

LA VARIAZIONE LINGUISTICA NELLA TRADUZIONE IN SPAGNOLO DI *PER COSA SI UCCIDE* DI GIANNI BIONDILLO

SONIA BAILINI

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

sonia.bailini@unicatt.it

Received November 2023; Accepted February 2024; Published online July 2024

The Spanish translation of the novel *Per cosa si uccide* (Guanda 2004) by Gianni Biondillo, published in Spain with the title *Motivos para matar* (Tropismos 2007), is a compendium of the multiple translation choices that the translator has to deal with when translating the diatopic, diastratic, and diaphasic variation. The presence of four dialects (Milan, Piacenza, Naples, and Sicily), of sociolects that reflect the social background of the characters and of a dynamic variation of register represents a real challenge for the translator. This article is structured in three parts: the first outlines the functions of linguistic variation in literary texts; the second summarizes the main lines of the debate, still open, on the most suitable methods and techniques for the translation of dialects and sociolects; finally, in the third, the translation choices of the Spanish version are analyzed with the aim of observing how the richness of the diatopic, diastratic, and diaphasic dimensions was transferred into the target language.

Keywords: Italian-Spanish Translation, Linguistic Variation, Literary Translation

1. *Le funzioni della variazione linguistica nel testo letterario*

La variazione nell'uso del linguaggio è il riflesso di comportamenti linguistici che manifestano l'identità sociale del parlante attraverso il modo in cui quest'ultimo si esprime (Chambers 1995, 250). In questo contributo l'attenzione è rivolta alla variazione diatopica, diastratica e diafasica, la cui correlazione è talmente stretta che è possibile stabilire una gerarchia interna: al primo posto, per essere la più evidente, si colloca la variazione diatopica, riconoscibile sia in termini di accento regionale che di alternanza o commistione tra italiano e dialetto, seguita da quella diastratica, che dà conto dell'estrazione sociale del parlante e del suo grado di istruzione e, in ultima istanza, da quella diafasica, che permette di osservare la correlazione tra dominio del codice da parte di un soggetto e capacità di selezionare il registro adeguato in base a una situazione comunicativa determinata (Berruto 1993).

La presenza di dialetti, varietà regionali o lingue diverse in un testo letterario può avere quattro funzioni: 1) mimetica, che serve per caratterizzare un personaggio attraverso il suo modo di parlare; 2) simbolica, quando un dialetto, una varietà regionale o una lingua diversa da quella utilizzata nel testo vengono impiegati per differenziare i personaggi con il fine di creare complicità con essi o prenderne le distanze; 3) umoristica e 4) ideologica,

quando un dialetto, una varietà o una lingua vengono utilizzati per rivendicare le istanze di una comunità linguistica (Mair 1992 citato in Tello Fons 2012, 143).

Nella letteratura italiana contemporanea l'uso di dialetti e socioletti serve per veicolare la stratificazione geografica, sociale e culturale dell'ambiente ricreato nel testo (Morillas 2011, 93). Pertanto, l'alternanza di codice (*code-switching*) italiano-dialetto o la commistione di entrambi (*code-mixing*), così come il grado di marcatezza degli accenti regionali, sono fenomeni caratterizzanti. A questo proposito Caprara (2006, 54) osserva che la struttura della frase appartiene sempre a uno dei due sistemi (italiano o dialetto), mentre dal punto di vista lessicale sembra esserci una vera e propria fusione tra le diverse lingue che il parlante conosce. Se è vero che la letteratura è anche il riflesso di una società e delle sue modalità espressive ciò non deve sorprendere, poiché l'uso alternato di italiano e dialetto è molto diffuso e socialmente accettato in Italia, dove, oltretutto, buona parte della popolazione ha una conoscenza almeno passiva del dialetto del proprio luogo di origine (Taffarel 2012).

La collocazione sociale del parlante e il suo grado di istruzione sono intrinsecamente collegati alla sua capacità di selezionare il registro. È proprio su questo punto che la variazione diastratica e diafasica si sovrappongono, poiché a un maggior grado di istruzione corrisponde una maggior capacità di dominio del codice e quindi una maggior capacità sia di discriminazione tra italiano e dialetto sia di selezione di una più ampia gamma di registri. Viceversa, un minor grado di istruzione determina un minor dominio del codice e, di conseguenza, una più alta commistione tra lingua e dialetto così come un maggior ancoraggio a una varietà limitata di registri.

Anche nei testi letterari, in virtù del principio di verosimiglianza, la scelta del registro con cui si esprimono i vari personaggi si fonda sui criteri di campo, tenore e modo (Halliday 1978) ed è fondamentale per la caratterizzazione degli stessi. Il campo si riferisce alla misura in cui l'attività svolta dal personaggio incide sul linguaggio che utilizza in una determinata situazione comunicativa ed è ciò che guida le scelte linguistiche relative al grado di specializzazione o all'uso di determinate strutture. Il tenore riflette la relazione e la distanza sociale esistente tra i personaggi e determina, per esempio, il grado di formalità o informalità del discorso o l'uso di appellativi allocutivi e, infine, il modo indica l'incidenza del canale – orale o scritto – sulle scelte linguistiche del parlante.

Nei testi letterari la riproduzione dell'oralità, presente soprattutto nei dialoghi, è fittizia poiché manca di quei tratti che caratterizzano la conversazione spontanea reale (Briz 1996; Brumme 2012). Si tratta, pertanto, di una rappresentazione dell'oralità che ha due finalità principali: la prima è quella di contribuire a caratterizzare i personaggi e la seconda, strettamente correlata, è quella di ricreare una lingua che rifletta la spontaneità del parlato. L'oralità fittizia e il discorso informale nei testi letterari sono riconoscibili attraverso gli allocutivi, l'uso di lessico e di strutture proprie del registro colloquiale e l'impiego di espressioni idiomatiche.

La variazione linguistica, pertanto, è uno degli elementi costitutivi della funzione estetica del testo letterario. Una trasposizione adeguata delle dimensioni diatopica, diastratica e diafasica attraverso cui tale funzione si manifesta è, quindi, parte integrante della traduzione intesa come attività di mediazione culturale.

2. Approcci e tecniche per la traduzione della variazione linguistica

L'uso intenzionale di determinate varietà della lingua, vincolate con l'origine geografica dei personaggi, con la loro collocazione sociale e con il contesto comunicativo in cui si muovono, trasmette significati culturali e pragmatici che meritano di essere trasposti nel testo di arrivo. Affinché ciò avvenga, al traduttore vengono richieste tre competenze specifiche: una comprensione profonda delle funzioni delle dimensioni della variazione linguistica nel testo di partenza, la sensibilità per cogliere e soppesare le sfumature e i significati impliciti che esse veicolano, e la creatività necessaria per restituirli nel testo di arrivo.

L'attività traduttiva, soprattutto di testi letterari, poggia dunque più sulla sensibilità e sulla creatività del traduttore che sull'applicazione sistematica di teorie e tecniche di traduzione stabilite a priori. In questa ottica, pare più efficace partire dall'analisi empirica del testo di partenza e cercare di volta in volta soluzioni traduttive adeguate e magari ripetibili in casi simili, ma non necessariamente sempre applicabili perfino nello stesso testo. In altre parole, per la traduzione delle dimensioni diatopica, diastratica e diafasica della variazione linguistica è più utile seguire un criterio di efficacia comunicativa e proprio per questo motivo le tre competenze sopra citate hanno un ruolo centrale. Tuttavia, va ricordato che spesso le scelte dei traduttori sono determinate, da un lato, da criteri di accettabilità e fruibilità e, dall'altro, da norme editoriali e prassi culturali che rispondono più a logiche di mercato che di fedeltà alle peculiarità linguistiche e stilistiche del testo di partenza (Tello Fons 2012, 158).

La tendenza alla neutralizzazione della variazione linguistica rischia di incidere in modo talmente rilevante sul testo letterario da snaturarlo, restituendone in traduzione una versione standardizzata, in cui l'unico elemento di interesse resta la trama. Pertanto, al fine di evitare l'omologazione tonale e stilistica, è fondamentale che il traduttore sappia ricreare la polifonia presente nel testo di partenza, ossia, sappia trovare registri corrispondenti ai diversi livelli narrativi e restituire a ciascun personaggio la propria voce (Morillas 2013, 403). Il traduttore, quindi, deve essere in grado di individuare e selezionare quali elementi della variazione sono importanti nel testo di partenza ed essere consapevole delle tecniche a cui può ricorrere per trovare l'equivalenza migliore. Allo stesso modo dovrà chiedersi quali siano le aspettative del pubblico di arrivo, quale sia il suo livello di conoscenza della cultura di partenza e in quali contesti verrà diffuso il testo (Agost 1998). In questa prospettiva, come sostengono molti autori (Mayoral 1999, 152; Samaniego, Fernández 2002, 340; Romero 2013, 203), è imprescindibile che il traduttore tenga conto dell'impatto e del tipo di connotazioni che l'introduzione di tratti dialettali può determinare nella cultura di arrivo.

La questione su come affrontare la traduzione delle diverse dimensioni della variazione linguistica ha generato posizioni teoriche diverse. La trasposizione della dimensione diatopica è quella che presenta maggiori difficoltà perché ancora il testo a un'area e a una cultura determinate, che vengono connotate dal punto di vista linguistico. Quando si affronta la traduzione di un testo in cui alcuni personaggi si esprimono in dialetto oppure in un socioletto o con un registro particolare, il primo passo è comprendere qual è la funzione che svolge nel testo quell'uso della lingua. Infatti, se un autore decide di utilizzare il dialetto, significa che vuole dare importanza a quel tratto linguistico e quindi esiste una volontà

estetica che va preservata nella traduzione, altrimenti si viene meno al principio di fedeltà stilistica. Il traduttore, quindi, dovrà agire con ingegno e sensibilità al fine di cogliere le funzioni del dialetto in ciascun personaggio e nel contesto generale dell'opera, rispettando gli effetti che l'autore ha voluto generare nel testo originale. Come sottolinea Caprara, non rispettare queste peculiarità porterebbe a una trasmissione distorta del testo, la quale determinerebbe una ricezione inadeguata dell'autore nella cultura di arrivo (Caprara 2006, 75). Briguglia (2009) suggerisce che l'approccio funzionalista proposto da Nord (1997) rappresenta una buona soluzione per risolvere le sfide che la traduzione della variazione linguistica pone al traduttore. Sulla stessa linea, Romero (2013, 198) sostiene che identificare la finalità dominante e quella secondaria è fondamentale per decidere quali soluzioni traduttive adottare, così come sono un fattore chiave anche la quantità di dialetti e le loro funzioni, soprattutto quando si tratta di testi polidialektali (Hurtado Albir 2001, 589).

Le soluzioni proposte per la traduzione della variazione linguistica, in particolare quella diatopica, sono fondamentalmente quattro, con sfumature e varianti a seconda degli autori. La prima difende l'impossibilità di tradurre la variazione diatopica e diastratica perché sostiene che l'uso di un dialetto equivalente o di un particolare socioletto renderebbe inverosimile la traduzione e non vede altra strada che la neutralizzazione dei tratti riconducibili a queste due dimensioni. Per quella diatopica propone la sostituzione del dialetto o della variante regionale con la lingua standard, eventualmente inserendo nella traduzione una marca metalinguistica del tipo "disse in dialetto" (Rabadán 1991). Per quella diastratica, invece, raccomanda di sostituire le forme troppo marcate con forme neutre nella lingua di arrivo (Newmark 1988). La seconda proposta suggerisce la sostituzione della variazione diatopica con forme e strutture riconducibili a quella diastratica, vale a dire enfatizzare i tratti di oralità per compensare la perdita delle connotazioni geografiche ricreando, per esempio, un registro più colloquiale rispetto a quello del testo originale (Catford 1965; Slobodník 1970; Hatim, Mason 1997). In questa linea Slobodník (1970) suggerisce tecniche diverse a seconda della funzione che il dialetto svolge nel testo di partenza: la sostituzione, enfatizzando i tratti dell'oralità, è valida quando il dialetto appare nel discorso diretto di alcuni personaggi con la funzione di caratterizzarli dal punto di vista geografico e sociale, poiché la traduzione con un dialetto equivalente produrrebbe un effetto comico indesiderato. Invece, se il dialetto appare nel discorso indiretto dell'autore, che lo usa per riferirsi ad aspetti propri della cultura in cui è inserito il testo, dovrebbe essere tradotto con un equivalente. Infine, se il dialetto viene utilizzato con un proposito umoristico, Slobodník (1970, 141–142) suggerisce di utilizzare elementi analoghi di un dialetto della lingua di arrivo puntando più alla ricreazione dell'effetto umoristico che al mantenimento dell'ancoraggio culturale. La terza proposta suggerisce di ricorrere a trasgressioni della lingua standard. In questa prospettiva Marco Borillo (2002), pur consapevole che nella traduzione della variazione diatopica qualche perdita è inevitabile, sostiene che è preferibile una perdita parziale a una perdita totale e propone tre tecniche, ciascuna delle quali si muove su due estremi (marcatezza versus non marcatezza; trasgressione versus non trasgressione e naturalezza versus convenzione). Le proposte più estreme arrivano a proporre la sostituzione con un dialetto equivalente nella lingua di arrivo (Marco Borillo 2002, Julià 1997)

o la ricreazione di una lingua artificiale che non rimandi a nessun contesto geografico ma la cui presenza permetta di coglierne la funzione (Paradela López 2014a; 2014b; 2014c) partendo dal presupposto che l'accettazione o meno di tali scelte dipende dal grado di accettabilità del dialetto da parte del pubblico. Questo fattore è strettamente vincolato con la tradizione culturale di un paese e con dinamiche di politica linguistica per cui la presenza di trasgressioni linguistiche in un testo letterario potrebbe essere percepita positivamente, negativamente oppure come forma di rivendicazione ideologica (Romero 2013, 213).

Caprara e Ortega Arjonilla (2016, 179–194) suggeriscono l'utilizzo di varie tecniche, tra cui la riproduzione, sia totale che parziale, la neutralizzazione, la coesistenza di tecniche di naturalizzazione ed esotizzazione nello stesso testo e, infine, la compensazione per riprodurre l'intenzionalità e lo stile dell'autore. Gli stessi autori ribadiscono che non esiste una soluzione universale per la traduzione della variazione linguistica e che il traduttore dovrà valutare di volta in volta soluzioni intermedie con l'obiettivo di conseguire l'equivalenza dinamica intesa come la restituzione dell'intenzionalità dell'autore e del senso dell'opera, nella consapevolezza che il risultato sarà sempre relativamente imperfetto (2016, 193–194).

Anche nella traduzione di oralità, registro colloquiale ed espressioni idiomatiche il traduttore dovrà trovare equivalenze adeguate per generare nel testo di arrivo gli stessi effetti stilistici che questi elementi creano nel testo originale. In sostanza, per dirlo con parole di Umberto Eco, il traduttore, nel rispetto del suo patto di fedeltà con l'autore, è chiamato a interpretare il testo con appassionata complicità, con il fine di coglierne il senso profondo e negoziare la soluzione che gli pare più giusta (Eco 2003, 364).

3. *Quattro dialetti, quattro criteri di traduzione*

Per cosa si uccide (Guanda 2004) è il primo romanzo della serie *I casi dell'ispettore Ferraro e, a oggi* (2023), l'unico a essere stato tradotto in spagnolo (*Motivos para matar*, Tropismos 2007)¹. L'ispettore Michele Ferraro, poliziotto per necessità e non per vocazione, è cresciuto a Quarto Oggiaro, periferia malfamata di Milano, dove, a un certo punto della sua vita, ha dovuto scegliere da che parte stare. Entrato in polizia, dopo un breve periodo tra le valli alpine, viene assegnato a Milano, al commissariato del suo quartiere d'infanzia, dove conosce tutti e dove tutti lo conoscono: il suo amico Domenico Jodice, detto Mimmo 'O Animalo, bullo di quartiere dedito al contrabbando di sigarette; Don Ciccio, il fruttivendolo siciliano a cui suo padre lo aveva affidato da ragazzino per allontanarlo dalle cattive compagnie; Armandino, un povero alcolizzato napoletano che vive nel suo condominio; la signora Carla, la vicina di casa a cui affida la figlia, e tutto un sottobosco di personaggi di dubbia onorabilità, come Ántimo Rotunno, detto Ommemmé, e gli uomini del clan dei Giarratana. La sua vita solitaria da divorziato – la ex moglie Francesca lo ha lasciato delusa dalla mancanza di prospettive di una vita a Quarto Oggiaro – è scandita dagli incontri con

¹ La serie consta di nove casi, tra romanzi e racconti, tutti pubblicati da Guanda: *Per cosa si uccide* (2004); *Con la morte nel cuore* (2005); *Il giovane sbirro* (2007); *I materiali del killer* (2011); *Cronaca di un suicidio* (2013); *Nelle mani di Dio* (2014); *L'incanto delle sirene* (2015); *Il sapore del sangue* (2018) e *I cani del barrio* (2022).

l'amatissima figlia Giulia, di cui riesce a occuparsi poco e male, e dai casi da risolvere insieme all'ispettore capo Augusto Lanza e al sovrintendente Antonio Comaschi.

La presenza di più dialetti e socioletti riflette il tessuto sociale di Milano e il comportamento linguistico dei personaggi ci restituisce l'immagine più vera di quello che il capoluogo lombardo è da sempre: un punto di confluenza di persone di origini ed estrazioni sociali diverse, di cui fa parte anche Biondillo stesso, milanesissimo figlio di un campano e di una siciliana. L'uso di dialetti diversi ha, dunque, una funzione mimetica, simbolica e, in qualche occasione, ideologica. In *Per cosa si uccide* il milanese della signora Carla e del vicino di casa del geometra Minelli, il piacentino del latitante Luigi Cassi, il napoletano di Armandino e di Ommemmè e il siciliano di Don Ciccio riflettono l'origine e l'identità dei personaggi. Neutralizzare questi usi del linguaggio corrisponderebbe a non far sentire la polifonia del testo e, proprio per questo motivo, è necessario attenersi a un criterio di equivalenza pragmatica. Tuttavia, nella traduzione in spagnolo i quattro dialetti ricevono un trattamento diverso. Considerando che la loro funzione è soprattutto mimetica, la nostra analisi consiste nel cercare di comprendere quali sono i criteri che hanno guidato la traduttrice, Cristina Zelich, nella trasposizione in spagnolo.

3.1 Il milanese: la *sciura* Carla e l'*umarell*

Il dialetto milanese è l'elemento portante della caratterizzazione di due personaggi, il vicino di casa del geometra Carlo Minelli e la signora Carla. L'ispettore Ferraro sta indagando sull'omicidio di un imprenditore edile e va a perlustrare il quartiere popolare in cui vive un suo collaboratore, il geometra Carlo Minelli. Non è in casa, ma un vicino curioso gli dà qualche informazione.

Da sotto un porticato un vecchietto lo guardava incuriosito.

— Ueh, fioeu, se gh'è? Te voeuret quai coss² —

Era ormai così raro sentire il dialetto milanese, soprattutto da quelle parti, che la domanda suscitò in Ferraro una bellissima sensazione. Lui non lo parlava, così come la maggior parte degli abitanti della metropoli, che hanno perduto una lingua bellissima e morbida, ricca di sfumature e musicalità per sostituirla con un gergo piatto, volgare e pieno di vocali aperte e chiuse nei posti sbagliati.

— Nulla, non si preoccupi, stavo facendo un giro. —

— Semm minga in piazza del Domm. —

A Ferraro venne da sorridere.

— Lo so, lo so, è che stavo cercando qualcuno che conosco. —

— La me scüsi, se poedi... se posso aiutarla... —

Il vecchietto si era reso conto che Ferraro non parlava la sua lingua e come succede al solito in questi casi continuò in italiano. L'ispettore si intristì un po', voleva dirgli di parlare in dialetto, di non preoccuparsi che lo capiva, ma poi desistette. Non voleva sentirsi come un antropologo che va in mezzo ai selvaggi per vedere quanto sono selvaggi e loro, per fargli piacere, si mettono proprio a fare i selvaggi.

² Nel testo originale in italiano il dialetto non viene evidenziato con alcuna marca grafica. Nel testo in spagnolo, quando viene riportato come prestito integrale, viene segnalato in corsivo.

— Cercavo Carlo Minelli, non mi ricordo a che piano abita. —
 — Al quarto, ma adess el gh'è no, l'è andà a ciapà i sigarett. A prendere le sigarette, però el m'ha ditt che torna subit. —
 Faceva una certa fatica a parlare in italiano, come se dovesse resettare la lingua madre per assumere la lingua artificiale che aveva imparato a scuola.
 — Lei lo conosce bene il Carlo? —
 — Da quand che l'era piscinin insci. — Il vecchietto appiatti la mano all'altezza del ginocchio. — L'è semper stàa un brau fioeu. Un bravo ragazzo. —
 La tautologia è un classico del milanese che parla italiano. Prima gli viene il dialetto, poi lo rafforza in lingua. (PCSU, 166–1183)³

Cobijado bajo un porche, un anciano le observaba lleno de curiosidad.
 — *Ueh, fioeu, se gh'è? Te voeuret quai coss? [9]*⁴.
 Resultaba ya tan raro oír el dialecto milanés, sobre todo por allí, que la pregunta suscitó en Ferraro una hermosísima sensación. Él no lo hablaba, así como la mayor parte de los habitantes de la metrópoli, que han perdido una lengua bellísima y suave, llena de matices y musicalidad, sustituyéndola por una jerga plana, vulgar y llena de vocales abiertas y cerradas en los lugares equivocados.
 — Nada, no se moleste, estaba dando un paseo.
 — *Semm minga in piazza del Domm [10]*.
 A Ferraro le entraron ganas de sonreír.
 — Lo sé, lo sé, es que estoy buscando a alguien que conozco.
 — *La me scüsi, se poedi...* si puedo ayudarle...
 El anciano se había dado cuenta de que Ferraro no hablaba su lengua y, como sucede a menudo en estos casos, dejó de hablar en dialecto. El inspector se quedó un poco triste, le quería decir que siguiera hablando en milanés, que no se preocupara porque lo entendía, pero luego desistió. No quería sentirse como un antropólogo que se planta en medio de los salvajes y ellos, por complacerle, se ponen precisamente a hacerse los salvajes.
 — Estaba buscando a Carlo Minelli, no recuerdo en qué piso vive.
 — En el cuarto, *ma adess el gh'è no, l'è andà a ciapà i sigarett*. A por tabaco, pero *el m'ha ditt* que vuelve *subit*.
 Le costaba no hablar en dialecto. Era como si tuviera que volver a restaurar su lengua materna para poder asumir la lengua artificial que había aprendido en el colegio.
 — ¿Usted conoce bien a Carlo?
 — Desde que era *piscinin insci*. — El anciano puso la mano a la altura de la rodilla —. *L'è semper stàa un brau fioeu*. Un buen chaval.
 La tautología es algo clásico de todo milanés. Primero le vienen las palabras en dialecto y luego las repite en la lengua aprendida en el colegio. (MPM, 65–66)

³ Da qui in avanti utilizzeremo la sigla PCSU (*Per cosa si uccide*) per riferirci al testo italiano, in versione e-book su supporto Kindle indicando la posizione, e MPM (*Motivos para matar*) per la traduzione in spagnolo, su supporto cartaceo, indicando la pagina. Si veda la bibliografia per i riferimenti bibliografici completi di entrambi i testi.

⁴ Tra parentesi quadre sono indicati i numeri delle note del traduttore nella versione in spagnolo. In questo caso contengono la traduzione del dialetto: [9] “¡Eh, joven, ¿qué pasa? ¿Quieres algo?” e [10] “¡Pero si no estás en la plaza del Duomo!”.

Il frammento evidenzia una tecnica, ricorrente in Biondillo, che ha un impatto rilevante sulla traduzione. L'autore, infatti, inserisce commenti metalinguistici del narratore, che assume il punto di vista di Ferraro, sulla modalità espressiva dei personaggi. Si tratta di un modo per sottolineare la sua scelta stilistica ed è pertanto un aspetto da cui non si può prescindere nella traduzione. Il dialetto svolge, in questo passaggio, tre delle quattro funzioni a esso associate nel testo letterario: una funzione mimetica, poiché è la lingua con cui si esprime *l'umarèll*, cioè il pensionato che si diletta a guardare i lavori nei cantieri e a controllare ciò che accade nel suo territorio; una funzione simbolica, poiché viene evidenziato il contrasto tra l'italiano con cui si esprime Ferraro e il dialetto del pensionato, collocandoli, a livello linguistico, su due livelli diversi e, infine, una funzione ideologica, che si manifesta nei commenti a margine dei dialoghi in cui il narratore esprime un giudizio di valore sull'uso del dialetto e dell'italiano.

Anche l'esempio seguente, che riporta un dialogo tra l'ispettore Ferraro e la signora Carla, la vicina di casa a cui ha affidato la figlia Giulia, contiene un ancoraggio metalinguistico che ne impone la preservazione nel testo di arrivo, con l'introduzione di note, e presenta, anche in questo caso, un rimando intratestuale alla musicalità del dialetto milanese (cfr. *supra*).

- Giulia?
- È di là che varda quei robb de giapunes che parlen in giargianes.
Vernacolo con rima baciata. Una talentuosa.
- Le ha dato fastidio?
- Figùress. L'è inscì una brava tusa. (PCSU, 3480)

- ¿Giulia?
- Está ahí, *che varda quei robb de giapunes che parlen in giargianes* [38]⁵.
En lengua vernácula y con rima. Menudo talento.
- ¿La ha molestado?
- *Figùress. L'è inscì una brava tusa* [39]. (MPM, 187)

In quest'ultimo esempio il commento "Vernacolo con rima baciata. Una talentuosa", sotto forma di pensiero di Ferraro a margine della risposta della signora Carla, conferma l'intenzionalità della scelta stilistica e la sua funzione ideologica. Dal punto di vista traduttivo le glosse metalinguistiche a margine dei dialoghi costringono la traduttrice a scendere a patti con il dialetto, che non può essere neutralizzato, poiché tale scelta determinerebbe una perdita di coerenza testuale: se nel testo viene inserito un commento o una riflessione sul modo di parlare di un personaggio, nella traduzione non lo si può far parlare in uno spagnolo standard. Biondillo, inoltre, spesso inserisce la traduzione milanese-italiano all'interno del testo, rendendolo in questo modo intellegibile a un pubblico italiano più eterogeneo e offrendo, allo stesso tempo, la soluzione traduttiva, poiché è sufficiente sostituire la traduzione dialetto-italiano con quella in dialetto-spagnolo avendo cura di preservare le parti in dialetto e di segnalarle in corsivo. Quando, invece, il dialetto non è accompa-

⁵ Traduzioni della nota [38] "[...] mirando esas cosas japonesas que hablan en extranjero" e [39] "Qué va. Es una niña muy buena".

gnato dalla traduzione, la traduttrice ha optato per il prestito integrale, sempre indicato in corsivo, e per l'introduzione della traduzione in nota. Il dialetto è stato mantenuto anche quando si mescola con l'italiano (*code-mixing*), delegando al lettore ispanofono il compito di interpretare il senso del testo, e facendogli sperimentare esattamente la stessa sensazione di straniamento che potrebbe avere un italiano che non capisce il milanese. Tuttavia, nella traduzione è andato perduto il registro colloquiale della domanda di Ferraro "Lei lo conosce bene il Carlo?", caratterizzata dall'uso pleonastico del pronome con dislocazione a sinistra e dall'articolo davanti al nome proprio di persona, tipico dei registri poco curati dell'Italia settentrionale. Entrambi si sarebbero potuti mantenere perfettamente anche in spagnolo: "Usted lo conoce bien al Carlo?" anziché neutralizzare questo tratto colloquiale con un registro standard come "¿Usted conoce bien a Carlo?"

L'unica parola del dialetto milanese che Biondillo attribuisce alla voce del narratore è *sciura*, che in *Per cosa si uccide* compare ben dodici volte. Si tratta, pertanto, di un vocabolo usato intenzionalmente con due significati ben diversi, come emerge dagli esempi seguenti:

- (1) Si fece l'ennesimo piano a piedi e suonò alla porta della signora Carla. Da dentro la casa si sentiva un televisore col volume al massimo. Cartoni animati. Aprì una sciura vestagliata. (PCSU, 3478)

Subió el enésimo piso a pie y llamó a la puerta de la señora Carla. Desde dentro llegaba el sonido de un televisor con el volumen al máximo. Dibujos animados. Abrió una señora en batín. (MPM, 187)

- (2) Milano, senza i suoi abitanti, semplicemente non ha senso. Senza il viavai, senza le incazzature, i furgoncini degli artigiani in seconda fila e le macchine delle sciure che portano i figli a scuola in terza, senza le polveri sottili, la metropolitana nelle ore di punta, senza gli impiegati e i mendicanti, senza tutto ciò è come se perdesse la terza dimensione. (PCSU, 172)

Milán, sin sus habitantes, sencillamente no tiene sentido. Sin el trasiego, sin los enfados, sin las furgonetas de los artesanos aparcadas en doble fila y los coches de las mamás que llevan a sus hijos a la guardería en triple, sin el polvillo, sin el metro en las horas punta, sin los empleados y los pordioseros, sin todo esto, es como si perdiera la tercera dimensión. (MPM, 12)

- (3) Altre volte urlava [Armandino] dietro a qualche sciura piena di sé, fuori dalla messa delle dieci, agitando i suoi attributi virili. (PCSU, 1261)

Otras veces le gritaba a alguna señora arrogante a la salida de misa de diez, agitando sus atributos viriles. (MPM, 71)

La parola *sciura* ha due accezioni: la prima indica un appellativo comune corrispondente all'italiano 'signora' con un significato generico, mentre la seconda si riferisce alle signore dell'alta borghesia milanese, curatissime nel loro modo di vestire, fatto di un'eleganza sobria

ma impeccabile e di comportamenti inequivocabilmente ascrivibili a una certa estrazione sociale. L'uso di questa parola nell'esempio (1) corrisponde al suo significato generico: infatti si fa riferimento a una signora che vive in un quartiere popolare, Quarto Oggiaro. Il ricorso a un equivalente generico nella traduzione non determina una perdita rilevante, anche se si sarebbe potuta trasferire meglio l'immagine di "sciura vestagliata", poiché l'aggettivo, inventato da Biondillo, ha la finalità ironica di evidenziare il contrasto tra l'immagine delle *sciure* dell'alta borghesia, sempre perfettamente in ordine, e quella delle *sciure* dei quartieri popolari che, invece, aprono la porta di casa in vestaglia. Una soluzione avrebbe potuto essere: "abrió una maruja enfardada en su batín". Gli esempi (2) e (3), invece, fanno riferimento alle *sciure* della seconda accezione e quindi la neutralizzazione di questa connotazione nella traduzione rappresenta una perdita significativa: infatti, queste *sciure* non possono essere ridotte a semplici "mamás que llevan a sus hijos a la guardería en coche" né liquidate con un semplice "señora arrogante". In realtà, questa caratterizzazione si sarebbe potuta mantenere ricorrendo a tecniche diverse in base al grado di addomesticamento eventualmente richiesto dalla prassi editoriale. Per esempio, si sarebbe potuta mantenere la parola in dialetto, indicandola in corsivo e delegando al lettore e alla sua conoscenza della società milanese tutte le inferenze del caso (i.e. "alguna *sciura* arrogante"); oppure, accanto al dialetto in corsivo si sarebbe potuta inserire, a modo di inciso, una traduzione equivalente (i.e. "alguna *sciura*, alguna señorona arrogante"), oppure, in una versione più accomodante nei confronti della cultura di arrivo, si sarebbe potuto sostituire il dialetto solo con l'equivalente (i.e. "alguna señorona arrogante").

3.2 Il piacentino di Luigi Cassi

L'idioletto del pregiudicato Luigi Cassi è caratterizzato da uno spiccato accento regionale, che viene reso nel testo scritto originale con trasgressioni alla norma ortografica dell'italiano standard, ("Io non z'entro... stavo bruzando, il suo colèga", PCSU, 3662), con l'alternanza dialetto piacentino-italiano ("E tu... pensi... che sunt' stat' me?", PCSU, 3705) e attraverso l'uso di un registro volgare, consono alla sua personalità arrogante di delinquente di lungo corso ("Che cosa ho fatto? Eh, *dimal te!* Che cosa ho fatto a quella puttana e a quel bastardo, eh? *M'al disat?*", PCSU, 3710). Anche in questo caso non manca un pensiero a margine del narratore: "Ora sorrideva anche Ferraro. Un piacentino pare impossibile che possa fare il criminale. Con una parlata così te lo immagini sempre ad affettare pancetta coppata" (PCSU, 3662).

Nella traduzione sia la trasgressione ortografica che il dialetto vengono completamente neutralizzati, creando così un'incongruenza con la riflessione sulla sua parlata, poiché nella versione in spagnolo non c'è nessun elemento che lasci trapelare questo aspetto ("Yo no tengo nada que ver. Estaba quemando otro negocio en otro lugar. Al menos según su colega", MPM, 197; "¿Y tú... piensas... que he sido yo?, MPM, 199; "¿Qué he hecho? ¿Eh, dímelo! ¿Qué les he hecho yo a aquella puta y a aquel bastardo! ¿Me lo dices?", MPM 199; "Ahora también Ferraro sonreía. Parece imposible que uno de Piacenza pueda ser un criminal. Con la forma de hablar que tienen te los imaginas siempre cortando lonchas de panceta", MPM, 197). A nostro avviso in questo caso sarebbe stato auspicabile optare per una equivalenza pragmatica, soprassedendo all'ancoraggio geografico e puntando a ricreare

l'immagine che l'accento di Cassi suscita in Ferraro e, di riflesso, in tutti i lettori italiani, che non potrebbero fare altro che sorridere insieme a lui. Senza arrivare a sostituire il dialetto con un equivalente in spagnolo, sarebbe stato sufficiente eliminare il riferimento geografico e introdurre trasgressioni ortografiche che rimandassero a una varietà diatopica che suscitò lo stesso effetto nel pubblico ispanofono. In altre parole, anziché considerare il toponimo Piacenza come un ancoraggio contestuale insuperabile, sarebbe stato preferibile far leva sulla "ficción lectora" (Juliá 1997), ricollegando idealmente l'immagine associata all'accento piacentino a quella, per esempio, di un andaluso che affetta il prosciutto, e riproducendo una trasgressione ortografica equivalente con il seseo e altri tratti dello spagnolo popolare, come l'apocope di alcune parole, l'aspirazione della *s* implosiva e la sua eliminazione in posizione finale. Il risultato sarebbe suonato più o meno così: "Yo no tengo ná que ver. Ehtaba quemando otro negocio en otro lugá. Al menoh según su colega." – "Ahora también Ferraro sonreía. Parece imposible que semejante tío pueda ser un criminal. Con el deje que tiene te lo imaginas siempre cortando lonchas de jamón".

3.3 Il napoletano di Armandino e Ommemmé

Anche il dialetto napoletano di Armandino, il povero alcolizzato che vive nello stesso condominio dell'ispettore Ferraro, ha una funzione mimetica, che però non viene ritenuta meritevole di attenzione nella traduzione, poiché il dialetto viene quasi completamente neutralizzato, come dimostrano gli esempi seguenti:

- (1) – Ispettò, ispettò, giesù, giuseppe santannaemmara, ispettò... (PCSU, 1247)
 – Inspector, inspector; Jesús, José y María, inspector... (MPM, 71)
- (2) – Ispettò, nun aggio fatto la spesa: due melanzane a funghetto, qualche tarallo con le mandorle e nu poche e' furmagge. (PCSU, 1264)
 – Inspector, no he hecho la compra: ¿qué tal un par de berenjenas con setas, alguna pasta de almendras y un poco de queso? (MPM, 72)
- (3) – Ehi tu dove cazzo vai, a terra, ho detto a terra...
 – Guagliù, mi fa male una spalla, se mi metto a terra ecchì si rialza...
 Ferraro sembrò uscire dal torpore, si girò di scatto verso la voce. Armandino lo vide; corse verso di lui, felice di vederlo. Puro e incosciente come solo un matto o un bambino sanno essere.
 – Ueh, ma tu guarda chi si vede, mo' stai tu per terra, aspetta che ti do una mano...
 L'urlatore perse la pazienza e la posa. (PCSU, 1300–1305)
- ¡Eh, tú! ¿Adónde vas? He dicho que todo el mundo al suelo...
 – ¡Cuidado!, tengo mal el hombro, si me tumbo, se me levanta...
 Ferraro pareció salir del letargo y se giró repentinamente hacia la voz. Armandino lo vio; corrió hacia él, contento de verlo. Puro e incosciente como solo un loco o un niño lo son.

– Bueno, mira quién está aquí, pero si estás en el suelo, espera que te doy una mano...
El que gritaba perdió la paciencia y la contención (MPM, 73–74)

A differenza di quanto accade con il dialetto milanese, nel testo originale non ci sono riferimenti espliciti alla modalità espressiva di questo personaggio, per cui la traduttrice non si è vista costretta a mantenere il dialetto e ha optato per neutralizzarlo completamente. Tuttavia, consideriamo che qualche tratto caratterizzante si sarebbe potuto mantenere utilizzando la stessa tecnica di trasgressione ortografica impiegata nell'originale: nell'esempio (1) "ispettò" con "inpectó", eliminando la -s- del gruppo -ns- e introducendo l'apocope della consonante finale, come è tipico del registro popolare in spagnolo. Inoltre, si sarebbe potuta preservare la distorsione ortografica dell'esclamazione "giesù, giuseppe santannaemmaria" mantenendo le minuscole e i tratti fonologici popolari: "hesúh, hosé santaanaymaría".

La traduzione evidenzia anche alcuni errori di comprensione del testo originale: nell'esempio (2) "melanzane a funghetto" e "taralli con le mandorle" non sono "berenjenas con setas" né "pastas de almendras": "a funghetto" è un modo di cucinare le verdure con olio, aglio e prezzemolo, mentre i "taralli con le mandorle" sono i taralli napoletani con le mandorle e il pepe, quindi un tipo di pane, un accompagnamento salato al formaggio e non "pastas de almendras" come appare nella traduzione.

Nell'esempio (3) "Guagliù", abbreviazione di 'guaglione', 'ragazzo', viene tradotto con "¡Cuidado!" mentre una traduzione pragmaticamente adeguata avrebbe dovuto essere "Oye, es que..." perché la funzione che svolge in questo contesto è quella di fornire una giustificazione al perché Armandino non obbedisce all'ordine di stare a terra. Inoltre "mi fa male una spalla, se mi metto a terra ecchì si rialza..." viene reso con "tengo mal el hombro, si me tumbo, se me levanta..." mentre la traduzione corretta sarebbe "Me duele el hombro, si me tumbo ¿cómo me levanto?..." (PCSU, 1300–1305; MPM, 73–74). Infine, nel passaggio "Ueh, ma tu guarda chi si vede, mo' stai tu per terra, aspetta che ti do una mano..." viene completamente perso il riferimento intertestuale interno a quando, qualche capitolo prima, Armandino era a terra sul marciapiede davanti a casa e Ferraro lo ha aiutato a rialzarsi. Tale perdita nella traduzione si deve alla mancata comprensione del significato del dialetto 'mo' [ahora] e del senso di 'ueh' come interiezione di sorpresa. Pertanto, una corretta interpretazione del dialetto dovrebbe suonare, in uno spagnolo colloquiale senza tracce dialettali, più o meno così: "Hala, mira quién anda por aquí, ahora eres tú el que está en el suelo, espera que te echo una mano..." e non "Bueno, mira quién está aquí, pero si estás en el suelo, espera que te doy una mano..." (MPM, 73).

L'idiotto di Ántimo Rotunno, Ommemmè, un informatore a cui l'ispettore Ferraro si rivolge, su raccomandazione di Don Ciccio, per comprendere le dinamiche dell'omicidio di Matilde Serrano, è caratterizzato dall'alternanza tra dialetto napoletano e italiano. Nella traduzione le espressioni in napoletano vengono inserite come prestiti integrali, segnalati in corsivo, senza alcuna parafrasi né traduzione in nota. Si tratta di espressioni il cui significato non è essenziale per la comprensione del senso del testo e vengono lasciate per dare un po' di colore al dialogo.

- Don Ciccio mi ha detto avete bisogno di qualcuno che vi chiarisca le idee.
- Più o meno.
- Vedete, io lo faccio proprio perché me lo dicette Don Ciccio, che è una brava persona e si merita questo e altro, nun ce l'aggio co' vvuie, non offendetevi, ma a me i poliziotti mi fanno venire l'orticaria.
- Vedrò di non darle troppo fastidio.
- Ditemi.
- Matilde Serrano.
- Ah brutta storia quella. Dicono che l'ha fatta fuori Mimmo O' Animalo, e potrebbe anche essere, a chillo a capa nun è bbona...
- Non è stato lui.
- Vabbuò, voi dite così perché gli siete amico. (PCSU, 2451-2458)

- Don Ciccio me ha dicho que necesita a alguien que le aclare las ideas.
- Más o menos.
- Mire, yo he accedido porque me lo ha pedido Don Ciccio, que es una buena persona y se merece esto y más, *nun ce l'aggio co'vvuie*, no se ofenda, pero los policías me provocan urticaria.
- Intentaré no molestarle demasiado.
- Dígame.
- Matilde Serrano.
- ¡Ah!, fea historia. Dicen que la mató Mimmo O' Animalo, y podría ser cierto, *a chillo a capa nun è bbona...*
- No ha sido él.
- Vale, usted dice esto porque es su amigo. (MPM, 135)

3.4 Il siciliano di Don Ciccio

Infine, per il dialetto siciliano di Don Ciccio la traduzione propone una soluzione intermedia tra preservazione e neutralizzazione. La prima scelta è, ancora una volta, imposta da una riflessione metalinguistica sull'idioletto del personaggio:

Nei momenti di nervosismo il dialetto ridava colore al volto di Don Ciccio. Ma non solo in quelli, a dir la verità. Parlava un suo personale italo-siculo. Nonostante tutta la vita trascorsa a Milano il bagaglio di proverbi, modi di dire, singoli vocaboli e locuzioni imparati in gioventù non lo abbandonava mai. (PCSU, 1669)

La traduzione, pertanto, non può prescindere da questa informazione, che impone la preservazione dell'idioletto di Don Ciccio, la cui peculiarità è ribadita anche dalla domanda della piccola Giulia ("Papà, ma tu lo capisci sempre quello che dice?"). Dall'espressione siciliana con cui Don Ciccio elogia la figlia di Ferraro, dal soprannome affettuoso con cui le si rivolge e da tutte le forme in dialetto traspaiono i tratti caratterizzanti del personaggio: la bontà d'animo, la generosità, l'integrità morale, la dedizione al lavoro. Nella traduzione le frasi intere vengono mantenute in dialetto con traduzione in nota, mentre le parole isolate

(*Nemmancu, sugno, picciridda*) vengono completamente neutralizzate, come mostrano gli esempi seguenti:

- (1) Uscì con la bimba e andò da Don Ciccio.
 – Bedda madri, Minnulicchia, comu si bedda!
 – Buongiorno Don Ciccio. – Poi si rivolse al padre, sottovoce: – Papà, ma tu lo capisci sempre quello che dice?
 – Buona giornata Don Ciccio, volevo ringraziarvi per la spesa, poi mi dovette dire quanto vi devo...
 – Nemmancu una lira.
 – Vabbeh, poi ne parliamo... ascoltate... devo chiedervi un favore.
 L'ennesimo. Ormai il suo debito era alle stelle.
 – Al tuo servizio sugno. (PCSU, 3631)

Salió con la niña y fue a la tienda de Don Ciccio.
 – *Bedda madri, Minnulicchia, comu si bedda!* [43]⁶.
 – Buenos días, Don Ciccio – y, dirigiéndose a su padre en voz baja, le preguntó –: Papá, ¿tú entiendes siempre lo que dice?
 – Buenos días, Don Ciccio, quería darle las gracias por la compra, luego me tiene que decir cuánto le debo...
 – Ni una lira.
 – Vale, luego hablaremos... escuche... tengo que pedirle un favor.
 – El enésimo. Su deuda estaba ya por las nubes.
 – A tu servicio, caballero. (MPM, 195)

- (2) – Don Ciccio, volevo dirvi che quello che avete fatto per me...
 – Zitto. Mancu una parola devi diciri. Piggghiati Minnulicchia e fuitenne. È ora che mangi qualcosa la picciridda. (PCSU, 3973–3979)
 – Don Ciccio, quería decirle que lo que usted ha hecho por mí...
 – Calla. Ni una palabra. *Piggghiati Minnulicchia e fuitenne* [47]⁷. Ya es hora de que coma algo esta pequeñita. (MPM, 213)

Infine, quando l'uso del dialetto è associato a un registro volgare, come nell'esempio seguente, relativo a una conversazione tra Don Ciccio e Ferraro in merito al furto di una mela dal banco del fruttivendolo, non solo viene neutralizzato ma anche il registro viene fortemente ridimensionato, togliendo spontaneità al personaggio:

- (3) – Magari sono dei ragazzini, non dateci troppo peso.
 – Ma che minchia vai dicendo? Un ragazzino non si ruba la mela più bella di tutte [...]

⁶ Traduzione della nota [43]: “En dialecto del sur: ‘¡Virgen santa, Almendrita, qué guapa estás!’”. Da notare che la traduttrice non specifica di che tipo di dialetto del sud si tratta.

⁷ Traduzione della nota [47]: “Coge a Almendrita y vete”.

- Uf, Don Ciccio, proprio perché siete voi. Venite in commissariato che facciamo la denuncia.
- Sta funcia di minchia che ci vengo. Don Ciccio era proprio arrabbiato. (PCSU, 1672–1678)
- Quizá sean algunos chiquillos, no le des importancia.
- Pero ¡qué bobadas dices! Un chiquillo no roba la mejor manzana. [...]
- Uf, Don Ciccio, solo porque se trata de usted. Venga conmigo a la comisaría y pondremos la denuncia.
- Solo faltaba esto – Don Ciccio estaba realmente enfadado. (MPM, 94)

La traduzione evidenzia una deliberata attenuazione del registro volgare e toglie autenticità al personaggio. Tra l'altro, si osserva anche un'incongruenza, perché a Don Ciccio, come spiega il narratore in un'altra parte del testo⁸ e come emerge dalla risposta di Ferraro, si dà del voi, un allocutivo di rispetto che viene reso in spagnolo con 'usted', mentre Don Ciccio usa il tu con Ferraro. Si tratta di una relazione asimmetrica che, tuttavia, non viene rispettata: infatti, dovrebbe essere "no le dé importancia" e non "no le des importancia".

4. Socioletti e variazioni di registro, tra resistenze e censure

Per cosa si uccide presenta una grande varietà di registri, che spaziano dal volgare al colto, dal colloquiale al tecnico e che vengono utilizzati per caratterizzare i personaggi e le situazioni in cui si muovono. Il dominio del codice, come abbiamo visto, è una competenza che dà conto dell'estrazione sociale di una persona e questo giustifica l'incertezza linguistica presente nel messaggio che Don Ciccio lascia a Ferraro insieme alla spesa che gli ha consegnato a casa mentre lui non c'era:

Dentro una busta un altro biglietto, con una scrittura più incerta:
ispetore stai servito baccia Giulia. (PCSU, 3473)

Dentro de un sobre, otra nota, con una escritura más incierta.
inspector estás servido besos pa giulia. (MPM, 187)

Poiché la volontà di far emergere la scarsa dimestichezza di Don Ciccio con la scrittura è esplicita, oltre che coerente con il personaggio, nella traduzione si sarebbe potuti intervenire in modo più deciso, inserendo qualche distorsione ortografica in più, come per esempio: "inpectó ehtá serbíó vesos pa giulia".

Allo stesso modo il socioletto di Mimmo O' Animalo è rappresentativo della sua identità di bullo di periferia. Nel frammento seguente Ferraro gli ha chiesto di sparire dal quartiere per un paio di giorni per proteggerlo dai falsi sospetti a suo carico e l'ha mandato ad alcune sfilate di moda organizzate dalla sua amica Luisa Donnaciva.

⁸ "Escluso voi Don Ciccio, si intende, un vero signore [...] ma figuratevi Don Ciccio, fossero tutti della vostra pasta. A Don Ciccio si dava del voi" (PCSU, 1646).

Squillò il cellulare. A Ferraro venne un tuffo al cuore.

- Chiodo, dove mi hai mandato? Qui sono tutti ricchioni!
 - Mimmo? Che ci fai a quest'ora in piedi?
 - Ma chi ci è andato a letto! Qui fra eventi, sfilate, feste, discoteca, è da ieri che non dormo.
 - Hai cuccato?
 - Ma che cazzo dici, stronzo, erano solo sfilate di moda maschile, non si è vista una modella manco a pagarla! A Ferraro venne da ridere, come non succedeva da giorni.
 - Qualche amicizia l'hai fatta almeno?
 - Qua c'è uno stilista ricchionissimo che mi adora, dice che mi vuole far sfilare stasera... ma ti rendi conto?
 - Oh Gesù cosa mi tocca sentire.
 - Dice che sono molto trash. Che cazzo vuole dire? È una bella parola?
- Ferraro rise scomposto. (PCSU, 1508–1514)

Sonó el móvil. Ferraro sintió que el corazón se le encogía.

- Chiodo, ¿dónde me has enviado? ¡Aquí todos son maricas!
 - ¿Mimmo? ¿Qué diablos haces levantado a estas horas?
 - ¡Pero si no me he acostado! Aquí, entre eventos, desfiles, fiestas, discotecas, llevo sin dormir desde ayer.
 - ¿Has ligado?
 - Pero ¡qué coño dices, gilipollas, solo había desfiles de moda masculina, no he visto ni siquiera por casualidad a una modelo! A Ferraro le entraron ganas de echarse a reír, como hacía tiempo que no le pasaba.
 - ¿Al menos, has hecho algún amigo?
 - Aquí hay un estilista muy muy marica que me adora, dice que me quiere hacer desfilar esta noche... ¿te das cuenta?
 - Dios mío, lo que tengo que oír.
 - Dice que soy muy trash. ¿Qué coño quiere decir? ¿Es algo bueno? –.
- Ferraro se reía sin parar. (MPM, 85)

La traduzione riproduce in modo adeguato il registro colloquiale e volgare di Mimmo. La relazione di amicizia esistente tra i due emerge anche dal tono ironico di Ferraro, il quale, tuttavia, usa un registro colloquiale ma non volgare e questo permette di distinguere l'identità di due personaggi della stessa estrazione sociale ma con un diverso grado di cultura. Questa differenza viene evidenziata anche in un altro passaggio, in cui la variazione di registro all'interno dello stesso dialogo emerge attraverso la parafrasi che Ferraro fa del racconto di Mimmo: “ho picchiato sulla porta, mi sono accorto che era aperta e sono entrato”; Ferraro: “Violazione di domicilio”; “le ho detto che, se non la smetteva di mettere in mezzo dei ragazzini per i suoi affari, le spaccavo la faccia” – “Minacce e intimidazioni”; “L'ho presa a schiaffi” – “Percosse” (PCSU, 1948–1982).

La variazione di registro attraverso una traduzione intralinguistica si manifesta anche in altre situazioni e tra personaggi diversi, come nella conversazione seguente tra Ferraro e Comaschi:

- Il referto medico parla di ecchimosi, fratture, escoriazioni... insomma: botte da orbi.
- Cazzo, un bel quadretto familiare, direi...
- Nessuna attenuante generica, nessuno sconto di pena. (PCSU, 2401)

- El informe médico habla de equimosis, fracturas, excoriaciones... en resumen: golpes, mondos y lirondos.
- ¡Joder, qué bonito retrato de familia!
- Ninguna atenuante, ninguna reducción de pena. (MPM, 132)

E in questa, tra Lanza, Comaschi e Ferraro:

- La monomania omicida – attaccò Lanza – è una categoria assodata dalla psichiatria forense...
 - Ma in che lingua parla? – sussurrò Comaschi.
 - ... anche persone che fino a ieri sembravano tranquille possono avere immotivati attacchi omicidi. Spesso bisogna cercare nell'infanzia dell'omicida. Ci sono segnali indicativi di disagio, tipo l'enuresi notturna, la piromania, la violenza sugli animali...
 - Che cazzata, allora dato che ero un piscialletto sono un papabile assassino...
- Mentre lo diceva Ferraro rivedeva gli animali torturati da Mimmo dietro la ferrovia e allo stesso tempo cercava insistentemente di scacciarne il ricordo. (PCSU, 1748)
- La monomanía homicida – empezó a decir Lanza – es una categoría reconocida por la psiquiatría forense...
 - ¿Pero en qué lengua habla? – susurró Comaschi.
 - ...incluso personas que hasta ayer parecían tranquilas, pueden tener inmotivados impulsos homicidas. A menudo hay que buscar en la infancia del homicida. Existen señales indicativas de malestar, como, por ejemplo, la enuresis nocturna, la piromanía, la violencia con los animales...
 - Qué bobada, así que como yo mojaba las sábanas soy un candidato a asesino...
- Mientras lo decía, Ferraro recordaba los animales torturados por Mimmo detrás de la estación y al mismo tiempo intentaba ahuyentar el recuerdo. (MPM, 98)

Nella traduzione lo scarto di registro viene preservato, però la trasposizione del registro colloquiale risulta inadeguata: “botte da orbi” viene tradotto utilizzando “mondos y lirondos”, un'espressione desueta in spagnolo⁹, che avrebbe potuto essere riprodotta con un semplice “...en fin: golpes a diestro y siniestro”. Allo stesso modo “yo mojaba las sábanas” è più neutro che “ero un piscialletto” e si sarebbe potuto trasporre con “era un meón”.

Il contrasto di registro marca il ritmo del discorso ed evidenzia la distanza sociale tra i personaggi, che si manifesta attraverso il loro uso del linguaggio. Ne è un esempio il dialogo seguente tra Luisa Donnaciva, il cui lessico snob pieno di anglicismi è il bersaglio contro cui il narratore scaglia il suo registro volgare, e la domanda di Mimmo, perfettamente coerente con il suo personaggio. Lo scarto viene mantenuto nella traduzione, anche se forse si

⁹ Sei occorrenze nel CORPES XXI nel periodo 2001–2019. <https://apps2.rae.es/CORPES/org/publico/pages/consulta/entradaCompleja.view> (ultima consultazione 10 febbraio 2024).

sarebbe potuto enfatizzare un po' di più il registro volgare, inserendo una parolaccia nella domanda: "Joder, ¿qué coño quiere decir eso de *trash*?"

– Ho ragione a dire che sei proprio *trash*, anzi anche un po' *lounge*. Si alzò. – Scusate, vi raggiungo subito di là per il caffè. – E scomparve. Forse doveva pisciare, o rifarsi il trucco.

Mimmo guardò l'amico: – Insomma che cazzo vuole dire 'sto *trash*? (PCSU, 2247–2252)

– Tengo razón diciendo que eres realmente *trash*, incluso diría que un poco *lounge*.
 – Se levantó. Perdonad, enseguida me reúno con vosotros para el café. Desapareció.
 Quizá tenía que ir a mear o a retocarse el maquillaje. Mimmo miró a su amigo.
 – Joder, ¿qué quiere decir eso de *trash*? (MPM, 124)

5. Conclusioni

Dall'analisi della trasposizione in spagnolo dei quattro dialetti presenti in *Per cosa si uccide* emerge che il trattamento riservato a ciascuno dipende più dai riferimenti metalinguistici a essi collegati che dal loro ruolo nella caratterizzazione dei personaggi. Tali riferimenti rappresentano veri e propri ancoraggi culturali, che hanno letteralmente obbligato la traduttrice a ricorrere alla trasposizione integrale del dialetto con l'inserimento della traduzione in nota. Infatti, in assenza di riferimenti espliciti alla modalità espressiva dei personaggi le forme dialettali che sono state mantenute sono molto ridotte e in taluni casi completamente neutralizzate e restituite con uno spagnolo standard.

La traduzione dei socioletti e della variazione diafasica, invece, è più fedele al testo originale nel mantenimento dello scarto tra registro tecnico, standard, colloquiale e volgare, soprattutto quando esso, come è tipico dello stile dell'autore, appare all'interno dello stesso dialogo. Tuttavia si osserva, in generale, una tendenza all'attenuazione sistematica di alcuni tratti del registro volgare e all'evitamento di deviazioni ortografiche o distorsioni della norma della lingua standard quando si tratta di riprodurre il socioletto di alcuni personaggi di bassa estrazione sociale, così come una certa resistenza nella ricerca di equivalenze pragmatiche.

Bibliografia

- Agost Canós, Rosa. 1998. "La importancia de la variació lingüística en la traducció." *Quaderns. Revista de traducció* 2: 83–95.
- Berruto, Gaetano. 1993. "Varietà diamesiche, diastratiche, diafasiche." In *Introduzione all'italiano contemporaneo*, a cura di Alberto Sobrero, 37–92. Roma/Bari: Laterza.
- Biondillo, Gianni. 2004. *Per cosa si uccide*. Milano: Guanda.
- Biondillo, Gianni. 2007. *Motivos para matar*. Salamanca: Tropismos. Traduzione di Cristina Zelich.
- Briguglia, Caterina. 2009. "Riflessioni intorno alla traduzione del dialetto in letteratura. Interpretare e rendere le funzioni del linguaggio di Andrea Camilleri in spagnolo ed in catalano." Giovanni Nadiani, Chris Rundle, eds. "The Translation of Dialects in Multimedia II." Special Issue, *inTRAlinea*, <http://www.intralineaa.org/specials/article/1706> (ultima consultazione 9 maggio 2024).

- Briz, Antonio. 1996. *El español coloquial: situación y uso*. Madrid: Arco Libros.
- Brumme, Jenny. 2012. *Traducir la voz ficticia*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Caprara, Giovanni. 2006. "La variación lingüística en italiano: acercamiento a la obra de Camilleri desde una perspectiva sociolingüística." *Hikma* 5: 49–76.
- Caprara, Giovanni, Emilio Ortega Arjonilla, Juan Andrés Villena Ponsoda. 2016. *Variación lingüística, traducción y cultura: de la conceptualización a la práctica profesional*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Chambers, Jack K. 1995. *Sociolinguistic theory. Linguistic variation and its social significance*. Oxford: Blackwell.
- Catford, John C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press.
- Eco, Umberto. 2003. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.
- Halliday, Michael A.K. 1978. *Language as social semiotic. The social interpretation of language and meaning*. London: Arnold.
- Hatim, Basil, Ian Mason. 1990. *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel.
- Hatim, Basil, Ian Mason. 1997. *Translator as Communicator*. London: Routledge.
- Hurtado Albir, Amparo. 2001. *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Julià, Josep. 1995. "Pressupòsits teòrics i metodològics per a l'estudi dels dialectes en la traducció literaria." Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Julià, Josep. 1997. "Dialectes i traducció: reticències i aberracions." En *Actes del II Congrés Internacional sobre Traducció*, editat per Tomàs Montserrat Bacardí, 561–574. Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Marco Borillo, Josep. 2002. *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literaria*. Barcelona: Eumo.
- Mayoral Asensio, Roberto. 1999. *La traducción de la variación lingüística*. Soria: Diputación Provincial de Soria.
- Morillas García, Esther. 2013. "Léxico, polifonía y traducción. Un caso italiano." *Babel: Revue Internationale de la Traduction* 59 (4): 393–405.
- Morillas García, Esther. 2011. "When Dialect is a Protagonist Too: Erri de Lucas' Montedidio in Spanish." In *Translating Dialects and Languages of Minorities. Challenges and Solutions* edited by Federico M. Federici, 89–107. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall.
- Nord, Christiane. 1997. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Paradela López, David. 2104a. "Traducir dialectos (1): la posibilidad." *El Trujamán. Revista diaria de traducción*, http://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/julio_14/29072014.htm (ultima consultazione 9 maggio 2024).
- Paradela López, David. 2014b. "Traducir dialectos (2): la conveniencia." *El Trujamán. Revista diaria de traducción*, http://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/septiembre_14/12092014.htm (ultima consultazione 9 maggio 2024).
- Paradela López, David. 2014c. "Traducir dialectos (3): un experimento." *El Trujamán. Revista diaria de traducción*, http://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/octubre_14/06102014.htm (ultima consultazione 9 maggio 2024).
- Ponce Márquez, Nuria. 2013. "Los conceptos de fidelidad y literalidad en la traducción de pasajes humorísticos." *Entreculturas* 5: 37–54.
- Rabadán, Rosa. 1991. *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León.

- Romero, Lupe. 2013. "La variación lingüística en los géneros de ficción: conceptos y problemas sobre su traducibilidad." *Hermeneus* TI 15: 191–249.
- Samaniego Fernández, Eva, Raquel Fernández Fuertes. 2002. "La variación lingüística en los estudios de traducción." *EPOS* 15: 325–342.
- Slobodník, Dusan. 1970. "Remarques sur la traduction des dialectes." In *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*, edited by James Holmes, 139–143. Mouton: Publishing House of the Slovak Academy of Sciences of Bratislava.
- Tello Fons, Isabel. 2012. "Traducción de la variación lingüística: una visión diacrónica." *Hikma* 11: 133–159.
- Taffarel, Margherita. 2012. "Un'analisi descrittiva della traduzione dei dialoghi dei personaggi di Andrea Camilleri in castigliano." Giovanni Nadiani, Chris Rundle, eds. "The Translation of Dialects in Multimedia II." Special Issue, *inTRAlinea*, <https://www.intraline.org/specials/article/1843> (ultima consultazione 9 maggio 2024).