

TRADUZIONE E VARIAZIONE SOCIOLINGUISTICA IN ANDREA CAMILLERI

Rafael Ferreira da SILVA⁴²⁶

Questo testo ha lo scopo di proporre riflessioni sulla traduzione del libro *Il Ladro di Merendine* (2013), di Andrea Camilleri, in portoghese brasiliano, analizzando le strategie utilizzate per le variazioni sociolinguistiche.

Camilleri è uno scrittore siciliano che, da un po' di più di 20 anni⁴²⁷, richiama attenzione non solo nella sua isola natale, ma in tutta Italia, così come nel mondo. A novant'anni dalla nascita di Camilleri⁴²⁸, l'opera camilleriana rappresenta un fenomeno di portata internazionale, per il suo valore letterario, per il riferimento costante alla realtà storica non solo della Sicilia e dell'Italia, ma anche di quasi tutto il mondo, per il particolare impasto linguistico, per il fascino che esercita sui lettori, i quali possono leggerla tanto nella lingua originale

⁴²⁶ Professore del Dipartimento di Lingue Straniere e del Master in Studi della Traduzione presso l'Universidade Federal do Ceará/UFC.

⁴²⁷ Nel 1994, Camilleri ha lanciato *La forma dell'acqua*, prima opera con Montalbano come protagonista.

⁴²⁸ Andrea Camilleri ha compiuto 90 anni il 6 settembre 2015.

quanto nelle traduzioni in trentacinque lingue, con il risultato che Camilleri ha venduto oltre trenta milioni di copie.

Uno dei punti-chiave della produzione di Camilleri è la forma nella quale quest'ultimo esprime la propria identità siciliana, tramite l'uso di un linguaggio molto particolare, un ibrido di lingua italiana e dialetto siciliano, plasmato con le sue numerose varianti, sia nei dialoghi tra i personaggi sia nella voce stessa del narratore, sebbene Camilleri rivendichi "la sua appartenenza ad un territorio e ad un patrimonio culturale più ampio, quello italiano", come sostiene Cerrato (2012, p.21). Infatti, ci sono romanzi in cui Camilleri include altri dialetti e perfino altre lingue, quando vuole mettere in campo rappresentazioni culturali del *locus* dei personaggi coinvolti nella trama.

Malgrado la domanda di Sciascia: *Andrea, ma così chi ti legge?*⁴²⁹, (davanti alla lingua mista che è il suo marchio registrato, dopo la lettura di *Un filo di Fumo*), si va d'accordo con La Fauci (2001, p.7), quando afferma che il discorso di Camilleri è "di facile accesso, reso contestualmente sempre o molto spesso trasparente e trattato morfologicamente come se fosse italiano".

Camilleri è efficace nel coinvolgere e porre il lettore nell'ambiente storico e geografico delle sue trame, impadronendosi dei

⁴²⁹ Carvalho (2013, p.109).

dati culturali, espressi attraverso le lingue utilizzate, in linea con quanto afferma Hall (1996 apud BRAY, ADAMSOM & MASON 2009, p.178)⁴³⁰:

[...] *narrazioni sulla nazione* come è raccontata e riraccontata nelle storie nazionali, nelle letterature, sui media e nella cultura popolare che forniscono un insieme di storie, immagini, paesaggi, scenari, eventi storici, simboli e rituali nazionali che trasmettono, o *rappresentano*, le esperienze condivise, i dolori, i trionfi e i disastri che danno significato alla nazione.

La lingua delinea le comunità grandi e quelle piccole: la comunità linguistica italiana è una macrocomunità, che dentro sé ospita molte microcomunità, che sono in contatto in diversi modi. Oltre alla lingua e alla comunità linguistica, la persona può sentirsi partecipe di insiemi plurilinguistici o dell'intera umanità; e l'appartenenza a un territorio circoscritto può essere compatibile con l'appartenenza a una patria più grande; così come la coscienza della patria può entrare in conflitto con quella di una identità continentale o con il sentimento di essere cittadino del mondo.

Freddi (1994, p.27) afferma che

La lingua è un prodotto della cultura, il più straordinario prodotto culturale del gruppo che la parla. Allo stesso tempo la lingua codifica nel suo lessico, nelle forme linguistiche e nelle strutture grammaticali le esperienze storiche del gruppo, i valori in cui questo si riconosce, i suoi schemi del vivere e del pensare, i

⁴³⁰ Il corsivo è dell'autore.

modelli culturali, insomma, che segnano e dirigono il suo cammino nella storia.

Tutte queste questioni culturali e identitarie sono espresse nel suo lessico, nelle forme linguistiche e nelle sue strutture grammaticali, per dirla con Hall, Held & Thompson (1996, p. 613) sul trinomio intrecciato *lingua-cultura-identità*:

National cultures are composed not only of cultural institutions, but of symbols and representations. A national culture is a discourse - a way of constructing meanings which influences and organizes both our actions and our conceptions of ourselves [...]. National cultures construct identities by producing meanings about "the nation". with which we can identify; these are contained in the stories which are told about it, memories which connect its present with its past, and images which are constructed of it.⁴³¹.

Una comunità linguistica che si riconosca nella stessa lingua vive dentro uno spazio fisico popolato da persone, con le quali

⁴³¹ “Le culture nazionali sono composte non solo di istituzioni culturali, ma anche di simboli e rappresentazioni. Una cultura nazionale è un discorso - un modo di costruire significati che influenzano e organizzano sia le nostre azioni sia la concezione che abbiamo di noi stessi [...]. Le culture nazionali, nel produrre significati su “la nazione”, con i quali ci possiamo *identificare*, costruiscono identità. Questi significati sono racchiusi nelle storie che sono raccontate sulla nazione, memorie che connettono il suo presente al suo passato e immagini che da esse sono costruite”. (La traduzione è nostra).

i suoi membri stringono le loro reti di rapporti, stabili e occasionali, vivono i loro rapporti familiari e danno luogo a rapporti fondati su legami abituali, incontri con il prossimo. La comunità locale della quale si fa parte appartiene a una comunità più ampia, con la esistono vincoli condivisi: affinità, prospettive di futuro, memorie in comune, interessi politici e economici, miti e concezioni immateriali così solidi come gli interessi concreti.

In Italia, la maggior parte delle persone che parla dialetto vive una situazione di *code switching*⁴³², di ibridazione, di commutazione, cioè, di passaggio alla lingua standard (oppure, in molti casi, a una varietà intermedia fra lingua e dialetto). Molte le sfaccettature di questa dinamica di transito dal dialetto alla lingua standard, o viceversa, a seconda dalla situazione: in famiglia, con individui della stessa città, si parla in dialetto⁴³³; con sconosciuti, con individui di altre regioni dell'Italia, si tende a parlare la variante standard (oppure una varietà regionale di italiano), che è più adatta alle relazioni di natura amministrativa e gerarchica, di vita sindacale, politica, sportiva e professionale. Questa alternanza, quando è ampiamente praticata, diventa parte del repertorio linguistico della comunità.

⁴³² Cerrato (2012, p.56).

⁴³³ Camilleri & De Mauro (2013, p.5). “Il dialetto è sempre la lingua degli affetti, un fatto confidenziale, intimo, familiare”

Tale situazioni linguistiche vengono trattate nelle opere di Camilleri, come afferma Demontis (2001 apud CERRATO 2012, p.25):

La gamma di variazione linguistica documentata nella produzione di Camilleri è quanto mai ampia e comprende almeno: *l'italiano regionale*, alcuni *dialetti italiani*, *l'italiano maccheronico* di Catarella, *l'italiano neostandard*, la *lingua mista italiano-dialetto*, *l'italiano parlato*, *l'italiano letterario e aulico* di fine Ottocento, *l'italiano popolare*, *l'italiano burocratico*, *l'italiano di stranieri* e tracce di *lingue straniere*.

Ci si trova di fronte a un'enorme varietà di parlate italiane in una nazione geograficamente limitata. E simili parlate, per la loro carica culturale-identitaria, conferiscono alla cultura rappresentata una ricchezza imprevista.

Infatti, il processo di italianizzazione dei dialetti (cioè, il loro progressivo assorbimento da parte della lingua comune) spiega perché è necessario parlare a proposito dell'Italia, grossomodo, di quattro varietà linguistiche: l'italiano comune (o standard), l'italiano regionale, il dialetto regionale e il dialetto vero e proprio, tutte presenti nell'opera di Camilleri.

Secondo Dardano & Trifone (1999, p.46),

L'italiano regionale è una varietà di italiano che possiede delle particolarità regionali, avvertibili soprattutto nella pronuncia. [...] In Italia, si distinguono quattro varietà regionali principali: settentrionale, toscana, romana e meridionale.

L'italiano regionale di Camilleri è quello del Sud Italia, l'*Italiano Meridionale*, e i dialetti regionali costituiscono le innumerevoli sottovarianti del dialetto siciliano, parlato da cinque milioni di persone in Sicilia e con una grande importanza nello scenario culturale italiano a partire dal Duecento, quando i poeti della corte Sveva riprendono temi e motivi della poesia provenzale, traducendoli e adattandoli al loro dialetto.

Questa scrittura fondata su un ibrido linguistico, dotato di senso, diventa una sfida per il traduttore: occorre negoziare⁴³⁴ con il testo originale perché il testo tradotto continui significando l'intenzione dell'autore. In ogni modo, Camilleri (2013, p.99) tranquillizza i suoi traduttori, quando afferma che

I risultati narrativi si possono raggiungere in diversi modi, attraverso la ricerca dei fatti, e questo rientra nella preferenza personale di uno scrittore. Per me è nell'approfondimento della parola. Si corre il rischio di essere difficilmente traducibile, ma con un po' di buona volontà si possono trovare buone soluzioni. [...] Forse banalizza, forse ogni traduzione è una banalizzazione. [...] Ma per ciò che riguarda la difficoltà di tradurre una lingua qualsiasi, credo stia nel fatto che ogni lingua non è fatta solo di parole, è fatta di tutte le incrostazioni storiche, economiche, sociali che quella parola comporta. Ognuno che parla quella lingua le dà per sottintese in quella parola.

⁴³⁴ Eco (2003). "Occorre negoziare il significato ed accontentarsi di dire quasi la stessa cosa."

Le traduzioni per il francese, di Serge Quadrupani, per l'inglese, di Stephen Sartarelli, per il catalano, di Pau Vidal, per esempio, optano per cercare nelle loro lingue, nella macrocomunità, tratti che rimarchino la variazione sociolinguistica, mentre nella traduzione in norvegese, di Jon Rognlien, a causa della grande distanza culturale, il traduttore ha preferito mantenere alcune parole in italiano o siciliano, comprensibili con spiegazioni o note.

Quanto alla traduzione in portoghese brasiliano, Joana Angélica d'Ávila Melo preferisce non attenersi tanto all'ibrido. Sono state utilizzate undici note a piè di pagina per spiegare giochi di parole, sigle, piatti tipici, valute e referenze a personalità.

In questo modo, la traduzione in portoghese non si concentra sui fattori culturali-identitari intrinseci alla lingua, ma soltanto sulle (1) variazioni diafasiche, che occorrono in funzione del contesto comunicativo, cioè, quando l'occasione determina la maniera di parlare con l'interlocutore, formale o colloquiale. Ne è testimonianza il rapporto con i colleghi, con Livia e con François, nelle (2) variazioni diastratiche, relative a un gruppo specifico di persone, che usano slang o gerghi, come i poliziotti, ed ha anche una preoccupazione con il (3) socioletto inventato, l'italiano maccheronico di Catarella, al quale la traduzione dà uno stile somigliante al portoghese con deviazioni dalla lingua standard.

Per fornire degli esempi, abbiamo scelto alcuni brani de *Il Ladro di Merendine*. Inizieremo con un estratto dal capitolo XIV⁴³⁵, nel quale il Commissario Montalbano dialoga con l'ispettore Giuseppe Fazio, il collega con cui va maggiormente d'accordo:

Arrivò in ufficio che già calava la *sira*.

C'era Fazio ad aspettarlo.

«Avete trovato François?»

«È passato da casa sua prima di venire qua?» *spiò* Fazio invece di rispondere.

«No. Vengo direttamente da Mazàra».

«Dottore, vogliamo andare nel suo ufficio?»

Una volta dentro, Fazio chiuse la porta.

«Dottore, io *sbirro* sono. *Macari* meno bravo di lei, ma sempre *sbirro*. Come fa a *sapìri* che il *picciliddro* è scappato?».

Si percepisce la presenza delle parole siciliane come *sira*, *spiò*, *sbirro*, *macari*, *sapìri* e *picciliddro* in un ibrido con parole italiane, nella voce del narratore e nel dialogo con Fazio. Secondo Capecchi (2000, p.87), Montalbano ha accesso linguistico libero a tutta la piccola borghesia siciliana e la sua parlata mista di italiano e dialetto coincide con la lingua del narratore.

⁴³⁵ Camilleri (2013, p.172).

Lo stesso brano dell'opera tradotta, *O Ladrão de Merendas* (2006, p.153), pubblicata dall'editrice Record, presenta la seguente configurazione:

A noite já caía, quando Montalbano chegou ao commissariado. Fazio esperava por ele.

«Acharam François?»

«O senhor passou em casa antes de vir *pra* cá?» perguntou Fazio, em vez de responder.

«Não. Vim diretamente de Mazàra».

«Doutor, vamos *pra* sua sala *um pouquinho*⁴³⁶?»

Entraram, e Fazio fechou a porta.

«Doutor, eu sou policial. Certamente não tão bom quanto o senhor, mas policial. Como foi que o senhor soube que o menino fugiu?»

Per quanto concerne la lingua, non si registra alcun tipo di ibrido con il portoghese, il quale nel brano originale ha la funzione di conferire un tono familiare al dialogo tra Montalbano e Fazio, che è figlio del commissario che ha accolto Salvo al commissariato. La strategia per arrivare a questa funzione nella traduzione è l'uso delle espressioni colloquiali “*pra*”, contrazione della preposizione “*para*” e la locuzione avverbiale nel diminutivo “*um pouquinho*”. Ma

⁴³⁶ Il corsivo è nostro.

traduzione è negoziazione, come afferma Eco (2003), e sempre ci saranno guadagni e perdite.

Strategia molto simile risulta quella scelta per la traduzione del rapporto di Montalbano e Livia, la sua fidanzata genovese, che è Camilleri colloca in italiano standard. Questa scelta autorale non dipende solo dal fatto che lei è di un'altra regione, ma, principalmente perché

Con veemenza e risentimento Livia bandisce il dialetto, vi sente l'espressione dello strato più profondo dell'animo di Montalbano, al quale è consapevole di non avere accesso e il linguaggio diventa il simbolo, il sintomo, di uno scarto culturale, e di una dolorosa incomunicabilità⁴³⁷.

Per esemplificare, è stato scelto un dialogo della coppia del Capitolo XII⁴³⁸:

«Tutto bene lì?».

«Ci hai svegliati con la tua telefonata».

Altro che darsi *pinsèro* per lui.

«Dormivate?»

«Sì, abbiamo fatto un bagno lunghissimo e l'acqua era calda».

⁴³⁷ Santulli (2010, p.41).

⁴³⁸ Camilleri (2013, p.140).

Se la scialavano, senza di lui.

«Hai mangiato?» *spiò* Livia per pura
cortesia.

«Un panino. Sono a metà strada, tra
un'ora al massimo sarò a Vigata».

«Vieni a casa?»

«No, vado in ufficio, ci vediamo stasera».

Per quanto il dialogo tra i personaggi sia in standard nel brano scelto, il narratore non rinuncia completamente all'uso di parole in siciliano, perseguendo in tale maniera la rappresentazione della realtà linguistica mista dell'isola. Eccone la traduzione⁴³⁹:

«Tudo bem aí?»

«Você acordou *a gente* com o telefone».

Nem um pouco preocupada com ele.

«Estavam dormindo?»

«Sim, demos um mergulho demorado, a
água estava moinha».

Deitavam e rolavam, sem ele.

«Você comeu?» perguntou Livia, por pura
cortesia.

«Um sanduíche. Estou no meio do
caminho, no máximo daqui a uma hora chego a Vigata».

⁴³⁹ Camilleri (2006, p.123).

«Você vem pra casa?»
«Nãõ, *pro* comissariado, *a gente* se vê de
noite».

Si percepisce che la voce del narratore, in ibrido italiano/siciliano, dà luogo nella traduzione allo stesso tono colloquiale dell'originale, rappresentato dalla locuzione pronominale “a gente”, invece del pronome “nós”, dall'espressione informale “deitavam e rolavam”, invece di “divertiam-se” e dalla contrazione “pro”, invece di “para o”.

Nel seguente brano, del capitolo X⁴⁴⁰, c'è un dialogo tra Montalbano e François, il bambino tunisino:

«È questo *ton oncle?*»
«*Oui*».
«*Comment s'appelle t'il?*»
E si congratulò per il suo francese da
turista da Torre Eiffel o da Moulin Rouge.
«Ahmed» disse il *picciliddro*.
«*Seulement Ahmed?*»
«Oh, non. Ahmed Moussa.»
«*Et ta mère? Comment s'appelle?*»

⁴⁴⁰ Camilleri (2013, p.121).

«Karima Moussa» fece François stringendosi nelle spalle e sorridendo per l'ovvietà della domanda.

L'ibrido di questo brano è fatto da parole in francese, italiano standard e dialetto siciliano. Ecco come è stato tradotto⁴⁴¹:

«*Ton oncle é este?*»

«*Oui*».

«*Comment s'appelle t'il?*»

E congratulou-se por seu francês de turista da Torre Eiffel ou do Moulin Rouge.

«Ahmed» disse o garoto.

«*Seulement Ahmed?*»

«Oh, non. Ahmed Moussa.»

«*Et ta mère? Comment s'appelle?*»

«Karima Moussa» fez François, dando de ombros e sorrindo pela obviedade da pergunta.

La decisione qui è stata quella di mantenere, nella traduzione, il francese dell'originale, per segnalare al lettore la presenza di una lingua straniera; il che non rappresenta un problema,

⁴⁴¹ Camilleri (2006, p.106).

visto che si tratta di frasi particolarmente semplici. D'altra parte, il narratore usa la parola siciliana “*picciliddro*”, invece di “*bambino*”, la quale viene tradotta come “garoto”, senza cioè proporre riferimenti alla cultura siciliana.

Quanto all'idioletto⁴⁴² di Catarella, non si poteva attendere nulla di diverso da un personaggio così peculiare e interessante, l'antieroe delle avventure di Montalbano, che è “*lento a capire, disadatto e spropositato nei movimenti*”⁴⁴³, che comunica per mezzo di un ibrido *in fieri*, un'interlingua, un qualcosa senza forma definita, conciliando, con fatica, in maniera comica, dialetto siciliano, gergo burocratico e tratti di italiano *standard*. All'inizio⁴⁴⁴ de *Il Ladro di Merendine*, nel primo capitolo, troviamo un esempio della voce di Catarella:

«E che è, festa?»

«*Nonsi, dottori*, non è giorno *festevoli*, ma sono tutti sul porto a *scascione* di quel morto a Mazàra di cui il quale le tilifonai, se s'arricorda, nei paraggi di questa *matinata* presto».

«Ma se il morto è a Mazàra, che ci fanno sul porto?»

«*Nonsi, dottori*, il morto qua è».

⁴⁴² Definizione di Berruto (1995 apud CERRATO 2012, p.89).

⁴⁴³ Capecchi (2000, p. 89). “Lento para entender, atrapalhado e sem noção nos movimentos.” (Tradução nossa).

⁴⁴⁴ Camilleri (2013, p. 11).

«Ma se il morto è qua, Cristo santo, perché mi vieni a dire che è morto a Mazàra? »

«*Pirchì* il morto era di Mazàra, lui *li travagliava*».

«Catarè, ragionando, si fa per dire, come usi tu, se ammazzano qua a Vigàta un turista di Bergamo, tu che mi dici? Che c'è un morto a Bergamo?»

«*Dottori*, la *quistione* sarebbe che è che questo morto è un morto di passaggio. *Dunqui*, lui l'hanno sparato *ammentre* che si trovava imbarcato sopra un *piscariggio* di Mazàra».

Si percepisce in questo brano l'inutile tentativo di raffinare il parlare, attraverso un discorso pervaso da ipercorrettismi e adeguazioni linguistiche. L'edizione in portoghese propone le seguenti soluzioni:

«O que foi, festa?»

«*Num* senhor, doutor, num é dia de festa, mas tão tudo no porto *pur* conta daquele morto em Mazàra *que o qual* eu telefonei pro senhor, *num* sei se se lembra, ali pelas horas da madrugada».

«Mas, se o morto está em Mazàra, eles foram ao porto fazer o quê? »

«*Num* senhor, doutor, o morto *taqui*».

«Mas, se o morto está aqui, meu Deus do céu, por que você vem me dizer que ele morreu em Mazàra?»

«Porque o morto era de Mazàra, trabalhava lá».

«Catarè, vamos dizer assim, uma hipótese, se matarem aqui em Vigàta um turista de Bergamo, você o que me diz? Que tem um morto em Bergamo?»

«Doutor, a questão do problema é que esse morto é um morto de *passage*. Ou seja, atiraram nele quando ele *tava embarcado num pesquero* de Mazàra».

La lingua di Catarella tradotta in portoghese, così come nell'originale, presenta deviazioni dalla variante standard, anche se viene presentata come una lingua unica, senza ibridi. “Não” diventa “num”, “está” diventa “tá”, il che è, perfino, permesso in linguaggio colloquiale; nondimeno, oltre a questo, la traduzione presenta cambiamenti di ortografia come “pur”, “passage” e “imbarcado”, invece di “por”, “passagem” e “embarcado”, nonché inadeguatezze linguistiche quali l'uso fuori norma di “Num senhor” e “que o qual”, nel tentativo di produrre “Não senhor” e “o qual”.

Tradurre testi con variazioni sociolinguistiche, come nel caso dell'opera di Camilleri, con i diversi codici che si mischiano e commutano tra loro, è una sfida. Soprattutto, quando la scelta lessicale

esprime in profondità l'identità di un popolo reale, ancorché visto nell'ottica della finzione.

Si potrebbe persino giungere alla conclusione dell'intraducibilità della narrativa camilleriana. Eppure, pensando alle diverse teorie della traduzione⁴⁴⁵, interdisciplinari per natura e ricche di possibilità e situazioni, si arriva alla conclusione che non ci si può attenere a un'unica teoria: ogni brano rappresentato deve essere affrontato ricorrendo alla teoria più adatta, negoziando guadagni e perdite, a seconda dell'obiettivo.

Referenze Bibliografiche:

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos Técnicos da Tradução*. 2. ed. São Paulo: Pontes, 2004.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra*. Trad. Torres, Marie Helene Torres, Guerini,

Andréia & Furlan, Mauri. Rio de Janeiro : 7Letras, 2007.

CAMILLERI, Andrea. *O Ladrão de Merendas*. Trad. Joana Angélica d'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. *Il Ladro di Merendine*. Palermo: Sellerio, 2013.

_____ & DE Mauro, T. *La lingua batte dove il dente duole*. Roma-Bari: Laterza, 2013.

⁴⁴⁵ Cf. Barbosa (2004), Berman (2007), Eco (2003) e Mittmann (2003).

CAPECCHI, Giovanni. *Andrea Camilleri*. Fiesole: Cadmo, 2000.

CARVALHO, Solange Peixe Pinheiro de. Andrea, ma così chi ti legge?: a linguagem de Camilleri e suas (im)possíveis traduções. *Tradução & Comunicação. Revista Brasileira de Tradutores*. N°26. São Paulo: Anhanguera Educacional, 2013. Disponível em <http://pgsskroton.com.br/seer//index.php/traducom/article/download/1646/1577>.

CERRATO, Mariantonia. *L'alzata d'ingegno. Analisi sociolinguistica dei romanzi di Andrea Camilleri*. Firenze: Franco Cesati, 2012.

DARDANO, Maurizio & TRIFONE, Pietro. *Grammatica italiana*. 3 ed. Bologna: Zanichelli, 1999.

ECO, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa: esperienza di traduzione*. Milano: Bompiani, 2003.

FREDDI, Giovanni. *Glottodidattica*. Torino: UTET, 1994.

HALL, Stuart. The question of cultural identity. In: BRAY, ADAMSOM & MASON. *Educazione comparata*. Milano: FrancoAngeli, 2009.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

_____, HELD, D, & THOMPSON, K. *Modernity: An introduction to modern societies*. Oxford: Blackwell, 1996

LA FAUCI, Nunzio. *Lucia, Marcovaldo e altri soggetti pericolosi*. Meltemi: Roma, 2001.

MITTMANN, Solange. *Notas do tradutor e processo tradutório*. Porto Alegre: Ed.UFRGS, 2003.

SANTULLI, Francesca. *Montalbano Linguista. La riflessione metalinguistica nelle storie del commissario*. Milano: Arcipelago, 2010.