

ANITA KŁOS (LUBLIN)

LE INTERPRETAZIONI DELL'ALTERITÀ NELLE TRADUZIONI  
POLACCHE DELLA SERIE DI MONTALBANO  
DI ANDREA CAMILLERI

THE INTERPRETATIONS OF ALTERITY  
IN POLISH TRANSLATIONS OF ANDREA CAMILLERI'S  
MONTALBANO SERIES

INTERPRETACJE OBCOŚCI W POLSKICH PRZEKŁADACH  
CYKLU O KOMISARZU MONTALBANO ANDREI  
CAMILLERIEGO

Andrea Camilleri's mystery series featuring Inspector Montalbano, best-selling in Italy and all over Europe, is quite popular also in Poland. Since 2001 twelve novels and two volumes of short stories with Montalbano have been published in Polish translation. The paper focuses on the interpretations of cultural and linguistic alterity in Polish rewritings of four Camilleri's books: *La forma dell'acqua*, *Il giro di boa*, *Gli arancini di Montalbano* and *Le ali della sfinge* by Jarosław Mikołajewski, Krzysztof Żaboklicki, Monika Woźniak and Stanisław Kasprzysiak.

Il problema del rapporto con l'“Altro” o l'“Estraneo”, è, per ovvie ragioni, insito nel pensiero sulla traduzione. Una delle interpretazioni del concetto dell'alterità più rilevanti all'interno della disciplina risale addirittura al 1823, alla famosa conferenza *Sui differenti metodi del tradurre* di Friedrich Schleiermacher, tenuta all'Accademia Reale delle Scienze di Berlino e successivamente pubblicata nelle opere complete del filosofo tedesco. Schleiermacher osservò che il traduttore doveva inevitabilmente confrontarsi con l'alterità del testo in una lingua straniera e distingueva due possibili modi di approccio all'Estraneo:

O il traduttore lascia il più possibile in pace lo scrittore e gli muove incontro il lettore, o lascia il più possibile in pace il lettore e gli muove incontro lo scrittore (cito secondo Berman 1997: 188).

In altre parole (secondo la parafrasi di Antoine Berman): “nel primo caso, il traduttore obbliga il lettore a uscire da se stesso, a fare uno sforzo di decentramento per percepire l’autore straniero nel suo essere di straniero; nel secondo caso, obbliga l’autore a spogliarsi della sua estraneità per divenire familiare al lettore” (Berman 1997: 188). Come è noto, questa linea di pensiero è stata ripresa da molti teorici contemporanei della traduzione letteraria (p.e. dallo stesso Berman, che oppone la traduzione etnocentrica e la traduzione etica, e da Lawrence Venuti che parla dell’estraniamento e dell’addomesticamento nel processo traduttivo) e l’alterità è diventata idea chiave degli studi sulla traduzione dopo il cosiddetto *cultural turn*, soprattutto nel loro filone postcoloniale (Bilczewski 2010: 107-252).

La questione dell’estraneità è fondamentale anche per comprendere Andrea Camilleri; la sua scrittura è animata da una tensione particolare fra alterità e identità, italianità e sicilianità che nei suoi libri “compaiono e si confrontano, sono antinomici e complementari, si contraddicono e si completano” (Marci 2004: 102). Questa tensione, che rimanda sia all’esperienza biografica dello scrittore (nato e vissuto fino all’adolescenza sull’isola), sia alla tradizione letteraria dell’Italia (con la Sicilia come culla della letteratura in volgare e come terra natia di Luigi Pirandello e Leonardo Sciascia; Marci 2004: 103-104, Pistelli 2003: 58), si realizza in maniera speciale sul livello linguistico dei romanzi camilleriani, scritti in un idioma artificiale, sviluppato sulla base della lingua italiana e del dialetto siciliano stilizzato. Tutto ciò crea per il traduttore di Camilleri una duplice sfida: non solo deve confrontarsi con la diversità fra cultura italiana e cultura ricevente, ma è costretto a far fronte all’incessante gioco tra italiano e siciliano proposto dall’autore. Non importa che l’immagine della Sicilia in Camilleri venga criticata in quanto ritenuta banale, “macchiettistica e stereotipata” (Serkowska 2006: 168) nonché abbastanza lontana dalla realtà isolana (Cerrato 2012: 44-45). La Sicilia – intesa come spazio autentico o costruito immaginario – costituisce il punto di riferimento più importante della narrativa camilleriana. Perciò chi traduce le opere dell’autore di Porto Empedocle non può sfuggire alla sua sicilianità, che lui stesso definisce “una questione genetica, spirituale, culturale e filosofica. Una cosa seria” (Pistelli 2003: 58). Per il traduttore di Andrea Camilleri la decisione se (e quanto lontano) muovere il lettore incontro allo scrittore oppure muovere lo scrittore incontro al lettore è sempre doppiamente complessa.

Sebbene Camilleri si lamenti della “leggerezza” della critica (Bonina 2009: 235-236), che spesso lo sottovaluta e reputa un autore leggero, tra i numerosissimi studi sulla sua opera non mancano analisi originali ed interessanti. Una vasta parte della letteratura critica sullo scrittore si dedica al “fenomeno”, alla “seduzione” o all’“incantesimo” di Camilleri (p.e. Demontis 2001, Palumbo 2005, Serkowska 2006), indagando sui motivi della straordinaria fortuna editoriale della narrativa camilleriana in Italia e all’estero. Il “caso Camilleri” è infatti interessantissimo e pieno di paradossi. Lo scrittore ha conseguito un enorme

successo commerciale nonostante, o forse grazie alla singolarità del suo linguaggio, proponendo nella letteratura d'intrattenimento un idioma tutt'altro che trasparente; si tratta di una fusione sperimentale italo-sicula, densa di elementi dialettali, che più di trent'anni fa, all'epoca del suo esordio narrativo con *Il corso delle cose* (1978) e *Un filo di fumo* (1980), era stata accolta con perplessità sia dagli editori (che avevano rifiutato il debutto di Camilleri, pubblicato in fin dei conti come "samizdat") che dai lettori (Sciascia, dopo la lettura di *Un filo di fumo*, avrà detto all'autore: "Maria, ma quante parole siciliane ci metti, Camillè!", Rosso 2007: 52).

Sulla lingua di Camilleri, per la quale Mauro Novelli ha coniato il termine "vigatese" (riferendosi al nome di Vigàta, città immaginaria dove sono ambientati i romanzi camilleriani; Novelli 2002: LXIV), si è scritto moltissimo. L'autore stesso in diverse occasioni ha raccontato la genesi del suo ibrido mistilinguistico e ne ha spiegato le caratteristiche. In una delle interviste dice a Gianni Bonina:

[...] un certo interesse per il dialetto l'ho sempre avuto. Io avevo una nonna, Elvira, che mi leggeva non solo *Alice nel paese delle meraviglie* ma mi recitava anche a memoria [...] le poesie dell'abate Meli. E ricordo che mi piaceva molto sentire il suono del dialetto, per cui stavo lunghe ore a sentirla. A casa mia del resto si parlava esclusivamente il dialetto e solo dopo molto tempo si è cominciato a parlare anche italiano (Bonina 2009: 17).

Camilleri ha creato il linguaggio dei suoi romanzi facendo ricorso al dialetto agrigentino, dell'area del nativo Porto Empedocle, quello parlato dalla nonna Elvira e gli altri membri della sua famiglia. Nella commistione di italiano e dialetto ha riprodotto il "parlato" della sua casa natale (e di tante altre case italiane; La Fauci 2004: 165, n. 4), in cui si mescolavano ambedue le lingue. Lo scrittore percepisce questa ibridazione come "lingua madre e lingua d'affettività" nonché una specie di veicolo intellettuale capace di metterlo in contatto con la sua terra d'origine (Cerrato 2012: 26). Va osservato, che il "vigatese" non tende alla verosimiglianza linguistica: è un artificio letterario, una reinvenzione del dialetto siciliano, in cui l'autore vuole preservare la memoria del linguaggio dei suoi familiari (Quadrupani 2004: 204), recuperando un certa quantità di parole ormai arcaiche, cadute in disuso. Quella componente lessicale dialettale, arricchita dalla moltitudine di neologismi camilleriani di "sapore" siciliano (che in gran parte sono il risultato del "metodico accoppiamento di lessemi dialettali a morfemi grammaticali italiani"; Novelli 2002: LXXXV), mischiata con l'italiano neostandard (Cerrato 2012: 87) ha come supporto l'italiano regionale di Sicilia, nella sua varietà borghese, utilizzata soprattutto nella comunicazione familiare e tra pari (La Fauci 2004: 165).

L'interazione tra italiano e dialetto all'interno del "vigatese" svolge diverse funzioni espressive, tra cui va rilevata la capacità di caratterizzare i personaggi, il loro sfondo socio-culturale e i rapporti di familiarità e di dipendenza fra di loro. La maggior parte dei personaggi camilleriani e il narratore sono bilingui. Ma vi

sono personaggi monolingui che per ragioni diverse non usano mai il dialetto (forestieri o la fidanzata di Montalbano, Livia) oppure quelli che non vogliono (non sono in grado) di interagire con l'italiano (la cameriera del commissario, Adelina). Inoltre, il "vigatese" permette di riflettere sull'alternanza delle lingue e sulla loro funzionalità sociale e relazionale: ci sono contesti per il dialetto e contesti per la lingua italiana; ci sono personaggi che associano l'uso dell'uno e dell'altra a particolari situazioni, stati d'animo o ad un intento speciale (Santulli 2010: 38 e ss.).

Come nota Mauro Novelli, "il dialetto in Camilleri è al servizio di un ubiquo, insopprimibile gusto per la resa su carta dell'immediatezza orale" (Novelli 2002: LXIX). Gli studiosi del linguaggio di Camilleri sottolineano unanimemente la priorità data dall'autore empedoclinico all'oralità della lingua, che pare un lascito della sua lunga carriera in teatro e televisione (Cerrato 2012: 24). L'esperienza teatrale dello scrittore è evidente non solo nella struttura dei suoi romanzi, con gli enormi spazi al dialogato, ma anche nel processo di creazione dei personaggi, letteralmente "fatti" di lingua; in un racconto interessante Camilleri si riferisce al momento in cui dà vita ad un nuovo personaggio: "io dico questo al mio personaggio: «Vieni avanti, parla: ti fabbrico secondo come mi hai parlato, secondo le cadenze e il tono, le inflessioni e la voce»" (Novelli 2002: LXXV). La naturalezza dell'espressione raggiunta grazie all'abilissima imitazione dei ritmi e delle varietà di lingua parlata sembra del resto uno dei segreti dell'accessibilità panregionale del "vigatese".

L'italo-siculo camillerino non è, ovviamente, un caso isolato all'interno della letteratura italiana (basta ricordare l'esempio di Carlo Emilio Gadda, formativo per Camilleri). Il misto di dialetto e di lingua è iscritto anche nella tradizione del giallo e *noir* mediterraneo, dove elementi linguistici regionali si usano per dare la maggior autenticità agli ambienti e avvenimenti descritti (Novelli: LXVIII). Per Camilleri, che si definisce "giocoliere del dialetto" (Bonina 2009: 18), il "vigatese" è oltretutto un'occasione per l'intrattenimento letterario che col passar del tempo abbraccia uno spazio sempre più ampio nella materia testuale dei suoi libri, in quanto l'autore acquisisce una maggiore consapevolezza e padronanza del proprio linguaggio, dei propri mezzi espressivi, che gli consentono una crescente disinvoltura linguistica (Cerrato 2012: 38).

Preso in considerazione la complessità funzionale e la valenza espressiva del linguaggio di Camilleri, è comprensibile che lo scrittore si aspetti da parte dei suoi traduttori proposte di una riscrittura equivalente del "vigatese" nelle loro lingue. Nell'intervista rilasciata a Saverio Tomaiuolo dice:

Io credo che le mie scelte linguistiche siano in qualche modo condizionanti per un traduttore. In altri termini, non credo che si possa far finta di niente. Meglio ancora, non credo che si possa fare questa operazione, o meglio si può fare ma bisogna vedere il grado di onestà dell'operazione. Si può benissimo tradurre in italiano e dall'italiano tradurre in qualsiasi altra lingua. Ma credo che sia poco leale verso l'autore. Credo che sia indispensabile fare dei tentativi per trovare degli equivalenti, fin quando è possibile. (Tomaiuolo 2009: 207)

I libri di Camilleri hanno avuto un successo globale con tirature record in Italia e migliaia di copie vendute all'estero. Ciò significa ovviamente che un vastissimo gruppo di "Camilleròmani" (espressione di Ornella Palumbo; Palumbo 2005: 11) conosce le opere dell'autore di Porto Empedocle esclusivamente nella versione tradotta. La problematica della fortuna internazionale dei romanzi camilleriani e delle loro traduzioni è stata introdotta nella discussione accademica durante il convegno dedicato allo scrittore tenutosi a Palermo nel 2002 (Buttita 2004: 180-219); in quell'occasione sono intervenuti cinque traduttori di Camilleri. Moshe Kahn, Dominique Vittoz, Serge Quadruppani, María de las Nieves Muñiz Muñiz e Stephen Sartarelli hanno presentato le loro riflessioni sulle difficoltà nel tradurre l'italo-siculo camilleriano e la cultura ad esso associata, parlando contemporaneamente delle soluzioni linguistiche che avevano adoperato nelle proprie riscritture del vigatese in tedesco (Kahn 2004), francese (Vittoz 2004, Quadruppani 2004), spagnolo (De las Nieves Muñiz Muñiz 2004) ed inglese (Sartarelli 2004). Negli ultimi anni sono apparsi diversi studi che prendono in esame la ricezione della narrativa di Camilleri in vari Paesi, fra cui sicuramente va menzionato il saggio di Saverio Tomaiuolo dedicato alle traduzioni della serie di Montalbano nell'area anglosassone (Tomaiuolo 2009).

La fortuna polacca di Camilleri non è stata finora oggetto di studi approfonditi benché lo scrittore empedocline sia tradotto in Polonia e – come uno dei pochi scrittori italiani contemporanei, forse l'unico accanto a Umberto Eco – abbia nel nostro Paese un suo pubblico fedele. I romanzi camilleriani, accolti calorosamente dalla critica polacca e annoverati tra i capolavori del giallo mediterraneo, insieme ai libri di Jean-Claud Izzo o Manuel Vázquez Montalbán, vengono regolarmente annunciati e recensiti non solo su riviste culturali di nicchia (come accade per molti autori italiani, anche di successo) ma anche su giornali a diffusione nazionale, fra l'altro su "Gazeta Wyborcza" (p.e. Szczerba 2002, Szczerba 2005, Szczerba 2010), "Dziennik" (Miecznicka 2009) o "Tygodnik Powszechny" (Strzałka 2006, Koziółek 2011). "Gazeta Wyborcza" ha pubblicato inoltre tre lunghe interviste rilasciate da Camilleri a Jarosław Mikołajewski (Mikołajewski 2002, Mikołajewski 2004, Mikołajewski 2013), in cui l'anziano autore si presenta nei panni di un saggio intellettuale e acuto osservatore della vita sociale e politica dell'Italia di oggi.

Sebbene parallelamente alla serie di Montalbano si pubblicano in Polonia i cosiddetti romanzi storici di Camilleri (quasi tutti nella traduzione di Anna Wasilewska), lo scrittore è meglio conosciuto come "padre" del commissario di Vigàta. Bisogna precisare che Camilleri, pur essendo riconoscibile e stimato dai lettori polacchi, non ha raggiunto tra di loro una popolarità massiccia, paragonabile al successo dei giallisti scandinavi come Henning Mankell, Stieg Larsson o Camilla Läckberg. Lo scrittore italiano viene percepito come autore "d'intrattenimento alto" (Palumbo 2005: 12), adatto per i *connoisseur* del giallo: nelle recensioni polacche della serie di Montalbano si sottolineano in primo luogo la

predilezione di Camilleri per allusioni metaletterarie, la sua ironia intelligente nonché le letture raffinate del suo protagonista.

Il commissario Montalbano nasce nel 1994 con il libro *La forma dell'acqua*. La traduzione di questo volume, *Kształt wody*, eseguita da Jarosław Mikołajewski, esce nella casa editrice Noir sur Blanc solo nel 2001; si tratta del primo romanzo del ciclo apparso in Polonia. L'ultimo libro della serie – *La pista di sabbia* (*Ślad na piasku*) tradotto da Monika Woźniak è di recente uscita (2013). Nelle versioni polacche sono state pubblicate fino ad oggi dodici romanzi di Montalbano e due raccolte di racconti con lo stesso protagonista. Le traduzioni del ciclo sono opera di quattro apprezzati traduttori ed esperti di letteratura italiana: già menzionati Jarosław Mikołajewski e Monika Woźniak, Krzysztof Żaboklicki e Stanisław Kasprzysiak. Tutti e quattro hanno *curricula* traduttivi impressionanti (Mikołajewski ha tradotto in polacco poesie di Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Mario Luzi, Cesare Pavese e Pier Paolo Pasolini; Woźniak è traduttrice di Alberto Moravia, Umberto Eco, Melania Mazzucco e Oriana Fallaci; Żaboklicki ha nel suo *œuvre* traduttorio Niccolò Macchiavelli e Mario Praz, Kasprzysiak – Gabriele D'Annunzio, Roberto Calasso, Giacomo Leopardi, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Alberto Savinio, Luigi Pirandello, Salvatore Satta, Primo Levi). Żaboklicki e Woźniak sono inoltre noti e competentissimi studiosi della letteratura italiana.

A scopo di analisi abbiamo scelto quattro traduzioni, ognuna eseguita da un traduttore diverso: *Kształt wody* (*La forma dell'acqua*) di Mikołajewski (2001), *Pomarańczki komisarza Montalbano* (*Gli arancini di Montalbano*) di Kasprzysiak (2006), *Obietnica komisarza Montalbano* (*Il giro di boa*) di Żaboklicki (2009) e *Skrzydła sfinksy* (*Le ali della sfinge*) di Monika Woźniak (2013). Dalla prospettiva degli studi sulla traduzione le versioni in polacco dei romanzi camilleriani sono senz'altro una miniera di temi e di problemi da esaminare in modo approfondito. Noi ci concentreremo piuttosto sulle interpretazioni dell'alterità culturale e linguistica proposte dai traduttori, soprattutto sulle tracce di “vigatese” nelle riscritture dei testi di Camilleri in polacco.

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 empedoclineo, a dispetto dei suoi auspici, fanno pochi tentativi di ricrearlo in polacco. Jarosław Mikołajewski per spiegare la sua strategia traduttiva usa il paratesto. Nella postfazione alla traduzione de *La forma dell'acqua* informa i lettori delle caratteristiche di “vigatese”, ammettendo che ha dovuto per forza semplificare la lingua camilleriana nel corso di processo traduttivo. Si sente pure in obbligo di attestare che l'apprezzamento del pubblico italofono per la “mistura” italo-sicula di Camilleri è pienamente giustificato (Mikołajewski 2001: 136).

Krzysztof Żaboklicki invece si riferisce alle sue esperienze di un traduttore di Camilleri in un saggio pubblicato su “Kwartalnik Neofilologiczny” (Żaboklicki 2006), presentandoci, oltre il quadro dettagliato delle considerazioni critiche sul “vigatese”, un elenco delle difficoltà riscontrate durante il proprio lavoro traduttorio:

In primo luogo, nella maggior parte dei Paesi europei è impossibile trovare l'equivalente di un dialetto tanto ricco e pittoresco come il dialetto siciliano. Questo è ovviamente il caso del polacco; da noi fu tradotto in lingua anche *Quer pasticciaccio...* di Gadda [...]. Però, traducendo in lingua, sorgono molti problemi di difficile soluzione. [...] Sono espressioni che, tradotte in lingua, perdono irrimediabilmente il loro sapore (Żaboklicki 2006: 430).

L'autore mette in rilievo anche i problemi con la traduzione di espressioni peculiari della cultura locale, giochi di parole nonché riferimenti ai fatti storici non necessariamente chiari per il lettore non italiano. La soluzione più facile sembrerebbe un ricorso al paratesto, che Żaboklicki ritiene “fuori luogo [...] in un romanzo”. Finisce l'intervento con la constatazione che “è un vero peccato che sia del tutto impossibile renderla [la lingua di Camilleri – n.d.a] fedelmente in polacco, e non solo in polacco” (Żaboklicki 2006: 432).

Mikołajewski e Żaboklicki danno per scontato che il “vigatese” va *per forza* semplificato, in quanto impossibile da *rendere fedelmente in polacco*. È vero che la traduzione degli elementi dialettali crea numerosi problemi sia in teoria che in pratica. Per di più, la lingua polacca è strutturalmente distante dall'italiano e l'impiego in una riscrittura dei romanzi camilleriani di uno dei suoi dialetti, profondamente radicati nella cultura contadino-campagnola, sarebbe troppo evocatore per il lettore. Sembra che più possibilità abbiano in questo campo i traduttori di Camilleri nelle lingue romanze, che possono sfruttare vicinanze lessicali e morfosintattiche con l'italiano e scegliere fra diversi dialetti e varietà regionali delle loro lingue che spesso hanno un'importante tradizione letteraria e non riconducono il lettore ad una precisa area geografica e sociale (p.e. Dominique Vittoz nelle sue traduzioni di Camilleri in francese ha scelto di adoperare la parlata di Lione e Serge Quadrupani usa il dialetto provenzale; Vittoz 2004: 195-198 e Quadrupani 2004: 204-205). Non si sa inoltre quale influsso sulla forma linguistica delle versioni polacche del ciclo di Montalbano abbia avuto l'editore: già Lawrence Venuti nel suo famoso libro sull'invisibilità del traduttore nota che il mercato editoriale favorisce in generale le traduzioni trasparenti, senza stravaganze linguistiche né stilistiche, che si leggono fluidi e scorrevoli (Venuti 1995: 1). Nonostante questo, rimane l'impressione che i traduttori polacchi della serie di Montalbano si arrendano troppo facilmente di fronte all'alterità linguistica dei suoi testi e che troppo presto si nascondano dietro l'argomento della fluidità dello stile, più auspicabile nella narrativa popolare. Tutti e quattro preferiscono nelle loro versioni dei libri camilleriani soluzioni etnocentriche: “lasciano il più possibile in pace il lettore e gli muovono incontro lo scrittore”.

Passiamo agli esempi. Benché Jarosław Mikołajewski dichiara di aver conservato delle impronte di “vigatese” al livello sintattico della sua traduzione, è difficile riscontrarle nel testo di *Ksztat wody*. Il traduttore, grazie alla sua esperienza poetica, è infatti molto sensibile ai valori prosodici del testo (nelle parti dialogate riproduce approssimativamente la quantità di sillabe all’interno delle singole battute), ma non necessariamente presta attenzione alla specificità sintattica della miscela italo-sicula di Camilleri:

«Gegè? Come stai bello? Scusami se ti sveglio alle sei e mezzo di dopopranzo».

«Minchia d’una minchia!».

«Gegè, ti pare modo di parlare a un rappresentante della liggi, tu che davanti alla liggi, non puoi fare altro che metterti a cacare dentro i càvusi? [...]».

«Non fare lo stronzo. Che vuoi?».

«Voglio parlarti».

«Quando?».

«Stasera alla tarda. Dimmi tu l’ora».

«Facciamo a mezzanotte».

«Dove?».

«Al solito posto, a Puntasecca».

«Ti bacio sulla boccuccia bella, Gegè».

«Dottor Montalbano? Sono il prefetto Squatrito. Il giudice Lo Bianco mi ha testé comunicato che lei ha chiesto altre ventiquattr’ore, o quarant’otto, non ricordo bene, per chiudere il caso del povero ingegnere. Il dottor Jacomuzzi, che sempre cortesemente ha voluto tenermi informato degli sviluppi, mi ha fatto sapere che l’autopsia ha stabilito, inequivocabilmente, che Luparello è deceduto per cause naturali. Lungi da me l’idea, che dico l’idea, meno ancora, di una qualsiasi interferenza, che poi non ci sarebbe ragione alcuna, ma sono a domandarle: perché questa richiesta?».

«La mia richiesta, signor prefetto, come ho già detto al dottor Lo Bianco e ribadisco a lei, è dettata da una volontà di trasparenza, allo scopo di troncargli sul nascere ogni malevola illazione su una possibile intenzione della polizia di non acclarare i risvolti del fatto e archiviare senza i dovuti accertamenti. Tutto qui».

(Camilleri 1994: 39-40)

– Gegè? Jak się masz, kochany? Przepraszam, że przerywam ci poobiednią drzemkę o wpół do siódmej po południu.

– A niech cię chuj zastrzeli!

– Gegè, czy godzi się tak rozmawiać z przedstawicielem prawa? Zwłaszcza tobie, który wobec prawa możesz tylko zesrać się w gacie? [...]

– Odpieprz się. Czego chcesz?

– Chcę z tobą porozmawiać.

– Kiedy?

– Wieczorem, późno. O której możesz?

– Na przykład o dwunastej.

– Gdzie?

– Tam gdzie zawsze, w Puntasecca.

– Całuję cię w usteczka, Gegè.

– Komisarz Montalbano? Mówi prefekt Squatrito. Sędzia Lo Bianco właśnie mnie powiadomił, że wystąpił pan o jeszcze dwadzieścia cztery godziny, albo o czterdzieści osiem, nie pamiętam, do ostatecznego zamknięcia sprawy biednego inżyniera. Doktor Jacomuzzi, który uprzejmie informował mnie na bieżąco o rozwoju sytuacji, powiedział, że sekcja wykazała niepodważalnie, iż Luparello zmarł śmiercią naturalną. Daleki jestem od tego, żeby coś sugerować, żeby w ogóle się wtrącać, przecież nie ma najmniejszego powodu, ale zapytam: skąd taki wniosek?

– Moja prośba, panie prefekcie, jak już wyjaśniałem sędziemu Lo Bianco i jak podkreślałam to teraz panu, podyktowana jest troską o przejrzystość działań i ma na celu stłumić w zarodku wszelkie nieprzychylnie sugestie, jakoby policja nie wykazywała dostatecznej chęci, by wyjaśnić kulisy wydarzenia, i chciała zamknąć sprawę bez wystarczających dowodów. To wszystko.

(Camilleri 2001: 30)

Il brano sopraccitato è tratto dal capitolo quattro del libro, composto dai soli dialoghi telefonici fra Montalbano e diversi interlocutori, in cui il commissario adatta il proprio codice linguistico ad una mutevole situazione comunicativa. La conversazione informale con l'amico Gegè, ricca di dialettalismi (*liggi, càvusi*) e frasi colloquiali (o perfino volgari), nella traduzione polacca viene naturalmente depurata dalle tracce di "vigatese", ma rafforzata nella sua espressione volgare. Il dialogo con Gegè viene contrastato dalla conversazione con il prefetto in un italiano estremamente formale e corretto. Camilleri spesso utilizza diversi meccanismi di alternanza linguistica, mescolando non solo l'italiano e il dialetto ma anche diversi stili e codici di lingua (*code switching* e *code mixing*; Vizmuller-Zocco 2004: 87-91, Cerrato 2012: 149-157). Il "cromatismo espressivo" (Bonina 2009: 60) dell'idioma dello scrittore si realizza dunque attraverso passaggi continui tra le diverse varietà dell'italiano, che non si ritrovano quasi nella materia linguistica delle traduzioni polacche del ciclo.

La somma prova della sua bravura linguistica Camilleri la offre nell'idioletto singolarissimo inventato per il personaggio di Agatino Catarella, un poliziotto del commissariato di Vigàta. Il linguaggio di Catarella rappresenta il trionfo assoluto dell'alterità. Ne *La gita a Tindari* uno dei personaggi domanda a Montalbano se il suo agente è straniero e questa reazione non può essere giudicata eccessiva. Il profondo senso di perplessità provato nei confronti degli enunciati di Catarella sta nel fatto che il poliziotto è convinto di esprimersi *in taliano* corretto; avendo come madrelingua il dialetto, ha poca dimestichezza con l'italiano standard. Il linguaggio maccheronico di Catarella si caratterizza dunque per morfologia semplificata, interferenze con la lingua materna, paratassi e assenza di pianificazione con l'impiego frequente di frasi preconfezionate, paraetimologie, cancellazione di morfemi, tautologie, accumulo di preposizioni ecc. (Cerrato 2012: 90). Nel bizzarro idioma del poliziotto Marianonia Cerrato accentua inoltre numerosi esempi di lessico di sottocodici – soprattutto burocratese – e di *foreign talk* (Cerrato: *ibidem*). Catarella fa la sua prima apparizione a *Il cane di terracotta*. Jarosław Mikołajewski, che ha tradotto anche questo romanzo della serie, nella sua riscrittura in polacco si concentra sui giochi di parole che sono una fonte di malintesi tra Catarella e il resto del mondo nonché una fonte di comicità:

«Dottori, lei putacaso mi saprebbe fari la nominata di un medico di quelli che sono specialisti?».

«Specialisti di cosa, Catarè?».

«Di malatia venerea. [...] Io m'arricordo che questa malatia mi venne quando ero ancora nico, non avevo manco sei o sette anni».

«Ma che mischia mi vai contando, Catarè. Sei sicuro che si tratta di una malattia venerea?».

– Komisarzu, czy umiałby pan mi wskazać jakiegoś lekarza, z tych, których nazywają specjalistami?

– Specjalistami od czego?

– Od chorób wenerycznych. [...] Pamiętam, że mam tę chorobę od małego, nie ukończyłem wtedy jeszcze sześciu, siedmiu lat.

– Co za głupoty mi opowiadasz?! Jesteś pewny, że chodzi o chorobę weneryczną?

«Sicurissimo, dotori. Va e viene, va e viene. Venerea. Venerea».	– Jak najbardziej komisarzu. Bolą mnie nery, więc jaka ma być? Tylko weneryczna.
(Camilleri 1996: 25-26)	(Camilleri 2002: 20-21)

La malattia venerea di Catarella che “va e viene” diventa nella versione polacca una malattia “dei reni” (il traduttore usa l’augmentativo colloquiale *nery*) – *weneryczna*. Mikołajewski, abilissimo nella traduzione di espressioni semanticamente ambigui, si ferma nella sua riscrittura proprio al livello di lessico. Come si è detto, un forte effetto di estraneità comunicativa che Camilleri raggiunge nell’idioletto di Catarella è risultato di uno storpiamento creativo di tutti i livelli della lingua, compreso quello sintattico e morfologico. Il traduttore non lo prende in considerazione. Il Catarella di Mikołajewski è quindi un solito ignorante, ma si esprime in un linguaggio normale, quasi elegante, non troppo differente da quello di Montalbano.

Le stesse tendenze omogeneizzanti, con la rinuncia totale al “vigatese”, le ritroviamo nella traduzione di Krzysztof Żaboklicki. La strategia addomesticante scelta dal traduttore viene preannunciata dal titolo polacco de *Il giro di boa*, *Obietnica komisarza Montalbano* (cioè “La promessa di Montalbano”), che sostituisce l’espressione originale da un forte carico metaforico, alludente ad una svolta irreversibile nella vita del protagonista (Bonina 2009: 444), con la soluzione stilisticamente neutrale. Le caratteristiche del procedimento traduttivo di Żaboklicki si evidenziano bene nella sua riscrittura di una conversazione intercorsa tra Montalbano, il suo vice Mimi Augello e Catarella:

<p>«L’attrovai! L’intintificazioni feci!» urlò Catarella avanzando e posando sulla scrivania una foto ingrandita e una scheda stampata dal computer.</p> <p>Tanto la foto grande quanto quella, assai più piccola, in alto a sinistra nella scheda parevano rappresentare l’istesso omo.</p> <p>«Mi spiegate» fece Mimi Augello.</p> <p>«Certo, dotori» disse orgoglioso Catarella. «Chista fotorafia grandi mi la dette Fazio e rappresenta l’omo morto che natava l’altra matina col dotori. Chista scheta invece l’intintificai io. Taliasse, dotori. Non sono una stampa e una figura?».</p> <p>Mimi [...] emise il verdetto:</p> <p>«Si assomigliano. Ma non sono la stessa persona».</p>	<p>– Znalazłem! Zrobiłem indentyfikację!</p> <p>– wrzasnął Catarella, podchodząc do biurka i kładąc na nim powiększone zdjęcie oraz wydrukowaną komputerowo fiszkę.</p> <p>Wyglądało na to, że zarówno duże zdjęcie, ja i to znacznie mniejsze, widoczne w lewym górnym rogu fiszki, przedstawiają tę samą osobę.</p> <p>– Wy tłumaczycie mi to? – spytał Mimi Augello.</p> <p>– Pewnie – powiedział z dumą Catarella. – To duże zdjęcie dał mi Fazio, jest na nim umarłak, co to pływał rano z komisarzem. A to fiszka, którą ja zidentyfikowałem. Proszę tylko popatrzeć. Podobne jak dwie krople wody!</p> <p>Mimi [...] wydał werdykt:</p> <p>– Są do siebie podobni. Ale to nie ta sama osoba.</p>
--	---

<p>«Dottori, ma vossia devi considerari una considerazione» replicò Catarella. «E quale?».</p> <p>«Che la fotografia granni non è una fotografia ma un disigno fotografato di una probbabili facci di morto. Disignò è. Errori può starci».</p> <p>(Camilleri 2003: 94-95)</p>	<p>– Proszę wziąć pod uwagę jedną uwagę – za-replikował Catarella. – Jaką? – Że duża fotografia to nie fotografia, ale sfotografowany rysunek domniemanej twarzy umarlaka. Rysunek. Może być niedokładny.</p> <p>(Camilleri 2009: 86-87)</p>
--	--

Żaboklicki ripropone creativamente in polacco alcuni elementi del linguaggio di Catarella: tautologie (“considerari una considerazione” v. *wziąć pod uwagę jedną uwagę*) e neologismi che nascono dalla mancanza di istruzione (“l’intin-tificai” v. *zindentifikowałem*), non sperimentando però con la sintassi e non diversificando i registri di conversazione.

Tra i traduttori polacchi del ciclo la più sensibile alla diversità linguistica e la più coraggiosa nello sperimentare con la lingua è Monika Woźniak che riesce a conferire all’idioma del suo Catarella certi tratti distintivi. La traduttrice realizza un effetto di straniamento, operando al livello morfosintattico del polacco: inventando una serie di neologismi che ritornano nel corso del romanzo (*telefonic* invece di *telefonować*) e riproducendo nel testo tradotto alcune strutture tipiche della sintassi regionale siciliana, p.e. la collocazione del verbo in fondo alla frase (“che lui tanto a la casa sta” v. *bo on w swoim domu przebywa*):

<p>«Ah dottori!» sclamò Catarella. «C’è l’uno che l’aspetta dalli novi pirchi voli parlarli con vossia di pirsona pirsonalmenti».</p> <p>«Aviva appuntamento?»</p> <p>«Nonsi. Però dici che è ‘mportanti. S’acchiama...».</p> <p>«Qua me lo scrissi. S’acchiama Ignoto».</p> <p>Possibile? Come il Milite?</p> <p>«Sicuro che si chiama accusi, Catarè?».</p> <p>«La mano supra il foco, dottori. E po’ ci sarebbiò dū tilfonate di dū pirsona le quali che circavano...».</p> <p>«Me le dici dopo».</p> <p>Naturalmente, il quarantino che s’appresentò aviva un nome che significava squasi l’opposto di quello scritto e ditto da Catarella: Di Noto Francesco.</p> <p>(Camilleri 2006: 51-52)</p>	<p>– Ach, panie komisarzu – zawołał Catarella. – Jest tu taki jeden pan, co czeka od dziewiątej, bo z panem osobiście we własnej osobie rozmawiać pragnie! – Był umówiony? – Nie zamówił się. Ale mówi, że to jest rzecz ważna. Nazywa się... Przerwał, popatrzył na karteczkę. – Zapisalem sobie. Nazywa się Denat. Co takiego? Czy to możliwe? Żywy trup? – Jesteś pewien, że tak się nazywa, Catarè? – Słowo honorowe, pani komisarzu! I jeszcze telefonily dwie osoby, co pana szukały... – Potem mi powiesz. Naturalnie czterdziestolatek, który czekał na Montalbana, był jak najbardziej żywy i denata nie przypominał pod żadnym względem, a nazywał się Di Noto Francesco.</p> <p>(Camilleri 2013: 52)</p>
---	---

<p>«Ah dottori! Tilifonò il signori Gracezza».  «Che voleva?».  «Voliva uggentevolmente parlari con vossia di pirsona pirsonalmente. Dice accussi che se lo richiama che lui tanto a la casa sta».</p> <p>(Camilleri 2006: 154)</p>	<p>– Ach, panie komisarzu! Telefonò pan Gracezza.  – Czego chciał?  – Chciał z panem pilnie rozmawiać osobiście we własnej osobie. Mówił tak: żeby pan mu odtelefonował, bo on w swoim domu przebywa.</p> <p>(Camilleri 2013: 158)</p>
---	--

Neanche la Woźniak fa tentativi evidenti per riscrivere in polacco il meccanismo di *code switching* utilizzato da Camilleri con tanti scopi espressivi. Montalbano, che è personaggio bilingue e si muove facilmente fra lingua e dialetto, svolge attività di investigazione sempre nell’italiano formale, entrando così nel ruolo ufficiale e distanziandosi dai suoi interlocutori, che di solito parlano in dialetto. Nella traduzione di Woźniak questo contrasto, che può essere interpretato come antonomia fra ordine dello Stato italiano e ordine locale, viene diluito:

<p>«Ha riconosciuto il tatuaggio?».  «Preciso ‘ntifico».  «Dove l’ha visto?». [...]»  «Darrè alla spalla di una picciotta».  «Era nello stesso posto? Vicino alla scapola sinistra?».  «Nello stesso posto prciso».  «E dove si trovava la ragazza quando lei ha visto il tatuaggio?».  «Cosa dilicata è».</p> <p>(Camilleri 2006: 68)</p>	<p>– Rozpoznał pan tatuaż?  – Z całkowitą pewnością.  – Gdzie go pan widział? [...]»  – Na plecach pewnej dziewczyny.  – Dokładnie w tym samym miejscu? Blisko lewej łopatki?  – Dokładnie w tym miejscu.  – A gdzie się znajdowała ta dziewczyna, kiedy zobaczył pan tatuaż?  – To delikatna sprawa jest.</p> <p>(Camilleri 2013: 68)</p>
--	--

L’ultimo dei traduttori della serie di Montalbano, Stanisław Kasprzysiak, propone la visione più etnocentrica della scrittura di Camilleri. Non solo riduce notevolmente l’alterità linguistica del testo di partenza, ma anche l’alterità culturale in esso compresa, sia quella associata alla realtà siciliana, sia quella italiana. Un buon esempio di approccio addomesticante di Kasprzysiak è la traduzione della parola “arancini”, cioè *pomarańczki* (la prima volta scritto tra virgolette, poi senza). I nomi di pietanze italiane in generale funzionano in polacco nella sua forma originale (*pizza, penne, mozzarella* ecc.). Il traduttore propone invece la versione polacca che si riferisce al senso figurato del nome “arancino”, forse perché voleva evitare un effetto estraniante nel titolo dell’intera raccolta. Ma non è un caso isolato nella traduzione di Kasprzysiak: p.e. l’espressione “squadra mobile” traduce come *karabinierzy* (“carabinieri”), ricorrendosi all’immagine stereotipata delle forze dell’ordine italiane, che funziona in Polonia.

Come illustrazione della prassi traduttiva di Kasprzysiak si è scelto un frammento del racconto camilleriano con una ricetta per gli arancini. È interessante osservare che riscrivendo in polacco lo scritto storpiatissimo di Adelina il traduttore opera soprattutto al livello sintattico (la stessa strategia utilizza per l'idioma di Catarella):

<p>Tornando a casa a Marinella, trovò sul tavolo della cucina un biglietto della cammarera Adelina.</p> <p><i>Mi ascusasi se mi primeto che dumani a sira esento che è capo di lanno e esento che i me' dui fighli sunno ambitui in libbirtà preparo ghli arancini chi ci piacinno. Se vosia mi voli fari l'onori di pasare a mangiare la intririzo lo sapi.</i></p> <p>Adelina aveva due figli delinquenti che travisano e niscivano dal càrzero: una felice combinazione, rara come la comparsa della cometa di Halley, che si trovassero tutti e due contemporaneamente in libertà. E dunque da festeggiare sullennemente con gli arancini. Gesù, gli arancini di Adelina! Li aveva assaggiati solo una volta: un ricordo che sicuramente gli era trasuto nel DNA, nel patrimonio genetico.</p> <p>Adelina ci metteva due giornate sane sane a prepararli. Ne sapeva, a memoria, la ricetta. Il giorno avanti si fa un aggrassato di vitellone e di maiale in parti uguali che deve còciri a foco lentissimo per ore e ore con cipolla, pummadoro, sedano, prezzemolo e basilico. Il giorno appresso si prepara un risotto, quello che chiamano alla milanisa (senza zaffirano, pi carità!), lo si versa sopra a una tavola, ci si impastano le ova e lo si fa rifriddare.</p> <p>(Camilleri 2008: 413)</p>	<p>Po powrocie do domu, do Marinelli, znalazł na stole w kuchni karteczkę od gospośi Adeliny.</p> <p><i>Niech mi pan wybaczy, że sobie pozwalam, ale jutro wieczór, bo jest nowy rok i bo moi synowie są na wolności, przyrządzę pomarańczki, co panu tak smakują. Jeżeli pan może mnie zaszczyć, to przyjdzie pan zjeść, a adres pan zna.</i></p> <p>Adelina miała dwóch synów, którzy byli zawsze w kolizji z prawem, i albo właśnie szli do więzienia, albo właśnie z niego wychodzili. Była to zatem niezwykle szczęśliwa okoliczność, rzadka jak pojawienie się komety Halleya, że obaj równocześnie znaleźli się na wolności. Zrozumiałe, że taką okazję należało uroczysto uczcić „pomarańczkami”.</p> <p>O Boże, pomarańczki Adeliny! Jadł je tylko raz, ale ich wspomnienie zakodowało się z pewnością w jego DNA i stało się genetycznym dziedzictwem.</p> <p>Adelina przeznaczała dwa dni, pracując od rana do wieczora, żeby to danie przyrządzić. Przepis na nie znała na pamięć. Dzień wcześniej trzeba przygotować jednakowe porcje chudego mięsa, cielecego i wieprzowego, które musi się gotować na bardzo wolnym ogniu razem z cebulą, pomidorami, selerem, pietruszką i bazylią. Następnego dnia gotuje się ryż, jak na risotto (nazywane zwykle „po mediolańsku”, ale koniecznie bez szafranu), wysypuje się go na stolnicę, miesza z jajkami i studzi.</p> <p>(Camilleri 2006b: 349)</p>
--	---

Al posto di una conclusione proponiamo una riflessione della ormai nominata Dominique Vittoz, traduttrice di Camilleri in francese. In riferimento all'enunciazione di Paul Ricœur, che parla dell'attività del traduttore come di un andare “alla scoperta delle risorse lasciate incolte” nella propria lingua, Vittoz sostiene:

Grandissimo merito dei libri di Camilleri per il traduttore francese è di obbligarlo ad andare a rivangare campi abbandonati. E di liberarsi dall'ossessione della *pureté de la langue* (Vittoz 2004: 192).

Forse è opportuno dedicare questa osservazione ai futuri traduttori di Camilleri in polacco.

## BIBLIOGRAFIA

- BERMAN, A. (1997): *La prova dell'estraneo. Cultura e traduzione nella Germania romantica*, a cura di G. Giometti, Macerata.
- BILCZEWSKI, T. (2010): *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatoologii*, Kraków.
- BONINA, G. (2009): *Tutto Camilleri*, Siena.
- BUTTITTA, A. (a cura di) (2004): *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*, Palermo.
- CERRATO, M. (2012): *L'alzata d'ingegno. Analisi sociolinguistica dei romanzi di Andrea Camilleri*, Firenze.
- CAMILLERI, A. (1994): *La forma dell'acqua*, Palermo.
- CAMILLERI, A. (1996): *Il cane di terracotta*, Palermo.
- CAMILLERI, A. (1999): *Gli arancini di Montalbano*, Milano.
- CAMILLERI, A. (2001): *Kształt wody*, trad. Jarosław Mikołajewski, Warszawa.
- CAMILLERI, A. (2002): *Pies z terakoty*, trad. Jarosław Mikołajewski, Warszawa.
- CAMILLERI, A. (2003): *Il giro di boa*, Palermo.
- CAMILLERI, A. (2006a): *Le ali della sfinge*, Palermo.
- CAMILLERI, A. (2006b): *Pomarańczki komisarza Montalbano*, trad. Stanisław Kasprzysiak, Warszawa.
- CAMILLERI, A. (2008): *Racconti di Montalbano*, Milano 2008.
- CAMILLERI, A. (2009): *Obietnica komisarza Montalbano*, trad. Krzysztof Żaboklicki, Warszawa.
- CAMILLERI, A. (2013): *Skrzydła sfinksy*, trad. Monika Woźniak, Warszawa.
- DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ (2004): *Lo stile della traduzione: Camilleri in Spagna* in BUTTITTA A. (a cura di), pp. 206-212.
- DEMONTIS, S. (2001): *I colori della letteratura: indagine sul caso Camilleri*, Milano.
- KAHN, M. (2004): "Il dialetto nelle traduzioni di Andrea Camilleri", in: BUTTITTA A. (a cura di), pp. 180-186.
- KOZIOLEK, R. (2011): „Ład kryminału”, in: *Tygodnik Powszechny*, 39, supplemento *Książki w Tygodniku*, p. 15.
- LA FAUCI, N. (2004): "L'allotropia del tragediatore", in: BUTTITTA A. (a cura di), pp. 161-176.
- MARCI, G. (2004): «*Il re di Girgenti*», lo «scrittore italiano» e la cognizione della diversità in BUTTITTA A. (a cura di), pp. 99-110.
- MIECZNIKA, M. (2009): *Śmietnik Włoch* in: *Dziennik*, nr 113, supplemento *Kultura*, p. 20.
- MIKOŁAJEWSKI, J. (2001): „Prawda nie dla każdego”, in: CAMILLERI 2001, pp. 131-136.
- MIKOŁAJEWSKI, J. (2002): *Kryminal to klatka* [intervista ad Andrea Camilleri] in: *Gazeta Wyborcza*, 62, supplemento *Magazyn*, 11, pp. 20-21.
- MIKOŁAJEWSKI, J. (2004): *Amarcord* [intervista ad Andrea Camilleri] in *Gazeta Wyborcza*, 8, pp. 12-14.
- MIKOŁAJEWSKI, J. (2013): *Ja, obywatel Camilleri: Włochy między wstydem a nadzieją* [intervista ad Andrea Camilleri] in *Gazeta Wyborcza*, 70, pp. 28-29.
- NOVELLI, M. (2002): *L'isola delle voci* in: CAMILLERI A., *Storie di Montalbano*, NOVELLI M. (A cura di), Milano, pp. LIX-CII.

- PALUMBO, O. (2005): *L'incantesimo di Camilleri*, Roma.
- PISTELLI, M. (2003): «*Montalbano sono*». *Sulle tracce del più famoso commissario di polizia italiano*, Firenze.
- QUADRUPPANI, S. (2004): "Il caso Camilleri in Francia. Le ragioni di un successo", in: BUTTITTA A. (a cura di), pp. 200-205.
- ROSSO, L. (2007): *Caffè Vigàta*, Reggio Emilia.
- SANTULLI, F. (2010): *Montalbano linguista. La riflessione metalinguistica nelle storie del commissario*, Milano.
- SARTARELLI, S. (2004): "L'alterità linguistica di Camilleri in inglese", in: BUTTITTA A. (a cura di), pp. 213-219.
- SZCZERBA, J. (2002): *Nagroda, Montalbán, Manuel Vázquez; Pies z terakoty, Camilleri, Andrea* [recensione], in: *Gazeta Wyborcza*, 12.11.2002, <http://wyborcza.pl/1,75517,1121736.html>.
- SZCZERBA, J. (2005): *Andrea Camilleri, Miesiąc z komisarzem Montalbano* [recensione], in: *Gazeta Wyborcza*, 08.08.2005, <http://wyborcza.pl/1,75517,2860395.html>.
- SZCZERBA, J. (2010): *Cierpliwość pająka, Camilleri, Andrea; Mężczyzna, który rozplynął się w powietrzu, Mężczyzna na balkonie, Sjöwall, Maj, Wahlö, Per* [recensione] in: *Gazeta Wyborcza*, 09.02.2010, [http://wyborcza.pl/1,75475,7540232,Cierpliwosc\\_pajaka\\_Camilleri\\_Andrea\\_Mezczyzna\\_.html](http://wyborcza.pl/1,75475,7540232,Cierpliwosc_pajaka_Camilleri_Andrea_Mezczyzna_.html).
- SERKOWSKA, H. (2006): "Sedurre con il giallo. Il caso di Andrea Camilleri", in: *Cahiers d'études italiennes*, 5, pp. 163-172.
- STRZAŁKA, J. (2006): *Pani Ermina wychodzi z domu* in: *Tygodnik Powszechny*, 26, supplemento *Książki w Tygodniku*, p. 19.
- TOMAIUOLO, S. (2009): "'I am Montalbano/Montalbano sono': Fluency and Cultural Difference in Translating Andrea Camilleri's Fiction", in: *Journal of Anglo-Italian Studies*, 10, pp. 201-219.
- VENUTI, L. (1995): *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London and New York.
- VITTOZ, D. (2004): "Quale francese per tradurre l'italiano di Camilleri? Una proposta non pacifica", in BUTTITTA A. (a cura di), pp. 187-199.
- VIZMULLER-ZOCCO, J. (2004): "La lingua de «Il re di Girgenti»", in: BUTTITTA A. (a cura di), pp. 87-98.
- ŻABOKLICKI, K. (2006): "Alcune considerazioni sulla lingua di Andrea Camilleri", in: *Kwartalnik Neofilologiczny*, 53, n. 4, pp. 428-432.

