

# Quaderni camilleriani

# 20

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

## Il re di Girgenti: al confine tra vero e «similvero»



GRAFICHE GHIANI







## Quaderni camilleriani 20

*Il re di Girgenti: al confine tra vero e «similvero»*

### *Comitato Scientifico*

MASSIMO ARCANGELI (Università di Cagliari), ANTONIO ÁVILA MUÑOZ (Universidad de Málaga), LORENZO BLINI (Università degli Studi Internazionali di Roma), FRANCESCA BOARINI (Università di Cagliari), GIOVANNI BRANDIMONTE (Università di Messina), CESÁREO CALVO RIGUAL (Universidad de Valencia), DUILIO CAOCCI (Università di Cagliari), GIOVANNI CAPRARA (Universidad de Málaga), SIMONA COCCO (Università di Cagliari), CAMILLO FAVERZANI (Université Paris 8), RAFAEL FERREIRA (Universidade Federal do Ceará, Fortaleza), MARÍA DOLORES GARCÍA SÁNCHEZ (Università di Cagliari), ALESSANDRO GHIGNOLI (Universidad de Málaga), ANTONIO JIMÉNEZ MILLÁN (Universidad de Málaga), DAIANA LANGONE (Università di Cagliari), JORGE LEIVA ROJO (Universidad de Málaga), SABINA LONGHITANO (Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F.), STEFANIA LUCAMANTE (Università di Cagliari), BELÉN MOLINA HUETE (Universidad de Málaga), ESTHER MORILLAS GARCÍA (Universidad de Málaga), MARÍA DE LAS NIEVES BLANCA MUÑIZ MUÑIZ (Universidad de Barcelona), HÉCTOR MUÑOZ CRUZ (Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México, D.F.), MARCO PIGNOTTI (Università di Cagliari), IGNAZIO E. PUTZU (Università di Cagliari), MATTEO SANTIPOLO (Università di Padova), JUAN VILLENA PONSODA (Universidad de Málaga), DANIELA ZIZI (Università di Cagliari)

### *Direzione*

GIUSEPPE MARCI (campusmarci@gmail.com)  
MARIA ELENA RUGGERINI (meruggerini@libero.it)

### *Direzione editoriale*

PAOLO LUSCI (paololusci@gmail.com)

### *Coordinamento redazionale*

DUILIO CAOCCI, GIOVANNI CAPRARA, SIMONA DEMONTIS, FEDERICO DIANA, VERONKA SZŐKE

### *Impaginazione e grafica*

FEDERICO DIANA

I contributi compresi nella sezione *Saggi* sono sottoposti a doppia revisione anonima

# Quaderni camilleriani

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

*Il re di Girgenti:*  
al confine tra vero e «similvero»

A cura di  
Giuseppe Marci e Giovanni Capecchi

Grafiche Ghiani

## Quaderni camilleriani 20

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

*Il re di Girgenti: al confine tra vero e «similvero»*

ISBN: 979-12-80024-37-4

2023 Grafiche Ghiani

© Copyright Università degli Studi di Cagliari

Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni culturali

## QUADERNI CAMILLERIANI 20

7 *Premessa*  
GIUSEPPE MARCI

9 *Quasi una cronistoria*  
SALVATORE SILVANO NIGRO

### **Testimonianze**

13 *Comment Il re di Girgenti est devenu Le roi Zosimo*  
DOMINIQUE VITTOZ

17 *Alcune considerazioni sulla traduzione polacca del Re di Girgenti*  
MONIKA WOZNIAK

### **Saggi**

29 *Fisionomia di un falsario: note di lettura sugli apocrifi del Re di Girgenti*  
LUIGI MATT

52 *I falsi per il verosimile e le messinscene del «similvero»:  
le verità del Re di Girgenti e di alcune indagini di Montalbano*  
LUCA DANTI

65 *“E ripigliò ad acchianare”: la Commedia non solo umana di Andrea Camilleri*  
GIOVANNI CAPECCHI

### **Appendice**

81 *“Azzardi «spagnoli»” nel Re di Girgenti*  
GIUSEPPE MARCI

97 *Note al Glossario degli “Azzardi «spagnoli»”*  
SABINA LONGHITANO

# Alcune considerazioni sulla traduzione polacca del *Re di Girgenti*

---

MONIKA WOZNIAK

*Il re di Girgenti*, pubblicato per la prima volta nel 2001, è un romanzo che occupa una posizione speciale nella vasta produzione letteraria di Andrea Camilleri. In una conversazione con Tullio De Mauro l'autore ha confessato di averci lavorato per cinque anni (di solito gli ci voleva al massimo un anno per scrivere un nuovo libro) e di considerare il romanzo una sorta di *summa* della sua esperienza di scrittura, sia in termini di slancio epico che di ricchezza stilistica<sup>1</sup>. Una breve nota letta in un'opera antica è diventata l'ispirazione per un ampio affresco storico, in cui i fatti si mescolano con la fantasia, e la narrazione, nonostante le solide radici negli eventi storici, ha una sfumatura fiabesca e onirica, suggerendo associazioni con il realismo magico. La storia del protagonista, il semi-leggendario contadino Michele Zosimo, che per pochi giorni divenne re di Agrigento, è organizzata in un classico racconto su un eroe mitico, che nasce in circostanze insolite, manifesta sin da piccolo qualità che travalicano la sua età e il suo *status* sociale, essendo destinato dalla sorte a grandi gesta. Il romanzo è caratterizzato dall'esuberanza stilistica propria di Camilleri, che qui comunque va ben oltre le pratiche linguistiche usate nei suoi gialli, passando dalla commedia alla tragedia, mescolando lo stile basso con quello alto, l'italiano con lo spagnolo, sofisticate allusioni letterarie con il gusto per il lessico coprolalico. E tutto questo, come sempre nei libri di Camilleri, è pervaso dall'onnipresente dialetto siciliano, o piuttosto vigatese.

Il romanzo storico mette il traduttore di fronte a una serie di sfide specificamente connesse a questo genere letterario. La prima è legata al fatto che, a differenza della narrazione ambientata nel mondo contemporaneo, un romanzo storico ricostruisce una realtà distante e lontana dall'esperienza del lettore. Per renderla comprensibile il narratore può ricorrere a qualche spiegazione contestualizzante, allo stesso tempo dando però per scontata la conoscenza di alcune nozioni di base riguardanti il passato del proprio paese da parte del pubblico. Nel caso concreto de *Il re di Girgenti*, che si svolge nella provincia siciliana a cavallo tra il Seicento e il Settecento, si può presumere, ad esempio, che un lettore medio abbia una vaga nozione del fatto che a quel tempo la Sicilia si trovava sotto il dominio spagnolo e che in seguito, dopo la pace di Utrecht del 1713, fu governata per qualche anno dalla dinastia dei Savoia, per poi essere ceduta all'Austria. Pur non essendo, presumibilmente, al corrente di avvenimenti storici di minor portata, riferiti nel romanzo, un lettore italiano sarà dunque in grado di percepire l'impianto sociale e culturale siculo presentato nel romanzo come almeno parzialmente familiare, incontrato anche in altri libri o film di argomento storico.

Sarebbe troppo ottimistico aspettarsi una simile conoscenza da parte del lettore polacco, estraneo alle complicate vicende politiche e territoriali italiane, tranne che per qualche fatto di primaria importanza. In realtà, però, i toni picareschi e l'aura del realismo magico che pervadono la narrazione de *Il re di Girgenti*, assimilandola a una specie di

---

<sup>1</sup> Cfr. A. CAMILLERI, T. DE MAURO, *La lingua batte dove il dente duole*, Bari-Roma, Laterza, 2013, pp. 78-79.

racconto fiabesco, rendono più facile il compito del traduttore. Camilleri presenta nel suo romanzo una galleria di personaggi facilmente e universalmente riconoscibili: ricchi prepotenti, aristocratici degenerati, prelati corrotti, funzionari incompetenti, contadini ignoranti e superstiziosi. Le dinamiche di conflitto tra il popolo oppresso e la classe dirigente egoista e indifferente alle sofferenze altrui, al centro della narrazione camilleriana, si comprendono agevolmente anche in un altro contesto culturale, soprattutto in uno come quello polacco, marcato da una forte tradizione sociale contadina. Sono senz'altro problematici alcuni *realia* storici e siciliani, privi di equivalenti polacchi, che appaiono nel romanzo, ad esempio alcuni giochi di carte (bassetta, sbaraglino, pitocchetto), nomi di piatti, misure, monete, veicoli, dettagli architettonici, ecc. Trattandosi di termini arcaici, poco noti anche alla maggior parte dei lettori italiani contemporanei, sono stati generalmente lasciati in forma originale anche in polacco, per enfatizzare l'estraneità del mondo antico presentato nel romanzo. In alcuni casi sono state aggiunte note esplicative a piè di pagina; bisogna dire, però, che i dettagli cultural-specifici non sono numerosissimi e in ogni caso non incidono sulla comprensibilità del testo.

Un problema praticamente insormontabile della traduzione è stato quello del complesso gioco intertestuale, presente ne *Il re di Girgenti* che riguarda Sciascia, Leopardi, Verga, Tomasi di Lampedusa e molti altri autori, antichi e moderni<sup>2</sup>, ma soprattutto *I promessi sposi* di Manzoni. Allusioni a personaggi, situazioni, episodi, descrizioni, catalogati a suo tempo in dettaglio da Ermanno Paccagnini<sup>3</sup> non sono troppo ardue da decifrare per il pubblico italiano, con alle spalle la lettura scolastica del capolavoro manzoniano. In Polonia, invece, nonostante abbia avuto diverse traduzioni, anche eccellenti<sup>4</sup>, rimane un testo poco conosciuto e ogni collegamento intertestuale creato da Camilleri va per forza perduto. Per lasciarne almeno una vaga traccia, in omaggio ai lettori più curiosi, il nome del presunto cronista della peste, Alessandro Minzoni, è stato cambiato in Alessandro Manzoni. Di più facile identificazione si sono rivelati i rimandi alla *Divina Commedia* presenti nella descrizione della morte di Zosimo, visto che il testo dantesco è assai ben radicato nella cultura polacca. Non esistendo però traduzioni polacche della *Commedia* risalenti all'epoca in cui è ambientato *Il re di Girgenti*, le citazioni dal *Purgatorio* vengono riportate nella versione di Edward Porębowicz del 1906, la più nota in Polonia e, grazie al suo linguaggio arcaizzante, compatibile con lo stile del romanzo storico.

La maggiore sfida traduttiva de *Il re di Girgenti* riguardava però, ovviamente, la resa del linguaggio. Sulle difficoltà di volgere il tessuto dialettale dei romanzi di Camilleri in altre lingue si è già scritto molto<sup>5</sup>, ed esistono anche saggi che si sono occupati specificamente delle traduzioni polacche<sup>6</sup>. In Polonia, dove le varietà regionali della

<sup>2</sup> Sul tema della intertestualità del *Re di Girgenti* cfr., tra l'altro, S. LONGHITANO, "Sull'interstualità e le sue funzioni ne *Il re di Girgenti*. Il caso de *I Beati Paoli*", in S. DEMONTIS (a cura di), *Il telero di Vigàta*, Cagliari, 2019 (Quaderni camilleriani, 9), pp. 45-58, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-9>>.

<sup>3</sup> E. PACCAGNINI, *Il Manzoni di Andrea Camilleri*, in AA.VV., *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*, introduzione A. BUTTITA, Palermo, Sellerio, 2004, pp. 111-137.

<sup>4</sup> La prima traduzione (o piuttosto un adattamento) de *I promessi sposi* risale già al 1848; la successiva è del 1878, ristampata alcune volte ancora nel Novecento; in seguito è stata pubblicata un'eccellente traduzione di Barbara Sieroszevska del 1958 (ristampata nel 1994), con il titolo *Narzeczeni*.

<sup>5</sup> È un tema che ricorre molto spesso nei *Quaderni camilleriani* (<<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani>>), che è stato argomento di numerose tesi di laurea e viene menzionato quasi sempre nei saggi che trattano delle problematiche della traduzione dei dialetti.

<sup>6</sup> K. ŻABOKLIKI (2006), A. KŁOS, (2014), I. BESZTERDA (2017), A. PRONIŃSKA (2017), A. TYLUSIŃSKA-KOWALSKA (2020). Cfr. la bibliografia alla fine dell'articolo.

lingua sono poco accentuate e i dialetti hanno un ruolo marginale, le strategie linguistiche a disposizione dei traduttori rimangono comunque scarse. Scrive infatti Anita Kłos:

Chi conosce la serie di Montalbano in originale rimane immediatamente colpito dall'omogeneità linguistica delle traduzioni polacche, che rinunciano, quasi totalmente, al potenziale espressivo del multilinguismo camilleriano. Nonostante che i traduttori siano ben coscienti della singolarità dell'idioma dello scrittore empedoclino, a dispetto dei suoi auspici, fanno pochi tentativi di ricrearlo in polacco<sup>7</sup>.

Rispetto ai romanzi gialli di Camilleri, *Il re di Girgenti* propone un impianto linguistico assai più complicato e ambizioso, che infatti aveva richiesto all'autore – il quale, dialogando con il linguista De Mauro, dichiarava di avere una penna veloce<sup>8</sup> – parecchi anni per essere completato. Come confessò egli stesso:

Le difficoltà non erano solo di natura linguistica, di scrittura, perché fin dall'inizio mi ero prefisso un compito: di partire dal comico e arrivare a una sorta di tragico-favolistico, volevo vedere se avevo capacità di tenuta, se avevo la mano per fare questo passaggio. Già questo mi fece capire che avevo bisogno di più tempo. Poi c'era la questione del dialetto. Essendo ambientato nel Seicento, per poter iniziare a scrivere, mi rifeci al siciliano di Giovanni Meli, e passai molto tempo a leggerlo fino a quando riuscii ad appropriarmi delle parole e dei suoni che mi interessavano. Senonché questo romanzo è ambientato assai prima della nascita dell'abate Meli, e quindi divenne per me necessario reinventarmi il linguaggio arcaizzandolo. Partivo dunque da un linguaggio letterario che avrei dovuto comunque liberare, ripulire da ogni alone letterario. È questa operazione che mi ha portato via tanto tempo<sup>9</sup>.

La procedura, che potrebbe essere definita un *gioco con un dialetto*, uno dei tratti più caratteristici della prosa di Camilleri, ne *Il re di Girgenti* è dunque ulteriormente complicata dal fatto che l'azione è ambientata a cavallo tra il XVII e il XVIII secolo e la dialettizzazione è sovrapposta a trattamenti arcaici. Un tratto distintivo del romanzo camilleriano è costituito anche da passi configurati come *pastiche* di vecchie cronache, poesie occasionali, arie o canzoni. A tutto questo si sovrappongono occasionali inclusioni in lingua straniera, che evocano la diversità linguistica della Sicilia dell'epoca, espressioni francesi e latine e, nella prima parte del libro, una cospicua presenza dello spagnolo. Il risultato è un affascinante *patchwork* linguistico che non solo riflette la ricchezza storica della cultura siciliana, ma determina anche in gran parte il fascino dell'opera.

Paradossalmente, proprio la ricchezza stilistica de *Il re di Girgenti* crea più spazio di manovra nella traduzione. La lingua letteraria polacca, infatti, dispone di un variegato strumentario di elementi arcaizzanti, usati spesso e volentieri nei romanzi storici. Arcaismi lessicali, semantici, fraseologici, sintattici, morfologici e grammaticali sono caratteristici di quasi tutte le narrazioni ambientate nel passato e il loro impiego è mediamente molto più esteso che nei romanzi storici italiani. Il traduttore, perciò, ha la possibilità di avvalersi dello strumento linguistico che può compensare molte delle funzioni svolte nel testo di Camilleri dal dialetto, se non fosse che l'uso del linguaggio arcaizzante ha importanti implicazioni culturali. L'equivalente cronologico dell'idioma

<sup>7</sup> A. KŁOS, "Le interpretazioni dell'alterità nelle traduzioni polacche della serie di Montalbano di Andrea Camilleri", «Kwartalnik Neofilologiczny», LXI, 2 (2014), p. 420.

<sup>8</sup> A. CAMILLERI, T. DE MAURO, *La lingua batte dove il dente duole*, cit., p. 78

<sup>9</sup> Ivi., p. 79.

usato da Zosimo e da altri personaggi del romanzo è la lingua polacca di Jan Chryzostom Pasek, Jędrzej Kitowicz e altri scrittori dell'epoca barocca o tardobarocca in Polonia, lussureggiante ed espressiva, ben documentata in numerose testimonianze letterarie dell'epoca e in seguito reinventata e divulgata nei romanzi ottocenteschi, soprattutto quelli di Henryk Sienkiewicz. Si tratta, tuttavia, di una lingua fortemente marcata come *familiare*, legata al ricordo della Polonia sarmatica con tutta la sua specificità culturale e storica. Traduttori polacchi di testi ambientati in altri paesi tendono a limitare i procedimenti arcaizzanti (non rinunciandovi però mai del tutto), per non incorrere nel pericolo di naturalizzare troppo la narrazione o di creare un effetto straniante di un discorso troppo marcatamente polacco in bocca a un personaggio appartenente ad un'altra cultura. Lo stesso problema si è posto, ovviamente, anche nel caso della traduzione de *Il re di Girgenti*: è possibile trapiantare in un modo convincente il linguaggio sarmatico della nobiltà campagnola polacca negli uliveti della Sicilia e nelle stanze dei dignitari della chiesa o dei nobili spagnoli?

La decisione di tentare questo esperimento alquanto rischioso è stata favorita da due fattori. In primo luogo, visto che Camilleri ha fatto del *pastiche* la strategia linguistica principale del suo romanzo, è sembrato legittimo ricorrere a una procedura simile nella traduzione e immaginare la storia di Zosimo come una traduzione polacca settecentesca di qualche autentica opera italiana di quel periodo. Partendo da tale presupposto è stato possibile, da un lato ricreare, almeno in parte, l'effetto apocrifo e la tecnica delle giustapposizioni del romanzo originale, dall'altro, attingere senza reticenze al vasto repertorio del linguaggio arcaizzante polacco, con la speranza di creare un testo stilisticamente coerente e convincente. Come è ovvio, trattandosi, appunto, a sua volta di un *pastiche* traduttivo, pur seguendo lo stile degli adattamenti settecenteschi, in cui la pratica dominante era quella di conformare il testo alle abitudini e ai gusti del destinatario polacco, non si è arrivati ad applicare alcune pratiche eccessive di quel tempo, come quella di sostituire titoli stranieri con onorifici polacchi, ad esempio generale con *hetman* o principe con *wojewoda*.

Un secondo fattore a favore della scelta della strategia traduttiva adottata è una certa affinità tra il mondo rustico e picaresco del romanzo di Camilleri e la realtà rurale della società nobiliare polacca, più vicina alla vita provinciale nella Sicilia barocca che agli eleganti salotti di Parigi dei *Tre moschettieri*. Inoltre, il linguaggio sarmatico, schietto, pittoresco e gioviale regge assai meglio il gusto camilleriano per la coprolalia e il linguaggio erotico spinto rispetto al polacco moderno con cui si sarebbe rischiato di scivolare nella volgarità pura, priva del sapore comico e farsesco tipico del testo originale. Questo vale anche per i brani in versi che appaiono ne *Il re di Girgenti*, proposti anch'essi come dei *pastiche* di canti popolari o di ampollosi e prolissi versi di circostanza. Naturalmente, non si trattava di una fedele ricostruzione del linguaggio autentico della prosa barocca, che si sarebbe rivelato troppo astruso e faticoso per il lettore polacco contemporaneo, ma solo di creare una sua imitazione plausibile.

I procedimenti arcaizzanti nell'ambito della sintassi si sono limitati per lo più all'uso frequente dell'inversione, caratteristica della prosa polacca di quel periodo. Nei dialoghi sono state introdotte le forme di cortesia tipicamente polacche, come *waść*, *waszmość* o *wasza miłość*, usate con la seconda persona singolare (il polacco moderno usa le forme di cortesia *pan e pani* con la terza persona singolare). I titoli onorifici italiani, come ad esempio "don" (don Aneto, don Sebastiano, ecc.) sono comunque stati preservati, soprattutto nelle parti narrative, dove non rischiavano di creare incongruenza con la stilizzazione arcaizzante polacca. Arcaismi morfologici e lessicali sono frequenti, ma sono stati scelti in modo tale da essere facilmente comprensibili. Uno dei procedimenti più semplici per ottenere tale effetto è l'uso di forme abbreviate dei nomi (*człek* invece di

*człowiek*), pronomi possessivi (*swe, twe* invece di *swoje, twoje*) o congiunzioni (*wszak, acz* invece di *wszakże, aczkolwiek*) e l'introduzione di forme morfologiche dei verbi o dei nomi antiche ma vicine a quelle moderne (*obaczyć* invece di *zobaczyć, niebiesiech* invece di *niebiosach*, ecc.). Arcaismi lessicali sono stati usati con parsimonia, limitatamente a quelli abbastanza frequenti nelle narrazioni storiche (ad esempio *niewiasta* o *białogłowa* invece di *kobieta*)<sup>10</sup> e perciò presumibilmente noti al lettore medio, oppure quelli dal significato chiarito dal contesto in cui appaiono. Di contro, si è cercato di evitare parole, espressioni e fraseologismi che avrebbero potuto suonare troppo moderni, non compatibili con l'illusione della narrativa storica. È stata proprio questa considerazione che mi ha indotto a cambiare le misure di lunghezza e peso usate nel romanzo.

Interrogato dalla traduttrice, l'autore ha confessato di aver fatto ricorso alle misure moderne perché convinto che i lettori italiani fossero *pigri* e perciò poco inclini a fare da soli conversioni tra le vecchie e nuove misure. Sebbene si tratti di un'opinione non priva di validità, dopo aver ponderato la questione a lungo, ho deciso che far usare a contadini analfabeti delle misure come centimetro, metro o chilogrammo sarebbe risultato nel testo polacco ancora più anacronistico rispetto all'opera originale (in Italia nuove misure metriche furono introdotte da Napoleone, nelle terre polacche non erano comuni fino alla fine dell'Ottocento). Dal momento che misure antiche vengono ancora usate perfino nel romanzo *I Contadini* del premio Nobel polacco del 1924, Władysław Reymont, tanto più appropriato mi è sembrato introdurre nella narrazione ambientata nella Sicilia a cavallo tra il Seicento e il Settecento.

Forse la più grande sfida traduttiva è stata comunque quella della resa dei nomi propri, il che potrebbe sembrare sorprendente, visto che da diversi decenni la prassi, almeno per quanto riguarda i romanzi realistici o storici, è quella di lasciare inalterati gli antroponomi, eventualmente adattandoli all'ortografia della lingua di arrivo. Così si è proceduto anche nella traduzione francese<sup>11</sup> e tedesca<sup>12</sup> de *Il re di Girgenti*. Si tratta di una soluzione più semplice che ha anche l'indubbio vantaggio di non esporre il traduttore a eventuali critiche per aver interferito troppo con il testo originale. Dall'altra parte, però, decine di nomi che appaiono nel romanzo svolgono un ruolo importante: conferiscono colore e specificità al mondo presentato, e spesso sono anche significativi o almeno parzialmente significativi, con una spiccata connotazione ludica. Ovviamente, queste allusioni risultano indecifrabili per il destinatario della cultura di arrivo; anzi, alcuni nomi alquanto ridicoli, come don Ireneo Fecarotta, ad un polacco potrebbero apparire romantici e altisonanti. Inoltre, lasciare i nomi nella forma originale rischiava di rovinare la coerenza stilistica dell'effetto del *pastiche* storico che si era scelto come strategia traduttiva. Queste due considerazioni mi hanno indotto a intervenire sul tessuto onomastico del romanzo, non senza aver cercato prima il consenso e il benessere dell'autore stesso<sup>13</sup>.

La prima procedura è stata quella di unificare le varianti dialettali dei nomi, che il lettore polacco non avrebbe comunque riconosciuto e anzi avrebbe potuto pensare che si trattasse di due nomi diversi (ad esempio, "Girlando" e "Giurlannu"). In alcuni casi, invece, si è proceduto in direzione inversa, per non creare confusione tra i personaggi: ad

<sup>10</sup> *Kobieta*, oggi l'equivalente lessicale più ovvio e neutrale della "donna" o "femmina" italiana, è del resto una parola molto scomoda da usare nelle narrazioni storiche, visto che fino alla fine del Settecento aveva in Polonia il significato della "donna di facili costumi".

<sup>11</sup> A. CAMILLERI, *Le roi Zosimo*, trad. di Dominique Vittoz, Paris, Fayard, 2003.

<sup>12</sup> A. CAMILLERI, *König Zosimo*, trad. di Moshe Khan, Berlin, Klaus Wagenbach, 2014.

<sup>13</sup> La conversazione con Andrea Camilleri ha avuto luogo il 4 aprile del 2014, nella casa romana dello scrittore.

esempio, il valletto omosessuale del principe Pensabene, Cocò, è rimasto tale anche nella versione polacca, mentre il nome del campiere Cocò Milazzo, menzionato più avanti nella narrazione, è stato riportato alla sua forma di base, Cosimo. Scomoda, dal punto di vista della morfologia polacca, era anche la desinenza “-u” di molti nomi, che non permette di declinarli, creando in polacco un effetto stilisticamente sgradevole. Perciò, in alcuni casi, si è optato per sostituire “-u” con la desinenza “-o”, in ogni caso italiana (“Tano” invece di “Tanu”, ecc.), lasciando comunque certi nomi, potenzialmente conosciuti al lettore polacco da altre opere letterarie (ad esempio, Turiddu) inalterati. Sempre per motivi stilistici, soprattutto per rafforzare l’effetto barocco che la traduzione si propone, la desinenza dei nomi in “-zio” è stata polonizzata in “-cjo” (così Palizio o Agazio sono diventati Palicjo, Agacjo ecc.), mentre la forma dialettale del nome del padre di Zosimo, “Gisuè” per un adattamento ortografico<sup>14</sup> è diventata “Jozue”. Sono rimasti inalterati nomi italiani come Michele, Andrea, Giovanni, facilmente riconoscibili dal lettore polacco.

Alcuni nomi significativi o quasi significativi hanno posto un problema particolarmente spinoso. Camilleri si è divertito a proporre ne *Il re di Girgenti* una notevole quantità di denominazioni derisorie, soprattutto per quanto riguarda i rappresentanti dell’aristocrazia e del clero. Bruno Porcelli nota, ad esempio, molti nomi che hanno una connotazione sessuale nell’elenco dei nobili morti di peste: Antenore Grò duca di Favagrossa, Angelo Tuttolomondo principe della Ricottella, Pasquale Dalli Cardillo duca della Favara, Marino Passacan barone di Tripisci<sup>15</sup>. Trattandosi di nomi non storici, ma inventati dallo scrittore con evidente intento ludico, che inoltre enfatizza la componente farsesca e l’aura del realismo magico del romanzo, sembrava vitale riuscire a riprodurre almeno parzialmente la loro funzione e impatto anche nel testo tradotto. L’ipotesi di una traduzione interlinguistica o di naturalizzazione<sup>16</sup> è stata scartata sin dall’inizio, per non creare un contrasto troppo evidente con l’ambientazione siciliana del romanzo. Alla fine, la tecnica usata è stata quella di sostituire i nomi originali con altri, apparentemente italiani, ma derivati da parole facilmente decifrabili nel contesto polacco. E così, ad esempio, il principe Filippo Pensabene è diventato “książę Filippo d’Intelletto”, Angelo Tuttolomondo, Barone di Ricottella è chiamato nella versione polacca “Angelo Tartufo, baron Sardina”; il suo tirchio amico, Ireneo Fecarotta marchese di Acquapera, è stato trasformato in “don Ireneo Ipocriti, markiz Arpagone”<sup>17</sup>, ecc. La trasformazione ha riguardato principalmente i nomi degli aristocratici, ma occasionalmente è stata applicata anche nei confronti dei personaggi di umili origini, in questo caso senza l’intento beffardo: ad esempio, “Calazio Bonocore” si chiama nel testo polacco “Calacjo Concordia”. Un caso a parte è quello del vescovo Raina, ispirato alla figura storica, del vescovo di Agrigento, Traina. Nella traduzione polacca, il vescovo porta il nome “Ruina”, meno vicino a quello dell’oscuro personaggio storico, ma assai sintonizzato con il suo carattere spietato e ripugnante. Lo stregone Apparenzio che si inserisce, invece, a pieno titolo nella dimensione fiabesca e magica del racconto e il cui nome rimanda al doppio significato di farsi vedere e di apparire, in polacco è diventato *Aparycjo*, acquistando una nuova connotazione semantica (in polacco *aparycja* è una parola alquanto ampollosa per descrivere l’aspetto esteriore di qualcuno) che in ogni cosa pareva abbastanza adatta al

<sup>14</sup> Cfr. M. VIEZZI, *Denominazioni proprie e traduzione*, LED, Milano 2004, p. 71.

<sup>15</sup> B. PORCELLI, *Gli antroponimi nella narrativa di Camilleri*, «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», 2 (2006), p. 58

<sup>16</sup> Cfr. M. VIEZZI, *Denominazioni proprie e traduzione*, cit. p. 72.

<sup>17</sup> Nella traduzione si è persa connotazione sessuale di alcune denominazioni, ma vista la sua funzione puramente coprolalica, che potrebbe apparire esageratamente grottesca in polacco, è stata privilegiata la sfumatura comica dei nomi.

personaggio. Comunque, il procedimento di sostituzione è stato limitato solo ad alcuni nomi significativi, per rendere evidente l'intento ludico delle invenzioni camilleriane, senza creare un esito esageratamente grottesco.

La sfida onomastica senz'altro più ardua è stata quella relativa a don Aneto Purpigno, personaggio di primo piano nella parte iniziale del romanzo, con un nome consono alla sua mania di annusare parti intime delle donne, corredato, per intensificare ancora di più l'effetto del ridicolo, del cognome che significa letteralmente "polpo" e sta a indicare l'impotenza sessuale di don Aneto<sup>18</sup>. Non occorre precisare che nei registri anagrafici italiani questo nome e cognome non compaiono. Dopo molti ripensamenti ed esperimenti con varie combinazioni, alla fine si è deciso di ribattezzare in polacco l'amante delle fragranze femminili *don Koperczo Pulpo*. In questo modo è stato possibile salvare l'allusione alla pianta erbacea (il nome polacco è *koperek*) inserendola in un nome pseudoitaliano. Per il cognome, visto che in polacco polpo è *ośmiornica*, un termine del tutto inadatto a essere trasformato in un cognome anche lontanamente plausibile, si è fatto ricorso a un compromesso, proponendo *Pulpo*, una parola che suona buffa e desta vaghe associazioni con una materia molle e grassa.

Un altro dilemma linguistico che si è presentato nel corso della traduzione è legato alla presenza delle lingue terze nel romanzo, soprattutto dello spagnolo, nella prima parte della narrazione, dove appaiono numerosi personaggi di origine spagnola: il duca Sebastiano Vanasco Pes y Pes, sua moglie, donna Isabella, e i loro fidati servitori. Jana Vizmuller-Zocco, analizzando il linguaggio de *Il re di Girgenti*, ha individuato tre tipi di alternanza linguistica presente nel romanzo: *code switching*, *code mixing* e ibridazione<sup>19</sup>, ma dal punto di vista traduttivo tutte e tre le tecniche presentano un problema simile, e cioè come rendere comprensibili inserzioni spagnole al lettore polacco senza rinunciare all'effetto del linguaggio ibridato. In italiano, il gioco linguistico con lo spagnolo viene reso più facile grazie alle affinità lessicali tra le due lingue romanze. Il lettore italiano indovinerà senza difficoltà il senso delle parole o frasi simili alla sua lingua madre: per arrivare da *el prisionero* a 'il prigioniero' o da *la verdad* a 'la verità' non ci vuole molto. Anche alcuni passaggi più esigenti linguisticamente, ad esempio quelli in cui la donna Isabella recita frammenti erotico-mistici del *Canto Spirituale* di San Juan de la Cruz, con un po' di sforzo si lasciano comunque decifrare da chi parli l'italiano. La lingua polacca, però, pur avendo a disposizione alcuni prestiti dal latino, è ben lontana dal lessico delle lingue romanze, perciò l'innesto dello spagnolo nella traduzione è stato per forza ridotto, limitandolo ad alcune parole ed espressioni che si potevano capire dal contesto. Ad esempio, quando il duca Pes y Pes chiede ad Aneto Purpigno: "Dónde está ahora questo Zosimo?" in polacco si legge "Dónde się znajduje ten Zosimo **ahora**?" visto che la risposta fornisce l'informazione sul luogo in cui Zosimo si trova di domenica. In alcuni casi, quando il duca parla con dei siciliani, espressioni spagnole vengono accompagnate dall'equivalente polacco ("Podestad nie została borrada, odwołana") come se lui cercasse di spiegarsi meglio a chi non parla lo spagnolo. Le poesie di San Juan della Cruz sono invece riportate nella loro traduzione letteraria.

Infine, bisogna menzionare il problema legato alla traduzione del titolo stesso del romanzo, *Il re di Girgenti*, che infatti è sembrato non trasferibile in altre lingue anche ai traduttori tedesco e francese, che l'hanno sostituito con *König Zosimo* e *Le roi Zosimo*, cioè 'Re Zosimo'. In polacco, mantenere il titolo originale era fuori questione a partire da motivi grammaticali: proponendo un ipotetico \**Król Girgenti*, dove il nome proprio

<sup>18</sup> Cfr. S. S. NIGRO, "Introduzione" a A. CAMILLERI, *Romanzi storici e civili*, Mondadori, Milano 2004, p. XLVIII.

<sup>19</sup> Cfr. J. VIZMULLER-ZOCCO, "La lingua de *Il re di Girgenti*", in AA.VV., *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*, Introduzione di A. BUTTITA, Palermo, Sellerio, 2004, p. 87.

rimane invariato al genitivo singolare, avrebbe ingenerato l'equivoco che si trattasse di un re che si chiamava Girgenti. Anche la soluzione francese e quella tedesca non sono del tutto convincenti: il libro parla infatti di tutta la vita (anzi, anche del concepimento!) del protagonista, che diventa *re* solo per pochi giorni, nelle ultime pagine del romanzo.

Alla fine, è stato scelto il titolo *Z chłopa król* (*Contadino divenuto re*, non dissimile dal titolo *El rey campesino*, adottato poi dal traduttore spagnolo nel 2020), che non solo sintetizza in qualche modo la vicenda di Zosimo, ma crea anche un collegamento intertestuale assente nell'originale. *Z chłopa król* è infatti il titolo di una commedia seicentesca (1637) di Piotr Baryka, basata sul concetto carnevalesco di un improvviso cambiamento dello *status* sociale: si tratta, dunque, di un riferimento che sembrava particolarmente appropriato per un libro che si presenta come un *pastiche* della traduzione storica di un originale a sua volta concepito come un *pastiche* di un romanzo storico.

## Bibliografia

- BESZTERDA, INGEBORGA, “Lingua e dialetto nel comportamento verbale degli italiani attraverso la stilizzazione letteraria dell’oralità nei romanzi di Andrea Camilleri in Polonia. Problemi di traduzione in altre lingue (polacco e francese) dei fenomeni di code-switching nella conversazione”, «Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura», 3 (2017), pp. 5-13.
- CAMILLERI, ANDREA, *Il re di Girgenti*, Palermo, Sellerio, 2001.
- CAMILLERI, ANDREA, *Le roi Zosimo*, trad. di DOMINIQUE VITTOZ, Paris, Fayard, 2003.
- CAMILLERI, ANDREA, *König Zosimo*, trad. di MOSHE KHAN, Berlin, Klaus Wagenbach, 2014.
- CAMILLERI, ANDREA, *Z chłopia król*, trad. di MONIKA WOŹNIAK, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2014.
- CAMILLERI, ANDREA, *El rey campesino*, trad. di JUAN CARLOS GENTILE VITALE, Barcelona, Destino, 2020.
- CAMILLERI, ANDREA, DE MAURO, TULLIO, *La lingua batte dove il dente duole*, Bari-Roma, Laterza, 2014.
- COLETTI, VITTORIO, “Arrigalannu un sognu”, «L’indice dei libri del mese», 12 (2001).
- CONSIGLIO, MARIA CRISTINA, “‘Montalbano here’ Problems in translating multilingual novels”, in REBECCA HYDE PARKER, KARLA GUADARRAMA GARCIA (eds.) *Thinking translation: perspectives from within and without*, Boca Raton, Brown Walker Press, 2008, pp. 47-68.
- KŁOS, ANITA, “Le interpretazioni dell’alterità nelle traduzioni polacche della serie di Montalbano di Andrea Camilleri”, «Kwartalnik Neofilologiczny», LXI, 2 (2014), pp. 415-429.
- LONGHITANO, SABINA, “Sull’intertestualità e le sue funzioni ne *Il re di Girgenti*. Il caso de *I Beati Paoli*”, in SIMONA DEMONTIS (a cura di), *Il telero di Vigàta*, Cagliari, 2019 (Quaderni camilleriani, 9), pp. 45-58, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-9>>.
- NIGRO, SALVATORE SILVANO, “Introduzione” a ANDREA CAMILLERI, *Romanzi storici e civili*, Milano, Mondadori, 2004.
- PACCAGNINI, ERMANNINO, “Il Manzoni di Andrea Camilleri”, in AA.VV., *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*, introduzione di ANTONIO BUTTITA, Palermo, Sellerio, 2004, pp. 111-137.
- PORCELLI, BRUNO, “Gli antroponimi nella narrativa di Camilleri”, «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», 2 (2006), pp. 53-60.
- PRONIŃSKA, ALEKSANDRA, “Dal commissario Montalbano al commissario Topalbano: l’onomastica nella letteratura di consumo (il caso della parodia disneyana)”, in DAVIDE ARTICO, MAURIZIO MAZZINI (a cura di), *Dalle belle lettere alla letteratura di massa* (Atti del Convegno Internazionale di Italianistica, 15-16 maggio 2015), Wrocław, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Filologicznej, 2017, pp. 123-136.
- TYLUSIŃSKA-KOWALSKA, ANNA, “Montalbano ‘alla polacca’. Appunti su alcune traduzioni polacche dei romanzi di Camilleri”, in GIOVANNI CAPRARA (a cura di), *La seduzione del mito*, Cagliari, 2020 (Quaderni camilleriani, 11), pp. 34-58, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-11>>
- VIEZZI, MAURIZIO, *Denominazioni proprie e traduzione*, Milano, LED, 2004.
- VIZMULLER-ZOCCO, JANA, “La lingua de *Il re di Girgenti*”, in AA.VV., *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*, introduzione di ANTONIO BUTTITA, Palermo, Sellerio, 2004, pp. 87-98.
- ŻABOKLIKI, KRZYSZTOF, “Alcune considerazioni sulla lingua di Andrea Camilleri”, «Kwartalnik Neofilologiczny», 4 (2006), pp. 428-432.