

Camilleri vertalen

Linda Pennings

Mediahype of klassieker

Op 19 mei 2009 wordt bij de uitgang van een boekwinkel in Rome een vrouw aangehouden. Ze is van middelbare leeftijd, onberispelijk gekleed en zichtbaar nerveus wanneer ze zich na lang dralen zonder aankopen naar buiten spoedt. In haar tas worden tien delen van Camilleri's Montalbano-serie aangetroffen. Een pathologische dievegge? Nee, eerder een geval van desperate camillerimanie: de naar verslaving neigende drang om alle boeken van de populaire Siciliaanse auteur te bemachtigen.¹

Sinds Andrea Camilleri in 1994 zijn eerste succesvolle roman met als hoofdfiguur de politiecommissaris Salvo Montalbano publiceerde,² zijn de eerste plaatsen van de ranglijsten van meest gelezen boeken in Italië steevast door zijn titels bezet. De naam Camilleri gaat dan ook doorgaans vergezeld van epitheta als fenomeen, geval of mirakel, waarmee wordt bedoeld op de uitzonderlijke combinatie van het overweldigende succes, een onstuitbare productie en de hoge leeftijd van de schrijver, die dit jaar zijn negentigste levensjaar beleeft. Camilleri zelf relateert de genoemde epitheta door te wijzen op de lange incubatietijd van zijn succes. Sinds 1948 schreef hij al gedichten en verhalen en een eerste, door uitgever afgewezen roman, maar waardering en roem verwierf hij intussen als dramaturg, theaterdocent en televisieregisseur. Pas in de jaren negentig rees zijn ster aan het literaire firmament, waar hij nu al twintig jaar schittert als Italië's populairste en door een groot publiek in binnen- en buitenland bejubelde bestsellerauteur.

Zoals bekend schuilt de succesformule van zijn bestsellers in het genre van de detective en in de opmerkelijke persoonlijkheid van de met Sherlock Holmes of Maigret vergeleken Montalbano, die inmiddels is uitgegroeid tot een alom gekoesterde icoon van Sicilië, met zijn gebruiken en omgangsvormen, de gastronomie, het landschap, de misdaad. En zo vinden we hem in de gelijknamige televisieserie, staat zijn levensgrote standbeeld in Camilleri's geboorteplaats Porto Empedocle, dat nu ook de naam van het fictieve Vigàta draagt, en zijn er langs de Montalbano-locaties toeristische routes uitgezet.

Maar dit is één kant van het fenomeen Camilleri. Een andere is de toenemende literaire en wetenschappelijke interesse voor zijn detectives en zijn historisch-fictieve romans. Het debat rond de betekenis en literaire waarde van het oeuvre van Camilleri voltrekt zich behalve in de pers vooral ook op congressen, in studies en rond de hem toegekende eredoctoraten. Een even tekenend als omstreden hoogtepunt was in 2004 de publicatie van zijn werk in de prestigieuze Meridiani-reeks van Mondadori, waarin

¹ *La Repubblica* (ed. di Roma), 21 maggio 2009, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/2009/mag09.shtml (1 februari 2015). www.vigata.org is de (door de schrijver geautoriseerde) website van Camilleri Fans Club.

² A. Camilleri, *La forma dell'acqua*, Sellerio, Palermo, 1994.

de schrijver zich als betrekkelijk 'jonge' nieuwkomer in het gezelschap voegde van de grote klassieken van de Italiaanse en mondiale literatuur.³

Sicilië, misdaad en taalspel

Dat Camilleri een groot en divers lezerspubliek aanspreekt, komt waarschijnlijk door de verschillende dimensies van zijn werk: eenvoud en complexiteit, lichtheid en diepgang, herkenbaarheid en experimentalisme komen in zijn boeken samen en zitten elkaar geenszins in de weg. Het is de lezer die als het ware een Camilleri op maat kiest uit de rijke gelaagdheid die zijn werk kenmerkt. Die gelaagdheid hangt ook samen met de drie literaire tradities die in zijn werk samenkomen: die van de Siciliaanse literatuur, de literaire detective en het plurilinguïsme.

Camilleri noemt zichzelf geen Siciliaanse, maar een op Sicilië geboren Italiaanse schrijver.⁴ Daarmee sluit hij aan bij de belangrijkste auteurs van het eiland, die de *sicilianità* centraal stellen door het niet alleen van binnenuit maar juist ook van buitenaf te beschouwen, schrijvers met wie Camilleri zich nauw verbonden voelt:

Appartengo totalmentee alla cultura della Sicilia e alla letteratura di Verga, Pirandello, De Roberto, Tomasi di Lampedusa, Brancati, Sciascia, Bufalino e Consolo. Benché abiti a Roma da cinquant'anni, continuo a sentirmi vicino a questa tradizione, a cui mi sono sempre interessato [...]. Come scrittore poi le devo tantissimo, ed essa è presente nel mio lavoro perfino in certi dettagli, nelle citazioni più o meno nascoste.⁵

Op het snijpunt van deze traditie en die van de detective vinden we Leonardo Sciascia, die het als paraliteratuur geboren genre met het middel van de parodie verhief tot literaire reflectie op sociale mechanismen en ethische misstanden. Aan Sciascia's detective, waarin Camilleri onder meer de strakke structuur vond waar zijn exuberante verteldrift om vroeg, dankt hij de wending die de gouden sleutel bleek tot zijn succes.⁶

Zoals Sciascia zijn chercheurs in hun rationele zoektocht naar rechtvaardigheid onherroepelijk het onderspit laat delven, zag ook zijn Milanese voorganger in het genre, Carlo Emilio Gadda, van iedere ontknoping af. De misdaad dient bij Gadda als metafoor van de onontafelbare warboel die de samenleving is, een warboel die tevens tot uiting komt in zijn macaronische mengsel van talen, dialecten, registers en jargons. Bij Gadda snijdt de lijn van de detective die van het Italiaanse plurilinguïsme, dat van Gadda langs Porta, Belli en Folengo tot niemand minder dan Dante terugvoert.⁷

De cirkel sluit zich met het derde snijpunt, tussen plurilinguïsme en Siciliaanse literatuur, dat de naam van Camilleri's literaire voorouder Giovanni Verga oproept. Wat Camilleri met Verga verbindt is, zoals bekend, niet een rechtstreeks gebruik van Siciliaans dialect, maar een artificiële taalconstructie die de lezer de indruk geeft Siciliaans dialect te lezen. Net als Verga doet hij dat op zo'n manier dat iedere

³ S. Silvano Nigro, bezorger van de uitgave, licht de reden toe: 'Per il semplice e incontrovertibile fatto [...] che è uno scrittore stralotto, Camilleri già fa parte di una necessità di documento. In Italia si parte dal presupposto che un autore, per essere un classico, deve essere non letto. Ci sono invece classici che diventano tali per il consenso dei lettori: così funziona nel mondo intero.' *La Repubblica* (ed. di Palermo), 25 gennaio 2004, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/2004/gen04.shtml (1 februari 2015).

⁴ S. Demontis, *I colori della letteratura: un'indagine sul caso Camilleri*, Milano, Rizzoli, 1997, p. 47.

⁵ M. Pistelli, *Montalbano sono: sulle tracce del più famoso commissario di polizia italiano*, Firenze, Le Cariti, 2003, p. 45.

⁶ 'Come ha scritto Sciascia nella sua breve storia del romanzo poliziesco [questo genere] impone allo scrittore una specie di gabbia fissa che costringe a seguire un certo tipo di logica e temporalità. Il genere ideale per il mio tentativo. Così è nato Montalbano.' In: F. Gambaro, 'Grande festa a Tindari', in: *Diario della settimana*, marzo 2000, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/2000/Mar_2000.shtml (1 februari 2015).

⁷ Cfr. G. Contini, *Quarant'anni di amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, Torino, Einaudi, 1989.

Italiaanse lezer de regionale woorden en uitdrukkingen volkomen begrijpt: hetzij vanwege voldoende gelijkenis met de standaardtaal, hetzij via subtiele aanwijzingen in de tekst, hetzij doordat de schrijver ervoor zorgt dat zijn lezer zich van boek tot boek het Camilleriaans eigenmaakt. Een Camilleriaans dat als mengvorm ook weer oneindig veel varianten kent, afhankelijk van personages, situaties, milieus, historische settings, en dat op zijn beurt nieuwe mengvormen aangaat met andere Italiaanse dialecten en andere Europese talen.⁸

De schrijver zelf benadrukt de persoonlijke oorsprong van wat hij zijn *italiano bastardo* noemt. Het dialect is de taal van affectie en verbondenheid, de taal van thuis die – in de woorden van Pirandello – het gevoel uitdrukt en niet, zoals de standaardtaal, het verstand:

Il linguaggio è nato a casa mia. Era lo slang usato dai miei genitori fra loro e con noi figli: la parte dialettale del linguaggio corrispondeva alle emozioni, quella italiana ufficializzava il discorso. Scrivere in questo modo è stato un duro lavoro, molto difficile. Pirandello, comunque, l'aveva detto già alla fine del secolo scorso: 'Di una data cosa la lingua esprime il concetto, della medesima cosa il dialetto esprime il sentimento'.⁹

Aanvankelijk was het zijn onmacht om in het Italiaans de juiste woorden te vinden die hem ertoe bracht zijn familietaal te gebruiken. Maar vervolgens voegden zich daarbij andere motieven: een realistische weergave van de Siciliaanse context, de verbeelding van een pluriforme samenleving, het humoristische effect van taalverwarring en woordspel, de emancipatie van de langdurig onderdrukte dialecten en het doen herleven van Italië's rijke taalerfgoed als tegenwicht voor de voortschrijdende vervlakking van de taal.¹⁰

Camilleri's (on)vertaalbaarheid

Als men bedenkt dat Camilleri's succes in Italië voor een groot deel te danken is aan zijn bijzondere taalgebruik, dan is het een wonderlijk gegeven te noemen dat zijn werk in bijna alle talen vertaald is en in vele landen populariteit geniet. Als dat iemand verbaast dan is het wel de schrijver zelf, vanwege zijn overtuiging dat het de specifieke woorden zijn, met hun hele spectrum aan nuances en connotaties, die zijn werk maken tot wat het is. Elke vertaling leidt volgens Camilleri tot onvermijdelijke banalisering, waarbij een verschuiving plaatsvindt van een haarscherp getekende wereld in de oorspronkelijke woorden naar een globale afspiegeling daarvan in andere woorden.¹¹ Vanwaar dan de wereldwijde waardering van zijn boeken, vraagt de schrijver zich in een interview af:

Pensavo, e continuo a pensarlo, che uno scrittore consista essenzialmente nella sua scrittura. [...] In queste traduzioni non esiste traccia, o quasi, della mia scrittura, della 'voce'. Allora perché?¹²

⁸ Cfr. M. Cerrato, *L'alzata d'ingegno. Analisi sociolinguistica dei romanzi di Andrea Camilleri*, Firenze, Franco Cesati, 2012. In deze en andere analyses van Camilleri's taal worden de drie mengvormen *code switching*, *code mixing* en *hybridization* onderscheiden.

⁹ S. Demontis, *I colori della letteratura*, cit., p. 18.

¹⁰ 'Secondo me, [la tradizione dei dialetti] dovrebbe essere rimessa al centro della nostra cultura, per combattere l'omologazione culturale prodotta dalla televisione e dalla cultura di massa, contro cui, già trent'anni fa, ci metteva in guardia Pasolini. Gli italiani oggi parlano una lingua piatta, uniforme e colonizzata dal lessico tecnologico anglosassone. Nei dialetti invece c'è una linfa vitale per la nostra lingua e per la nostra cultura'. In: F. Gambaro, 'Grande festa a tindari', cit.

¹¹ A. Camilleri, T. De Mauro, *La lingua batte dove il dente duole*, Roma-Bari, Laterza, 2013, pp. 99-100.

¹² S. Demontis, *I colori della letteratura*, cit., p. 52.

Een antwoord op die vraag moet waarschijnlijk tweeledig zijn: wellicht verklaart het internationale succes zich ten eerste doordat Camilleri's werk vanwege zijn gelaagdheid nog veel te bieden heeft wanneer het taalspel grotendeels is weggepoetst; ten tweede omdat enkele vertalers dat taalspel juist tot voornaamste inzet hebben gemaakt van de uitdaging die het vertalen van Camilleri biedt.

La sfida di Camilleri: come si traduce il vigatese, is dan ook de titel van een van de symposia die zijn gewijd aan het vertalen van de Siciliaanse schrijver.¹³ De vertalers zijn het er doorgaans over eens dat de keuze om het Siciliaans om te zetten in een dialect van de doeltaal geen adequate oplossing is, omdat de geografische connotaties niet met de oorspronkelijke context te rijmen zijn,¹⁴ zoals Antoine Berman heeft betoogd: 'een streektaal kan helaas niet weergegeven worden met een andere streektaal'; een dergelijke poging 'leidt er alleen maar toe dat het origineel belachelijk gemaakt wordt'.¹⁵ Dat is ook het standpunt van de Nederlandse uitgever van de Montalbano-boeken, Serena Libri, die de gedachte om de Siciliaanse commissaris bijvoorbeeld Friese woorden in mond te leggen terecht als absurd afdoet.¹⁶

Consensus is er ook over wat de Duitse Camilleri-vertaler Moshe Kahn als een gouden regel heeft geponeerd: dialecten laten zich niet vertalen, maar wel bewerken.¹⁷ Je kunt er iets mee doen. Maar wat je ermee kunt doen, hangt van velerlei factoren af, zoals de gekozen oplossingen duidelijk laten zien. Een eerste factor is inherent aan de doeltaal zelf en zijn relatie tot het Italiaans. De Franse vertaler Serge Quadruppani heeft van de verwantschap tussen beide talen geprofiteerd, door enkele Siciliaanse taalkenmerken letterlijk in de Franse taal over te planten, waarmee hij parallelle afwijkingen creëert in de fonologie en morfologie (niet *penser* maar *pinser*, niet *se rappeler* maar *s'arappeler*), in de woordvolgorde (de omkering *Montalbano sono* wordt *Montalbano je suis*) en in de werkwoordstijden (de overheersende *passato remoto* wordt dito *passé simple*).¹⁸

Ook met de geografische nabijheid heeft Quadruppani zijn voordeel gedaan, door woorden te kiezen die voor de Franse lezer een overwegend zuidelijke connotatie bevatten. Voor de Noorse vertaler Jon Rognlien is deze oplossing bepaald niet weggelegd, omdat in zijn taal een zuidelijke connotatie nog altijd geen palmbomen maar donkere sparrenbossen oproept.¹⁹ Zo zijn de door de vertalers gekozen strategieën telkens specifiek toegesneden op de mogelijkheden (en onmogelijkheden) van hun taal, waarbij dikwijls ook persoonlijke factoren een rol spelen. Voor de vertaling van Camilleri's historische romans zette de Franse vertaalster Dominique Vittoz haar kennis in van de volksliteratuur uit de streek rond Lyon, en liet de Duitser Kahn zich voor de taal inspireren door de overgeleverde correspondentie van zijn grootvader.²⁰

¹³ *La sfida di Camilleri. Come tradurre il vigatese*, Fondazione Mondadori, Milano ottobre 2009.

¹⁴ E. Sanna, 'Camilleri nel mondo', in: *Tradurre*, 6 (2014), <http://rivistatradurre.it/2014/04/camilleri-nel-mondo/> (1 februari 2015).

¹⁵ A. Berman, 'Dertien vervormingen', in: T. Naaijken et al. (red.), *Denken over vertalen*, Nijmegen, Vantilt, 2010, p. 272.

¹⁶ L. Lombardi, 'Montalbano je suis', in: *Selezione dal Reader's Digest*, luglio 2003, <http://www.vigata.org/traduzioni/bibliost.shtml> (1 februari 2015).

¹⁷ M. Kahn, 'Il dialetto nelle traduzioni di Andrea Camilleri', in: A. Buttitta (a cura di), *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*, Palermo, Sellerio, 2004, p. 180.

¹⁸ A. Chianese, 'Noir mon amour. Intervista a Serge Quadruppani', in: *Carmilla*, 26 maggio 2003, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/2003/mag03.shtml (1 februari 2015). Cfr. L. Aeberhard, 'Traducteurs, nous sommes'. *Approche sociolinguistique du roman d'Andrea Camilleri 'Il ladro di merendine' et de sa traduction*, Éditions universitaires européennes, Sarrebruck, 2010.

¹⁹ D. Agrosi, '10 domande a Jon Rognlien, traduttore di Camilleri in norvegese', in: *La Nota del Traduttore*, 11 febbraio 2005, http://www.lanotadeltraduttore.it/domande_roglien.htm (1 februari 2015).

²⁰ Buttitta, *Il caso Camilleri*, cit., p. 182, 195.

Een andere belangrijke factor is natuurlijk die van de vertaaltraditie, de literaire normen en het uitgeefbeleid van de doelcultuur: in hoeverre worden taalexperimenten en ‘exotiserende’ strategieën gewaardeerd door uitgevers, critici en lezers van een nationale cultuur? Op dit terrein heeft de Amerikaanse vertaler Stephen Sartarelli zich sterk gemaakt voor een ‘authentieke’ Camilleri op een markt die buitenlandse literatuur gewoonlijk aan de eigen cultuur assimileert. Naarmate het succes van de Montalbano-reeks toenam, kon de vertaler bij de uitgever meer vrijheid afdwingen in het overbrengen van Siciliaanse cultuurelementen, historische verwijzingen en taalvariatie, waarvoor hij onder meer het *Brooklynese* inzette.²¹

Camilleri in het Nederlands

Van Andrea Camilleri zijn tussen 1999 en 2011 in het Nederlands zestien Montalbano-detectives, zeven romans en twee non-fictie boeken vertaald, door tien verschillende vertalers en bij vijf uitgeverijen.²² In de meeste vertalingen worden wisselende registers weergegeven, maar zijn er geen kunstgrepen toegepast om iets van de taalmenging over te brengen. De Nederlandse uitgaven presenteren aldus een Camilleri die de expressieve functie van zijn taal ontbeert.

Wat hij niet ontbeert is de waardering van lezers en critici, al kan er niet zoals elders van bestsellers worden gesproken. In recensies wordt hij geroemd om zijn goed geschreven en veel leesplezier verschaffende romans, om zijn lichtheid, humor en ironie, de typisch Siciliaanse sfeer, met zijn ongrijpbare tegenstrijdigheden maar ook met zijn aanlokkelijke landschap en keuken, de vermakelijke karakters en de spannende intriges, het inkijkje in de wereld van smokkel, politieke afrekening en maffia, en het eigenzinnige karakter van Salvo Montalbano. Ook in de recensies is de taal de grote afwezige en wordt de gelaagdheid van zijn werk niet of nauwelijks voor het voetlicht gebracht.²³

De vraag dringt zich op of Camilleri’s vertaalbaarheid in het Nederlandse taalgebied misschien zou kunnen worden opgerekt, opdat er meerdere dimensies van zijn werk voor de lezer worden ontsloten. Op het niveau van wat de tekstuele (of linguïstische) vertaalbaarheid kan worden genoemd, in dit geval de mogelijkheden van de Nederlandse taal, hoeft de verwerping van dialecten niet te betekenen dat taalvariatie wordt uitgesloten. Er kunnen immers allerlei andere bronnen – verborgen, vergeten of onalledaagse zones van de taal – worden aangeboord om woorden te vinden die ‘gemarkeerd’ zijn ten opzichte van de standaard en daarmee het vervreemdende effect van de hybride taal kunnen overnemen.

Het doorspekken van de tekst met gemarkeerde elementen biedt mogelijkheden die aansluiten bij de manier waarop Camilleri met woorden speelt. Zoals gezegd hanteert hij een ingenieus geconstrueerde literaire taal met mengvormen van verschillende aard en dosering. Aangezien zijn taal een meer expressieve dan realistische functie vervult, gaat het erom een effect van vreemdheid en van

²¹ E. McRae, *Translation of the Sicilianità in the Fictional Languages of Giovanni Verga and Andrea Camilleri*, diss. University of Auckland, <http://researchspace.auckland.ac.nz/handle/2292/6974> (1 februari 2015).

²² De Montalbano-detectives verschenen tot 2008 bij Serena Libri (vertaald door P. Krone & Y. Boeke, M. van Laake, W. Hemelrijk, P.d. Voogd & M. Geuzebroek, E. Maris) en daarna bij Prometheus (L. Dillo, W. Hillen); De Geus publiceerde *Het jachtseizoen* (2001), *De Siciliaanse Opera* (2002) en *Rook!* (2003) in de vertaling van M. Smits; daarnaast verschenen bij Serena Libri *De loop der dingen* (P. Krone & Y. Boeke, 2000), *Luigi Pirandello: biografie van een verwisselde zoon* (M. Smits, 2007), *Collura, commissaris ter zee* (W. Hemelrijk, 2010), *Het medaillon* (W. Hemelrijk, 2007); bij Conserve *Zwarte zon* (M. Dicke, 2010) en bij Nieuw Amsterdam *Het ABC van de maffia* (G. Dekker & L. Van Den Broucke, 2008).

²³ Een uitzondering is het interview met Camilleri door Marc Leijendekker, ‘Wij Sicilianen zijn bastaards’, in: *NRC Handelsblad*, 16 juni 2000. Hierin komt de taal aan de orde en wordt niet de thriller maar Sicilië als voornaamste aspect van Camilleri’s werk gepresenteerd.

diversiteit in de vertaling over te brengen, zonder de regionale associaties die specifieke streektaalen en stadstaalen met zich meebrengen.

Volgens Gaetano Cipolla, die een dergelijk voorstel heeft geformuleerd voor een vertaling van Camilleri naar het Engels, is dit een mogelijkheid 'to produce a multivoiced narrative that is akin to Camilleri's'. Wat voor gemarkeerde taal wordt gehanteerd, hangt grotendeels af van de creativiteit, ervaring en achtergronden van de vertaler en komt per definitie niet overeen met de afwijkingen in het origineel:

The only option left for the translator is to develop his own multiple level language made up of sequences that he himself considers normal and interjecting from time to time expressions that deviate in a consistent way from the dominant language. The types of deviation naturally would depend on the translator's background and preparation. But the deviations would not have to coincide with Camilleri's own departures from standard Italian. An attempt to make the deviations coincide with Camilleri's would probably be counterproductive. The translator would have to listen to his own voice and from time to time revert to his own subcode in a way that would mimic Camilleri's own procedure.²⁴

De kunst van deze aanpak, die aansluit bij Lawrence Venuti's pleidooi voor *foreignization*, schuilt natuurlijk in een goede balans tussen vervreemding en leesbaarheid, waarbij de verrijking van de taal het begrip leesbaarheid niet beperkt maar juist verruimt.²⁵

Toch kun je de vraag stellen of de Nederlandse lezer zit te wachten op een tekst die hem voortdurend in meer of mindere mate confronteert met afwijkend taalgebruik. Het is een vraag die alleen via een andere vraag kan worden beantwoord, namelijk of de uitgever op een dergelijke vertaling zit te wachten. Het is immers deze sleutelfiguur die kiest wat hij uitgeeft, voor welke doelgroep en op welke manier. In het geval van literatuur zijn die keuzes en hun onderlinge afstemming evenzovele interpretaties van het uitgegeven werk.²⁶

Door de keuze van uitgeverij Serena Libri om de Montalbano-boeken uit te geven in haar reeks 'Italiaanse thrillers', in uitgaven die alle paratekstuele kenmerken van het genre dragen, is Camilleri aan het specifieke doelpubliek van de thrillerlezer gepresenteerd. Of deze lezer behoefte heeft aan andere dimensies van Camilleri's werk, valt wellicht te betwijfelen. Hiermee is het aspect van de buitentekstuele (of pragmatische) vertaalbaarheid aan de orde, die betrekking heeft op 'situationele aspecten van de doelcultuur': de vertaalbaarheid hangt ook af van 'de manier waarop de vertaalde tekst als geheel in de doeltaalcultuur zal functioneren, welk effect hij op de lezer zal (kunnen) hebben'.²⁷

Teneinde de vertaalbaarheid van Camilleri uit te breiden, met het doel dit werk in al zijn gelaagdheid en voor een divers lezerspubliek beschikbaar te maken, moet waarschijnlijk een omweg worden bewandeld. Een omweg langs een veelheid aan

²⁴ G. Cipolla, 'Translating Andrea Camilleri into English: An Impossible Task?', in: *Journal of Italian translation* 1, 2 (2006), p. 19.

²⁵ 'Foreignizing can cross the cultural boundaries between elite and popular readerships [and] it can change reading patterns by broadening the spectrum of linguistic forms used in translating and thereby redefining commonly accepted notions of fluency. Readability in translation need not be tied to the current standard dialect of the translating language.' L. Venuti, *The Translator's Invisibility, A History of Translation* [1995], London/NewYork, Routledge, 2008, p. 121.

²⁶ 'L'edizione di un testo [...] presenta una specifica "forma", definita dall'insieme delle caratteristiche, testuali e materiali, con le quali è offerta a una comunità di lettori: questa forma, che costituisce l'identità specifica di un'edizione, distinta da ogni altra, è portatrice di un'interpretazione, indicando, esplicitamente o meno, una lettura del testo.' A. Cadioli, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, Il Saggiatore, 2012, p. 188.

²⁷ L. Van Doorslaer, 'Buitentekstuele aspecten van (on)vertaalbaarheid', in: R. van den Broeck (red.), *Bouwen aan Babel. Zes opstellen over onvertaalbaarheid*, Antwerpen, Fantom, p. 70.

vertaalexperimenten, die zijn te vergelijken met de eindeloos mogelijke uitvoeringen van een partituur.²⁸ Deze experimenten kunnen via literaire tijdschriften, verhalenbundels, wetenschappelijke uitgaven, e-books en andere kanalen naar nieuwe groepen lezers en uiteindelijk ook naar uitgevers voeren.

De *arancini* van Montalbano

Het hier gepresenteerde verhaal, *De arancini van Montalbano*,²⁹ is zo'n experiment, waarin vertaalster Emilia Menkveld zich van diverse soorten en gradaties van afwijkend taalgebruik bedient om de lezer het effect van Camilleri's taalmengsel te laten ervaren. Het verhaal is een Montalbano-detective in miniatuur, waarin enkele kenmerkende ingrediënten tot een luchtig tussendoortje zijn verwerkt: een misdaad, de eigenzinnigheid van de commissaris, zijn passie voor de Siciliaanse keuken, een bonte verzameling personages, levendige dialogen, humor en ironie. Camilleri heeft het dialect op subtiele wijze en met afgemete dosering door deze ingrediënten gemengd. Elk personage heeft zijn eigen stem.

En zo ook in de vertaling. De Korpschef en rector Burgio, die beiden Montalbano voor oud en nieuw 'inviteren', bezigen een tamelijk formele taal; een taal waarnaar Montalbano zich moeiteloos schikt, maar die niet bepaald de zijne is:

Poi fu il turno del preside Burgio. Andava, con la moglie, a Comitini, in casa di una nipote. 'È gente simpatica, sa? Perché non si aggrega?'

Potevano essere simpatici oltre i limiti della simpatia stessa, ma lui non aveva voglia d'aggregarsi. Forse il preside aveva sbagliato verbo, se avesse detto 'tenerci compagnia', qualche possibilità ci sarebbe stata.

Toen was rector Burgio aan de beurt. Hij ging met zijn eega naar Comitini, op bezoek bij een nicht.

'Hele vriendelijke mensen, hoor. Waarom haakt u niet aan?'

Al waren ze vriendelijker dan de vriendelijkheid zelve, dan nog had-ie geen zin om aan te haken. Misschien had de rector z'n woorden verkeerd gekozen, als hij had gezegd 'ons gezelschap houden', dan had-ie er misschien wel over na willen denken.

Met de collega's op het bureau hanteert de commissaris een Siciliaans gekleurd Italiaans, dat in de vertaling wordt weergegeven met kenmerken van spreektaal ('Fazio, zoek 's uit hoe dat zit. Maar hou 't onder ons.') en grammaticale of fonetische afwijkingen ('nerveuzig', 'zekerste weten', 'venavend', 'arristatiebevel', 'richercheteam'). In de loop van het verhaal, wanneer Montalbano gesprekken voert met de crimineel Pasquale, komt de grotere mate van dialect in de vertaling terug als sterker gemarkeerde taal:

Pasquale obbedì. Era un bel picciotto che aveva da poco passata la trentina, scuro, gli occhi vivi vivi.

'Dutturi, io ci voglio spiegari...'

'Dopo' fece Montalbano mettendo in moto.

'Dove mi porta?'

'A casa mia, a Marinella. Cerca di stare assittato stinnicchiato, tieni la mano dritta sulla faccia, come se avessi malo di denti. Così, da fora, non ti riconoscono. Lo sai che sei ricercato?'

'Sissi, per questo telefonai. Lo seppi questa mattina da un amico, tornando da Palermo.'

²⁸ 'De muzikale analogie suggereert [...] dat we hervertalingen ook kunnen beschouwen als nevenschikte, gelijkwaardige uitvoeringen, die aan verschillende soorten publiek kunnen appelleren.' R. Hofstede, 'Waarom hervertalen? Notities uit de praktijk', in: *Filter* 21, 4 (2014), p. 18.

²⁹ A. Camilleri, 'Gli arancini di Montalbano', in: *Gli arancini di Montalbano*, Milano, Mondadori, 1999, pp. 327-338.

Pasquale gehoorzaamde. Hij was een knappe knul van net boven de dertig, donker, met kwieke ogen.

‘*Dutturi*, m’neer, ‘k wil u uit de doeken leggen...’

‘Later,’ zei Montalbano en begon te rijden.

‘Waar breng u me heen?’

‘Naar mijn huis, in Marinella. Ga onderuit gezeten zitten en hou je rechterhand tegen je bakkes, of je kiespijn hebt. Zo herkennen ze je niet van buitenaf. Weet je dat je gezocht wordt?’

‘Ja, d’rom ook da’k belde. ‘k Hoorde ’t vammorge van ’n maat, toen da’k t’rugkwam uit Palermo.’

De taalkenmerken van de personages klinken ook door in de kameleontische vertellersstem. In die stem voltrekt zich tevens een subtiel spel van afstand en betrokkenheid, dat tot uiting komt in de mate waarin het Italiaans van het verstand zich kleurt met het Siciliaans van het gevoel. Wanneer de verteller het recept voor Siciliaanse rijstballetjes of *arancini* onthult, schemert in zijn taal de stem van Montalbano’s volkse huishoudster Adelina door. Maar ongetwijfeld is het ook Camilleri’s herinnering aan de geuren en smaken van zijn grootmoeders keuken die het recept dicteert.³⁰

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 rifriddàre. Intanto si còcino i pisellini, si fa una besciamella, si riducono a pezzettini ’na poco di fette di salame e si fa tutta una composta con la carne aggrassata, trituro a mano con la mezzaluna (nenti frullatore, pi carità di Dio!). Il suco della carne s’ammisca col risotto. A questo punto si piglia tanticchia di risotto, s’assistema nel palmo d’una mano fatta a conca, ci si mette dentro quanto un cucchiaino di composta e si copre con dell’altro riso a formare una bella palla. Ogni palla la si fa rotolare nella farina, poi si passa nel bianco d’ovo e nel pane grattato. Doppo, tutti gli arancini s’infilano in una padeddra d’oglio bollente e si fanno friggere fino a quando pigliano un colore d’oro vecchio. Si lasciano scolare sulla carta. E alla fine, ringraziannu u Signiruzzo, si mangiano!

In de vertaling van Emilia Menkveld wordt Camilleri’s taalspel, met veel precisie, durf en creativiteit, op de voet gevolgd:

Adelina was twee ganselijke dagen in de weer om ze klaar te maken. Het recept kon ze uit d’r hoofd. Een dag tevoren maak je ’n ragout van kalf en varken die uren en uren op ’n laag vuurtje moet suddeleren met siepel, tomaat, selderie, peterselie en basilicum. De dag d’rna maak je ’n risotto genaamd *alla milanisa* (zonder safferaan, astublief!), die kiepel je op ’n plank, je klutselt de eiers d’rdoor en laat ’m afkoeleren. Onderdehand kook je de doppers, maak je ’n bechamelsaus, je snijdt wat plakken worst in stukgeltjes en mengelt de hele mikmak met de ragout, die met ’n hakmes is fijngehakseld (in godesnaam geen blender, astublief!). De jus van ’t vlees mengel je met de risotto. Dan pak je ’n klompertje risotto, je maakt ’n kommelkje van je hand, legt d’r ’n etenslepel van de mengseling in, en bedekt ’t met nog ’n pietsje rijst om d’r een fraai balletje van te maken. Elk balletje rol je eerstens door de bloem, dan door ’t eierwit en ’t broodkruim. Daarna gaan de arancini met z’n allen in ’n kookpot met smorendhete olie en laat je ze fritten tot ze de kleur van oud goud hebben. Je laat ze uitdrippelen op keukenpapier. En aan ’t end, *ringraziannu u Signiruzzu*, de Here zij dank, smullen maar!

³⁰ S. Messina, ‘Gli arancini di Montalbano e i segreti di nonna Elvira’, in: *Repubblica*, 10 luglio 2005, <http://www.vigata.org/bibliografia/nonnaelvira.shtml> (1 februari 2015).

Linda Pennings is universitair docent Italiaanse Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Zij publiceert over Italiaanse literatuur van de negentiende en twintigste eeuw, met name in relatie tot de problematiek van literair vertalen, en vertaalde werk van onder anderen Italo Calvino, Leonardo Sciascia en Claudio Magris.

Faculteit der Geesteswetenschappen, Universiteit van Amsterdam
Romaanse Talen en Culturen
Spuistraat 210 - 1012 VT Amsterdam
linda.pennings@uva.nl