi aspetti

problematica, in quanto non è chiaro il motivo per cui l'autrice abbia scelto, per determinare la tipologia dei testi, le suddette funzioni linguistiche a discapito di altre funzioni anch'esse importanti[7]. Antoine Berman (1991: 9) trova invece inopportuno opporre il pragmatismo dei testi oggetto della traduzione specializzata (o tecnica) all'espressività dei testi oggetto della traduzione letteraria, in quanto esistono molti testi specializzati che non hanno nulla di pragmatico (come è il caso, ad esempio, di parecchi testi scientifici e giuridici) e molti testi letterari che non corrispondono al concetto di espressività.

Come tutti sanno, le diatribe in ambito traduttologico esistono da sempre e continueranno ad esistere. A questo proposito teniamo a precisare che in questo lavoro il nostro obiettivo non è quello di elogiare o denigrare la teoria di nessuno. Vogliamo unicamente prendere spunto dai contributi di traduttologi che prima di noi si sono posti i nostri stessi quesiti o hanno identificato le nostre stesse problematiche.

Chiudiamo questo primo capitolo dedicato alla traduzione letteraria da un punto di vista teorico[8] e passiamo ora al capitolo successivo riguardante la sociolinguistica e le varietà del repertorio italiano contemporaneo, al fine di rispolverare le nozioni principali della disciplina che ritroveremo successivamente nella lettura dell'opera di Camilleri.

---

[7] Si pensi all'esempio classico di Roman Jakobson (1963) secondo cui l'atto comunicativo verbale può avere sei funzioni: la funzione *emotiva*, incentrata sull'emittente del messaggio; la funzione *conativa*, incentrata sul destinatario; la funzione *referenziale*, incentrata sul contesto; la funzione *metalinguistica*, incentrata sul codice; la funzione *poetica*, incentrata sul messaggio stesso, e la funzione *fatica*, incentrata sul canale comunicativo. Si noti che la funzione *referenziale,* la funzione *emotiva* e la funzione *conativa* di Jakobson corrispondono, nell'ordine, alla *rappresentazione*, all'*espressione* e all'*appello* di Bühler; ciò significa che, indirettamente, Reiss ha comunque considerato tre delle sei funzioni proposte da Jakobson. Di conseguenza, delle tre funzioni che invece non ha preso in considerazione (metalinguistica, poetica e fatica), a nostro avviso quella poetica, incentrata sul messaggio che il testo vuole trasmettere, sarebbe stata interessante da includere nella tipologia dei testi da lei proposta.

[8] Per un approfondimento della traduzione letteraria da un punto di vista *pratico*, in appendice sono disponibili alcune informazioni relative all'apprendimento e all'esercizio dell'attività di traduttrice letteraria, nonché la presentazione di alcuni dati statistici, allo scopo di illustrare la portata di questo fenomeno (cfr. Appendice I).

2. *Sociolinguistica e varietà del repertorio italiano contemporaneo*

Questo secondo capitolo consentirà di entrare nel vivo della materia. Grazie alla presentazione di termini chiave incentrati sulle dimensioni di variazione e le varietà linguistiche, getteremo le basi necessarie alla comprensione di una lettura di Camilleri in un'ottica sociolinguistica.

2.1. Introduzione alla sociolinguistica

La *sociolinguistica* è una scienza nata negli anni 1950 negli Stati Uniti[9], dove ha trovato terreno fertile grazie alla mescolanza di più lingue e culture (il cosiddetto *melting pot*). Essa studia i rapporti tra lingua e società, privilegiando l'aspetto dell'uso (secondo il contesto) e della funzione della lingua (secondo l'obiettivo che ci si prefigge nell'atto comunicativo), anziché la struttura. Il suo scopo principale è quello di identificare i fattori extralinguistici implicati nelle scelte linguistiche dei parlanti, nonché di dimostrare quanto tali scelte si manifestino in termini di varietà del linguaggio. Il centro di riflessione della disciplina è il fenomeno della varietà (Beccaria 2004: 711-2 e Coveri *et al.* 1998: 9).

In Italia "la presenza, la tradizione e la vitalità dei dialetti, l'importanza delle stesse varietà dell'italiano, in una parola la frammentazione storico-culturale del paese costituiscono il miglior punto di partenza per un approccio che ha al suo centro la nozione di varietà linguistica" (Coveri *et al.* 1998: 9). La sociolinguistica trova condizioni favorevoli grazie anche a un mutamento di prospettiva: dallo studio della lingua *letteraria* si passa allo studio della lingua della *comunità dei parlanti*, dando altresì importanza alla lingua *non letteraria*.

[9] Il termine *socio-linguistics* è usato per la prima volta dall'americano H.C. Currie (1952).

Tra i numerosi tentativi di organizzare la pluralità di funzioni di questa scienza, la proposta di Halliday (1974) sembra essere la più completa. Halliday elenca i seguenti quindici settori della ricerca sociolinguistica, nei quali si iscriveranno anche gli sviluppi successivi della disciplina (Beccaria 2004: 713):

1) macrosociologia del linguaggio; demografia linguistica
2) diglossia[10]; plurilinguismo[11] e pluridialettalismo
3) pianificazione linguistica: sviluppo e standardizzazione
4) pidginizzazione[12] e creolizzazione[13]
5) dialettologia sociale; descrizione delle varietà non standard
6) sociolinguistica dell'educazione
7) etnografia[14] della comunicazione; situazioni comunicative
8) registro; repertorio verbale e commutazione di codice
9) fattori sociali nel mutamento fonologico e grammaticale
10) linguaggio e socializzazione; il linguaggio nella trasmissione della cultura
11) approccio sociolinguistico allo sviluppo linguistico nei bambini
12) teorie funzionali nei sistemi linguistici
13) relatività linguistica
14) microsociologia della conoscenza (linguistica etnometodologica)
15) teoria del testo

Lo studio delle varietà del repertorio linguistico dell'italiano contemporaneo rientra nel campo di interesse della sociolinguistica. Per *repertorio linguistico* si intende "l'insieme delle varietà di lingua a disposizione della comunità parlante italofona"

[10] Per *diglossia* si intende "la presenza nella stessa comunità di due lingue o di due varietà della stessa lingua funzionalmente differenziate nell'uso, delle quali una viene usata in circostanze particolari come varietà *alta*, mentre l'altra nella comunicazione quotidiana come varietà *bassa* (p.es. lingua nazionale e dialetti)" (Sabatini-Coletti 2006).

[11] Per *plurilinguismo* si intende l'"uso di più lingue o dialetti in una stessa zona o da parte di una stessa persona; uso di diverse lingue o di diversi registri linguistici ed espressivi in un testo letterario" (Sabatini-Coletti 2006).

[12] Il *pidgin* "è un codice semplificato nato per soddisfare limitate esigenze di comunicazione tra popolazioni prive di codice comune, in genere in situazioni di colonizzazione […]. Alcuni autori parlano di *pidginizzazione* a proposito dell'acquisizione di lingue seconde che avvengono in condizioni sociali che ricordano la nascita dei *pidgin*, cioè peso sbilanciato sugli scopi puramente comunicativi, input limitato, mancanza di ogni identificazione sociale, culturale, linguistica" (Beccaria 2004: 586-7).

[13] "Le lingue creole traggono origine dai *pidgin* nel momento in cui, attraverso un processo chiamato appunto *creolizzazione*, essi diventano lingue nazionali, cioè lingue madri per le seconde generazioni" (Beccaria 2004: 196-7).

[14] Per *etnologia* si intende la "scienza che ha per oggetto di studio l'origine e la diffusione delle culture dei vari popoli e gli scambi avvenuti tra esse". L'*etnografia* è lo "studio, classificazione, descrizione dei popoli della terra e [la] raccolta di materiali di interesse etnologico" (Sabatini-Coletti 2006).

(Berruto 1993: 4). Le varietà sono intese come mezzi espressivi a cui la *comunità linguistica*, vale a dire l'insieme delle persone che condividono il repertorio e le relative regole di utilizzazione, attinge per comunicare. Si tratta di codici caratterizzati da tratti linguistici ed extralinguistici che co-occorrono in determinate parlate o situazioni di impiego.

La nozione di repertorio linguistico all'interno della realtà italiana deve tenere conto delle differenze concrete delle singole regioni, che tra di loro hanno in comune la compresenza di due diversi sistemi linguistici: l'italiano (e le sue varietà) e il dialetto (e le sue varietà). Tuttavia, in Italia, parlare di diglossia italiano-dialetto non è del tutto appropriato, poiché sono alquanto normali impieghi, nel parlato quotidiano, sia di varietà 'basse' (dialettali) sia di varietà 'alte' (italiane). Infatti, secondo dati statistici, più della metà della popolazione italofona conosce e usa entrambe le lingue, in proporzioni diverse[15].

2.2. L'architettura dell'italiano contemporaneo

2.2.1. Le dimensioni di variazione all'interno del repertorio

Le numerose varietà linguistiche presenti nel repertorio italiano contemporaneo possono essere raggruppate secondo quattro dimensioni di variazione *sincronica* della lingua (contrapposta alla variazione *diacronica*, ossia la variazione della lingua nel corso del tempo, trattata nell'ambito della *storia* della lingua italiana). Si tratta di dimensioni di variazione determinate da parametri extralinguistici quali lo spazio, la società, il contesto e il canale comunicativo, nello specifico:

[15] Al giorno d'oggi un'ampia minoranza non sa o non usa il dialetto, mentre solo una piccola minoranza non sa o non usa l'italiano. Dalle statistiche emerge che a parlare solo dialetto sono principalmente i parlanti dei ceti più bassi, privi di istruzione, anziani di sesso maschile, residenti nelle campagne del sud Italia (Berruto 1993: 6).

- la dimensione *diatopica*[16], che raggruppa le varietà in base all'area geografica (lo spazio) in cui viene usata la lingua;
- la dimensione *diastratica*, che raggruppa le varietà in base allo strato o gruppo sociale (la società) a cui appartengono i parlanti;
- la dimensione *diafasica*, che raggruppa le varietà in base alla situazione comunicativa (il contesto);
- la dimensione *diamesica*[17], che raggruppa le varietà in base al canale comunicativo (scritto o orale[18]).

Queste quattro dimensioni, unite alle varietà della lingua italiana (cfr. § 2.2.2.), costituiscono quella che Berruto (1993: 10) definisce "l'architettura dell'italiano contemporaneo". Non va comunque dimenticato che, nella realtà, spesso le varie dimensioni si intersecano, e le varietà linguistiche possono assumere caratteristiche proprie a più dimensioni di variazione (p.es. l'italiano popolare, varietà diastratica tipica di fasce sociali non istruite, è anche, per i suoi parlanti, una varietà diafasica, ossia il registro delle occasioni più formali).

Va inoltre detto che nella situazione italiana la variazione diatopica è praticamente onnipresente nelle altre variazioni. Infatti sono rarissimi i casi in cui dalla pronuncia di un parlante (durante l'uso di una qualsivoglia varietà linguistica) non traspare alcun tratto tipico di una parlata regionale (di tipo settentrionale, centrale o meridionale); si calcola che solo l'1% degli italofoni parli senza accento, secondo le regole dell'italiano normativo, e di solito si tratta di persone che hanno seguito corsi specifici di dizione, come attori, presentatori televisivi, ecc. (Canepari 1999).

Per questi motivi Berruto (1993: 11) ipotizza l'esistenza di un rapporto tale che le dimensioni di variazione agiscono l'una dentro l'altra: la diastratia dentro la diatopia, la diafasia dentro la diastratia, la diamesia dentro la diafasia (fig. 1). Si pensi a un

---

[16] Si deve fondamentalmente la diffusione della terminologia con il prefisso *dia-* ("attraverso") a Coseriu (anni 1950), sulla base di proposte avanzate dal linguista norvegese Flydal (Berruto 1987: 8). Nella fattispecie, il termine *diatopico* è composto da *dia-* e *topico* ("relativo ai luoghi").

[17] La variazione diamesica è stata recentemente suggerita da Mioni (1983).

[18] Alcuni manuali di sociolinguistica aggiungono un terzo canale, la lingua *trasmessa*, che presenta le caratteristiche del parlato-scritto (la lingua del cinema, della radio e della televisione) e dello scritto-parlato (scrittura telematica – chat, newsgroup, e-mail – e scrittura telefonica – SMS –). I testi trasmessi hanno in comune la trasmissione di un messaggio in uno spazio fisico diverso da quello in cui si trova l'interlocutore e la pluralità dei destinatari di uno stesso messaggio (Sobrero-Miglietta 2006: 121).

parlante che nel periodo dello sviluppo linguistico impara una varietà *sociale* (dimensione diastratica) dell'italiano della propria *regione* (dimensione diatopica), entro la quale impara diversi *registri* adeguati a varie situazioni (dimensione diafasica), entro cui impara la fondamentale dicotomia fra *parlato* e *scritto* (dimensione diamesica).

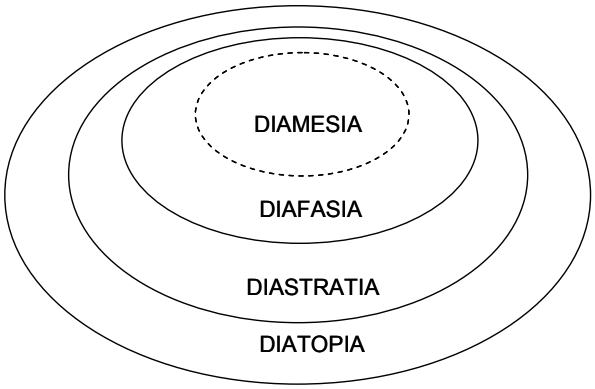

Fig. 1 Le dimensioni di variazione (Berruto 1993: 11).

2.2.2. La gamma di varietà dell'italiano

Le quattro dimensioni di variazione formano degli *assi di riferimento* lungo i quali è possibile ordinare le varietà dell'italiano contemporaneo. Ogni asse può essere visto come un *continuum*, un costrutto teorico usato per descrivere la natura della gamma di varietà dell'italiano contemporaneo. Esso implica la presenza di una scala di varietà; ai poli estremi si collocano due varietà contrapposte tra le quali si inseriscono una serie di varietà intermedie che in parte si sovrappongono per poi sfumare l'una nell'altra senza che sia possibile stabilire con esattezza dei confini.

Lungo l'asse diatopico – nel quale di collocano gli italiani regionali – i poli sono costituiti dall'*italiano standard normativo* e dall'*italiano regionale fortemente dialettizzante*; lungo l'asse diastratico, si va dall'*italiano colto ricercato* all'*italiano popolare*; lungo l'asse diafasico, dall'*italiano formale aulico* all'*italiano informale*

trascurato; lungo l'asse diamesico, dall'*italiano "scritto-scritto"* o *italiano scritto formale* all'*italiano "parlato-parlato"* o *italiano parlato non sorvegliato* (Nencioni 1976). Schematicamente:

asse diatopico:	italiano standard normativo	⇔	italiano regionale fortemente dialettizzante
asse diastratico:	italiano colto ricercato	⇔	italiano popolare
asse diafasico:	italiano formale aulico	⇔	italiano informale trascurato
asse diamesico:	italiano scritto formale	⇔	italiano parlato non sorvegliato

I parlanti membri della comunità linguistica italiana hanno quindi a disposizione un'ampia gamma di varietà che usano in modo differenziato a seconda di vari fattori legati in gran parte alla stratificazione sociale. Infatti i parlanti colti appartenenti a un ceto medio-alto avranno la tendenza a padroneggiare una fetta del *continuum* più ampia rispetto ai parlanti poco istruiti di ceti più bassi. Ogni parlante, insomma, possiede la sua varietà.

Secondo Berruto (1987 e 1993), esistono nove varietà che rappresentano i punti di riferimento più rilevanti nello spazio di variazione dell'italiano contemporaneo, le quali sono rappresentate nello schema che segue (v. fig. 2). Si tratta di un modello[19] che riproduce il repertorio linguistico italiano nella sua pluridimensionalità[20], il quale è spesso ripreso anche da altri autori (p.es. Coveri *et al*. 1998: 15; Sobrero-Miglietta 2006: 60). Si noti che l'asse diatopico non è raffigurato, ma occorre immaginare che funga da sfondo, in quanto si presuppone che si tratti di una dimensione presente anche nelle altre tre.

[19] "Per *modello* si intende lo studio, la suddivisione, la descrizione e la denominazione, quindi la sistemazione concettuale, della lingua in «varietà» [...] in base a considerazioni di ambito storico, geografico, sociale o riguardo al mezzo con cui avviene la comunicazione" (Coveri *et al.* 1998: 11).

[20] Lo spazio linguistico nel quale si collocano le varietà è uno spazio *pluridimensionale*, attraversato da più assi che si intersecano (cfr. Sobrero-Miglietta 2006: 58).

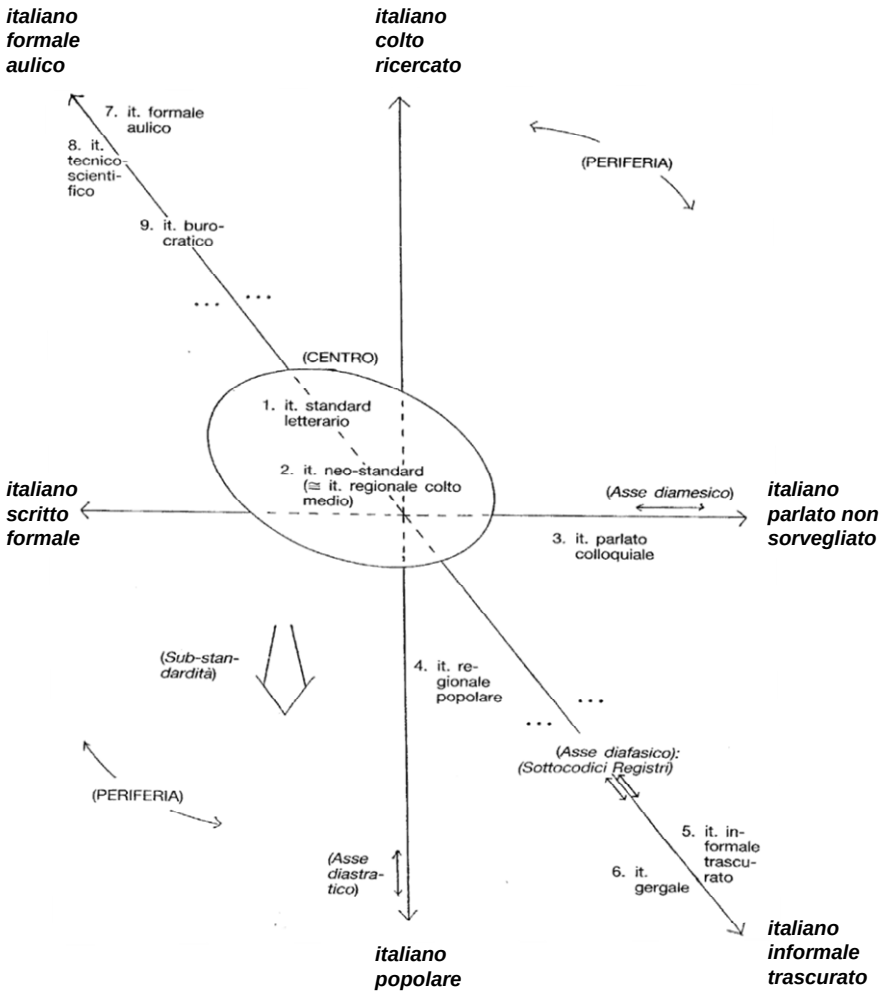

Fig. 2 L'architettura dell'italiano contemporaneo (Berruto 1987: 21, con adattamenti).

In questo modello si distingue un *centro*[21] che racchiude "il nocciolo unitario della lingua" (Berruto 1987: 20), caratterizzato da tratti standardizzanti e normativi, e una *periferia*, caratterizzata da tratti devianti dalla norma accettata, detti sub-standard o marcati. Più ci si allontana dal *centro*, più ci si immerge in un'area fluttuante e instabile in cui aumentano le divaricazioni rispetto allo standard linguistico.

Leggendo il grafico dall'alto verso il basso, troviamo per primo l'*italiano formale aulico*, la varietà delle situazioni pubbliche molto formali e solenni. Seguono l'*italiano*

[21] Si noti che il *centro* sociolinguistico dell'architettura non coincide con il suo *centro* geometrico, ma è spostato verso il quadrante scritto, formale, alto, e ciò data la particolare storia della lingua italiana, il cui standard si è tradizionalmente modellato sull'uso scritto, letterario, aulicizzante (Berruto 1987: 22).

tecnico-scientifico, usato in contesti tecnici o scientifici; l'*italiano burocratico*, usato negli ambiti amministrativi e ufficiali; l'*italiano standard letterario*, usato (per iscritto) nella tradizione letteraria (regolato da manuali di grammatica, non marcato); l'*italiano neo-standard* (detto anche *italiano dell'uso medio*), "la varietà di lingua comunemente usata dalle persone colte che ammette come pienamente corretti alcune forme e costrutti sino a tempi non lontani ritenuti non facenti parte della 'buona' lingua" (Berruto 1993: 14); l'*italiano parlato colloquiale*, usato nelle conversazioni quotidiane non impegnate; l'*italiano popolare*, usato dai parlanti meno istruiti; l'*italiano informale trascurato*, usato in situazioni molto confidenziali, spontanee e non controllate; infine troviamo l'*italiano gergale*, la varietà condivisa dagli appartenenti a una cerchia determinata allo scopo di distinguersi dagli altri.

Riassumendo, il quadrante superiore sinistro contiene le varietà scritte, formali e socialmente alte, mentre il quadrante inferiore destro le varietà parlate, informali e socialmente basse. Si sarà notato che il quadrante inferiore sinistro e il quadrante superiore destro sono invece vuoti. Nel primo dovrebbero esserci varietà diastraticamente basse (usate da parlanti incolti), diafasicamente basse (realizzate in situazioni molto informali) e diamesicamente alte (realizzate attraverso scritture molto formalizzate): cosa poco probabile, visto che i parlanti poco istruiti che usano la lingua in situazioni informali non ricorrono alla scrittura bensì al parlato. Il secondo quadrante è anch'esso vuoto siccome, nella realtà, varietà diastraticamente e diafasicamente alte sono realizzate in primo luogo per iscritto (anziché oralmente).

Per capire in cosa consiste concretamente questa suddivisione del repertorio linguistico italiano, riproponiamo qui di seguito un esempio di Berruto che riformula il messaggio dal contenuto "dire a qualcuno che non si può andare da lui" nelle nove varietà appena elencate (Berruto 1993: 13):

- italiano formale aulico: Mi pregio informarLa che la nostra venuta non rientra nell'ambito del fattibile
- italiano tecnico-scientifico: Trasmettiamo a Lei destinatario l'informazione che la venuta di chi sta parlando non avrà luogo
- italiano burocratico: Vogliate prendere atto dell'impossibilità della venuta dei sottoscritti
- italiano standard letterario: La informo che non potremo venire

- italiano neo-standard: Le dico che non possiamo venire
- italiano parlato colloquiale: sa, non possiamo venire
- italiano popolare: ci dico che non potiamo venire
- italiano informale trascurato: mica possiam venire, eh
- italiano gergale: ehi, apri 'ste orecchie, col cavolo che ci si trasborda

Per rendersi conto delle innumerevoli varietà presenti nel repertorio della lingua italiana, si noti per esempio la variabile lessicale della nozione di "dire", realizzata in ben sette modi diversi: *informare, dire, (far) prendere atto, trasmettere l'informazione*, il segnale discorsivo *sa*, l'interiezione asseverativa *eh*, e la perifrasi espressiva figurata *ehi, apri 'ste orecchie*.

Ogni formulazione è caratterizzata da fenomeni linguistici (fonetici, morfologici, sintattici, lessicali) tipici di una o più varietà. Infatti ogni varietà ha molti tratti non standard (o marcati) che si sovrappongo con altre varietà, dando così vita a un accavallamento fra tratti e varietà. Di conseguenza, ogni varietà è costituita da: 1) elementi comuni a tutte le varietà; 2) elementi comuni ad alcune varietà; 3) elementi specifici a quella varietà (p.es. *a noi ci piace* presenta tratti sia di *italiano popolare* sia di *italiano parlato colloquiale*). Inoltre i tratti linguistici che caratterizzano le varietà sono a loro volta variabili, quindi all'interno di ogni varietà c'è un'ulteriore variabilità interna.

Ogni elemento fonetico, morfologico, sintattico e lessicale si colloca in un certo punto del *continuum*. Ci sono tratti standard (non marcati) tipici della maggior parte delle varietà e tratti marcati tipici di una o più dimensioni di variazione, propri di una o più varietà (p.es. *ci* per *a lui/a lei/a loro – ce l'ho detto* – è tipicamente marcato in diastratia come voce dell'italiano popolare; ma anche in diatopia, in quanto tipico di alcune parlate regionali). Analizzeremo nel dettaglio alcuni di questi fenomeni linguistici nella terza parte di questa tesi.

Così come uno stesso tratto può essere implicato in più di una dimensione di variazione, lo stesso vale per le varietà. Ad esempio, la lingua della medicina è marcata in diamesia, diafasia e diastratia: infatti è usata prevalentemente come

lingua scritta (diamesia), in contesti formali (diafasia), all'interno di un gruppo di persone di cultura elevata (diastratia).

È chiaro che il modello di Berruto è solo un'interpretazione tra tante altre possibili. La tavola sinottica che segue (v. fig. 3) riunisce alcuni dei modelli più significativi di classificazione delle varietà fondamentali dell'italiano contemporaneo. Essa consente di valutare corrispondenze e differenze tra il modello di Berruto e quelli proposti da altri otto studiosi, tra cui Pellegrini[22], a cui in genere si attribuisce il primo tentativo di suddivisione del repertorio linguistico in più varietà.

Pellegrini 1960	Mioni 1975	Mioni 1983b	Sobrero - Romanello 1981	De Mauro 1980	Sanga 1981	Trumper - Maddalon 1982	Sabatini 1985	Berruto 1987a
				it. scient.	it. anglic.			it. tecn. scient. it. form. aul.
it. st.	it. aul. it. parl. form.	st. form. st. coll. inf.	it. com.$_1$ it. com.$_2$	it. stand.	it. lett. stand. it. bur.	/it. st. it. reg. form./	it. st. it. dell'uso medio	it. standard it. neo-st. it. burocr.
it. reg.	it. coll. inform.	it. reg. it. pop. region.	it. reg.$_1$ it. reg.$_2$	it. reg. coll. it. pop. unit.	it. reg. it. coll. it. pop. unit. it. dial. it./	it. sub-st. it. reg. inform./ /it. sub. interf. it. reg. trasc./	it. reg. delle cl. istruite it. reg. delle cl. popol.	it. parl. coll. it. inf. trasc. it. pop. (reg.) it. gerg.
koinè dial. dial. loc.	dial. koinè dial. capol. dial. loc.	dial. form. dial. inf. urb. dial. inf. rustico	dial.$_1$ dial.$_2$	dial. region. dial. loc. stretto	dial. dial. it. koinè d. dial. urb. dial. loc. civile dial. loc. rust.	dial. koinè/ dial. dial. urb./ lett. patois locale/	dial. region. dial. locale	[dial. lett. dial. urb. dial. loc. rust. dial. gerg.]

Le varietà grosso modo corrispondenti si trovano all'incirca allo stesso livello orizzontale.

Fig. 3 I modelli più significativi di classificazione del repertorio linguistico contemporaneo (Berruto 1993: 26).

Sebbene i vari autori concordino sugli estremi del *continuum*, vi sono pareri divergenti, soprattutto a livello terminologico, circa la zona intermedia. Su due punti fondamentali sembrano però aver trovato un accordo: l'importanza della

[22] Pellegrini (1960) propone una ripartizione che individua quattro varietà: italiano standard, italiano regionale, koiné dialettale, dialetto locale. Una suddivisione forse un po' grossolana, ma che coglie gli aspetti fondamentali della materia.

differenziazione *diatopica*, che implica il riconoscimento di vari italiani regionali, e l'importanza della differenziazione *diastratica* o sociale, con la presenza di una varietà sub-standard ben consolidata, l'italiano popolare (Berruto 1987: 19).

2.2.3. La variazione nel dialetto

I dialetti costituiscono una risorsa espressiva e comunicativa importante nel repertorio linguistico degli italofoni. Ogni dialetto appartiene a una regione specifica[23], di conseguenza ha un'area di diffusione meno ampia rispetto all'italiano.

L'architettura del dialetto è diversa da quella dell'italiano per il fatto che il dialetto presenta una gamma di variazione minore rispetto alla lingua italiana. Ciò è riscontrabile in *diatopia*, vista la minore estensione geografia dell'area dei parlanti di ogni singolo dialetto, in *diafasia*, data la limitazione agli impieghi parlati e informali, e in *diastratia*, visto che la differenza sociale fra un parlante colto e uno incolto è meno evidente rispetto all'italiano. Inoltre la gamma di funzioni del dialetto è limitata verso l'alto, nel senso che solitamente il dialetto non viene usato in scambi comunicativi elaborati.

In seguito all'inevitabile interferenza dell'italiano nel dialetto, causata dallo stretto contatto tra le due lingue, si assiste a una progressiva *italianizzazione del dialetto* (Berruto 1993: 27-8). L'interferenza è molto vistosa a livello lessicale (dunque, in superficie), mentre la fonetica e la morfosintassi tendono a rimanere fondamentalmente intatte (quindi, a livello profondo, le strutture costitutive del dialetto non sono colpite da questo processo).

Il dialetto italianizzato è correlato con le dimensioni fondamentali di variazione linguistica trattate in precedenza. Ritroviamo la dimensione *diafasica*, infatti un parlare più vicino all'italiano è tipico di situazioni meno legate alla spontaneità interna

[23] L'Italia può essere suddivisa in tre aree linguistiche (settentrionale, centrale e meridionale) – delimitate dalla linea La Spezia-Rimini e la linea Roma-Ancona – all'interno delle quali si distinguono sei grandi gruppi dialettali: settentrionali, toscani, mediani, meridionali, meridionali estremi (tra cui il siciliano) e sardo (Sobrero-Miglietta 2006: 159-60).

a un piccolo gruppo, inoltre più il discorso si dirige verso temi che riguardano la società moderna (e che quindi si allontano dai tradizionali ambiti semantici tipici del dialetto), più la presenza di italianismi nel lessico si infittisce. Per quanto riguarda la dimensione *diatopica*, si può affermare che il dialetto urbano è più italianizzato di quello dei piccoli centri regionali, mentre, a livello *diastratico*, il dialetto dei ceti medi cittadini risulta essere più italianizzato rispetto a quello dei ceti agricoli.

Dopo questa prima parte introduttiva volta a illustrare il contesto in cui si iscrive il presente lavoro, passiamo ora alla seconda parte relativa all'universo di Camilleri. In primo luogo narreremo la vita dell'autore, in seguito ci occuperemo del legame tra il teatro e la sua scrittura, e dell'importanza dei dialoghi e dell'oralità nella sua prosa. In un secondo tempo affronteremo il suo linguaggio, prima in chiave sincronica poi diacronica.

SECONDA PARTE: L'UNIVERSO DI CAMILLERI

Fonte: http://www.vivimaglie.it

3. *Andrea Camilleri*

3.1. Cenni introduttivi

Ogni tesi di laurea incentrata sull'opera di Camilleri che si rispetti menziona il "caso Camilleri" (Lodato 2002: 11)[24]. Tuttavia non ne faremo un capitolo a sé stante come spesso è il caso, bensì ci limiteremo ad accennarvi a titolo introduttivo.

Camilleri è un vero e proprio "caso letterario" (Capecchi 2000: 9). La sua infatti è la storia di "uno che, a una certa età, dopo una vita passata tra teatro, radio, televisione, diventa uno scrittore famoso, tra i più venduti e tradotti all'estero, anche se scrive a metà in dialetto" (Sorgi 2000: 13). È "lo scrittore italiano più noto, più letto e amato dal pubblico" (Lodato 2002: 268) che con "il suo improbabile italo-siculo, curiosamente compreso dovunque, ha incantato oltre dieci milioni di lettori" (Palumbo 2005: risvolto di copertina).

Autore dal "Dna siciliano" (Sorgi 2000: 19) molto legato alla sua isola d'origine, tanto che "ogni suo libro è un tale atto d'amore per questa terra" (Palumbo 2005: 20). Un siciliano "di mare aperto" (Sorgi 2000: 38) che, con la Sicilia nel cuore, si trasferisce a Roma spinto dall'ambizione e dal desiderio di scoprire nuovi orizzonti. Alla definizione di "scrittore siciliano" preferisce quella di "scrittore italiano nato in Sicilia", senza nascondere che "un giro di parole più siciliano di questo, è difficile trovarlo" (Camilleri in Sorgi 2000: 123).

Inizia a scrivere poesie e racconti da giovanissimo, attività che poi interrompe per dedicarsi ad altri interessi. Riemergerà alla scrittura alcuni decenni più tardi. "Banalizzando, cinquant'anni di vissuto e trenta di scrittura" (Palumbo 2005: 13). Una

[24] Si veda, a titolo di esempio, le tesi accessibili sul sito del Camilleri Fans Club al seguente link: http://www.vigata.org/tesi/tesi.shtml (consultato il 9 gennaio 2010).

vita, un caso, che vale la pena di narrare e approfondire. E ciò è quanto faremo in questo capitolo.

3.2. Vita e opere

Nato il 6 settembre 1925 a Porto Empedocle[25], in provincia di Agrigento, Andrea Camilleri è l'unico figlio di una coppia agiata che ha avuto origine da un "matrimonio di zolfo"[26]. Vive "un'infanzia senza limiti, piena di ricordi spassosi" (Camilleri in Sorgi 2000: 123). Il nonno, la madre e lo zio[27] lo iniziano alla lettura, per la quale nutre una precoce passione; infatti, fin dall'età di sei anni, trascorre intere giornate a leggere opere di letteratura, teatro e poesia, nonché di storia, geografia e viaggi[28]. Dal padre, ufficiale civile della capitaneria di porto, oltre alla passione per la lettura eredita quella per il divertimento. Mentre la nonna materna, anch'essa grande lettrice, dotata di una fervida immaginazione, gli insegna a lavorare con la fantasia.

Il periodo liceale, che coincide con gli ultimi anni del regime fascista e l'inizio dei bombardamenti in Sicilia, segna in Camilleri un momento di maturazione letteraria, culturale e ideologica. I suoi insegnanti si riveleranno innanzitutto "maestri di vita" (Camilleri in Lodato 2002: 85). A causa della guerra si trova però a dover modificare i suoi progetti di studio; conseguirà una laurea in lettere moderne, indirizzo filologico,

---

[25] Per Camilleri "Porto Empedocle è una grande fonte di idee e di ricordi, di personaggi e di trame, di suggestioni letterarie, di aneddoti e di vita realmente vissuta" (Lodato 2002: 45).

[26] Si tratta di matrimoni d'affari nati tra le famiglie che possedevano miniere di zolfo (il nonno di Camilleri ne possedeva due) per far fronte all'avanzare delle grandi società straniere. Erano dei veri e propri matrimoni di resistenza per non fallire, alcuni sventurati, altri, come quello tra i genitori dell'autore, diventato un matrimonio d'amore vero (Camilleri in Lodato 2002: 29 e 31).

[27] Particolarmente degno di nota è questo zio medico (che alla medicina tradizionale preferisce i rimedi naturali a base di erbe e radici) che Camilleri definisce "assurdo zio metafisico", il quale ha sicuramente un posto di grande rilievo nella sua infanzia. Per rendere l'idea di questo personaggio fuori dal comune, citiamo un esempio dell'autore che riteniamo spettacolare: « Si curava certe malattie reumatiche indossando un perizoma e spalmandosi di miele. Poi usciva sul suo meraviglioso terrazzo, si buttava per terra e aspettava che le api venissero a pungerlo. Diceva: "Non è vero che si sente il dolore. Il dolore lo puoi annullare mentalmente" » (Camilleri in Lodato 2002: 153). Fuori dal comune soprattutto se si pensa all'epoca in cui viveva quest'uomo. Siamo certi che lo zio Alfredo è stato fonte di ispirazione di diversi personaggi dei racconti di Camilleri, come ad esempio il padre di Fofò La Matina, ne *La stagione della caccia*, che curava la gente con magici miscugli di erbe.

[28] Il primo libro che ha letto è stato *La follia di Almayer* di Conrad, seguito da *Moby Dick* di Melville, *L'isola del tesoro* di Stevenson, *Robinson Crusoe* di Defoe. Continuerà con Maupassant, Flaubert, Dumas, Verga, Capuana, solo per citare alcuni autori. Grazie alla biblioteca ben fornita dello zio, nel 1941 inizia a leggere un libro al giorno (Camilleri in Lodato 2002: 54 e 94).

all'Università di Palermo (dove si iscrive per ripiego), anziché a quella di Firenze, da lui ambita[29].

Nel 1949 "chiude il suo periodo siciliano per sempre" (Camilleri in Lodato 2002: 188). Infatti si trasferisce a Roma e inizia gli studi di regista presso l'Accademia Nazionale dell'Arte Drammatica, idea suggeritagli da Silvio d'Amico, uno dei massimi esponenti del teatro italiano di quel momento, nonché presidente della giuria che attribuisce a Camilleri un premio vinto a Firenze con il testo dell'unica commedia della sua carriera. Sarà il suo insegnante Orazio Costa, "un mostro sacro dell'arte teatrale italiana" (Camilleri in Lodato 2002: 191), a far nascere in lui la passione per la professione di regista teatrale[30].

Espulso dall'Accademia per comportamento inopportuno[31] dopo solo un anno, ci ritornerà con grande soddisfazione nel 1974 nei panni di professore quando Costa gli chiede di prendere il suo posto. Insegnerà per oltre vent'anni. Dopo l'espulsione dall'Accademia, Costa continua comunque a coinvolgerlo in progetti teatrali. Nel frattempo gli viene proposto di collaborare alla redazione dell'*Enciclopedia dello Spettacolo*, attività *part-time* che svolge per quattordici anni (diventando redattore per il teatro francese e italiano contemporaneo) e che al tempo stesso gli consente di dedicarsi ad altre attività.

Esordisce come regista teatrale nel 1953 e viene accolto molto bene dalla critica. Alla fine del 1958, la Rai gli propone di sostituire, durante un breve periodo, la responsabile dei programmi di prosa. È l'inizio di una lunga collaborazione durata trent'anni. La sua carriera di regista nel campo dello spettacolo – per radio, televisione e teatro – durerà in tutto mezzo secolo[32].

---

[29] Camilleri si iscrive all'università con uno scopo ben preciso, ossia quello di diventare insegnante d'italiano all'estero, ma ben presto si rende conto che non avrebbe mai esercitato tale professione (Camilleri in Lodato 2002: 144-6).

[30] Orazio Costa dimostra a Camilleri che non c'è differenza tra letteratura e teatro, in quanto il teatro stesso è grandissima letteratura. È stato il suo "unico e vero grande maestro. E maestro anche di scrittura" (Camilleri in Lodato 2002: 193 e 221).

[31] Per la cronaca Camilleri è espulso dall'Accademia dopo essere stato trovato a letto con la fidanzatina mentre alloggiava in un convento di clarisse…

[32] In mezzo secolo Camilleri conta al suo effettivo oltre cento regie teatrali, più di mille regie radiofoniche e un'ottantina di regie televisive (Camilleri in Lodato 2002: 220). Tra i suoi lavori televisivi più famosi, il ciclo dedicato al teatro di Eduardo De Filippo e le serie poliziesche del tenente Sheridan e del commissario Maigret (Palumbo 2005: 15).

Malgrado l'attività di regista, Camilleri avverte sempre di più l'esigenza di scrivere. La svolta arriva nel 1967, anno in cui un evento fortuito (descritto a p. 37) lo invoglierà a ritornare alla scrittura. Termina la stesura della sua prima opera narrativa *Il corso delle cose* l'anno seguente, ma la pubblicazione tarda dieci anni a causa di numerosi rifiuti editoriali (si decide a pubblicarlo un piccolo editore di provincia, Lalli di Poggibonsi, Siena, nel 1978, dopo che il testo è accettato per una riduzione televisiva). L'ostacolo principale sembra essere il linguaggio, ancora "troppo locale, troppo dialettale, incomprensibile" (Camilleri in Lodato 2002: 233)[33]. Una lingua ancora tutta da affinare.

La pubblicazione del suo primo romanzo è comunque una grande soddisfazione per Camilleri, non tanto per "vanità personale", ma perché, in quanto narratore, "la cosa la vuoi narrare, altrimenti ti scrivi 'caro diario' e te lo metti nel cassetto". Vuole che qualcuno lo ascolti e per raggiungere il lettore "la pubblicazione è indispensabile" (Camilleri in Sorgi 2000: 65-6). Questa prima pubblicazione spinge l'autore a scrivere il secondo libro, *Un filo di fumo*, pubblicato da Livio Garzanti nel 1980[34]. Si tratta del suo primo volume a diffusione nazionale. Ma non siamo ancora al ben noto fenomeno letterario che tutti conosciamo. Per questo occorre aspettare la metà degli anni 1990. Nel frattempo passano quattro anni tra il secondo e il terzo romanzo, *La strage dimenticata*, che Elvira Sellerio pubblica nel 1984, e ben otto[35] tra il terzo e il quarto, *La stagione della caccia* (Sellerio, 1992)[36], che fungerà da opera di riferimento per l'analisi sociolinguistica e traduttologica oggetto della terza parte di questo lavoro. Queste tre opere si inseriscono nel filone dei romanzi storici[37] "che

---

[33] Anche Leonardo Sciascia, leggendo *La strage dimenticata* (1984), rende partecipe l'amico Camilleri delle sue apprensioni riguardanti il suo linguaggio: "Andrè, troppe parole siciliane ci sono. [...] Stai attento, eccedendo in dialetto ti tagli comprensione. Non lo dico dal punto di vista commerciale, lo dico dal punto di vista della trasmissione di un'idea" (Lodato 2002 in Nigro 2004b: 1739).

[34] Livio Garzanti teme, come Sciascia, che i lettori di Camilleri possano avere difficoltà a comprendere il suo linguaggio. Per questo motivo chiede all'autore di compilare il glossario chiarificatore aggiunto in appendice a *Un filo di fumo* (Camilleri in Sorgi 2000: 118).

[35] Durante questi otto anni Garzanti e Sellerio lo incitano a scrivere, ma lui non se la sente, forse perché sta vivendo un periodo molto intenso e appagante come regista teatrale. Sono infatti gli anni di quelli che reputa i suoi spettacoli migliori. Quando capisce che per il teatro è arrivato al capolinea, che non avrebbe potuto dare di più, chiude il capitolo e inizia a dedicarsi interamente alla scrittura (Camilleri in Lodato 2002: 219). Dopo essersi congedato dalla Rai e dal teatro, riparte per la scrittura senza mai più fermarsi. I libri si susseguono a raffica.

[36] Elvira Sellerio nutre le stesse perplessità di Garzanti e Sciascia, e teme che l'uso diffuso del dialetto renda il testo accessibile solo a pochi eletti. Passano mesi prima che si decide a leggerlo "tutto d'un fiato" e a stamparlo. Il romanzo "ebbe un successo imprevisto" (Intervista di F. Erbani, "Fenomeno Camilleri. Le ragioni di un successo", *la Repubblica*, 11 maggio 1998, in Nigro 2004b: 1740).

[37] Il romanzo storico in Italia nasce nel 1827 con la pubblicazione, tra l'altro, dei *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni. Per romanzo storico si intende la "narrazione orientata a privilegiare la storia" in cui l'autore mette in

scaturiscono da fatti realmente avvenuti e documentati sui quali lavora l'instancabile fantasia dell'autore" (Capecchi 2000: 33)[38].

La forma dell'acqua (Sellerio, 1994) inaugura i romanzi che vedono come protagonista il celebre Commissario Montalbano[39] (reso ancora più noto dalla serie televisiva trasmessa dalla Rai). Questi racconti si inseriscono nel secondo filone che caratterizza la produzione narrativa di Camilleri, ossia quello del romanzo giallo o poliziesco. Una tecnica, quella del giallo, imparata attraverso i romanzi di Maigret di Simenon, di cui Camilleri ha prodotto l'intera serie televisiva[40].

Con la pubblicazione dei racconti di Montalbano inizia il vero "caso Camilleri"[41] (Lodato 2002: 11), diventando l'autore più venduto in Italia nell'ultimo secolo. I suoi romanzi sono letti da un pubblico composto da gente di tutte le età, "assai più appassionato e intelligente" di quanto l'autore pensasse inizialmente, cosa che un po' lo intimorisce, in quanto si tratta di "un pubblico che s'attacca, un lettorato che ti segue e ti critica se non sei come s'immagina" (Camilleri in Sorgi 2000: 78)[42].

Secondo Camilleri i racconti di Montalbano piacciono per il fatto che sono un genere di scrittura nuovo in Italia. Un genere di scrittura di intrattenimento alto che invece, in

---

rilievo i problemi e gli aspetti della vita sociale di una determinata società in una determinata epoca (Cancilleri 2005: 9). Un genere letterario che non manca di far scaturire accesi dibatti sul rapporto tra storia e invenzione. Opere come *Il consiglio di Egitto* (1963) di Sciascia e il *Nome della rosa* (1980) di Eco sono significative in quanto danno a questo genere misto di storia e d'invenzione la dignità che meritano.

[38] In tutta la produzione letteraria di Camilleri, la storia assume un valore importante. I suoi romanzi hanno dei riferimenti storico-temporali che poi l'autore rielabora in modo del tutto soggettivo (Camilleri in Cancilleri 2005: 64). Il suo interesse sta nel valore della memoria, nel riscattare fatti dimenticati, e non nella ricostruzione minuziosa di eventi storici basata su ricerche d'archivio accurate (un approccio alla storia veritiero e razionale tipico invece di Sciascia). In poche parole, Camilleri, la storia, la inventa.

[39] Si noti che Montalbano è uno dei cognomi più diffusi in Sicilia. Ma la scelta di questo nome è anche un omaggio nei confronti di Manuel Vázquez Montalbán, scrittore catalano autore dei romanzi che hanno come protagonista l'investigatore privato Pepe Carvalho (Capecchi 2000: 37).

[40] *Le inchieste del commissario Maigret* con Gino Cervi, "quello che sarebbe stato uno dei più grandi successi della televisione italiana" (Camilleri in Lodato 2002: 217).

[41] Camilleri riconosce che Montalbano "è il personaggio che ha aperto la strada al [suo] successo". Senza Montalbano sarebbe probabilmente rimasto "uno scrittore da diecimila copie, che in Italia è già tanto, ma non [sarebbe] andato oltre". Ma al contempo si rende conto che è anche "'na camurria", nel senso che, presente com'è ai suoi lettori, finisce col condizionarlo, col farlo sentire "prigioniero". Come quando, dopo aver scritto *Il re di Girgenti* (Sellerio, 2001), in cui gli sembrava di aver dato il massimo che potesse dare nella scrittura, si è ancora sentito ripetere: « "Dottore, quest'estate esce un altro Montalbano, vero?" » (Camilleri in Lodato 2002: 383).

[42] Per riprendere un concetto di Eco (2006: 61), il *lettore modello*, o ideale, di Camilleri è colui disposto a impiegare inizialmente più energie mentali allo scopo di acclimatarsi a una lingua che di primo acchito può sembrare incomprensibile, ma che pagina dopo pagina e grazie al contesto diventa via via familiare, instaurando così una vera e propria complicità con l'autore che gli fornisce la chiave di lettura per apprezzare l'espressività della sua prosa singolare.

altri paesi (come l'Inghilterra), esiste già da tempo. I suoi testi sono di facile lettura grazie alla sua capacità di far dialogare i personaggi, frutto dell'esperienza teatrale. Inoltre sono testi ironici che hanno anche il pregio di far riflettere. Non da ultimo vi è la particolarità del linguaggio, questa commistione di italiano e dialetto siciliano che "sfugge alla piattezza della lingua standardizzata e omologata" (Capecchi 2000: 10).

Il suo sarà un susseguirsi a ritmi incessanti di pubblicazioni di opere narrative (romanzi storici e gialli, coltivati contemporaneamente) che rimangono ai vertici delle classifiche per mesi, a conferma di un fenomeno letterario degno del successo di critica e di pubblico che ben conosciamo[43]. Oltre ai romanzi storici e polizieschi, Camilleri è autore di numerosi racconti, saggi romanzati, prose memoriali e favole, nonché di trasposizioni televisive, radiofoniche, operistiche e teatrali. Ha scritto inoltre varie poesie (fin dai tempi del liceo) e oltre un migliaio di articoli di giornale (in veste di narratore, ma anche di opinionista, su temi di carattere letterario ma anche sociale e politico). Oltre a ciò, ha contribuito con saggi di argomento registico, teatrale e letterario, nonché con testimonianze sulla propria opera, prefazioni, postfazioni, note e affini[44]. Per la sua intensa attività è stato insignito di numerosi premi letterari[45].

Sebbene venga raramente criticato, qualche detrattore gli rimprovera di essere uno scrittore non impegnato e, di conseguenza, non valido, per lo scarso impegno civile nei suoi racconti e per il fatto che gli stessi facciano sorridere il lettore. Ma Camilleri è dell'avviso opposto[46]. Per lui "uno scrittore si impegna all'atto della scrittura"

---

[43] Dalla bibliografia pubblicata sul sito del Camilleri Fans Club (http://www.vigata.org/) si evince che l'autore, in ambito narrativo, ha pubblicato dal 1978 a oggi (primavera 2010) una settantina di volumi tra romanzi storici e polizieschi. E il fenomeno Camilleri sembra destinato ad avere ancora lunga vita. Infatti l'autore continua sulla cresta dell'onda con una produzione letteraria in costante aumento: dal 1995 ha pubblicato in media due libri all'anno, tre dal 2000, e otto dal 2007! Se si considera che ogni romanzo giunge in vetta alle classiche delle vendite, in Italia e all'estero, grazie alle traduzioni in più lingue, è presto fatto rendersi conto dell'ampiezza di tale fenomeno.

[44] Per informazioni più dettagliate si consulti la bibliografia delle opere di Camilleri a cura di Mauro Novelli (2004). Per le pubblicazioni dal 2004 in poi, si consulti la bibliografia dell'autore sul sito del Camilleri Fans Club (http://www.vigata.org/), costantemente aggiornata.

[45] Alcuni esempi: Laurea Honoris Causa in Lingue e Letterature Straniere conferitagli dalla IULM di Milano (2002), premio "Mondello" (Palermo, 2002), titolo di Grande Ufficiale al merito della Repubblica conferitogli dal presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi (Agrigento, 2003) per essere "tra i vari autori contemporanei [...] in grado di suscitare l'interesse di un pubblico vasto ed eterogeneo" (Cancilleri 2005: 56-7).

[46] Anche Ornella Palumbo è dell'avviso contrario. Ecco una frase che riassume molto bene l'idea di fondo: "Se in dieci milioni di lettori andiamo a comprarci Camilleri, vuol dire *non* che non abbiamo voglia di pensare, ma il contrario: vuol dire che Camilleri ha delle cose da dirci, la cui autenticità ci coinvolge profondamente" (Palumbo 2005: 118).

(Camilleri in Sorgi 2000: 148-9). E poi alcuni dei suoi romanzi, come *Un filo di fumo* (1980), *La bolla di componenda* (1993), *Il birrario di Preston* (1995), *La concessione del telefono* (1998), *La mossa del cavallo* (1999), assumono un carattere civile proprio per le questioni impegnative che trattano, ossia le drammatiche condizioni civili e morali della Sicilia postunitaria[47]. Il fatto poi che l'autore tenda a sdrammatizzare queste vicende, raccontandole con ironia e ricorrendo a "personaggi-caricature" (Capecchi 2000: 63), "è un modo, appunto civile, di esporre dei problemi molto seri" (Camilleri in Capecchi 2000: 34), che fa "riflettere dopo aver fatto ridere" (Capecchi 2000: 63)[48], e che consente all'autore di "mettere una certa distanza, altrimenti uno ci piomba dentro e non ha manco voglia di prendere la penna o il computer in mano" (Camilleri in Capecchi 2000: 118).

3.3. Scrittura e teatro: un legame indissolubile

Proprio durante la redazione de *La stagione della caccia*, l'autore si accorge di avere un metodo di lavoro forse un po' anomalo. Nessuna scaletta iniziale. I suoi racconti prendono spunto da un fatto realmente accaduto, da qualcosa di letto o sentito dire, da un elemento insomma che susciti il suo interesse, provocando "delle reazioni di invenzioni immediate" (Camilleri in Sorgi 2000: 81). E il racconto nasce dalla dilatazione di questo nucleo iniziale. Comincia a scrivere da questo episodio per poi costruirci attorno e sviluppare, "per cerchi concentrici", il resto del romanzo; per cui la parte scritta inizialmente può finire a metà o persino alla fine del racconto (Camilleri in Sorgi 2000: 73).

---

[47] Si tratta di storie ambientate in Sicilia negli ultimi decenni dell'Ottocento, anni dominati dalla delusione di fronte all'Italia unita che non ha portato alcun mutamento sostanziale, che descrivono la crisi economica, gli intrecci tra mafia e politica, i soprusi da parte delle autorità, la corruzione, l'oppressione burocratica, l'omertà. La disillusione postunitaria si evince anche da opere di altri autori siciliani, quali *I vecchi e i giovani* di Pirandello, *I Vicerè* di De Roberto, *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, *Il sorriso dell'ignoto marinaio* di Consolo e *Il quarantotto* di Sciascia (Cancilleri 2005: 51-2). Inoltre il fatto che la Sicilia, "da un secolo e mezzo a questa parte, abbia sfornato il più grande numero di grandi scrittori italiani [Pirandello, Sciascia, Verga, Capuana, De Roberto, Quasimodo, Vittorini, Tomasi di Lampedusa, Bufalino, Consolo, Brancati, Bonaviri, Pizzuto, D'Arrigo, Buttitta, Lucio Piccolo e altri ancora, senza dimenticare Camilleri] è la dimostrazione della significazione nazionale, ed europea, della problematica siciliana […] che fa coesistere nella stessa realtà fenomeni come la mafia e persone come Falcone e Borsellino" (Palumbo 2005: 53).

[48] Tutto ciò, a nostro avviso, è descritto molto bene in una frase scritta da un procuratore capo di Caltanisetta (che non è né un critico, né un letterato) in un articolo apparso su *Panorama*: "i libri di Camilleri bisogna leggerli tre volte, la prima per ridere, la seconda volta per cominciare a ragionarci sopra su come scrive, la terza volta per capirne il significato sociale" (Camilleri in Capecchi 2000: 117).

Si tratta di una procedura volta a scomporre "i piani temporali della narrazione"[49], la quale "chiama il lettore a un particolare coinvolgimento, come da tradizione scenica", di cui l'autore ricorda gli insegnamenti tratti: "Il teatro mi ha insegnato che la partecipazione del fruitore è fondamentale: il teatro senza spettatore non è niente, così come il libro senza lettore non è nulla"[50]. E ciò a riprova del fatto che "il teatro è l'anima del percorso letterario di Camilleri" (Palumbo 2005: 23).

Un procedimento di scrittura che fa sorgere dei dubbi allo scrittore, tanto da chiedersi se sia capace di scrivere un romanzo dalla A alla Z nell'ordine in cui poi il lettore lo vedrà stampato. Dopo i consigli dell'amico Sciascia, che gli spiega che "la gabbia più vera per uno scrittore è il romanzo giallo" (Camilleri in Sorgi 2000: 73), nel senso che impone un andamento lineare nella stesura del racconto (ossia un'introduzione, un intreccio e un finale che devono seguire un certo ordine), Camilleri decide di mettersi alla prova con la redazione de *La forma dell'acqua*, il suo primo romanzo poliziesco, riuscendo nel suo intento.

Comunque, da uomo di teatro, è un dato di fatto che Camilleri abbia più facilità nello scrivere un romanzo storico che non un giallo, in quanto "un romanzo storico ha più somiglianza con certi spettacoli teatrali, in cui il protagonista è appunto il dramma e i personaggi rappresentano una specie di coro. Sono spesso delle mezze figure che non hanno bisogno di essere definite più di tanto". E per il suo tipo di scrittura "è più facile tirare fuori un coro che tirare fuori delle voci soliste", ossia dei "protagonisti veri" degni di un romanzo poliziesco (Camilleri in Sorgi 2000: 82-5). Per questo motivo l'autore ammette di non amare particolarmente Montalbano, il quale, essendo un personaggio seriale, diventa difficile da diversificare[51].

---

[49] A. Camilleri, "Il giallo. Un genere dov'è impossibile barare", in *Letture*, LIV, n. 558, giugno-luglio 1999, in Nigro 2004b: 1741.

[50] Intervista di F. Gambero, "Grande festa a Tindari", in *Diario della settimana*, n. 10, 8 marzo 2000, in Nigro 2004b: 1741.

[51] Camilleri è consapevole del fatto che "un personaggio che si ripete, seriale, è un personaggio importante per un autore ma tende anche ad ammazzare gli altri possibili personaggi, perché lo hai praticato tanto che è presente continuamente". E a tale proposito aggiunge: "Se io dovessi oggi scrivere le avventure di un altro poliziotto mi verrebbe estremamente difficile *smontalbanizzare* il nuovo personaggio, perché è talmente in circolo… È una cosa che capita a tutti gli autori" (Camilleri in Capecchi 2000: 121). Invece il problema della diversificazione non concerne, per esempio, Georges Simenon, celebre romanziere di narrativa poliziesca e padre del ben noto commissario francese Maigret (di cui Camilleri ha curato la serie televisiva). Da quando nasce nel 1928 a quando muore, attorno agli anni 1960, il personaggio rimane uguale, statico, senza recepire i cambiamenti economici e sociali che avvengono in Francia in quel periodo (Camilleri in Sorgi 2000: 95-6). Invece Montalbano segue l'evolversi della società, e i casi su cui indaga fanno lo stesso (ne *Il giro di boa* [2003], per esempio, ha a che fare con tematiche molto attuali, come il traffico clandestino dei minori a scopo di pedofilia e di

Camilleri deve alla sua pluridecennale esperienza teatrale oltre a come far nascere un personaggio, come farlo parlare e come costruire la sequenza ritmica delle scene. Per lui "il regista non è altro che l'interprete di un testo, come un direttore d'orchestra lo è di una partitura". Il regista deve innanzitutto capire il significato profondo del testo, e capire perché l'autore scrive in quel determinato modo (Camilleri in Lodato 2002: 222).

Un'ultima caratteristica della prosa di Camilleri, degna di nota, è l'andamento della sequenze delle scene a *climax* (Palumbo 2005: 39), una peculiarità forse dovuta più che altro a un retaggio di carattere televisivo, anziché teatrale. Il ritmo della narrazione è scandito in modo tale da creare suspense e svelare la chiave di tutto il racconto solo nelle ultime pagine. *La stagione della caccia* è un ottimo esempio, infatti si evince solo alla fine chi è l'artefice della serie di decessi su cui è strutturato il racconto.

3.4. L'importanza dei dialoghi e dell'oralità

Una caratteristica della narrativa di Camilleri, anch'essa frutto dell'esperienza teatrale, è la suddivisione del racconto in sequenze in cui i dialoghi assumono un ruolo centrale. Molto spesso l'autore inizia a scrivere una scena o un capitolo proprio dai dialoghi; quindi, ancora prima di descrivere molti personaggi, li fa parlare, in seguito ne evince la descrizione dal dialogo stesso, a dimostrazione che la lingua identifica il personaggio[52]. Si tratta di una lingua ibrida che vede per l'appunto la sua massima espressione nei dialoghi, nei quali confluiscono le varietà linguistiche e stilistiche che caratterizzano la prosa stessa di Camilleri (cfr. § 4).

---

espianto di organi). Una curiosità in ambito traduttivo: secondo i dati statistici dell'*Index Translationum* dell'UNESCO, Simenon risulta al quindicesimo posto tra i 50 autori più tradotti al mondo. Link: http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (consultato il 2 dicembre 2009).

[52] Camilleri racconta di visualizzare fisicamente i suoi personaggi dopo averne scritto i dialoghi, ciò che deve alla sua esperienza teatrale: "Quando si apre il sipario, vediamo apparire due personaggi che nessuno ha descritto. Li vediamo in quel momento e desumiamo tutto dal modo in cui parlano. Ora, a me succede di scrivere i dialoghi e da questi ricavare l'aspetto fisico dei personaggi: è quasi una prassi teatrale e non letteraria" (Intervista di K. Ippaso, "Costa mi ha insegnato a scrivere", in *Etinforma*, V, n. 1, 2000, in Nigro 2004b: 1743). Si pensi che in alcuni romanzi, come la *Concessione del telefono* e la *Scomparsa di Patò*, il narratore Camilleri scompare addirittura del tutto. Lo scrittore lascia che a parlare al posto suo siano dialoghi, lettere, documenti, rapporti burocratici e così via.

Un altro aspetto fondamentale per l'autore è l'oralità. Ciò si manifesta in primo luogo nel suo metodo di lavoro. Infatti non redige i capitoli dei suoi romanzi in modo classico, bensì scrive "lunghe sequenze in senso visivo, televisivo, cinematografico", lasciando larghi spazi bianchi. "È per dare il respiro del racconto che è anche respiro orale" (Camilleri in Lodato 2002: 223-4). Quando scrive una pagina, la legge e rilegge ad alta voce. E poi ritorna l'esperienza teatrale:

> Che cosa succede a un regista via via che procede nello studio dei suoi personaggi? Che il personaggio – come si dice – comincia ad alzarsi dalla pagina, mentre fino a quel momento è rimasto in posizione orizzontale. Comincia a verticalizzarsi, a prendere corpo, fino a quando te lo vedi girare nella stanza. A quel punto puoi trasferire tutto questo in un attore. Faccio lo stesso quando scrivo. Ho bisogno che il personaggio, dopo averlo scritto, mentre lo leggo mi cominci a camminare nella stanza, che è un fatto teatrale, non un fatto di letteratura puro e semplice, di orizzontalità della pagina letteraria (Camilleri in Lodato 2002: 224).

Secondariamente, l'oralità traspare dalla personalità dell'autore stesso. "Di qualunque cosa parli, ti accorgi che parla come scrive, un susseguirsi di storielle e ironie, un raccontare che tracima come un fiume in piena. Capisci allora che l'affabulazione è una malattia congenita e la scrittura niente altro che il suo modo stesso di essere nel mondo" (Palumbo 2005: 19). La sua forza affabulativa si radica infatti nell'oralità, nella complicità del vissuto. Non per niente la sua vita finisce tutta nei suoi scritti.

Infine l'oralità è presente nei suoi romanzi, e più precisamente nei dialoghi. Si tratta di oralità nella sua accezione di canale parlato, contrapposto allo scritto (entrambe varietà diamesiche), in cui emergono tratti linguistici tipici dei messaggi orali. Analizzeremo nel dettaglio le caratteristiche linguistiche del parlato nella terza parte di questa tesi.

Dopo questo capitolo volto ad accompagnare il lettore nell'universo di Andrea Camilleri, affronteremo, nel capitolo successivo, il suo linguaggio in un contesto sociolinguistico.

4. *Il linguaggio di Camilleri e la variazione sociolinguistica*

In questo capitolo affronteremo il linguaggio di Camilleri, senza perdere di vista gli aspetti principali della variazione *sincronica* della lingua (cfr. § 2.2.). In un secondo tempo presenteremo le analogie tra la scrittura di Camilleri e quella di alcuni grandi scrittori del passato, passando in rassegna i momenti più salienti della storia della lingua italiana; si tratterà quindi di un'analisi dell'autore da un punto di vista *diacronico*.

4.1. Camilleri in chiave sincronica

4.1.1. Enunciazione mistilingue

Molti concordano sul fatto che il linguaggio rappresenta uno degli elementi costitutivi e caratterizzanti della narrativa di Camilleri. Ma per anni la ricerca di una lingua con la quale esprimersi è l'ostacolo principale che soffoca il suo desiderio di raccontare (Capecchi 2000: 85). L'autore avverte infatti l'inadeguatezza della lingua italiana *tout court*, "insufficiente a dar voce al proprio più autentico mondo interiore e di conseguenza alle creature letterarie che ne scaturiscono" (Cancilleri 2005: 90). L'idea di amalgamare l'italiano e il dialetto siciliano è una scelta riflettuta, "dettata da personali esigenze di poetica" (Guerriero 2001: 224) e frutto di intense ricerche e letture. Camilleri trae insegnamento dai "grandi dialettali della nostra letteratura, Giuseppe Gioachino Belli e Delio Tessa per primi", senza dimenticare Gadda. Inoltre il racconto *La paura* di Federico De Roberto pare avergli "dato coraggio di tante cose"[53].

[53] Cfr. nota 57

La mescolanza di italiano e dialetto non è un fenomeno nuovo, né in letteratura[54], né tantomeno al di fuori dei confini letterari. Si pensi all'unità d'Italia (1861) – teatro fra l'altro di importanti rivoluzioni a livello linguistico – che ha visto l'italiano, usato fino ad allora principalmente per iscritto, diventare piano piano lingua nazionale destinata a soppiantare le varie parlate regionali, usate invece negli scambi orali. A ragione Camilleri pensa che "negli anni immediatamente successivi [all'unità d'Italia], ognuno portasse il suo repertorio di dialetto nel campo comune di intesa ufficiale che era la lingua italiana; ciascuno traduceva rapidamente in simultanea dal proprio dialetto all'italiano, dando così forma ad un italiano bastardo"[55]. Inoltre l'enunciazione mistilingue è un fenomeno tuttora presente e ben attestato in molte regioni d'Italia: infatti è molto frequente incontrare parlanti che all'interno dello stesso evento comunicativo alternano frasi o battute in italiano e in dialetto.

Camilleri trova finalmente la sua identità di scrittore in seguito a un caso fortuito avvenuto all'inizio del 1967. Stava raccontando al padre un fatto divertente successo in uno studio della Rai, quando arriva la madre, la quale, incuriosita, chiede di ripetere con le stesse parole quanto appena detto. Tornato a casa, ricostruisce l'episodio parola per parola alla macchina da scrivere e si accorge subito di averlo scritto in "impasto linguistico" di italiano e dialetto siciliano. Si tratta di una continua commistione tra le due lingue che riflette il linguaggio parlato quotidianamente in famiglia. Questa lingua diventa così "lo strumento più autentico e spontaneo per esprimersi": "l'italiano per dare voce ai *concetti delle cose* e il dialetto per esprimerne il *sentimento*[56], secondo quella distinzione tracciata da Pirandello nelle pagine di *Teatro Siciliano?* lette da Camilleri proprio in quei mesi" (Capecchi 2000: 28)[57].

---

[54] Prima di Camilleri, in letteratura ci sono stati testi dialettali o in lingua mista (cfr. § 4.2.). Solo in Sicilia, basti ricordare Meli, Verga, Bonaviri, D'Arrigo. "Ma non hanno suscitato passioni di massa" come invece è accaduto con Camilleri (Palumbo 2005: 99).

[55] Intervista di S. Filipponi, "Il laboratorio del contastorie", in *ACME*, LV, n. 2, maggio-agosto 2002, in Nigro 2004b: 1741-2.

[56] « Mia madre diceva: "*Beddu, cerca di non turnare tardu 'a notti, picchì mi fa' stari in pinseri* altrimenti dopo te la faccio vedere io". C'era il passaggio dal dialetto alla lingua, il primo era una mozione d'affetto, poi arrivava l'italiano notarile, ingiuntivo, l'italiano come lingua 'altra', notificante qualche cosa di concettuale diversa dai sentimenti » (Camilleri in Capecchi 2000: 86).

[57] Sul tema del dialetto, in quel periodo Camilleri legge anche un altro saggio di Pirandello, "*Prosa moderna*, che descrive l'atteggiamento di chi, abituato a parlare in dialetto, vuole esprimersi in italiano tentando di «arrotondare alla meglio» la sua parlata quotidiana" e un "racconto di De Roberto intitolato *La paura*, straordinaria descrizione della vita in trincea durante la Grande guerra in cui i protagonisti parlano ciascuno con il proprio dialetto". (Capecchi 2000: 28).

Si noti che l'autore trae spunto da termini dialettali appresi soprattutto in gioventù (si tratta di parole utilizzate dalla piccola borghesia siciliana, molte delle quali scomparse dall'uso con il tempo e quindi sconosciute ai giovani di oggi) che poi modifica, italianizza, o lascia direttamente nella grafia dialettale originale. All'italiano neo-standard (o dell'uso medio), che è indiscutibilmente la varietà linguistica alla base della sua prosa, alterna l'uso di una variante regionale siciliana di sua invenzione, che, a seconda dei passaggi, si potrebbe definire un *italiano sicilianizzato* o un *siciliano italianizzato*, in cui si ritrovano un certo uso di tratti morfosintattici e lessicali tipici del dialetto e dell'italiano regionale di Sicilia (dimensione diatopica). Così facendo, il dialetto coesiste con l'italiano, dando vita a una lingua duttile, arricchita proprio dal rapporto vivo tra i due codici.

4.1.2. Caratteristiche del linguaggio

La lingua che scaturisce dalla commistione di italiano e dialetto siciliano è consapevolmente scorretta e saldamente imperniata sulla vivacità del parlato, la quale, sebbene impregnata di forte identità siciliana, risulta comprensibile a tutti, siciliani e non. Per citare una frase dal palese riferimento a Manzoni, tratta da *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*, la sua lingua "è il risultato di un intelligente lavaggio della parola dialettale e delle sue strutture grammaticosintattiche nel fiume della lingua italiana" (AA.VV. 2004: 145).

Si tratta di una lingua malleabile che, grazie al suo rapporto con il dialetto, percepito nella sua vitalità di linguaggio parlato, consente all'autore di muoversi su vari livelli di stile e di registro, senza perdere in ricchezza espressiva (dimensione diafasica). Lo stesso dialetto permette, in alcuni passaggi, di caratterizzare i registri 'bassi' o colloquiali, e in altri, di produrre uno scarto verso un registro più 'alto' (per esempio, l'espressione "non c'era anima creata" è stilisticamente più alta rispetto al corrispettivo italiano "non c'era nessuno").

Camilleri crea quindi un linguaggio ricco di vocaboli di origine dialettale, ai quali ricorre quando sente il bisogno di una maggiore espressività. Si tratta di un

linguaggio strutturato non solo secondo le caratteristiche linguistiche dell'italiano regionale e del dialetto di Sicilia, ma anche in base a quelle dell'italiano dell'uso medio, dell'italiano popolare (dimensione diastratica) e dell'italiano parlato (dimensione diamesica).

La varietà linguistica da lui inventata – la commistione di italiano e dialetto siciliano – ha anche la funzione di identificare più concretamente i luoghi e i tempi specifici, sebbene in parte immaginari, in cui avvengono le azioni (dimensione diacronica). Inoltre i passaggi da una varietà linguistica all'altra (p.es. dall'italiano comune all'italiano popolare, e viceversa) e da un registro all'altro (dal più formale al più informale, e viceversa) consentono di rendere certe circostanze comiche, umoristiche, facendole spesso sfociare nell'ironia. Così facendo, l'autore fa divertire il lettore, ma al contempo suscita in lui la riflessione, denunciando una realtà, quella siciliana, non sempre rosea.

Da un punto di vista linguistico, è necessario distinguere le parti in cui si esprime il narratore e quelle in cui a farlo sono i personaggi. Il narratore usa principalmente la lingua italiana, "in modo che il messaggio risulti semplice e comprensibile senza che il lettore debba compiere il minimo sforzo interpretativo" (Capecchi 2000: 86). Più complessi e svariati sono invece i passaggi in cui parlano i personaggi, soprattutto nel discorso diretto, ognuno con il proprio idioletto sicilianizzante[58]:

> Facendo tesoro di un insegnamento derivatogli dalla lunga pratica del teatro, Camilleri attribuisce ai dialoghi un ruolo fondamentale tanto da non aver bisogno, talvolta, di intervenire come voce narrante tra una battuta e un'altra, specificando il nome di colui che parla. La lingua *fa* il personaggio[59] e visto che ognuno ha una personalità, una cultura, un carattere, un pensiero, un legame a una determinata classe sociale, il linguaggio con il quale si esprime assume un carattere soggettivo. Ogni personaggio ha la sua lingua perché ha la sua personalità ed è significativo che Camilleri, nel comporre le sue storie, scriva inizialmente i dialoghi facendo parlare i personaggi e desumendo il loro carattere e i loro modi di agire dal modo in cui si esprimono (Capecchi 2000: 87).

[58] Il dialetto più utilizzato da Camilleri è senza dubbio quello siciliano. Ma a volte l'autore sperimenta altri dialetti per riprodurre le varietà linguistiche proprie di personaggi non siciliani. Come ad esempio il milanese, usato in due battute dall'agente Balassone ne *Il cane di terracotta* (Sellerio, 1996, p. 107), o il veneziano, usato in un breve dialogo dal tenente Piovesan ne *Il ladro di merendine* (Sellerio, 1996, p. 59). Invece ne *La mossa del cavallo* Giovanni Bovara, siciliano di origine ma genovese di adozione, parla in genovese. Il suo modo di esprimersi è difficilmente comprensibile, ma ha lo scopo di mettere il lettore nella stessa difficoltà nella quale si trova il protagonista tornato in Sicilia e confrontato con un dialetto che ha perso e una mentalità nella quale fatica a reinserirsi. Troviamo invece il romanesco e il toscano ne *Il birraio di Preston.*

[59] Chi conosce i racconti di Montalbano concorderà sul fatto che Agatino Catarella, segretario del commissariato di Vigàta, è un esempio significativo di come la lingua faccia il personaggio.

Dopo il suo primo romanzo, *Il corso delle cose*, riscritto più volte nel tentativo di giungere a una lingua scorrevole e spontanea, Camilleri continua a scrivere nello stesso modo. Sebbene cresca il numero dei lettori (e ciò avrebbe potuto spingerlo a chiedersi se con un pubblico più vasto non fosse meglio modificare il proprio linguaggio), l'autore persiste nella propria scelta linguistica. Anche perché questo è l'unico modo in cui sa scrivere e il solo in cui gli piace scrivere.

Infine, per quanto riguarda i tratti grammaticali, lessicali e morfosintattici che caratterizzano la prosa di Camilleri, essi saranno analizzati in dettaglio nella terza parte di questa tesi.

4.1.3. Lingua e personaggi

Nella prosa di Camilleri, un'attenzione particolare è data alla lingua di tutti i personaggi, principali e secondari. "Ogni singolo personaggio è caratterizzato diafasicamente e diastraticamente, Camilleri ha sempre presente chi parla a chi e, soprattutto, chi parla come a chi". Ne consegue una "polifonia di parlati" che trova nei dialoghi la sua massima espressione, variando dal burocratico degli alti funzionari statali all'informale trascurato dei personaggi meno colti (Guerriero 2001: 225). L'autore dedica particolare attenzione al modo di esprimersi di coloro che appartengono alle classi popolari (dimensione diastratica), i quali fanno ampio uso di termini dialettali e di un linguaggio sgrammaticato tipico del parlato (dimensione diamesica). Ne *La stagione della caccia* la parlata di Sasà Mangione, scaricatore e facchino ma soprattutto ladro, ne è un esempio: "« Ho pigliato questo baullo dal 'Franceschiello' che arrivò oggi ». « E lo staio portanno nella locanna della signora Concettina Adamo ». « Il baullo è del forasteri che venne col papore »." (*La stagione della caccia*, p. 14).

Il dialetto sembra inoltre godere di uno statuto privilegiato, in quanto rappresenta "l'essenza vera dei personaggi"[60]. L'autore ha "bisogno di costruire il personaggio nel

[60] Ornella Palumbo sembra essere dello stesso avviso: "Nelle famiglie borghesi acculturate del Sud, ricche o ex ricche, funziona proprio così. L'italiano degli studi viene gelosamente tramandato come distintivo di un'acquisita distinzione di ceto, cultura, nazionalità: bisogna saperlo esibire perfetto, ogniqualvolta sia in causa una questione

suo linguaggio" in quanto "la lingua è il suo pensiero" (Camilleri in Sorgi 2000: 120-1). I suoi personaggi prendono quindi forma dalle parole che devono dire. Inoltre la componente dialettale varia quantitativamente lungo gli assi della diafasia e della diastratia; in termini diafasici, il dialetto è assente nei dialoghi sorvegliati, è fortemente italianizzato nella maggior parte dei dialoghi, mentre diventa predominante in contesti particolarmente emotivi o enfatici; in termini diastratici, il dialetto è usato per marcare linguisticamente personaggi di estrazione sociale bassa, come la domestica Trisìna ne *La stagione della caccia* (p.es. « "Lo sapete che sono?" [...] "Sissi. Pìnnuli ca u farmacista desi a cillenza. Ci facevanu beni pi u brusciuri di stomacu" », p. 90).

Riassumendo, i personaggi di Camilleri si esprimono in un linguaggio siciliano semplice che risulta dall'amalgama di tre codici linguistici – dialetto, italiano e un misto dei primi due (dimensione diatopica) – i quali "si alternano fluidamente, senza soverchiarsi a vicenda, sia nella struttura grammaticale che nelle scelte lessicali" (Palumbo 2005: 106). Un linguaggio impregnato di tratti caratteristici del parlato (dimensione diamesica), cangiante, che assume sfumature diverse a seconda del personaggio, quindi che si lega strettamente alla personalità dei vari individui, esprimendo un codice di appartenenza sociale e culturale (dimensione diastratica) e che può cambiare con il mutare delle circostanze e dell'interlocutore (dimensione diafasica).

4.1.4. Espedienti linguistici

Camilleri è consapevole del fatto che i termini sicilianizzanti possono creare problemi di comprensione al lettore. Per quelle parole il cui significato è difficilmente deducibile dal contesto, l'autore ricorre a una serie di espedienti per permettere al lettore di cogliere il significato italiano. Stratagemmi che, oltre ad avere una funzione esplicativa, conferiscono al discorso un tono orale.

---

formale o di prestigio. Ma il dialetto, che si succhia col latte materno e si respira con l'aria, rimane la lingua dell'anima, e come tale viene affettuosamente infilato nel linguaggio di casa ogni volta che gli si voglia dare efficacia, familiarità, complicità" (Palumbo 2005: 100).

L'espediente più utilizzato è la glossa interna[61] al testo (Guerriero 2001: 222), che può assumere tre varianti:

1) il tipo di glossa più diffuso è quello in cui il termine di origine siciliana è immediatamente seguito dall'equivalente in italiano ("Ma prima le voglio contare la storia di un caruso di manco dieci anni, figlio di un **viddano**, un **contadino**, mi scusi […]"; "leggere e scrivere erano cose da **sucainchiostro,** da **miseri impiegati**"). Vi sono anche casi in cui il termine siciliano è seguito da una variante molto simile all'italiano ("firriando ['girando'] come una **strùmmula**, una **tròttula**"). Altre volte invece il sinonimo in italiano segue nella frase appena successiva, dopo pochi termini ("All'indomani all'alba se ne partì, **scopetta** in spalla. La **doppietta** era solo per figura […]"), oppure qualche linea più avanti:

> « Mi ha solo detto che quella notte che arrivarono quattro **infaccialati**, cercarono magari [dal dialetto *macàri,* 'anche'] lui per ammazzarlo. Ma Fofò si era ammucciato [dal dialetto *ammucciàri*, 'nascondere'] dietro una grossa troffa ['cespuglio'], con il sacchetto di soldi che suo padre era riuscito a dargli un momento prima che gli **assassini** trasissero ['entrassero'] in casa ».

   Talvolta invece il termine italiano è posto prima dell'equivalente dialettale ("Fofò […] si addunò ['si accorse'] […] che il posto era pieno di **lepri** e di conigli. Ammazzò due **lebbri** e un coniglio, poi rinunziò a sparare perché non avrebbe saputo dove mettere gli armali ['animali']") (*La stagione della caccia,* pp. 24, 36, 54, 58, 139 e 146).

2) un'altra modalità è quella in cui il narratore interviene inserendo vere e proprie spiegazioni, come da dizionario:

> Gettato di traverso sul letto matrimoniale, il marchese da due ore dormiva che pareva morto quando qualcosa gli sfiorò la guancia. Pensando che si trattasse di un **pilacchio**, **una di quelle blatte con le ali che nei mesi caldi in Sicilia svolazzano come stormi di rondini**, si diede una gran botta che ebbe l'effetto di arrisbigliarlo ['svegliarlo'] completamente. (*La stagione della caccia*, p. 50).

[61] C'è stato un caso in cui l'autore è ricorso a una glossa *esterna* al testo, ossia quando l'editore di *Un filo di fumo* gli ha chiesto di aggiungere un glossario che spiegasse i termini di origine dialettale contenuti nel romanzo (cfr. nota 34).

3) in casi più rari, è il personaggio stesso a spiegare il significato di un termine dialettale su richiesta del suo interlocutore; ciò consente di informare contemporaneamente anche il lettore:

> « Abbiamo il tempo che vogliamo » disse [Trisìna] « **Ho alloppiato** la vecchia ».
> « Che hai fatto? ». [marchese Peluso]
> « Gli ho messo una picca ['un poco'] di decotto di papavero nella minestra. […]
> La fa dormire fino a matina tarda ». (*La stagione della caccia*, p. 62)

Il termine di estrazione dialettale, dopo essere stato chiarito una prima volta, potrà in seguito essere ripetuto, senza aggiunta di ulteriori spiegazioni (per continuare l'esempio appena citato: "Maddalena si era andata a coricare debitamente **alloppiata** e quindi non c'era scanto ['pericolo'] di sorprese." [*La stagione della caccia*, p. 64]). In questo modo l'autore parte dal presupposto che l'arricchimento progressivo del lessico e l'arricchimento delle competenze linguistiche del lettore procedano di pari passo.

Come abbiamo appena potuto constatare, le glosse mirano a facilitare la comprensione di una lingua profondamente interferita dal dialetto. Infatti, a passaggi scritti quasi interamente in dialetto, soprattutto nei dialoghi, come per esempio:

> « Come morì? » domandò ['Ntontò] dopo una pausa.
> « Siriamente, **nnu** letto **so'**. **Mancu sinni addunò**. **Quannu** Trisìna **trasì** per **arrisbigliarlu**, **u truvò mortu**. E manco **parìa**, ch'era **mortu**, **parìa ca durmiva** » disse Pirrotta. (*La stagione della caccia*, p. 103)

si alternano passaggi in cui il dialetto è intimamente integrato al discorso in italiano, ad esempio quando l'autore esprime gli stati d'animo di uno dei personaggi:

> [il marchese Peluso] Rimase **assittato** ['seduto'] a lungo […] bevendo di tanto in tanto **mocconelli** ['sorsi'] di vino. Poi, quando fu certo che tutti se ne fossero andati, si avviò verso la camera di Rico [il figlio deceduto]. Erano anni che non ci metteva piede e subito gli parve assai più **nica** ['piccola'] di quanto si ricordasse. Posò il lume su uno **scagno** ['scrivania'] e **si taliò** ['si guardò'] attorno. Gli pareva di provare una sensazione **stramma** ['strana'] che non sapeva spiegarsi […] A un tratto ne capì la ragione. La camera era quella di un uomo grande, lo dicevano la misura del letto, i vestiti, le scarpe […]. Però la camera era **magari** [dal dialetto *macàri*, 'anche'] quella di un **caruso** ['bambino'], e quest'impressione la davano per esempio i disegni **appizzati** ['appesi'] ai muri, disegni fatti di recente e che raffiguravano, con tratto infantile, « papà», « **mamà** » ['mamma'], « **me soru** 'Ntontò » ['mia sorella'], stando a quello che c'era scritto sotto. (*La stagione della caccia*, p. 60)

Così facendo, l'autore dimostra che il dialetto non è, come molti credono, un'alternativa folkloristica all'italiano, bensì una varietà linguistica a tutti gli effetti, con la stessa dignità e le stesse possibilità stilistiche dell'italiano.

Un altro espediente volto ad agevolare la comprensione dei termini sicilianizzanti è l'uso di tre meccanismi linguistici di enunciazione mistilingue, ossia di alternanza di più codici nello stesso contesto, in questo caso l'italiano neo-standard, il dialetto siciliano e la variante dialettale inventata da Camilleri. L'autore dosa sapientemente le tre lingue in modo tale che risultino perfettamente integrate. Si tratta dei meccanismi seguenti:

1) il *code switching* (o commutazione di codice), ossia l'alternanza di lingue diverse, il passaggio da un codice all'altro all'interno della stessa situazione comunicativa. Il *code switching* avviene sempre al confine tra una frase e l'altra, per questo motivo si dice che è *interfrasale*. Ecco un esempio di uno scambio di battute in cui una frase in italiano è seguita da una in dialetto siciliano:

> « Natà » disse « voglio fare un figlio ». [il marchese Peluso a Natale Pirrotta]
> « Con Trisìna? ».
> « **No, cu tia** ». ['no, con te']
> Risero. (*La stagione della caccia,* p. 72)

2) il *code mixing* (o giustapposizione di codici), ossia l'enunciazione mistilingue in cui si può facilmente individuare la sovrapposizione di due sistemi linguistici (a livello fonetico, morfologico e sintattico). Vale a dire che in una frase iniziata in un sistema vengono inseriti costituenti di un altro sistema; per questo motivo si dice che il *code mixing* è *intrafrasale* (p.es. il dialetto siciliano nell'italiano: "« **A mamà** ['la mamma'] mangiò? » […] « **Picca** ['poco'], ma mangiò »" ; "Si sentiva leggero, tanto che aveva **scanto** ['paura'] che un colpo di vento più forte potesse **isarlo** ['alzarlo'] fino alla cima degli alberi e dopo più sopra ancora, fino a farlo perdere in mezzo alle nuvole" [*La stagione della caccia,* pp. 49 e 145]).

3) l'ibridazione (o fusione di due sistemi linguistici), che consiste in un'unità lessicale (una parola) che racchiude contemporaneamente materiale e regole

del dialetto e dell'italiano ("Tre mesi dopo gli arrivarono due cani inglisi, che si chiamavano bloodhound e sentivano feto di **sarvaggio** a miglia di distanza", dove *sarvaggio* è la fusione del termine dialettale 'sarvàggiu' con il termine italiano 'selvaggio'; "il tenente non dava confidenza a nessuno, non **taliava** manco una fìmmina ['donna']", dove *taliava* nasce dalla fusione della voce dialettale 'taliàri' con l'equivalente italiano 'guardare' alla terza persona singolare dell'imperfetto [*La stagione della caccia,* pp. 139 e 141])[62].

In conclusione, e per ricollegarsi al secondo capitolo sulle varietà del repertorio, il discorso mistilingue – che attinge contemporaneamente ai serbatoi linguistici dell'italiano e del dialetto – oltre a caratterizzare la prosa di Camilleri, trova riscontro anche nella società, in quanto costituisce una delle scelte a disposizione dei parlanti stessi. Una varietà a tutti gli effetti a cui andrebbe riconosciuta una posizione all'interno del repertorio linguistico degli italofoni.

4.2. Camilleri in chiave diacronica

Per comprendere il presente è necessario conoscere il passato, e ciò vale per qualsiasi fenomeno o scienza[63]. Soprattutto in ambito sociolinguistico, "non si può prescindere dalla conoscenza dell'asse diacronico per descrivere lo sviluppo delle altre dimensioni, gli usi e l'aspetto che la lingua ha nel presente" (Coveri *et al.* 1998: 233).

La dimensione storica della lingua italiana non è l'oggetto di questa tesi, tuttavia faremo una breve digressione con un duplice scopo: ripercorrere le tappe principali che hanno segnato la storia dell'italiano (in modo da capire le ragioni di un repertorio linguistico attuale così variegato) e contestualizzare il nesso con Camilleri al fine di

[62] Si noti che *code switching*, *code mixing* e *ibridazione* sono meccanismi conosciuti e usati da vari scrittori moderni, in particolare quelli che descrivono due o più culture diverse, in situazioni di colonialismo, di immigrazione, ecc.

[63] Si pensi, per esempio, ai programmi di studio universitari (in traduzione, medicina, ecc.), nei quali vengono sempre proposti uno o più corsi obbligatori sulla *storia* della disciplina, indispensabili per capire i fenomeni che ne caratterizzano lo stato attuale.

dimostrare che prima di lui ci sono stati altri grandi scrittori che hanno effettuato, nella loro prosa, un uso della lingua simile al suo[64].

4.2.1. Dal latino ai volgari

Nel primo millennio avanti Cristo l'Italia è occupata da popoli di due stirpi: Mediterranei e Indoeuropei. Nel VIII secolo a.C. una tribù dei Latini (facenti parte della stirpe indoeuropea) fonda Roma e diventa un popolo molto potente grazie a una politica di scambi e commerci, nonché di conquiste e annessioni. È la nascita dell'impero romano. Nel giro di qualche secolo l'idioma dei Latini diventa la lingua ufficiale di tutto l'impero. Ma la lingua effettivamente parlata nelle regioni soggette alla dominazione romana è il 'latino volgare', nato dal contatto del latino classico con le parlate locali. Il termine 'latino volgare' designa l'*insieme delle varietà d'uso* del latino. Secondo la terminologia sociolinguistica vista in precedenza, si tratta di una lingua caratterizzata in *diacronia* (con il tempo il latino, in quanto lingua viva, è soggetto a mutamenti), in *diatopia* (ogni regione pronuncia il latino secondo le caratteristiche delle loro parlate locali), in *diafasia* (chi parla dispone di più registri a seconda della situazione) e in *diastratia* (ogni ceto e gruppo sociale è legato a una varietà diversa). Si tratta di dimensioni di variazione linguistica riscontrabili, molti secoli più tardi, anche nella prosa di Camilleri.

Nel corso del Medioevo si assiste a un graduale passaggio dal latino classico (la lingua 'alta' usata da poche persone istruite) ai diversi volgari romanzi[65] (la variante 'bassa' usata dalla maggioranza della popolazione incolta). Nasce così l'esigenza di scrivere testi che possano essere compresi anche da gente poco istruita. La lingua latina inizia ad arricchirsi di elementi volgari, fino ad ottenere varie *scriptae volgari*[66], che sono il risultato della commistione di (poche) forme latine e (numerose) forme del

[64] Cfr. Sobrero-Miglietta 2006 (Parte prima. Uno sguardo alla storia).

[65] L'*Appendix Probi*, che si stimi risalire al III-IV secolo, dimostra l'esistenza di una variante 'bassa' della lingua, il volgare romanzo, contrapposta alla variante 'alta', il latino classico. Si tratta di un elenco di termini latini 'sbagliati' affiancati dalla forma classica raccomandata (Sobrero-Miglietta 2006: 10). I volgari romanzi, che hanno origine dal latino volgare, sono i precursori delle lingue romanze attuali (tra cui l'italiano, il francese, lo spagnolo e il portoghese).

[66] La più antica testimonianza di *scriptae volgari* è l'*Indovinello veronese*, che risale alla fine del secolo VIII-inizio del IX. Sono stati ritrovati anche dei documenti che attestano, per la prima volta, l'uso consapevole del volgare in documenti ufficiali; si tratta dei *placiti campani* redatti nel 960 e 963 (Sobrero-Miglietta 2006: 16-7).

volgare romanzo locale e di altri volgari dotati di particolare prestigio. Si tratta dunque di forme linguisticamente ibride, proprio come il linguaggio di Camilleri.

4.2.2. Il Trecento e le 'tre corone'

Nel Trecento una di queste *scriptae volgari*, il fiorentino, si afferma "come varietà-guida" (Sobrero-Miglietta 2006: 25). Firenze gode infatti di una preminenza assoluta grazie a un importante sviluppo in campo economico, politico e culturale: la città annovera infatti istituti di credito che diventano potenze economiche in tutta Europa; Firenze diventa inoltre il centro della politica italiana (Lorenzo de' Medici salvaguardia la pace nella penisola) e ad essa confluiscono i maggiori architetti, scultori e pittori che segneranno la storia dell'arte italiana. Il volgare fiorentino si diffonde in Toscana e nel resto d'Italia, sia negli usi pratici che letterari, anche grazie al lavoro svolto in campo letterario dalle 'tre corone'. Ai nostri fini, degne di nota sono soprattutto le opere di Dante e Boccaccio[67].

Dante scrive la *Commedia* impiegando un lessico variatissimo e toccando tutti i registri e i livelli di espressività possibili. Si tratta di una miscela linguistica inedita, che varia dal registro "più aulico e arcaizzante al più popolare, fino al plebeo", il cui lessico fiorentino è arricchito "da una parte con i più raffinati prodotti della tradizione colta latina e medievale […], dall'altra con forme coeve provenienti dall'area toscana non fiorentina" (Sobrero-Miglietta 2006: 23). La lingua di Dante acquisisce una vasta potenzialità espressiva e una pluralità di usi, proprio come la lingua di Camilleri sette secoli dopo.

Nel *Decameron* di Boccaccio, oltre a trovare "un volgare dalle cento tastiere" – ossia un linguaggio duttile che si adatta a una grande varietà di scelte linguistiche volte a restituire "lo stile grave dell'argomentazione filosofica, […] quello disteso e fine dell'avventura cortese, [lo] stile umile delle avventure più sordide" (Sobrero-Miglietta

[67] Petrarca fa un uso diverso della lingua rispetto a Dante e a Boccaccio. Egli persegue l'ideale di una lingua 'alta', raffinata, elitaria, debitrice più alla poesia latina e provenzale cha al toscano parlato. Sarà l'iniziatore del filone più colto e rarefatto della lingua poetica italiana, raggiungendo l'apice con il *Canzoniere*, la sua opera più celebre (Sobrero-Miglietta 2006: 23-4).

2006: 24) – troviamo, per la prima volta, una vera e propria simulazione del linguaggio parlato, calcato sulla lingua dei destinatari stessi della sua opera (intellettuali, mercanti e borghesi). Camilleri farà del parlato, presente soprattutto nei dialoghi, uno dei punti chiave della sua prosa.

I fattori economici, politici, culturali e letterari appena citati portano all'identificazione della norma linguistica nel fiorentino del Trecento delle 'tre corone'. Inizia così a svilupparsi la consapevolezza di una netta distinzione tra la *lingua*, usata in un'area estesa per scrivere documenti e testi letterari, e il *dialetto*, usato oralmente in aree limitate. Mentre l'idioma parlato a Firenze si afferma come lingua nazionale, le varie parlate locali (non toscane) retrocedono alla funzione di dialetto. Per questo motivo si attribuisce ai secoli XV-XVI la nascita dei 'dialetti' in Italia (Sobrero-Miglietta 2006: 28), tra cui quello siciliano di Camilleri.

4.2.3. Il Cinquecento e la 'letteratura maccheronica'

Nel Cinquecento l'invenzione della stampa agevola la diffusione del modello toscano grazie una larga e rapida circolazione delle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio. Questo secolo è inoltre animato da dibattiti sulla 'questione della lingua' volti a decidere quale debba diventare l'idioma nazionale. Vincerà il modello trecentesco delle 'tre corone' propugnato da Pietro Bembo, una lingua scritta e letteraria, regolamentata e unificata, lontana dalla variabilità delle lingue dell'uso.

A Bembo si devono due importanti svolte nella storia della lingua italiana. In primo luogo, l'affermarsi della posizione bembesca marca la netta divisione tra la *lingua letteraria*, delle persone più colte, basata sull'imitazione degli scrittori classici, quindi una lingua immobile, senza evoluzione, e la *lingua dell'uso*, del popolo, dinamica, in continua evoluzione. Secondariamente, l'invenzione della stampa consente di diffondere, oltre alle sue teorie linguistiche, anche la norma grammaticale e il canone tipografico da lui prescritti; nascono le prime grammatiche, vocabolari e lessici della lingua (anche all'estero) sulla base delle sue regole di codificazione. Il fiorentino

letterario del Trecento diventa così lingua di riferimento, di studio e di imitazione (Sobrero-Miglietta 2006: 32).

Sebbene nel Cinquecento si giunga a una lingua letteraria unitaria (non senza eccezioni, come vedremo tra poco), nella realtà linguistica italiana continua a prevalere una situazione di plurilinguismo in cui si mescolano l'italiano, i vari dialetti e il latino[68]. Il fiorentino rimane principalmente una lingua elitaria scritta da poche persone colte, mentre la maggior parte dell'Italia si esprime in dialetto. Sarà proprio la vitalità delle parlate dialettali a spingere alcuni scrittori ad andare contro gli ideali bembeschi. Chi attinge al dialetto lo fa per ragioni espressive, in quanto è una lingua che imita il parlato quotidiano e che quindi si presta alla rappresentazione realistica: infatti consente di caratterizzare personaggi di ceto 'basso', di ricreare l'atmosfera naturale di certi ambienti popolari, di abbordare soggetti intimi e umoristici. In questo periodo si diffonde, tra l'altro, la 'letteratura maccheronica', un genere letterario che si basa su forme di plurilinguismo, ovvero sulla commistione intenzionale e caricaturale (quindi a scopo espressivo) di latino, volgare letterario e dialetti, dando così vita a un linguaggio inventato, il cosiddetto latino maccheronico (Sobrero-Miglietta 2006: 34). Camilleri metterà a punto una strategia linguistica e narrativa simile quattro secoli più tardi, attingendo al contempo alla lingua italiana e al proprio dialetto natio per creare un linguaggio espressivo che possa cedere la parola anche ai personaggi dei ceti più bassi.

4.2.4. Il Settecento e Goldoni

Il Seicento e il Settecento sono secoli cruciali per la storia della lingua italiana. Nel 1612 esce il primo *Vocabolario degli Accademici della Crusca*[69], ottenuto dai termini estratti dai testi scritti del Trecento fiorentino. A quest'opera contribuisce anche Galileo Galilei (1564-1642), a cui si deve la nascita di una prosa scientifica in

[68] Nel Cinquecento il latino non è affatto morto; lo si insegna nelle università, si celebra la liturgia, si scrive di filosofia, matematica e medicina. Sarà la lingua degli scritti scientifici fino a Galileo Galilei e oltre (Sobrero-Miglietta 2006: 34).

[69] Il vocabolario dell'Accademia della Crusca diventerà il modello di riferimento per le altre lingue moderne d'Europa, fra cui i dizionari dell'*Académie française*.

volgare[70], fruibile anche dai meno colti (e quindi con maggiori potenzialità di diffusione), la quale accelera il processo di modernizzazione della lingua scritta. Nel Settecento la lingua italiana si diffonde (direttamente) attraverso l'insegnamento nelle scuole e (indirettamente) attraverso la pubblicazione di grammatiche e manuali di lingua. La divulgazione della lingua e della cultura italiana avviene inoltre mediante la diffusione di giornali e gazzette. Sorge l'esigenza di comunicare in un italiano 'funzionale' (contrapposto a un italiano prosastico o poetico) che consenta lo scambio di informazioni. Anche i lessicografi percepiscono queste trasformazioni e adattano i dizionari, inserendo termini delle arti e dei mestieri, della tecnica e della scienza, mettendo così fine all'epoca della coincidenza fra lingua italiana e lingua letteraria (Sobrero-Miglietta 2006: 40).

Il Settecento è il secolo in cui ha origine l'italiano moderno. In un clima illuministico in cui si è consapevoli dell'evoluzione linguistica, sono benvenuti il rinnovamento lessicale, i neologismi e l'arricchimento della lingua attraverso l'apporto dei dialetti e delle lingue straniere, in primo luogo il francese (naturalmente non mancano le correnti contrarie in favore della 'purezza' della lingua). In questa atmosfera di apertura e tolleranza spiccano le commedie scritte dal veneziano Carlo Goldoni, il quale opera una scelta linguistica incentrata sul destinatario del suo lavoro; infatti decide di allontanarsi dalla lingua letteraria e di far esprimere i suoi personaggi in un linguaggio parlato, comprensibile a tutti, basato sul dialetto di Venezia ma intriso anche di forme dialettali di altre regioni settentrionali. "È la prima proposta concreta di un'integrazione, con fini sia espressivi che comunicativi, fra le varietà e i registri a disposizione, pensata per un pubblico di dimensione non locale né regionale ma nazionale" (Sobrero-Miglietta 2006: 42). Questa commistione di varietà linguistiche e di registri, imperniata sul linguaggio parlato e destinata a essere compresa da tutti gli italofoni, caratterizzerà in seguito anche la prosa di Camilleri.

[70] Fino a quel momento i testi scientifici erano scritti in latino, la terminologia utilizzata era astratta e generica. Il passaggio al volgare, che attinge a termini più precisi e concreti tratti dal linguaggio parlato, consentirà di designare nuovi strumenti, scoperte e nozioni, rinnovando così il lessico scientifico (Sobrero-Miglietta 2006: 38).

4.2.5. L'Ottocento e Manzoni

Nell'Ottocento Napoleone diffonde "nell'Italia dei cento staterelli" il modello francese fondato sul centralismo (Sobrero-Miglietta 2006: 43). La lingua e la cultura francese entrano così a far parte della società italiana (si noti che a questo movimento di 'fracesizzazione' si opporranno fermamente i puristi). In questo secolo spicca la figura di Alessandro Manzoni, grazie al quale il problema di una lingua per tutti gli italiani esce dai confini letterari e assume una dimensione sociale. Proponendo come modello l'italiano parlato dai fiorentini colti (che ritroviamo nell'edizione dei *Promessi sposi* del 1840-1842), lo scrittore diventa il precursore di un'Italia linguisticamente unita. Nel suo pensiero prevale l'idea di una lingua viva, naturale ed espressiva che consenta la comunicazione tra italiani[71]. Camilleri opererà delle scelte linguistiche sulla scia di Manzoni, creando un linguaggio vivo e riducendo il divario tra lingua scritta e lingua parlata.

4.2.6. Il Novecento e Gadda

La vera e propria unificazione linguistica in Italia avviene nel Novecento grazie a fenomeni – come le migrazioni interne ed esterne, l'urbanesimo e la leva obbligatoria – che coinvolgono grandi masse di italiani provenienti da regioni diverse, i quali, nella necessità di comunicare tra loro, scelgono l'italiano quale lingua franca. L'affermazione della lingua italiana sarà inoltre favorita dalla diffusione della stampa, dall'istituzione della scuola media dell'obbligo (1963) e dall'azione di cinema, radio e televisione, che irradiano ovunque le stesse parole ed espressioni. Tra i vari autori celebri di questo secolo, particolarmente degno di nota è Carlo Emilio Gadda, scrittore che dà prova di grande audacia in termini di sperimentazione linguistica. Infatti quel che colpisce immediatamente nelle sue opere è la singolarità del

[71] « La rivoluzione manzoniana consiste nell'aver avvicinato la lingua scritta alla lingua parlata, e nell'aver preso piena consapevolezza del fatto che non bisogna associare l'idea di una lingua a "un concetto indeterminato e confuso d'un non so che letterario" ma invece all'"idea universale e perpetua d'un instrumento sociale" » (Sobrero-Miglietta 2006: 46). Tuttavia i buoni propositi di Manzoni non trovano terreno fertile nell'immediato, in quanto manca un tessuto unitario di base che accomuni tutti gli italiani; il paese rimarrà, ancora per molto tempo, "un'accozzaglia di culture e di modi di pensare, di comportarsi, di parlare radicalmente diversi" (Sobrero-Miglietta 2006: 48). Tullio De Mauro ha calcolato che nel 1861, anno dell'unità d'Italia, su una popolazione di 25 milioni di abitanti, solo 600'000 persone conoscevano l'italiano, vale a dire meno del 2,5% (Sobrero-Miglietta 2006: 48).

linguaggio. Alla base della sua lingua troviamo un'ampia varietà di dialetti (soprattutto centro-meridionali), a cui lo scrittore mescola elementi letterari e tradizionali, forme gergali e tecniche (ricordiamo che Gadda è ingegnere di formazione), termini inventati e una sintassi assolutamente personale, inventando così un linguaggio tutto suo[72]. La sua lingua è un esempio eccezionale di plurilinguismo in cui "la varietà dei linguaggi indica la varietà delle persone […], sicché vicende, persone e linguaggio fanno un tutt'uno" (Sansone 1978: 411-2). Sebbene la scrittura di Gadda "muov[a] da assai più lontano, [abbia] sottili motivazioni e persegu[a] fini assai più ampi" rispetto a quella di Camilleri, quest'ultimo sostiene di dovere molto al suo esempio: Gadda infatti lo ha aiutato a liberarsi da molti dubbi e esitazioni (Camilleri in La Fauci 2003: 337).

La menzione a Gadda, per l'influsso avuto su Camilleri, è senza dubbio importante. Non dimentichiamo però altri due grandi scrittori contemporanei che non sono passati inosservati nel percorso di vita di Camilleri (forse anche per l'origine agrigentina che li accomuna): Luigi Pirandello e Leonardo Sciascia.

Pirandello, conosciuto nel 1935[73], diventerà uno degli autori fondamentali nella vita di regista teatrale, scrittore e studioso di Camilleri[74]. Ricordato in alcune storie di Montalbano, è soprattutto il punto di riferimento per i romanzi storici ambientati nella Sicilia postunitaria (Capecchi 2000: 14). Da lui derivano alcuni nomi di persone e di luoghi proposti nei suoi romanzi (come Montelusa, che corrisponde ad Agrigento, e che rimanda alle novelle pirandelliane *Tonache di Montelusa*). Ricordiamo inoltre che le opere letterarie e teatrali di Pirandello devono il loro successo, tra l'altro, alla "novità del suo linguaggio, vicinissima ai modi della lingua parlata e comune" (Sansone 1978: 362), "un italiano medio aperto a modi popolari con una dialettalità attenuata" (Paccagnella 1994: 532). Ritroviamo un linguaggio che ricalca il parlato quotidiano anche in Camilleri.

---

[72] *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957), celebre opera di Gadda, conferma le sue singolari virtù di scrittore.

[73] La nonna paterna di Camilleri e Pirandello erano figli di due sorelle. Camilleri lo conoscerà durante una visita alla cugina (Camilleri in Lodato 2002: 60).

[74] Nel 2000 Rizzoli pubblica il saggio-romanzo la *Biografia del figlio cambiato* che Camilleri dedica alla vicenda biografica e letteraria di Pirandello.

Grande amico di Camilleri scomparso nel 1989, Sciascia è uno degli scrittori più citati nei suoi libri, soprattutto nelle storie del commissario Montalbano (Capecchi 2000: 31). A parte aver messo in contatto Camilleri con il suo principale editore, Sellerio, Sciascia funge da modello nella stesura di saggi come *La strage dimenticata* (1984). Oltre a essere lo scrittore siciliano che per primo parla di mafia[75], ha prestato alcune sue caratteristiche a Montalbano (come i suoi silenzi e la sua ironia). Inoltre è l'autore che Camilleri legge prima di iniziare a scrivere un romanzo, per darsi la carica (Capecchi 2000: 32). Nella sua prosa – come anche in quella di Camilleri – ritroviamo la presenza del dialetto, soprattutto a livello lessicale e sintattico, e la costruzione del periodo secondo i modi parlati (Paccagnella 1994: 533).

Questo excursus storico ha permesso di dimostrare che nel corso dei secoli sono stati creati, da altri autori, dei precedenti che rendono possibile l'instaurazione di un nesso analogico tra le loro scelte linguistiche e stilistiche e quelle operate da Camilleri. Un rapporto che conferisce, a nostro avviso, maggiore autorevolezza all'opera di quest'ultimo.

Dopo una prima parte introduttiva sulla traduzione letteraria e la sociolinguistica dell'italiano contemporaneo, e una seconda parte sull'universo di Camilleri, affronteremo ora la terza parte di questa dissertazione che mira all'analisi sociolinguistica e traduttologica de *La stagione della caccia* e della sua traduzione francese. Inizieremo con la presentazione dell'opera e della traduttrice francese, per poi approdare all'analisi vera e propria.

[75] *Il giorno della civetta* (1961) di Sciascia è il primo romanzo contemporaneo nel quale compare la mafia (Lodato 2002: 310). Nelle sue opere, lo scrittore tratta inoltre temi quali il problema della secolare arretratezza del Mezzogiorno, nonché le speranze e le eterne delusioni dei siciliani dall'unità d'Italia in poi; argomenti che ritroviamo anche nei romanzi di Camilleri.

TERZA PARTE: L'ANALISI SOCIOLINGUISTICA E TRADUTTOLOGICA

5. Introduzione a "La stagione della caccia" e "La saison de la chasse"

5.1. L'opera

5.1.1. Cenni introduttivi

> Il libro [...] mi venne suggerito da due battute contenute nell'inchiesta [parlamentare sulle condizioni sociali ed economiche della Sicilia promossa nel 1875 all'indomani dell'unità d'Italia]. Il presidente della commissione domanda al sindaco di un piccolo paese dell'interno: "Signor Sindaco, recentemente ci sono stati fatti di sangue nel suo paese?". E quello: "No, Eccellenza, assolutamente no. Fatta accezione di un farmacista che per amore ha ammazzato sette persone". Era straordinario e mi bastò (Camilleri in Sorgi 2000: 71)[76].

Elvira Sellerio pubblica *La stagione della caccia* nel 1992, dubbiosa però sugli effetti della particolare scrittura di Camilleri sul lettore. Lo stesso Leonardo Sciascia, noto scrittore siciliano, ha avuto modo di leggere e apprezzare i romanzi dell'amico Camilleri, ma non senza esprimere qualche perplessità circa il linguaggio utilizzato, soprattutto riguardo all'uso dei termini dialettali che teme che il lettore possa non capire.

Inizialmente il romanzo è pubblicato nella collana Verde, dedicata a documenti di storia e narrativa siciliana, destinata a un pubblico ristretto. La prima edizione ha una buona eco e si vende bene. Due anni dopo, per la seconda edizione, viene trasferito nella Memoria, la collana di narrativa con la copertina blu che caratterizza le pubblicazioni di Sellerio con maggiore diffusione.

[76] Lo spunto di questo racconto, oltre a queste due battute, è dato, forse, anche da un altro tipo di battute: quelle di caccia che Camilleri faceva da ragazzino con il padre. Ci andava soprattutto perché gli piacevano le cose che accadevano intorno all'attività venatoria. "La caccia rappresentava un momento magico. Una delle cose più magiche alle quali io abbia mai assistito... Le lunghe attese […], questi silenzi in acqua, erano bellissimi per inventarsi storie, per fare lavorare la fantasia…" (Camilleri in Lodato 2002: 108 e 112).

Nel 2001 appare la versione francese edita dalla Librairie Arthème Fayard di Parigi e tradotta da Dominique Vittoz, di cui citeremo brevemente il percorso e le opere tradotte nella seconda parte di questo capitolo.

5.1.2. Trama

La stagione della caccia è il primo dei romanzi cosiddetti storici scritti da Camilleri, quelli in cui l'autore dice di ragionare "un po' meno superficialmente di quanto non faccia con Montalbano" (Camilleri in Sorgi 2000: 77), i cui racconti si inseriscono invece nel suo secondo filone, quello dei romanzi gialli o polizieschi.

Ambientato nell'immaginario paese di Vigàta[77] a partire dal capodanno del 1880, racconta la storia del farmacista Fofò La Matina, umile figlio di contadino, che, per amore della marchesina 'Ntonto Peluso, contribuisce alla morte di tutti i parenti della giovane nobile, eliminando così gli ostacoli che impediscono il loro matrimonio. Dopo avere dedicato tutta la vita al raggiungimento di un unico scopo, davanti all'irreparabilità dell'errore non gli resta che confessare i suoi delitti. E la sua delusione. Infatti realizza che tutto ciò che ha fatto non valeva assolutamente la pena. Si rende conto dell'inutilità stessa della sua esistenza.

È il romanzo dei sogni che svaniscono, della solitudine, della distanza che separa ciò che si desidera da ciò che si riesce a ottenere, dalla fuga dalla realtà attraverso la morte, la pazzia, la volontaria regressione all'infanzia (Capecchi 2000: 57). Sebbene Camilleri lo consideri uno dei suoi romanzi più belli, per il suo significato, per la

[77] "Il narratore Camilleri prende stanza a Vigàta. La località non è segnata in nessuna carta [...]. Vigàta è nella provincia letteraria della pirandelliana Montelusa. E Vigàta e Montelusa rispettivamente confinano, nell'immaginazione, con Girgenti-Agrigento e con Porto Empedocle" (Nigro 2004a: XIV), quest'ultimo borgo natale dell'autore. Per situarci, ci troviamo in un luogo inventato della zona costiera sud-occidentale della Sicilia, un luogo, come spiega Camilleri in *Mi piacque l'ambiguità di Vigàta*, che esiste e nello stesso tempo non esiste, "capace d'inglobare fatti e vicende d'altri paesi siciliani [...] della Sicilia stessa" (*Ulisse*, n. 9, 2003, in Nigro 2004b: 1738).

Nello stesso articolo, Camilleri racconta di avere scelto di ambientare i suoi racconti a Vigàta soprattutto dopo l'esperienza del primo romanzo, *Il corso delle cose* (1978), ambientato in un paese costiero del sud della Sicilia che non aveva un nome" e che i suoi compaesani riconobbero essere Porto Empedocle. Ciò diede inizio a "una specie di gioco d'identificazione" in cui la gente si chiedeva chi fosse la persona "che si nascondeva dietro il nome inventato". Alcuni si riconobbero e si irritarono, malgrado l'avvertimento che nomi e fatti narrati non avevano alcun rapporto con la realtà. L'autore, seccato, si ripromise "di non correre più il rischio". Vigàta appare così già dal secondo romanzo, *Un filo di fumo* (1980).

tristezza che pervade l'intera storia, lo definisce il suo libro "più amaro" (Camilleri in Sorgi 2000: 72)[78].

5.1.3. Alcune caratteristiche del racconto

Con questo romanzo Camilleri si distanzia "dalla coralità un po' teatrale di un romanzo come *Un filo di fumo*" (Camilleri in Sorgi 2000: 72) e tenta di definire maggiormente i suoi personaggi, alla ricerca del protagonista. Sono personaggi dai tratti ben scolpiti, che riescono a imporsi con i loro caratteri, le parole e le manie[79], le cui vicende si intrecciano, dando vita a un universo di relazioni umane.

Malgrado il sentimento di tristezza che pervade il racconto, l'autore mantiene la sua caratteristica tendenza a sdrammatizzare, a ridurre la tragedia in farsa, grazie all'inserimento di personaggi minori capaci di far sorridere, « come la "gazza ladra" Sasà Mangione, il geometra Fede detto "l'amico del forasteri" perché attende con ansia l'arrivo di sconosciuti per tempestarli con le sue curiose domande o la signora Clelia[80] che muore dalla voglia di andare a letto con tutti i nuovi venuti » (Capecchi 2000: 57). I nomi e soprannomi stessi dei personaggi, assieme alle loro descrizioni, spesso sono davvero divertenti (riprendiamo l'esempio di Sasà Mangione, "scaricatore e facchino a tempo perso […] arrubbava solo per il gusto di fottere qualche cosa agli altri. Sasà non era un ladro, ma una gazza ladra. E si può tenere in galera un uccello?", *La stagione della caccia*, p. 13). Così facendo, l'autore crea giochi di parole sulla base di ben noti stereotipi siciliani che non possono di certo sfuggire al lettore: con Camilleri, nulla è lasciato al caso.

---

[78] Un sentimento che traspare anche dalla dedica finale alla moglie Rosetta: "Penso che non le piaccia tanto, non per come è scritto ma per quello che vorrebbe significare [...]" (*La stagione della caccia*, p. 154). Si noti inoltre che è il libro di Camilleri che si vende di meno.

[79] Si noti che in ogni suo personaggio "c'è qualcosa di qualcuno che [ha] conosciuto, che [gli] è rimasta impressa". Per esempio tra le peculiarità di Montalbano si riconoscono alcune caratteristiche di Sciascia (cfr. § 4.2.6.).

[80] I personaggi femminili di Camilleri sembrano ispirati a uno stereotipo. Spesso e volentieri sono alle prese con storie di tradimenti, come nel caso della signora Clelia che tradisce il marito. L'autore concorda pienamente con quanto afferma Sorgi (2000: 107), ossia che "le donne [che descrive] sono probabilmente quello che le donne pensano di sé, ma il contrario di come vorrebbero essere raccontate". Attratto dalla "forza del carattere femminile", l'autore è però consapevole "di essere bloccato a una certa epoca" e di essere incapace di raccontare le giovani di oggi, sebbene ne abbia frequentate parecchie durante la sua esperienza trentennale come docente di regia teatrale (Camilleri in Sorgi 2000: 109).

Molto presenti sono inoltre i riferimenti sessuali. Il sesso è un ingrediente che viene sempre aggiunto da Camilleri per insaporire le sue storie. L'autore sceglie di raccontarlo "in modo sorridente e insieme istintivo, insomma come una cosa naturale" (Camilleri in Sorgi 2000: 88), aggiungendone quando ne sente la necessità, in modo per nulla prestabilito. Ne *La stagione della caccia* si narrano, per esempio, le vicende del marchese Filippo Peluso che ogni sera cerca di mettere incinta la moglie nel disperato tentativo di avere un figlio maschio, o quelle di Rico, il figlio nato finalmente al marchese, che vive una tenera storia d'amore con Carmelina, una… capra.

Un altro aspetto che colpisce alla lettura del romanzo è la presenza di numerose metafore il cui tema ruota essenzialmente attorno a tre argomenti: la caccia, l'orto e il giardino. Le più numerose sono le metafore venatorie, a iniziare dal titolo stesso, per poi proseguire nel corpo del testo:

> Un vecchio, reso calcinoso dalla sporcizia […] rompe il silenzio deforme di una piazza, vuota nell'ora di un deciduo meriggio. Si volge al protagonista. E dice, oracolando: "Tu sei un cane da caccia". Segue il "cane di punta": un vigatese, che fiuta la "selvaggina" forestiera. Si procede con la "seconda canna" di rimpiazzo in un triangolo intrafamiliare, e con debolezza seminale di chi non riuscendo a ingravidare la moglie si sente "un cacciatore impastoiato che vede il lebbro scapparsene via". Si arriva al "cacciatore" di dote. All'"incaniarsi" nella foia. E all'"incaniarsi" nella caccia vera e propria (Nigro 2004a: XXIII-XXIV).

La caccia, come già suggerito dal titolo, è il leitmotiv di questo romanzo: caccia ai membri della famiglia Peluso, caccia come attività venatoria che appassiona Fofò La Matina, caccia come tentativo di accaparrarsi un'eredità[81], ma anche caccia come passione amorosa[82].

Le metafore dell'orto abbondano invece nella descrizione del figlio del marchese Peluso, Federico, per i familiari Rico: « Ha "la testa a melone, il naso a patata, gli occhi a semi di cocomero"; ed è goloso di funghi crudi ». Rico è il frutto dei prodotti

[81] Nenè Impiduglia, "il cacciatore" che tenta di mettere nel suo "carniere" la "quaglia" 'Ntontò, sua cugina (Capecchi 2000: 58).

[82] "Mi sento un cacciatore impastoiato", confessa don Filippo all'amico barone Uccello – cognome di per sé significativo – durante un periodo di esaurimento che gli impedisce di muovere ulteriori assalti alla moglie (Capecchi 2000: 58).

miracolosi coltivati da Santo La Matina[83], erbolaio, padre di Fofò, ucciso quando quest'ultimo era ancora bambino (Nigro 2004a: XXVI).

Ritroviamo inoltre le metafore del giardino: « Il marchese [Peluso] ha una figlia, 'Ntontò. La fanciulla discende *per li rami* da Federico II. Ma anche il piccolo Fofò ha un suo albero. Nel giardino del padre, però. Ed è l'albero dal quale *discende*, dopo averne colto "i frutti per venderli" » (Nigro 2004a: XXVI).

Dopo avere presentato l'opera di riferimento di questo lavoro, ora narreremo brevemente il percorso di colei che ne ha curato la traduzione francese, Dominique Vittoz[84].

[83] « In un suo segreto appezzamento di terra coltivava, e innestava con il proprio sperma, un "giardino miracoloso". Capace di produrre ortaggi d'invenzione, come l'afrodisiaco e priapico cetriolone che aveva consentito al marchese [Peluso] di avere dalla svogliata moglie l'erede maschio: Federico Maria Santo, soprannominato Ricò perché di tremolante ricotta aveva il cervello » (Nigro 2004a: XXVI).

[84] Dominique Vittoz non è l'unica traduttrice francofona di Camilleri. Serge Quadruppani (spesso affiancato dalla compagna Maruzza Loria) ha altresì tradotto numerosi romanzi dell'autore, soprattutto quelli relativi alla serie poliziesca del commissario Montalbano. Louis Bonalumi e Marilène Raiola hanno anch'essi tradotto alcune opere di Camilleri di recente pubblicazione (per un panorama delle traduzioni francesi in commercio, si veda il sito http://www.amazon.fr/). La strategia traduttiva di Quadruppani adottata ne *Le voleur de goûter* (*Il ladro di merendine*) è stata analizzata da Lucille Aeberhard, studentessa all'ETI. Per chi fosse interessato, la sua tesi di laurea intitolata "Traducteurs, nous sommes : approche sociolinguistique du roman d'Andrea Camilleri *Il ladro di merendine* et de sa traduction" è disponibile presso la biblioteca della facoltà.

5.2. La versione francese

5.2.1. La traduttrice, Dominique Vittoz

Fonte: http://www.lectura.fr
© Claude Bleton

5.2.1.1. Nota biografica

Abbiamo contattato Dominique Vittoz all'inizio di luglio 2009, quando eravamo in piena fase di lettura iniziale al fine di scovare elementi interessanti su cui strutturare la nostra tesi. Nel giro di pochi giorni abbiamo ottenuto il suo indirizzo di posta elettronica tramite Fayard, la casa editrice di *La saison de la chasse*. Le abbiamo spedito una decina di quesiti di ordine generale che ci interessava porle. Soltanto qualche ora più tardi, un'e-mail di risposta attendeva con impazienza di essere letta.

Da un lato avremmo preferito che la risposta si facesse attendere qualche giorno, segno che la traduttrice stesse riflettendo attentamente ai quesiti posti, alla ricerca di risposte confacenti. Dall'altro, il fatto di avere instaurato un contatto con questa persona, nonché di avere ottenuto dalla stessa informazioni da cui poter trarre spunti di riflessione interessanti, ci lusingava[85]. Questo scambio ci ha inoltre permesso di raccogliere indicazioni relative al suo percorso personale e professionale, ciò che ci ha consentito di fare, per così dire, la sua conoscenza.

Dominique Vittoz vive ad Arles, nel sud della Francia. Da una decina d'anni svolge l'attività di traduttrice letteraria di autori italiani, attività a cui approda per una serie di casi fortuiti dopo una lunga carriera come insegnante di lingua italiana durata più di vent'anni, di cui gli ultimi in veste di *maître de conférences* alla Facoltà di Lingue presso l'*Université Jean Moulin Lyon 3*.

[85] Riteniamo interessante menzionare in particolare due elementi appresi da questo scambio con Vittoz. Innanzitutto il fatto di tradurre Camilleri a inizio carriera le ha insegnato che in questo mestiere occorre saper prendersi alcune libertà (e, aggiungiamo noi, anche molte responsabilità). Inoltre la stessa ci ha confermato, contrariamente a quanto si potesse pensare, di non avere alla base buone conoscenze di dialetto siciliano, ma grazie all'ausilio di un valido dizionario bilingue siciliano-italiano, nella fattispecie quello di Vincenzo Mortillaro (la cui prima edizione risale al 1838), è riuscita a far fronte alle difficoltà terminologiche (successivamente abbiamo appreso che spesso si è anche appoggiata ai vari glossari sul lessico di Camilleri disponibili su internet per trovare le soluzioni che la sua fonte principale, il Mortillaro, non sempre sembrava fornirle [Vittoz 2002a: 82]).

Traduttrice per numerose case editrici (tra cui Casterman, Éditions du Rocher, Fayard, Flammarion, Grasset, Hachette, Liana Levi, Seuil) e lettrice (per Fayard, Hachette, Panama), è autrice di una decina di contributi sul tema della traduzione, la maggior parte dei quali incentrati sulla prosa di Camilleri. È inoltre vincitrice di numerosi premi, tra cui, nel 2001, quello della città di Arles (*Prix Amédée Pichot*) in occasione delle *Assises de la traduction littéraire* per la traduzione di *La saison de la chasse*.

5.2.1.2. Principali opere tradotte

Tra le traduzioni di Vittoz dall'italiano al francese si annoverano le opere di numerosi autori, elencati qui di seguito in ordine alfabetico[86]:

Milena AGUS:	*Battement d'ailes* (Liana Levi, 2008) *Mal de pierres* (Liana Levi, 2007)
Niccolò AMMANITI:	*Dernier réveillon et autres nouvelles cannibales* (Paris, Hachette littérature, 1998)
Marco BOSONETTO:	*La ballade des vaches guerrières* (Éditions du Revif, 2009) *Grand-père Rosenstein nie en bloc* (L'Esprit des Péninsules, 2008)
Andrea CAMILLERI:	*Maruzza Musumeci* (Fayard, 2009) *Le berger et ses ouailles* (Fayard, 2009) *Vous ne savez pas. Un abécédaire de la mafia d'après les* pizzini *du boss Bernardo Provenzano* (Fayard, 2009) *La couleur du soleil* (Fayard, 2008) *Les enquêtes du commissaire Collura* (Fayard, 2008) *Petits récits au jour le jour* (Fayard, 2008) *Privé de titre* (Fayard, 2007) *Le cours des choses* (Fayard, 2005) *Le roi Zosimo*, prefazione di Mario Fusco (Fayard, 2003) *Un filet de fumée* (Fayard, 2002) *La saison de la chasse* (Fayard, 2001, con postfazione) *Le jeu de la mouche* (Mille et une nuits, 2000, con postfazione)

[86] Ringraziamo Dominique Vittoz per averci gentilmente fornito il suo curriculum vitae, da cui abbiamo potuto trarre un elenco completo delle sue opere tradotte, a cui va aggiunta l'opera collettiva *Journal intime et politique italien* di cui la stessa ha curato la direzione (con contributi di Antonella Cilento, Marcello Fois, Beatrice Monroy, Antonio Pascale, Laura Pariani, traduzioni di Alain Sarrabayrouse e Dominique Vittoz, e un'introduzione di quest'ultima [Forcalquier, ed. Bouchardeau et Littera 05, 2006]).

	La concession du téléphone (Fayard, 1999)
Luciano CANFORA:	*Exporter la liberté. Échec d'un mythe* (Desjonquères, 2008)
Alberto CAPITTA:	*Petites créatures* (Éditions du Rocher, 2009)
Ascanio CELESTINI:	*Récit de guerre bien frappé* (Le Serpent à plumes, 2009)
Andrea DE CARLO:	*Week-end à Tournevent* (Flammarion, 2006)
Dario FO, Giuseppina MANIN:	*Le monde selon Fo. Conversations avec Giuseppina Manin* (Fayard, 2008)
Marcello FOIS:	*Les hordes du vent* (Seuil, 2005) *Nulla* (Fayard, 2002)
Beatrice MASINI:	*Héroïnes des légendes grecques* (Casterman, 2008)
Salvatore NIFFOI:	*La légende de Redenta Tiria* (Flammarion, 2008)
Laura PARIANI:	*Dieu n'aime pas les enfants* (Flammarion, 2009) *Tango pour une rose* (Flammarion, 2007) *Quand Dieu dansait le tango* (Flammarion, 2004)
Valeria PARRELLA:	*Le ventre de Naples* (Seuil, 2009)
Franco STELZER:	*Notre premier, solennel, très étrange Noël sans elle* (éditions du Rocher, 2008)
Antonio SCURATI:	*Le survivant* (Flammarion, 2008)
Beppe SEVERGNINI:	*Comment peut-on être italien ?* (Flammarion, 2007)
Sandro VERONESI:	*Chaos calme* (Grasset, 2008)

Nel corso del 2010 e 2011 è prevista inoltre la pubblicazione delle traduzioni di una decina di altre opere di vari autori, tra cui Andrea Camilleri, Carlo D'Amicis, Dario Fo, Andrej Longo, Pino Roveredo, Antonio Scurati e Sandro Veronesi.

Dall'elenco sopraccitato emerge con chiarezza che i testi più tradotti da Vittoz sono quelli di Camilleri. L'esperienza creativa (perché proprio di creazione si tratta) accumulata con la resa dell'enunciazione mistilingue tipica dell'autore l'ha portata poi a tradurre i testi di altri autori italiani che ricalcano un po' le orme di Camilleri, come i sardi Marcello Fois e Salvatore Niffoi e la lombarda Laura Pariani, per i quali Vittoz ha dovuto ricreare dei linguaggi che rendessero in francese la mescolanza delle loro lingue di partenza.

Dopo avere presentato *La stagione della caccia* e la traduttrice che si è occupata della sua traduzione francese, passiamo ora all'analisi di quest'opera, la quale si suddivide in due fasi: la prima è un'analisi sociolinguistica del testo originale di Camilleri, mentre la seconda è un'analisi sociolinguistica e al tempo stesso traduttologica della versione francese di Vittoz.

6. *Analisi sociolinguistica de "La stagione della caccia"*

Questa prima fase di analisi della prosa di Camilleri verte sugli aspetti sociolinguistici presenti nella stessa. Il nostro obiettivo è quello di dimostrare che più varietà sociolinguistiche sono costantemente presenti, amalgamate l'un l'altra in modo perfettamente omogeneo.

Per fare ciò procederemo nel seguente modo. Per ognuna delle quattro dimensioni di variazione del repertorio linguistico italiano (cfr. § 2.2.) analizzeremo un fenomeno o varietà caratteristico della prosa di Camilleri: per la dimensione diatopica focalizzeremo l'attenzione sull'italiano regionale di Sicilia in versione 'camilleriana'; per la dimensione diastratica, sull'italiano popolare; per la dimensione diafasica, sulle variazioni di registro, e infine, per la dimensione diamesica, sull'oralità. L'analisi di ogni fenomeno inizierà con una parte introduttiva sullo stesso, seguita dai suoi tratti fonetici, morfologici, sintattici e lessicali[87] rilevati in Camilleri. Ogni tratto citato sarà supportato da esempi estratti da *La stagione della caccia*.

Teniamo a precisare, come già menzionato nella prima parte di questo lavoro, che spesso le dimensioni di variazione del repertorio linguistico italiano si incrociano una con l'altra. Talvolta sarà quindi necessario citare i nessi che intercorrono tra i vari fenomeni/varietà e le varie dimensioni di variazione[88].

[87] Per l'acquisizione degli strumenti necessari per effettuare un'analisi testuale in chiave sociolinguistica si vedano le seguenti opere: per i tratti *diatopici*, Berruto 1987, Coveri *et al*. 1998, La Fauci 2003, Leone 1982, Sobrero-Miglietta 2006 e Telmon 1993; per i tratti *diastratici*, Berruto 1987 e 1993, Cortelazzo 1972, Coveri *et al.* 1998 e Sobrero-Miglietta 2006; per i tratti *diafasici*, Berruto 1987 e 1993, Coveri *et al.* 1998, La Fauci 2003 e Sobrero-Miglietta 2006; per i tratti *diamesici*, Berruto 1993, Coveri *et al.* 1998 e Sobrero-Miglietta 2006.

[88] Alcuni esempi saranno ripetuti nel corso dell'analisi poiché contengono tratti tipici di più fenomeni/dimensioni di variazione. Si noti inoltre che gli esempi tratti da dialoghi portano l'indicazione del nome del personaggio che si esprime. In appendice è disponibile un elenco con i nomi citati, il quale può essere utile per capire i rapporti che intercorrono fra i vari personaggi (cfr. Appendice II).

6.1. Dimensione diatopica: l'italiano regionale di Sicilia in versione 'camilleriana'

> […] ci confondeva alquanto la questione del linguaggio, quell'italiano contaminato da espressioni che sembravano siciliano senza essere quello a noi noto. Parole e modi di dire spesso sconosciuti, solo intuibili: eppure non solo la lettura non si inceppava mai ma anzi seguire la storia diventava più scorrevole, familiare, musicale. Era esattamente la lingua di quei personaggi e il suono dei luoghi in cui vivevano. Ma l'avrebbero capito tutti? Anche a Roma e a Milano?[89]

6.1.1. L'aspetto diatopico in Camilleri

Nella lingua italiana, la diatopia è indubbiamente la dimensione di variazione più significativa. La storia stessa dell'italiano ci porta continuamente a confrontarci con l'elemento spaziale. Si pensi che la lingua italiana nasce proprio da una varietà locale, il fiorentino colto del Trecento, di cui porta ancora oggi i retaggi, sebbene l'italiano nazionale diffusosi soprattutto dal secondo dopoguerra non sia tanto il riflesso della lingua standard scritta, bensì della lingua orale dell'uso medio o neo-standard, colorata soprattutto nella pronuncia grazie a particolarità regionali (Berruto 1987; cfr. § 2.2.2.).

L'elemento diatopico è senz'altro la prima caratteristica della prosa di Camilleri a balzare all'occhio del lettore. In essa convivono principalmente tre varietà linguistiche: l'italiano dell'uso medio (che costituisce la base linguistica della sua scrittura), il dialetto siciliano e una varietà mista in cui il dialetto siciliano è intimamente integrato nel discorso in italiano. Tre varietà ispirate alla realtà siciliana che si amalgamano tra loro, dando vita a un linguaggio che ha la funzione di identificare concretamente i luoghi delle azioni e di caratterizzare i vari personaggi.

La Fauci (2003: 335-8) affronta il tema della lingua di Camilleri con un approccio singolare, sostenendo che "la funzione unificante dell'opera dello scrittore empedoclino è la funzione tragediatore"[90], che si traduce nella presenza dell'autore

---

[89] Tratto dalla nota dell'editore ne *I libri di Andrea Camilleri* (Sellerio, 2005) citata sul sito del Camilleri Fans Club, consultabile al seguente link: http://www.vigata.org/bibliografia/libriandrea.shtml (consultato il 19 gennaio 2010).

[90] « "Tragediatore" è, dalle parti nostre, quello che, in ogni occasione che gli capita, seria o allegra che sia, si mette a fare teatro, adopera cioè toni e atteggiamenti più o meno marcati rispetto al livello del fatto in cui si trova ad essere personaggio. ... So bene che il "tragediatore" altrove viene più semplicemente chiamato

nei suoi scritti attraverso “una riconoscibilissima voce narrante”. E la lingua che dà forma a tale “funzione cruciale della sua scrittura” è la varietà mista, la quale rispecchia “il parlato quotidiano di casa sua, un linguaggio d’uso privato, familiare”. Tuttavia questa varietà mista – che definiamo altresì italiano sicilianizzato – non è una rappresentazione realistica, bensì un’invenzione d’autore, “un costrutto letterario, un artificio formale”. Infatti l’autore si ispira a elementi principalmente lessicali, ma anche sintattici (soprattutto dell’area di Agrigento da cui proviene) che in seguito sottopone a un lavaggio nel fiume della lingua italiana (cfr. § 4.1.2. per il riferimento a Manzoni). Ne risultano “elementi lessicalmente siciliani e morfologicamente italiani” dall’effetto comico e straniante, percettibile grazie al contrasto con la lingua italiana che funge da sfondo.

Ciononostante per avere una panoramica completa del linguaggio di Camilleri è necessario considerare le tre varietà appena citate nel loro insieme, le quali costituiscono una varietà regionale di Sicilia di ‘invenzione d’autore’. E sebbene si tratti di un linguaggio ‘atipico’ che non ricalca in modo fedele la realtà linguistica dell’isola, struttureremo il nostro discorso partendo dalla versione ‘classica’ di italiano regionale di Sicilia. Ciò ci consentirà di dimostrare che per quanto atipico possa sembrare il linguaggio di Camilleri, per molti aspetti ricalca le peculiarità dell’italiano regionale siciliano ‘classico’.

6.1.2. Introduzione all’italiano regionale di Sicilia ‘classico’

Non è raro udire un parlante slittare dall’italiano al proprio dialetto, e viceversa, sempre che lo stesso padroneggi entrambe le lingue. Essendo il dialetto il “mezzo più spontaneo di espressione” (Leone 1982: 5), ovvero la lingua parlata quotidianamente in famiglia o tra amici[91], risulta del tutto naturale per un locutore bilingue alternare i due codici, soprattutto negli scambi comunicativi più intimi e meno sorvegliati.

“commediante”, ma perché da noi si preferisca tirare in ballo la tragedia piuttosto che la commedia è cosa così caratterialmente ovvia – e spiegata in centinaia di libri di pensiero e di fantasia – che non è manco il caso di perderci altro fiato sopra. » Citazione di Camilleri tratta dalla nota dell’editore ne *I libri di Andrea Camilleri* (Sellerio, 2005) (v. nota precedente).

[91] Ricordiamo che la Sicilia è una regione particolarmente dialettofona. Dai dati ISTAT del 2000 riportati in Sobrero-Miglietta (2006: 157) emerge che in famiglia il 32,8% dei siciliani parla solo o prevalentemente dialetto,

Dall'incontro di italiano e dialetto siciliano nasce l'italiano regionale di Sicilia, o sarebbe più corretto parlare di *italiani* regionali di Sicilia, in quanto esistono numerose variazioni all'interno della stessa varietà regionale. Ogni parlante possiede infatti la sua varietà di italiano e di dialetto, a cui vanno aggiunti "numerosi altri fattori di perturbazione" che interferiscono nel suo linguaggio (Telmon 1993: 98-9).

Questa molteplicità di regionalismi siciliani sorge dall'infiltrarsi di termini e costrutti dialettali nelle varietà di lingua più 'basse' (come l'italiano colloquiale e l'italiano popolare). Mediante un processo di italianizzazione, le voci dialettali si adattano alla struttura fonetica, morfosintattica e lessicale della lingua italiana (Grassi 1993: 281). Da questa commistione di codici si ottiene un "italiano alla buona, senza pretese" (Leone 1982: 152), usato in aree geograficamente circoscritte, solo in certi ambiti comunicativi e prevalentemente nella varietà orale. Non dimentichiamo che questo italiano alla buona costituisce "la realtà linguistica più evidente e più radicata nella coscienza dei parlanti", essendo la lingua impiegata quotidianamente dalla maggior parte dei locutori (Coveri *et al*. 1998: 34 e 42).

Strettamente collegato al dialetto sottostante, l'italiano regionale si colora, si arricchisce e si rinnova grazie all'apporto dialettale (Grassi 1993: 281; Leone 1982: 14). Naturalmente esiste anche il processo inverso, ossia l'infiltrarsi dell'italiano nel dialetto[92], oltre all'alternanza e mescolanza di codici, ovvero quando elementi dialettali passano in frasi italiane o viceversa, soprattutto nell'oralità. Ricordiamo che sono tutti fenomeni tipici anche della prosa di Camilleri (cfr. § 4.1.1.).

---

tra amici il 26,6%. L'enunciazione mistilingue è anch'essa molto presente: in famiglia il 42,5% parla sia italiano che dialetto, e tra amici il 44,2%. A titolo di confronto, le regioni italiane maggiormente dialettofone sono quelle di nord-est. In testa alla classifica troviamo la regione di Trento (dove il 43,6% della popolazione parla solo o prevalentemente dialetto in famiglia e il 41,1% tra amici). Meno comune rispetto alla Sicilia è l'enunciazione mistilingue (il 24,6% parla sia italiano che dialetto in famiglia, e il 27,4% tra amici). Segue il Veneto con valori pressoché simili a quelli di Trento per quanto riguarda il dialetto, mentre l'enunciazione mistilingue è leggermente più frequente, ma in ogni caso meno rispetto alla Sicilia.

[92] L'italiano si infiltra nel dialetto grazie a canali di tipo diastratico (attraverso le generazioni più giovani e più istruite), diatopico (con italianizzazione dei dialetti delle campagne) o diafasico (grazie a usi più controllati e più elevati della lingua). Da questa interferenza, il dialetto si arricchisce soprattutto a livello lessicale, mediante la dialettizzazione di termini appartenenti a sfere semantiche ben lontane da quelle rurali e familiari da cui attingeva un tempo (si pensi, per esempio, ai vocaboli legati all'innovazione tecnologica); in questo modo il dialetto si adegua per consentire la comunicazione all'interno di una società in cui mutano i referenti rispetto agli ambienti tradizionali della cultura dialettale. Anche a livello morfologico l'italiano influisce in modo notevole sul dialetto (il fenomeno inverso è invece meno significativo). Il contatto tra lingua e dialetto sta provocando una moltiplicazione delle varietà anche nei dialetti (Coveri *et al.* 1998: 23-4; Grassi 1993: 290 e 307).

Sebbene ci stiamo focalizzando sulla realtà siciliana, esistono peculiarità proprie a tutti gli italiani regionali. Innanzitutto le varietà regionali iniziano a svilupparsi soprattutto dalla fine del secolo unitario[93], in seguito al graduale passaggio da un "monolinguismo dialettale" a un "bilinguismo sociale" italiano-dialetto sempre più diffuso, soprattutto nel secondo dopoguerra (Coveri *et al.* 1998: 20). In tutta Italia si assiste a una dinamica simile: il progressivo regresso dei dialetti è affiancato dal progressivo avanzare dell'italiano, da cui prendono forma le varietà regionali. È quindi possibile tracciare una definizione di italiano regionale comune a tutte le regioni d'Italia. Molto completa è quella di Cortelazzo citata da Telmon (1993: 100): "un sottoinsieme coerente di italiano fortemente influito, a tutti i livelli, dal dialetto, al punto che i tratti identificanti di questo italiano, quelli che lo differenziano da un (ipotetico) italiano medio, sono proprio, e quasi solo, quelli locali".

L'italiano regionale è una lingua in costante trasformazione, in quanto nasce dalla fusione di due lingue vive e subisce interferenze da parte di locutori diversi, ognuno con i propri usi e costumi linguistici. Il graduale regresso dei dialetti, che rende la lingua italiana via via meno regionale, è altresì motivo di mutamenti. Un altro tratto tipico dell'italiano regionale è la sua instabilità e oscillazione; infatti termini e costrutti regionali variano secondo l'interlocutore, gli argomenti trattati e il momento in cui avviene l'atto comunicativo (p.es. i regionalismi sono più frequenti nel parlato che nello scritto, e in un testo scritto meno impegnato – e-mail tra amici, SMS – rispetto a uno più formale) (Leone 1982: 22 e 83). Non va dimenticato che l'uso di regionalismi è spesso del tutto involontario, in quanto avviene in momenti di distrazione o di scarsa padronanza della lingua italiana (Leone 1982: 21); a ciò va aggiunto il fatto che talvolta si tratta di termini o espressioni già esistenti in italiano ma usati con accezioni diverse in dialetto, per cui il locutore può facilmente non accorgersi di avvalersi di regionalismi (p.es. l'espressione regionale *si levano 5 anni* equivale all'italiano 'corre tra loro una differenza di 5 anni') (Leone 1982: 27, 45 e 83).

Un'altra particolarità delle parlate regionali è l'impossibilità di tracciare dei confini netti e stabilire con certezza dove termina l'italiano regionale e dove inizia l'italiano

[93] Fatta eccezione di due regioni, Roma e Toscana, in cui le varietà regionali si sono manifestate già nei secoli precedenti. La Toscana ha continuato il naturale corso degli sviluppi linguistici in atto nel Quattro-Cinquecento, mentre nella regione di Roma il dialetto è soppiantato già dalla prima metà del Cinquecento (Telmon 1993: 97-8).

comune, poiché tra essi intercorrono “sfumature e gradazioni infinite” (Leone 1982: 9). Inoltre la diversa sensibilità di ogni singola persona non semplifica di certo le cose, siccome un termine percepito come regionale per Tizio potrebbe non esserlo per Caio, e viceversa. Nella prosa di Camilleri la situazione si complica maggiormente. Cercare di tracciare una linea di demarcazione tra i tre principali codici linguistici usati dall’autore, in cui per di più interferiscono scelte stilistiche personali, è praticamente impossibile.

6.1.3. Caratteristiche dell’italiano regionale di Sicilia in Camilleri

Malgrado la presenza in Sicilia di una molteplicità di italiani regionali (tanti quanto il numero di locutori che si serve di questa varietà, personalizzandola in base al proprio vissuto), esiste “un fondo panisolano comune” (Leone 1982: 172) che consente di elencare tratti fonetici, morfologici, sintattici e lessicali caratteristici alle numerose parlate. In una “scala di marcatezza diatopica dell’italiano”, dopo l’intonazione e la fonetica – che più di tutti contraddistinguono le varietà regionali – seguono la sintassi, poi il lessico e infine la morfologia (Sobrero-Miglietta 2006: 85).

Come abbiamo già visto, il caso di Camilleri è peculiare in quanto l’autore crea una varietà regionale di sua invenzione, italianizzando a suo piacimento termini ed espressioni dialettali[94]. Tuttavia è stato possibile procedere a un’analisi fonetica, morfologica, sintattica e lessicale sulla base dei tratti caratterizzanti l’italiano regionale siciliano ‘classico’.

[94] Precisiamo che i termini dialettali presenti negli esempi tratti da *La stagione della caccia* sono confermati come tali in quanto reperiti in una delle quattro fonti seguenti: Bonfiglio 2002; dizionario siciliano-italiano del Circolo Metropolitano di Palermo (http://www.linguasiciliana.it/); glossario compilato da Andrea Camilleri tratto da *Un filo di fumo* (1998, 4ª ed., Palermo, Sellerio); “Il Camilleri-linguaggio”, un elenco dei termini più usati da Camilleri disponibile sul sito del Camilleri Fans Club (http://www.vigata.org/dizionario/camilleri_linguaggio.html).

Analisi fonetica

La fonetica è la "disciplina della linguistica che studia gli aspetti fisici inerenti alla produzione dei foni [suoni] delle lingue naturali" (Beccaria 2004: 326).

L'adeguamento del dialetto alle regole fonetiche dell'italiano facilita il trasferimento di voci e costrutti dialettali nella lingua nazionale (Coveri *et al.* 1998: 22). Malgrado i vari processi di adattamento, la pronuncia regionale permane il luogo di incontro per eccellenza di cambiamenti fonetici o di intonazione rispetto allo standard prescritto dalle grammatiche. Difatti nell'italiano regionale molto spesso si ricalcano le principali abitudini di pronuncia del dialetto. Non a caso bastano poche parole per intuire la provenienza del proprio interlocutore ("dimmi come parli e ti dirò da dove vieni" [Coveri *et al.* 1998: 98])[95].

Anche a livello scritto la lingua italiana può subire modifiche dovute alla pronuncia dialettale. Il testo di Camilleri ne è un esempio. Riportiamo qui di seguito i tratti fonetici caratteristici dell'italiano regionale di Sicilia rilevati ne *La stagione della caccia*:

1. **adattamento fonetico di termini dialettali** (Leone 1982: 8):

   « […] si fece riconoscere da un cugino di suo padre che era **parrino** [dal dialetto *parrìnu*, 'padrino o prete'] e il resto lo potete immaginare. » (marchese Peluso) (p. 25)

   Concepita la figlia maggiore […] solo per facciata e per onore di firma condiviso dal padre che avrebbe invece voluto un figlio **mascolo** [dal dialetto *màsculo*, 'maschio'] (p. 30)

2. **allungamento della vibrante iniziale** (Telmon 1993: 108). La vibrante alveolare /r/ all'inizio di parola è molto forte e, nell'accento più marcato, diventa costrittiva (Coveri *et al.* 1998: 45):

   Il primo intoppo venne dal fatto che la signora Harriet era protestante.
   « Ma perché protestava? » disse padre Macaluso. « Bastava che veniva a fare un salto in chiesa e si **arrisolveva** tutto ». (p. 130)

[95] Oggi "la stragrande maggioranza degli italiani usa una pronuncia regionale" che non connota socialmente chi la usa, essendo "una realtà linguistica diffusa a tutti i livelli sociali e in tutti i contesti di interazione linguistica". Tuttavia, si assiste alla tendenza ad attribuire maggiore prestigio alle pronunce settentrionali rispetto a quelle meridionali (Coveri *et al*. 1998: 42-3).

3. **assimilazione della *l* alla consonante seguente** (Telmon 1993: 113):

> Poi, a distanza, vide una cosa nìvura ['nera'] che il mare **votava** e **rivotava** [anziché 'voltava e rivoltava']. (p. 28)

4. **assimilazione dei nessi *-nd* e *-mb* in *-nn* e *-mm*** (Coveri *et. al* 1998: 41), tratto caratteristico dei dialetti centro-meridionali:

> « Ho pigliato questo baullo ['baule'] dal 'Franceschiello' che arrivò oggi ». « E lo staio **portanno** [per 'portando'] nella **locanna** [per 'locanda'] della signora Concettina Adamo ». (Sasà Mangione) (p.14)

5. **assimilazione di vocali toniche** (Leone 1982: 113), ossia di quelle vocali accentate in una determinata parola:

> Assai quindi si **maravigliò** […] che appena astutato ['spento'] il lume, subito il marito la cercasse. (p. 30)

6. **realizzazione cacuminale di *-ll*** (Coveri *et al.* 1998: 42):

> « Madonna santa quant'è **bedda** [per 'bella']! » pensò Trisìna appena vide 'Ntontò […] (p. 102)

7. **realizzazione mediante sequenza di contoidi alveolari dei gruppi [tr], [dr] e [str]** (Telmon 1993: 114):

> « C'è qualcosa che non **quatra** [per 'quadra'] » disse il geometra [Fede] arrivando ansante.
> « A me non **quatra** un cazzo » fece il barone Uccello che stava perdendo partite su partite. (p. 23)

8. **riduzioni fonetiche, in particolare della *e* in *i*** (Coveri *et al.* 1998: 42):

> « Allora, più tardi, dopo che mi sono fatto una **pinnica**, ci diamo una mano noi due, a Natale ». (marchese Peluso) (p. 75)
>
> Tre mesi dopo gli arrivarono due cani **inglisi**, che chiamavano bloodhound e sentivano feto di sarvaggio ['selvaggio'] a miglia di distanza. (p. 139)

9. **sincope** (Leone 1982: 110), ossia la caduta di uno o più fonemi (suoni) all'interno di una parola:

> Il farmacista l'**ascutò** serio serio. (Fofò La Matina mentre visita la signora Clelia) (p. 26)
>
> - Il termine *ascutò* può essere interpretato in due modi: come un termine italiano caratterizzato da una sincope (*auscultò* da *auscultare,* che calza a pennello nel contesto del racconto in cui appare), oppure come un termine dialettale *tout court* (*ascutò,* 'ascoltò'). Noi abbiamo optato per la sincope.

Analisi morfologica

La morfologia, dal greco *morphê* ('aspetto, forma'), è la "parte della linguistica che analizza la struttura e la forma delle parole ed i processi che intervengono nella loro formazione o trasformazione" (Beccaria 2004: 516; Riegel *et al.* 1994: 22).

Nel campo della morfologia, la variazione diatopica molto spesso si incrocia in modo manifesto con fattori diastratici e diafasici (Coveri *et al.* 1998: 49 e 51). Un termine può dunque presentare una struttura morfologicamente diversa rispetto alla lingua comune: ci possono essere variazioni nella parte iniziale, centrale o finale della parola. Ricordiamo inoltre che "la fonetica è causa determinante di mutamenti morfologici" (Leone 1982: 120).

Come per la fonetica, anche a livello morfologico ritroviamo vari tratti caratteristici dell'italiano regionale di Sicilia nella prosa di Camilleri:

10. **congiuntivo imperfetto invece del congiuntivo presente** (Coveri *et al.* 1998: 51; Leone 1982: 127; Sobrero-Miglietta 2006: 94; Telmon 1993: 126). Si noti che nel dialetto siciliano il congiuntivo presente è assente:

    « Mi ci **lasciassi** [anziché 'lasci'] ragionare stanotti, domani ci dico come la penso ». (Natale Pirrotta al marchese Peluso) (p. 72)

    « Se voscenza si marita e suo marito, come è giusto, si piglia l'amministrazione dei beni, io posso ritirarmi con l'animo in pace. Ci **pensasse** [anziché 'ci pensi']». (il ragioniere Papìa a 'Ntontò) (p. 109)

11. **indicativo invece del congiuntivo** (Coveri *et al.* 1998: 50; Leone 1982: 74 e 127). La poca familiarità con il congiuntivo presente (assente nel dialetto) può creare confusioni con l'indicativo, spesso usato dopo verbi di dubbio o in proposizioni concessive:

    « È di necessità che tu **stai** qua? ». (marchese Peluso) (p. 65)
    - *stai* (indicativo presente) anziché 'stia' (congiuntivo presente)

    Il primo intoppo venne dal fatto che la signora Harriet era protestante.
    « Ma perché protestava? » disse padre Macaluso. « Bastava che **veniva** a fare un salto in chiesa e si arrisolveva tutto ». (p. 130)
    - *veniva* (indicativo imperfetto) anziché 'venisse' (congiuntivo imperfetto)

12. **passato remoto invece del passato prossimo** (Leone 1982: 128; Telmon 1993: 124), molto frequente in Camilleri. Si tratta di una tendenza dialettale che si riflette nell'italiano regionale:

> « Ho pigliato questo baullo dal 'Franceschiello' che **arrivò** oggi ». (Sasà Mangione) (p. 14)
>
> « Ma a lei queste cose chi gliele **contò**? » (Mimì) (p. 28)

13. **prefissi diversi rispetto allo standard** (Leone 1982: 109):

> […] donna Matilde principiò seriamente a pensare di **inchiudersi** [anziché 'rinchiudersi'] nel convento di Santa Maria di Cupertino (p. 31)

14. **preposizioni diverse rispetto allo standard** (Leone 1982: 72 e 129; Telmon 1993: 126), fenomeno <u>tipico anche dell'italiano popolare (diastratia)</u> (cfr. tratto n° 51):

> « Avevo comprato due furgaroni ['grossi petardi'] per spararli alla festa di San Calorio. Ma non l'ho potuto fare perché siamo **a** lutto [anziché 'in lutto'] ». (marchese Peluso) (p. 53)
>
> Si sentì pigliato **di** [anziché 'dalla'] stanchezza, gli dolevano le spalle come se avesse portato carico. (p. 61)

15. **pronome allocutivo *voi* al posto di 'Lei'** (Sobrero-Miglietta 2006: 94). Un tempo *voi* era usato in famiglia (e non solo, al Sud) per indicare il rispetto:

> « Ora **vi** viene di fare il padre di famiglia? » scattò 'Ntontò. « Dopo che **ve** ne siete sempre allegramente impipato? ». (rivolgendosi al marchese Peluso) (p. 50)

16. **pronome allocutivo *voscenza*** (Leone 1982: 11), di origine dialettale, contrazione di Vostra Eccellenza (Bonfiglio 2002), <u>tipico anche dei registri formali (diafasia)</u> (cfr. tratto n° 96):

> « No, Mimì. Domani si apre la caccia ». (don Federico)
> « Ma che va dicendo, **voscenza**? Si <u>ra</u>pre una farmacia e il farmacista è quel signore forasteri ['forestiero'] che saluta a **voscenza** ogni vota ['volta'] che passa ». (Mimì) (p. 22)

17. **pronome allocutivo *vossignoria* o nella versione sincopata *vossìa*** (Leone 1982: 11-2). Formula di cortesia <u>tipica anche dei registri formali (diafasia)</u> (cfr. tratto n° 96):

> « **Vossia** permett<u>i</u>? » (Fofò La Matina rivolgendosi a don Federico) (p. 16)

18. **pronome clitico *ci* per 'gli' (a lui), 'le' (a lei) e 'loro' (a loro)** (Coveri *et al.* 1998: 50), tipico anche dell'italiano popolare (diastratia) (cfr. tratto n° 52):

> « Non **ci** [per 'gli'] hai potuto parlare? » domandò Baldovino che, dopo due anni di permanenza, era diventato più vigàtese dei vigàtesi. (p. 18)

> « Mi ci lasciassi ragionare stanotti, domani **ci** [per 'le'] dico come la penso ». (Natale Pirrotta al marchese Peluso) (p. 72)

19. **suffissi diversi rispetto allo standard** (Leone 1982: 110); in Camilleri ritroviamo in particolare il suffisso in *-aro*, proprio dei dialetti centro-meridionali. La diversa suffissazione è un tratto tipico anche dell'italiano popolare (diastratia) (cfr. tratto n° 55):

> « Ma glielo aveva fatto sapere che sarebbe arrivato? » (geometra Fede)
> « Certo, il mese passato, con un **marinaro** [per 'marinaio'] del 'Franceschiello' che, l'ultima volta che il postale è stato qua, ha portato pure quattro valige ». (signora Adamo) (p. 14)

> « Ti sei deciso a fare testamento? » spiò [dal dialetto *spiàri*, 'chiedere'] il **notaro** [per 'notaio'] che gli era amico da tempo. (p. 87)

20. **troncamento dell'infinito, di nomi propri e di appellativi** (Coveri *et al.* 1998: 51), tipico anche dell'italiano popolare (diastratia) (cfr. tratto n° 56):

> « Ma c'è da acchinare ['salire'] sul tetto ed è pericoloso: me ['mia'] mogliera, meschina, ne fece spirienzia ['esperienza'] ». (Natale Pirrotta)
> « **Pirrò**, voglio fare di testa mia. Tu ce l'hai gli armiggi ['arnesi']? ». (marchese Peluso) (p. 62)

> « **Peppinè**, fammi un favore. Vai nella mia camera e piglia la scatola dei gioielli che è sul comò. Portala qua ». ('Ntontò a Peppinella) (p. 104)

21. **verbi transitivi che assumono una forma riflessiva** (Leone 1982: 124):

> Dalla porta della camera del vecchio **si partiva** [anziché 'partiva'] una quasi invisibile traccia che di tempo in tempo s'interrompeva, una traccia fatta di granelli di sabbia, polvere di zolfo e cacate di piccioni rinsecchite. (pp. 27-8)

Analisi sintattica

La sintassi, dal greco *sýntaxis* ('combinazione, ordine, disposizione'), "costituisce una delle branche fondamentali della linguistica, occupandosi specificamente delle regole e dei principi che nelle lingue naturali sovrintendono al collegamento ed alle relazioni tra le categorie grammaticali". In altri termini, la sintassi descrive l'insieme delle

relazioni grammaticali tra parole, il modo in cui esse si combinano tra loro per formare gruppi di parole e frasi (Beccaria 2004: 706; Riegel *et al.* 1994: 22).

Come per la morfologia, anche nella sintassi aspetti diatopici si incrociano con fattori di variazione diastratica e diafasica.

Ritroviamo alcuni tratti sintattici tipici dell'italiano regionale di Sicilia anche ne *La stagione della caccia*:

22. **anticipazione del predicato nominale rispetto alla copula** (Leone 1982: 142); in questo modo l'accentazione enfatica è posta sul termine anticipato:

> Rico stava appoggiato a un albero, gli occhi chiusi, **bava gli colava dalla bocca** e non rispondeva alla voce di lei che lo chiamava, disperata. (p. 38)

> Ammàtola ['invano, inutilmente'] 'Ntontò cercava di fermarla [la madre], ammàtola le diceva che **omicidio non era stato**, che si era trattato di una disgrazia. (p. 38)

23. ***che* polivalente** (Leone 1982: 131-2). La congiunzione *che* è usata nell'italiano regionale di Sicilia in modo più vasto rispetto all'italiano comune. Il *che* polivalente è una <u>caratteristica anche dell'italiano popolare (diastratia) e dell'oralità (diamesia)</u> (cfr. tratti n° 60 e 120):

> « […] io **che** mi metto a fare il giro della Sicilia firriando ['girando'] come una strùmmula, una tròttula? » (Natale Pirrotta) (p. 58)

> « Qua finisce che facciamo ma<u>t</u>ina se il signor Gulisano non mi spiega perché e percome lo disturba tanto il fatto che io senta bisogno di orinare. **Che** è sua la tavola del cesso? Si scanta ['teme'] che gliela consumo? ». (marchese Peluso) (p. 66)

24. **collocazione dell'aggettivo possessivo dopo il sostantivo** (Telmon 1993: 126):

> Padre Macaluso, che se ne stava **al solito suo** ingrugnato in disparte a leggersi il giornale, s'allumò di colpo come un fiammifero. (p. 18)

> « Ma la gente di questo paese che fa la notte invece di dormire o di rasparsi **le corna sue**? » (marchese Peluso) (p. 53)

25. **costruzione dativale** (Coveri *et al.* 1998: 50), in cui verbi transitivi sono usati con la preposizione *a* per rafforzare il complemento oggetto, distinguendolo dal soggetto. Tratto <u>caratteristico anche dell'italiano popolare (diastratia)</u> (cfr. tratto n° 42, 'accusativo preposizionale'):

« Tu **a tuo marito** non lo devi furiare [‘far arrabbiare], ci devi portare rispetto perché se lo merita ». (il marchese Peluso a Trisìna) (p. 45)

« L’altra notte me la sono sognata **a Luisina** […] ». (barone Uccello) (p. 48)

26. ellissi (Leone 1982: 35):

« Vede, quando mi viene a trovare Sarina, la moglie **del mio maggiore**, io m’incanto a taliarla [‘guardarla’] e non posso tenermi, ogni tanto, di fare sospiri». (barone Uccello) (p. 48)

- *del mio maggiore*, sottinteso ‘del mio figlio maggiore’

« E allora, prima del suo parere, le domando com’erano i fatti. Primo. Lei venne chiamato **dalla buonanima** per dare adenzia [‘aiutare’] alla moglie del camperi [‘campiere’]. Come si comportò mio padre? ». (’Ntontò) (p. 98)

- *dalla buonanima*, sottinteso ‘dalla buonanima di mio padre’

27. formazioni perifrastiche composte da *andare* + *gerundio* (Leone 1982: 146) che colgono l’aspetto durativo di tipo continuo:

« No, Mimì. Domani si apre la caccia ». (don Federico)
« Ma che **va dicendo**, voscenza? Si rapre una farmacia e il farmacista è quel signore forasteri [‘forestiero’] che saluta a voscenza ogni vota [‘volta’] che passa». (p. 22)

E da un anno Rico stava a domandarsi che cosa avesse attratto Carmelina verso di lui, quale l’origine del miracolo che **andava vivendo**. (p. 37)

28. inversione soggetto-copula (Coveri *et al.* 1998: 50; Telmon 1993: 127):

« **Una quaglia sono**, hai detto giusto, Mimì ». (don Federico) (p. 22)

« Ma Cristo di un Cristo, lei viene qua, nella casa del Signore, a contarmi che vuole commettere adulterio? » (padre Macaluso)
« Ca quale adulterio, che parola grossa! Io mi faccio il figlio con una – con mia moglie non posso, l’ha detto lei stesso – adotto il picciliddo e chi s’è visto s’è visto ». (marchese Peluso)
« **Sempre adulterio è**, con donna Matilda viva!! » (p. 57)

29. ridondanze (Leone 1982: 74), nello specifico di aggettivi possessivi:

« La lordìa del marchese è cosa **sua propria** personale. » (signora Adamo) (p. 18)

Se Natale non voleva dòrmiri [‘dormire’] sotto lo stesso tetto di Trisìna, bastava fabbricare una cammara [‘camera’] allato alla casa grande con un **suo** tetto **proprio**, per Pirrotta. (p. 71)

Analisi lessicale

La lessicologia (da lessico, dal greco *lexikón*, 'libro delle parole') si occupa dello "studio dei lessemi di una lingua, delle loro relazioni, dei cambiamenti della loro forma e significato nel tempo" (Beccaria 2004: 445-6).

I regionalismi lessicali riflettono in modo particolare il carattere oscillante e instabile tipico delle parlate regionali. Dall'interferenza tra dialetto e italiano possono nascere varianti regionali che è possibile classificare "lungo una scala ideale che va da un livello di massima italianità, ad uno di italianità regionale, ad uno di massima dialettalità" (Leone 1982: 83)[96].

Ecco alcuni tratti lessicali tipici dell'italiano regionale di Sicilia presenti in Camilleri:

30. **espressioni fisse trasferite pari pari dal dialetto alla lingua** (La Fauci 2003: 339):

> « […] In questo retrobottega c'è una porta che dà in strada, così se il farmacista vuole **nesciri e trasiri** [dal dialetto *nèsciri*, 'uscire', e *tràsere*, 'entrare'] quando la farmacia è chiusa non ha bisogno di riaprirne la porta. » (geometra Fede) (p. 21)
>
> E **in un vìdiri e svìdiri** ['in un battibaleno'] si trovò collocata a pancia sotto […] (p. 31)

31. **geosinonimi** (Coveri *et al.* 1998: 55; Telmon 1993: 133 e 135), elementi lessicali diffusi in una data area geografica, al cui significato corrisponde, in altre aree, un lessema diverso:

> Infilò la mano dentro il pacco, ne tirò fuori un involto minuscolo, l'aprì con grande cautela. Dentro c'erano due semi che parevano di **cocomero** d'acqua, nerastri e rinseccuti. (p. 34)
>
> - il termine regionale *cocomero* (tipico del Meridione) è l'equivalente del termine italiano 'anguria'

32. **ibridismi lessicali** (Berruto 1987: 170-1), voci alla cui forma contribuiscono materiali e regole del dialetto e materiali e regole dell'italiano:

> Una sera Natale acchianò ['salì'] nella camera dove dormiva con Trisìna nel letto matrimoniale e spartì trispa ['trespoli'], tavole e **materazzi**. (p. 43)

[96] Per esempio, nell'area dialettale meridionale, il verbo italiano *lavorare* può assumere la variante regionale *travagliare*, come lessema dialettale italianizzato (dal corrispondente dialettale [trava'je]), oppure *[lavu'ra]*, come lessema italiano dialettalizzato (Coveri *et al.* 1998: 51).

- *materazzi*: ibridismo nominale in quanto commistione dell'italiano 'materassi' e del dialetto 'mataràzzu'

« Madonna mia » pensò [padre Macaluso] « E da dove **accomincio**? ». (p. 97)

- *accomincio*: ibridismo verbale in quanto commistione dell'italiano 'cominciare/comincio' e del dialetto 'accuminzàri'

33. innesti fraseologici dialettali (Leone 1982: 106):

Salvatore Maria di Torre Venerina **si levava un anno** col fratello maggiore, don Filippo. (p. 116)

- *levarsi X anni* significa che 'tra due persone corre una differenza di X anni'

34. paronimi (Leone 1982: 83), ossia falsi amici, vale a dire quando la forma italianizzata coincide con la forma di vocaboli italiani che però hanno un significato diverso rispetto al termine originale dialettale:

Uscito nel cortile, la prima cosa che notò fu che **magari** il grande portone d'accesso al palazzo era mezzo aperto. (p. 28)

- *magari* in italiano significa 'forse, probabilmente', mentre Camilleri lo usa nel senso dialettale di *macàri* che significa 'anche'. *Magari* è indubbiamente il paronimo che ricorre per la maggiore ne *La stagione della caccia*.

« A mamà ['la mamma'] è **vigilante**? ». (marchese Peluso) (p. 59)

- per *vigilante*, dal dialetto *vigliànte*, si intende 'essere sveglio', mentre in italiano significa 'essere attento, vigile'

35. regionalismi lessicali (Leone 1982: 25, 85 e 102), ossia vocaboli trasferiti dal dialetto all'italiano, dopo gli adattamenti del caso:

[Il farmacista] si voltò verso un **picciottello** che aveva pigliato come garzone (p. 26)

- Il termine *picciotto* ('giovanotto, ragazzo') inizia la sua espansione nell'italiano con l'impresa dei Mille di Garibaldi (in una lettera del 24 giugno 1860 Ippolito Nievo scrive "*vuol dire ragazzi e così noi chiamiamo quelli delle Squadre perché tra loro si chiamano così*") (http://www.linguasiciliana.it/).

Ma allora non passò matina che Mimì, raprendo, non trovasse accatastati pani di frumento, verdura, quarti di agnello, forme di tumazzo ['formaggio'], sasizze ['salsicce'], cavagne di ricotta, **cassate**, **cannoli** e via dicendo. (p. 134)

- *cassata*: torta di ricotta ricoperta da pasta reale e canditi. Già nel 1897, nel menù di un ristorante di Milano si poteva leggere questo termine, il quale sembra trarre origine da *qa'sat* che in arabo indica una scodella grande e profonda. Alcuni invece avanzano l'ipotesi della derivazione dal latino *caseus*, 'formaggio'.
- *cannolo*: dolce tipico siciliano ripieno di ricotta. Come per la cassata, la bontà del prodotto ha contribuito alla diffusione del termine. Il termine *cannolo* deriva dalla parola siciliana *cannolu* che indica oggetti cilindrici cavi, nonché il rubinetto. È entrato nella lingua italiana agli inizi del Novecento. (http://www.linguasiciliana.it/)

36. ***stare* per *essere*** (Sobrero-Miglietta 2006: 94; Telmon 1993: 117). Si noti che *stare* è tipico dell'Italia meridionale, mentre *essere* dell'Italia settentrionale:

> « E ora » concluse Portera « armiamoci di pacienza ['pazienza'] e leviamolo da dove **sta** ». (p. 90)

Osservazioni

Dall'analisi diatopica a più livelli (fonetico, morfologico, sintattico e lessicale) dei tratti dell'italiano regionale di Sicilia presenti nella prosa di Camilleri si possono evincere le seguenti considerazioni:

- Innanzitutto per reperire i tratti diatopici presenti ne *La stagione della caccia* è stato necessario procedere a una consultazione attenta e costante di dizionari di lingua italiana e di dialetto siciliano, per capire dove finiva il linguaggio 'reale' (italiano o dialettale) e dove iniziava quello 'inventato' dall'autore.

- Dalle varie fonti di sociolinguistica avevamo estratto 89 tratti tipici dell'italiano regionale di Sicilia (22 tratti fonetici, 37 morfologici, 16 sintattici e 14 lessicali); ne *La stagione della caccia* siamo riusciti a ritrovarne più di un terzo, ossia 36 (9 tratti fonetici, 12 morfologici, 8 sintattici e 7 lessicali). Ciò dimostra, in primo luogo, che la varietà diatopica in esame è ben radicata nella prosa di Camilleri; secondariamente, che il suo linguaggio non è poi così atipico come invece molti credono: in fondo, visti i numerosi tratti diatopici reperiti nella sua prosa, per molti aspetti il suo linguaggio non fa altro che ricalcare la parlata abituale dei siciliani[97].

- I tratti diatopici più presenti in Camilleri sono:
  - a livello fonetico: le riduzioni fonetiche, in particolare della *e* in *i* (cfr. tratto n° 8) e l'adattamento fonetico di termini dialettali (cfr. tratto n° 1);

[97] In cifre, i siciliani (in Sicilia) sono cinque milioni e mezzo, ai quali va aggiunto un numero non quantificabile di persone di origine siciliana sparse in tutto il mondo (dati tratti il 21 febbraio 2010 da http://www.linguasiciliana.it/).

- a livello morfologico: l'uso del passato remoto invece del passato prossimo (cfr. tratto n° 12) e il pronome clitico *ci* per 'gli', 'le' e 'loro' (cfr. tratto n° 18);
- a livello sintattico: l'anticipazione del predicato nominale rispetto alla copula (cfr. tratto n° 22), la collocazione dell'aggettivo possessivo dopo il sostantivo (cfr. tratto n° 24) e l'inversione soggetto-copula (cfr. tratto n° 28);
- a livello lessicale: gli ibridismi lessicali (cfr. tratto n° 32).

Se consideriamo la *quantità* di tratti tipici dell'italiano regionale di Sicilia presenti ne *La stagione della caccia*, possiamo affermare che la prosa di Camilleri è marcata, in diatopia, soprattutto a livello morfosintattico.

- La presenza di tratti diatopici varia a seconda dei passaggi. A parti scritte completamente in italiano, senza alcuna interferenza dialettale, p.es.:

> Alto, biondo, elegantissimo, Emiliano di Saint Vincent, durante tutto il ricevimento, parlò, salutò, batté i tacchi, baciò mani, s'inchinò, ma fece tutto come se fosse un altro a fare quelle cose, pareva lontano e irraggiungibile (p. 140)

si alternano passaggi in cui vi è solo una leggera presenza dialettale, p.es.:

> Il pacchetto a vapore che faceva navetta postale da Palermo, il « Re d'Italia » – ma dai siciliani testardamente continuato a chiamare « Franceschiello » per un miscuglio di abitudine, **luffarìa** ['pigrizia'] e omaggio al re borbone che aveva istituito il servizio – attraccò, spaccando il minuto, alle due di dopopranzo del capodanno del 1880, nel porto di Vigàta. (p. 9)

nonché frequenti passaggi in cui si assiste a una giustapposizione di codici (italiano e dialetto) a livello intrafrasale, p.es.:

> In paese, Fofò principiò a vedersi **picca** ['poco'] o niente. (p. 139)

Infine vi sono parti in cui la presenza dialettale è molto densa, p.es.:

> « Siriamente, **nnu** letto **so'**. **Mancu sinni addunò**. **Quannu** Trisìna **trasì** per **arrisbigliarlu**, **u truvò mortu**. E manco **parìa**, ch'era **mortu**, **parìa ca durmiva**» disse Pirrotta. (p. 103)

- Più volte abbiamo riscontrato delle oscillazioni, ossia l'uso di forme alterne tipico dell'italiano regionale, sia nelle parti narrate, p.es.:

> […] un giovane […] di asciutta **prisenza** ['presenza'] (p. 10)
> […] nel camerino del commodo di lui non c'era **prisenzia** (p. 27)

> […] la signora Colajanni, **fìmmina** ['donna'] di chiesa (p. 27)
> Impressionato, si fece una curruta ['corsa'] fino alla cucina dove già la serva Peppinella travagliava ['lavorava']: ma pure la **femmina** non sapeva niente. (p. 27)

sia nei dialoghi, p.es.:

> « Andiamo alla messa di mezzanotte. Io, Peppinella e Mimì ». ('Ntontò)
> « **Magari** ['anche'] Mimì?». (marchese Peluso)
> « Sissi ».
> « E quello ce n'ha da sentire messe prima di scontare tutti i suoi peccati ».
> « Voi che fate, papà? Andate al circolo? ».
> « **Ancora** non lo so ». (p. 60)
>
> « Parliamo tra femmine. Tu, 'Ntontò, dopo tutti i guai del lino che hai passato, non sei più la stessa. Hai necessità di un **uomo** con la testa sulle spalle al tuo fianco, un **omo** che ti sia padre e marito. Impiduglia è quello giusto ». (signora Colojanni) (p. 108)

- Per quanto riguarda le interferenze dialettali, a termini incomprensibili per un non siciliano (in quanto non ricordano in alcun modo un equivalente in italiano), di cui spesso però si riesce a intuire il significato grazie al contesto, p.es.:

> Il medico non ce la fece a **susìrisi** ['alzarsi'] dal letto, aveva la febbre troppo alta. (p. 28)

si alternano termini che di primo acchito possono sembrare italiani, ma che poi risultano non esserlo, p.es.:

> Federico Maria, più che nascere dalla legittima unione fra don Filippo e donna Matilde Barletta-Capodirù, era stato un prodotto, un frutto del giardino **infatato** del leggendario Santo La Matina […] (p. 30)
> - *infatato*, 'miracoloso' in dialetto, fa pensare all'unione dei termini italiani *fatato* e *incantato*

o dialettali, p.es.:

> […] un frutto […] del tutto simile […] alla **finocchiella**, alle mandorle amare che assistimavano ['sistemavano'] una volta e per sempre la **terzana**. (p. 30)
> - *finocchiella*: 'pianta erbacea aromatica delle Ombrellifere' (Sabatini-Coletti 2006)
> - *terzana*: 'febbre malarica che si manifesta in forma acuta ogni terzo giorno' (Sabatini-Coletti 2006)

- In generale l'aspetto diatopico è presente ovunque nell'opera, sia nei dialoghi, sia nelle parti narrate: la presenza di Camilleri, con la sua voce narrante di origine siciliana, traspare in tutto e per tutto, senza compromettere l'intelligibilità del racconto.

Dopo questa prima parte di analisi sociolinguistica incentrata sulla variazione diatopica presente nella prosa di Camilleri, passiamo ora all'osservazione della variazione diastratica.

6.2. Dimensione diastratica: l'italiano popolare

La variazione linguistica in termini diastratici è determinata dalla "diversità degli strati sociali a cui appartengono i parlanti, e [da] fattori sociali specifici come il grado d'istruzione, la professione, l'età, il sesso" (Sobrero-Miglietta 2006: 97).

In questa sede analizzeremo la lingua in relazione al livello di istruzione e alla classe sociale degli utenti. Ci concentreremo sull'italiano popolare, la varietà che si situa a uno degli estremi dell'asse diastratico, contrapposta all'italiano colto ricercato (cfr. § 2.2.2., fig. 2)[98]. Sebbene nella dimensione diastratica l'aspetto sociale sia preponderante, non va dimenticato che fattori diatopici (come la provenienza del parlante) e contestuali (legati al registro usato secondo la situazione comunicativa) intervengono altresì nella determinazione dei tratti diastratici.

6.2.1. Introduzione all'italiano popolare

Il concetto di 'italiano popolare' è un calco sul termine francese *français populaire.* Il fenomeno, individuato già durante la prima guerra mondiale[99] grazie alle lettere dei soldati al fronte, è occultato durante il fascismo, periodo caratterizzato da una cultura egemonica che non tollera, accanto alla cronaca ufficiale, scritta in un italiano 'perfetto', altri tipi di cronache, ovvero testimonianze provenienti dal basso, scritte in un italiano 'imperfetto'. Si diffonderà nel secondo dopoguerra, una volta mutate le situazioni e le volontà politiche (Cortelazzo 1972: 9 e 19).

---

[98] Esistono altre varietà diastratiche oltre all'italiano popolare. Se consideriamo la lingua in relazione all'appartenenza a un gruppo, lungo l'asse diastratico troviamo i *gerghi*, 'codici interni' che fungono da manifestazione di appartenenza al gruppo stesso (p.es. il gergo della malavita). Se consideriamo la lingua in relazione alla professione, troviamo le *lingue speciali* (dette anche linguaggi settoriali, linguaggi tecnici, tecnoletti, ecc.), volte a soddisfare le esigenze comunicative all'interno di un settore specialistico, tipiche di uno scambio tra esperti (p.es. la lingua della medicina, della giurisprudenza). Se consideriamo la lingua in relazione all'età, troviamo i *linguaggi giovanili*, "mutevoli, inafferrabili", creati allo scopo di rafforzare la coesione all'interno del gruppo. Se consideriamo la lingua in relazione al sesso, o genere, troviamo il *linguaggio femminile*, varietà caratterizzata, per esempio, dall'uso di espressioni attenuative, di diminutivi e vezzeggiativi, dall'uso limitato di termini tabù e del turpiloquio (Coveri *et al.* 1998: 95, 102 e 107-8; Sobrero-Miglietta 2006: 105-6, 109, 112).

[99] "Quando al fronte per tre anni si ritrovarono masse contadine di tutte le parti d'Italia, la stessa esigenza si avvertì con urgenza drammatica: capirsi poteva valere la vita. L'uso della lingua comune, parlata con venature settentrionali e meridionali, si affermò rapidamente" (Cortelazzo 1972: 20).

L'italiano popolare diventa vero e proprio oggetto di studio a partire dagli anni 1970. Sono state proposte diverse definizioni (Berruto 1993: 58; Cortelazzo 1972: 11-2; De Mauro 1970: 47) da cui emergono alcune analogie. In generale, l'italiano popolare è considerato "la tipica varietà sociale bassa dell'italiano" (Berruto 1993: 59), un fenomeno che rappresenta, al di là del dialetto, "la più vasta ed abituale esperienza linguistica degli Italiani" (Cortelazzo 1972: 18). È una varietà collocabile in diastratia[100] in quanto caratteristica del modo di esprimersi di dialettofoni non istruiti o semincolti, appartenenti a ceti sociali bassi, che adoperano la lingua nazionale spinti dal desiderio di comunicare in italiano, ma sprovvisti delle conoscenze linguistiche necessarie per esprimersi correttamente secondo le regole della lingua standard.

Sebbene sia sorto dalla "multiforme matrice di innumerevoli varietà dialettali", l'italiano popolare si presenta "fondamentalmente unitario nella forma e nella sostanza"[101]. Un'unitarietà dovuta altresì al ruolo avuto dalla scuola[102] e alla cultura popolare, due componenti diffuse in tutta Italia. Tra le fonti principali, oltre alle lettere dei soldati, troviamo le lettere degli emigranti (da una regione d'Italia all'altra) e i compiti scolastici; tutti esempi forniti da dialettofoni che si trovano nella situazione di dover imparare e adattare l'italiano (Cortelazzo 1972: 13 e 20-1).

Il repertorio linguistico di un parlante risente dunque del livello di istruzione raggiunto mediante percorsi formativi istituzionali e individuali. Paradossalmente, si pensi che fino a pochi decenni fa solo una minima parte della popolazione accedeva a un grado di istruzione superiore alla quarta o quinta elementare. Per questo motivo, molti raggiungevano un livello di italiano appena sufficiente per leggere e scrivere in modo spesso approssimativo[103]. Dagli anni 1950, fenomeni quali la scolarizzazione

---

[100] A dimostrazione del fatto, come già visto in precedenza, che le dimensioni di variazione spesso e volentieri si intersecano (cfr. § 2.2.1.), si potrebbe modificare l'approccio e sostenere che l'italiano popolare funziona da varietà diafasica. Basti pensare, per esempio, ai parlanti che hanno il dialetto come varietà normale comune (registro medio-basso) e l'italiano popolare come registro alto, tipico delle situazioni in cui devono esprimersi in italiano, lingua con la quale hanno poca dimestichezza (soprattutto nello scritto; non a caso tendono a scrivere come parlano).

[101] Naturalmente alcuni tratti, soprattutto lessicali, come per esempio i dialettismi, variano da regione a regione, in quanto traggono origine da sostrati dialettali diversi.

[102] Non dimentichiamo che la scuola ha svolto vere e proprie crociate contro il dialetto. Condannandone l'uso, ha sottoposto numerosi allievi dialettofoni all'uso 'forzato' dell'italiano. Dalla loro poca dimestichezza con la lingua italiana è nato l'italiano popolare. È quindi del tutto lecito affermare che la scuola ha avuto un ruolo importante nell'evoluzione dell'italiano popolare.

[103] Anche il tasso di analfabetismo era molto elevato. Dai dati citati in Coveri *et al.* (1998: 95 e 99) emerge che nel 1861 (anno dell'unità d'Italia), il 75% della popolazione italiana era analfabeta, contro il 12,9-14% del 1951 [due le fonti citate] e il 2,1% del 1991. Tra le regioni meno analfabete: la Liguria, la Lombardia e il Piemonte (con il 54%

di massa e la diffusione della radio e della televisione favoriscono una maggiore esposizione a modelli di lingua standard. Di conseguenza la popolazione inizia ad acquisire più dimestichezza con la lingua italiana (Coveri *et al.* 1998: 95-6; cfr. § 4.2.6.).

Tuttavia, talvolta il rapporto tra il grado di istruzione e la variazione linguistica è inversamente proporzionale, nel senso che una persona con un livello di istruzione elevato può parlare una varietà sociale bassa di italiano. Pensiamo ad esempio all'italiano colloquiale, usato in situazioni informali anche da locutori colti, il quale condivide con l'italiano popolare molti tratti sub-standard (soprattutto fonetici, morfosintattici e testuali). A parte la diversa frequenza dei tratti condivisi, per distinguere le due varietà occorre considerare la loro correlazione con la provenienza sociale dei parlanti: mentre l'italiano colloquiale è usato indipendentemente dal ceto sociale, l'italiano popolare è tipico di persone culturalmente sfavorite appartenenti ai ceti bassi.

In generale i fenomeni che caratterizzano l'italiano popolare sono da attribuire principalmente all'interferenza del dialetto sottostante[104] (che si rileva specialmente nei tratti fonetici e lessicali) e all'azione di semplificazione, da parte del locutore, sull'italiano standard.

6.2.2. Caratteristiche dell'italiano popolare in Camilleri

Analizzando *La stagione della caccia* in base ai tratti diastratici estratti da più opere di sociolinguistica, è stato possibile identificare numerosi fenomeni fonetici, morfologici, sintattici e lessicali tipici dell'italiano popolare.

---

di analfabeti nel 1861 e il 3-4% nel 1951). Tra le regioni più analfabete: la Sardegna (90% nel 1861 e 23% nel 1951), la Sicilia (89% nel 1861 e 25% nel 1951) e la Calabria (86% nel 1861 e 32% nel 1951) [valori *regionali* del 1991 non disponibili].

[104] Nei parlanti dialettofoni con competenza unicamente di varietà basse dell'italiano, la grammatica dell'italiano e quella del dialetto non sono separate in modo preciso. Quindi il frequente passaggio da una lingua all'altra è causa di numerose interferenze (Coveri *et al.* 1998: 98).

Analisi fonetica

Elenchiamo qui di seguito i tratti fonetici dell'italiano popolare rilevati in Camilleri:

37. **aferesi** (Berruto 1987: 136 e 1993: 67), ossia la caduta di un suono all'inizio di una parola, fenomeno di semplificazione tipico anche dei registri informali (diafasia) e dell'oralità (diamesia) (cfr. tratti n° 78 e 108):

> « A me di levarsi dai coglioni non me l'ha mai detto nessuna, sa? » (barone Uccello)
> « E ora invece ne ha fatto **spirenzia** ». (marchese Peluso) (p. 39)
>
> - *spirenzia* per 'esperienza', un misto di aferesi, assimilazione di nessi vocalici e consonantici 'difficili' e epentesi

> « Vossia m'avi a scusare ['mi deve scusare'], **cillenza**. Ma si avi intento di passare qua l'invernata, io che mi metto a fare il giro della Sicilia firriando ['girando'] come una strùmmula, una tròttula?» (Natale Pirrotta al marchese Peluso) (p. 58)
>
> - *cillenza* per 'eccellenza', da 'vostra eccellenza', pronome allocutivo formale (diafasia); si noti anche la riduzione fonetica della *e* in *i* (tipico tratto diatopico)

38. **assimilazione** di nessi vocalici e consonantici 'difficili' (Berruto 1987: 136 e 1993: 67), fenomeno di semplificazione tipico anche dei registri informali (diafasia) e dell'oralità (diamesia) (cfr. tratti n° 80 e 110):

> « Domani dopopranzo **raprono** [anziché 'riaprono'] una farmacia in paese » fece Mimì mentre trasportava il padrone con tutta la seggia di paglia dal palazzo al circolo. (p. 22)

> « Sta sempre con un fazzoletto assuppato ['inzuppato'] di lagrime davanti alla bocca » disse uno.
> « E gli occhi sono troppo **spirtati** [per 'spiritati'] » fece un secondo. (p. 133)

39. **conglutinazioni e deglutinazioni dell'articolo e di altre particelle** (Berruto 1987: 136):

> Giunto **all'addentro** [per 'là dentro'] e data una taliata ['occhiata'] d'attorno, si fermò di colpo. (p. 37)

40. **epentesi** (Berruto 1993: 67; Sobrero-Miglietta 2006: 101), ossia l'inserzione di un suono all'interno di una parola per semplificare realizzazioni 'difficili':

> Dunque: alla signora Clelia non era riuscito di **agliuttìrisi** una cosa [dal dialetto *agghiùttiri*, 'inghiottire, ingoiare'; 'la signora Clelia non era riuscita a mandare giù una cosa'] che era successa mentre da Palermo se ne tornava al paese con il « Franceschiello ». (p. 25)

> […] nel camerino del commodo ['comò'] di lui non c'era **prisenzia** [dal dialetto *prisènza*] (p. 27)

41. grafie che ricalcano la pronuncia (Coveri et al. 1998: 97):

Tirò fuori dalla sacchetta un grosso astuccio e l'aprì: sbrilluccicò un **colliè** [per 'collier'] d'oro, pietre preziose e piombo." (p. 47)

[…] quando il vapore « Pannonia », il più lussuoso della « Sicilian and International », attraccò nel porto di Palermo venendo da **Novaiorca** [per 'New York']. (p. 115)

Analisi morfologica

Ecco i tratti morfologici dell'italiano popolare reperiti ne *La stagione della caccia*:

42. accusativo preposizionale (Berruto 1987: 135; Coveri *et al.* 1998: 97); il complemento oggetto, se si tratta di un oggetto animato, viene quasi sempre preceduto dalla preposizione *a*, mentre per gli oggetti inanimati non si usa preposizione. Tratto caratteristico anche dell'italiano regionale di Sicilia (diatopia) (cfr. tratto n° 25, 'costruzione dativale'):

« Secondo. Come lo trattavano **a mio padre**? ». ('Ntontò) (p. 99)

« Perché io **a Nenè** non l'ho mai fatto capace di ammazzare. » (barone Uccello) (p. 128)

43. aggiunta di morfemi (Berruto 1987: 136):

[…] la vista di un passero che teneva un coccio di frumento nel becco, […] di una formica che **strascinava** un filo di paglia, lo riempiva di felicità (p. 36)

Visto che il fantasma non replicava, il marchese, ricordandosi che la luce era nemica di queste ùmmire ['ombre'] d'oltretomba, arriniscì ['riuscì'] ad accendere il lume a petrolio sul comodino dopo alcuni tentativi a vacante [dal dialetto *vacanti*, 'a vuoto'] per il **tremolizzo** [per 'tremolio'] delle mani. (p. 51)

44. cancellazione di morfemi (Berruto 1987: 135; Coveri *et al.* 1998: 97):

« Ma oltre al **ringrazio** [per 'ringraziamento'], sono venuta a darle disturbo per un'altra cosa ». (donna Matilde) (p. 51)

45. comparativi e superlativi irregolari di aggettivi e avverbi (Berruto 1987: 119-120 e 1993: 64; Sobrero-Miglietta 2006: 100):

« Mi scusi, marchese, ma perché non lo domanda al dottore Smecca? Lui è più pratico, ne capisce **meglio** ». (Fofò La Matina) (p. 80)

- L'uso di *meglio* in questa frase può essere interpretato in due modi: come forma comparativa ellittica (invece di 'lui è più pratico, ne capisce meglio *di me*'), oppure come forma comparativa erronea, nel senso che *meglio* è il comparativo di 'bene', mentre qui occorreva scrivere *di più,* quale forma comparativa rinforzata di 'molto' ('lui è più pratico, ne capisce *di più*').

46. **concordanze a senso** (Berruto 1993: 62; Cortelazzo 1972: 80-2; Sobrero-Miglietta 2006: 100), ossia accordi soggetto-predicato (e non solo) diversi rispetto a quelli previsti dalla norma standard:

> « Che vuol dire la parola che ha detto? » (donna Matilde)
> « Vuol dire che l'hanno cercato dentro ['gli hanno scavato dentro' il corpo, durante l'autopsia]. E ci hanno **trovati questi** [anziché 'hanno trovato questi'] ». (marchese Peluso) (p. 47)

47. **concordanze devianti** (Berruto 1987: 119-120 e 1993: 62):

> « Ma tu perché non ti vuoi maritare? E sì che te ne hanno **portato** buoni partiti». (marchese Peluso) (p. 50)
> - trattandosi di una dislocazione a destra (*ne* sta per 'i buoni partiti'), il verbo 'portare' va accordato al plurale ('portati'); inoltre la preposizione *di* ('di buoni partiti') è stata omessa

48. **confusione nei tempi verbali alla forma di cortesia**, tratto non reperito nelle opere di sociolinguistica di riferimento, ma rilevato in Camilleri e citato siccome tipico di chi non sa maneggiare correttamente la lingua:

> « Non capisco a che titolo **lei** mi **domandi** queste informazioni » fece freddo freddo il notaro. (p. 96)
> - *domandi*: verbo 'domandare' alla seconda persona singolare dell'indicativo presente ('tu domandi'), anziché alla terza persona ('lei domanda')
>
> « **Vossia permetti**? » (Fofò La Matina rivolgendosi a don Federico) (p. 16)
> - *vossia*: forma di cortesia per la terza persona singolare (pronome allocutivo tipico siciliano)
> - *permetti*: verbo 'permettere' alla seconda persona singolare dell'indicativo presente ('tu permetti'), anziché alla terza persona ('lei permette')

49. **desinenze nominali analogiche** (Berruto 1987: 119-120 e 1993: 64) dovute alla tendenza mirante a regolarizzare e semplificare il paradigma delle desinenze di numero e genere:

> Concepita la figlia maggiore […] e messala al mondo felicemente fra il tripudio di parenti, amici e **famigli** […] (p. 30)
> - può essere visto anche come artificio stilistico dell'autore volto a creare un effetto ironico

50. **forme verbali analogiche** (Berruto 1987: 119-120 e 1993: 64; Cortelazzo 1972: 99; Sobrero-Miglietta 2006: 100):

> « **Corretti** [anziché 'corsi'] a cercarla e la trovai che stava allato a suo figlio. » (curatolo Bonocore) (p. 41)
>
> « Devi sapere che quel garruso ['omosessuale'] di Gregorio Gulisano mi aveva **seguitato** [anziché 'seguito'] ammucciùni ['di nascosto']. » (marchese Peluso) (p. 69)

51. preposizioni diverse rispetto allo standard (Berruto 1987: 119-120 e 1993: 65; Sobrero-Miglietta 2006: 100), fenomeno tipico anche dell'italiano regionale di Sicilia (diatopia) (cfr. tratto n° 14):

> « Avevo comprato due furgaroni ['grossi petardi'] per spararli alla festa di San Calorio. Ma non l'ho potuto fare perché siamo **a** lutto [anziché 'di lutto']. » (marchese Peluso) (p. 53)

> « Ma come?! Ammazzare un gallo perché non fa quello che gli viene domandato o fare voci ['gridare'] perché i filari sono storti, non sono cose **di** [anziché 'da'] pazzi? ». (padre Macaluso) (p. 97)

52. pronome clitico *ci* per 'gli' (a lui), 'le' (a lei) e 'loro' (a loro) (Berruto 1993: 63; Coveri *et al.* 1998: 50; Sobrero-Miglietta 2006: 100), tipico anche dell'italiano regionale di Sicilia (diatopia) (cfr. tratto n° 18):

> « A mamà ['alla mamma'] **ci** [per 'le'] vengono ancora le sue cose? ». (il marchese Peluso alla figlia 'Ntontò) (p. 54)

> « Mi ci lasciassi ragionare stanotti, domani **ci** [per 'le', forma di cortesia] dico come la penso ». (Natale Pirrotta al marchese Peluso) (p. 72)

53. pronome clitico *gli* per 'loro' (a loro) e 'le' (a lei) (Cortelazzo 1972: 87), tipico anche dell'oralità (diamesia) (cfr. tratto n° 114):

> Una matina Mimì, raprendo il portone del palazzo, vide che da una maniglia pendevano due galluzza ['galli'] vivi. Aspettò per un pezzo che qualcheduno venisse a ripigliarseli, poi visto che non s'apprisintava ['si presentava'] nessuno, li slegò, **gli** tirò il collo [per 'tirò loro il collo'] e se li fece a brodo. (pp. 133-4)

54. pronome clitico *lo* per 'gli', tratto non reperito nelle opere di sociolinguistica di riferimento, ma rilevato in quanto ricorre spesso in Camilleri nella parlata di personaggi che fanno ampio uso di tratti diastratici:

> « Vede questi? Sono i cinque proiettili che hanno trovato nel corpo di Rico. Suo marito li ha fatti incastonare. Lei ha sempre avuto ragione, marchesa: **lo** spararono ». (marchese Peluso) (p. 47)

> « Allora la saluto perché domani parto ». (donna Matilde)
> « E dove va di bello, marchesa? » (marchese Peluso)
> « Dalle parti di Trapani. E appena lo vedo, **lo** sparo, all'arabo. Con questo ». (p. 52)

55. suffissi diversi rispetto allo standard (Berruto 1993: 65), fenomeno tipico anche dell'italiano regionale di Sicilia (diatopia) (cfr. tratto n° 19):

> « Perdetti una picca ['un poco'] di tempo perché siccome la capra mi veniva appresso facendo come una pazza, dovetti tornare arreri ['indietro'] e inserrarla dentro il **pagliaro** [per 'pagliaio'] ». (curatolo Bonocore) (p. 41)

56. troncamento dell'infinito, di nomi propri e di appellativi (Coveri *et al.* 1998: 51), tipico anche dell'italiano regionale di Sicilia (diatopia) (cfr. tratto n° 20):

> « **Natà**, hai veduto [anziché 'visto'] la vigna? ». (il marchese Peluso rivolgendosi a Natale Pirrotta) (p. 71)

57. uso dell'aggettivo invece dell'avverbio (Berruto 1987: 134; Cortelazzo 1972: 111-2):

> « Marchese, per amore di Gesù, non mi faccia venire la mosca al naso, lo sa che io perdo **facile** [anziché 'facilmente'] la pacenza ['pazienza'] […] ». (padre Macaluso) (p. 83)

58. uso dell'avverbio invece dell'aggettivo (Berruto 1987: 134):

> […] di scarsa e cortese parola all'occorrenza ma **subitamente** [per 'subito'] mutànghero ['taciturno'] non appena la curiosità altrui manifestava l'intenzione di conoscerne nome cognome e professione. (p. 10)
>
> ➢ uso di una forma di avverbio inventata
>
> « Fagli una bella casuzza [vezzeggiativo di 'casa', in dialetto], a Carmelina, con il tetto. E accattale ['comprale'] le **meglio** cose [per 'le migliori cose'] da mangiare. » (marchese Peluso) (p. 42)

Analisi sintattica

Anche a livello sintattico abbiamo ritrovato in Camilleri alcuni tratti dell'italiano popolare:

59. accumulo di congiunzioni e avverbi (Berruto 1993: 62):

> « Perdetti una picca ['un poco'] di tempo **perché siccome** la capra mi veniva appresso facendo come una pazza, dovetti tornare arreri ['indietro'] e inserrarla dentro il pagliaro ». (curatolo Bonocore) (p. 41)

60. *che* polivalente (Berruto 1987: 119 e 120-3 e 1993: 61; Sobrero-Miglietta 2006: 100), tipico anche dell'italiano regionale di Sicilia (diatopia) e dell'oralità (diamesia) (cfr. tratti n° 23 e 120):

> Arrivò [il geometra Fede] affannato alla locanda **che** [per 'quando'] Sasà se ne stava appena andando mentre contava i soldi che gli erano stati dati. (p. 14)

61. frasi nominali con omissione del verbo *essere* e altri verbi (Berruto 1993: 62):

« Tu sei amminchiato [‘rincitrullito’] coi funghi della Citronella » fece don Filippo « e invece nel bosco della Zagara ce ne sono di più assai ».
« Sì. **Però sapore meno** ». [per ‘Però hanno meno sapore’] (Rico) (p. 36)

- la costruzione sintattica di questa frase ricorda molto il linguaggio infantile, il quale calza a pennello a un personaggio come Rico

62. nessi relativi semplificati (Coveri *et al.* 1998: 97):

Quando la moglie del campiere morì cadendo dal tetto **dove** [anziché ‘su cui’] era acchianata [‘salita’] per aggiustare una guttèra [‘il gocciolare dal tetto’], Natale, passato il doveroso tempo di lutto, si decise a pigliare un’altra femmina. (p. 43)

63. omissione di preposizioni (Berruto 1993: 65):

« […] Aveva novant’anni, da dieci stava inchiovato a una sedia, gli dovevano, **rispetto parlando**, puliziare [‘pulire’] il culo… ». (barone Uccello) (p. 40)

- *rispetto parlando* anziché ‘con rispetto parlando’

« E quello ce n’ha **da sentire messe** prima di scontare tutti i suoi peccati ». (il marchese Peluso riferendosi a Mimì) (p. 60)

- *da sentire messe* anziché ‘da sentire di messe’

Abbiamo riscontrato anche il fenomeno inverso, ossia l’aggiunta di preposizioni non necessarie:

« E di qualsiasi cosa avete **di** bisogno » fece ’Ntontò « io sono qua ». (p. 104)

64. paratassi (Cortelazzo 1972: 131), in cui due proposizioni all’interno di una frase sono collegate mediante coordinazione o giustapposizione. La paratassi abbonda nel romanzo di Camilleri. È una caratteristica anche dell’oralità (diamesia) (cfr. tratto n° 125):

« Ora vengo **e** mi spiego ». (marchese Peluso) (p. 45)

Infilò la mano dentro il pacco, ne tirò fuori un involto minuscolo, l’aprì con grande cautela. (p. 34)

Analisi lessicale

Infine, ecco i tratti lessicali tipici dell’italiano popolare reperiti ne *La stagione della caccia*:

65. **calchi semantici** (Cortelazzo 1972: 40)[105], termini e modi di dire apparentemente italiani nella forma, ma carichi di un valore semantico ignoto alla lingua italiana, portato con sé dall'uso dialettale:

> Impressionato, si fece una curruta ['corsa'] fino alla cucina dove già la serva Peppinella travagliava ['lavorava']: ma pure la **femmina** non sapeva niente. (p. 27)
>
> - *femmina*, dal dialetto *fìmmina*, 'donna'. In italiano, per *femmina* generalmente si intende la fattrice, ossia la femmina dell'animale, destinata alla riproduzione. Non sorprende affatto che in dialetto siciliano si pensi alla donna in questi termini; sicuramente molto è dovuto al ben noto atteggiamento machista siciliano, di certo ancora ben radicato alla fine del 1800, periodo in cui è ambientato il romanzo di Camilleri in esame. Del resto ci sono vari passaggi nel testo in cui un personaggio di sesso maschile tratta un personaggio di sesso femminile come una fattrice, p.es.:
>
> > La prima notte che passò assieme alla sposina nella camera delle Zubbie, Pirrotta toccò, diciamo così, con mano come con Trisìna il dottore Smecca ci avesse inzuppato il pane. Ma fece finta di niente, stabilendo che <u>avrebbe considerato la femmina come un oggetto necessario per avere un figlio</u>, allo stesso modo di un cato ['secchio'] che serve per tirare l'acqua dal pozzo o di uno zappone che serve a dissodare la terra. (p. 43)
>
> oppure direttamente come un animale:
>
> > « Vieni qua, <u>mula</u> fottuta ». (il marchese Peluso rivolgendosi alla moglie) (p. 39)
>
> o in ogni caso come un essere inferiore:
>
> > « Per essere ragionato, è ragionato. Ma ci parlò con Trisìna? ». (Natale Pirrotta alla notizia che il marchese Peluso vuole fare un figlio con sua moglie)
> > « <u>E chi se ne fotte di Trisìna. Farà quello che diciamo noi due</u>, se siamo d'accordo ». (marchese Peluso) (p. 72)

66. **comparazioni abbondanti** (Cortelazzo 1972: 153-4) mediante metafore e similitudini:

> « No! Per i funghi mio figlio **era un dio**! Non poteva sbagliare! » (donna Matilde) (p. 40)
>
> - *era un dio*: metafora
>
> « Ma come?! Per anni ti assilla col fatto che la scarsa minzione lo riduce **grasso come un maiale**, […] » (don Gregorio Gulisano) (p. 67)
>
> - *grasso come un maiale*: similitudine

67. **deittici** (Coveri *et al.* 1998: 97); si tratta di "elementi linguistici che ancorano l'enunciato al contesto spazio-temporale e ai protagonisti dell'atto comunicativo" (Beccaria 2004: 212). I deittici sono altresì <u>tipici dell'oralità (diamesia)</u> (cfr. tratto n° 131):

---

[105] Cortelazzo (1972: 40) parla di *prestiti* semantici. Tuttavia, siccome la forma del termine tratto da Camilleri (*femmina*) è italianizzata, ma il significato rimane quello della parola dialettale (*fìmmina*), abbiamo preferito modificare la denominazione in *calchi* semantici visto che c'è traduzione. Infatti, secondo Beccaria (2004: 125), vi è calco semantico quando « il termine forestiero [in questo caso dialettale] viene "tradotto" mediante parole già esistenti nella lingua nazionale, le quali assumono un significato nuovo », ossia quello del termine straniero.

« Si è saputo chi è stato? » (tenente Baldovino)
« Mai. Ed è proprio per questo che Fofò La Matina, venendo ad aprire la sua farmacia **qua**, ha usato un nome diverso. Si scantava ['temeva'] che ancora in paese ci fosse qualcuno di quelli che avevano ammazzato suo padre ». (marchese Peluso) (p. 24)

- *qua*: deittico *spaziale* in quanto il marchese Peluso, mentre formula la frase, si trova nello stesso luogo a cui l'avverbio *qua* fa riferimento, ossia a Vigàta, dove Fofò La Matina ha aperto la sua farmacia

« **Tu** mi devi contare per filo e per segno come fu ». (il marchese Peluso al curatolo Bonocore) (p. 41)

- *tu*: deittico *personale* che attraverso l'uso del pronome personale *tu* codifica il riferimento del parlante al suo interlocutore

68. diminutivi e accrescitivi (Sobrero-Miglietta 2006: 101):

[…] capendo che lui stava per scoppiare come un **cocomerello** selvaggio (p. 37)

Ora il braccio si tese verso il marchese: donna Matilde impugnava saldamente un **pistolone** e glielo puntava contro. (p. 52)

69. esotismi gergali (Cortelazzo 1972: 57), ossia l'assimilazione di termini stranieri, spesso con adattamenti:

« […] E non può darsi manco un caso, come dice il dottore Smecca, di **impotenzia generandi**. Io una figlia l'ho avuta ». (marchese Peluso) (p. 32)

- dal latino *impotentia generandi*, ossia l'incapacità di avere figli, sterilità

70. espressioni preconfezionate (Berruto 1993: 66; Cortelazzo 1972: 43-50; Coveri *et al.* 1998: 97; Sobrero-Miglietta 2006: 101), ossia l'uso di espressioni stereotipate della lingua della burocrazia, del linguaggio tecnico o della comunicazione di massa (cinema, radio, televisione) all'interno di un lessico relativamente povero:

[…] il titolare dell'Officina Postale di Vigàta **Colajanni signor Carlo** […] la signora **Tumminello Clelia** (p. 9)

- la sequenza 'cognome+nome' è tipica dell'impiego amministrativo

Affittato carrozzino e cavallo, il forasteri ['forestiero'] si mise a fare avanti e darreri ['indietro'] con Montelusa, dove c'erano gli uffici. Qui venne notato mentre entrava nella **Regia** prefettura, nella **Regia** questura, nel **Regio** ufficio delle imposte e in tanti altri luoghi non meno regali […] (p. 19)

- *regio*: attributo di istituzioni e organi dello stato monarchico, proprio del linguaggio burocratico e ufficiale (Sabatini-Coletti 2006)

[…] il ragioniere Gegè Papìa, l'amministratore, gli assistemava [dal dialetto *assistimàre*, 'sistemare'] davanti agli occhi **carte** da firmare. (p. 53)

- *carte* per 'documenti'

71. perifrasi o fraseologismi con il verbo *fare* (Berruto 1993: 66), molto presenti in Camilleri, i quali spesso sono da ricondurre all'influsso dialettale:

« Vede, quando mi viene a trovare Sarina, la moglie del mio maggiore, io m'incanto a taliarla ['guardarla'] e non posso tenermi, ogni tanto, di **fare sospiri**». (barone Uccello) (p. 48)

- *fare sospiri* per 'sospirare'

« È sicuro di non essersi sbagliato? ». […]
« Io non mi sono mai sbagliato. E se lei ha qualche dubbio, mandi le pillole dove crede e faccia **fare l'analisi** ». (Fofò La Matina) (p. 92)

- *fare l'analisi* per 'analizzare'

Chi invece venne visto passiare ['passeggiare'] fino a notte tarda lungo la ripa ['riva'] del mare malgrado tirasse tramontana fu padre Macaluso: si vede che qualche cosa gli era andata contraria, perché parlava da solo e **faceva gesti**. (p. 135)

- *faceva gesti* per 'gesticolava'

72. popolarismi semantici (Berruto 1987: 135):

« Lei voleva un figlio mascolo ['maschio'] per avere un erede al quale lasciare nome e beni. » (padre Macaluso) […]
« Si sbaglia, sulla storia dell'erede. […] Ma quest'altro [figlio] io lo vorrei come può volerlo un **cristiano** qualunque e senza un soldo nella sacchetta ». (marchese Peluso) (p. 56)

- *un cristiano* per 'un essere umano'

73. proverbi e modi di dire regionali (Cortelazzo 1972: 150-2), i quali conferiscono vivacità al discorso:

« Se ce lo trovavano morto in casa, ci spedivano dritti al carcere di San Vito. La liggi è sempre di la parti de' nobili. '**Sauta un torzolu e va in culu all'ortolano**', dice u pruverbiu ». (Natale Pirrotta) (p. 91)

« Eh no, quelli [Natale Pirrotta e consorte] hanno ragionato con la testa di viddani ['contadini']. Hanno detto che **era meglio l'uovo oggi,** e cioè le Zubbie [un possedimento terriero del marchese Peluso], **che la gallina domani** ». (signora Colajanni) (p. 96)

Fatto trenta, padre Macaluso stabilì **di fare trentuno** e andò a trovare l'avvocato Cassar, un luminare. (p. 96)

74. regionalismi (Sobrero-Miglietta 2006: 101):

[…] il tenente non dava confidenza a nessuno, non taliava ['guardava'] **manco** una fìmmina e al circolo non volle segnarsi (p. 141)

- *manco*, variante popolare di 'nemmeno' (http://www.treccani.it/), ma anche termine dialettale siciliano (nelle varianti *manco* e *mancu*)

Si perse a taliare una **formicola** che gli camminava sopra la mano (p. 145)

- *formicola*, variante popolare di 'formica' (http://www.treccani.it/)

75. termini generici (o *passe-partout*) (Sobrero-Miglietta 2006: 101), molto presenti in Camilleri (in particolare il sostantivo *cosa* e il verbo *dire*), nonché

caratteristici anche dei registri informali (diafasia) e dell'oralità (diamesia) (cfr. tratti n° 100 e 145):

> « E come fa a sapere che quei **tipi** non ci sono ancora? ». (tenente Baldovino) (p. 24)

> « Ora vi **dico** una **cosa**: se Fofò possiede un quarto dell'abilità di suo padre, con quella farmacia diventerà ricco ». (marchese Peluso) (p. 25)

76. **termini tabù in italiano standard** (Cortelazzo 1972: 69-70), ossia parole ritenute sconvenienti ed espulse dalla lingua comune che invece vengono tranquillamente incorporate in quella popolare:

> « Perché, c'è da pagare dazio? » domandò il marchesino che era d'orecchio fino.
> « Per che cosa? ».
> « Per le mie **pisciate**. È da un'ora che state a contarle ». (p. 66)

> « Qua finisce che facciamo matina se il signor Gulisano non mi spiega perché e percome lo disturba tanto il fatto che io senta bisogno di orinare. Che è sua la tavola del **cesso**? Si scanta ['teme'] che gliela consumo? ». (marchese Peluso) (p. 66)

77. **uso insistito di *dire*** (Berruto 1993: 60), specialmente alla terza persona singolare del presente indicativo, per segnalare e poi ribadire il discorso diretto:

> « E io mi domando e **dico** come si fa ad andare nel retré ['gabinetto'] quattro volte in due ore » ribatté Gulisano facendosi verde in faccia. (p. 66)

Osservazioni

Dall'analisi diastratica a più livelli (fonetico, morfologico, sintattico e lessicale) dei tratti dell'italiano popolare presenti nella prosa di Camilleri si possono evincere le seguenti considerazioni:

- Dalle varie fonti di sociolinguistica avevamo estratto 83 tratti tipici dell'italiano popolare (10 tratti fonetici, 38 morfologici, 15 sintattici e 20 lessicali); ne *La stagione della caccia* siamo riusciti a ritrovarne circa la metà, ossia 41 (5 tratti fonetici, 17 morfologici, 6 sintattici e 13 lessicali). Ciò dimostra che la varietà diastratica in esame è un elemento molto importante della prosa di Camilleri.

- I tratti diastratici dell'italiano popolare più presenti in Camilleri sono:
  - a livello fonetico: le grafie che ricalcano la pronuncia (cfr. tratto n° 41);
  - a livello morfologico: il pronome clitico *ci* per 'gli', 'le' e 'loro', come per l'italiano regionale di Sicilia (cfr. tratti n° 18 e 52);
  - a livello sintattico: la paratassi (cfr. tratto n° 64);
  - a livello lessicale: le perifrasi o i fraseologismi con il verbo *fare* (cfr. tratto n° 71) e i termini generici (cfr. tratto n° 75).

  Se consideriamo la *quantità* di tratti tipici dell'italiano popolare presenti ne *La stagione della caccia*, possiamo affermare che la prosa di Camilleri è marcata, in diastratia, in primo luogo a livello lessicale, secondariamente a livello sintattico.

- La presenza di tratti diastratici varia secondo i personaggi. Ricordiamo, come già menzionato in precedenza, che "la lingua fa il personaggio" (cfr. § 4.1.2.). Quindi è del tutto normale che personaggi come Natale Pirrotta e Trisìna (coniugi di campagna) oppure Mimì e Peppinella (i domestici dei Peluso), diastraticamente simili in quanto appartenenti a ceti sociali culturalmente sfavoriti, si esprimano in un italiano meno accurato rispetto, per esempio, a Fofò La Matina (il farmacista) o al dottore Smecca, i quali hanno certamente avuto accesso a un grado di istruzione superiore viste le professioni che esercitano. Tuttavia, anche nel modo di esprimersi di personaggi di ceto sociale elevato, come i marchesi Peluso o il barone Uccello, si ritrovano molte caratteristiche dell'italiano popolare. In effetti, all'epoca in cui è ambientato il racconto (fine 1800), appartenere a un ceto sociale superiore non equivale a possedere un grado di istruzione elevato e quindi a sapersi esprimere in modo accurato. Lo si evince dal testo stesso:

  > I Peluso erano in un certo senso traditori del ceto e del censo: sapevano di leggiuto e di scrivuto mentre la maggior parte degli altri nobili usava apporre un segno di croce. « Non firma perché nobile », leggere e scrivere erano cose da sucainchiostro, da miseri impiegati. (p. 54)

  Sebbene i marchesi Peluso sappiano leggere e scrivere, non significa che siano in grado di farlo correttamente, e gli esempi visti finora ne sono la prova. Inoltre non dimentichiamo l'aspetto diacronico. Ricordiamo che nel periodo postunitario la maggior parte della gente permane dialettofona, essendo

l'italiano una lingua ancora relativamente sconosciuta (anche per le persone appartenenti a ceti sociali culturalmente favoriti). È quindi possibile che Camilleri abbia operato scelte linguistiche anche in funzione di questo fattore.

- In generale l'aspetto diastratico, come quello diatopico, è presente ovunque nel testo di Camilleri, sia nei dialoghi, sia nelle parti narrate. Si noti che i tratti di italiano popolare nelle parti narrate non sono dovuti alle scarse competenze linguistiche dell'autore, bensì alla presenza di passaggi formulati nel discorso indiretto libero. Così facendo, il narratore racconta quanto 'detto' dai personaggi stessi ricalcando il loro modo di esprimersi, come nell'esempio che segue:

> Ammàtola ['invano, inutilmente'] 'Ntontò cercava di fermarla [la madre], ammàtola le diceva che omicidio non era stato, che si era trattato di una disgrazia. Non c'era verso, al massimo donna Matilde concedeva una variante, con una voce così acuta che i cavalli dalla stalla le rispondevano. (p. 38)

Dopo avere analizzato *La stagione della caccia* prima in un'ottica diatopica, poi diastratica, passiamo ora all'osservazione della variazione diafasica.

6.3. Dimensione diafasica: i registri

La variazione diafasica dipende dal contesto, o situazione, in cui si usa la lingua. Il locutore possiede un repertorio linguistico composto di diverse varietà che alterna "a seconda del grado di formalità, dell'impiego, degli interlocutori ecc. richiesti dalla situazione comunicativa e del tipo di rapporto comunicativo che […] intende instaurare" (Berruto 1987: 139).

In questa sede analizzeremo i registri, ossia le varietà diafasiche (o stilistiche) in rapporto con il grado di formalità della comunicazione[106].

6.3.1. Introduzione ai registri

I registri, detti anche stili, sono varietà diafasiche che dipendono "dal carattere dell'interazione e dal ruolo reciproco assunto da parlante (o scrivente) e destinatario". Fattori determinanti della variazione di registro sono il grado di formalità o informalità della situazione comunicativa e il grado di attenzione e controllo che il locutore pone nel realizzare l'enunciazione (Berruto 1993: 70-1). In situazioni molto formali (nei rapporti di lavoro con i superiori gerarchici, durante incontri ufficiali, ecc.) si esige un registro 'alto', formale e controllato, mentre nelle situazioni informali (in famiglia o tra amici) è consuetudine adottare un registro 'basso', più informale e trascurato.

Agli estremi dell'asse diafasico, secondo lo schema di Berruto (cfr. § 2.2.2., fig. 2), troviamo l'italiano formale aulico (il registro più 'alto' e formale in assoluto) contrapposto all'italiano informale trascurato (il registro più 'basso' e informale)[107].

[106] Lo studio della dimensione diafasica contempla anche i *sottocodici*, o *lingue speciali*, i quali si suddividono in lingue speciali in senso stretto, dette anche lingue specialistiche (che prevedono un alto grado di specializzazione da parte degli addetti ai lavori, i quali condividono una terminologia molto tecnica, come nella lingua della fisica, della matematica, della medicina, ecc.), e linguaggi settoriali (che riguardano settori o ambiti di lavoro non specialistici, come la lingua dei giornali, della televisione, della pubblicità, ecc.). I sottocodici sono varietà dipendenti in primo luogo dall'argomento del discorso. Questa varietà linguistica era già stata accennata nell'ambito della dimensione diastratica (cfr. nota 98). Ciò dimostra, una volta di più, che una varietà, a seconda dell'approccio scelto, può essere analizzata secondo più dimensioni di variazione.

Nella parte centrale dell'asse diafasico si collocano l'italiano standard e neo-standard, considerati tipici registri 'alti' e formali. Altre varietà di registro, difficili da delimitare, sfumano le une nelle altre nel *continuum* diafasico. In aggiunta, molti tratti caratteristici co-occorrono in più di una varietà diafasica e dimensione di variazione[108], rendendo così la differenziazione fra i vari registri e la loro caratterizzazione ancora più complessa.

È risaputo che la variazione di registro è "sfuggente da cogliere e descrivere con esattezza"[109]. Spesso infatti si ricorre a etichette[110] che fungono da "punti approssimativi di riferimento" in uno spazio di variazione dipendente, nel singolo parlante, da vari fattori contestuali (p.es. il coinvolgimento psicologico, la tensione emotiva, la disattenzione, la stanchezza, ecc.) (Berruto 1993: 71 e 74).

I registri si differenziano principalmente nella pronuncia e nel lessico (Berruto 1987: 149). Una pronuncia accurata (vicina allo standard) e scelte lessicali ricercate sono caratteristiche dei registri 'alti', mentre una pronuncia marcata (diatopicamente e diastraticamente) e scelte lessicali più colloquiali sono proprie dei registri 'bassi'.

Per illustrare la natura della variazione di registro, Berruto (1993: 72-3) propone un chiaro esempio lessicale in cui cita i diversi modi di esprimere il concetto di 'morire'. Se consideriamo unicamente l'asse relativo al grado di formalità (senza prendere in considerazione gli assi riguardanti il grado di solennità e il grado di eufemismo altresì proposti dall'autore), avremo la seguente gamma di termini:

---

[107] Tra i criteri principali per la distinzione formale/informale troviamo, negli usi formali, maggiore esplicitezza e codificazione lessicale e morfosintattica, mentre negli usi informali spesso entrano in gioco fattori extralinguistici come il gesto, l'ammiccamento, la conversazione allusiva, ecc. (Coveri *et al.* 1998: 147).

[108] Si osservano molte corrispondenze fra i registri formali, l'uso scritto della lingua e le varietà standard e neo-standard, nonché tra i registri informali e l'uso parlato (l'oralità). Per questo motivo non è sempre facile riuscire a distinguere una variazione di registro da una variazione diamesica, diastratica o diatopica (soprattutto nei registri 'bassi').

[109] La difficoltà di attribuire un tipo di registro a un determinato termine è evidente anche nei dizionari di consultazione. Spesso infatti un termine di registro 'basso' ritenuto 'popolare' da un dizionario può essere 'familiare' o 'informale' per un altro, mentre i registri 'alti' sono designabili con etichette quali 'aulico', 'elevato' e 'ricercato', dalle accezioni facilmente sovrapponibili.

[110] Per esempio Dardano (1991: 126) elenca otto tipi di registro: aulico (o ricercato), colto, formale (o ufficiale), medio, colloquiale, informale, popolare, familiare.

FORMALE ←——————————————————→ INFORMALE

estinguersi decedere mancare morire andarsene andare all'altro mondo

Mancare e *morire* sono considerati termini neutri, *estinguersi* è il vocabolo più formale e *andare all'altro mondo* la perifrasi più informale. Si noti che non si tratta di una lista di varianti esaustiva: si potrebbero immaginare altre forme ancora più formali o informali. Inoltre alcuni termini sono specifici di certi domini di impiego (p.es. *decedere* è spesso utilizzato nel linguaggio burocratico). In aggiunta, la posizione dei termini lungo l'asse diastratico varia secondo la percezione di ogni singolo parlante: stabilire confini netti e rigidi tra registri contigui è dunque impossibile.

Le variazioni di registro non sono unicamente riscontrabili in singoli termini o perifrasi, ma anche in intere frasi. Si pensi alle situazioni in cui si vuole chiedere, informare o ordinare; il parlante effettuerà scelte linguistiche diverse in funzione del grado di formalità della circostanza. Ecco alcuni esempi tratti da Sobrero-Miglietta (2006: 137):

INFORMALE ←——————————————————→ FORMALE

Chiudi la finestra.
Chiuderesti la finestra?
Ti dispiace chiudere la finestra?
Non dimentichi di chiudere la finestra.
Si prega di chiudere la finestra.

Si inizia da una formulazione perentoria e diretta (*Chiudi la finestra*), tipica delle situazioni informali; si continua con forme più attenuate e cortesi, proprie di situazioni più formali, passando dal tu (*Chiuderesti la finestra? Ti dispiace chiudere la finestra?*) al Lei (*Non dimentichi di chiudere la finestra*), e si giunge infine a forme impersonali molto formali (*Si prega di chiudere la finestra*).

I registri sono governati da regole di co-occorrenza che garantiscono la realizzazione coerente di varianti appartenenti allo stesso livello stilistico. Per ottenere messaggi

naturali e sensati occorre scegliere un registro adatto alla situazione e unire tra loro elementi di registri compatibili. L'abilità di operare scelte adeguate all'interno della dimensione diafasica è resa possibile grazie alla "competenza comunicativa" del parlante[111] (Coveri *et al*. 1998: 132). Frasi come *comunichiamo agli ascoltatori che il nostro presidente ci ha lasciato le penne* – dalla palese mescolanza di elementi di registro formale e informale – risultano diafasicamente stonate e possono creare un effetto straniante sull'interlocutore. Tuttavia, si tratta di una tendenza abbastanza diffusa, soprattutto nel parlato (Berruto 1993: 74 e 82).

Attualmente assistiamo all'attenuazione della bipolarità formale/informale e a "una tendenza verso l'abbassamento di formalità". Molte situazioni comunicative un tempo caratterizzate da un alto grado di formalità, oggi sono diventate meno formali (si pensi agli scambi in famiglia in cui i figli si rivolgevano ai genitori con la forma di cortesia, impensabile ai nostri giorni, per lo meno nella cultura occidentale). Inoltre sta diminuendo l'"impiego non necessario di registri formali", fenomeno alquanto accentuato in Italia, soprattutto in locali e mezzi pubblici (si pensi a frasi estremamente formali come *pregasi di obliterare prima della salita*). Al contrario, si assiste alla tendenza di formalizzazione di aree specialistiche della lingua che prima erano comprese nello standard (come nel caso dei sottocodici) (Coveri *et al.* 1998: 146 e 148).

6.3.2. Caratteristiche dei registri in Camilleri

Analizzando *La stagione della caccia* in base ai tratti diafasici estratti da più opere di sociolinguistica, è stato possibile identificare numerosi fenomeni fonetici, morfologici, sintattici e lessicali tipici dei registri formali e informali.

[111] Secondo Labov (1964), il processo di apprendimento della lingua materna è composto da sei tappe: 1) acquisizione della grammatica di base (nei primi anni di vita, sotto l'influsso dei genitori); 2) accesso alla parlata tipica della propria regione (tra i 5 e i 12 anni, sotto l'influsso della propria cerchia di contatti sociali); 3) sviluppo di una certa sensibilità nei confronti della diversificazione sociale (verso i 14-15 anni); 4) acquisizione della variazione diafasica (attraverso l'allargamento della propria cerchia di contatti sociali); 5) competenza coerente e consapevole della lingua standard; 6) competenza del repertorio linguistico completo (non tutti raggiungono questo livello; per chi vi perviene, non sarà prima dei 18-20 anni). Quindi, secondo Labov, le sottigliezze diafasiche si imparano a uno stadio avanzato dell'apprendimento linguistico (tra i 16 e i 17 anni circa).

Analisi fonetica

I registri formali sono caratterizzati dalla presenza di tratti fonetici poco marcati, una velocità di eloquio ridotta e un'accuratezza nell'articolazione delle parole (che corrisponde alla grafia standard) (Sobrero-Miglietta 2006: 136). Visto il tipo di caratteristiche, non è stato possibile identificare alcun elemento specifico né nei manuali di sociolinguistica consultati né in Camilleri.

I registri informali sono invece caratterizzati da tratti fonetici marcati, soprattutto in diatopia, da una velocità di eloquio elevata e una scarsa accuratezza nella pronuncia (Sobrero-Miglietta 2006: 136). Nella prosa di Camilleri ritroviamo i seguenti tratti fonetici tipici dei registri 'bassi':

78. **aferesi** (Sobrero-Miglietta 2006: 136), ossia la caduta di un suono all'inizio di una parola, fenomeno di semplificazione tipico anche dell'italiano popolare (diastratia) e dell'oralità (diamesia) (cfr. tratti n° 37 e 108):

> « A me di levarsi dai coglioni non me l'ha mai detto nessuno, sa? » (barone Uccello)
> « E ora invece ne ha fatto **spirenzia** ». (marchese Peluso) (p. 39)
> - *spirenzia* per 'esperienza', un misto di aferesi, assimilazione di nessi vocalici e consonantici 'difficili' e epentesi

79. **apocope (o troncamento)** (Coveri *et al.* 1998: 152), ossia la caduta di uno o più suoni in fine di parola, fenomeno tipico anche dell'oralità (diamesia) (cfr. tratto n° 109):

> […] sosteneva il barone Uccello, miscredente e, nell'occasione, **gran** consigliere del marchese sul modo più acconcio per la creazione dell'erede Peluso. (p. 32)
>
> « E quello ce **n'**ha da sentire messe prima di scontare tutti i suoi peccati ». (marchese Peluso) (p. 60)

80. **assimilazione** di nessi vocalici e consonantici 'difficili' (Coveri *et al.* 1998: 152), fenomeno di semplificazione tipico anche dell'italiano popolare (diastratia) e dell'oralità (diamesia) (cfr. tratti n° 38 e 110):

> « Domani dopopranzo **raprono** [anziché 'riaprono'] una farmacia in paese » fece Mimì mentre trasportava il padrone con tutta la seggia di paglia dal palazzo al circolo. (p. 22)

Analisi morfologica

Non è stato possibile rilevare in Camilleri alcun tratto morfologico appartenente ai registri formali e informali (a parte il darsi del *Lei* e del *tu*, talmente classici da non essere nemmeno menzionati nelle opere di sociolinguistica consultate).

Analisi sintattica

Vediamo ora i tratti sintattici dei registri formali presenti in Camilleri:

81. anteposizione del predicato dell'avverbio temporale negativo *mai* con conseguente ellissi della negazione (La Fauci 2003: 338), di cui Camilleri fa ampio uso:

> […] donna Matilde principiò seriamente a pensare di inchiudersi nel convento di Santa Maria di Cupertino, sperso sulle montagne delle Madonie e di cui si contava che **mai** piede d'uomo ne avesse oltrepassato la soglia. (p. 31)
>
> All'indomani all'alba se ne partì, scopetta in spalla. La doppietta era solo per figura, **mai** Rico avrebbe avuto la capacità d'usarla contro un essere vivente (p. 36)

82. anteposizione dell'aggettivo con valore connotativo (La Fauci 2003: 338), di cui Camilleri fa ampio uso:

> « Barone, mi fa un **gradito regalo**? ». (il marchese Peluso al barone Uccello) (p. 39)
>
> La casa stava su una collinetta fitta di ulivi saraceni e da certe sue finestre si vedeva la **lontana linea** del mare. (p. 42)
>
> Fiannaca era buono e caro, di **scarsa parola** e di **giusto giudizio** […] (p. 67)

83. assenza di determinanti (La Fauci 2003: 338), che produce un'aura di accurata indefinitezza tipica della lingua poetica; Camilleri ne fa ampio uso:

> « Per parlare, ci parlai. **È persona gentile**, certo ma grevia ['persona che non dà soddisfazione all'interlocutore'], scostante ». (geometra Fede) (p. 18)
>
> Il marchese **era uomo superficiale** ma temperamentoso, capace quindi di passare da gesti di sconsiderato coraggio ad altri di ributtante vigliaccheria. (p. 51)
>
> Dopo le spiegazioni, si sentì **calare sonno** […] (p. 62)

84. **gerundi** (Berruto 1987: 153; Coveri *et al.* 1998: 153) nelle subordinate implicite:

> Con l'affermazione che era figlio unico, don Filippo intendeva riferirsi alla cognita storia del barone Ardigò il quale, **non riuscendo** ad avere un figlio, e accertato che sterile non era la baronessa ma lui stesso, aveva fatto ricorso alla « seconda canna » – come era detta dai cacciatori – e cioè al fratello minore […] (p. 32)

> Quell'accento non era un vezzeggiativo ma esprimeva preciso giudizio caratteriale: **essendo** la ricò nient'altro che la ricotta […], quell'accento stava a significare che tanto quello che aveva dentro il cranio quanto il portamento di Federico Maria parevano fatti di tremolante ricotta fresca. (p. 35)

85. **ipotassi** (Coveri *et al.* 1998: 153), ossia la costruzione di frasi subordinate:

> Ed era stato questo suo problema che l'aveva fatto diventare simpatico al marchese **il quale, da parte sua, in quel tempo**, cercava il figlio mascolo ['maschio']. (p. 43)

86. **strutture periodali lunghe e complesse** (Berruto 1993: 78):

> Con l'affermazione che era figlio unico, don Filippo intendeva riferirsi alla cognita storia del barone Ardigò il quale, non riuscendo ad avere un figlio, e accertato che sterile non era la baronessa ma lui stesso, aveva fatto ricorso alla « seconda canna » – come era detta dai cacciatori – e cioè al fratello minore che assai volentieri si era prestato, e aveva a prima botta imprenato ['ingravidato'] la graziosa cognata da lungo tempo, del resto, concupita. (p. 32)

87. **subordinate implicite** (Sobrero-Miglietta 2006: 136), <u>tipiche anche dell'oralità (diamesia)</u> (cfr. tratto n° 129):

> « Io mi faccio il figlio con una – **con mia moglie non posso,** l'ha detto lei stesso – adotto il picciliddo e chi s'è visto s'è visto ». (marchese Peluso) (p. 57)
> - *con mia moglie non posso:* 'dato che' è implicito

Continuiamo con i tratti sintattici tipici dei <u>registri informali</u> reperiti in Camilleri:

88. **frasi brevi ed ellittiche** (Berruto 1987: 151; Sobrero-Miglietta 2006: 136) che danno luogo a una sintassi molto spezzettata:

> « V'è caduto? ». ('Ntontò alla madre)
> « Nze » fede donna Matilde alzando il mento.
> « E come fu, allora? ».
> « **Io fui, apposta** ».
> « E perché? ».
> « Mi stuffai ».
> « Del mangiare? ».
> « Nze ».
> « Dello stare assittata ['seduta']? ».
> « Nze ».
> « E di che allora? ».

« Di tutto ». (p. 63)

89. **minima esplicitazione dell'articolazione sintattica interna del discorso**, con l'impiego frequente di pochi connettivi interfrasali semanticamente poveri (Berruto 1987: 150 e 1993: 75):

Si misero d'accordo e Pirrotta fabbricò la camera **perché** [anziché 'affinché' p.es.] il padrone, quando veniva a trovare Trisìna, potesse stare a commodo suo. (p. 45)

90. **struttura del discorso incentrata sull'*io* parlante** (Berruto 1993: 75; Coveri *et al.* 1998: 152), di cui Camilleri fa ampio uso:

« No, **io** a casa non ci torno e le spiego perché. Quando mio padre si è ammazzato, **io** mi sono messo la cravatta nera e una fascia nera larga un palmo al braccio. » (marchese Peluso) (p. 40)

Analisi lessicale

In italiano la variazione di registro è rilevabile soprattutto a livello lessicale (Coveri *et al.* 1998: 145). La scelta del termine adeguato, in una determinata situazione e contesto (soprattutto formale), in base all'argomento dell'interazione, è importante.

Elenchiamo di seguito i tratti lessicali tipici dei registri formali reperiti in Camilleri:

91. **appellativi formali** (Sobrero-Miglietta 2006: 136):

« … quello è il marchese Peluso, **don** Federico Maria u vecchiu, come lo chiamiamo noi in paese per non confonderlo con il nipote che porta lo stesso suo nome ». (signora Adamo) (p. 16)

[…] **donna** Matilde principiò seriamente a pensare di inchiudersi ['rinchiudersi'] nel convento di Santa Maria di Cupertino (p. 31)

- *don* e *donna*: titoli di rispetto che si premettono al nome proprio delle persone di riguardo (http://www.treccani.it)

« […] Dalla persiana trasìva ['entrava'] la luce della luna e io me ne stavo a contemplarla, nuda e bianca. Questo per dirle, **egregio** ». (il barone Uccello al marchese Peluso)

92. **forestierismi** (Berruto 1993: 78; Sobrero-Miglietta 2006: 136), dal latino e dalle lingue straniere moderne:

Appena trasitò [dal dialetto *tràsere*, 'entrare'] nel bosco, e ancora sudato d'amore, Rico attaccò a recitare la litania: **Clavaria pistillaria, Elvella mitrata, Merchella esculenta, Amanite cesarea**… Erano i nomi scientifici imparati a memoria taliando e ritaliando ['guardando e riguardando'] le tavole del *De*

generatione fungorum del Marsigli, un libro del 1714 che aveva accattato ['acquistato'] da un amico pagandoglielo a peso d'oro. (p. 37)

['Ntontò] Sapeva che, per ragioni diverse, padre Macaluso, la signora Colajanni e la signora Clelia erano dalla sua parte. Lo erano magari ['anche'] Peppinella e Mimì, ai quali non passava giorno che non mollasse **conquibus**. Ma i due servi non lo facevano solo per i soldi, erano vecchi e stavano in pensiero per l'avvenire della padrona. (p. 107)

- *conquibus*, latinismo scherzoso che significa 'denaro, soldi, quattrini' (http://www.treccani.it)

93. formulazioni cortesi (Coveri *et al.* 1998: 150):

« **Desidera**? » domandò il farmacista.
« Lei » avrebbe voluto sinceramente rispondere la signora Clelia che invece disse: « **Vorrei** che lei mi visitasse ». (p. 26)

« E sono tre partite di fila che perde, marchese. Mi pare un poco stordito. A che pensa? » (barone Uccello)
« A una capra ». (marchese Peluso)
« A una capra capra ? ».
« **Sissignore** ». (p. 48)

« Ora **vi** viene di fare il padre di famiglia? » scattò 'Ntontò. « Dopo che **ve** ne siete sempre allegramente impipato? ». (rivolgendosi al marchese Peluso) (p. 50)

- *Voi* un tempo era usato in famiglia per indicare il rispetto

94. formule di saluto formali (Coveri *et al.* 1998: 149; Sobrero-Miglietta 2006: 136):

« **Ossequi**, marchesa ». Fatto un inchino, don Filippo stava per andarsene quando lo fermò la voce della moglie. (p. 47)

95. gamma di variazione lessicale ampia (Berruto 1987: 152 e 1993: 78; Coveri *et al.* 1998: 153), mediante l'uso di lessemi non appartenenti al vocabolario di base:

« Ma come?! Per anni ti assilla col fatto che la scarsa **minzione** lo riduce grasso come un maiale, […] » (don Gregorio Gulisano) (p. 67)

- *minzione*, termine medico per 'emissione di urina'

96. pronomi allocutivi formali (Coveri *et al.* 1998: 151; Sobrero-Miglietta 2006: 136). Il grado di formalità del registro è altresì condizionato dal rapporto tra gli interlocutori, il quale determina la scelta dei pronomi allocutivi. *Vossia* e *voscenza* sono tipici anche dell'italiano regionale di Sicilia (diatopia) (cfr. tratti n° 16 e 17):

« Mi faccio maraviglia di **vossia** ['mi meraviglio di lei'] […] » (la signora Colajanni a padre Macaluso) (p. 95)

« “Vuole lavarsi, **eccellenza**?” gli spiai [‘chiesi’] io.
« “Figlia mia” mi rispose “per me sciacquarmi le mani è un castigo di Dio” ».
(la signora Adamo racconta un dialogo avuto con don Federico) (p. 17)

- il pronome allocutivo *Sua Eccellenza* oggi è in disuso (talvolta è ancora usato nel linguaggio burocratico o in contesti molto formali e codificati)

« **Voscenza** deve sapere che proprio quel giorno mallitto [‘maledetto’] ero dovuto andare ad accattare [‘acquistare’] simenze a Sant’Agata. » (il curatolo Bonocore al marchese Peluso) (p. 41)

- *Voscenza*, contrazione di Vostra Eccellenza (Bonfiglio 2002)

97. voci lessicali arcaizzanti (Berruto 1993: 78; Coveri *et al.* 1998: 153; Sobrero-Miglietta 2006: 136):

« Ma c’è da acchinare [‘salire’] sul tetto ed è pericoloso: me [‘mia’] **mogliera**, meschina, ne fece spirienzia [‘esperienza’] ». (Natale Pirrotta)
« Pirrò, voglio fare di testa mia. Tu ce l’hai gli armiggi [‘arnesi’]? ». (marchese Peluso) (p. 62)

- *mogliera* per ‘moglie’. È una forma antica, che sopravvive tuttavia in qualche dialetto e si adopera anche comunemente in tono scherzoso o spregiativo (http://www.treccani.it)

Vediamo ora i tratti lessicali tipici dei registri informali rilevati in Camilleri:

98. appellativi informali (Sobrero-Miglietta 2006: 136):

« Non mi voglio accasare, per ora ». (’Ntontò)
« E quando, **figlia mia**? Ricordati che hai quasi venticinque anni e dalle parti nostre… ». (p. 50)

« Voi che fate, **papà**? Andate al circolo? ». (’Ntontò)
« Ancora non lo so ». (marchese Peluso) (p. 60)

« Scusami, **amore mio**, ma non ce la faccio. Non ho testa. Stamattina il dottore, dopo avermi visitato, ha fatto una faccia che non mi persuade. Ci devo tornare domani ». (Nenè Impiduglia) (p. 111)

99. disfemismi (Sobrero-Miglietta 2006: 136):

« Ci sono diverse **camurrie** [‘seccature, fastidi’] » esordì il parrino [‘prete’]. « Il barone Nenè e la marchesina sono cugini primi. Ci vuole una dispensa per maritarsi ». (p. 112)

100. gamma di variazione lessicale ridotta (Berruto 1987: 150 e 1993: 75; Coveri *et al.* 1998: 152), ossia l’uso di lessemi appartenenti al vocabolario di base, di termini generici, spesso ripetuti. Per i termini generici, tipici anche dell’italiano popolare (diastratia) e dell’oralità (diamesia), cfr. tratti n° 75 e 145:

« Sono stato da Santo La Matina. Gli **ho detto** il suo caso. Non ne voleva sapere, **diceva** che non va contronatura. Mi ci sono gettato ai piedi e alla fine s'è commosso. Questa è la soluzione ». (barone Uccello) (p. 34)

« E se quando torno non trovo che **hai fatto** quello che **ho detto**, ti catafrìccico ['riempio'] di legnate e ti lascio morto in un vallone ». (il marchese Peluso al curatolo Bonocore) (p. 42)

101. imprecazioni (Coveri *et al.* 1998: 152), tipiche anche dell'oralità (diamesia) (cfr. tratto n° 135):

« Quel grandissimo **cornuto** » disse a mezza voce donna Matilde. (p. 46)

« Esca subito dalla casa di Dio, **pezzo di merda** ». (Padre Macaluso) (p. 57)

102. onomatopee (Sobrero-Miglietta 2006: 136), ossia parole che imitano, con i suoni da cui sono composte, rumori naturali o artificiali, o versi di animali. Sono tipiche anche dell'oralità (diamesia) (cfr. tratto n° 138):

Senza dire **ai** né **bai**, il marchese rimontò a cavallo, assegnandosi almeno altri sette giorni di licenzapremio con Trisìna [...] (p. 44)

[…] 'Ntontò, appena lo vide, corse ad ammucciarsi ['a nascondersi'] dietro un baule facendo voci ['gridando'] che il dottore non lo voleva, che lei non aveva **bua**. (p. 151)

103. pronomi allocutivi informali (Coveri *et al.* 1998: 150-1; Sobrero-Miglietta 2006: 136):

« E se non mi piglia? Che so, se mi trova troppo vecchio? ». (Natale Pirrotta)
« **Ti** piglia, **ti** piglia, non dubitare. Domani stesso parlo con sua madre ». (dottore Smecca) (p. 43)

« **Tu** a tuo marito non lo devi furiare ['far infuriare'], ci devi portare rispetto perché se lo merita ». (marchese Peluso) (p. 45)

104. termini abbreviati (Berruto 1993: 76; Sobrero-Miglietta 2006: 136), tipici anche dell'oralità (diamesia) (cfr. tratto n° 144):

« Andiamo alla messa di mezzanotte. Io, Peppinella e Mimì ». ('Ntontò)
« Magari ['anche'] Mimì?». (marchese Peluso)
« **Sissi** ». (p. 60)

- *sissi*: abbreviazione di 'sissignore'

105. termini concreti (Berruto 1987: 151):

« Non si ammaraggi ['non si confonda'] » disse vedendo la **faccia** che faceva l'orefice « li [riferito a dei proiettili] ho sparati io, venendo qua, contro un albero e poi li ho tirati fuori con un coltello ». (marchese Peluso) (p. 45)

« Tu domenica **che viene** ti metti in carrozza con la mammana e visitate la moglie di Natale Pirrotta ». (marchese Peluso) (pp. 79-80)

106. termini connotati con valore espressivo (Berruto 1993: 77):

> Quando arrivò a un passo e poté osservare meglio, sospirò di sollievo e **diede fuori** un belato altissimo: si trattava di un fungo enorme, certo il più grande che avesse mai visto. (p. 38)
>
> ➢ *dare fuori un belato*, molto più espressivo rispetto a un banale 'fare' o 'emettere un belato'

107. termini volgari (Sobrero-Miglietta 2006: 136), tipici anche dell'oralità (diamesia) (cfr. tratto n° 146):

> « Mah, vuol dire allora che in paese dicevano **minchiate** ['cavolate']? ». (barone Uccello) (p. 53)
>
> « Guardi, quando mi hanno fatto parroco di questa chiesa, succedendo alla buonanima di padre Carnazza, era giusto il periodo in cui lei si era intestato ad avere il figlio mascolo. E la marchesa veniva a confessarsi ogni sabato. Mi sono spiegato? ». (padre Macaluso)
> « Non si è spiegato un **cazzo** ». (marchese Peluso) (p. 56)

Osservazioni

Dall'analisi diafasica a più livelli (fonetico, morfologico, sintattico e lessicale) dei registri formali e informali presenti nella prosa di Camilleri si possono evincere le seguenti considerazioni:

- Dalle varie fonti di sociolinguistica avevamo estratto 55 tratti, 30 tipici dei registri formali (0 tratti fonetici, 3 morfologici, 13 sintattici e 14 lessicali) e 25 dei registri informali (4 tratti fonetici, 1 morfologico, 5 sintattici e 15 lessicali); ne *La stagione della caccia* siamo riusciti a ritrovarne più della metà, ossia 30, 14 per i registri formali (0 tratti fonetici, 0 morfologici, 7 sintattici e 7 lessicali) e 16 per i registri informali (3 tratti fonetici, 0 morfologici, 3 sintattici e 10 lessicali). Ciò dimostra che le due varietà diafasiche in esame sono ben radicate nella prosa di Camilleri.

- I tratti diafasici più presenti in Camilleri sono, per i registri formali:
  - a livello fonetico: nessun tratto rilevato;
  - a livello morfologico: nessun tratto rilevato;
  - a livello sintattico: l'assenza di determinanti (cfr. tratto n° 83) e l'anteposizione dell'aggettivo con valore connotativo (cfr. tratto n° 82);

- a livello lessicale: i pronomi allocutivi formali (cfr. tratto n° 96).

Per i registri informali:

- a livello fonetico: l'apocope (cfr. tratto n° 79);
- a livello morfologico: nessun tratto rilevato;
- a livello sintattico: la struttura del discorso incentrata sull'*io* parlante (cfr. tratto n° 90);
- a livello lessicale: una gamma di variazione lessicale ridotta (cfr. tratto n° 100).

Se consideriamo la *quantità* di tratti presenti ne *La stagione della caccia*, possiamo affermare che la prosa di Camilleri è marcata, in diafasia, principalmente a livello sintattico per quanto riguarda i registri formali; mentre per i registri informali la lingua dell'autore è marcata in primo luogo a livello lessicale e secondariamente a livello sintattico.

- La presenza di tratti diafasici, nonché la variazione di registro, varia a seconda dei passaggi. A parti dal registro regolare, come l'esempio che segue, in cui prevale il registro 'basso':

> Invece alla marchesa **l'appetito non smorcò** e **aveva voglia** il farmacista **a** provare con polverine di colore diverso, anzi siccome donna Matilde sentiva **cangiare** il sapore dell'acqua, decise di non **vìviri** più e di bagnarsi le labbra di tanto in tanto con un fazzoletto. (p. 64)
>
> - *l'appetito non smorcò*: nel senso di 'non tornò', sulla scia del dialetto (registro 'basso')
> - *aveva voglia il farmacista a provare…*: espressione familiare per 'insisti pure, continua pure a provare con polverine di colore diverso' (registro 'basso')
> - *a provare* anziché *di provare*: preposizione diversa rispetto all'italiano, tratto tipico dell'italiano popolare e dell'italiano regionale di Sicilia (registro 'basso')
> - *cangiare*, 'cambiare' in dialetto (registro 'basso')
> - *vìviri*, 'bere' in dialetto (registro 'basso')

si alternano passaggi caratterizzati da una palese alternanza di registro, già a livello intrafrasale, che crea forti contrasti stilistici, p.es.:

> Con l'affermazione che era figlio unico, don Filippo intendeva riferirsi alla **cognita** storia del barone Ardigò **il quale**, non riuscendo ad avere un figlio, e accertato che sterile non era la baronessa ma lui stesso, aveva **fatto ricorso** alla « seconda canna » – come era detta dai cacciatori – e cioè al fratello minore che assai volentieri si era prestato, e aveva **a prima botta imprenato** la graziosa cognata da lungo tempo, del resto, **concupita**. (p. 32)
>
> - struttura periodale complessa e lunga, tipica dei registri formali
> - *cognita*: 'nota', espressione preconfezionata che a seconda del punto di vista può appartenere al registro formale (se considerata tipica del linguaggio

burocratico) o informale (se considerata una caratteristica dell'italiano popolare)

- *il quale…*: ipotassi, tipico tratto sintattico dei registri formali
- *fatto ricorso*: anziché 'ricorrere', perifrasi con il verbo *fare*, tratto tipico dell'italiano popolare (registro 'basso')
- *a prima botta* per 'al primo colpo': *botta* anziché 'colpo', termine espressivamente connotato tipico dei registri informali
- *imprenato*: 'ingravidato' in dialetto (registro 'basso')
- *concupita*: termine letterario che significa 'desiderata, bramata' (registro 'alto')

« **Voi** che fate, **papà**? Andate al circolo? ». ('Ntontò) (p. 60)

- *Voi* un tempo era usato in famiglia come forma di cortesia per indicare il rispetto (registro formale)
- *papà*, appellativo familiare (registro informale)

- In generale l'aspetto diafasico – come quello diatopico e diastratico – è presente ovunque nel testo di Camilleri, sia nei dialoghi, sia nelle parti narrate. La variazione di registro caratterizza la maggior parte dei passaggi.

Dopo l'analisi dei tratti diatopici, diastratici e diafasici presenti ne *La stagione della caccia*, passiamo ora all'esame dei tratti diamesici appartenenti alla quarta e ultima dimensione di variazione sociolinguistica.

6.4. Dimensione diamesica: l'oralità

La dimensione diamesica riguarda l'osservazione delle varietà linguistiche in base al "mezzo di trasmissione del messaggio", ossia il canale fisico, scritto (grafico) o parlato (orale)[112], attraverso il quale avviene la comunicazione (Berruto 1993: 37).

In questo capitolo analizzeremo le caratteristiche della lingua italiana in relazione all'impiego del canale orale. La varietà che più si presta per questo tipo di analisi diamesica è il 'parlato-parlato' (Nencioni 1976), ossia l'italiano parlato spontaneo, tipico della conversazione quotidiana (cfr. § 2.2.2.)[113].

6.4.1. Introduzione all'oralità

In Italia le prime differenziazioni fra lingua scritta e lingua parlata risalgono al secondo e primo secolo a.C.; da una parte si ha il latino classico, usato per i testi giuridici, letterari e religiosi, dall'altra il volgare, per le esigenze della comunicazione quotidiana. Tuttavia la data fondamentale per analizzare l'evoluzione del rapporto tra lingua scritta e lingua parlata è il 1861. "L'unificazione politica è un momento importante nella storia della lingua italiana perché per la prima volta fatti non di natura letteraria o culturale assumono rilevanza e contribuiscono a determinare il corso delle vicende linguistiche". Eventi quali l'unificazione dell'organizzazione amministrativa e legislativa, lo sviluppo urbanistico, le migrazioni interne ed esterne, ecc. rendono "impellente la necessità di 'comunicare' con uno strumento comune [che sia] al tempo stesso adatto alle nuove circostanze di interazione" (Coveri *et al.* 1998: 231 e 234).

---

[112] Negli ultimi decenni è stato aggiunto un terzo canale, il *trasmesso*, che diffonde un messaggio mediante mezzi tecnici, come la radio, la televisione, gli SMS, le e-mail, le chat, ecc. (cfr. nota 18).

[113] Si noti che in Italia, fino in epoca recente, è stata studiata praticamente solo la lingua scritta. Di conseguenza esistono molti contribuiti sulla lingua usata dai grammatici e dai letterati, ma relativamente pochi sulla lingua della vita quotidiana (Coveri *et al.* 1998: 234).

Per molti secoli la lingua scritta (di base letteraria) è l'unico veicolo di comunicazione a livello nazionale, nonché l'unica varietà avallata dalla norma linguistica. Essendo per di più la lingua di un'élite ristretta, al momento dell'unità politica l'italiano è ancora poco diffuso e ha una scarsa capacità di movimento all'interno dello spazio linguistico del paese. Sarà la lingua parlata, dalla storia più recente, a diventare il codice unitario, comune e funzionale, usato in tutta la penisola. Nel corso del Novecento il repertorio verbale degli italiani si amplia e consolida (a scapito dei dialetti) grazie a una vita sociale, economica e politica comune, una scolarizzazione più estesa, una maggiore diffusione della stampa e di nuovi mezzi di comunicazione (radio, televisione, cinema); si tratta di "mutamenti sociali che favoriscono 'naturalmente' la diffusione di una lingua nazionale" (Coveri *et al.* 1998: 231). Inoltre la recente registrazione di fenomeni tipici dell'oralità in grammatiche e dizionari di lingua italiana segnano il recupero esplicito di tratti presenti già da tempo nel linguaggio parlato[114].

Oggigiorno lungo il *continuum* dell'asse diamesico trovano spazio varietà orali concepibili anche come scritte[115] e varietà scritte concepibili anche come orali. Ai due estremi si collocano l'italiano scritto formale (una varietà tipicamente scritta) e l'italiano parlato non sorvegliato o 'parlato-parlato' (tipicamente orale). Tuttavia da tempo si assiste ad un'attenuazione della dicotomia scritto/parlato; lo si avverte per esempio nella varietà che assume il ruolo di standard oggi, il cosiddetto italiano neo-standard o dell'uso medio, che tende a "differenziarsi dalla lingua letteraria e orientarsi verso una lingua parlata ma anche scritta" (Coveri *et al.* 1998: 235).

Secondo Berruto (1993: 37-8) la dimensione diamesica è atipica nel suo genere, nel senso che percorre e al contempo è attraversata dalle altre dimensioni di variazione; esiste quindi una forte sovrapposizione tra la dimensione diamesica e le altre

[114] Il *Lessico di frequenza dell'italiano parlato*, pubblicato all'inizio degli anni 1990, è un esempio di opera 'nuova generazione' che include materiale basato sul parlato.

[115] Un esempio di varietà orale concepibile anche come scritta è l'italiano colloquiale, che Berruto (1987: 141) definisce la "varietà per eccellenza del parlato dialogico quotidiano", caratterizzata in primo luogo da scelte lessicali marcate. Infatti il lessico italiano è ricco di coppie di parole sinonimiche in cui un termine neutro (standard e piuttosto formale) coesiste con un termine colloquiale (sub-standard, più generico e talvolta più espressivo). Pensiamo a esempi come *automobile* e *macchina*, *fuggire* e *scappare, imbrogliare* e *fregare*, *persona* e *tipo/a, schiaffo* e *sberla*, *stupido* e *fesso*: nel parlato quotidiano la scelta cadrà piuttosto sui secondi termini (N.B. Spesso l'italiano colloquiale è considerato una varietà diafasica, essendo tipico di situazioni informali. Modificando l'approccio e focalizzando l'attenzione sull'aspetto orale, diventa una varietà diamesica in quanto tipica del canale comunicativo orale).

dimensioni di variazione del repertorio linguistico italiano[116]. Teoricamente la diamesia andrebbe trattata per prima, in quanto la differenziazione fra parlato e scritto è "preliminare e indipendente rispetto all'utente" essendo, almeno in parte, "determinata dalle caratteristiche generali del canale di comunicazione e dalle circostanze ambientali di attuazione della comunicazione". Tuttavia, nella realizzazione effettiva dell'atto comunicativo, tale differenziazione viene assorbita dalla variazione diafasica[117]. Per i motivi appena citati, distinguere ciò che è proprio del parlato e ciò che invece è "proprio delle varietà che si servono della modalità parlata" non è sempre un'impresa facile.

Durante la comunicazione orale, emittente e destinatario sono presenti e interagiscono all'interno dello stesso contesto situazionale e comunicativo. Tipici dell'oralità sono il grado di frammentarietà e di pianificazione minima del discorso (gli interlocutori possono intervenire nel caso in cui la conversazione risulti poco chiara) e il legame molto stretto con il contesto extralinguistico, che tiene conto dei rapporti cinesici e prossemici propri della comunicazione non verbale, delle esperienze e conoscenze condivise dagli interlocutori (quindi dell'implicito), di fenomeni ritmici e intonativi, ecc. In particolare, il parlato italiano è caratterizzato dall'impiego di registri meno formali rispetto allo scritto, dalla frequente messa in rilievo di elementi (mediante dislocazioni e frasi scisse) e da continui riferimenti verbali e gestuali al contesto.

6.4.2. Caratteristiche dell'oralità in Camilleri

Analizzando *La stagione della caccia* in base ai tratti diamesici estratti da più opere di sociolinguistica, è stato possibile identificare numerosi fenomeni fonetici, morfologici, sintattici e lessicali tipici dell'oralità.

---

[116] La variazione diamesica non dipende unicamente dal canale comunicativo, ma è determinata anche da altri fattori sociali (relativi al livello sociale di appartenenza dei locutori), situazionali (relativi al contesto nel quale avviene l'interlocuzione) e spaziali (relativi al luogo in cui avviene lo scambio comunicativo).

[117] L'uso della lingua scritta e di quella parlata è dipendente dalla situazione in cui avviene la comunicazione, quindi il nesso tra diamesia e diafasia è incontestabile. Tuttavia le due dimensioni vanno tenute separate in quanto parlato/informale e scritto/formale non sempre coincidono (Coveri *et al.* 1998: 229).

Analisi fonetica

Fenomeni connessi alla velocità di elocuzione possono modificare la pronuncia delle parole. Ecco i tratti fonetici tipici dell'oralità rilevati in Camilleri:

108. **aferesi** (Berruto 1993: 52), ossia la caduta di un suono all'inizio di una parola, fenomeno di semplificazione tipico anche dell'italiano popolare (diastratia) e dei registri informali (diafasia) (cfr. tratti n° 37 e 78):

> « Vossia m'avi a scusare ['mi deve scusare'], **cillenza**. […] » (Natale Pirrotta al marchese Peluso) (p. 58)
>
> - *cillenza* per 'eccellenza', da 'vostra eccellenza', pronome allocutivo formale (diafasia); si noti anche la riduzione fonetica della *e* in *i* (tipico tratto diatopico)

109. **apocope (o troncamento)** (Berruto 1993: 52), ossia la caduta di uno o più suoni in fine di parola, fenomeno tipico anche dei registri informali (diafasia) (cfr. tratto n° 79):

> « Che **vuol** dire la parola che ha detto? ». (donna Matilde) (p. 47)
>
> « Che vuoi? Che **t'**ho fatto? » (marchese Peluso) (p. 51)
>
> « Gli impacchi che **m'**ha dato da fare agli occhi **m'**hanno portato beneficio » fece il barone Uccello. (p. 139)

110. **assimilazione** (Berruto 1993: 52), fenomeno di semplificazione tipico anche dell'italiano popolare (diastratia) e dei registri informali (diafasia) (cfr. tratti n° 38 e 80):

> « Domani dopopranzo **raprono** [anziché 'riaprono'] una farmacia in paese » fece Mimì mentre trasportava il padrone con tutta la seggia di paglia dal palazzo al circolo. (p. 22)

111. **legamenti** (Berruto 1993: 52):

> « Tu sei amminchiato ['rincitrullito'] **coi** funghi della Citronella » fece don Filippo « e invece nel bosco della Zagara ce ne sono di più assai ». (p. 36)
>
> - *coi*: 'con' unito a 'i'

Analisi morfologica

Le differenze a livello morfologico tra parlato e scritto riguardano principalmente il diverso sfruttamento delle possibilità insite nel sistema. Il parlato tende alla semplificazione, soprattutto dei tempi verbali e dei pronomi (Coveri *et al.* 1998: 251).

Ecco i tratti morfologici tipici del linguaggio orale rilevati ne *La stagione della caccia*:

112. *ci* attualizzante con *essere, avere* e altri verbi (Coveri *et al.* 1998: 252):

> « **C'è** piuttosto un pensiero che non mi dà requie, carissimo » […]. (il marchese Peluso al barone Uccello) (pp. 32-3)
>
> « Ma **c'è** da acchinare ['salire'] sul tetto ed è pericoloso. » (Natale Pirrotta) (p. 62)

113. *cosa* invece di 'che cosa' (Coveri *et al.* 1998: 252):

> « Ma **cosa** crede che sia un nome? **Cosa** crede che siano i beni terreni? Merda, sono ». (padre Macaluso) (p. 56)

114. pronome clitico *gli* per 'loro' (a loro) e 'le' (a lei) (Berruto 1993: 50; Sobrero-Miglietta 2006: 119), fenomeno tipico anche dell'italiano popolare (diastratia) (cfr. tratto n° 53):

> Una matina Mimì, raprendo il portone del palazzo, vide che da una maniglia pendevano due galluzza ['galli'] vivi. Aspettò per un pezzo che qualcheduno venisse a ripigliarseli, poi visto che non s'apprisintava ['si presentava'] nessuno, li slegò, **gli** tirò il collo [per 'tirò loro il collo'] e se li fece a brodo. (pp. 133-4)

115. rafforzamento della negazione (Berruto 1993: 51):

> « Vede, don Filippo, il fatto è che quelli [gli animali] gli rispondevano ».
> « Parlavano?! ».
> « **No, parlare no**. Ma rispondevano a modo loro, col movimento o col verso proprio. » (Fofò La Matina) (p. 69)

Analisi sintattica

In generale è possibile individuare tre ambiti in cui si avvertono differenze sintattiche tra il parlato e lo scritto: la sintassi del periodo, i fenomeni riguardanti l'ordine dei costituenti delle frasi (l'ordine standard dei costituenti, soggetto-verbo-oggetto, è

spesso stravolto) e i fenomeni riguardanti l'effetto della ridotta pianificazione sulla coesione sintattica delle frasi (Berruto 1993: 46).

Qui di seguito sono indicati i tratti sintattici tipici del linguaggio orale identificati in Camilleri:

116. aggiustamenti della formulazione (Berruto 1993: 42) in cui si cerca di essere più espliciti attraverso aggiunte successive:

> « Mah. Dicono che sono stati due botti di **fucile**… che so… **di pistola** ». (barone Uccello) (p. 53)

117. anafore e relative ripetizioni (Berruto 1993: 45), ossia rimandi a un elemento già menzionato nel testo:

> « È **medico**? ». (marchese Peluso)
> « **Medico**? Sciabarrà? No, è ragioniere comunale. […] » (barone Uccello) (p. 33)

> « **Fecero** qualche cosa che la disturbò? » (barone Uccello)
> « Niente **fecero**. Ma vede, carissimo, quando mio padre si buttò a mare **se la fotte lui perché**… ». (marchese Peluso)
> « Come **se la fotte lui perché**? Aveva novant'anni, da dieci stava inchiovato a una sedia, gli dovevano, rispetto parlando, puliziare il culo…». (p. 40)

> « Ci guadagnamo tutti, Natà. Io ho il mascolo ['figlio maschio'] e tu ti metti in sacchetta **quello che vuoi** per il permesso che mi dai d'adottarlo. **Quello che vuoi** ». (marchese Peluso) (p. 72)

118. autocorrezioni (Berruto 1993: 45-6), le quali creano frammentarietà:

> « Ma Cristo di un Cristo, lei viene qua, nella casa del Signore, a contarmi che vuole commettere adulterio? ». (padre Macaluso)
> « **Ca quale** adulterio, che parola grossa! Io mi faccio il figlio con una – con mia moglie non posso, l'ha detto lei stesso – adotto il picciliddo e chi s'è visto s'è visto ». (marchese Peluso) (p. 57)

119. *c'è* presentativo (Berruto 1993: 48; Sobrero-Miglietta 2006: 119), con la funzione di sottolineare l'articolazione tema/rema (il *tema*, l'elemento di un enunciato già noto, e il *rema*, la parte di un enunciato che aggiunge informazioni a ciò che è già noto) e di mettere in rilievo la struttura informativa della frase:

> « **C'è** un'altra cosa ». [sottinteso 'che le vorrei dire'] ('Ntontò)
> « La dica ». (padre Macaluso) (p. 135)

120. ***che* polivalente** (Berruto 1993: 47; Coveri *et al.* 1998: 251-2; Sobrero-Miglietta 2006: 119), tipico anche dell'italiano regionale di Sicilia (diatopia) e dell'italiano popolare (diastratia) (cfr. tratti n° 23 e 60):

> Arrivò [il geometra Fede] affannato alla locanda **che** [per 'quando'] Sasà se ne stava appena andando mentre contava i soldi che gli erano stati dati. (p. 14)

121. **dislocazione a destra** (Berruto 1993: 48; Coveri *et al.* 1998: 251; Sobrero-Miglietta 2006: 119), con la funzione di sottolineare l'articolazione tema/rema e di mettere in rilievo la struttura informativa della frase (in questo caso l'elemento noto, il tema, è posto alla fine della frase). I costituenti dislocati a destra sono delle specie di ripensamenti: si tratta di elementi che il parlante dà inizialmente per scontati, ma che poi aggiunge per rendere la frase più chiara (Salvi-Vanelli 2004: 307). Le dislocazioni (sia a sinistra sia a destra) abbondano nella prosa di Camilleri, tanto nei dialoghi quanto nelle parti narrate:

> « […] Pure i servi **l'**hanno pigliato, **il lutto**. » (marchese Peluso) (p. 40)
>
> « Certo che **le** aveva finite, **le pastiglie**! » esclamò il barone Uccello. (p. 131)
>
> « Ma a chi **la** domando, **la mano**? » (Fofò La Matina) (p. 137)

122. **dislocazione a sinistra** (Berruto 1993: 48; Coveri *et al.* 1998: 251; Sobrero-Miglietta 2006: 119). I costituenti dislocati a sinistra sono la sezione preparatoria della frase, ossia il tema (Salvi-Vanelli 2004: 306):

> Il vecchio, in caso di necessità, **due o tre passi** da solo era capace di far**li** (p. 27)
>
> **Di questa storia**, un giorno che seguivano la maniata ['traccia di selvaggina seguita dai cani'] di una lepre, Pirrotta **ne** parlò al padrone. (p. 43)
>
> « Deve essersi sentito male strada facendo. Forse **le pastiglie le** aveva finite e non ha potuto darsi adenzia ['badare a se stesso'] ». (p. 131)

123. **frasi scisse** (Berruto 1993: 48); anch'esse, come la dislocazione, hanno lo scopo di sottolineare l'articolazione tema/rema e di mettere in rilievo la struttura informativa della frase. Sono strutturate nel seguente modo: *essere* + *elemento contrastato* + *che* + *frase* (Salvi-Vanelli 2004: 311):

> « Perché, c'è da pagare dazio? » domandò il marchesino [Peluso] che era d'orecchio fino.
> « Per che cosa? ». (don Gregorio Gulisano)
> « Per le mie pisciate. **È da un'ora che state a contarle** ». (p. 66)

124. parafrasi (Berruto 1993: 42), ossia ripetere qualcosa con altri termini:

> « Allora lei, o di sicco o di sacco [nel senso di 'in ogni caso'], è proprio incornato a commettere adulterio! Lei è **un fissato, un maniaco dell'adulterio**! Non lo sa che è peccato più nero dell'omicidio? ». (il padre Macaluso al marchese Peluso) (p. 57)

> « Passiamo a cose più serie. Impiduglia è **un giocatore accanito, un malato del gioco**. E alle carte e alla roulette ha perso tutto il patrimonio ». (don Totò) (p. 123)

125. paratassi (Berruto 1993: 46; Sobrero-Miglietta 2006: 118), quando due proposizioni all'interno di una frase sono collegate mediante coordinazione o giustapposizione. La paratassi abbonda nel romanzo di Camilleri. È una caratteristica anche dell'italiano popolare (diastratia) (cfr. tratto n° 64):

> « Ora vengo **e** mi spiego ». (marchese Peluso) (p. 45)

> Poi, non trovando tracce di 'Ntontò, se ne tornarono nelle loro case **perché** era venuta l'ora di mettersi a mangiare. (p. 93)

> In tre mesi era diventata una vecchia, i capelli completamente bianchi. (p. 59)

> [Don Totò] Con Nenè Impiduglia non era né càvudo né friddo ['né caldo né freddo'], buongiorno e bonasera. (p. 121)

126. pause esitative (Berruto 1993: 42), le quali creano frammentarietà nel discorso:

> « Il marchese… aieri a sera, dopo mangiato… niscì ['uscì'] per fare quattro passi… e da allora non l'abbiamo più visto… l'aiu circatu… nun lo trovu ['l'ho cercato… non l'ho trovato'] ». (Natale Pirrotta) (p. 88)

127. ripetizioni all'interno della stessa frase (Berruto 1993: 42; Coveri *et al.* 1998: 251):

> « Giardino miracoloso? » domandò il tenente Baldovino.
> « **Miracoloso, miracoloso** tenente » spiegò il marchese [Peluso]. (p. 24)

> « Ma la marchesa mi vuole? ». (Fofò La Matina)
> « **La vuole, la vuole**. Cristo, se **la vuole**! ». (Padre Macaluso) (p. 138)

128. subordinate causali (Sobrero-Miglietta 2006: 118):

> « **Dato che** per quello stronzo [riferito al marito] sono nell'orto, fammi cogliere questo bel cetriolone » disse Trisìna [all'amante] ridendo e afferrandoglielo con presa ferma sotto il lenzuolo. (p. 45)

> Invece alla marchesa l'appetito non smorcò ['non tornò'] e aveva voglia il farmacista a [anziché 'di'] provare con polverine di colore diverso, anzi **siccome** donna Matilde sentiva cangiare ['cambiare'] il sapore dell'acqua, decise di non vìviri ['bere] più e di bagnarsi le labbra di tanto in tanto con un fazzoletto. (p. 64)

129. subordinate implicite (Sobrero-Miglietta 2006: 118), tipiche anche dei registri formali (diafasia) (cfr. tratto n° 87):

> « Io mi faccio il figlio con una – **con mia moglie non posso,** l'ha detto lei stesso – adotto il piccilidd o e chi s'è visto s'è visto ». (marchese Peluso) (p. 57)
> - *con mia moglie non posso:* 'dato che' è implicito

Analisi lessicale

Elenchiamo infine i tratti lessicali tipici dell'oralità reperiti in Camilleri:

130. congiunzioni: lista lessicale impoverita (Coveri *et al.* 1998: 252). Sebbene riportiamo un solo esempio, ne *La stagione della caccia* il fenomeno è molto presente:

> « E con questo? **Ma** mio padre la vita se la sarebbe sucata ['gustata'] lo stesso, fino all'ultima goccia, […] » (marchese Peluso) (p. 40)

131. deittici (Berruto 1993: 44-5; Coveri *et al.* 1998: 252), tipici anche dell'italiano popolare (diastratia) (cfr. tratto n° 67):

> « Se le torna quel lampo negli occhi che io so cosa sta a significare » disse in un soffio il marchese « **io** la sparo **qui** e **ora**. La mia signora è una santa donna. E io non ho manco fratelli ». (p. 32)
> - *io:* deittico *personale* che attraverso l'uso del pronome personale *io* codifica il riferimento del parlante a se stesso
> - *qui*: deittico *spaziale* che specifica la posizione degli interlocutori rispetto al luogo in cui si trovano al momento dell'enunciazione
> - *ora*: deittico *temporale* che codifica il momento dell'enunciazione

132. diminutivi in *-ino* (Berruto 1993: 55):

> Nella **seratina** del trenta giugno del 1880, mentre stavano mangiando, Rico annunziò alla famiglia che il giorno dopo, suo ventiduesimo compleanno, non voleva festeggiamenti. […] teneva una **scatolina** di sale e una bottiglia d'aceto […]. Quando, dopo tre ore di cavallo, arrivò sullo spiazzale della **casina** di Bonocore, vide corrergli incontro **Carmelina**, ansante. (p. 36)
> - Ecco un ottimo esempio di come il linguaggio possa fare il personaggio, e ciò non solo nei dialoghi, ma anche nelle parti narrate. In questo passaggio il narratore Camilleri descrive Federico Maria, figlio del marchese Peluso, in paese soprannominato Ricò per il fatto che "tanto quello che aveva dentro il cranio quanto il portamento […] parevano fatti di tremolante ricotta fresca". L'uso di diminutivi, oltre che essere tipici del linguaggio orale, ricordano molto il linguaggio infantile e calzano a pennello per raccontare le vicende di questo personaggio "incapace di formulare una frase con più di due parole e un verbo", malgrado i suoi ventidue anni (pp. 35-6).

133. esclamazioni (Berruto 1993: 55; Sobrero-Miglietta 2006: 120):

« […] E che c'era nella scatolina? ».
« Insulina e stricnina » disse il farmacista.
« **Minchia**! » fece il delegato. (p. 131)

- *michia* per 'cavoli/caspita' è una tipica esclamazione meridionale (volgare) di meraviglia

« **Madonna santa** quant'è bedda ['bella']! » pensò Trisìna appena vide 'Ntontò (p. 102)

134. imperativi o intercalari (Berruto 1993: 55):

« **No!** Per i funghi mio figlio era un dio! Non poteva sbagliare! » (donna Matilde) (p. 40)

135. imprecazioni (Berruto 1993: 55), tipiche anche dei registri informali (diafasia) (cfr. tratto n° 101):

« Penso che quel **figlio di buttana** li abbia avvelenati con la belladonna ». (Fofò La Matina) (p. 132)

136. interiezioni (Coveri *et al.* 1998: 252; Sobrero-Miglietta 2006: 118), ossia l'emissione di voce non distintamente articolata che, frammentata alle parole del discorso, esprime stati d'animo e reazioni emotive (Sabatini-Coletti 2006):

« **Mah**. Dicono che sono stati due botti di fucile… che so… di pistola ». (barone Uccello) (p. 53)

« **Ah**, non lo sa, l'innocente! ». (Padre Macaluso) (p. 137)

« Che storia laida, **eh**, Zizì? ». ('Ntontò al barone Uccello) (p. 151)

137. iterazioni (Sobrero-Miglietta 2006: 120), ossia ripetizioni di parole con valore espressivo, così da costituire una figura retorica:

« Non capisco a che titolo lei mi domandi queste informazioni » fece **freddo freddo** il notaro. (p. 96)

« L'hanno portata **ora ora** dal 'Franceschiello', viene da Palermo ». (Peppinella) (p. 115)

138. onomatopee (Sobrero-Miglietta 2006: 120), ossia parole che imitano, con i suoni da cui sono composte, rumori naturali o artificiali, o versi di animali. Sono tipiche anche dei registri informali (diafasia) (cfr. tratto n° 102):

« V'è caduto? ». ['Ntontò alla madre]
« **Nze** » fede donna Matilde alzando il mento.
« E come fu, allora? ».
« Io fui, apposta ». (p. 63)

« Quando nescì [‘uscì’] dalla farmacia dicono che la signora Clelia aveva l’aria d’una gatta con la panza piena, faceva **ron ron** strada strada ». (barone Uccello) (p. 81)

139. particelle discorsive tipiche della testualità del parlato (Berruto 1993: 42-3), per compensarne la frammentarietà:

« Io dicevo dare adenzia [‘aiutare’] nel senso, **che so**, di cambiarlo, pulirlo… Mi è parso veramente lordo ». (Fofò La Matina) (p. 17)

« E con questo? Ma mio padre la vita se la sarebbe sucata [‘gustata’] lo stesso, fino all’ultima goccia, magari [‘anche’] con le braccia e le gambe tagliate e chiantato dentro una grasta di petrosino [‘piantato dentro a un vaso di prezzemolo’]. **Lasciamo perdere.** [...] » (marchese Peluso) (p. 40)

« Dalla persiana trasìva [‘entrava’] la luce della luna e io me ne stavo a contemplarla, nuda e bianca. **Questo per dirle**, egregio ». (il barone Uccello al marchese Peluso) (pp. 48-9)

« **Allora** la saluto perché domani parto ». (donna Matilde) (p. 52)

140. particelle discorsive volte a catturare l’attenzione dell’interlocutore (Coveri *et al.* 1998: 252):

« **Dunque**, per avere sicuramente un figlio bisogna stare un giorno a digiuno completo, farsi a sera una ventina di chilometri a pedagna [‘piedi’] e subito dopo avere il rapporto ». (barone Uccello) (p. 33)

« **Guardi**, quando mi hanno fatto parroco di questa chiesa, succedendo alla buonanima di padre Carnazza, era giusto il periodo in cui lei si era intestato ad avere il figlio mascolo. E la marchesa veniva a confessarsi ogni sabato. **Mi sono spiegato?** ». (padre Macaluso) (p. 56)

« **Lo sa?** Domani è il mio compleanno ». (tenente Emiliano di Saint Vincent) (p. 143)

141. particelle modali (Berruto 1993: 44; Coveri *et al.* 1998: 251; Sobrero-Miglietta 2006: 118), le quali da un lato enfatizzano o attenuano il valore dell’affermazione, dall’altro rivelano l’atteggiamento del parlante nei confronti del contenuto del messaggio:

« Si è saputo chi è stato? » (tenente Baldovino)
« Mai. Ed è **proprio** per questo che Fofò La Matina, venendo ad aprire la sua farmacia qua, ha usato un nome diverso. Si scantava [‘temeva’] che ancora in paese ci fosse qualcuno di quelli che avevano ammazzato suo padre ». (marchese Peluso) (p. 24)

« Marchesa, non cangi [‘cambi’] discorso. Lei deve **assolutamente** rispondere alla mia domanda ». (marchese Peluso) (p. 46)

« Ora vi viene di fare il padre di famiglia? » scattò ’Ntontò. « Dopo che ve ne siete sempre **allegramente** impipato? ». (p. 50)

« E dove va **di bello**, marchesa? ». (marchese Peluso) (p. 52)

142. rafforzamento semantico (Berruto 1993: 54) di aggettivi, sostantivi e forme verbali:

> « Domani dopopranzo raprono una farmacia in paese » fece Mimì mentre trasportava il padrone con **tutta** la seggia [‘sedia’] di paglia dal palazzo al circolo. (p. 22)

> « E quando sento che mi ringrazia con la sua vocina, mi sciolgo **tutto** ». (barone Uccello) (p. 48)

143. superlativi in *-issimo* (Berruto 1993: 54); mentre lo scritto preferisce forme analitiche con *molto, ossia, quanto mai, estremamente,* ecc., il parlato opta per superlativi enfatici:

> « Le volevo domandare una cosa, **carissimo**. Una cosa privata e lei è **liberissimo** di non rispondere ». (marchese Peluso) (p. 48)

> « Complimenti » disse. « Sono due splendidi esemplari tenuti **benissimo** ». […]
> « Già. Però sono **velocissimi**. E la velocità di un cane da caccia è sempre utile». (tenente Emiliano di Saint Vincent) (p. 141)

144. termini abbreviati (Coveri *et al.* 1998: 253), tipici anche dei registri informali (diafasia) (cfr. tratto n° 104):

> « Andiamo alla messa di mezzanotte. Io, Peppinella e Mimì ». (’Ntontò)
> « Magari [‘anche’] Mimì? ». (marchese Peluso)
> « **Sissi** ». (p. 60)
> ➢ *sissi*: abbreviazione di ‘sissignore’

145. termini generici (Berruto 1993: 53), tipici anche dell’italiano popolare (diastratia) e dei registri informali (diafasia) (cfr. tratti n° 75 e 100):

> « Sono stato da Santo La Matina. Gli **ho detto** il suo caso. Non ne voleva sapere, **diceva** che non va contronatura. Mi ci sono gettato ai piedi e alla fine s’è commosso. Questa è la soluzione ». (barone Uccello) (p. 34)

146. termini volgari (Berruto 1993: 55), tipici anche dei registri informali (diafasia) (cfr. tratto n° 107):

> « Marchesa, per amore del Signore, non mi conti queste **stronzate**. Arriviamo al concreto ». (Padre Macaluso) (p. 136)

Osservazioni

Dall'analisi diamesica a più livelli (fonetico, morfologico, sintattico e lessicale) delle caratteristiche del linguaggio orale presenti nella prosa di Camilleri si possono evincere le seguenti considerazioni:

- Dalle varie fonti di sociolinguistica avevamo estratto 73 tratti tipici dell'oralità (6 tratti fonetici, 24 morfologici, 22 sintattici e 21 lessicali); ne *La stagione della caccia* siamo riusciti a ritrovarne poco più della metà, ossia 39 (4 tratti fonetici, 4 morfologici, 14 sintattici e 17 lessicali). Ciò dimostra che la varietà diamesica in esame è presente in modo considerevole nella prosa di Camilleri.

- I tratti diamesici dell'oralità più presenti in Camilleri sono:
  - a livello fonetico: l'apocope, come per i registri informali (cfr. tratti n° 79 e 109);
  - a livello morfologico: l'uso di *cosa* invece di 'che cosa' (cfr. tratto n° 113);
  - a livello sintattico: le dislocazioni a destra e a sinistra (cfr. tratti n° 121 e 122);
  - a livello lessicale: i termini generici, come per l'italiano popolare (cfr. tratti n° 75 e 145) e le particelle discorsive tipiche della testualità del parlato (cfr. tratto n° 139).

  Se consideriamo la *quantità* di tratti tipici dell'oralità presenti ne *La stagione della caccia*, possiamo affermare che la prosa di Camilleri è marcata, in diamesia, soprattutto a livello sintattico e lessicale.

- Ecco un esempio di tipica frase orale che consente altresì di dimostrare come il parlato (diamesia), l'italiano popolare (diastratia) e il linguaggio dei registri 'bassi' (diafasia) condividano tratti sub-standard:

  > « A me di levarsi dai coglioni non me l'ha mai detto nessuno, sa? » (barone Uccello) (p. 39)
  > - *a me*: deittico (tipico dell'oralità e dell'italiano popolare)
  > - *di levarsi dai coglioni* non me *l'*ha mai detto nessuno: dislocazione a sinistra (tipica dell'oralità)

- *levarsi dai coglioni*: espressione volgare (tipica dell'oralità e dei registri informali)
- *sa?*: particella discorsiva volta a catturare l'attenzione dell'interlocutore (tipica dell'oralità)

- I tratti tipici dell'oralità sono presenti in modo massiccio sia nei dialoghi, sia nelle parti narrate. Con ciò si può affermare che, in generale, la prosa di Camilleri, sebbene si presenti sotto forma di canale scritto, ricalca molto il linguaggio proprio al canale parlato.

Osservazioni conclusive

L'analisi sociolinguistica de *La stagione della caccia* ci ha consentito di dimostrare che nella prosa di Camilleri, tanto nei dialoghi che nelle parti narrate, la variazione linguistica è presente in modo costante sotto forma di tratti diatopici (tipici dell'italiano regionale di Sicilia), diastratici (tipici dell'italiano popolare), diafasici (tipici dei registri formali e informali) e diamesici (tipici dell'oralità).

Concludiamo questa prima fase di esplorazione sociolinguistica con un estratto particolarmente significativo, a dimostrazione del *melting pot* di varietà, armoniosamente amalgamate tra loro, presenti in Camilleri:

> « **Provò** con la posizione che i tedeschi chiamano dell'orso ballerino? ». (barone Uccello)
>
> « **Sì. Niente** ». (il marchese Peluso che sta cercando disperatamente di mettere incinta la moglie, senza riuscirci)
>
> « E quella che gli arabi chiamano alla serpentina? ».
>
> « **Magari** con quella. E sempre **nibba**. **Vede**, **carissimo**, mi sono convinto che la buona riuscita non ci **accucchia** né con le posizioni né con le giornate, né **col** sole né con la luna. La **scascione** deve essere un'altra. E non può darsi **manco** un caso, come **dice** il dottore Smecca, di **impotenzia generandi**. **Io una figlia l'**ho avuta ».
>
> A queste precise parole il barone Uccello venne **folgorato** da un sospetto che esplose dentro di lui come uno sparo nel silenzio notturno. Si affrettò **a seppellirne l'eco nel più profondo della sua coscienza**, ma **una fulminea luce** negli occhi bastò a tradirlo. Il marchese gli aveva già letto nelle pupille, come stampato nero **sul** bianco, **pensiero e implicazioni**.
>
> « Se le torna quel lampo negli occhi che **io** so **cosa** sta a significare » disse in un soffio il marchese « **io la** sparo **qui** e **ora**. La mia signora è **una santa donna**. E **io** non ho **manco** fratelli ». (p. 32)

- *provò*: uso del passato remoto invece del passato prossimo tipico dell'italiano regionale di Sicilia (**diatopia**) e formula di cortesia tipica dei registri formali (**diafasia**);
- *Sì. Niente*: frase breve e ellittica tipica del registro informale (**diafasia**);
- *Magari*: dal dialetto *macàri*, 'anche'; paronimo tipico dell'italiano regionale di Sicilia (**diatopia**);
- *nibba*: 'niente' in dialetto (**diatopia**);
- *vede*: particella discorsiva volta a catturare l'attenzione dell'interlocutore tipica dell'oralità (**diamesia**);
- *carissimo*: superlativo in *-issimo* tipico dell'oralità (**diamesia**);
- *accucchia*: dal dialetto *accucchiàri*, 'accoppiare, mettere insieme' (**diatopia**);
- *col*: legamento ('con + il') tipico dell'oralità (**diamesia**);
- *scascione*: 'causa' in dialetto (**diatopia**);
- manco: termine dialettale siciliano (nelle varianti *manco* e *mancu*) (**diatopia**) e regionalismo (variante popolare di 'nemmeno') tipico dell'italiano popolare (**diastratia**);
- *dice*: termine generico tipico dell'italiano popolare (**diastratia**), dei registri informali (**diafasia**) e dell'oralità (**diamesia**);
- *impotenzia generandi*: dal latino *impotentia generandi*, esotismo gergale adattato tipico dell'italiano popolare (**diastratia**) e forestierismo tipico dei registri formali (**diafasia**);
- *Io*: deittico, tratto tipico dell'italiano popolare (**diastratia**) e dell'oralità (**diamesia**), e struttura del discorso incentrata sull'*io* parlante tipica dei registri informali (**diafasia**);
- *una figlia l'*ho avuta: dislocazione a sinistra tipica dell'oralità (**diamesia**);
- *folgorato*: per 'colpito', gamma di variazione lessicale ampia tipica dei registri formali (**diafasia**);
- *Si affrettò a seppellirne l'eco nel più profondo della sua coscienza:* gamma di variazione lessicale ampia tipica dei registri formali (**diafasia**);
- *una fulminea luce:* anteposizione dell'aggettivo con valore connotativo tipico dei registri formali (**diafasia**);
- nero *sul* bianco: preposizione diversa rispetto all'italiano, tratto tipico dell'italiano regionale di Sicilia (**diatopia**) e dell'italiano popolare (**diastratia**);
- *pensiero e implicazioni:* subordinata implicita tipica dei registri formali (**diafasia**) e dell'oralità (**diamesia**);
- *io*: deittico, tratto tipico dell'italiano popolare (**diastratia**) e dell'oralità (**diamesia**), e struttura del discorso incentrata sull'*io* parlante tipica dei registri informali (**diafasia**);
- *cosa*: termine generico tipico dell'italiano popolare (**diastratia**), dei registri informali (**diafasia**) e dell'oralità (**diamesia**);
- *io*: deittico, tratto tipico dell'italiano popolare (**diastratia**) e dell'oralità (**diamesia**), e struttura del discorso incentrata sull'*io* parlante tipica dei registri informali (**diafasia**);
- io *la* sparo: anziché 'le', uso scorretto della forma di cortesia, tipico di chi maneggia male la lingua, caratteristico dell'italiano popolare (**diastratia**);
- *qui* e *ora*: deittici, tratti tipici dell'italiano popolare (**diastratia**) e dell'oralità (**diamesia**);
- *una santa donna*: anteposizione dell'aggettivo con valore connotativo tipico dei registri formali (**diafasia**);
- *io*: deittico, tratto tipico dell'italiano popolare (**diastratia**) e dell'oralità (**diamesia**), e struttura del discorso incentrata sull'*io* parlante tipica dei registri informali (**diafasia**);
- *manco*: termine dialettale siciliano (**diatopia**) e regionalismo (**diastratia**).

7. Analisi sociolinguistica e traduttologica de "La saison de la chasse"

Ricordiamo che fino a questo momento abbiamo parlato solo ed esclusivamente di repertorio linguistico *italiano*. Quindi, prima di iniziare l'analisi sociolinguistica e traduttologica del testo di Vittoz, inizieremo con un'introduzione sul repertorio linguistico *francese* fornendo dapprima una breve panoramica storica incentrata sul purismo e la variazione, e citando in seguito quelle che riteniamo essere le principali affinità e differenze tra la lingua francese e la lingua italiana, sempre da un punto di vista della variazione.

7.1. Introduzione al repertorio linguistico francese

7.1.1. Francese, purismo e varietà

Il francese nasce da uno dei volgari, quello dell'Île-de-France (Parigi) appartenente a un gruppo dominante, creatosi durante la dominazione romana dalla commistione del dialetto locale (di base gallica) e del latino imposto da Giulio Cesare (Rey 2007: 130-3).

Nel 1539, mediante l'ordinanza di Villers-Cotterêts, François Ier promuove il francese a lingua ufficiale. Inizia così il lungo processo volto a fissare un'ortografia unica. Agli inizi del 1600 Vaugelas propone di modellare la lingua sul *bon usage* degli intellettuali che frequentano gli ambienti elitari presso la corte del re. Così potere politico (rappresentato dalla monarchia) e talento letterario si uniscono a sostegno di un modello di lingua standard chiara, pura, che funga da riferimento per tutti i francesi (Rey 2007: 29-31). Tuttavia ciò ha per conseguenza di bloccare l'evoluzione naturale del francese. Infatti con il fenomeno della standardizzazione linguistica basato sul *bon usage* – un meccanismo che autorizza l'uso corretto in una sola varietà linguistica – si inizia ad appiattire la lingua filtrando, scegliendo, eliminando termini in nome dell'eleganza e della purezza (Gadet 2007: 114). Mediante

l'imposizione di usi, regole e divieti, si condanna e si esclude l'uso di varietà diverse dallo standard.

Con il Rinascimento, il francese del Medioevo, una lingua ritenuta chiara, risente del ritorno al latino. Vengono volutamente apportate modifiche all'ortografia di numerosi termini già esistenti, complicandoli inutilmente. Anche la formazione di nuovi termini diventa complessa in quanto occorre passare dal latino. La rilatinizzazione del francese rallenta altresì l'evoluzione naturale della lingua e aumenta il divario tra la lingua scritta e la lingua parlata (de Rudder 1986: 81-3).

Nel corso dei secoli la lingua francese subisce vere e proprie crociate contro tutto ciò che si differenzia dallo standard. Oltre al fatto che i fautori della stessa esigono il rispetto più assoluto della norma linguistica, il centralismo linguistico, di cui "Parigi è norma, vanto e metro dell'identità nazionale" (Vittoz 2004: 189), è un ulteriore ostacolo all'elasticità dell'idioma poiché si oppone tassativamente ai dialetti, alle parlate regionali, agli accenti, ecc. Gli attacchi in senso puristico, che privano il francese di molte delle sue potenzialità, sono accentuati durante la Rivoluzione[118] e con la nascita della Repubblica (de Rudder 1986: 86). Anche la scuola si pone l'obiettivo di promuovere un solo modello linguistico mediante opere quali *Le bon usage* di Maurice Grevisse, grammatica normativa della lingua francese per eccellenza, di cui la prima edizione risale al 1936.

Sebbene il corso naturale del francese sia rallentato dai fenomeni appena citati, con il trascorrere dei secoli la lingua è soggetta a inevitabili variazioni di tipo spaziale, sociale e temporale che le consentono di continuare per il suo cammino, arricchendosi grazie a varietà diverse dallo standard (Rey 2007: 249). Prestiti da altri idiomi hanno permesso di far fronte alla necessità di neologismi dovuta alla nascita delle scienze moderne, alla riscoperta del passato, alla rivoluzione tecnica e poi industriale. Flussi migratori verso la Francia hanno dato vita a forme di plurilinguismo in cui abbondano i contatti tra il francese e altre lingue. Oggigiorno accenti locali

[118] Durante la Rivoluzione, le autorità politiche vogliono conoscere il numero di francofoni reali presenti in Francia. L'*Abbé Grégoire* è il precursore di un nuovo tipo di indagine che darà origine, nel 1794, al *Rapport sur la nécessité d'anéantir les patois et d'universaliser l'usage de la langue française*. Da questo documento, dalle chiare intenzioni puristiche, emerge che su 26 milioni di francesi, 11 possiedono il francese come lingua madre (meno della metà), 3 lo parlano correntemente, 6 lo parlano poco e 6 lo ignorano completamente (Gadet 2007: 18). Per una Francia completamente francofona occorrerà attendere il secolo successivo (de Rudder 1986: 86).

colorano la lingua senza alcun timore, forme melodiche di francese sopravvivono al di fuori della Francia (nei dipartimenti e territori francesi d'oltre mare, in Québec e nelle vecchie colonie in cui si continua a parlare francese), termini regionali riprendono vita e nuovi lessemi nascono grazie al ricorso a forme creative inaudite. Anche le nuove tecnologie, capitanate da internet e dalla telefonia mobile, stimolano una fantasia grafica che esce dai canoni imposti dalla norma standard.

Ciò dimostra che lingua e società possono soltanto andare di pari passo: ogni individuo/utente lascia nella lingua che usa delle tracce, e maggiore sarà il numero di individui/utenti, maggiore sarà la variazione apportata alla lingua, anche in un idioma come il francese, continuamente soggetto a interventi in senso puristico che comunque non sono riusciti a bloccare l'emerge di varietà linguistiche diverse dallo standard.

7.1.2. Principali affinità tra francese e italiano

In Francia la lingua nazionale nasce da un dialetto, quello di Parigi, il quale successivamente è esteso al di fuori del gruppo iniziale, e poi codificato dall'*Académie française* grazie alla redazione di dizionari e grammatiche. Quindi, alla base, il francese standard è una varietà come un'altra che ha avuto il privilegio di essere scelta come lingua ufficiale. Anche in Italia la lingua nazionale nasce da un dialetto, il Fiorentino del Trecento. A partire dal Cinquecento la codificazione bembiana ne garantisce la stabilità e la diffusione, sebbene diventerà la lingua di tutti gli italiani soltanto dopo l'unità politica (fine Ottocento). Come il francese, anche l'italiano standard, alla base, è una varietà scelta tra tante altre.

Nel 1500 la Francia si vede imporre il francese quale lingua nazionale. Dalla commistione di lingua standard e parlate locali (dialettali) nascono delle varietà regionali che interpretano localmente la lingua di Parigi. Tre secoli dopo, allo stesso modo l'Italia si vede imporre l'italiano, una "lingua geograficamente unitaria soltanto in quanto scrittura letteraria" e, in misura minore, amministrativa e scientifica (Telmon

1993: 95)[119]. Ne consegue che ogni regione, essendo caratterizzata da un dialetto ben preciso, sviluppa una parlata regionale propria.

Nel corso dei secoli in Francia coesistono numerose varietà linguistiche sorte dalla mescolanza della lingua francese con il sostrato dialettale. Tuttavia solo il francese standard scritto gode, soprattutto dal 1500 in poi, di un prestigio fondato sulla lingua letteraria. Le altre varietà, per il loro distanziarsi dalla norma unitaria, dalle regole dettate dal *bon usage*, sono fortemente condannate da istituzioni come l'*Académie française*, nonché dalla scuola. Anche il divario tra lingua scritta (fissata rigidamente da regole precise, stabile) e lingua parlata (in costante evoluzione, instabile) si accresce a causa dell'eccessivo rigore normativo, tuttora attuale[120], che non consente alla lingua scritta di seguire il suo corso evolutivo naturale (cosa che invece fa il parlato). Anche in Italia coesistono da secoli più varietà linguistiche, dialettali e regionali. L'italiano standard, come il francese, gode di un prestigio fondato sulla lingua letteraria fin dai tempi delle 'tre corone'. E anche in Italia le varietà diverse dallo standard sono condannate da istituzioni quali l'Accademia della Crusca, dalla scuola e persino da movimenti politici (pensiamo alla politica di repressione del dialetto e dei forestierismi attuata da Mussolini durante il fascismo). Invece il divario tra lingua parlata e lingua scritta è meno netto in italiano rispetto al francese. Soprattutto a partire dalla seconda metà del Novecento si inizia a modificare l'approccio nei confronti della lingua, orientandosi maggiormente verso i comportamenti linguistici dei parlanti. Ne consegue un grado di normatività minore rispetto al passato e la tendenza ad accettare forme non standard. "Oggi la politica linguistica [italiana] infatti non si orienta più verso il possesso di una o di un'altra varietà ma verso la possibilità di scorrere attraverso lo «spazio linguistico» […] nel riconoscimento del valore dei dialetti e delle varietà più basse e nella loro giustificazione in base alla situazione comunicativa" (Coveri *et al.* 1998: 232 e 237).

[119] Come già menzionato in precedenza (cfr. § 4.2.), la lingua del Trecento delle 'tre corone', propugnata da Bembo, si diffonde sì in tutte le regioni d'Italia, ma soltanto per iscritto e unicamente presso pochi eletti. In sostanza, fino agli inizi del Novecento i dialetti rimarranno la principale forma espressiva negli scambi orali.

[120] Ancora oggi l'ideologia linguistica francese non è molto diversa dal purismo che concepisce la lingua in base a modelli dicotonomici che separano le forme corrette dalle forme incorrette ("non dire X, dì piuttosto Y") (Gadet 2007: 30-1).

7.1.3. Principali differenze tra francese e italiano

Il francese diventa la lingua parlata concretamente dai francesi già durante il Medioevo, ed è sostenuto dal potere politico fin dal 1500. Invece in Italia per oltre cinque secoli (dal Trecento all'Ottocento) la lingua italiana formatasi per elaborazione letteraria non beneficia del sostegno da parte di un centro politico e amministrativo, e ciò spiega, tra l'altro, il profondo divario che si è creato tra la lingua degli scrittori e la lingua della conversazione.

L'italiano è una lingua duttile, elastica, capace di eludere la logica della norma linguistica in quanto abituata ad adeguarsi ai vari modi di esprimersi dei locutori e ad arricchirsi grazie ai prestiti da altri idiomi; una "lingua di gomma", come la definisce Calvino (cfr. Calvino 1965 in Vittoz 2004: 187). Invece il francese, a causa dei continui attacchi da parte dei paladini del *bon usage*, risulta essere una lingua particolarmente codificata e poco incline al cambiamento. Una lingua posta sotto stretta sorveglianza dell'*Académie* che ancora oggi, secondo Vittoz (2002b), fa vivere nell'angoscia « de la "faute du français" » gli utenti della lingua. Ne consegue una diffidenza generale nei confronti di tutto ciò che non è contemplato dal *bon usage*, forestierismi compresi. Sebbene nel corso dei secoli il francese abbia accolto molti termini stranieri per far fronte al progresso scientifico e tecnologico, lo ha sempre fatto in modo stentato, preferendo francesizzare anziché integrare sotto forma di prestito (contrariamente all'italiano che accoglie volentieri esotismi nella loro forma originale). Si pensi solo alla terminologia informatica: il mouse (termine d'uso corrente in italiano, registrato nel 1983 da Sabatini-Coletti) in francese diventa *la souris*, l'hard disk (registrato nel 1979), *le disque dur*.

L'italiano è una lingua ancora molto marcata a livello diatopico, in quanto il sostrato dialettale permane ben radicato nella cultura linguistica degli italofoni. Quindi la variazione linguistica in italiano è strettamente legata alla provenienza geografica dei parlanti (naturalmente in un secondo tempo entrano in gioco anche fattori di variazione di tipo sociale, situazionale, ecc.). In francese, invece, la diversità diatopica si sta attenuando, sicuramente a causa di una presenza dialettale meno marcata rispetto all'italiano, ma anche grazie a fattori omogeneizzanti legati alla

mobilità dei locutori e all'accesso a una maggiore istruzione e informazione (Gadet 2007: 161). Quindi la variazione linguistica in francese non è tanto legata alle caratteristiche geografiche, bensì alle caratteristiche sociali dei locutori, alle loro attività e interazioni.

Dopo questa introduzione sul repertorio linguistico francese e sulle principali affinità e differenze tra il francese e l'italiano, incentrata sul purismo e la variazione, affrontiamo ora questioni inerenti al processo di traduzione. In un primo tempo citeremo le principali difficoltà legate alla traduzione di linguaggi non-standard. Successivamente presenteremo le strategie traduttive elaborate da Vittoz sulla base delle premesse apparse in alcuni suoi contributi sulla traduzione di Camilleri[121]. In seguito analizzeremo la variazione sociolinguistica presente ne *La saison de la chasse*.

[121] Cfr. Vittoz 2000, 2001, 2002a, 2002b e 2004.

7.2. Tradurre un linguaggio non-standard: principali problematiche

Secondo Jiří Levý (1967), tradurre è innanzitutto un "processo decisionale" in cui la traduttrice si trova a dovere operare delle scelte tra varie alternative disponibili sulla base di una serie di restrizioni linguistiche, stilistiche, culturali e ideologiche (in breve, essere fedeli all'autore e al contempo essere fedeli a se stessi), senza mai perdere di vista quella che Umberto Eco (2006: 162) definisce un'"idea ormai accettata", ovvero che la "una traduzione non riguarda solo un passaggio tra due lingue, ma tra due culture".

Oltre che a prendere delle decisioni, la traduttrice deve negoziare in continuazione la soluzione che le sembra più adeguata. Infatti, come sostiene Eco (2006: 18), la traduzione implica altresì un "processo di negoziazione" dalle numerose "parti in gioco" (il testo di partenza, la cultura in cui esso nasce, l'eventuale presa di posizione da parte dell'autore ancora in vita, il testo di arrivo, le aspettative dei suoi lettori, la pressione esercitata dall'editore, ecc.), nel quale "per ottenere qualcosa, si rinuncia a qualcosa d'altro […] alla luce dell'aureo principio per cui non si può avere tutto".

Quando si deve tradurre un'opera scritta in un linguaggio non-standard, come nel caso di Camilleri, le cose si complicano maggiormente. Infatti le decisioni da prendere e le negoziazioni da effettuare (in fase pre-traduttiva, traduttiva e post-traduttiva) sono di fondamentale importanza al fine di mantenere, nel testo d'arrivo, la coerenza stilistica e l'equivalenza culturale che costituiscono le due problematiche principali di questo tipo di traduzione (Gadet 1996: 33-4). Tuttavia non dimentichiamo che conservare tutti gli elementi stilistici e culturali dell'originale nella traduzione è cosa impossibile, in quanto è risaputo che tradurre comporta sempre delle perdite.

<u>Coerenza stilistica</u>

Per quanto riguarda la coerenza stilistica di un testo scritto in un linguaggio non-standard, è sicuramente utile, ancora prima di iniziare a tradurre, dedicare del tempo

alla comprensione del funzionamento delle varietà sociolinguistiche che caratterizzano la prosa dell'autore da tradurre, nel nostro caso Camilleri (in modo tale da comprendere il valore e l'importanza di ogni fenomeno), e alla comprensione degli stessi meccanismi nella lingua verso la quale si traduce, nella fattispecie il francese (in modo tale da iniziare a prevedere delle possibili equivalenze).

Secondo Gadet (2007: 142), di fronte a un fenomeno sociolinguistico presente nel testo di partenza la traduttrice può trovarsi confrontata a quattro tipi di situazione:

1) il fenomeno esiste nella lingua d'arrivo ed è correttamente rappresentato;
2) il fenomeno esiste nella lingua d'arrivo, ma è tipico di usi regionali specifici o arcaici (quindi è troppo connotato);
3) il fenomeno esiste nella lingua d'arrivo, ma rappresentarlo graficamente risulta di difficile lettura;
4) il fenomeno non ha corrispondenti nella lingua d'arrivo.

Ciò dimostra che i fenomeni sub-standard possono variare da lingua a lingua, e quindi non tutti gli idiomi dispongono della stessa quantità di elementi sociolinguistici per rappresentare ogni varietà presente nel proprio repertorio linguistico. Quindi, in traduzione, è frequente (come vedremo tra poco) ricorrere a tecniche di compensazione per risolvere un'eventuale carenza di tratti sub-standard nella lingua d'arrivo.

Inoltre la traduttrice, nel nostro caso francofona, deve stare attenta a non eccedere con gli elementi sub-standard per non rischiare di marcare troppo il testo tradotto e mettere a disagio il proprio lettore, il quale, a causa della tradizione normativa e istituzionale dell'uso del francese scritto e della tradizione letteraria francese, è meno abituato (rispetto al lettore italofono) a leggere testi redatti in un linguaggio non-standard. Naturalmente con ciò la sua traduzione rischia di perdere in coerenza stilistica, tuttavia l'effetto sul proprio lettore è preponderante rispetto alla fedeltà stilistica che in questo caso passa in secondo piano.

Equivalenza culturale

L'equivalenza culturale riguarda essenzialmente l'aspetto sociale. Occorre infatti stabilire, nella cultura del testo d'arrivo, un equivalente credibile di una situazione nazionale specifica del testo di partenza. Per fare ciò è possibile procedere in due modi:

1) mediante una traduzione letterale, un calco o un prestito del tratto tipico della lingua di partenza (valutando che la soluzione proposta non disorienti il lettore del testo d'arrivo);
2) mediante un tentativo di equivalenza tra i due fenomeni (qui, italiano e francese); non dimentichiamo però che ciò che è bello o adeguato in una lingua o cultura può non esserlo necessariamente in un'altra, quindi talvolta ci può essere dell'incompatibilità culturale legata a canoni (estetici, religiosi, di costume, ecc.) diversi da cultura a cultura.

Inoltre esistono delle connotazioni culturali che talvolta è necessario esplicitare nel testo d'arrivo in quanto fanno parte delle informazioni implicite del testo di partenza, che quindi sono ben note al lettore del testo originale tanto da non dover essere esplicitate, le quali possono non esserlo necessariamente per il lettore del testo d'arrivo.

Nel tradurre un linguaggio non-standard, il fatto di mantenere una coerenza stilistica e un'equivalenza culturale consente alla traduttrice di raggiungere il suo obiettivo finale (che corrisponde all'obiettivo di qualsiasi traduttrice, cfr. Eco 2006: 79), ossia quello di provocare nel proprio lettore lo stesso effetto che l'autore del testo originale voleva provocare nel suo lettore.

7.2.1. Le strategie traduttive di Vittoz

> Un problema di fondo della traduzione dall'italiano al francese è quello della differenza di elasticità delle due lingue. […] Tradurre Camilleri in francese significa combinare due eccessi: una lingua di partenza, l'italiano geneticamente modificato di Camilleri, particolarmente inventiva, e una lingua d'arrivo, il francese, particolarmente poco duttile (Vittoz 2004: 187).

Tradurre in francese opere plurilinguistiche come quelle di Camilleri, frutto di una certa libertà linguistica, pone dunque la traduttrice nella situazione di doversi confrontare con i limiti di elasticità della propria lingua. Nel contempo questo tipo di traduzione dà alla lingua stessa la possibilità di riscoprirsi, eludendo i rigidi canoni linguistici imposti da secoli di purismo.

Quella di Camilleri è una lingua giubilante, sonora e semanticamente ricca. Tradurla in un'altra lingua significa, più che mai, interpretarla (Vittoz 2000: 119 e 2002b). Il nesso tra il tradurre e l'interpretare è altresì menzionato da vari traduttologi. Pensiamo ad esempio a Gadamer (cfr. Gadamer 1960 in Nergaard 1995: 342-3), il quale afferma che "ogni traduzione è […] sempre una interpretazione, anzi si può dire che essa è il compimento dell'interpretazione che il traduttore ha dato della parola che si è travato di fronte"; a Eco (2006: 244 e 249), il quale sostiene che in traduzione è necessario in un primo tempo interpretare il testo originale per poter procedere successivamente a una scelta traduttiva ("prima interpretare, poi tradurre"); a Seleskovitch e Lederer (1986) e allo loro "teoria interpretativa" di cui riprendiamo i propositi citati da Podeur (1993: 16):

> La teoria del senso, definita anche teoria interpretativa, ha posto come condizioni di riuscita di una traduzione la presenza di una fase di deverbalizzazione intermedia tra il momento di percezione del "vouloir dire" del testo originale [interpretazione] e la sua riproduzione [traduzione] in lingua d'arrivo.

Sebbene Vittoz abbia dovuto tradurre nell'ambito di "due lingue apparentate dal comune ceppo latino oltre che da due culture particolarmente vicine", di certo non le è bastato operare, come molti credono, "un semplice gioco di sostituzione terminologica" incentrato sulla traduzione letterale. Tradurre dall'italiano al francese, e viceversa, è tutt'altro che semplice. Le stesse Seleskovitch e Lederer mettono in guardia contro "i malintesi che possono nascere da una sinonimia solo apparente", ricordando che "è facile tradurre male l'italiano in francese […] poiché il traduttore

rimane costantemente ipnotizzato dalle parole del testo di partenza" (Podeur 1993: 23).

Poste queste premesse, e ricordando che ogni traduzione è un compromesso basato su scelte soggettive (per questo motivo non esistono due traduzioni identiche dello stesso testo), vediamo quali sono le principali strategie traduttive elaborate da Vittoz per tradurre *La stagione della caccia*, soprattutto nell'ottica della variazione sociolinguistica.

Innanzitutto la traduttrice ribadisce che le scelte traduttive non sono delle "istruzioni per l'uso" stabilite a priori e mantenute nel corso di più traduzioni dello stesso autore. Ogni opera richiede un approccio traduttivo personalizzato (Vittoz 2004: 190). Infatti rispetto ai primi due romanzi di Camilleri tradotti (*La concessione del telefono* e *Il gioco della mosca*), nel terzo, *La stagione della caccia* e poi anche nel successivo, *Un filo di fumo*, la traduttrice modifica l'approccio. Se ne *La concessione del telefono* (in cui il narratore è assente e prevale il discorso diretto negli scambi tra i personaggi) Vittoz ricorre a un lavoro stilistico sui registri della lingua, e ne *Il gioco della mosca* "le parole dialettali erano l'oggetto del testo e quindi venivano citate e spiegate così com'erano, senza necessità di trovare un equivalente in francese", per tradurre *La stagione della caccia* e successivamente *Un filo di fumo* decide – dopo avere compreso, grazie soprattutto alla traduzione de *Il gioco della mosca*, il rapporto personale di Camilleri con il dialetto[122] – di sfruttare a sua volta un sostrato linguistico regionale.

Per la traduttrice è stato necessario trovare il modo di restituire in francese il mosaico linguistico di Camilleri, un italiano intriso di termini siciliani spesso rielaborati, senza

[122] Secondo Vittoz (2004: 191-2), il dialetto per Camilleri "è una memoria attiva di parole e modi di dire, gravidi di un intero microcosmo da trascinare dentro una realtà geograficamente e cronologicamente più ampia: l'Italia di oggi, tutta, con i suoi lettori lontani, per non dire lontanissimi, da quel microcosmo". E prosegue spiegando che nei romanzi di Camilleri "la presenza del dialetto si concretizza […] con l'uso […] di parole che sono altrettante molle pronte a scattare, o detonatori di senso che danno al testo la sua dinamica, a volte addirittura lo orientano". A prova di ciò cita l'esempio seguente: "ne *La stagione della caccia* [2001: 76-7], quando Trisìna invita il marchese a far l'amore nel palmento, e cominciano l'impresa dritti in piedi (prima di cambiare posizione), mi sono chiesta quanto avesse influito sull'impegnativa posizione scelta per loro dall'autore, l'esistenza del proverbio che paragona i dolori derivati dal camminare sulla sabbia e quelli provocati dal *futtiri addritta* [Fùttiri addritta e camminari na rina, portanu l'omu a la rovina]… Voglio dire che l'allestimento della scena non risponde (o almeno non in primo luogo) a esigenze di coerenza psicologica o narrativa oppure di equilibrio strutturale, ma al piacere di dare tutto il suo spazio all'esplosione di significati […] che sono veicolati da parole o espressioni venute dal dialetto [le quali] irradiano suoni, odori, colori, gesti, paesaggi, ma non solo. Trascinano con sé giudizi e ammonizioni, esperienze proprie e altrui, guai individuali e collettivi, speranze e diffidenze, desideri e odî".

dimenticare che lo stesso afferma altresì un'identità regionale specifica, ossia quella siciliana. Occorreva dunque riprodurre questo intreccio tra una lingua percepita come dominante, codificata ed elegante, e una parlata non ufficiale e non universale, ma abbastanza ricca e inusuale da ricreare, sul lettore francofono, lo stesso "effetto di straniamento" (Eco 2006: 169) creato da Camilleri sul lettore italofono (Vittoz 2001: 214).

La traduttrice procede per eliminazione e scarta in primo luogo l'ipotesi di ricorrere all'*argot*, sebbene goda di una solida tradizione letteraria, poiché avrebbe "opéré ainsi une uniformisation sociologique indue". Successivamente elimina le parlate tipiche del sud della Francia, ampiamente utilizzate nel doppiaggio di film italiani per le loro specificità fonetiche, siccome ritenute troppo connotate (Vittoz 2001: 213-4). In seguito, ripensando alla tecnica di Camilleri e al suo *pastiche* linguistico, Vittoz parte "«alla scoperta delle risorse lasciate incolte» nella propria lingua" (per riprendere quanto auspicato da Paul Ricoeur nel descrivere l'attività della traduttrice; cfr. Ricoeur 1999 in Vittoz 2004: 192) e si ricorda della parlata della sua regione natia, il *parler lyonnais*, una varietà nata dall'unione del francese e del dialetto franco-provenzale parlati nella regione di Lione.

Vittoz (2002a: 80-1) decide così di "traduire la marqueterie linguistique de Camilleri par une autre marqueterie: du français irrigué de parler lyonnais", dando vita a un "francese meticcio" che attinge sia al francese standard sia al francese di Lione, passato e presente. La traduttrice sceglie sapientemente il lionese per delle ragioni ben precise. Innanzitutto è una lingua a lei familiare, inoltre è un idioma lessicalmente ricco che si differenzia dal francese standard e non presenta riduzioni fonetiche "troppo distanti dalla norma dell'eleganza" a cui è abituato l'udito francese. Oltre a ciò, il lionese è una lingua che possiede "una tradizione culturale di novelle, canti e teatro di marionette[123]" (Vittoz 2004: 195). Inoltre la parlata tipica di Lione – oltre al fatto che sta lentamente scomparendo (il dialetto, alla base di molti regionalismi, si sta perdendo, inoltre l'arrivo di molte persone provenienti da altre regioni e la moltiplicazione dei mezzi di comunicazione di massa indeboliscono i particolarismi della lingua autoctona) e che molti regionalismi sono ormai da tempo in

[123] Il teatro di marionette a cui allude Vittoz è quello di Guignol (che in francese significa per l'appunto 'marionetta, burattino'). Maggiori informazioni sono disponibili sul sito http://www.guignol.fr/ (consultato il 7 marzo 2010).

disuso – è conosciuta da poche persone[124]. Ciò permette di creare sulla maggior parte dei lettori francofoni un effetto di straniamento: infatti questa lingua non evoca in loro ricordi di stereotipi linguistici o riferimenti geografici che potrebbero ricondurli a una regione francese specifica. Evitando di fare allusioni, mediante la lingua, a una determinata realtà francese, è quindi possibile mantenere nella traduzione lo stesso contesto siciliano del testo originale, senza spaesare il lettore del testo d'arrivo.

Dal nostro scambio avuto via e-mail con Vittoz all'inizio di luglio 2009 (già menzionato al § 5.2.1.1.) emerge anche un'altra ragione a sostegno della lingua di Lione. L'idea della traduttrice è che il lettore non debba cercare di isolare i singoli termini per capirli, bensì deve comprenderli all'interno del movimento della frase e dell'intera opera grazie al contesto. Così facendo, la traduttrice non esclude a priori alcun lettore francofono e segue la stessa dinamica adottata da Camilleri (il quale rivolge i suoi romanzi a tutti gli italofoni, siciliani e non).

Vittoz (2004: 187) tiene a precisare di avere deciso di non inventare né deformare nulla della lingua che usa per non correre "il rischio di sfociare in un angusto e narcisistico idioletto". Evita quindi accuratamente, per esempio, i calchi sintattici sul lionese e sull'italiano sicilianizzato di Camilleri, i quali sarebbero senz'altro leciti, ma rischierebbero di essere innanzitutto percepiti come un errore di francese. E la stessa non vuole incappare in inutili pregiudizi, ricordando "la révérence paralysante à la quelle nous avons été éduqués face à la langue de l'Académie…".

Consapevole dei limiti della lingua francese e del *parler lyonnais*, che impediscono di realizzare delle equivalenze sistematiche per ogni termine o espressione italiana o siciliana presente nel testo originale, la traduttrice decide di ricorrere, lungo tutto il romanzo, a una serie di compensazioni (Vittoz 2002a: 81). La compensazione è il "procedimento traduttivo mediante il quale si ovvia alla perdita di un tratto stilistico presente nel testo di partenza ricreandolo nel testo d'arrivo con mezzi tipici della lingua d'arrivo e/o resi possibili nel particolare contesto del testo d'arrivo" (Delisle *et*

[124] Dai dati riportati sul sito http://parlerlyon.free.fr/, l'area linguistica del francese di Lione include approssimatamene 1,4 milioni di abitanti, mentre l'Organizzazione internazionale della francofonia (http://www.francophonie.org/) stima a 200 milioni il numero di francofoni nel mondo. Quindi il lionese è una lingua esotica per la maggior parte dei francofoni, poiché sono meno dell'1% a conoscerlo (siti internet consultati l'11 marzo 2010).

al. 2002: 56). Sebbene la traduttrice aggiunga o rimuova tratti stilistici nel testo d'arrivo, non lo fa nell'intenzione di esplicitare (ipertraduzione) o rendere impliciti (ipotraduzione) elementi che dovrebbero invece restare, come nel testo di partenza, impliciti o espliciti. Lo fa unicamente per compensare, in anticipo, l'impossibilità di restituire, in seguito, alcuni tratti stilistici tipici dell'italiano (o del siciliano) ma non del francese (o del *parler lyonnais*). Ciò significa che una frase senza influssi dialettali nel testo originale può essere tradotta con l'aggiunta di dialettismi nel testo d'arrivo. In questo modo Vittoz compensa, per esempio, la traduzione della frase successiva che nel testo originale contiene dei dialettismi impossibili da restituire in francese (quindi nel testo d'arrivo la seconda frase sarà scritta in francese standard).

Alla luce di queste considerazioni, è possibile suddividere le soluzioni proposte dalla traduttrice secondo un sistema di equivalenze e di compensazioni strutturato su quattro livelli (Vittoz 2001: 215-7 e 2004: 196-7):

1) casi in cui "l'équivalence est parfaite", ossia quando un termine siciliano è restituito da un termine corrispondente in lionese, p.es.:

Tutta Vigàta stava affacciata alle finestre o era in mezzo alla piazza a **taliàre** ['guardare'], pareva la festa del santo. (p. 117)	Tout Vigàta était aux fenêtres, ou au milieu de la place, à **apincher**, on se serait cru le jour de la fête patronale. (p. 152)

Ma su di una cosa la negra [Nettie] si intestava e cioè di andare a domandare le cose più **stramme** ['strane'] alla farmacia, […]. (p. 121)	Toutefois là où elle mettait de l'entêtation, c'était à aller demander les choses les plus **bachiques** à la pharmacie, […]. (p. 157)

2) casi di "équivalence de voisinage", ossia quando il termine siciliano non è traducibile con un equivalente lionese "soddisfacente", la traduttrice ricorre a delle "compensazioni di prossimità" a livello frastico, p.es.:

Restarono così, a cercare di pigliare aria, mezzi annegati nel succo di <u>racina</u> ['uva']. (p. 77)	Ils restèrent ainsi, à tâcher moyen de respirer, moitié <u>gourdés</u> ['noyés'] dans le moût. (p. 98)

<u>niscì</u> ['uscì'] per fare quattro passi (p. 88)	il est sorti faire <u>un viron</u> ['promenade'] (p. 113)

3) casi di “équivalence à distance”, ossia quando il termine siciliano non è traducibile in lionese, la traduttrice ricorre a delle compensazioni che si equilibrano a livello dell’intera opera. Talvolta impiega un termine lionese laddove l’autore usa l’italiano, e talvolta un termine francese laddove l’autore usa il siciliano:

- termini italiani standard tradotti in lionese, p.es.:

Si sentì pigliato di **stanchezza** (p. 61)	Mais il se sentait tout **flape** [‘fatigué] (pp. 76-7)

Partì un primo colpo che **ruppe** il lume, […]. (p. 52)	Un premier coup de feu partit, **éclapant** [‘éclatant’] la lampe […]. (p. 66)

- termini siciliani tradotti in francese standard, p.es.:

« Ti sei deciso a fare testamento? » **spiò** [‘chiese’] il notaro che gli era amico da tempo. (p. 87)	« T’es-tu décidé à faire ton testament? » lui **demanda** le notaire qui était un vieil ami. (p. 112)

« Dalla persiana **trasìva** [‘entrava’] la luce della luna […] ». (pp. 48-9)	« La lumière de la lune **entrait** par le volet […] ». (p. 61)

- termini italiani con riduzioni dialettali tradotti in francese standard, p.es.:

Gli **òmini** invece, dopo avere fatto omaggio al morto, si ritiravano nel salone dove parlavano e fumavano. (p. 93)	Tant qu’aux **hommes**, après avoir rendu hommage au défunt, ils se retiraient au salon où ils parlaient et fumaient. (p. 119)

« Madonna **biniditta**! » esclamò a un tratto il marchese Peluso che si era perso dietro un suo pensiero. (p. 23)	- **Sainte** Vierge ! s’exclama tout à coup le marquis Peluso qui était perdu dans ses pensées. (p. 28)

4) casi in cui la traduttrice modifica il riferimento nel testo d’arrivo, in modo da poter tradurre un termine siciliano con un termine lionese, cosa che invece non potrebbe fare se mantenesse il riferimento originale (per la modifica del riferimento, cfr. Eco 2006: 139-160):

Santo La Matina, durante le sue attività orticole, riceve la visita di un uccello, una *ciàvula* ('gazza'). Siccome in lionese per definire la gazza, *margot*, è stato mantenuto un termine dell'*ancien français*, fortemente connotato e dall'effetto straniante limitato, Vittoz decide di sostituire la gazza con un volatile simile, il corvo, in lionese, *graille*:

« Non sempre però lo faceva, solo certe notti che gliele diceva una **ciàvula** con la quale parlava ». (p. 68)	- Mais ce n'était pas systématique, il ne le faisait que certaines nuits quand le lui disait un **graille**, avec qui il parlait. (p. 87)

L'inserviente di don Totò, Nettie, si reca in farmacia (pensando che equivalga al *drugstore* americano) per acquistare un paio di *quasette*, di calzini. Sprovvisti di appellativo in lionese, la traduttrice sceglie di sostituirle con delle pantofole leggere, che in lionese si chiamano *baraquettes*, in modo da restituire il termine dialettale del testo di partenza con un altro termine dialettale nel testo d'arrivo:

Ma su di una cosa la negra [Nettie] si intestava e cioè di andare a domandare le cose più stramme ['strane'] alla farmacia, come per esempio un paio di **quasette**. (p. 121)	Toutefois là où elle mettait de l'entêtation ['entêtement'], c'était à aller demander les choses les plus bachiques à la pharmacie, comme par exemple une paire de **baraquettes**. (p. 157)

Dopo avere presentato le principali problematiche del tradurre un linguaggio non-standard come quello di Camilleri e le strategie traduttive eleborate da Vittoz per farvi fronte, passiamo ora all'analisi sociolinguistica e traduttologia de *La saison de la chasse*.

7.3. La variazione sociolinguistica ne “La saison de la chasse”

In questa ultima parte relativa all’analisi sociolinguistica e traduttologica de *La saison de la chasse* cercheremo di valutare se la variazione linguistica è stata mantenuta nella traduzione di Vittoz sulla scia del testo originale di Camilleri. Per fare ciò, anziché passare al setaccio il testo francese come fatto per il testo originale (cfr. § 6), modificheremo l’approccio.

Sappiamo che l’italiano e il francese sono due lingue romanze, e quindi ‘cugine’, che condividono la stessa origine latina, sebbene abbiano un diverso grado di elasticità dovuto a percorsi storici differenti. Grazie a questo rapporto di parentela, le due lingue condividono alcuni tratti fonetici, morfologici, sintattici e lessicali tipici delle varietà sociolinguistiche oggetto della nostra precedente analisi. Ciò significa che in certi casi la traduttrice dispone di strumenti simili a quelli disponibili in italiano per restituire la variazione linguistica in francese. Sulla base di queste considerazioni, ci siamo chiesti se la stessa ne ha fatto uso durante la traduzione de *La saison de la chasse*. Per capirlo, proseguiremo nel seguente modo.

Innanzitutto confronteremo i 146 tratti sociolinguistici precedentemente rilevati ne *La stagione della caccia* con le caratteristiche estratte da varie opere relative alla lingua francese, e circoscriveremo gli elementi comuni a entrambe le lingue (italiano e francese)[125]. In seguito, per ogni tratto comune, procederemo a un raffronto fra uno o più esempi estratti dal testo originale e i loro passaggi corrispondenti nel testo d’arrivo. Questa analisi contrastiva[126] ci permetterà di osservare se e come la traduttrice ha usato gli strumenti sociolinguistici condivisi dall’italiano e dal francese. Naturalmente, trattandosi di un campione di esempi ridotto, le informazioni raccolte

[125] Siamo perfettamente consapevoli del fatto che potrebbero esserci più tratti comuni a entrambe le lingue di quelli che circoscriveremo. Tuttavia preferiamo attenerci alle caratteristiche menzionate esplicitamente nelle fonti consultate. Per la lingua francese si vedano Ballard 2001, Gadet 1992 e 2007, Muller 1996 e Riegel *et al.* 1994.

[126] Si noti che non abbiamo voluto esprimere alcun giudizio di valore sulla traduzione di Vittoz per due ragioni. La prima riguarda la nostra etica professionale: siamo dell’opinione che le scelte operate dalla traduttrice, per quanto adatte o poco adatte possano essere, vanno rispettate (non ci sentiamo quindi di criticare il lavoro svolto da altre persone). La seconda ragione riguarda la consapevolezza dei nostri limiti: ci è sembrato saggio evitare di addentrarci in analisi troppo approfondite di un idioma, il francese, che non è la nostra lingua madre.

non saranno esaustive, ma per lo meno forniranno un'idea generale sulle soluzioni traduttive adottate da Vittoz in un'ottica sociolinguistica.

7.3.1. Dimensione diatopica

Con la scelta della traduttrice di usare il francese regionale di Lione per tradurre l'italiano regionale di Sicilia di Camilleri, è evidente che l'aspetto diatopico è stato ampiamente mantenuto anche nella traduzione, principalmente a livello lessicale.

Non abbiamo proceduto a un paragone tra i tratti tipici del *parler lyonnais*[127] e della parlata siciliana poiché si tratta di due varietà nate da due sostrati dialettali diversi, ognuna con caratteristiche proprie molto specifiche. Lasciamo dunque a un dialettologo il compito di trovare dei tratti che accomunano queste due lingue e concentriamo invece su aspetti che ci competono.

Essendo la diatopia la dimensione di variazione più saliente nella prosa di Camilleri, una delle prime problematiche che ha dovuto affrontare Vittoz prima di iniziare a tradurre *La stagione della caccia* è stato decidere quale francese adottare per ricreare il mosaico linguistico dell'autore, nella consapevolezza che le difficoltà linguistiche costituiscono il principale ostacolo da superare per garantire la coerenza stilistica nelle traduzioni di Camilleri (Vittoz 2002a: 80-1).

Optando per un francese intriso di termini propri della parlata regionale di Lione, e ricorrendo a tutta una serie di compensazioni per colmare le lacune stilistiche e terminologiche del lionese rispetto al siciliano, Vittoz fa una scelta molto coraggiosa (nei confronti di una lingua francese molto normativa e quindi poco propensa alla variazione) che le consente di mantenere, nella traduzione, tanto la coerenza stilistica (proponendo una lingua meticcia sulla scia dell'italiano) quanto l'equivalenza culturale (il lionese non ricorda al lettore una precisa regione di Francia, quindi il

[127] Per chi fosse interessato a entrare in materia, si consiglia la consultazione della raccolta di termini lionesi di Vurpas (1993) e il sito internet http://parlerlyon.free.fr/.

contesto siciliano di partenza è conservato nella traduzione, e ciò grazie anche alla scelta di mantenere i nomi originali dei personaggi, dei luoghi, ecc.).

Creando un francese meticcio che si allontana dalla lingua standard, Vittoz produce lo stesso effetto di straniamento, sia pure in misura diversa, che Camilleri voleva produrre sul suo lettore, pervenendo così all'obiettivo ultimo di qualsiasi traduttrice. E ciò malgrado il fatto che la stessa si muova su due livelli linguistici anziché tre come Camilleri: difatti decidendo di non inventare né modificare nulla, unisce due varietà (il francese standard e il *parler lyonnais*) contrariamente alle tre dell'autore (l'italiano standard, il dialetto siciliano e un *pastiche* dei primi due di sua invenzione). Tuttavia riteniamo che questa scelta non abbia compromesso il risultato finale della traduzione.

7.3.2. Dimensione diastratica

Il termine 'francese popolare' appare nel 1800 per designare un insieme di tratti non standard stigmatizzati, propri di una varietà linguistica tipica dei locutori appartenenti ai ceti sociali meno privilegiati (Gadet 2007: 115). Se la sociolinguistica italiana considera l'italiano popolare come la lingua delle persone meno istruite (e di conseguenza meno privilegiate), quella francese considera il francese popolare come la lingua delle classi popolari (il livello di istruzione dei parlanti passa dunque in secondo piano). Inoltre il francese popolare è la lingua delle classi popolari urbane di Parigi (Gadet 1992: 6, 23, 26 e 122), mentre l'italiano popolare è legato soprattutto agli ambienti rurali in generale. Sebbene quindi italiano e francese popolare condividano molte caratteristiche (p.es. il fatto che siano due varietà essenzialmente orali che si contrappongono alla parlata borghese o colta; Cortelazzo 1972: 9), l'approccio sociolinguistico è leggermente diverso.

Inoltre dalla lettura di varie opere di sociolinguistica francese abbiamo avvertito l'esistenza di una certa confusione terminologica (non riscontrata invece in italiano): spesso francese popolare (*populaire*), francese colloquiale (*familier*), e talvolta

francese parlato, vengono usati come se fossero sinonimi (forse per i numerosi tratti che li accomunano), una problematica sollevata altresì da Gadet (1992: 22-3 e 122). Ciò ha reso il nostro compito di circoscrivere i tratti del francese popolare più arduo.

Passiamo ora all'analisi del testo tradotto. Partendo dal presupposto che i tratti diastratici citati di seguito sono comuni sia all'italiano che al francese popolare (e quindi, per esempio, un'aferesi presente nel testo originale potrebbe essere restituita nella traduzione con un'aferesi), riprenderemo alcuni esempi estratti dal testo originale (citati al § 6) e analizzeremo le soluzioni proposte da Vittoz per capire se ha mantenuto nella traduzione lo stesso fenomeno o se invece ha optato per altri tipi di soluzioni.

Analisi fonetica

A livello fonetico, ne *La saison de la chasse* abbiamo rilevato due tratti diastratici comuni al francese e all'italiano popolare:

a. **aferesi** (Gadet 2007: 124); per l'italiano si veda il tratto n° 37:

« Barone, mi fa un gradito regalo? ». (marchese Peluso) « A disposizione » rispose l'altro balzando in piedi. (barone Uccello) « Vuole levarsi d'in mezzo ai cabasisi? ». […] « A me di levarsi dai coglioni non me l'ha mai detto nessuna, sa? ». « E ora invece ne ha fatto **spirenzia** ». (p. 39)	« Baron, me rendriez-vous un précieux service? - Je suis à votre disposition, répondit l'autre en sautant sur ses pieds. - Veuillez prendre votre cul par l'oreille et déguerpir. » […] « Ça, personne ne me l'a jamais dit, voyez-vous! - Eh bien désormais, on vous y a dit. » (p. 48)
In italiano il termine *spirenzia* (per 'esperienza') è un misto di aferesi, assimilazione di nessi vocalici e consonantici 'difficili' e epentesi. In francese l'aferesi non compare, tuttavia la traduttrice compensa con l'aggiunta di un tratto diatopico, ossia l'uso di *y* (*on vous y a dit*) quale pronome personale neutro, tipico regionalismo grammaticale della parlata di Lione (Vurpas 1993: 17). Si noti inoltre la frase *Vuole levarsi d'in mezzo ai cabasisi?* (dal significato chiaro ed esplicito, malgrado il termine dialettale), tradotta con un'espressione composta da termini francesi standard (*Veuillez prendre votre cul par l'oreille et déguerpir*), ma dal significato meno esplicito (a parte il termine *déguerpir* che preso individualmente significa 'andarsene'); per di più non siamo riusciti a trovare alcuna fonte (dizionari, internet, ecc.) che la citasse.	

« Vossia m'avi a scusare ['mi deve scusare'], **cillenza**. Ma si avi intento di passare qua l'invernata, io che mi metto a fare il giro della Sicilia firriando come una strùmmula, una	« Faut que **Mecieu** me pardonne, mais si vous avez pris idée de passer l'hiver chez nous, moi je fais quoi? le tour de la Sicile en virant comme une fiarde, comme une ronfle ? (p. 73)

tròttula? ». (Natale Pirrotta al marchese Peluso) (p. 58)	
Cillenza per 'eccellenza' (da 'vostra eccellenza') è un pronome allocutivo formale (diafasia), a cui si aggiunge la riduzione fonetica della *e* in *i* (diatopia). In francese l'aferesi non compare, tuttavia la traduttrice ricorre a una serie di compensazioni che riguardano più dimensioni di variazione sociolinguistica: • *Mecieu* corrisponde a 'Monsieur' scritto come si pronuncia e ricorda la scrittura di chi padroneggia poco la lingua (diastratia); • *faut que* anziché 'il faut que': pronome impersonale *il* omesso, tipico del francese popolare (diastratia) e dell'oralità (diamesia) (Gadet 1992: 70; Muller 1996: 56); • *moi je fais quoi*: uso di *quoi* diverso dallo standard (Gadet 1992: 81-2), tipico del francese popolare (diastratia); • *fiarde* e *ronfle*: due termini lionesi che significano 'trottola' (forse, contrariamente al testo originale in cui il termine dialettale è seguito da uno italianizzato, nel testo d'arrivo due sinonimi dialettali dello stesso termine non spiegano al lettore francofono il significato in francese standard).	

b. **assimilazione** di nessi vocalici e consonantici 'difficili' al fine di semplificare la pronuncia (Gadet 1992: 29), fenomeno <u>tipico anche dell'oralità (diamesia)</u> (cfr. tratto *n*); per l'italiano si veda il tratto n° 38:

« Domani dopopranzo **raprono** una farmacia in paese » fece Mimì mentre trasportava il padrone con tutta la seggia di paglia dal palazzo al circolo. (p. 22)	« Demain tantôt, **il y a l'ouverture de** la pharmacie », fit Mimì tandis qu'il transportait d'un seul tenant son maître et le siège en paille, du palais au cercle. (pp. 25-6)
Per tradurre *raprono* (per 'riaprono') la traduttrice ricorre a una trasposizione (o ricategorizzazione) verbo/sostantivo, ossia a un "procedimento traduttivo che consiste nello stabilire un'equivalenza attraverso un cambiamento di categoria grammaticale" (Delisle *et al.* 2002: 124); in questo caso si passa da un verbo (*raprono*) a un sostantivo (*ouverture*). Secondo Podeur (1993: 39) nella traduzione in francese è frequente sostituire un verbo italiano con una nominalizzazione. Così facendo però viene a mancare, nel testo d'arrivo, il tratto diastratico in questione, ossia l'assimilazione di nessi vocalici e consonantici 'difficili'.	

« Sta sempre con un fazzoletto assuppato ['inzuppato'] di lagrime davanti alla bocca » disse uno. « E gli occhi sono troppo **spirtati** » fece un secondo. (p. 133)	« Elle a tout le temps un mouchoir tout trempe de larmes devant la bouche, dit quelqu'un. - Et ses yeux sont **fous**, fit un autre. (p. 173)
L'aggettivo *spirtati* (per 'spiritati') è tradotto con l'aggettivo *fous*, così facendo però il tratto diastratico in questione non è mantenuto nel testo d'arrivo. Tuttavia rimane il tratto diatopico altresì presente: infatti l'aggettivo siciliano *assuppato* è tradotto con l'aggettivo deverbale *trempe* ('trempé'), ben noto nelle parlate franco-provenzali (Vurpas 1993: 272).	

Analisi morfologica

Per quanto riguarda la morfologia, nella traduzione di Vittoz abbiamo rilevato quattro tratti diastratici comuni al francese e all'italiano popolare:

c. **comparativi e superlativi irregolari di aggettivi e avverbi** (Gadet 1992: 61); per l'italiano si veda il tratto n° 45:

« Mi scusi, marchese, ma perché non lo domanda al dottore Smecca? Lui è più pratico, ne capisce **meglio** ». (Fofò La Matina) (p. 80)	- Excusez-moi, marquis, mais pourquoi ne demandez-vous pas au docteur Smecca ? Il a plus l'habitude, il s'y connaît **bien mieux**. (p. 102)
Nel testo originale, l'uso di *meglio* può essere interpretato in due modi: come forma comparativa ellittica (invece di 'lui è più pratico, ne capisce meglio *di me*'), oppure come forma comparativa erronea, nel senso che *meglio* è il comparativo di 'bene', mentre occorreva scrivere *di più,* quale forma comparativa rinforzata di 'molto' ('lui è più pratico, ne capisce *di più*'). Nella traduzione il tratto diastratico in questione non è mantenuto, siccome la traduttrice opta per *bien mieux*, che può essere interpretato sia come una un'espressione francese regolare (forse più tipica del linguaggio orale che non scritto), sia come una formula enfatizzata (dove *bien* enfatizza *mieux*).	

d. **forme verbali analogiche** (Muller 1996: 56); per l'italiano si veda il tratto n° 50:

« **Corretti** a cercarla e la trovai che stava allato a suo figlio. » (curatolo Bonocore) (p. 41)	- Je me suis vite dépêché d'aller la chercher et je l'ai trouvée à côté de votre gone. (p. 51)
Nel testo d'arrivo non è stata aggiunta nessuna forma verbale analogica (per tradurre il passato remoto *corretti*, anziché 'corsi', del testo originale). Tuttavia la traduttrice ha ricorso a una compensazione di prossimità a livello frastico proponendo un termine lionese (*gone*, 'enfant') per tradurre un termine che nel testo originale è in italiano (*figlio*); in questo modo cade il tratto diastratico, ma viene aggiunto un tratto diatopico.	

« Devi sapere che quel garruso ['omosessuale'] di Gregorio Gulisano mi aveva **seguitato** ammucciùni ['di nascosto']. » (marchese Peluso) (p. 69)	« Il faut que tu saches que cette sampille de Gregorio Gulisano m'avait **suivi** en se capiant. (p. 88)
Nel testo d'arrivo non è stata aggiunta nessuna forma verbale analogica (per tradurre il participio passato *seguitato*, anziché 'seguito', del testo originale). Viene a mancare il tratto diastratico, ma è mantenuto quello diatopico; infatti i due termini siciliani (*garruso* e *ammucciùni*) sono tradotti in lionese (*sampille,* 'personne méprisable' e *se capiant*, 'se cachant').	

e. preposizioni diverse rispetto allo standard (Gadet 2007: 66; Muller 1996: 58); per l'italiano si veda il tratto n° 51:

« Avevo comprato due furgaroni ['grossi petardi'] per spararli alla festa di San Calorio. Ma non l'ho potuto fare perché siamo **a** lutto. » (marchese Peluso) (p. 53)	« J'avais acheté deux pétards pour les tirer à la fête de saint Calorio. Mais je n'ai pas pu le faire parce que nous sommes **en** deuil. » (p. 67)
Nel testo d'arrivo non è stata proposta nessuna preposizione diversa dallo standard per tradurre *siamo a lutto*, anziché 'di lutto' (*être en deuil* è un'espressione del francese standard). Inoltre anche il termine siciliano *furgaroni* è stato tradotto con un termine francese (*pétards*). In questo caso la variazione linguistica presente nel testo originale non è stata né mantenuta né compensata nella traduzione.	

« Ma come?! Ammazzare un gallo perché non fa quello che gli viene domandato o fare voci ['gridare'] perché i filari sono storti, non sono cose **di** pazzi? ». (padre Macaluso) (p. 97)	- Comment ça? Estourber un coq parce qu'il ne fait pas ce qu'on lui demande ou beurler parce que les chaponnières sont de cambre, c'est pas être détrancané ? (p. 124)
Sebbene nella traduzione non sia stata proposta una preposizione diversa dallo standard per tradurre *cose di pazzi*, anziché 'da pazzi', le compensazioni sono comunque numerose: • *estourber*, 'tuer' in lionese, traduce l'italiano *ammazzare* (quindi la perdita del tratto diastratico è compensata dall'aggiunta di un tratto diatopico); • *beurler*, 'crier' in lionese, traduce il regionalismo siciliano *fare voci* (tratto diatopico mantenuto); • *chaponnières*, 'rangées de ceps de vigne' in lionese, traduce l'italiano *filari* (aggiunta di un tratto diatopico); • *être de chambre*, 'être de travers' in lionese, traduce l'italiano *sono storti* (aggiunta di un tratto diatopico); • *c'est pas être*: la negazione senza la particella *ne* è un tratto tipico del francese popolare (diastratia), nonché dei registri informali (diafasia) e dell'oralità (diamesia) (Gadet 1992: 78 e 2007: 66; Muller 1996: 56); • *détrancané,* 'avoir l'esprit dérangé' in lionese, traduce *cose di pazzi* (aggiunta di un tratto diatopico).	

f. suffissi diversi rispetto allo standard (Gadet 1992: 105); per l'italiano si veda il tratto n° 55:

« Ma glielo aveva fatto sapere che sarebbe arrivato? » (geometra Fede) « Certo, il mese passato, con un **marinaro** del 'Franceschiello' che, l'ultima volta che il postale è stato qua, ha portato pure quattro valige ». (signora Adamo) (p. 14)	- Il vous avait donc avertie de son arrivée? - Sûr, ça fait un mois, par un **gars** du *Franceschiello* qui, la dernière fois, a même déposé quatre valises. (p. 16)
La traduttrice non ricorre a un suffisso diverso rispetto al francese standard per tradurre *marinaro*, tuttavia opta per le compensazioni seguenti: • l'uso della locuzione avverbiale 'bien sûr' nella forma ellittica (*sûr*); • l'uso di *ça* (*ça fait un mois*) invece di 'cela', tratto tipico dei registri informali (diafasia) e dell'oralità (diamesia) (Muller 1996: 56; Riegel *et al.* 1994: 36); • l'uso del termine colloquiale *gars* ('garçon, jeune homme').	

« Perdetti una picca ['un poco'] di tempo perché siccome la capra mi veniva appresso	- J'ai manquablement perdu un peu de temps pasque j'arrivais pas à me décapier de la

facendo come una pazza, dovetti tornare arreri ['indietro'] e inserrarla dentro il **pagliaro**». (curatolo Bonocore) (p. 41)	chèvre, elle me suivait tout ébravagée, il a fallu que je me renvienne et que je la ferme dans la **fenière**. (p. 51)
La traduttrice non ricorre a un suffisso diverso rispetto al francese standard per tradurre *il pagliaro*, bensì adotta un termine lionese (*la fenière*, 'il fienile'). Il siciliano *tornare arreri* è tradotto con un verbo lionese (*se renvenir*, 'revenir'), mentre la perdita degli altri tratti diatopici nella traduzione (*una picca*, *inserrarla*) è compensata dalle seguenti soluzioni: • *j'arrivais pas*: negazione senza la particella *ne*, tratto tipico del francese popolare (diastratia), dei registri informali (diafasia) e dell'oralità (diamesia) (Gadet 1992: 78 e 2007: 66; Muller 1996: 56); • *se décapier*: 'se débarasser' in lionese (si tratta di un'aggiunta rispetto al testo originale, che al contempo inserisce un nuovo tratto diatopico); • *ébravagée*: 'affolée' in lionese (per tradurre il termine italiano *pazza*, inserendo così un tratto diatopico).	

Analisi sintattica

A livello sintattico, in Vittoz abbiamo rilevato due tratti diastratici comuni alle due lingue in questione:

g. ***che* (*que*) polivalente** (Gadet 1992: 91-2), tipico anche dell'oralità (diamesia) (cfr. tratto *r*); per l'italiano si veda il tratto n° 60:

Arrivò [il geometra Fede] affannato alla locanda **che** Sasà se ne stava appena andando mentre contava i soldi che gli erano stati dati. (p. 14)	Il arriva tout essoufflé à la pension, **alors que** Sasà en repartait, en comptant les argents qu'on lui avait donnés. (p. 16)
La traduttrice, con la sua soluzione, esplicita il senso del *che* polivalente della frase italiana ('quando'), optando per la soluzione *alors que*. Ci sfugge però il motivo di *argents* al plurale dal momento che nel testo originale si parla di semplici *soldi* (mentre secondo il Grand Robert per *argents* si intende 'objets en argent, argenterie').	

h. **paratassi** (Gadet 1992: 85), tipica anche dell'oralità (diamesia) (cfr. tratto *v*); per l'italiano si veda il tratto n° 64:

In tre mesi era diventata una vecchia, i capelli completamente bianchi. (p. 59)	En trois mois, elle était devenue une vieille femme, les cheveux tout blancs. (p. 74)
La traduttrice mantiene la paratassi, giustapponendo le frasi come nel testo originale.	

[Don Totò] Con Nenè Impiduglia non era né càvudo né friddo ['né caldo né freddo'], buongiorno e bonasera. (p. 121)	Avec Nenè Impiduglia, il n'était ni froid ni cordial, bonjour, bonsoir. (p. 158)
La traduttrice mantiene la paratassi anche nel testo d'arrivo. Tuttavia si perde l'aspetto diatopico in quanto *càvudo, friddo* e *bonasera* sono tradotti con termini francesi standard.	

Analisi lessicale

Infine a livello lessicale, ne *La saison de la chasse* abbiamo rilevato un tratto diastratico comune al francese e all'italiano popolare:

i. **comparazioni abbondanti** (Gadet 1992: 112) mediante metafore e similitudini; per l'italiano si veda il tratto n° 66:

« Ma come?! Per anni ti assilla col fatto che la scarsa minzione lo riduce **grasso come un maiale**, […] » (don Gregorio Gulisano) (p. 67)	« Nom d'un rat ! Pendant des années, il vous lapide comme quoi la faiblesse de sa miction le rend **gras comme un cayon**, […] (p. 85)
Nel testo originale troviamo la similitudine abbondante *grasso come un maiale.* La traduttrice mantiene la stessa similitudine abbondante nel testo d'arrivo, utilizzando però il termine lionese *cayon* ('cochon') al posto dell'italiano *maiale*. Lo stesso avviene con la scelta del termine lionese *lapide* ('importune') per tradurre l'italiano *assilla*. Di primo acchito si potrebbe pensare che l'equivalenza stilistica non è del tutto mantenuta (sì per quanto riguarda la similitudine, meno per la terminologia), tuttavia non va dimenticato che la traduttrice prosegue con una serie di compensazioni lungo tutto il racconto, e quindi a un passaggio come questo, più ricco di termini dialettali rispetto all'originale, si alternerà un passaggio più carente di termini dialettali rispetto al testo originale.	

7.3.3. Dimensione diafasica

La nozione di 'registro linguistico' in francese nasce negli anni 1950 dall'unione di problematiche di tipo didattico, stilistico e linguistico. In generale i dizionari e le grammatiche distinguono quattro tipi di registro (Gadet 2007: 139):

- *soutenu* (termini sinonimi: *recherché, soigné, élaboré, châtié, cultivé, tenu, contrôlé, tendu*)
- *standard* (*standardisé, courant, commun, neutralisé, usuel*)
- *familier* (*relâché, spontané, ordinaire*)
- *populaire* (*vulgaire, argotique*)[128]

[128] Si noti che il 'français familier', ossia il francese colloquiale, è contemplato dalla diafasia, mentre il 'français populaire' dalla diastratia.

Tuttavia la differenziazione principale è tra registri formali e registri informali. Pertanto baseremo la nostra analisi diafasica su questa dicotomia, come già fatto del resto per l'italiano (cfr. § 6.3.).

Si noti che nelle fonti consultate abbiamo raramente trovato descrizioni di tratti tipici dei registri linguistici che non si mescolassero con tratti tipici della lingua popolare o colloquiale. Talvolta per circoscrivere le caratteristiche diafasiche è stato dunque necessario ricorrere al nostro intuito.

Vediamo ora quali scelte ha operato la traduttrice di fronte ai tratti diafasici citati di seguito, i quali sono comuni all'italiano e al francese.

Analisi fonetica, morfologica e sintattica

A livello fonetico, morfologico e sintattico, ne *La saison de la chasse* non abbiamo rilevato alcun tratto diafasico comune al francese e all'italiano.

Analisi lessicale

Per quanto riguarda i registri formali, nella traduzione di Vittoz abbiamo rilevato a livello lessicale due tratti diafasici comuni sia al francese che all'italiano:

j. **appellativi formali** (Ballard 2001: 130, *appellatifs*; Gadet 2007: 144, *termes d'adresse*); per l'italiano si veda il tratto n° 91:

« … quello è il marchese Peluso, **don** Federico Maria u vecchiu, come lo chiamiamo noi in paese per non confonderlo con il nipote che porta lo stesso suo nome ». (signora Adamo) (p. 16)	- … il s'agit du marquis Peluso, **don** Federico Maria l'ancien, comme on l'appelle ici, pour pas aller le confondre avec son petit-fils, rapport qu'ils ont le même nom. (p. 19)
In italiano *don* è un titolo di rispetto che si premette di solito al nome proprio di ogni persona di riguardo (http://www.treccani.it). In francese è un titolo onorifico specifico dei nobili spagnoli (Petit Robert 2003); mantenendolo nella traduzione, si mantiene l'aspetto diafasico, ma si perde l'equivalenza culturale (ossia il legame con il contesto siciliano).	

[…] **donna** Matilde principiò seriamente a pensare di inchiudersi [anziché 'rinchiudersi'] nel convento di Santa Maria di Cupertino (p. 31)	[…] **dame** Matilde pensait sérieusement à s'enfermer au couvent de Santa Maria di Cupertino (p. 38)
In italiano *donna* è un titolo di riguardo che si antepone al nome delle nobildonne (http://www.treccani.it). In francese *dame* è un titolo feudale conferito a qualsiasi donna che possiede un diritto di sovranità; usato come sostantivo (*une dame*) significa 'una signora' (Petit Robert 2001). Contrariamente a *don*, *dame* non si riferisce a una cultura specifica (quindi non c'è il rischio di creare un riferimento culturale diverso da quello siciliano), ma piuttosto a un'epoca storica, la società feudale durante il Medioevo. Sebbene il romanzo di Camilleri non si svolga in epoca feudale, rimane pur sempre il contesto rurale. Non dimentichiamo che siamo nella Sicilia di fine Ottocento, ancora molto agricola, con personaggi come il campiere Natale Pirrotta e il curatolo Bonocore che gestiscono le proprietà terriere dei nobili Peluso, a cui si rivolgono con le forme di rispetto appena citate. Detto ciò, l'aspetto diafasico del testo originale è mantenuto nella traduzione.	

k. **formule di saluto formali** (Gadet 2007: 144); per l'italiano si veda il tratto n° 94:

« **Ossequi**, marchesa ». Fatto un inchino, don Filippo stava per andarsene quando lo fermò la voce della moglie. (p. 47)	« **Mes hommages**, marquise. » Don Filippo fit une révérence polie et il allait partir quand la voix de sa femme l'arrêta. (p. 59)
La traduzione proposta per *ossequi* (da 'ossequiare', ossia rendere i propri omaggi a qualcuno) è un'equivalenza perfetta della formula italiana. L'aspetto diafasico, mediante la formula di saluto formale, è quindi mantenuto anche nella traduzione. Per il resto, è mantenuta la lingua standard come nell'originale.	

Mentre per i registri informali, in Vittoz abbiamo rilevato a livello lessicale un tratto diafasico comune alle due lingue in esame:

l. **appellativi informali** (Ballard 2001: 130; Gadet 2007: 144); per l'italiano si veda il tratto n° 98:

« Non mi voglio accasare, per ora ». ('Ntontò) « E quando, **figlia mia**? Ricordati che hai quasi venticinque anni e dalle parti nostre… ». (don Filippo) (p. 50)	- Je ne veux pas me marier, pour le moment. - Quand alors, **mon enfant** ? Pense que tu as presque vingt-cinq ans et chez nous… (p. 63)
Nel testo originale don Filippo si rivolge alla figlia 'Ntontò usando l'appellativo informale e affettuoso *figlia mia.* Con la soluzione *mon enfant*, la traduttrice mantiene l'equivalenza e l'aspetto diafasico.	

« Voi che fate, **papà**? Andate al circolo? ». ('Ntontò) (p. 60)	- Et vous, **papa**, que faites-vous ? Allez-vous au cercle ? (p. 75)
Nel testo originale 'Ntontò si rivolge al padre con l'appellativo informale e affettuoso *papà.* Nel testo d'arrivo la soluzione *papa* permette di mantenere l'equivalenza e l'aspetto diafasico. Lo	

stesso vale per l'uso della forma di cortesia (*vous*) che ricrea il medesimo contrasto di registro come nel testo originale.

7.3.4. Dimensione diamesica

In francese, molto più rispetto all'italiano, la gente non parla come scrive, e viceversa: i locutori tendono quindi a ricorrere ad alcuni fenomeni linguistici nello scritto che non userebbero nel parlato (p.es. il *passé simple*, o passato remoto), e altri nel parlato che non userebbero nello scritto (p.es. l'interrogazione per intonazione). Nel parlato prevale l'idea della semplificazione linguistica.

Fin dagli inizi del processo di standardizzazione linguistica del francese, lo scritto è stato considerato la lingua pura, ideale (Gadet 2007: 114). Di conseguenza la lingua scritta, normativa, gode di un prestigio che la lingua orale, dinamica e dunque instabile, non possiede.

Procediamo ora all'analisi delle soluzioni adottate dalla traduttrice per i casi in cui tratti diamesici tipici dell'oralità sono condivisi dal francese e dall'italiano.

<u>Analisi fonetica</u>

Trascrivere l'ortografia del francese orale costituisce una vera e propria difficoltà. Soprattutto quando si vogliono rappresentare omissioni di suoni, si rischia facilmente di incappare in aberrazioni di difficile lettura. Detto ciò, è stato comunque possibile rilevare a livello fonetico due tratti diamesici comuni al francese e all'italiano orale:

m. **apocope (o troncamento)** (Gadet 2007: 124); per l'italiano si veda il tratto n° 109:

« Che vuoi? Che **t'**ho fatto? » (marchese Peluso) (p. 51)	« Que veux-tu ? Que t'ai-je fait ? » (p. 64)
Nel testo originale l'apocope è presente con il pronome personale *ti* abbreviato in *t'*. In francese	

non è stata proposta alcuna apocope. Inoltre di primo acchito l'inversione pronominale, tipica dei registri formali (Riegel *et al.* 1994: 131), potrebbe far pensare a un salto di registro rispetto allo stile informale dell'italiano. Tuttavia, soprattutto la formulazione *que veux-tu?* permane alquanto informale e ricorda un modo di esprimersi orale. Sebbene manchi l'apocope, l'aspetto diamesico è quindi mantenuto.

« E quello ce **n'**ha da sentire messe prima di scontare tutti i suoi peccati ». (marchese Peluso) (p. 60)	- Celui-là, il en a quelques-unes à entendre, de messes, avant de se faire pardonner tous se péchés. (p. 75)
Nel testo originale l'apocope è presente con il pronome personale *ne* abbreviato in *n',* che unito alla dislocazione a destra (*ce n'a da sentire messe*) rende lo stile della frase alquanto orale. Sebbene la traduttrice non proponga alcuna apocope, lo stile orale della frase originale è comunque mantenuto grazie alla dislocazione a destra (*il en a quelques-unes à entendre, de messes*).	

n. **assimilazione** di nessi vocalici e consonanti 'difficili' (Gadet 2007: 64-5, *assimilation*). Si vedano gli esempi già citati per il francese popolare (diastratia) (cfr. tratto *b*), mentre per l'italiano si veda il tratto n° 110.

Analisi morfologica

Ne *La saison de la chasse* abbiamo rilevato a livello morfologico un tratto diamesico comune al francese e all'italiano orale:

o. **rafforzamento della negazione** (Gadet 2007: 66); per l'italiano si veda il tratto n° 115:

« Vede, don Filippo, il fatto è che quelli [gli animali] gli rispondevano ». « Parlavano?! ». (don Filippo) « **No, parlare no**. Ma rispondevano a modo loro, col movimento o col verso proprio. » (Fofò La Matina) (p. 69)	- Voyez-vous, don Filippo, le fait est que ces bestioles lui répondaient. - En parlant ? - **Non, pas rien en parlant**. Mais elles répondaient à leur façon, avec le mouvement ou le cri qui leur est propre. (p. 87)
In italiano la negazione è rafforzata dal duplice uso di *no.* In francese la traduttrice propone *Non, pas rien en parlant*, dove *en parlant* è una ripresa anaforica che risponde alla domanda posta da don Filippo (*En parlant ?*). L'uso della negazione *pas rien* è tipico del lionese (*rien* è una particella espletiva che serve a intensificare l'espressività di *pas*). Con questa soluzione la traduttrice ricorre a un rafforzamento della negazione come avviene nel testo originale, ma al tempo stesso aggiunge un elemento diatopico non presente nella versione italiana (probabilmente per compensare l'impossibilità di restituire un tratto diatopico presente in un passaggio precedente o successivo nel testo di partenza).	

Analisi sintattica

Per quanto riguarda la sintassi è stato possibile rilevare nel testo di Vittoz nove tratti diamesici comuni al francese e all'italiano orale:

p. **anafore e relative ripetizioni** (Ballard 2001: 171 e 369); per l'italiano si veda il tratto n° 117:

« È **medico**? ». (marchese Peluso) « **Medico**? Sciabarrà? No, è ragioniere comunale. […] » (barone Uccello) (p. 33)	- C'est un **médecin**? - **Médecin** ? Sciabarrà ? Non, c'est le comptable municipal. (p. 40)
Nel testo originale l'anafora è data dalla ripresa, da parte del barone Uccello, del termine *medico*, usato in primo luogo dal marchese Peluso. La traduttrice procede con una traduzione letterale, riproponendo esattamente la stessa anafora; l'aspetto diamesico è quindi mantenuto anche nel testo d'arrivo.	

« **Fecero** qualche cosa che la disturbò? » (barone Uccello) « Niente **fecero**. Ma vede, carissimo, quando mio padre si buttò a mare **se la fotte lui perché**… ». (marchese Peluso) « Come **se la fotte lui perché**? Aveva novant'anni, da dieci stava inchiovato a una sedia, gli dovevano, rispetto parlando, puliziare il culo…». (p. 40)	- **Ont-ils fait** quelque chose qui vous contrarie? - **Non, rien.** Mais voyez-vous, cher ami, quand mon père s'est jeté à la mer, **pour des raisons qui n'ont point de nez**… - Comment ça, **pour des raisons qui n'ont point de nez** ? Il avait quatre-vingt dix ans; depuis dix, il était cloué sur une chaise; il fallait, parlant par respect, lui laver le cul… (p. 50)
Nel testo originale ci sono due anafore, una costituita dalla ripresa del termine *fecero* e l'altra dall'espressione *se la fotte lui perché.* Nella traduzione la prima anafora non è stata mantenuta (perché il marchese Peluso non riprende, a inizio di frase, termini menzionati prima di lui dal barone Uccello), mentre la seconda sì. Tuttavia ritroviamo nel testo d'arrivo altri elementi diamesici tipici dell'oralità: • *voyez-vous*, che traduce *vede*, funge da particella discorsiva tipica della testualità del parlato, tratto lessicale caratteristico dell'oralità (Ballard 2001: 176; Gadet 2007: 49 e 53); • *comment ça*, che traduce *come*, funge da inizio di interrogazione dallo stile molto orale e colloquiale.	

q. **autocorrezioni**, ossia aggiustamenti della formulazione (Ballard 2001: 395); per l'italiano si veda il tratto n° 118:

« Ma Cristo di un Cristo, lei viene qua, nella casa del Signore, a contarmi che vuole commettere adulterio? ». (padre Macaluso) « **Ca quale** adulterio, che parola grossa! Io mi faccio il figlio con una – con mia moglie non posso, l'ha detto lei stesso – adotto il picciliddo e chi s'è visto s'è visto ». (marchese Peluso) (p. 57)	« Mais c'est pas Dieu posse, vous venez ici, dans la maison du Seigneur, me raconter que vous voulez commettre l'adultère ? - **Adultère !** n'exagérons rien ! Je fais mon enfant avec une autre – avec la mienne, je ne peux pas, vous l'avez dit vous-même –, j'adopte le mami, et on n'en parle plus. (p. 72)
Nel testo d'arrivo cade la traduzione dell'autocorrezione *ca quale* e nessun tipo di compensazione	

è proposta. Tuttavia gli altri tratti sociolinguistici presenti nel testo originale sono mantenuti nella traduzione, nella fattispecie: • *Mais c'est pas Dieu posse* ('ma non è possibile') per tradurre l'imprecazione *Ma Cristo di un Cristo,* tipico tratto diamesico dell'oralità; • *mami,* termine lionese che traduce il siciliano *picciliddo* (diatopia).

r. ***che (que)* polivalente** (Gadet 2007: 67-8). Si veda l'esempio già citato per il francese popolare (diastratia) (cfr. tratto *g*), mentre per l'italiano si veda il tratto n° 120.

s. **dislocazioni a destra e a sinistra**, le quali modificano la struttura standard della frase soggetto-verbo-oggetto (Ballard 2001: 171; Gadet 2007: 16 e 66-7; Muller 1996: 56; *dislocations; détachements thématiques, ou dislocation avec anthéposition*); per l'italiano si vedano i tratti n° 121 e 122:

« Certo che **le** aveva finite, **le pastiglie**! » esclamò il barone Uccello. (p. 131)	- Évidemment qu'il n'avait plus de comprimés ! s'exclama le baron Uccello. (p. 171)
« Ma a chi **la** domando, **la mano**? » (Fofò La Matina) (p. 137)	- Et à qui vais-je demander sa main ? (p. 179)
Il vecchio, in caso di necessità, **due o tre passi** da solo era capace di far**li** (p. 27)	L'ancien, en cas de nécessité, était capable de faire deux ou trois pas tout seul (p. 33)
Di questa storia, un giorno che seguivano la maniata ['traccia di selvaggina seguita dai cani'] di una lepre, Pirrotta **ne** parlò al padrone. (p. 43)	Un jour où ils suivaient la trace d'un lièvre, Pirrotta raconta cette histoire à son patron. (p. 54)
« Deve essersi sentito male strada facendo. Forse **le pastiglie le** aveva finite e non ha potuto darsi adenzia ['badare a se stesso'] ». (p. 131)	- Il a dû avoir un malaise en chemin. Il n'avait peut-être plus de comprimés et il n'a rien pu faire. (p. 171)
Nessuno degli esempi di dislocazione (a destra e a sinistra) elencati qui sopra sono stati tradotti con altrettante dislocazioni. La scelta della traduttrice di non riproporre le varie dislocazioni è strana, perché nel francese parlato la dislocazione è un fenomeno frequente. Può darsi che sia solo una casualità, perché precedentemente abbiamo citato esempi in cui la dislocazione è stata mantenuta nel testo d'arrivo.	

t. **fenomeni di focalizzazione** che hanno lo scopo di posizionare, all'inizio o alla fine della frase, il segmento (soggetto, complemento o gruppo verbale) che costituisce il rema (contrapposto al tema) della frase (Riegel *et al.* 1997: 131); per l'italiano si veda il tratto n° 123 ('frasi scisse'):

« Perché, c'è da pagare dazio? » domandò il marchesino [Peluso] che era d'orecchio fino. « Per che cosa? ». (don Gregorio Gulisano) « Per le mie pisciate. **È da un'ora che state a contarle** ». (p. 66)	« Pourquoi, il faut poner ? demanda le jeune marquis qui avait l'ouïe fine. - Quand ça ? - Chaque fois que je panche d'eau. **Ça fait une heure que vous comptez les fois où j'y vais**. (p. 83)
Nella traduzione la focalizzazione non è mantenuta (ci sarebbe voluta una frase strutturata con *c'est… qui / c'est… que…*), tuttavia l'oralità è mantenuta grazie alla dislocazione con ripresa mediante aggettivo presentativo (*ça fait… que…*) (Gadet 2007: 16 e 66-7; Riegel *et al*. 1994: 131). Ciò conferma che la traduttrice ricorre alla dislocazione (contrariamente a quanto emerso dall'analisi al punto *s*). Inoltre: • l'espressione italiana *pagare dazio* è tradotta con un termine lionese, *poner* ('payer') (aggiunta di un tratto diatopico nella traduzione assente nel testo originale); • la rima ironica presente nel testo originale (*domandò il marchesino che era d'orecchio fino)* è persa in francese (*demanda le jeune marquis qui avait l'ouïe fine*), sebbene sia restituito il senso corretto della frase; • *quand ça*: l'uso di *ça* invece di 'cela', tratto tipico dei registri informali (diafasia) e dell'oralità (diamesia) (Muller 1996: 56; Riegel *et al.* 1994: 36); • il termine popolare *pisciate* (secondo Sabatini-Coletti 2006) è sostituito da un termine lionese (*pancher d'eau*, 'uriner') (aggiunta di un tratto diatopico).	

u. **parafrasi**, tipica durante le conversazioni, quanto gli interlocutori ripetono con altri termini ciò di cui stanno parlando (Ballard 2001: 396); per l'italiano si veda il tratto n° 124:

« Allora lei, o di sicco o di sacco [nel senso di 'in ogni caso'], è proprio incornato a commettere adulterio! Lei è **un fissato, un maniaco dell'adulterio**! Non lo sa che è peccato più nero dell'omicidio? ». (padre Macaluso al marchese Peluso) (p. 57)	- Alors, vous y mettez de l'entêtation, à commettre l'adultère ! Vous êtes **un obsédé, un maniaque, un âne rouge de l'adultère** ! Vous ne savez donc pas que c'est un péché plus noir que le meurtre ? (p. 72)
Nel testo d'arrivo la parafrasi è mantenuta, e per di più la traduttrice rincara la dose aggiungendo un terzo riferimento non presente nel testo originale (*un âne rouge,* espressione lionese che significa 'têtu, obstiné'). Per quando riguarda la traduzione degli altri tratti sociolinguistici presenti nel testo originale, cade la traduzione dell'espressione *di sicco o di sacco*, mentre l'aggettivo familiare *incornato* (tratto dal verbo italiano *incornarsi*, 'ostinarsi') è reso con un sostantivo lionese, *entêtation* ('entêtement'), ricorrendo così a una trasposizione aggettivo/sostantivo e all'aggiunta di un tratto diatopico. Tuttavia il gioco di parole del testo originale (*essere incornato a commettere adulterio* => corna/adulterio) in francese si perde.	

v. **paratassi** (Gadet 1992: 85 e 2007: 50, *parataxe, ou absence de lien*), quando ritroviamo un'assenza apparente di legami grammaticali espliciti e di subordinazioni, siccome i costituenti della frase sono semplicemente giustapposti. Si vedano gli esempi citati per il francese popolare (diastratia) (cfr. tratto *h*), mentre per l'italiano si veda il tratto n° 125.

w. **pause esitative** (Gadet 2007: 49, *hésitations*); per l'italiano si veda il tratto n° 126:

« Il marchese… aieri a sera, dopo mangiato… niscì ['uscì'] per fare quattro passi… e da allora non l'abbiamo più visto… l'aiu circatu… nun lo trovu ['l'ho cercato… non l'ho trovato']». (Natale Pirrotta) (p. 88)	- Le marquis… hier soir, après manger… il est sorti faire un viron… et du depuis, on ne l'a plus vu… je l'ai cherché… je l'ai pas trouvé… » (p. 113)
Le pause esitative sono mantenute nella traduzione. Inoltre la traduttrice ha proceduto a varie compensazioni: • *niscì per fare quattro passi* è tradotto con *il est sorti faire un viron* (il siciliano *niscì* è tradotto con un verbo francese, *sortir*, mentre l'italiano *quattro passi* con un termine lionese, *viron*, 'promenade'), ricorrendo così a una compensazione di prossimità a livello frastico; • la locuzione preposizionale italiana *da allora* è tradotta con *du depuis*, che in lionese significa 'depuis lors' (aggiunta di un tratto diatopico); • l'ultima parte di frase, dialettale nel testo originale (*l'aiu circatu… nun lo trovu*) è tradotta senza influssi dialettali (*je l'ai cherché… je l'ai pas trouvé*) (perdita di un tratto diatopico), ma con l'aggiunta di un tratto tipico, tra l'altro, dell'oralità, ossia la negazione senza la particella *ne* (Ballard 2001: 167; Gadet 2007: 66).	

x. **ripetizioni all'interno della stessa frase** (Ballard 2001: 392; Gadet 2007: 49; Muller 1996: 57; Riegel *et al*. 1994: 37); per l'italiano si veda il tratto n° 127:

« Giardino miracoloso? » domandò il tenente Baldovino. « **Miracoloso, miracoloso** tenente » spiegò il marchese [Peluso]. (p. 24)	- Un jardin enchanté ? demanda le lieutenant Baldovino. - **Enchanté**, lieutenant, **enchanté**, expliqua le marquis. (p. 28)
La ripetizione terminologica è mantenuta anche nella traduzione. Ci siamo solo chiesti perché tradurre *miracoloso* con *enchanté*, quando in francese esiste il termine *miraculeux* con la stessa connotazione italiana. Forse la traduttrice ha preferito optare per *jardin enchanté* (presente anche in italiano, *giardino incantato*) poiché è una costruzione fissa, di stampo fiabesco, più nota al lettore francofono.	

<u>Analisi lessicale</u>

Infine a livello lessicale abbiamo rilevato, ne *La saison de la chasse*, sette tratti diamesici comuni al francese e all'italiano orale:

y. **deittici** (Gadet 2007: 53, *déictiques*); per l'italiano si veda il tratto n° 131:

« Se le torna quel lampo negli occhi che io so cosa sta a significare » disse in un soffio il	« Si cette lueur dont je connais la signification revient dans vos yeux, dit le marquis dans un

marchese « io la sparo **qui** e **ora**. La mia signora è una santa donna. E io non ho manco fratelli ». (p. 32)	souffle, je vous tue, **ici** et **maintenant**. Mon épouse est une sainte femme. Et je n'ai même pas de frère. » (p. 39)
Il deittico spaziale *qui* e il deittico temporale *ora* sono stati tradotti letteralmente, mantenendo così l'aspetto orale del testo originale anche nel testo d'arrivo.	

« No, **io** a casa non ci torno e le spiego perché. Quando mio padre si è ammazzato, **io** mi sono messo la cravatta nera e una fascia nera larga un palmo al braccio. » (marchese Peluso) (p. 40)	- Non, **je** ne veux plus rentrer chez moi et **je** vais vous expliquer pourquoi. Quand mon père s'est tué, **j'**ai mis une cravate noire et, au bras, un brassard noir large d'une arpe. (p. 50)
Io è il deittico personale per eccellenza. Come tutti i pronomi personali, non è obbligatorio esplicitarlo in italiano. Camilleri invece lo esplicita spesso nel suo racconto, in questo modo pone dell'enfasi nel modo di esprimersi dei vari personaggi. In francese il discorso è diverso siccome occorre sempre esplicitare i pronomi personali, quindi da un semplice *je* non è possibile percepire una differenza, a livello di enfasi, come in italiano. Azzardiamo l'ipotesi che per restituire in francese un *io* esplicitato in italiano converrebbe considerare una soluzione come *moi, je* (con ripresa anaforica del pronome). Per il resto, la traduttrice adotta il termine lionese *arpe* ('mesure correspondant à la longueur de la main') per tradurre il termine italiano *palmo* (sinonimo di 'spanna'), aggiungendo un tratto diatopico assente nel testo originale.	

z. esclamazioni (Gadet 1992: 83); per l'italiano si veda il tratto n° 133:

« […] E che c'era nella scatolina? ». « Insulina e stricnina » disse il farmacista. « **Minchia**! » fece il delegato. (p. 131)	- […] Qu'y avait-il dans cette boîte ? - De l'insuline et de la strychnine, répondit le pharmacien. - **Nom d'un rat** ! fit le commissaire. (p. 171)
Michia ('cavoli/caspita'), tipica esclamazione meridionale (volgare) di meraviglia, è tradotta dall'esclamazione lionese *Nom d'un rat* (sulla scia di *nom de Dieu,* ma ritenuta più accettabile). Il carattere orale e informale di questo dialogo è mantenuto nel testo d'arrivo anche grazie alla costruzione sintattica dell'interrogazione *qu'y avait-il dans cette boîte?*.	

« **Madonna santa** quant'è bedda ['bella']! » pensò Trisìna appena vide 'Ntontò […] (p. 102)	« **Vierge Marie**, qu'elle est chenuse ! » se pensa Trisìna dès qu'elle vit 'Ntontò. (p. 132)
L'esclamazione italiana *Madonna santa* è tradotta in francese con *Vierge Marie.* L'aspetto diamesico tipico dell'orale è quindi mantenuto nella traduzione. Anche la costruzione sintattica *qu'elle est chenuse* (forma ellittica di *qu'est-ce qu'elle est chenuse*) è tipica dell'oralità. Ritroviamo inoltre l'aspetto diatopico, grazie alla traduzione del siciliano *bedda* con il corrispettivo lionese *chenuse*, il quale è accresciuto dall'aggiunta del verbo lionese *se pensa* ('pensa', da 'penser'), per tradurre l'italiano *pensò*.	

aa. interiezioni (Ballard 2001: 83; Riegel *et al.* 1994: 462); per l'italiano si veda il tratto n° 136:

« **Mah**. Dicono che sono stati due botti di fucile… che so… di pistola ». (barone Uccello) (p. 53)	- **Allez savoir**… On dit qu'il y a eu deux coups de fusil, de pistolet peut-être… (p. 67)
L'interiezione *mah* è tradotta dall'interiezione, costituita da più termini, *allez savoir*; quindi nella	

traduzione l'aspetto diamesico tipico dell'oralità permane. È altresì mantenuto, nel testo d'arrivo, l'aggiustamento di formulazione presente nel testo originale (*di fucile… che so… di pistola* tradotto con *de fusil, de pistolet peut-être…*), tipico tratto sintattico dell'oralità in italiano (e sicuramente anche in francese, ma non è stato menzionato nelle fonti consultate).

« Che storia laida, **eh**, Zizì? ». ('Ntontò al barone Uccello) (p. 151)	« Elle est laide, cette histoire, **hein**, Lolò ? » (p. 197)
L'interiezione *eh* è tradotta in francese da *hein.* Osserviamo inoltre che è la prima volta che la traduttrice decide di modificare il nome di un personaggio (finora aveva sempre mantenuto i nomi italiani anche in francese, preservando così l'equivalenza culturale). Sicuramente lo ha fatto perché in francese il termine *Zizì* è usato dai bambini per indicare l'organo sessuale maschile… Tuttavia la scelta del termine *Lolò* ci lascia un po' perplessi perché, secondo il Petit Robert (2001), oltre a significare 'latte' nel linguaggio infantile, significa anche 'seno' (dunque il riferimento all'anatomia del corpo umano, sebbene diverso, permane). Si noti inoltre la dislocazione a destra, tratti sintattico tipico dell'oralità (*Elle est laide, cette histoire*), segno che la traduttrice né fa uso (contrariamente a quanto si sarebbe potuto pensare visti gli esempi privi di dislocazioni citati al punto *s*).	

bb. iterazioni (Gadet 1992: 109; *réduplication*); per l'italiano si veda il tratto n° 137:

« Non capisco a che titolo lei mi domandi queste informazioni » fece **freddo freddo** il notaro. (p. 96)	« Je ne comprends pas à quel titre vous me demandez ces renseignements, dit le notaire d'un ton glacial. (p. 123)
Nella traduzione si ha una triplice perdita stilistica: l'iterazione (*freddo freddo* è tradotto con *d'un ton glacial*), l'incorrezione grammaticale (il verbo *domandi*, alla seconda persona dell'indicativo [tu] anziché alla terza [Lei], è tradotto con la forma di cortesia corretta, *demandez*), e il suffisso diverso dalla lingua standard (*notaro* anziché 'notaio' è tradotto con il termine francese *notaire*).	

« L'hanno portata **ora ora** dal 'Franceschiello', viene da Palermo ». (Peppinella) (p. 115)	« Ça vient de Palerme, par le *Franceschiello.* » (p. 150)
La traduzione è più sintetica rispetto al testo originale. L'iterazione è andata persa, tuttavia l'aspetto diamesico rimane grazie a un altro tratto tipico dell'oralità, ossia l'uso di *ça* al posto di *cela* (Muller 1996: 56; Riegel *et al.* 1994: 36).	

cc. onomatopee (Ballard 2001: 28; Gadet 1992: 83); per l'italiano si veda il tratto n° 138:

« V'è caduto? ». ['Ntontò alla madre] « **Nze** » fede donna Matilde alzando il mento. « E come fu, allora? ». « Io fui, apposta ». (p. 63)	« Il vous a échappé des mains ? - **Vouatt**, répondit négativement Dame Matilde en levant le menton. - Comment ça s'est fait alors ? - C'est moi qui l'ai fait, all'esqueprès. (pp. 79-80)
L'onomatopea *nze* è tradotta con *vouatt* che Vittoz (2001) definisce, nel suo glossario, 'interjection négative'. A nostro avviso, al lettore italofono che legge *nze* viene subito in mente l'immagine del siciliano che alza il mento mentre lo pronuncia (le serie televisive ambientate in Sicilia influiscono	

sicuramente). Non essendo francofoni, è difficile valutare l'effetto di *vouatt* su un lettore francese. Però abbiamo percepito un leggero controsenso: se *vouatt* è un'interiezione negativa, verrebbe da pensare che il movimento della testa che l'accompagna vada da sinistra a destra, e viceversa, e non dal basso verso l'alto (movimento dettato dall'alzata di mento); forse nella traduzione andava tralasciato il fatto di alzare il mento, che ci sembra fuorviante, oppure bastava proporre una traduzione meno esplicita, tralasciando *négativement*. Probabilmente visto lo scambio di battute molto brevi ed ellittiche nel testo originale, la traduttrice ha sentito la necessità di essere più esplicita nel testo d'arrivo: oltre alla frase in cui è stato aggiunto *négatiement*, la frase *Il vous a échappé des mains?* è anch'essa più esplicita rispetto all'originale *V'è caduto*. Infine nella traduzione dell'ultima frase (*io fui, apposta*) si perde un tratto diatopico, ossia il passato remoto tipico dell'italiano regionale di Sicilia, ma si compensa con l'aggiunta dell'espressione lionese *all'esqueprès* ('exprès') per restituire il termine italiano *apposta.*

dd. particelle discorsive tipiche della testualità del parlato, per compensarne la frammentarietà (Ballard 2001: 176; Gadet 2007: 49 e 53; *ponctuants, ou marqueurs de structuration de la conversation*); per l'italiano si veda il tratto n° 139:

« Dalla persiana trasìva ['entrava'] la luce della luna e io me ne stavo a contemplarla, nuda e bianca. **Questo per dirle**, egregio ». (il barone Uccello al marchese Peluso) (pp. 48-9)	« La lumière de la lune entrait par le volet et j'étais là à l'aguincher, nue et blanche. **Pour vous dire**, mon cher. » (p. 61)
La particella discorsiva *questo per dirle* è tradotta quasi letteralmente con *pour vous dire*. Lo stile orale della frase è quindi mantenuto nel testo d'arrivo. Inoltre la traduttrice ricorre a una compensazione di prossimità a livello frastico che permette di conservare l'aspetto diatopico: il verbo siciliano *trasìva* è tradotto con il francese *entrait,* mentre l'italiano *contemplare* con il lionese *aguincher* ('épier, guetter').	

« **Allora** la saluto perché domani parto ». (donna Matilde) (p. 52)	- **Alors** je vous dis au revoir car je pars demain. (p. 66)
Anche in questo caso la particella discorsiva è riproposta nella traduzione. Il tratto diamesico tipico dell'oralità è quindi mantenuto nel testo d'arrivo in cui la traduttrice propone una traduzione letterale della frase originale.	

ee. particelle modali che da un lato enfatizzano o attenuano il valore dell'affermazione, dall'altro rivelano l'atteggiamento del parlante nei confronti del contenuto del messaggio (Gadet 2007: 53); per l'italiano si veda il tratto n° 141:

« Ed è **proprio** per questo che Fofò La Matina, venendo ad aprire la sua farmacia qua, ha usato un nome diverso. Si scantava ['temeva'] che ancora in paese ci fosse qualcuno di quelli che avevano ammazzato suo padre ». (marchese Peluso) (p. 24)	- Et c'est **bien** pour ça que, venant ouvrir sa pharmacie ici, Fofò La Matina a pris un autre nom. Il redoutait de trouver encore ici un de ceux qui avaient tué son père. (p. 29)
In francese, grazie all'aggiunta di *bien,* il valore dell'affermazione è enfatizzato come in italiano	

grazie all'uso di *proprio*. L'oralità è presente nel testo d'arrivo anche con *ça* al posto di *cela* (*et c'est bien pour ça que…*); tuttavia traducendo il termine dialettale *scantava* con il termine standard *redoutait* si è perso un tratto diatopico.

« Marchesa, non cangi [‘cambi’] discorso. Lei deve **assolutamente** rispondere alla mia domanda ». (marchese Peluso) (p. 46)	- Marquise, ne détournez pas la conversation. Il faut **absolument** que vous répondiez à ma question. (p. 58)
La particella modale *assolutamente* è tradotta in modo letterale. L'oralità è quindi mantenuta nel testo d'arrivo. Tuttavia, traducendo il verbo siciliano *cangi* con il francese *détournez*, è andato perso l'aspetto diatopico.	

7.3.5. Sintesi delle osservazioni

Dalla nostra analisi sociolinguistica e traduttologica de *La saison de la chasse* si evince chiaramente che Vittoz ha fatto uso, come Camilleri, di elementi tipici di più varietà linguistiche del francese. Il fatto che spesso sia riuscita a mantenere nella traduzione il tratto sociolinguistico comune all'italiano e al francese ne è la prova (negli esempi citati solo i tratti fonetici sono andati completamente persi). Quando invece il tratto comune alle due lingue non è proposto nel testo d'arrivo, più volte emergono soluzioni compensatrici. Per esempio la perdita di un tratto diastratico è compensato con l'aggiunta di uno o più elementi diatopici (si noti che spesso la traduttrice aggiunge tratti diatopici per compensare la perdita di tratti tipici di altre dimensioni di variazione). Sono rari i casi in cui nel testo d'arrivo non è stato attuato alcun tipo di compensazione. Ma come diceva Eco (2006: 18), la traduzione implica un "processo di negoziazione", per cui talvolta è necessario rinunciare ad alcuni elementi. Inoltre è risaputo che la traduzione comporta sempre delle perdite per il fatto che è praticamente impossibile conservare *tutti* gli elementi stilistici e culturali del testo originale.

Ricordiamo che per tradurre testi a dominante espressiva (Reiss 2002), per di più scritti in un linguaggio non-standard, come nel caso del romanzo di Camilleri appena analizzato, è necessario prestare particolare attenzione agli elementi formali del testo di partenza al fine di restituire la coerenza stilistica e l'equivalenza culturale nel testo d'arrivo (Gadet 1996).

Per quanto riguarda la coerenza stilistica, Vittoz è consapevole di avere dovuto ricorrere a varie manipolazioni linguistiche, talvolta calcando alquanto la mano (Vittoz 2002a: 82)[129]. Tuttavia, per garantire uno stile che rifletta la prosa dell'autore, ha dovuto prendersi, come lui, alcune libertà linguistiche, sebbene ciò abbia significato 'contaminare' con elementi diatopici, diastratici, diafasici e diamesici la lingua standard propugnata dal *bon usage*. Tali libertà riguardano principalmente il lessico, che Vittoz varia molto grazie al fatto di avere attinto ai serbatoi linguistici di due varietà, il francese standard e il *parler lyonnais*. Invece per quanto riguarda la sintassi, la traduttrice ha preferito evitare calchi sulla lingua di Camilleri (e sul lionese) per non creare rotture nei confronti della norma del francese. Quindi frasi che nel testo originale presentano una sintassi marcata – come nel caso dell'inversione soggetto-copula tipica dell'italiano regionale di Sicilia (cfr. tratto n° 28, § 6.1.3.; p.es. "« Ma **vero è** che ti condannarono? »" [*La stagione della caccia*, p. 124]) – nel testo d'arrivo sono invece caratterizzate da una sintassi standard ("« Mais **tu as** vraiment été condamné ? »" [*La saison de la chasse*, p. 162]).

Per quanto riguarda l'equivalenza culturale, è prevalsa la traduzione "*source oriented*"[130] che conduce il lettore a "immedesimarsi in una certa epoca e in un certo ambiente culturale – quello del testo originale" (Eco 2006: 170), nella fattispecie la Sicilia di Camilleri. Per fare ciò, la traduttrice ha ricorso a numerosi prestiti, per cui termini del testo originale sono stati ripresi pari pari nella traduzione (si pensi ai nomi dei personaggi [p.es. *marquis Peluso, baron Uccello, 'Ntontò, père Macaluso*], di luoghi [*Vigàta, la fête de saint Calorio* {p. 67}, *le palais royal de Caserta* {p. 81}], di pietanze [*ricotta* {p. 43}*, macco* {p. 93}, *caponatina* {p. 94}]), nonché a varie traduzioni letterali di referenti siciliani (p.es. *Banca Sicula di Credito e Sconto* [p. 11] diventa *Banque sicilienne de Crédit et Escompte* [p. 12]).

---

[129] Per curiosità abbiamo chiesto a un francofono (ginevrino) di leggere alcuni degli esempi estratti da *La saison de la chasse* citati nella precedente analisi. Molti passaggi sono risultati di difficile intelligibilità a causa della presenza di termini non standard (nella fattispecie appartenenti al *parler lyonnais*) e dell'assenza del contesto che potesse facilitarne la comprensione. Tuttavia si tratta dello stesso effetto di straniamento che frasi estratte dal testo originale, prese individualmente senza il contesto in cui appaiono, causerebbero sul lettore italofono (soprattutto non siciliano). Il contesto è dunque indispensabile per riuscire a 'decifrare' linguaggi non-standard come quelli di Camilleri e di Vittoz.

[130] Una traduzione *source oriented* "consiste nella produzione di un testo d'arrivo in cui viene riprodotta il più possibile la lettera del testo di partenza e in cui vengono importati elementi linguistici e culturali presenti nel testo di partenza". Chiamata anche "traduzione orientata al testo di partenza", si contraddistingue dalla "traduzione orientata al testo d'arrivo" o *target-oriented*, "che consiste nella produzione di un testo d'arrivo conforme agli usi e alle convenzioni della lingua e della cultura d'arrivo" (Delisle *et al.* 2002: 150-1).

Concludiamo con una citazione di Umberto Eco (2006: 364):

> La conclamata “fedeltà” delle traduzioni non è un criterio che porta all’unica traduzione accettabile […]. La fedeltà è piuttosto la tendenza a credere che la traduzione sia sempre possibile se il testo fonte è stato interpretato con appassionata complicità, è l’impegno a identificare quello che per noi è il senso profondo del testo, e la capacità di negoziare a ogni istante la soluzione che ci pare più giusta.

E in questo caso non si può proprio dire che Vittoz non ce l’abbia messa tutta per interpretare con “impegno” e “appassionata complicità” la prosa di Camilleri.

Conclusione

Il successo raggiunto da Andrea Camilleri negli ultimi anni ci pone indubbiamente di fronte a un "caso letterario" con poche analogie in Italia (Capecchi 2000: 9). Le sue opere, e non solo quelle che vedono come protagonista il commissario Montalbano, occupano per mesi i primi posti delle classifiche dei libri più venduti.

Uno scrittore dal percorso anomalo. Una fama e il riconoscimento di un pubblico sempre più vasto ottenuti in età matura, a quasi settant'anni, dopo decenni dedicati all'attività di regista teatrale, televisivo e radiofonico. E proprio a questa pluriennale esperienza come regista deve la sua abilità nel dominare la situazione narrativa e i dialoghi, il fulcro della sua prosa.

Uno scrittore la cui prosa è caratterizzata essenzialmente dall'unione di tre codici linguistici: il dialetto siciliano, l'italiano e un'"invenzione d'autore" (Guerriero 2001: 221), ovvero una miscela dei primi due. Un plurilinguismo che, grazie agli espedienti linguistici e narrativi messi in atto dall'autore per non perdere di vista l'intelligibilità del testo, risulta comprensibile a chiunque, siciliano o non.

Uno scrittore che svolge sul suo sostrato dialettale e sull'italiano un lavoro molto ampio strutturato su più livelli (fonetico, morfologico, sintattico e lessicale), arricchendo la sua prosa con l'aggiunta di tratti caratteristici di più varietà presenti nel repertorio italiano contemporaneo, ossia dell'italiano regionale di Sicilia (varietà diatopica), dell'italiano popolare (varietà diastratica), dei registri formali e informali (varietà diafasiche) e dell'oralità (varietà diamesica). L'analisi sociolinguistica de *La stagione della caccia* ne è stata la dimostrazione.

Uno scrittore che deve altresì il merito del suo successo a un pubblico di lettori capace di apprezzare soluzioni linguistiche che si distanziano dalla lingua standard, e ciò anche grazie al fatto che in Italia il plurilinguismo italiano-dialetto e le numerose varietà, oltre a iscriversi in una lunga tradizione letteraria, sono una realtà ancora molto diffusa.

Per quanto riguarda la versione francese del romanzo di Camilleri in esame, *La saison de la chasse*, sebbene la traduttrice abbia dovuto restituire, non senza difficoltà, il mosaico linguistico dell'autore in una lingua di gran lunga meno elastica e più codificata rispetto all'italiano, la stessa ha operato delle scelte che le hanno consentito di conservare la variazione sociolinguistica nel testo d'arrivo sulla scia dell'opera originale. Ricorrendo a un francese intriso di termini della parlata di Lione e ad altre soluzioni tipiche di più varietà sub-standard della lingua francese (sfidando coraggiosamente i paladini del *bon usage*), nonché a una serie di compensazioni per colmare le lacune nella lingua d'arrivo, nella maggior parte dei casi Vittoz riesce a mantenere nella traduzione la coerenza stilistica e l'equivalenza culturale, eludendo così le due principali difficoltà con cui è confrontato chi traduce una prosa come quella di Camilleri.

La presente dissertazione ci ha permesso di dimostrare che la variazione sociolinguistica è ben radicata nella prosa di Camilleri, nella fattispecie nel romanzo *La stagione della caccia*, nonché nella sua traduzione francese. L'obiettivo che ci eravamo posti inizialmente è stato dunque raggiunto.

Concludiamo con l'auspicio che questa lettura di Camilleri in chiave sociolinguistica abbia suscitato l'interesse del lettore e abbia offerto nuovi spunti di riflessione che vadano al di là della commistione italiano-dialetto spesso citata per elogiare la prosa singolare dell'autore.

Appendice I – La traduzione letteraria da un punto di vista pratico

Le informazioni riportate nella presente appendice sono un complemento alla prima parte di questo lavoro e si prestano alla consultazione di coloro interessati all'apprendimento e all'esercizio della professione di traduttrice letteraria. I dati raccolti riguardano principalmente la situazione di Francia, Italia e Svizzera.

I. La formazione di traduttrice letteraria

È un dato di fatto che la maggior parte delle addette ai lavori ha appreso la professione da autodidatta. Tuttavia alla domanda se oggi è possibile imparare la pratica della traduzione letteraria, la risposta è sì. Sebbene non sia proposta in modo sistematico nei normali iter di studio, esistono numerose istituzioni che offrono formazioni in traduzione letteraria, soprattutto a livello di laurea specialistica (Master). Ne citiamo alcune a titolo di esempio[131].

In Europa la referenza in materia di traduzione letteraria è il *Centre Européen de la Traduction Littéraire* di Bruxelles[132], il quale offre una formazione postuniversitaria della durata di due anni, possibile nelle seguenti combinazioni linguistiche: DE-EN-ES-IT-NL-PT-RU>FR, FR>DE-ES-NL-PT e EN>ES. Sempre a livello di Unione europea, esiste la possibilità di ottenere un Master Europeo in Traduzione Specializzata[133] della durata di due semestri, da svolgere presso due delle dieci istituzioni che collaborano a questa iniziativa. Sono offerte 21 combinazioni linguistiche e vari percorsi di specializzazione e approfondimento professionale, tra cui nella traduzione letteraria.

In Francia esistono diverse possibilità formative, a livello di Master, proposte da varie istituzioni. Per esempio è possibile specializzarsi in traduzione letteraria presso

[131] Tutti i siti internet citati in questo capitolo sono stati consultati a inizio dicembre 2009.
[132] http://www.traduction-litteraire.com/
[133] http://www.mastertraduction.eu/

l'*Université Michel de Montagne Bordeaux 3* (DE-EN-ES>FR)[134], l'*Université Paris VII - Denis Diderot* (EN>FR)[135], l'*Institut de Traducteurs, d'Interprètes et de Relations Internationales* (ITIRI) di Strasburgo (DE-EN-GR>FR, FR>DE-EN-GR)[136], all'*Université Jean-Moulin Lyon 3* (AR-DE-EN-IT>FR, nonché lingue slave, cinese e giapponese)[137], l'*Université d'Avignon* (ES-IT>FR)[138].

L'Italia pullula di istituzioni pubbliche e private che propongono formazioni in traduzione letteraria. Basta effettuare una semplice ricerca su Google™ per rendersi conto della scelta disponibile. Ecco alcuni esempi di istituzioni che offrono lauree specialistiche in questo campo: la IULM di Milano[139] (DE-EN-ES-FR>IT), l'Università di Pisa[140] (EN>IT), l'Università degli Studi di Pavia[141] (EN>IT), l'Università degli Studi di Siena[142] (DE-EN-ES-FR>IT), l'Università TorVergata di Roma[143] (DE-EN-ES-FR-RU>IT), l'Università degli Studi di Bari[144] (AR-DE-EN-ES-FR-PT-RU>IT, a cui si aggiungono bulgaro, neogreco, polacco, serbocroato e yiddish).

In Svizzera, l'*École de traduction et d'interprétation* (ETI) dell'Università di Ginevra offre corsi di traduzione letteraria unicamente nella combinazione linguistica DE>FR nell'ambito dell'ottenimento di un Master in traduzione con però indirizzi di specializzazione in altre discipline. All'Università di Friburgo[145] la traduzione letteraria è contemplata nella formazione per l'ottenimento di un Master in lingua e letteratura spagnola, italiana o retoromanza. Particolarmente degno di nota è il *Centre de traduction littéraire* (CTL) dell'Università di Losanna[146], luogo di incontro e di scambio per la discussione di problemi teorici e pratici legati alla traduzione letteraria. Sebbene non offra più corsi di formazione continua come in passato, il centro

[134] http://www.u-bordeaux3.fr/fr/formations/offre_de_formation.html#
[135] http://www.ufr-anglais.univ-paris-diderot.fr/index.html
[136] http://itiri.unistra.fr/spip.php?article13
[137] http://facdeslangues.univ-lyon3.fr/
[138] http://www.univ-avignon.fr/fr/formations/choix/fiche/diplome/master-etudes-romanes-langue-texte-theatre/presentation.html
[139] http://www.iulm.it/default.aspx?idPage=1434
[140] http://www.unipi.it/master/dett_master139.html
[141] http://lettere.unipv.it/?pagina=corsi&id=8725
[142] http://www.unisi.it/ricerca/dip/dip_fcl/MasterWeb/MasterTraduzione/MasterTraduzione.html
[143] http://web.uniroma2.it/modules.php?name=Content&section_parent=2097
[144] http://www.uniba.it/ateneo/facolta/lingue/didattica/offerta-formativa-a-a-2009-2010/programmi-a.a.-2009-2010/corsi-di-laurea-specialistica/corso-di-teoria-e-prassi-della-traduzione/curricula-traduzione-letteraria
[145] http://www.unifr.ch/main/facultes/lettres.html
[146] http://www.unil.ch/ctl

organizza seminari di traduttologia, conferenze e letture pubbliche di testi letterari, e lavora a progetti di ricerca scientifica. Inoltre è in corso di elaborazione un progetto per l'ottenimento di un Master in traduzione letteraria in collaborazione con l'*Institut littéraire suisse* (ILS) di Bienne[147]. Dall'autunno 2010 l'ILS proporrà una specializzazione in scrittura e traduzione letteraria nell'ambito di un *Master in Contemporary Arts Practice*.

II. La professione di traduttrice letteraria

Aspetti giuridici

Secondo il *Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires* (CEALT; http://www.ceatl.org/), per *traduzione letteraria* si intende "any translation of which the translator is the author in the legal sense, i.e. any translation that, as a text of its own, is protected by copyright law"[148]. Vale a dire che "la traduzione quale proprietà del traduttore è messa su un piano perfettamente paritetico rispetto all'originale. Essa ha cioè valore legale di creazione spirituale personale, di prodotto nato da una volontà plasmatrice individuale e gode pertanto dei diritti d'autore" (Apel 1993: 132).

Dunque la traduttrice letteraria[149] è un'*autrice* a tutti gli effetti e l'opera tradotta, per il suo *carattere creativo*, è soggetta ai *diritti d'autore* (che di regola vengono ceduti alle case editrici contro il versamento di una remunerazione).

Tuttavia, nella realtà dei fatti, lo statuto della traduttrice letteraria non è equiparato a quello dell'autore o dell'autrice del testo originale. Un po' perché è difficile identificare il contributo artistico personale della traduttrice e un po' perché si è rimasti ancorati all'immagine della traduttrice che traduce libri più per hobby (quindi in modo amatoriale) che per lavoro (dunque in modo professionale). Oltre a ciò, spesso si pone il problema di distinguere le traduzioni di natura creativa (che rientrano

[147] http://www.hkb.bfh.ch/literaturinstitut.html?&L=1
[148] http://www.ceatl.org/en/about_whatis_en.html
[149] Nell'uso comune la traduttrice letteraria è denominata anche traduttrice di libri o traduttrice editoriale.

nell'ambito delle leggi sulla tutela del diritto d'autore) dagli altri tipi di traduzioni (regolate invece dal codice civile per le prestazioni dei liberi professionisti). Inoltre è risaputo che malgrado l'esistenza della Convenzione universale sul diritto d'autore e della Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche del 1971, della Raccomandazione di Nairobi dell'UNESCO del 1976[150], nonché di leggi nazionali specifiche, l'applicazione pratica dei principi e delle disposizioni per la tutela dei diritti d'autore delle traduttrici non è sempre adeguata.

Associazioni professionali

Data la situazione un po' precaria delle traduttrici letterarie, le quali di norma esercitano la loro attività da libere professioniste e sono lasciate in balia delle condizioni imposte dalle case editrici, esistono numerose associazioni professionali che fungono da piattaforme di scambio e da promotrici per la tutela dei loro diritti.

A livello europeo esiste il già citato *Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires* (CEALT), creato nel 1993, a cui aderiscono varie associazioni europee di traduttrici letterarie. Il suo duplice scopo è quello di agevolare lo scambio di informazioni e di punti di vista, nonché di avviare delle iniziative al fine di migliorare le condizioni legali, sociali ed economiche delle traduttrici letterarie, le quali sono alquanto preoccupanti secondo quanto emerge da uno studio comparativo condotto dal CEALT nel 2007 e 2008[151]. Infatti sembrerebbe che "in nessuna parte d'Europa i traduttori letterari sono in grado di guadagnarsi da vivere nelle condizioni che impone il «mercato»". Si tratta dunque di "specialisti sottopagati", costretti perlopiù "a lavorare in modo sbrigativo"[152].

[150] Questi tre testi sono disponibili in italiano sul sito della Sezione Traduttori del Sindacato Nazionale Scrittori italiani: http://www.traduttorisns.it/leggi_regolamenti.htm.

[151] Per accedere alla versione italiana dell'inchiesta: http://www.ceatl.org/docs/surveyit.pdf

[152] Informazioni tratte dal comunicato stampa inerente al rapporto CEALT pubblicato sul sito della Sezione Traduttori del Sindacato Nazionali Scrittori italiani: http://www.traduttorisns.it/documenti_articoli/Comunicato%20stampa%20rapporto%20Ceatl.pdf

Sembrerebbe che siano davvero pochi i settori in cui le traduttrici letterarie riescono a vivere esclusivamente delle proprie traduzioni: si tratta principalmente della traduzione teatrale, cinematografica e dei libri per bambini (Apel 1993: 131). Infatti pare che risparmiare sulle traduzioni sia una pratica diffusa tra gli editori, sebbene proprio da queste devono una parte notevole delle loro vendite e dei loro guadagni (cfr. Appendice I, parte III.). Anche la revisione delle traduzioni è spesso carente in quanto sottoposta a costanti tagli di budget. Ciò porta a chiedersi quali ripercussioni tale situazione possa avere sulla *qualità* degli scambi letterari tra le diverse società (Apel 1993: 135).

In Francia esiste l'*Association des traducteurs littéraires de France* con sede a Parigi (http://www.atlf.org/). Creata nel 1973, essa ha lo scopo di promuovere la qualità della professione di traduttrice letteraria e di difendere i diritti delle addette ai lavori. Il loro sito fornisce, oltre a varie informazioni pratiche, un codice deontologico della professione[153].

In Italia la voce delle traduttrici letterarie è la Sezione Traduttori del Sindacato Nazionale Scrittori con sede a Roma (http://www.traduttorisns.it/). Gli obiettivi concreti di questa associazione, creata nel 2002, sono il "riconoscimento effettivo dello status di autore, maggiore tutela dei diritti in sede contrattuale, corresponsione di un compenso all'altezza di un lavoro impegnativo". Sul loro sito è disponibile, tra l'altro, un elenco di leggi, regolamenti e accordi a livello nazionale e internazionale connessi all'esercizio della professione[154].

In Svizzera le traduttrici letterarie trovano il loro punto di riferimento nell'associazione *Autrices et auteurs de Suisse* con sede a Zurigo (http://www.a-d-s.ch/). Creata nel 2002, il suo scopo è quello di promuovere "la diffusione della letteratura e gli scambi nel campo letterario fra gli autori, le regioni linguistiche e gli stati", nonché di difendere "gli interessi giuridici, economici e sociali dei suoi membri e, nel limite delle proprie possibilità, gli interessi generali di tutti gli autori".

Sui siti Internet delle tre associazioni – francese, italiana e svizzera – è disponibile un elenco delle traduttrici letterarie iscritte quali membri.

III. Alcuni dati statistici

Per concludere, riteniamo interessante riportare qui di seguito alcuni dati statistici tratti da tre fonti differenti, ognuna delle quali pone l'accento su aspetti diversi del settore della traduzione letteraria. I dati del CEALT consentono di mettere in primo piano le condizioni delle traduttrici letterarie e di effettuare un raffronto fra paesi

[153] http://www.atlf.org/Code-de-Deontologie-du-Traducteur.html
[154] V. nota 150.

europei. I dati dell'Istat illustrano la situazione della produzione libraria all'interno di un singolo paese, l'Italia, con cifre riguardanti le opere in lingua originale e le opere tradotte. Mentre i dati dell'*Index Translationum* forniscono una visione d'insieme della produzione libraria internazionale basata sulle lingue di partenza e le lingue d'arrivo.

Dati del CEALT

Le traduttrici letterarie in Europa non hanno certo vita facile. Ciò è quanto emerge dall'indagine sui redditi comparati dei traduttori letterari in Europa condotta dal CELT nel 2007 e 2008. Abbiamo estratto alcuni dati interessanti che illustrano l'esistenza di differenze tra tre paesi europei limitrofi: Francia, Italia e Svizzera[155]. I dati e le cifre che seguono si riferiscono in generale agli anni 2005 e 2006.

	Francia	**Italia**	**Svizzera**
DATI GENERALI			
Cosa si intende per *traduttrice letteraria*	chi traduce qualsiasi opera pubblicata che sia un libro e sia protetta dal diritto d'autore (es. saggistica, libri scientifici, guide turistiche, libri per bambini, ecc. => letteratura in senso *lato*)	chi traduce qualsiasi opera pubblicata che sia un libro e sia protetta dal diritto d'autore (es. saggistica, libri scientifici, guide turistiche, libri per bambini, ecc. => letteratura in senso *lato*)	chi traduce le belle lettere (es. *fiction*, poesia, teatro, ecc. => letteratura in senso *stretto*)
N° di traduttori letterari *attivi* (che pubblicano almeno una traduzione letteraria ogni 2-3 anni)	dati non disponibili	dati non disponibili	circa 50
N° di libri pubblicati all'anno	circa 40'000	59'000	11'870
Quota delle traduzioni letterarie sul totale dei libri pubblicati all'anno	14.3%	22%	9%
MODALITÀ DEL CONTRATTO TRA TRADUTTRICE E CASA EDITRICE			
Obbligo di pubblicare la traduzione	sì	no	sì
Scadenza di pubblicazione stabilita nel contratto	sì	no	sì

[155] Si noti che i dati della Svizzera riguardano solo i contratti con gli editori svizzeri orientati verso il mercato svizzero.

	Francia	Italia	Svizzera
REMUNERAZIONE (in Euro)[156]			
Inchieste delle associazioni professionali sulla remunerazione dei loro iscritti e pubblicazione delle informazioni	sì	sì	no
Modello di contratto consigliato dall'associazione	no	no	sì
Base di calcolo della remunerazione di base	a partire da una pagina di manoscritto (cartella) composta da 25 righe di 60 battute	a partire dal numero di battute: una cartella sono 2'000 battute (spazi inclusi)	a partire da una pagina di manoscritto (cartella) composta da 30 righe di 60 battute al massimo
Remunerazione sulla base di una cartella da 1'800 caratteri, spazi inclusi (tariffa minimima - media - massima)	21.60 - 30.96 - 43.20	5.40 - 11.35 - 22.70	24.00 - - 30.00
Minimo *raccomandato* dall'associazione professionale	19.50 (per ca. 1'250 battute, spazi inclusi = ca. 200-250 parole)	nessuna tariffa raccomandata	20 (per ca. 1'500 battute, spazi inclusi = ca. 240-300 parole)
Minimo *convenuto* con gli editori	nessuna tariffa convenuta	nessuna tariffa convenuta	20 (per ca. 1'500 battute, spazi inclusi = ca. 240-300 parole)
Pagamento	1/3 dopo la firma del contratto, 2/3 dopo la consegna del manoscritto	100% alla consegna del manoscritto	100% alla consegna del manoscritto
IVA			
Versamento dell'IVA da parte delle traduttrici letterarie	l'IVA non è obbligatoria fino a un certo reddito (non specificato)	esenti da IVA	esenti da IVA fino a 45'000 euro di utile [75'000 chf]
REDDITI MEDI (all'anno in Euro)			
Produzione media annua in cartelle da 1'800 battute, spazi inclusi (stime approssimative fornite dalle associazioni professionali)	ca. 1'056 cartelle	ca. 1'330 cartelle	ca. 1'000 cartelle
Redditi medi *lordi* (minimo - medio - massimo)	17'105-25'270-30'010	5'385-11'325-22'650	18'150-24'000-26'750
Redditi medi *netti* (minimo - medio - massimo)	12'480-16'940-19'095	4'310-9'060-18'210	13'560-17'705-19'640
CONFRONTO DEI REDDITI MEDI con il settore PIS (produzione industriale e servizi) (in Euro)			
Redditi medi *lordi* nei settori PIS	30'520	28'010	45'910
Redditi medi *lordi* delle traduttrici rispetto ai redditi nel settore PIS (minimo - medio - massimo)	56% - 83% - 98%	19% - 40% - 81%	40% - 52% - 58%

[156] Il reddito di una traduttrice letteraria è composto principalmente da una remunerazione di base e dai diritti d'autore (mediante una partecipazione allo sfruttamento dell'opera sotto tutte le forme di edizione). In questa sede ci concentreremo unicamente sulla remunerazione di base.

Da questi elementi è possibile constatare che:

1. La Svizzera, malgrado la presenza di tre lingue 'maggiori' (francese, italiano e tedesco), traduce relativamente poco rispetto al numero di volumi che pubblica (solo il 9% delle opere è tradotto, rispetto al 14,3% della Francia e al 22% dell'Italia[157]).

2. Francia e Svizzera *raccomandano* all'incirca la stessa tariffa minima, che corrisponde grosso modo alla tariffa massima *applicata* in Italia. Si noti inoltre che in Italia esiste un divario del 75% circa tra la tariffa minima e la tariffa massima praticata. Dei tre paesi, la Svizzera è la sola ad avere *convenuto* una tariffa minima con gli editori.

3. La soglia massima di un reddito medio *netto* annuo nei tre paesi di riferimento ammonta più o meno allo stesso importo (ca. 19'000 euro), una cifra irrisoria se paragonata al costo reale della vita.

4. In Svizzera la traduttrice letteraria guadagna, applicando una tariffa media, la metà di un lavoratore impiegato nel settore della produzione industriale e dei servizi; in Francia percepisce circa il 20% meno[158] e in Italia il 60% in meno.

[157] Si pensi che i paesi nordici, con lingue 'minori', traducono invece moltissimo. Sul totale dei volumi pubblicati in un anno, la Danimarca ne traduce il 60%, la Finlandia il 50%, la Svezia il 45% e la Norvegia il 40% (dati CEALT).

[158] La Francia è l'unico paese europeo in cui le traduttrici letterarie guadagno oltre l'80% di un reddito medio lordo nel settore PIS. Negli altri paesi la percentuale è più bassa; in genere chi lavora a una tariffa minima guadagna al massimo due terzi di un reddito medio lordo nel settore PIS (dati CEALT).

Dati dell'Istat

Dai dati dell'indagine Istat sulla produzione libraria in Italia nel 2007[159], su un totale di 59'129 opere pubblicate, le quali includono testi originali e testi tradotti che trattano diverse materie, emerge che:

- circa un quarto (15'114) sono "testi letterari moderni" (di questi, 10'966 rientrano nella categoria "altri romanzi e racconti", 2'067 nella categoria "libri di avventura e gialli" e 2'081 sono invece opere di poesia e teatro);
- dei 15'114 "testi letterari moderni" circa un terzo (5'335) sono opere tradotte in italiano (4'194 sono "altri romanzi e racconti", 1'034 sono "libri di avventura e gialli" e 107 sono opere di poesia e teatro);
- dei 5'335 "testi letterari moderni" tradotti in italiano, circa il 70% (3'656) sono tradotti dall'inglese (2'771 "altri romanzi e racconti" e 857 "libri di avventura e gialli"); il 12% circa (650 opere) dal francese (545 romanzi e 82 libri di avventura e gialli); il 5% circa (295 opere) dal tedesco (260 romanzi e 25 libri di avventura e gialli), e il 4% circa (209 opere) dallo spagnolo (178 romanzi e 22 libri di avventura e gialli). Il restante 9% circa è costituito da altre lingue di partenza (lingue slave, latino e greco antico, dialetto, ecc.).

Da questi dati si può evincere quanto segue:

1. L'*industria letteraria* in Italia costituisce una parte importante (il 25%) dell'intera produzione libraria nazionale.

2. Le opere letterarie *tradotte* sono una fonte importante di guadagno; a esse si deve infatti circa un terzo dei proventi tratti dall'insieme delle opere letterarie *pubblicate*.

3. La preminenza dell'inglese è indiscutibile; circa il 70% dei testi *letterari* moderni disponibili in Italia è tradotto a partire da questa lingua.

[159] http://culturaincifre.istat.it/sito/Pubblicazioni/prod_libraria_2007.htm

Dati dell'*Index Translationum*

I dati tratti dall'*Index Translationum* dell'UNESCO[160] riguardano invece la produzione e traduzione libraria internazionale, e includono, non da ultime, le opere letterarie (sebbene non sia stato possibile isolarle dalle altre categorie). Dai dati raccolti a inizio dicembre 2009 emerge che:

- l'italiano è al quinto posto tra le 50 principali *lingue di partenza*, con 56'368 titoli repertoriati dal 1979 ad oggi. Al primo posto troviamo l'inglese con 1'032'456 volumi, seguito dal francese (189'064), dal tedesco (172'940) e dal russo al quarto posto (94'714);

- l'italiano è all'undicesimo posto tra le 50 principali *lingue d'arrivo*, con 58'863 titoli repertoriati. Al primo posto troviamo il tedesco con 271'085 volumi, seguito dallo spagnolo (207'825), dal francese (203'633), dal giapponese (124'542) e dall'inglese al quinto posto (116'646).

Da questi elementi possiamo evincere le seguenti considerazioni:

1. La preminenza dell'inglese come lingua di partenza è indiscutibile anche a livello internazionale; il numero di opere tradotte dall'inglese è cinque volte superiore rispetto al numero di opere tradotte dal francese, che segue nell'ordine di graduatoria.

2. Essendo il tedesco la lingua verso cui si traduce maggiormente, la cultura germanofona dimostra grande apertura verso il progresso della conoscenza attraverso apporti di altri popoli e culture.

[160] L'*Index Translationum* contiene informazioni bibliografiche e statistiche riguardanti i libri pubblicati e tradotti in circa cento paesi membri dell'UNESCO dal 1979 a oggi. Sono repertoriati quasi due milioni di volumi che trattano svariati temi (letteratura, arte, storia, scienze umane e sociali, scienze esatte e naturali, ecc.). Per maggiori informazioni si consulti il seguente link:
http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

3. La cultura italofona contribuisce alla diffusione del sapere e trae beneficio dalla stessa in modo equo; infatti il numero di opere tradotte in italiano corrisponde all'incirca al numero di copie tradotte a partire dall'italiano.

Appendice II – Personaggi principali e secondari de "La stagione della caccia"

Elenchiamo qui di seguito i nomi dei personaggi che si esprimono negli esempi tratti da dialoghi de *La stagione della caccia* citati nell'analisi sociolinguistica e traduttologica dell'opera[161] (cfr. capitoli 6 e 7). Può essere utile al lettore che desidera comprendere i rapporti che intercorrono fra i vari personaggi, i quali si riflettono nel loro modo di esprimersi.

Personaggi principali

- **Fofò La Matina**, che inizialmente si fa chiamare Santo Alfonso de' Liguori. È il farmacista che torna a Vigàta dopo anni di assenza, il quale commette una serie di crimini volti a eliminare gli ostacoli che lo separano dall'amata 'Ntontò;
- **il marchese Peluso**, ossia **don Filippo** di Torre Venerina, padre di 'Ntontò. È membro del Circolo dei nobili di Vigàta;
- **Antonietta Peluso**, detta **'Ntontò**, figlia maggiore del marchese e della marchesa Peluso, e amata di Fofò La Matina.

Personaggi secondari

- **Il barone Uccello**, amico di famiglia dei Peluso e membro del Circolo dei nobili;
- **Carmelina**, la fidanzata di Rico (una capra…);
- **Clelia Tumminello**, a cui non sfugge nessun uomo appena giunto a Vigàta (peccato per il marito…);
- **Concettina Adamo**, locandiera di Vigàta;
- **i coniugi Colajanni**, amici della famiglia Peluso; il marito è membro del Circolo dei nobili;

[161] Ciò significa che il suddetto elenco di personaggi non è esaustivo.

- **il curatolo Bonocore**, sorvegliante di un possedimento agricolo dei Peluso;
- **il delegato Portera**, membro delle forze dell'ordine di Vigàta;
- **don Federico**, noto come il marchese Peluso 'u vecchiu', padre di don Filippo e don Totò;
- **don Gregorio Gulisano**, membro del Circolo dei nobili;
- **don Totò**, ossia Salvatore Maria Peluso, il fratello di don Filippo emigrato negli Stati Uniti;
- **donna Matilde**, la marchesa Peluso, moglie di don Filippo;
- **il dottore Smecca**, medico di Vigàta e membro del Circolo dei nobili;
- **Federico Maria Santo Peluso**, detto **Rico**, figlio del marchese e della marchesa Peluso, e fratello di 'Ntontò;
- **Gegè Papìa**, il ragioniere che amministra i beni dei Peluso;
- **il geometra Fede**, sempre il primo a sapere tutto sui nuovi arrivati a Vigàta, membro del Circolo dei nobili;
- **Harriet**, moglie di don Totò, americana;
- **Mimì**, domestico dei Peluso e marito di Peppinella;
- **Natale Pirrotta**, il campiere in uno possedimenti agricoli dei Peluso;
- **Nenè Impiduglia**, barone (squattrinato) e cugino di primo grado di 'Ntontò, nonché suo corteggiatore (per mettere le mani sull'eredità dei Peluso);
- **Nettie**, anziana signora di colore, cuoca e cameriera di don Totò;
- **padre Macaluso**, parroco di Vigàta e membro del Circolo dei nobili;
- **Peppinella**, domestica dei Peluso assieme al marito Mimì;
- **Santo La Matina**, padre di Fofò, contadino noto per i suoi poteri di guarigione miracolosi, ucciso quando il figlio era un ragazzino;
- **Sasà Mangione**, scaricatore e facchino al porto di Vigàta;
- **Tenente Amedeo Baldovino**, comandante della guarnigione di Vigàta e membro del Circolo dei nobili;

- **Tenente Emiliano di Saint Vincent**, piemontese giunto a Vigàta per sostituire il tenente Baldovino assegnato altrove;
- **Trisìna**, seconda moglie di Natale Pirrotta e amante del marchese Peluso.

Bibliografia e sitografia

Opere di riferimento

CAMILLERI Andrea, 2001a, *La stagione della caccia*, 18ª ed. (1ª ed. 1992), Palermo, Sellerio.

CAMILLERI Andrea, 2001b, *La Saison de la chasse*, traduzione di Dominique Vittoz, 1ª ed., Paris, Librairie Arthème Fayard.

Opere e contributi su Andrea Camilleri

AA.VV., 2004, *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*, Atti del convegno tenutosi a Palermo l'8 e 9 marzo 2002, Palermo, Sellerio.

CANCILLERI Tina, 2005, *Andrea Camilleri e il romanzo storico in Italia: a proposito de "Il re di Girgenti"*, Pescara, Edizioni Tracce.

CAPECCHI Giovanni, 2000, *Andrea Camilleri*, Fiesole, Cadmo.

GUERRIERO Stefano, 2001, "Tracce di parlato nella narrativa contemporanea. Lo strano caso di Andrea Camilleri", in *Scritto e Parlato. Metodi, testi e contesti,* Atti del Colloquio internazionale di studi, Roma, 5-6 febbraio 1999, a cura di M. Dardano, A. Pelo, S. Stefinlongo, Roma, Aracne, pp. 221-38.

LA FAUCI Nunzio, 2003, "L'italiano perenne e Andrea Camilleri", in *Italia linguistica anno Mille, Italia linguistica anno Duemila*, Atti del XXXIV Congresso internazionale di studi della Società di linguistica italiana (SLI), Firenze, 19-21 ottobre 2000, a cura di N. Maraschio e T. Poggi Salani, Roma, Bulzoni, pp. 331-40.

LODATO Saverio, 2002, *La linea della palma. Saverio Lodato fa raccontare Andrea Camilleri*, Milano, Rizzoli.

NIGRO Salvatore Silvano (a cura di), 2004a, "Le 'croniche' di uno scrittore maltese", saggio introduttivo a *Andrea Camilleri. Romanzi storici e civili*, Milano, Arnoldo Mondatori Editore, pp. IX-LVI.

NIGRO Salvatore Silvano (a cura di), 2004b, "Notizie sui testi", in *Andrea Camilleri. Romanzi storici e civili*, Milano, Arnoldo Mondatori Editore, pp. 1735-48.

NOVELLI Mauro (a cura di), 2004, "Bibliografia", in *Andrea Camilleri. Romanzi storici e civili*, Milano, Arnoldo Mondatori Editore, pp. 1749-85.

PALUMBO Ornella, 2005, *L'incantesimo di Camilleri*, Roma, Editori Riuniti.

SORGI Marcello, 2000, *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Palermo, Sellerio.

VITTOZ Dominique, 2000, “Andrea Camilleri, conteur sicilien”, postfazione a *Le jeu de la mouche*, traduzione di *Il gioco della mosca* di Andrea Camilleri, Paris, Mille et une nuits, pp. 111-21.

VITTOZ Dominique, 2001, “La langue jubilatoire d’Andrea Camilleri”, postfazione in Camilleri 2001b, pp. 203-18.

VITTOZ Dominique, 2002a, “Atelier d’italien” (su *La bolla di componenda* di Andrea Camilleri, Sellerio, 1993), in *Actes des Dix-huitièmes Assises de la traduction littéraire* (Arles 2001), Paris, ATLAS / Actes Sud, pp. 79-84.

VITTOZ Dominique, 2002b, “L’italien, la langue Arlequin”, articolo apparso su *L’Humanité* il 21 marzo 2002 (consultabile via internet sul sito http://www.humanite.fr/).

VITTOZ Dominique, 2004, “Quale francese per tradurre l’italiano di Camilleri? Una proposta non pacifica”, in AA.VV., 2004, pp. 187-99.

Dizionari e glossari

BONFIGLIO Gianni, 2002, *Siciliano-italiano: piccolo vocabolario ad uso e consumo dei lettori di Camilleri e dei siciliani di mare*, Roma, Fermento.

Dizionario di *parler lyonnais* realizzato da Jacques Picard grazie alla collaborazione con l’*Institut Pierre Gardette* e la *Société des Amis de Lyon et de Guignol* (http://parlerlyon.free.fr).

Dizionario siciliano-italiano realizzato dal Circolo Metropolitano di Palermo (http://www.linguasiciliana.it/sicita.htm).

Glossario compilato da Andrea Camilleri tratto dal romanzo *Un filo di fumo*, 1998, 4ª ed., Palermo, Sellerio.

“Il Camilleri-linguaggio”, elenco dei termini siciliani più usati da Camilleri raccolti da Mario Genco per il *Giornale di Sicilia* (http://www.vigata.org/dizionario/camilleri_linguaggio.html).

Le Grand Robert de la langue française in versione elettronica consultabile via internet mediante l’accesso riservato agli studenti dell’Università di Ginevra (http://gr.bvdep.com/).

Le Petit Robert, 2001, dizionario della lingua francese, versione CD-Rom.

Sabatini-Coletti, 2006, dizionario della lingua italiana, versione CD-Rom.

Treccani, dizionario della lingua italiana, versione online (http://www.treccani.it).

VURPAS Anne-Marie, 1993, *Le parler lyonnais. Lexique établi par Anne-Marie Vurpas, introduction de Jean-Baptiste Martin*, Paris, Rivages.

Letteratura

SANSONE Mario, 1978, *Disegno storico della letteratura italiana*, Milano, Principato.

Linguistica e sociolinguistica

BECCARIA Gian Luigi (a cura di), 2004, *Dizionario di linguistica*, Torino, Einaudi.

BERRUTO Gaetano, 1987, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo,* Roma, La Nuova Italia Scientifica.

BERRUTO Gaetano, 1993, "Le varietà del repertorio", in Sobrero 1993, pp. 3-36.

CALVINO Italo, 1965, "L'italiano, una lingua tra le altre lingue", in *Una pietra sopra*, Milano, Mondatori, p. 142.

CANEPARI Lucio, 1999, *Manuale di pronuncia italiana*, Bologna, Zanichelli.

CORTELAZZO Manlio, 1972, *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana. III. Lineamenti di italiano popolare*, Pisa, Pacini.

COVERI Lorenzo, BENUCCI Antonella, DIADORI Pierangela, 1998, *Le varietà dell'italiano: manuale di sociolinguistica italiana*, Roma, Bonacci.

CURRIE H.C., 1952, "A Projection of Socio-linguistics: The Relationship of Speech to Social Status", in *Southern Speech Journal*, 18, pp. 28-37.

DARDANO Maurizio, 1991, *Manualetto di linguistica italiana*, Bologna, Zanichelli.

DE MAURO Tullio, 1970, "Per lo studio dell'italiano popolare unitario", Nota linguistica a A. Rossi, *Lettere da una tarantata*, Bari, De Donato, pp. 43-75.

DE RUDDER Orlando, 1986, *Le français qui se cause*, Paris, Éditions Balland.

GADET Françoise, 1992, *Le français populaire*, Paris, Presses Universitaires de France.

GADET Françoise, 2007, *La variation sociale en français,* Paris, Éditions Ophrys.

GRASSI Corrado, 1993, "Italiano e dialetti", in Sobrero 1993, pp. 279-310.

HALLIDAY Michael A.K., 1974, “Sociological Aspects of Semantic Change”, in L. Heilmann (a cura di), *Proceedings of the Eleventh International Congress of Linguistics* (Bologna-Firenze, 28.8. - 2.9.1972), Bologna, il Mulino, pp. 853-79.

LABOV William, 1964, “Strategies in the acquisition of standard English”, in Roger W. Shuy (ed.), *Social Dialects and Language Learning*, Champaign (Illinois), National Council of Teachers of English, pp. 77-103.

LEONE Alfonso, 1982, *L’italiano regionale in Sicilia*, Bologna, il Mulino.

MIONI Alberto M., 1983, “Italiano tendenziale: osservazioni su alcuni aspetti della standardizzazione”, in *Scritti linguistici in onore di Giovan Battista Pellegrini*, Pisa, Pacini, pp. 495-517.

NENCIONI Giovanni, 1976, “Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato”, in *Strumenti critici*, X, pp. 1-56.

PACCAGNELLA Ivano, 1994, “Uso letterario dei dialetti”, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, vol. 3, *Le altre lingue*, Torino, Einaudi, pp. 495-539.

PELLEGRINI Giovan Battista, 1960, “Tra lingua e dialetto in Italia”, in *Studi mediolatini e volgari*, 8, pp. 137-53.

REY Alain, 2007, *L’amour du français. Contre les puristes et autres censeurs de la langue*, Paris, Éditions Denoël.

RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe, RIOUL René, 1994, *Grammaire méthodique du français*, 3ª ed., Paris, Presses Universitaires de France.

SALVI Giampaolo, VANELLI Laura, 2004, *Nuova grammatica italiana*, Bologna, il Mulino.

SOBRERO Alberto A. (a cura di), 1993, *Introduzione all’italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, Bari, Laterza.

SOBRERO Alberto A., MIGLIETTA Annarita, 2006, *Introduzione alla linguistica italiana*, Bari, Laterza.

TELMON Tullio, 1993, “Varietà regionali” in Sobrero 1993, pp. 93-149.

Traduttologia

APEL Friedmar, 1993, *Il manuale del traduttore letterario*, traduzione dal tedesco di Gabriella Rovagnati (titolo originale: *Literarische Übersetzung*, 1983), Milano, Guerini e Associati.

BALLARD Michel (a cura di), 2001, *Oralité et traduction*, Arras, Artois Presses Université.

BERMAN Antoine, 1991, “Traduction spécialisée et traduction littéraire”, in *La traduction littéraire, scientifique et technique*, Atti del colloquio internazionale organizzato dall’AELPL, 21-22 marzo 1991, Paris, La Tilu éditeur, pp. 7-15.

BÜHLER Karl, 1934, *Sprachtheorie: die Darstellungsfunktion der Sprache*, Jena, G. Fischer.

CARY Edmond, 1956, *La traduction dans le monde moderne*, Genève, Georg.

DELISLE Jean, LEE-JAHNKE Hannelore, CORMIER Monique C., 2002, *Terminologia della traduzione*, Milano, Hoepli.

ECO Umberto, 2006, *Dire quasi la stessa cosa,* 6ª ed., Milano, Bompiani.

EVEN-ZOHAR Itamar, 1978, “La posizione della letteratura tradotta all’interno del polisistema letterario”, traduzione dall’inglese “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem” di Stefano Traini, in Nergaard 1995, pp. 225-38.

GADAMER Georg, 1960, “Dall’ermeneutica all’ontologia. Il filo conduttore del linguaggio”, traduzione dal tedesco di Gianni Vattimo, in Nergaard 1995, pp. 341-65.

GADET Françoise, 1996, “Niveaux de langue et variation intrinsèque”, in *Palimpsestes N° 10. Niveaux de langue et registres de la traduction*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 17-40.

JAKOBSON Roman, 1963, *Essais de linguistique générale*, tradotto dall’inglese da Nicolas Ruwet, Paris, Minuit.

LEVÝ Jiří, 1967, “La traduzione come processo decisionale”, traduzione dall’inglese “Translation as a Decision Process” di Stefano Traini, in Nergaard 1995, pp. 63-83.

MOUNIN Georges, 1964, *La machine à traduire*, The Hague, Mouton & Co.

MOUNIN Georges, 1965, *Teoria e storia della traduzione*, traduzione di Stefania Moranti, Torino, Einaudi.

MULLER Marie Sylvine, 1996, “Langue familiale, parler populaire, particularisme régional dans *Saturday Night and Sunday Morning* d’Alan Sillitoe et sa traduction française”, *Palimpsestes N° 10. Niveaux de langue et registres de la traduction*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 49-75.

NERGAARD Siri (a cura di), 1993, *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani.

NERGAARD Siri (a cura di), 1995, *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani.

PODEUR Josiane, 1993, *La pratica della traduzione. Dal francese in italiano e dall'italiano in francese*, Napoli, Liguori Editore.

REISS Katharina, 2002, *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites : catégories et critères pour une évaluation pertinente des traductions*, traduzione dal tedesco di Catherine Bocquet, Cahiers de l'Université d'Artois 23, Arras, Artois presses universitaires (opera originale: *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*, 1971, München, M. Hueber).

RICOEUR Paul, 1999, "Le paradigme de la traduction", in *Esprit*, giugno 1999.

SELESKOVITCH Danica, LEDERER Marianne, 1986, *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier Erudition.

Ringraziamenti

Ringrazio i professori Giovanna Titus-Brianti e Marco Sabbatini per la gentilezza e la professionalità dimostrata durante la stesura di questo lavoro, nonché tutte le persone care, in modo particolare mia madre, per non avere smesso un solo istante di credere in me, affiancandomi in questa avventura.

Infine desidero rivolgere un ringraziamento speciale a Giuse, il mio raggio di sole.

G.L.

Ginevra, 29 aprile 2010