

Le Collane di Rhesis

Quaderni camilleriani 6

*Oltre il poliziesco: letteratura/multilinguismo/traduzioni
nell'area mediterranea*

La bolla di composizione

A cura di

Giovanni Caprara, Viviana Rosaria Cinquemani

Grafiche Ghiani

Le Collane di Rhesis

Quaderni camilleriani 6

Oltre il poliziesco: letteratura /multilinguismo /traduzioni nell'area mediterranea

La bolla di composizione

ISBN: 978-88-943068-6-6

2018 Grafiche Ghiani

© Copyright Università degli Studi di Cagliari

Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica

QUADERNI CAMILLERIANI 6

- 7 *Premessa*
GIOVANNI CAPRARA, VIVIANA ROSARIA CINQUEMANI

Testimonianze

- 13 *De Il giovane Montalbano a El joven Montalbano: conversamos con el traductor Marcos Randulfe*
VIVIANA ROSARIA CINQUEMANI

- 17 *La teca rai: la pega és el contacte de llengües*
PAU VIDAL

Saggi

- 23 *Una mafia per il Ministero e una per il Parlamento. La testimonianza del generale Alessandro Avogadro di Casanova di fronte alla Commissione parlamentare d'inchiesta sulle condizioni della Sicilia (1875)*
PAOLO MANINCHEDDA

- 47 *Traiettorie narrative mediterranee*
GIUSEPPE FABIANO

- 57 *Troppu trafficu ppi nenti: Camilleri e Di Pasquale traduttori di Shakespeare*
SABINA LONGHITANO

- 81 *Le mille e una lingua di Camilleri. Dalla traduzione araba originale de Il cane di terracotta a una nuova proposta*
MAURA TARQUINI

- 95 *Il cane di terracotta in arabo: la scomparsa dei patois e degli idiotismi camilleriani*
ALDO NICOSIA

- 109 *La traduzione del lessico culinario in Andrea Camilleri. Approssimarsi a una cultura attraverso la cucina*
MARGHERITA TAFFAREL

- 130 *La scomparsa di Patò: Camilleri tra pagina e schermo*
GABRIELE OTTAVIANI

Il cane di terracotta in arabo: la scomparsa di *patois* e idiotismi camilleriani

ALDO NICOSIA

Introduzione

Il cane di terracotta (1996), secondo romanzo della lunga e fortunata serie del commissario Montalbano, tra le numerose traduzioni in lingue straniere¹, ne vanta una anche in arabo: *al-Kalb al-fukkhārī*² (2014), ad opera di Ayman Mahmūd³. Si tratta del secondo romanzo di Andrea Camilleri in questa lingua, dopo *Tarkīb al-tilīfūn*⁴ (2008), traduzione de *La concessione del telefono*⁵.

Non sembra affatto casuale che *Il cane di terracotta* sia stato tradotto in arabo, e per di più da parte di un egiziano. Camilleri stesso ammette in una nota contenuta alla fine del romanzo: «L'idea di scrivere questa storia m'è venuta mentre, per cortesia verso due allievi registi egiziani, studiavamo in classe *La gente della caverna* di Tawfiq al-Hakim»⁶. Il rimando alla nota *pièce* del drammaturgo egiziano è cruciale per la risoluzione di un enigmatico delitto che assorbe totalmente il commissario, ma non è neanche l'unico aggancio del romanzo alla cultura araba. Alcune delle scene dei capitoli finali sono ambientate nel centro storico di Mazara del Vallo, la città che a tutt'oggi ospita la più numerosa e antica comunità tunisina. Camilleri è abile nel far intersecare il racconto di tale presenza culturale con la memoria della conquista araba della Sicilia.

Il cane di terracotta del titolo si erige così a principale simbolo e testimone, efficace e trasversale, della ricchezza e stratificazione della cultura siciliana che ha incorporato varie componenti, tra cui quella greca, latina e araba, fondendole in una felice sintesi.

In questo contributo presento un'analisi delle strategie traduttive di *al-Kalb al-fukkhārī*, da valutare criticamente nel contesto di altre versioni dello stesso romanzo, in particolare quella inglese, *The Terracotta Dog*⁷, e in misura minore quella francese, *Chien de faïence*⁸, sebbene le specificità della lingua araba non permettano sempre di sottoporlo a ogni sorta di comparazioni.

¹ A. CAMILLERI, *Il cane di terracotta*, Palermo, Sellerio, 2014 (prima edizione 1996). Su www.vigata.it è disponibile una lista aggiornata delle traduzioni di tutte le opere di Andrea Camilleri.

² A. CAMILLERI, *al-Kalb al-fukkhārī*, Cairo, Sphinx Agency, 2014. L'aggettivo *fukkhārī* appartiene ad una variante dialettale, sicuramente non voluta dal traduttore, se si considera l'esperata classicità del testo. In arabo standard sarebbe stato *fakhhārī*.

³ La traduzione è stata realizzata, come si legge nella seconda pagina di copertina, con un contributo del Ministero degli Affari Esteri Italiano.

⁴ A. CAMILLERI, *Tarkīb al-tilīfūn*, Cairo, Dār Sharqiyyāt, 2008. La traduzione è firmata dal professor 'Imād al-Baghdādī.

⁵ A. CAMILLERI, *La concessione del telefono*, Palermo, Sellerio, 1998.

⁶ A. CAMILLERI, *Il cane di terracotta*, cit., p. 321. *Ahl al-kahf* ("La gente della caverna", 1933), di Tawfiq al-Hakīm (1898-1987), è considerata una delle opere più importanti del drammaturgo egiziano, che verrà menzionato più avanti sulla questione dell'uso del dialetto nella letteratura araba.

⁷ A. CAMILLERI, *The Terracotta Dog* (trad. di Stephen Sartarelli), New York, Penguin Books, 2002.

⁸ A. CAMILLERI, *Chien de faïence* (trad. di Serge Quadrupani), Paris, Pocket, 2004.

La particolare struttura linguistica de *Il cane di terracotta* che, nel solco della tradizione camilleriana, offre un'estrema varietà di registri linguistici, con alternanza di italiano standard e dialetto/i, rappresenta uno stimolo non indifferente per un'indagine sulle strategie di traduzione di testi di *fiction* verso la lingua araba, nonché un'occasione rara per implementare nuove modalità di approccio traduttivo ai testi stranieri da parte della critica letteraria araba.

Nella fattispecie, la prima seria questione che tale struttura pone per qualsiasi traduttore è la resa del dialetto siciliano nella lingua d'arrivo. Trasferita nel contesto sociolinguistico dell'intero mondo arabofono, essa si complica ulteriormente, caricandosi di altri problemi, peculiari di quel mondo, che cercherò di sviscerare.

Le altre sfide che il traduttore deve affrontare riguardano la resa di giochi di parole, idiomi, metafore, di cui è densamente impregnato il testo⁹, dandogli un preciso radicamento geografico e culturale, il che è poi una costante dei romanzi dello scrittore siciliano.

Se *Il cane di terracotta* è stato scritto per un pubblico italiano, e quindi 'funziona' nel contesto di tale comunità linguistica, la domanda che ci si pone qui è come funziona la traduzione araba, cioè se è capace di veicolare idee, sensi e valori compatibili con quelli del romanziere. In ogni caso mi sembra che *al-Kalb al-fukkhārī* potrebbe rappresentare un interessante spunto di riflessione per il lettore arabo sugli aspetti del proprio carattere e della propria cultura che la accomunano alla società siciliana e italiana, in genere, in virtù delle interazioni che entrambe le società hanno vissuto nel corso dei secoli, a tutti i livelli.

Non mi limito a valutare criticamente il testo, ma laddove ritengo opportuno avanzo anche delle proposte alternative rispetto ad alcune scelte traduttive, in particolar modo quando si tratta di espressioni idiomatiche.

1. Tradurre il siciliano in un dialetto arabo?

Camilleri di solito non dà un aspetto fisico ai personaggi dei suoi romanzi. Dichiarò di farli parlare prima ancora di descriverli, per cui la loro lingua contribuisce alla loro caratterizzazione, al loro temperamento e a una loro peculiare visione del mondo¹⁰. A parte i dialoghi, il discorso indiretto del narratore onnisciente, anche attraverso l'uso di alcune espressioni metaforiche, gergali o varianti ortografiche, intende comunicare la volontà di connotare i personaggi e i luoghi descritti, in modo quasi tridimensionale. Ne *Il cane di terracotta* la maggior parte dei personaggi di origine locale, a vari gradi e in base al contesto in cui operano, si esprimono in un italiano regionale di Sicilia fortemente caratterizzato, riuscendo così a comunicare i loro sentimenti più profondi, oltre ad evocare un'idea di quotidianità e spontaneità che riesce a mimetizzare una dimensione orale.

Grassi afferma che «nella situazione italiana, in cui sono compresenti lingua e dialetti, il parlante è di norma bilingue, cioè nella vita di tutti i giorni usa sia la lingua che il dialetto, separatamente o insieme, spesso – ma non sempre – utilizzando i due codici per scopi differenti, con interlocutori diversi»¹¹. Caratteristiche di tale dimensione si

⁹ Il succitato Sartarelli descrive la lingua di Camilleri come un «linguistic patchwork», cfr. S. SARTARELLI, "Notes from the Purer Linguistic Sphere of Translation", in E. GUTKOWSKI (ed.), *Does the Night Smell the Same in Italy and in English Speaking Countries? An Essay on Translation: Camilleri in English*, Enna, Ilion Books, 2009, pp. 8-9.

¹⁰ www.vigata.org.

¹¹ C. GRASSI et al., *Fondamenti di dialettologia italiana*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 177.

ritrovano diffusamente nel nostro romanzo, con fenomeni come il *code switching*, il *code mixing* e l'ibridazione¹², tipici della situazione linguistica siciliana.

Essa indubbiamente presenta caratteri assai simili all'attuale situazione sociolinguistica araba, ma limitatamente al campo dell'oralità. Basta passare alla dimensione letteraria (scritta), per osservare che la questione cambia radicalmente, per ragioni intrinseche allo *status* della lingua araba nelle società del Nord Africa e Medioriente¹³. Gli approcci che i letterati arabi hanno man mano adottato, nel corso dei decenni trascorsi fino ad oggi, per affrontare la situazione sopra descritta sono molteplici, ma si possono riassumere in tre principali opzioni.

La prima consiste nel riportare i dialoghi dei loro racconti o romanzi in arabo standard¹⁴, per evitare che il lettore si perda nei meandri di dialetti poco conosciuti. La seconda, che sta prendendo sempre più piede, anche al di fuori dell'Egitto, è adottare nel discorso diretto una lingua vicina al parlato, specialmente se i personaggi vengono da *background* sociali poco colti. La terza via presuppone un uso limitato del dialetto nei dialoghi, per non intaccare il prestigio dello stesso arabo standard.

La *querelle* su quale registro utilizzare nei dialoghi dei racconti e dei romanzi raggiunge il suo apice nei primi decenni del Novecento in Egitto. Proprio in quell'epoca si inserisce l'opera di al-Hakīm – per una strana coincidenza lo stesso che ha ispirato il nostro romanzo –, che è stato uno dei promotori dell'uso dell'arabo egiziano nei dialoghi dei romanzi.

2. Il contesto socio-linguistico arabo

La questione della fedeltà della traduzione all'originale, anche a livello formale, se cioè ad un certo dialetto del testo originale ne debba corrispondere un altro nella lingua d'arrivo, o se sia meglio attenersi ad una traduzione più neutra e standardizzata, annullando i rimandi ad un nuovo contesto geografico, culturale e sociale peculiare, è stata spesso oggetto di dibattito da parte di alcuni traduttori europei di Camilleri.

Moshe Kahn, tedesco, ritiene che in letteratura i dialetti non vadano tradotti, bensì trattati, e a chi gli contesta tale scelta ribatte:

Vi porrete probabilmente la domanda: ma come? Allora cosa rimane dell'autore e della sua regione se il dialetto non viene tradotto? La sua opera non perde il suo sapore? No, se il colorito dialettale non viene trasferito in un'altra lingua... ma cambia di sapore, cioè il cambiamento avviene nel momento del suo adattamento alle particolarità, alle idiosincrasie dell'altra lingua che sono particolarità lessicali e semantiche, particolarità di ritmi sintattici, particolarità di ambiente, particolarità grammaticali¹⁵.

¹² Il *code switching*, commutazione di codice linguistico, indica un cambio di argomento o una trasformazione del tono per far emergere una certa ironia e *humour*. Il *code mixing* è una mescolanza di più lingue anche in una sola frase. Non ha una funzione comunicativa specifica. L'ibridazione è la fusione di due sistemi linguistici (cfr. C. GRASSI *et al.*, *Fondamenti di dialettologia italiana*, cit., p. 179).

¹³ La lingua araba è considerata sacra e inviolabile perché in essa è stato rivelato il Corano e sono stati trasmessi gli altri testi basilari della religione islamica. Tale sacralità suggerisce nella popolazione arabofona l'inadeguatezza e l'inopportunità di metter per iscritto i messaggi orali dialettali, considerati una esecrabile corruzione della lingua araba pura. Su tali questioni cfr. N. HAERI, *Sacred Language, Ordinary People*, New York, Palgrave, 2003.

¹⁴ Per la definizione di arabo standard, cfr. O. DURAND, *Dialettologia araba*, Roma, Carocci, 2009, pp. 45-46.

¹⁵ M. KAHN, "Il dialetto nelle traduzioni di Andrea Camilleri", in AA. VV., *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*, Palermo, Sellerio, 2004, p. 180.

La scelta di rintracciare nella propria cultura nazionale varietà linguistiche o dialettali che si collochino come geograficamente equivalenti alle varianti del testo fonte¹⁶ è considerata inutile da parte di alcuni studiosi¹⁷ e traduttori: essa non solo impedirebbe la perdita di senso nella trasmissione da un universo linguistico ad un altro, ma non farebbe altro che aggiungere nuove connotazioni, del tutto estranee alla cultura del testo originale. Tra le altre soluzioni percorribili c'è quella di riproporre frasi ed espressioni così come si presentano nel testo originale, fornendo, in nota o appendice, una spiegazione dei contenuti nella lingua d'arrivo. Oppure quella di sperimentare nuove espressioni non standardizzate, ma che non rinviano ad un preciso contesto geografico. Ciò avrebbe anche l'effetto di arricchire il patrimonio linguistico della lingua d'arrivo.

La variazione dei registri linguistici svolge delle precise funzioni ne *Il cane di terracotta* ed è compito del traduttore individuarle per restituire al nuovo lettore la complessa realtà multidialettale dell'originale. Nel nostro caso potrebbe essere valida la strategia di utilizzare un dialetto arabo, dal momento che la funzione dei registri linguistici del mondo arabo è molto diversa rispetto a quella dei paesi europei. Il fenomeno della diglossia¹⁸ in tale ambito culturale non ha praticamente eguali in nessuna altra lingua al mondo: l'arabo standard, la varietà colta o letteraria, praticamente unica dall'Iraq al Marocco, è utilizzata in forma scritta dalla stampa, dalle istituzioni culturali e amministrative, mentre viene oralizzata solo in situazioni ufficiali, sermoni religiosi, notiziari e dibattiti televisivi su temi politici, filosofici, scientifici. «La reale lingua materna di tutti gli arabi è *sempre* una varietà di arabo dialettale»¹⁹, afferma il dialettologo Durand.

E tale dato reale dovrebbe esser tenuto in considerazione quando si valuta l'impatto che ha sul lettore un dialogo in arabo standard rispetto ad un altro in una variante dialettale araba. In Nordafrica e Medioriente il mercato offre romanzi tradotti esclusivamente in arabo standard, compresi i loro dialoghi. In tal modo essi non vengono calati in una nuova precisa realtà araba, con connotati spazio-temporali definiti e riconoscibili, allo scopo di garantirne la massima diffusione in tutti i paesi arabofoni. Rarissimi sono gli esempi di traduzioni di opere letterarie straniere verso una varietà dialettale²⁰. Persino negli stessi romanzi arabi (a mo' di esempio cito *Palazzo Yacoubian*²¹) i personaggi stranieri si esprimono sempre ed esclusivamente in arabo standard²².

Il lettore arabo è quindi abituato, in modo quasi automatico, a leggere i romanzi delle altre letterature con personaggi che si esprimono in arabo standard, un registro che nessuno usa per una conversazione quotidiana, mentre in buona parte dei romanzi contemporanei egiziani e libanesi i dialoghi sono scritti in un arabo dialettale, o molto vicino al parlato. In modo del tutto speculare, nel romanzo *Taxi* di Khalid al-Khamissi²³

¹⁶ Quadruppani sceglie come equivalenti del siciliano espressioni della zona di Marsiglia, mentre altri optano per la varietà lionese.

¹⁷ Cfr. O. CARBONELL I CORTÉS, *Traducción y cultura, de la ideología al texto*, Salamanca, Salamanca Ediciones Colegio de España, 1999. Umberto Eco, in *Dire quasi la stessa cosa*, si pone la seguente domanda: «Si può avere una traduzione che preserva il senso del testo cambiando il suo riferimento, visto che il riferimento a mondi è una delle caratteristiche del testo narrativo?»; (Milano, Bompiani, 2003, p. 153).

¹⁸ Per il concetto di diglossia, cfr. C. FERGUSON, "Diglossia", «Word», 15 (1959), pp. 325-340.

¹⁹ O. DURAND, *Dialettologia araba*, cit., p. 39.

²⁰ Cfr. le traduzioni in arabo egiziano di alcune opere di Shakespeare da parte dello psicoanalista lacaniano Mustafā Safwān, oppure quella de *Le petit prince* nelle tre più importanti varianti dialettali maghrebine, cioè marocchino, algerino e tunisino, oltre che in libanese.

²¹ A. AL-ASWANI, *Palazzo Yacoubian*, Milano, Feltrinelli, 2006.

²² Parallelamente le *telenovelas* sudamericane degli anni ottanta e novanta venivano doppiate in arabo standard, mentre da qualche decennio si preferisce farlo nelle varietà dialettali locali.

²³ K. AL-KHAMISSI, *Taxi*, Fagnano Alto, Il Sirente, 2008.

il traduttore ed arabista Ernesto Pagano ha scelto di inserire qui e là nel testo espressioni vernacolari tipiche dell'Italia meridionale, nel tentativo di ricreare l'atmosfera popolare egiziana del testo originale.

3. Strategie di traduzione di *al-Kalb al-fukkhārī*

Mahmūd ha tradotto *Il cane di terracotta* in arabo standard, nel suo registro più classico ed aulico, senza neanche alcuna distinzione tra discorso diretto e indiretto, tra personaggi di alto livello socio-culturale e coloro che si esprimono quasi esclusivamente in siciliano (Adelina) o non conoscono a sufficienza l'italiano (Mariannina, la donna di servizio di Ingrid).

La strategia traduttiva da lui proposta non trasmette al lettore arabofono né le parlate gergali né la realtà socio-antropologica che costituisce lo sfondo del romanzo. Si tratta di una traduzione decisamente *target oriented*, con poca tendenza a risolvere i problemi posti dalla differenza linguistica in modo creativo.

In tal modo ritengo che il colore e la *verve* del testo originale, garantiti dal ricorso a numerose immagini metaforiche, vivaci dialoghi, dove ricorrono frequentemente insulti in termini sessualmente espliciti, risultino notevolmente sbiaditi nella traduzione araba. Immagino altresì che il lettore di *al-Kalb al-fukkhārī* potrebbe trovare illogiche o neutre situazioni dialogiche che nell'originale sono fortemente impregnate d'ironia e di umorismo.

Il traduttore avrebbe potuto sforzarsi di coniare espressioni e modi di dire non necessariamente correnti in arabo standard, ma pur sempre facilmente comprensibili.

Probabilmente su tali scelte hanno influito fattori come l'autocensura e/o la censura da parte della casa editrice²⁴.

Per la resa di termini che riguardano cariche politiche e istituzionali, titoli di rispetto, che rinviano ad una specifica e italianissima realtà sociale (commissario, questore, cavaliere, prefetto, ispettrice, carabinieri, podestà, duellanti²⁵, ecc.), il traduttore ricorre a volte a perifrasi o a tentativi di adattamenti dalla propria realtà egiziana. Per altri che esprimono realtà ideologiche ancora più intricate (leghista, repubblicano), ha ritenuto necessario inserire una nota esplicativa a piè di pagina.

Altrettanto complicata si presenta la terminologia gastronomica, che viene talvolta traslitterata, talaltra resa con perifrasi, sicuramente con l'obiettivo di sbarazzarsi di tanti termini stranieri e di difficile lettura per un arabofono²⁶. A questo proposito va detto che rispetto alle versioni in lingue che utilizzano caratteri latini, la scelta della traslitterazione si scontra con l'ostacolo della specificità dell'alfabeto arabo (assenza di alcune consonanti e vocali presenti nel sistema fonetico italiano). La soluzione di lasciare quei termini in caratteri latini è utilizzata in rarissimi casi.

3.1. Proverbi

Essendo particolarmente ancorati alla cultura, alla storia e alla geografia di un paese, i proverbi sono indubbiamente tra gli idiomi più difficili da tradurre. A complicare ulteriormente le cose c'è la coloritura dialettale voluta da Camilleri. Ne cito due, il primo

²⁴ Altri scrittori contemporanei non aderiscono allo *shift*, sicuramente per garantirsi una (probabile) diffusione editoriale delle loro opere in tutti i paesi arabi.

²⁵ I termini *dutturi* o *duttù* vengono tradotti con *duktūr* o *qā'id* "capo, condottiero" invece di altri equivalenti più funzionali, a mio avviso, da attingere dall'egiziano, come *bash-muhandis*, *bāshā*, *brīns*, o simili.

²⁶ A mo' di esempio cito *mostacciolo*, tradotto con la perifrasi "dolce di vino". In inglese e francese si riportano i termini in originale.

in siciliano e l'altro in italiano. Entrambi vengono resi nello stesso registro, in arabo standard, ma con due diverse strategie di traduzione: da una riproduzione devitalizzata del proverbio siciliano si passa alla soluzione di un ottimo equivalente, molto utilizzato in arabo.

Es. A:

OR	p. 164	«Fùttiri addritta e caminari na rina / portanu l'omu a la ruvina»
ING	p. 168	«Sex standing up and walking on sand / will bring any man to a bad end»
FRA	p. 149	«Marcher dans le sable et foutre debout / épuisent l'homme jusqu'au bout»
ARA	p. 190	«المعاشرۃ الجنسية في الوضع واقفا و السير على رمال جافة يؤدوا الى الهلاك»
RITRAD ²⁷		«Il rapporto sessuale in posizione eretta e la marcia su sabbie asciutte portano alla rovina»

Il traduttore arabo, oltre ad utilizzare un registro troppo aulico e del tutto inadatto al contenuto del proverbio, non si sforza nemmeno di riprodurre la rima, a differenza di quanto hanno fatto i suoi colleghi di inglese e francese. Emblematica è la resa dell'espressione volgare siciliana *futtiri* con l'asettico "relazione sessuale", laddove l'inglese mantiene un generico *sex* e il francese opta per il più popolare *foutre*.

Es. B:

OR	p. 55	«Chi nasce tondo non può morire quadrato»
ING	p. 55	«You can't fit a square peg into a round hole»
ARA	p. 64	«من شب على شيء شاب عليه»
RITRAD		«Chi da giovane fa una cosa, la farà anche da vecchio»

3.2. Il siciliano di Adelina

La traduzione araba non tiene in nessun modo conto del particolare modo di esprimersi di Adelina, donna di servizio del commissario, di bassa estrazione sociale. Di norma si esprime in un siciliano più accentuato rispetto a quello degli altri personaggi, che tra l'altro contribuisce a creare un'atmosfera colorita e un po' folcloristica. Nell'esempio riportato qui sotto, che è un messaggio scritto per il commissario, Camilleri mostra il tentativo (disperato) della donna di italianizzare il suo linguaggio, per cui emergono gravi errori ortografici. Nella traduzione araba, la lingua di Adelina si posiziona sullo stesso livello di quella di altri personaggi colti, ad esempio quella di ex presidi o questori. La versione inglese si sforza almeno di metter in evidenza le carenze linguistiche della donna.

OR	p. 216	«Il prigattere Fassio mà dito chi ogghi vossia sini torna a la casa. Ci pighlio parti e cunsolazione. Il prigattere mà dito chi lo deve tiniri leggio. Adellina»
ING	p. 221	«Sargint Fasio said you was comin home today. I m happy and releved. The sargint also said for me to feed you lite foods. Adelina»

²⁷ La ritraduzione dell'arabo verso l'italiano cerca di attenersi il più possibile alla lettera e viene riportata, soprattutto a beneficio dei non arabisti, per mostrare l'entità della perdita di contenuto semantico nella lingua d'arrivo.

ARA	p. 219	«الشرطي فاتسيو قال لي أن سيادتك ستعود للمنزل اليوم، أقدم لك التهاني و قال الشرطي أنه يجب أن يكون خفيفا. أديلينا»
RITRAD		«Il poliziotto Fazio mi ha detto che Vostra Signoria tornerà a casa oggi. Le presento i miei auguri. Il poliziotto mi ha detto che deve esser leggero (sic!). Adelina»

3.3. L'italiano parlato dagli stranieri

In diverse scene, e sempre in tono umoristico, Camilleri dà voce alla donna di servizio di Ingrid, un'africana che si esprime in un italiano così approssimativo da sembrare «la parodia del doppiaggio di una negra»²⁸. Un solo esempio è sufficiente per mostrare l'assenza di strategia del traduttore arabo, o meglio, la strategia di 'asfaltare' anche questa variante linguistica.

OR	p. 71	«Bronto? Chi balli? Chi balli tu?»
ING	p. 72	«Hallo, who dare who you callin' dare?»
ARA	p. 84	«الو، من يتحدث؟ من أنت؟»
RITRAD		«Pronto, chi parla? Chi sei tu?»

In arabo, rispetto allo sforzo compiuto dal traduttore in inglese di rendere l'inesatta pronuncia della donna, non c'è alcuna traccia di variazione di registro. Il verbo utilizzato qui per "parlare" (*tahaddatha*) è prerogativa di un livello colto, riservato esclusivamente all'arabo scritto. Di conseguenza, avendo annullato qualsiasi differenza col registro dell'interlocutore, che in questo caso è il commissario Montalbano, non si capisce più in che senso dovrebbe intendersi la summenzionata 'parodia'.

3.4. Giochi di parole

Due tra gli esempi qui riportati riguardano giochi di parole creati dalla scarsa competenza linguistica del personaggio Catarella, che, a detta del narratore, si esprime in *taliano*²⁹. In arabo quel termine diventa *lughā ītaliyya gharība* "lingua italiana strana". Al posto di tale perifrasi, il traduttore avrebbe potuto usare un semplice ma efficace *talyānī*.

Es. A:

OR	p. 23	«Ma che minchia mi vai contando, Catarè? Sei sicuro che si tratta di una malattia venerea?». «Sicurissimo, dottori. Va e viene, va e viene. Venerea».
ING	p. 22	«What the hell are you saying, Cat? Are you sure you mean gonorrhoea?» «Absolutely. Had it all my life, on and off. It's here and gone, here and gone. Gonorrhoea»

²⁸ In *The Terracotta Dog*, secondo il parere di un critico, *nigger* sarebbe stata la giusta scelta, al posto di *an African*, utilizzata da Sartarelli. Cfr. M.C. CONSIGLIO, "Here Montalbano: the Problem of Translating Multilingual Novels", in R. HYDE PARKER, K. GUADARRAMA GARCIA (eds.), *Thinking Translations: perspectives from within and Without*. Conference Proceedings, Third UEA Postgraduate Translation Symposium, Roca Bacon, BrownWalker Press, p. 65.

²⁹ In francese diventa *talien*, cfr. M. LONGO, *La traduction française par Serge Quadrupani de deux romans d'Andrea Camilleri: La forme de l'eau et Chien de faïence. Idiolecte. Sociolecte. Registres linguistiques et transfert du culturel*, «Atelier de Traduction, Dossier: Identité, diversité et visibilité culturelles dans la traduction du discours littéraire francophone», II, 12, Suceava, Editura Universităţii din Suceava, 2009.

ARA	p. 26	«اي حماقات تلك التي تقولها لي؟! هل انت على يقين من أنه مرض تناسلي؟» «على يقين تام يا قاندي، إنه يذهب و يجيء، يذهب و يجيء، إنه مرض تناسلي»
------------	-------	--

Questo dialogo ha messo a dura prova i traduttori di lingua non neolatine, e anche quello di francese, che si inventa un nuovo gioco di parole, utilizzando l'assonanza tra *veines* ("vene"), termine inesistente nella versione originale, e *vénerienne* ("venerea").

Il traduttore arabo non riesce a ricreare un gioco di parole equivalente o almeno compatibile. Usa l'espressione asettica e tipica del linguaggio medico *marad tanāsulī* per "malattia venerea", laddove i verbi *yadh-hab wa yajī* rendono "va e viene". Dunque non esiste alcun richiamo e allitterazione tra il sostantivo e i due verbi.

La proposta alternativa da me avanzata prevede l'uso del sostantivo *zuhri* "sifilide", che sostituirebbe l'originale "malattia venerea", in combinazione col verbo *zahara* "comparire" alternato al più popolare *yirūh* "scompare, va via", che presenta qualche assonanza col suddetto sostantivo.

Es. B:

Il secondo gioco di parole è inserito in un dialogo tra lo stesso Catarella e il commissario. Quest'ultimo chiede al poliziotto di riferire la seguente scusa, nel caso qualcuno lo cerchi, suscitando in lui stupore e incredulità:

OR	p. 149	«Tu dicci che sono andato in missione» «E che si fece missionario?»
ING	p. 153	«Tell them I've gone on mission» «What, you've become a missionary?»
ARA	p. 171	«قل لهم انني ذهبت في بعثة» «وانك تعمل كمبعوث؟»
RITRAD		«Di' loro che mi sono recato in missione» «E Lei lavora come inviato?»

Il gioco di parole garantito in italiano dalla bisemicità di 'missione', si perde inesorabilmente in arabo, dal momento che quel termine, in senso religioso, si traduce diversamente rispetto a 'missione' come compito speciale da svolgersi fuori dalla sede abituale.

Es. C:

Riguarda una conversazione tra il commissario e Biraghin, un personaggio originario del Nord Italia.

OR	p. 111	«Mi perdoni, certamente lei ignora il tenore della telefonata». «Non solo non ignoro il tenore, ma conosco anche il baritono, il basso e la soprano!»
ING	p. 114	«Pardon my asking, but I assume that you're unfamiliar with the tenor of that conversation?» «I'm not only familiar with the tenor, I also know the bass, the baritone, and the soprano!»
FRA	p. 103	«Pardonnez-moi, mais vous ignorez certainement le contenu de la conversation» «Non seulement j'en connais le contenu, mais je connais aussi le con qui la tenait!»
ARA	p. 132	«معذرة، بالطبع لا تعلم حضرتك مضمون المكالمة» «لست فقط أعرف المضمون بل أعرف أيضا السيناريو و الحوار و الموسيقى التصويرية»

RITRAD	«Mi scusi. Naturalmente Lei ignora il contenuto della telefonata» «Non solo ne conosco il contenuto, ma anche la sceneggiatura, i dialoghi e la colonna sonora»
---------------	--

Il compito del traduttore di *The terracotta dog* è agevolato dal fatto che in inglese *tenor* ha un doppio significato, alla stregua dell'italiano.

Il traduttore arabo, invece, crea *ex novo* un'altra immagine, ispirata agli aspetti più peculiari di un film, ma essa risulta estremamente arbitraria, priva di un legame semantico necessario con il termine "contenuto", per cui c'è da immaginare che il lettore arabo rimanga impassibile di fronte a tale battuta.

Assolutamente geniale è la soluzione adottata dal traduttore francese, che tra l'altro parte in netto svantaggio rispetto al collega inglese, data la mancata plurisemanticità del termine *ténor* "tenore lirico" nella sua lingua.

4. Desessualizzazione degli insulti

I romanzi di Camilleri sono infarciti di insulti, parolacce, espressioni scurrili, che contribuiscono a creare un'impressione di spontaneità e naturalezza dei suoi personaggi. Per qualsiasi traduttore esse si rivelano dei veri e propri rompicapi, considerate le asimmetrie funzionali tra le varie lingue.

Nella traduzione in arabo, sicuramente per ragioni di censura e/o autocensura, esse sono state ripulite il più possibile. Nonostante un'operazione così invasiva che intende desessualizzare gli insulti, sulla copertina l'editore ha riportato l'avvertenza «Solo per adulti»³⁰. Ciò indica chiaramente la distanza tra ambiente culturale italiano/europeo e quello arabo-musulmano. Il traduttore ha preferito non far ricorso ad alcuno *slang* popolare, entro cui era facile rinvenire espressioni più adatte o funzionali a rappresentare gli insulti presenti nel testo base. A titolo esemplificativo e non esaustivo, riporto nella tabella sotto una serie di espressioni, cercando di mostrare, con una ritraduzione abbastanza letterale, quanta distanza semantica si sia prodotta nella lingua d'arrivo.

PAG.	ORIGINALE	ARABO	PAG.	RITRADUZIONE
9	«Che minchia di domande?»	«أي اسئلة لعينة»	11	«Che domande maledette»
47	«Gli spacco il culo»	«أشج مؤخرته»	55	«Gli spacco il deretano»
49	«Cornuti» ³¹	«أوغاد»	57	«Farabutti»
52	«Bello stronzo!»	«إنه بالفعل أحمق»	62	«Lui è veramente cretino!»
65	«Minchiate»	«بذاءات»	76	«Volgarità»
65	«Testa di minchia!»	«يا لك من قدر»	76	«Che squallido che sei!»
76	«Chi cazzo è?»	«أي شخص لعين انت؟»	92	«Che persona maledetta sei tu?»
76	«Non rompetemi i coglioni»	«كفوا عن الإزعاج»	92	«Smettetela di disturbarmi»

³⁰ La traduzione degli organi sessuali in arabo utilizzando le forme più asetticamente traducibili con "membro virile", "deretano", "organo sessuale femminile". Il termine "segaiole" è stato addirittura ignorato.

³¹ La parola «cornuto», molto comune nei romanzi di Camilleri, veicola dei significati che feriscono il senso d'onore che caratterizza sia il siciliano che l'arabo. È deplorabile il fatto che sia stata deformata con traduzioni che ne neutralizzano il senso letterale.

91	«Stronzo»	«أبله»	109	«Idiota»
111	«Scassacazzo»	«مزعج»	131	«Fastidioso»
148	«Scopami con tutti i sacramenti»	«عاشرني بكل ما أوتيت من مهارة»	170	«Relazionati con me con tutta la bravura che possiedi»
183	«Quanto sei garruso!»	«لكم أنت ماكرا»	22	«Quanto sei astuto!»
221	«Ti ci puoi giocare il culo»	«يمكنك أن تطمئن»	254	«Puoi stare tranquillo»
229	«Perché non va a cacare?»	«لماذا لا تذهب لتتغوط؟»	264	«Perché non si reca a defecare?»

Nell'esempio di p. 148, l'italiano "scopare", tipico di un registro popolare e volgare, viene tradotto qui (e altrove) con il verbo evanescente e diafano 'āshara "avere una relazione con, frequentare".

Confrontando *al-Kalb al-fukkhārī* con la traduzione araba de *La concessione del telefono*, notiamo che in quest'ultimo il traduttore decide di rendere i dialoghi dell'incontro amoroso tra Pippo e la moglie Taniné in dialetto egiziano³², mentre la conversazione che lo precede (pp. 48-49), che è in egual modo impregnata di siciliano, viene tradotta in arabo standard. Potrebbe trattarsi dell'interiorizzazione, quasi incosciente, di un tabù culturale: evitare una lingua sacra come l'arabo per descrivere scene di sesso. Questo spiegherebbe perché anche altrove nel romanzo espressioni simili sono tradotte in modo desessualizzato.

Tra l'altro il traduttore, considerata la rigida divisione de *La concessione del telefono* in «Cose scritte» (lettere ufficiali e private) e «Cose dette» (conversazioni senza un narratore esterno) avrebbe dovuto rimarcare la differenza di registro e di stile tra materiale che si presta benissimo alla classicità dell'arabo standard, almeno nelle lettere ufficiali, e le conversazioni in cui il siciliano infarcisce il discorso diretto.

5. Metafore

PAG.	ORIGINALE	ARABO	PAG.	RITRADUZIONE
49	«Io una tomba sono» ³³	«سرك في بئر عميق»	57	«Il tuo segreto è in un pozzo profondo»
74	«Pigliato dai turchi» ³⁴	«لا يفهم شيئاً»	89	«Non capisce niente»
102	«Rapiti pipiti» ³⁵	«افتح يا سمسم»	122	«Apriti Sesamo»
109	«Romper i cabbasisi» ³⁶	«إزعاج»		«Disturbare»

³² Effettivamente il traduttore omette la seguente frase: «Tinni nesci? No, No, no pi carità trasi trasi, Pippu accussi accussì», cfr. A. CAMILLERI, *Tarkīb al-tilīfūn*, cit., p. 49.

³³ In inglese è stato reso con «Silent as a grave, I am» (p. 51), riproducendo così la sintassi del siciliano, che prevede il verbo alla fine alla frase.

³⁴ Un idioma usato più volte nel romanzo, si riferisce alle incursioni turche del XVI e XVII secolo in cui molti siciliani e meridionali furono catturati e obbligati alla schiavitù.

³⁵ «Rapiti pipiti» era prevedibile che venisse tradotta con *Ifrah yā Simsīm* "Apriti, sesamo", che rimanda direttamente al contesto letterario de *Le mille e una notte*. Ovviamente il traduttore inglese fa lo stesso.

³⁶ Dall'arabo *habb 'azīz*, "babbagigi" in italiano.

140	«Quaquaraquà» ³⁷	«ثرثار»	164	«Chiacchierone» ³⁸
199	«Mettere la sputazza sul naso»	«وطأ الكرامة»	230	«Calpestare la dignità»
199	«Mettere la mano sul foco»	«أجزم بذلك»	230	«Lo affermo categoricamente»
267	«Rosso malpelo» ³⁹	«روسو مالبيلو»	311	(Traslitteazione in arabo)
273	«È andato tutto a puttane»	«لقد ذهب كل شيء أدراج الرياح»	318	«È andato tutto in balia dei venti»
288	«Le ginocchia gli diventavano di ricotta» ⁴⁰	«ترتخي ركبناه»	334	«Aveva le ginocchia infiacchite»
295	«Metterci il carico da undici»	«مما زاد الطين بلة»	342	«Rendere il fango ancora più bagnato»

6. Contesti culturali: islamico vs. cristiano?

Nell'introduzione si diceva dell'importanza della conoscenza della *pièce* teatrale *La gente della caverna* e dei suoi simboli nella risoluzione dell'enigma poliziesco. Il commissario, giunto a Mazara del Vallo, si imbatte in un maestro di scuola, rappresentante della comunità tunisina, che casualmente gli fa conoscere la leggenda della gente della caverna. L'episodio serve a contestualizzare il ritrovamento dei due cadaveri di giovani, dentro una grotta con un misterioso cane di terracotta a far loro da guardia, nell'ambito della cultura arabo-islamica che ha reinterpretato la leggenda dei Sette Dormienti di Efeso.

Il commissario assiste alla recitazione da parte di un dotto della *sura* XVIII del Corano, che parla della gente della caverna, e si apre così una pista per la soluzione dell'enigmatico delitto.

In questa parte il traduttore rivela precisione e competenza che sfociano in un'operazione di correzione o di ipertraduzione, rispetto all'originale, in un'ottica di *domestication* del testo. L'espressione «è un nostro religioso che spiega il Corano» (p. 260) diventa, oserei dire, in modo legittimo, «è un nostro dotto religioso (*'ālim dīn*) che fa l'esegesi del Nobile Corano» (p. 301). L'aggettivo *Karīm* "Nobile" è aggiunto dal traduttore per l'esigenza di dar maggior rispetto al testo sacro. Qualche pagina dopo, sullo stesso solco di addomesticamento del testo, addirittura elimina per ben due volte l'espressione «invenzione poetica», riferita al Corano e al Profeta dell'Islam. Riporto, in parallelo, i due esempi:

OR	p. 270	«Il cane chiamato Kytmyr è una pura e semplice invenzione poetica di Maometto»	«...col cane, che appartiene all'invenzione poetica del Corano»
ARA	p. 314	«الكلب المدعو قظمير لم يذكر إلا في قرآن محمد»	«...مع الكلب الذي ينسب إلى رواية القرآن»

³⁷ In inglese è mantenuto in originale ed in corsivo, anche perché viene spiegato dal romanziere subito dopo come «uomo da nulla».

³⁸ Qui il traduttore sembra aver preso un abbaglio.

³⁹ Traslitterato con nota esplicativa sulle caratteristiche fisica dei capelli rossi, senza però spiegare il legame tra cattiveria e colore dei capelli. In inglese sembra migliore, rispetto a *Carrottop*, la resa del traduttore della novella di Verga: *Red Evil Hair*.

⁴⁰ In inglese invece di "ricotta" si è preferito *butter*.

RITRAD		«Il cane chiamato Kitmir ⁴¹ è stato menzionato solo nel Corano di Muhammad»	«...col cane, che appartiene al racconto del Corano»
---------------	--	--	--

L'espressione «il Corano di Muhammad», che non esiste neanche nell'originale italiano, si può prestare a pericolosi equivoci: dal confronto incrociato tra le due espressioni summenzionate nella prima riga, in parallelo, sembra emergere, in modo alquanto blasfemo per un musulmano, che il Corano⁴², invece di esser parola increata di Dio, è opera di Maometto.

Fa da contrastare a tali interventi invasivi la traduzione imprecisa, avara e abbastanza addomesticata di varie espressioni che sono peculiari di un contesto culturale cristiano siciliano. A seguire ne riporto una serie, che risultano abbastanza popolari e traducono con efficacia sensazioni di stupore. Nelle traduzioni inglese e francese del romanzo, vengono lasciate in originale, vista l'impossibilità di trovarne degli equivalenti nelle culture del Nord Europa.

PAG.		ORIGINALE	ARABO	PAG.	RITRADUZIONE
34		«Madunnuzza biniditta»	«ايتها العذراء»	39	«O Vergine»
99		«Cristo di Dio»	«يا الهي»	118	«Oh mio Dio»
244		«Gesù»	«أبيها المسيح»	289	«O Cristo»
274		«Madunnuzza beddra»	«ايتها العذراء»	319	«O Vergine»
302		«Maria santissima»	«ايتها السيدة العذراء»	349	«O Signora Vergine»

In tutte le espressioni riferite alla Madonna, vengono eliminati gli aggettivi «santissima», «biniditta» e «beddra», e solo in un caso c'è stata una parziale compensazione col sostantivo «Signora». Madonna è sempre tradotto con «Vergine», tipica resa in ambiente arabofono cristiano (copto, maronita, ecc.).

Cristo, normalmente tradotto con il letterale *al-Masīh*, nella locuzione “Cristo di Dio” scompare per dar posto a «Oh mio Dio», onde evitare eventuali equivoci sulla negazione del dogma cristiano da parte islamica. Inoltre il termine «prete» viene reso con *rāhib* che in arabo significa soltanto “monaco”, evidenziando così una conoscenza superficiale di un universo culturale e religioso che non appartiene a quello del traduttore.

D'altronde, la sua aderenza ai valori veicolati dalla cultura arabo-islamica si è poc' anzi espressa con le scelte traduttive menzionate all'inizio del paragrafo, in cui il rispetto per il testo sacro dell'Islam determina la cancellazione, per ben due volte, di una medesima espressione.

Il dialetto siciliano contiene centinaia di arabismi, che riguardano vari aspetti della vita sociale, nonché l'onomastica e la toponomastica dell'isola. Se ne potrebbero citare tanti, rinvenuti ne *Il cane di terracotta*, ma ciò non rappresenta l'obiettivo del mio articolo. In questo ambito va segnalato un altro caso di ipertraduzione: Marsala viene tradotta con il

⁴¹ Sul cane cfr. G. LANCIONI, “Qitmir, dalla sura della caverna al cane di terracotta”, in G. MARCI (a cura di), *Lingua, gioco, storia, e moralità nel mondo di Camilleri*, Atti del Seminario di studi su Andrea Camilleri, Cagliari, 9 marzo 2004, Cagliari, Cuec, 2004, pp. 185-202.

⁴² Altri riferimenti al testo sacro dell'Islam sono contenuti nella digressione su altri casi di dormienti (citati nella *sura* II i profeti Ezra e Salih). Camilleri cita un *hadīth*, detto attribuito al Profeta, sul suo amore e rispetto per gli animali, e anche qualche personaggio della Bibbia.

termine originario arabo Marsa ‘Ali, che etimologicamente significa “Porto grande”. Questa scelta, dettata forse da orgoglio etnico, mi sembra eccessiva. Era già sufficiente la nota esplicativa⁴³.

7. Conclusioni

«Rizzitano conosceva l’arabo?»: questo è l’interrogativo che si pone il commissario Montalbano di fronte al dubbio che quel personaggio, erede del terreno su cui si trova la caverna, abbia sistemato il cane di terracotta, oltre al bummolo e alla ciotola con le monetine, per onorare i cadaveri dei due giovani abbracciati. Dietro Lillo Rizzitano si cela un chiarissimo riferimento a Umberto Rizzitano (1913-1980), il più celebre arabista siciliano del XX secolo. A lui si deve una delle due traduzioni italiane della citata *pièce Ahl al-kahf*, cui si ispira Camilleri. Il romanzo rappresenta un doveroso omaggio alla figura dell’arabista siciliano, che ci ha lasciato studi importanti sui musulmani di Sicilia e su vari aspetti della dominazione araba nell’isola. Camilleri aveva sicuramente letto i suoi studi su l’imam al-Mazari e il giurista su Ibn al-Birr il mazarese, citati nel cap. XXI del romanzo, e in generale sul contributo dei musulmani di Sicilia alla diffusione del diritto islamico⁴⁴.

La scomparsa dei *patois* e degli idiotismi camilleriani, cui faccio riferimento nel titolo di questo contributo, sembra uno dei risultati di questa traduzione. Non vi è più traccia del colore e sapore siciliani del testo originale, a causa della rigida esclusione di qualsiasi altro registro all’infuori di quello classicheggiante e ‘ingessato’ dell’arabo standard. Non vi è neanche, a mo’ di compensazione, un sapore nuovo, apprezzabile dal lettore arabofono, rintracciabile e facilmente riconoscibile in un ‘altro’ spazio-tempo nordafricano o mediorientale. Già si è detto che l’arabo standard di *al-Kalb al-fukkhārī* non rappresenta una realtà sociale e geografica precisa, non essendo parlato da nessuno nel quotidiano tranne in situazioni ufficiali.

Mi si contesterà, *in primis*, che se il romanzo fosse stato tradotto in una variante dialettale araba, anche limitatamente ai dialoghi, non avrebbe potuto avere una (almeno potenziale) diffusione panaraba che solo l’arabo standard consente. *In secundis*, che se il romanzo venisse tradotto in una delle varianti dialettali arabe, il chiaro riferimento ad una realtà vissuta dal lettore, oltre ad aggiungere elementi estranei non presenti nell’originale, potrebbe forse avere un effetto destabilizzante sullo stesso lettore, dando per scontato la sua consapevolezza di leggere un’opera straniera.

Per rispondere alla prima obiezione ritengo che tale presunto sacrificio della panarabicità del testo sia comunque preferibile ad una traduzione che, anche volendo prescindere dalla varietà dei registri linguistici camilleriani, sembra devitalizzata e gravata dal peso di una lingua troppo ufficiale per poter esser gustata dal suo pubblico. Sul secondo punto, mi viene spontaneo chiosare che finché l’arabo standard non diventerà vissuto quotidiano, casalingo, informale degli arabi, fin dalla loro infanzia, cioè vera lingua madre, esso avrà sempre un effetto estraniante e non potrà veicolare facilmente immediate emozioni e passioni, le stesse che Camilleri infonde con la sua arte nei suoi affezionati lettori.

⁴³ Tra i termini di origine araba presenti nel romanzo val la pena ricordare i seguenti: ammammaloccuto, ammatula, calia, garrusi, dammusi, taliare, cabbasisi, sciarreri. Nella maggior parte dei casi, però, lo slittamento semantico che hanno subito nel corso dei secoli non permette più all’arabofono di arrivare a comprenderne il significato. Se il traduttore avesse applicato lo stesso zelo di ricercatore di etimologia sui toponimi di origine araba, avrebbe dovuto rendere Pantelleria *Bint al-ariāh*, letteralmente “Figlia dei venti”.

⁴⁴ U. RIZZITANO, *Storia e cultura nella Sicilia saracena*, Palermo, Flaccovio, 1975.

Bibliografia

- AL-ASWANI, ALA', *Palazzo Yacoubian*, Milano, Feltrinelli, 2006.
- AL-HAKIM, TAUFİK, *La gente della caverna* (trad. di Umberto Rizzitano), Roma, Centro per le relazioni italo-arabe, 1961.
- AL-KHAMISSI, KHALED, *Taxi*, Fagnano Alto, Il Sirente, 2008.
- CAMILLERI, ANDREA, *al-Kalb al-fukkhārī* (trad. di Ayman Mahmūd), Cairo, Sphinx Agency, 2014.
- CAMILLERI, ANDREA, *Il cane di terracotta*, Palermo, Sellerio, 2014 (prima edizione 1996).
- , *La concessione del telefono*, Palermo, Sellerio, 1998.
- , *Chien de faïence* (trad. di Serge Quadruppani), Paris, Pocket, 2004.
- , *Tarkīb al-tilīfūn* (trad. di 'Imād al-Baghdādī), Cairo, Dār Sharqiyyāt, 2008.
- CARBONELL I CORTÉS, OVIDI, *Traducción y cultura, de la ideología al texto*, Salamanca, Salamanca Ediciones Colegio de España, 1999.
- CONSIGLIO, MARIA CRISTINA, "Here Montalbano: the Problem of Translating Multilingual Novels", in R. HYDE PARKER and KARLA GUADARRAMA GARCIA (eds.), *Thinking Translations: Perspectives from Within and Without*, Conference Proceedings, Third UEA Postgraduate Translation Symposium, Roca Bacon, BrownWalker Press, pp. 47-68.
- DURAND, OLIVIER, *Dialettologia araba*, Roma, Carocci, 2009.
- ECO, UMBERTO, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003.
- FERGUSON, CHARLES, "Diglossia", «Word» 15 (1959), pp. 325-340.
- GRASSI, CORRADO *et al.*, *Fondamenti di dialettologia italiana*, Roma-Bari, Laterza, 2001.
- HAERI, NILOOFAR, *Sacred Language, Ordinary People*, New York, Palgrave, 2003.
- KAHN, MOSHE, "Il dialetto nelle traduzioni di Andrea Camilleri", in AA. VV., *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*, Palermo, Sellerio, 2004.
- LANCIONI, GIULIANO, "Qitmir, dalla sura della caverna al cane di terracotta", in G. MARCI (a cura di), *Lingua, gioco, storia, e moralità nel mondo di Camilleri*, Atti del Seminario di studi su Andrea Camilleri, Cagliari, 9 marzo 2004, Cagliari, Cuec, 2004, pp. 185-202.
- LONGO, MARCO, *La traduction française par Serge Quadruppani de deux romans d'Andrea Camilleri: La forme de l'eau et Chien de faïence. Idiolecte. Sociolecte. Registres linguistiques et transfert du culturel*, «Atelier de Traduction, Dossier: Identité, diversité et visibilité culturelles dans la traduction du discours littéraire francophone», II, n.12, Suceava, Editura Universităţii din Suceava, 2009.
- RIZZITANO, UMBERTO, *Storia e cultura nella Sicilia saracena*, Palermo, Flaccovio, 1975.
- SARTARELLI, STEPHEN, "Notes from the Purer Linguistic Sphere of Translation", in E. GUTKOWSKI (ed.), *Does the Night Smell the Same in Italy and in English Speaking Countries? An Essay on Translation: Camilleri in English*, Enna, IlionBooks 2009, pp. 8-9.