



FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

DIPARTIMENTO DI LETTERATURE COMPARATE

XX ciclo - Dottorato di ricerca in Scienze letterarie (Letterature comparate)

LO STUPENDO IDIOMA

**CARLO EMILIO GADDA: LE TRADUZIONI, GLI ANNI
IN ARGENTINA E LO SPAGNOLO DELLA *COGNIZIONE*
*DEL DOLORE***

Candidato

Giovannapaola Soriga

Tutor

Prof.ssa Fausta Antonucci

Esame finale 2009

INDICE

<i>Introduzione</i>	5
<i>Avvertenza</i>	11
I. Gadda traduttore	13
Ia. <i>Il mondo com'è</i>	25
Ib. <i>Il viaggio di saggezza</i>	59
Ic. <i>La verità sospetta</i>	81
II. Testi di arrivo	113
III. Tra vita e letteratura: l'Argentina e «la meravigliosa lingua di Cervantes» negli scritti dell'Ingegnere	129
<i>Conclusioni</i>	155
<i>Appendice: Glossario spagnolo di Gadda</i>	161
<i>Bibliografia</i>	277

Introduzione

Nel dicembre del 1922 Carlo Emilio Gadda, trentenne, appena laureato, da poco tornato dalla guerra e dalla prigionia, parte verso l'Argentina. Il suo lavoro di ingegnere lo porta alla *Compañía General de Fósforos*, tra Buenos Aires, Montevideo e Resistencia. Rimarrà in Sud America fino al gennaio 1924, cioè poco più di un anno.

Inizia così il lungo rapporto dello scrittore con la lingua e, dunque, la cultura spagnola e ispanoamericana, che, assieme a quelle francese, tedesca e inglese, e ai dialetti italiani, è servita a formare il *pastiche* linguistico e culturale tipico della sua prosa.

Gadda, nel corso della sua vita, cambierà molte volte città e casa, ma il soggiorno in Argentina rimarrà l'unico della sua vita all'estero e, in più, in un altro continente. È la prima e unica lingua che deve imparare per la vita, oltre che per la letteratura. È un'esperienza, questo viaggio, che rimarrà profondamente nell'uomo e nello scrittore.

In una terra dell'America del Sud, fatta di colline e ville e piccole città, ambienta, com'è noto, uno dei suoi romanzi più significativi, e più belli, *La cognizione del dolore*¹. In una provincia che assomiglia a quella argentina del Chaco, i cui toponimi sono stravolti e dietro cui si nasconde la sua Brianza.

Ma già nel '24, appena dopo il rientro a Milano, medita, nei *Cahiers d'études*, di ambientare il romanzo che sta preparando parte in Italia e parte in America del Sud. *Racconto italiano di ignoto del novecento*², infatti, ha come protagonista un giovane fascista, Grifonetto Lampugnani, che affronterà un viaggio oltreoceano.

¹ Il romanzo viene pubblicato per la prima volta a puntate su «Letteratura» tra il 1938 e il 1941, poi in volume, per Einaudi, nel 1963, nella collana dei «Supercoralli», infine, nel 1970, viene ristampato, nella stessa collana di Einaudi, con due tratti inediti. Fa ora parte delle *Opere*, edizione Garzanti curata da Dante Isella, nel primo volume, *Romanzi e Racconti I*, Garzanti, Milano, 1988, alle pp. 571-769 (si veda, a proposito delle vicende compositive e editoriali dell'opera, Emilio Manzotti, *Note ai testi, Opere, Romanzi e Racconti I*, cit, pp. 851-880).

² *Racconto italiano di ignoto del novecento (cahier d'études)*, pubblicato nella collezione «Einaudi Letteratura», Einaudi, Torino, 1983; ora in *Opere*, vol. quinto, *Scritti vari e postumi*, Garzanti, Milano, 1993, pp. 385-619.

L'America del Sud torna negli scritti di Gadda quando, nel 1934, racconta il suo lavoro di ingegnere alla *Compañía* nella «Gazzetta del popolo», con i due racconti, *Da Buenos Aires a Resistencia* e *Un cantiere nella solitudine*³.

Dall'Argentina scrive spesso alla sorella Clara⁴ e all'amico Ugo Betti⁵. Non racconta però molto della sua vita laggiù, descrive più che altro il suo lavoro e dedica poco spazio alla descrizione del luogo, di cui ogni tanto si lamenta, specie con la sorella⁶.

Nei carteggi anche alcune riflessioni di Gadda sull'apprendimento della lingua spagnola, lingua che poi inserirà nella prosa della *Cognizione*, che gli servirà per leggere in originale i classici spagnoli e che gli permetterà di provarsi come traduttore: «Collo spagnolo vado abbastanza bene, non ostante alla Fósforos si parli sempre italiano⁷».

Molto più tardi, negli anni Sessanta, riscrive un vecchio racconto, *Cinema*⁸, ambientandolo negli stessi luoghi della *Cognizione*: Pasturfazio, il Maradagàl, e aggiungendo un prologo in spagnolo per giustificarne la commistione linguistica e l'ambientazione sudamericana. Il racconto diventa *Domingo del señorito en escasez*⁹, frutto di una sfida letteraria fra l'autore del prologo, «signorino» italiano, e l'autore del racconto vero e proprio, argentino.

Nel 1941 Carlo Bo gli affida due traduzioni, una da Quevedo e una da Salas Barbadillo, per il volume *Narratori spagnoli dalle origini ai nostri giorni*¹⁰.

Il risultato sono due prose talmente originali e talmente gaddiane da attirare l'attenzione di Gianfranco Contini che si accorge subito della particolarità e importanza di quel lavoro di traduzione. Se ne occupa in un breve saggio, *Carlo*

³ Poi inclusi nel volume *Le meraviglie d'Italia*, apparso nella «Collezione» di «Letteratura» nel XIV vol., del luglio 1939; ora in *Opere*, vol. III, *Saggi giornali favole e altri scritti*, Garzanti, Milano, 1991, pp. 105-117.

⁴ C.E. Gadda, *Lettere alla sorella. 1920-1924*, a cura di G. Colombo, Archinto, Milano, 1987.

⁵ C.E. Gadda, *L'ingegner fantasia: lettere a Ugo Betti, 1919-1930*, a cura di G. Ungarelli, Rizzoli, Milano, 1984.

⁶ Si veda in proposito il capitolo I.

⁷ C.E. Gadda, *Lettere alla sorella. 1920-1924*, cit., p. 62, lettera da Buenos Aires del 29 marzo 1923.

⁸ Pubblicato su «Solaria» nel 1928, successivamente raccolto in *La Madonna dei Filosofi*, Edizioni di «Solaria», Firenze, 1931; ora in *Opere, Romanzi e racconti I*, cit., pp. 49-57.

⁹ Uscito nell'antologia *Nuovi racconti italiani*, presentati da A. Baldini, Nuova Accademia, Milano, 1962; successivamente anche nell'antologia *Racconti nuovi*, con presentazione di E. Mazzali, Fratelli Melita, La Spezia, 1978; ora in *Opere*, volume II, *Romanzi e racconti II, Scritti dispersi*, Garzanti, Milano, 1989, pp. 1001-1021.

¹⁰ *Narratori spagnoli. Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri giorni*, a cura di C. Bo, Bompiani, Milano, 1941.

*Emilio Gadda traduttore espressionista*¹¹, primo e importante studio in merito: «Abbiamo sott'occhio un grosso volume collettivo di traduzioni (*Narratori spagnoli. Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri giorni*), che, mirando a un'alta divulgazione, offre un compiuto panorama della narrativa castigliana. Nulla, a prima vista, parrebbe indicare che d'un tal volume potessimo occuparci in questa sede; se non fosse che, di mezzo all'inevitabile uniformità e grigiore linguistico di così abbondanti versioni, ne spiccano due di Carlo Emilio Gadda dalla *Peregrinación sabia* di Salas Barbadillo e dal *sueño* di Quevedo *El mundo por dentro*, con tali colori da rappresentare un esemplare, anzi il caso-limite, d'una certa possibilità di traduzione, un fatto nella storia delle traduzioni probabilmente senza precedenti – di sommo interesse anche teorico¹²».

Anni dopo, a Roma, Gadda si prende l'impegno di un'altra traduzione, di un altro autore del *siglo de oro*, Ruiz de Alarcón, per un programma di Radio Tre, andato in onda il 10 dicembre 1954. Tre anni dopo il testo è inserito nel volume *Teatro spagnolo del secolo d'oro*¹³, ma in una versione molto diversa rispetto a quella trasmessa alla radio, versione che è stata recuperata da Claudio Vela e pubblicata da Einaudi nel 1993¹⁴.

Le tre traduzioni sono state raccolte per la prima volta da Manuela Benuzzi Billeter e pubblicate da Bompiani, con il testo spagnolo a fronte, nel 1977 e poi nel 2005¹⁵.

Sono ora raccolte nell'edizione curata da Dante Isella per i libri della spiga di Garzanti¹⁶.

¹¹ G Contini, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino, 1970, pp. 303-307; articolo uscito inizialmente sul primo fascicolo (1942/43) della rivista di Zurigo «Trivium» e poi raccolto anche in *Quarant'anni di amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda*, Einaudi, Torino, 1989.

¹² *Ivi*, p. 303.

¹³ A cura di A. Monteverdi, Edizioni Radio Italiana («La Spiga». Collana di capolavori teatrali di ogni paese e di ogni tempo, 2. *I classici del teatro* – Volume secondo), Torino, 1957.

¹⁴ Per la collana «Scrittori tradotti da scrittori», con il titolo *La verità sospetta* di Juan Ruiz de Alarcón nella traduzione di Carlo Emilio Gadda, Einaudi, Torino, 1993.

¹⁵ *La verità sospetta. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda*, a cura di M. Benuzzi Billeter, Bompiani, Milano, 1977, 2005; ma *La verità sospetta* è nella versione emendata del '57.

¹⁶ *Opere*, volume V, *Scritti vari e postumi*, cit., pp. 205-378. Anche qui i curatori hanno preferito pubblicare la versione del '57, perché quella destinata alla stampa.

Con questo studio cercherò di analizzare, il più possibile nella loro interezza, le relazioni tra Gadda e la lingua e la letteratura spagnola, studiando le influenze che queste hanno avuto nella sua opera e provando a raccogliere il doppio invito di Contini: analizzare le traduzioni di Gadda, come traduzioni e come testi propriamente suoi.

L'interesse teorico a cui accenna il critico è infatti da una parte da riferirsi appunto alla storia delle traduzioni letterarie, visto il carattere rivoluzionario dei testi, e dall'altra agli studi gaddiani, in quanto tali testi, se letti come suoi, risultano una tessera importante nel mosaico del *corpus* di Gadda, giacché «una tale spregiudicatezza, in presenza dell'originale, inaudita, non può andare senz'aggiungere qualcosa d'essenziale al ritratto del nostro autore»¹⁷ e anche, forse soprattutto perché in essi si trovano temi, immagini, esiti lessicali e narrativi che saranno poi importanti per le sue opere principali.

Ho scelto di introdurre i testi oggetto delle traduzioni gaddiane attraverso un'analisi delle loro caratteristiche tentando di cogliere quali aspetti abbiano in comune con la poetica gaddiana. Il riferimento alla categoria di 'barocco' è stato necessario, sia rispetto ai testi di partenza che rispetto al Gadda traduttore e narratore.

Al centro dello studio è l'esame delle tre traduzioni; attraverso un'analisi comparativa dei testi spagnoli e di quelli italiani, a livello di sintassi, lessico, stile e tecniche narrative, ho provato a mettere in evidenza le affinità e le divergenze fra i testi di arrivo e quelli di partenza e le particolarità di ognuno di essi. L'intento è quello di far emergere il comportamento del traduttore, la sua poetica, i suoi mezzi, i risultati raggiunti, ma anche le caratteristiche sintattiche, lessicali, stilistiche e tecniche del testo di arrivo, mettendole in relazione alle opere narrative dell'autore, in particolare ai due romanzi, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* e *La cognizione del dolore*, e al «libello» polemico *Eros e Priapo*, che mostra forti tratti in comune con le invettive contro la società del vecchio *Desengaño* del *sueño* quevediano. A conclusione di questa prima parte dell'analisi un capitolo che riprende le caratteristiche di Gadda traduttore emerse nel corso dell'analisi e approfondisce il rapporto tra le traduzioni e i romanzi.

¹⁷ G. Contini, *Carlo Emilio Gadda traduttore espressionista*, cit., p. 307.

Lo studio prosegue con una breve descrizione, da un punto di vista storico e culturale, dell'Argentina che ospita Gadda dal '22 al '24, nell'intento di delineare il contesto in cui si trovò a vivere Gadda, in un momento particolarmente positivo per il Paese e per la capitale in particolare, di crescita economica e fervore intellettuale. Si ricostruirà in seguito il punto di vista di Gadda sul luogo, attraverso gli scritti privati e i brani letterari.

Si analizzerà, infine, il frequente cambio di codice linguistico che Gadda compie nella *Cognizione* e nei "racconti argentini", cercando di individuarne

Il repertorio lessicale spagnolo o ispaneggiante di queste opere è stato raccolto e ordinato in un glossario, che costituisce l'appendice a questo studio. Glossario che vuole essere uno strumento utile agli studiosi che si occupano dello scrittore lombardo e che si aggiunge a quello curato da Paola Italia sul dialetto milanese nelle opere dell'Ingegnere¹⁹.

Questa ricerca si inserisce dunque da un lato all'interno degli studi gaddiani, giacché considera nel particolare i contenuti e lo stile delle traduzioni all'interno di una linea critica che già riconosce il valore dei testi qui presi in esame.

D'altra parte, le traduzioni hanno valore proprio in quanto traduzioni, data l'originalità dell'operazione compiuta da Gadda. Lo studio rientra pertanto anche nella sfera dei *Translation Studies*.

L'intento è descrittivo. Partendo da una prospettiva che vede la traduzione letteraria come veicolo fra culture, si cercherà di mettere in luce in quali modi Gadda si fa ponte fra la cultura di lingua spagnola e quella italiana. Fra passato e presente. In un momento storico particolarmente critico, quando l'Italia è in guerra a fianco della Germania nazista e la Spagna entra negli anni neri della *posguerra*.

¹⁹ P. Italia, *Glossario di Carlo Emilio Gadda "milanese". Da «La meccanica» a «L'Adalgisa»*, Ed. dell'Orso, Alessandria, 1988; anche in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies», chair of the board of editors: Federica G. Pedriali, www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda.

AVVERTENZA

Tutte le opere di Carlo Emilio Gadda sono citate dall'edizione delle *Opere* diretta da Dante Isella, Garzanti, «I libri della spiga».

TAVOLA DELLE SIGLE

CdD *La Cognizione del dolore* (Volume I, *Romanzi e racconti I*, pp. 571-771);

A *L'Adalgisa – Disegni milanesi* (Volume I, *Romanzi e racconti I*, pp. 289-569);

QP *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (Volume II, *Romanzi e racconti II*, pp. 15-251);

BAR *Da Buenos Aires a Resistencia* (Volume III, *Saggi giornali favole, Le meraviglie d'Italia*, pp. 105-110);

CS *Un cantiere nelle solitudini* (Volume III, *Saggi giornali favole, Le meraviglie d'Italia*, pp. 111-117);

D *Domingo del señorito en escasez* (Volume II, *Romanzi e racconti II*, pp. 1001- 1025);

VM *I viaggi la morte* (Volume III, *Saggi giornali favole*, pp. 427-669);

EP *Eros e Priapo (Da furore a cenere)* (Volume IV, *Saggi giornali favole II*, pp. 217-381);

RI *Racconto italiano di ignoto del novecento* (Volume V, *Scritti vari e postumi*, pp. 385-619).

Per le traduzioni *Il mondo com'è* e *Il viaggio di saggezza* ho preferito usare l'edizione Bompiani, curata da Manuela Benuzzi Billeter, per la necessità del confronto con i testi originali. Per *La verità sospetta* faccio invece riferimento all'edizione Bompiani per il testo spagnolo e a quella Einaudi, curata da Claudio Vela, per il testo italiano.

Capitolo I

Gadda traduttore

Quando Gadda, scrittore dalla cultura eclettica e vasta, interdisciplinare ed internazionale, curioso degli idiomi e dei dialetti (conosceva anche il francese, l'inglese, il tedesco), entra in contatto, in Argentina, con la lingua e la cultura spagnola, ne rimane profondamente affascinato e inizia un percorso di studio e conoscenza che gli permetterà, negli anni a venire, di mettersi alla prova come traduttore e di attingere a piene mani in quel repertorio linguistico per la stesura di uno dei suoi grandi romanzi: *La cognizione del dolore*.

Leggeva le opere degli autori spagnoli nella loro versione originale e si appassionava alla storia letteraria di Spagna, come dimostrano gli studi di catalogazione curati da Cortellessa e Patrizi sui volumi presenti sugli scaffali della sua libreria, dove compaiono diverse storie della letteratura spagnola, dizionari, storie di Spagna, oltre che opere di Góngora, Lope de Vega, Cervantes, *La Celestina*, il *Lazarillo de Tormes*, e quelle degli autori che traduce: Quevedo, Salas Barbadillo e Alarcón²⁰.

L'interesse di Gadda era rivolto alla lingua, a quello «stupendo idioma, parecido a una luz, a una llama»²¹, che gli sarà utile per la composizione della *Cognizione*. Ad affascinarlo erano però anche la storia e la letteratura di Spagna. Studi, quelli di Gadda, testimoniati anche da alcune recensioni uscite in rivista: una riferita a una traduzione per il teatro della *Celestina*²², di cui si parlerà nel prossimo

²⁰ Fra i volumi appartenuti a Gadda: Cristobal de las Casas, *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana*, Venezia, appresso Olivier Albert, 1600; *Gramática de la lengua española*, a cura della Real Academia Española, Espasa-Calpe, Madrid, 1931; Ramón Menéndez Pidal, *De Cervantes y Lope de Vega*, Espasa-Calpe, Madrid, 1958; Jaime Vicens Vives, *Profilo della storia di Spagna*, traduzione di G. Turin, Einaudi, Torino, 1966. Per un elenco completo dei libri presenti nella biblioteca gaddiana si veda *La biblioteca di Don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, a cura di A. Cortellessa e G. Patrizi, Bulzoni, Roma, vol. I (*Catalogo*) e II (*Saggi*); per un'analisi sui rapporti tra Gadda e la letteratura spagnola del *siglo de oro* si veda, in particolare, R. Colombi, *Lo scaffale seicentesco della biblioteca di Gadda*, vol. II, pp. 53-75; i libri sono in parte conservati presso la Biblioteca Teatrale del Burcardo di Roma.

²¹ C.E. Gadda, CDD, p. 702.

²² C.E. Gadda, *Rappresentare la «Celestina»? Opere*, volume III, *Saggi giornali favole I*, Garzanti, Milano, 1991; *I viaggi la morte*, parte seconda, pp. 534-538; apparso inizialmente su «Il Mondo»,

capitolo, e una su un testo del XIX secolo, *Luna de miel, luna de hiel*, di Ramón Perez de Ayala²³, appena tradotto in italiano e pubblicato per una collana diretta da Guido Piovene. Scrive poi un breve saggio, *La lirica spagnola del '400*²⁴, in cui ripercorre in breve la storia letteraria del Quattrocento spagnolo, epoca dei «romances», dei «cancioneros», della poesia cortigiana, dei poeti Macias, Alfonso Alvarez de Villasandino, le traduzioni di Dante, il petrarchismo di Ausias March (poeta che però scrive in catalano). Carvajales, Juan de Mena, i poeti «fronterizos», le «serranillas», don Iñigo Lopez de Mendoza, Jorge Manrique.

Gli interessi di Gadda si concentravano soprattutto sugli autori secenteschi. I testi che traduce per l'antologia curata da Bo e per la radio, anche se dietro incarico, fanno dunque parte di una letteratura che Gadda conosceva e apprezzava. Sono testi, questi, di tre autori del *siglo de oro*, il periodo "classico" delle lettere castigliane, il momento di massima fioritura del teatro, con Lope de Vega e Calderón de la Barca, della poesia, con Góngora, e della prosa, con Miguel de Cervantes.

Uno degli autori tradotti, Francisco de Quevedo, è tra i più importanti del suo tempo, gli altri due, Salas Barbadillo e Alarcón, considerati minori ma comunque attivi e presenti nel contesto culturale a loro contemporaneo.

I testi sono stati scritti negli stessi anni, il secondo decennio del XVII secolo, gli anni 'barocchi' del *siglo de oro*, anni marcati dal disinganno, dalla disillusione che seguì ai fasti dell'impero che aveva conquistato il mondo.

Quella barocca è categoria estetica che spesso, e fin dall'inizio, viene attribuita anche al Gadda narratore. Già nel 1975 Giorgio Patrizi aveva definito quello del barocco «un topos critico su Gadda»²⁵.

Firenze, a. I, n. 2, 21 aprile 1945, p. 12; poi anche in C.E. Gadda, *Un radiodramma per modo di dire e scritti sullo spettacolo*, a cura di C. Vela, Il Saggiatore, Milano, 1982, pp. 49-53; il testo è pubblicato, con traduzione di C. Alvaro, nella «Collezione universale» di Bompiani, Milano, 1945.

²³ *Anime e schemi, Opere*, volume III, *Saggi giornali favole I, I viaggi, la morte*, cit., pp. 600-605; il testo era uscito nella «Collezione di letteratura straniera contemporanea» diretta da Guido Piovene, Atlantica Editrice, Roma, 1945, con traduzione di Gino Cecchi.

²⁴ *Scritti dispersi, Opere*, volume V, *Scritti vari e postumi*, cit. pp. 1072-1074, in occasione di un ciclo di conversazioni sul tema, al Terzo programma.

²⁵ G. Patrizi, nota introduttiva a *La critica e Gadda*, Cappelli, Bologna, 1975, p. 11.

La coincidenza con la corrente culturale cui appartenevano gli scrittori spagnoli che lo scrittore traduce non mi sembra possa essere casuale ma piuttosto mi sembra riflettere il suo interesse per quel mondo e quella cultura.

Il primo a riferirsi alla categoria di barocco a proposito della prosa gaddiana è stato De Robertis, in una recensione al *Castello di Udine*²⁶ e lui, Gadda, se ne infastidì: «Carlo Emilio Gadda, tra le sue prose ricche, troppo ricche (il suo “barocco riccioluto, ricchissimo e fragile”), tra le complicate trascrizioni di motivi tolti quasi a pretesto per il suo lavoro di artista [...]»²⁷. De Robertis cita una frase del testo gaddiano, che l’Ingegnere usa per descrivere l’architettura della Lecce barocca, ma lo scrittore non è contento di sentire la definizione riferita alla sua prosa. In diversi scritti Gadda si difende da quella che vede come un’accusa, la messa in evidenza di un difetto, e lo fa soprattutto nella famosa nota a *La Cognizione del dolore, L’editore chiede venia del recupero chiamando in causa l’autore*²⁸:

«Ma il barocco e il grottesco albergano già nelle cose, nelle singole trovate di una fenomenologia a noi esterna: nelle stesse espressioni del costume, nella nozione accettata «comunemente» dai pochi o dai molti: e nelle lettere, umane o disumane che siano: grottesco e barocco non ascrivibili a una premeditata volontà o tendenza espressiva dell’autore, ma legati alla natura e alla storia: la grinta dello smargiasso, ancorché trombato, o il verso «che più superba altezza» non ponno addebitarsi a volontà prava e «baroccheggiante» dell’autore, sì a reale e storica bambolaggine di secondi o di terzi, del loro contegno, o dei loro settenarî: talché il grido-parola d’ordine «barocco è il G.!» potrebbe commutarsi nel più ragionevole e più pacato asserto «barocco è il mondo, e il G. ne ha percepito e ritratto la baroccaggine»²⁹.

Barocco è dunque per Gadda il mondo stesso, in quanto complicato meccanismo e bizzarro, ingrovigliato, e lui, come scrittore, non fa che rappresentarlo, anche, e soprattutto, attraverso uno stile altrettanto bizzarro e ingrovigliato. Al di là della correttezza semiologica di questa affermazione, messa

²⁶ Uscito per le Edizioni di «Solaria» nell’aprile 1934; pubblicato poi da Einaudi, Torino, 1961; ora in *Opere*, vol. I, *Romanzi e racconti I*, cit., pp. 109-297.

²⁷ G. De Robertis, su «Pan», nel numero di settembre 1934.

²⁸ *Appendice a La cognizione del dolore, Opere*, vol. I, *Romanzi e racconti I*, cit., pp. 759-765.

²⁹ *Ivi*, p. 760.

in discussione da alcuni, resta la vicinanza dello scrittore lombardo alla poetica seicentesca.

Lo studioso Riccardo Stracuzzi³⁰, per esempio, che ha registrato e studiato le occorrenze del termine “barocco” nell’opera di Gadda, individua due diversi atteggiamenti dell’Ingegnere davanti alla categoria di barocco: il primo è quello di Gadda critico, che rifiuta questa definizione in quanto risente delle idee crociane; il secondo è quello di Gadda scrittore che, forse semplificando il significato del termine, si sente naturalmente vicino a certe tematiche e certe soluzioni stilistiche tipiche dell’arte barocca.

La visione gaddiana del mondo come intrigo, garbuglio, labirinto, può essere ritrovata anche nell’interpretazione barocca del mondo come teatro, come meraviglia, gioco della fortuna, di dadi, di carte, della palla; il mondo è un «quadro con buona prospettiva formato» dove «per lo restringimento delle linee che si dilungan dall’occhio si fingono le lontananze» in modo che si veda «talora un portico che con gran numero di colonne par che si stenda molti passi lontano, e pure tutto il quadro in una piana superficie si intermina»³¹.

Nel *Pasticciaccio*, il protagonista, il commissario Ingravallo, ci viene presentato come uno che «sosteneva, fra l’altro, che le inopinate catastrofi non sono mai la conseguenza o l’effetto che dir si voglia d’un unico motivo, d’una causa al singolare: ma sono come un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti. Diceva anche nodo o groviglio, o garbuglio, o gnommero, che alla romana vuol dire gomitol»³².

Uno dei concetti chiave di questa visione delle cose è quello del rapporto fra la verità e la menzogna, il gioco delle apparenze che celano la realtà, il sentimento di disinganno che si ha quando queste vengono svelate.

Secondo Francisco Rico è una «idea muy peculiarmente española y característicamente barroca, el sentimiento del <desengaño>, es decir, la conquista de un conocimiento de sí mismo y de un conocimiento de la verdadera naturaleza

³⁰ R. Stracuzzi, *Barocco*, EJGS Pocket Gadda Encyclopedia, The Edinburgh Journal of Gadda Studies, chair of the board of editors: F.G. Pedriali, www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda/.

³¹ A. Mascardi, *Dell’arte istorica*, Firenze, 1859, p. 25.

³² C.E.Gadda, QP, p. 16.

de este mundo temporal al ir arrancando la corteza de la ilusión y del engaño; la palabra y el concepto nunca más volverán a aparecer con tanta frecuencia y de un modo tan obsesivo como los encontramos en la literatura del siglo XVII español»³³.

Se traduciamo, senza forzarla, la parola *conocimiento* con *cognizione*, ci troviamo davanti a un concetto fondamentale, com'è noto, anche del pensiero di Gadda.

«La sua secreta perplessità e l'orgoglio secreto affioravano dentro la trama degli atti in una negazione di parvenze non valide. Le figurazioni non valide erano da negare e da respingere, come specie falsa di denaro. Così l'agricoltore, il giardiniere sagace m'ondano la bella pianta dalle sue foglie intristite, o ne spiccano acerbamente il frutto, quello che sia venuto m'encio o vizzo al dispregio della circostante natura.

Cogliere il bacio bugiardo della Parvenza, coricarsi con lei sullo strame, respirare il suo fiato, bere giù dentro l'anima il suo rutto e il suo lezzo di meretrice. O invece attuffarla nella rancura e nello spregio come in una pozza di escrementi, negare, negare: chi sia Signore e Principe nel giardino della propria anima. Chiuse torri si levano contro il vento. Ma l'andare nella rancura è sterile passo, negare vane immagini, le più volte, significa negare se medesimo. Rivendicare la facoltà santa del giudizio, a certi momenti, è lacerare la possibilità: come si lacera un foglio inturpato leggendovi scrittura di bugie. Lo hidalgo, forse, era a negare se stesso: rivendicando a sé le ragioni del dolore, la conoscenza e la verità del dolore, nulla rimaneva alla possibilità. Tutto andava esaurito dalla rapina del dolore. Lo scherno solo dei disegni e delle parvenze era salvo, quasi maschera tragica sulla metope del teatro»³⁴.

Quello della ricerca della verità è del resto un tema fondamentale anche all'interno del *Pasticciaccio*, tema naturale se si vuole, in un romanzo giallo, ma sul quale Gadda insiste particolarmente. Vediamo, per esempio, le riflessioni di Ingravallo davanti al cadavere di Liliana Balducci:

«Il male affiora a schegge, imprevisto, orribili schegge da sotto il tegumento, da sotto la pelle delle chiacchiere: un bel diploma di ragioniere, un altro, poi di

³³ F. Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, 3/1, *Siglos de oro: Barroco*; Primer suplemento, por Aurora Egido, Editorial Crítica, Barcelona, 1992, p. 9.

³⁴ CdD, pp. 703 e 704.

dottore. Da sotto la copertura delle decenti parvenze, come il sasso, affiora, che nemmeno lo si vede: come la buia durezza della montagna, in un prato»³⁵.

Ancora, più avanti: «Le affermazioni del Valdarena avevano il timbro e il calore inoppugnabile della verità»³⁶; «Don Ciccio sudò freddo. Tutta la storia, teoricamente, gli puzzava di favola. Ma la voce del giovane, quegli accenti, quel gesto, erano la voce della verità. Il mondo delle cosiddette verità, filosofò, non è che un contesto di favole: di brutti sogni. Talché soltanto la fumea dei sogni e delle favole può aver nome verità. Ed è, sulle povere foglie, la carezza di luce»³⁷.

Il disinganno di Gadda sarà soprattutto, come individuato da Dombroski, autore del più importante saggio su Gadda e il barocco³⁸, quello seguito all'esperienza della prima guerra mondiale, quello che segna la sua «solitudine barocca»³⁹. Il *Giornale di guerra e di prigionia* registra lo scarto fra la moralità di Gadda e il mondo che lo circondava; il processo di conoscenza porta con sé il *desengaño*.

E segnato dal disinganno è anche il sentimento del Gadda maturo davanti alla ferocia del regime fascista, che, da giovane, non aveva mancato di apprezzare. Così in *Eros e Priapo* vengono tolti i veli delle apparenze e Mussolini e i gerarchi fascisti appaiono in tutta la loro mediocrità e bassezza.

Non è superfluo sottolineare la naturale distanza fra il novecentesco Gadda e gli autori del Seicento, ricordare l'importante "banalità" segnalata da Conrieri: «Gadda non è barocco perché non appartiene all'età barocca»⁴⁰.

Dombroski fa della categoria del barocco la chiave di lettura dell'opera di Gadda, considerata l'importanza di tale categoria nella formazione della modernità e all'interno della critica post strutturalista: «L'ossessione per i grovigli; la propensione a un'estravagante mistione verbale e a uno stile intricato; il desiderio di deformare e pervertire; un'intelligenza filosofica tesa a scovare corrispondenze

³⁵ QP, p. 75.

³⁶ *Ivi*, p. 117.

³⁷ *Ivi*, p. 119.

³⁸ R.S. Dombroski, *Creative Entanglements: Gadda and the Baroque*, University of Toronto Press Incorporated, 1999; trad. it. *Gadda e il barocco*, trad. di A.R. Dicunzo, Bollati Boringhieri, Torino, 2002, p. 11.

³⁹ *Ivi*, p. 41.

⁴⁰ D. Conrieri, recensione a *Gadda e il barocco*, di Robert S. Dombroski, in «La rivista dei libri», dicembre 2002.

inusitate; la fascinazione per le strutture labirintiche, per la frammentazione, per quanto è imprevedibile e oscuramente perturbante: sono, questi, i tratti distintivi dell'arte di Gadda che già agli esordi della carriera letteraria gli valsero la definizione di «barocco», un'etichetta critica da lui difesa strenuamente da ogni possibile connotazione negativa, non ultima quella implicata dall'associazione con una pedanteria falsa e grottesca, e – ciò che è equivalente – con un'artificiosità eccessiva e fin troppo ingegnosa»⁴¹.

L'interpretazione di Dombroski passa attraverso l'analisi di un testo di Deleuze, che studia i rapporti fra Leibniz e il Barocco⁴². Il filosofo tedesco, oggetto della tesi di laurea in filosofia (mai discussa) di Gadda, propone, secondo Deleuze, una visione della filosofia come allegoria del mondo. Deleuze elabora il concetto di neobarocco in relazione a Leibniz. Per il filosofo tedesco il paradigma della narrazione barocca è il fatto che la narrazione occupa il posto dell'oggetto. Allo stesso modo, dice Dombroski, è proprio il processo descrittivo il filo che unisce le opere di Gadda, attraverso delle «pieghe descrittive», sintomo di una visione del mondo in cui tutti i confini vengono infranti e l'io dell'autore si esteriorizza in una serie di figure ed eventi, per cui il punto di vista dell'autore è fatto proprio dal narratore che non può più distanziarsi per dare l'illusione dell'oggettività ma neppure avvicinarsi tanto da trasmettere un coinvolgimento soggettivo. È questa particolarità del narratore che Dombroski definisce un atteggiamento «schizofrenico».

Se il mondo è caos, caotica sarà la narrazione, caotica la sintassi, e il risultato sarà “meraviglioso” e, contemporaneamente, mimetico.

Gadda tradusse nel 1941⁴³ *El mundo por de dentro* di Francisco de Quevedo, uno dei suoi *Sueños*, e *La peregrinación sabia* di Salas Barbadillo, per l'antologia, curata da Carlo Bo, *Narratori spagnoli. Raccolta di romanzi e racconti dalle origini*

⁴¹ R. S. Dombroski, *Gadda e il barocco*, cit., p. 11.

⁴² Gilles Deleuze, *La piega: Leibniz e il barocco*, a cura di Davide Tarizzo, Einaudi, Torino, 2004.

⁴³ Gadda in quell'anno ha già pubblicato *La Madonna dei filosofi* (Edizioni di Solaria, Firenze, marzo 1931), *Il castello di Udine* (Edizioni di Solaria, Firenze, aprile 1934), *Le meraviglie d'Italia* (Parenti, Firenze, luglio 1939) ed è già iniziata la pubblicazione su «Letteratura» di *La cognizione del dolore*.

ai nostri giorni⁴⁴. Nel 1957, stesso anno dell'uscita in volume di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, fu pubblicata la sua traduzione della commedia di Juan Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, nel volume *Teatro spagnolo del secolo d'oro*, presentato da Angelo Monteverdi⁴⁵. Questa ultima traduzione nacque per essere letta: venne infatti trasmessa, il 10 dicembre del 1954, dunque tre anni prima della sua pubblicazione, alla radio, per il Terzo Programma, dove Gadda lavorava. Le due versioni differiscono notevolmente, visto che la prima traduzione non piacque al filologo e esperto di teatro spagnolo Angelo Monteverdi, che curava il volume e che spinse Gadda a lavorarci ancora e ad essere traduttore più fedele. La traduzione subì dunque un pesante intervento di ripulitura da parte dell'autore, prima di essere pubblicata. La versione originale è stata pubblicata nel 2003 da Claudio Vela, per la collana Einaudi «Scrittori tradotti da scrittori»⁴⁶.

Contrariamente alle sue abitudini, che lo portano a spiegare, teorizzare e glossare il suo lavoro letterario, quasi nulla Gadda scrive a proposito del suo lavoro di traduttore. Qualche accenno nei carteggi, e niente più: «Ho dato a Vittorini due traduzioni dallo spagnolo; spero che l'antologia narrativa uscirà presto; un Barbadillo e un Quevedo. Mi sono costate parecchia fatica»⁴⁷; «L'antologia della narrativa spagnola (dove sono 2 mie traduzioni) dovrebbe essere uscita da Bompiani; ma non ne ho notizia positiva»⁴⁸. Aveva lavorato soprattutto tra la primavera e l'estate⁴⁹, come si deduce anche da una lettera a Contini: «Carissimo, cercherò di venire a Domo venerdì 6 o sabato 7, ma non te lo prometto in modo

⁴⁴ *Narratori spagnoli*, cit.; le traduzioni di Gadda fanno parte della sezione «L'Avventura» e «Cervantes e Quevedo»; queste e le restanti sezioni («Le Origini», «Due modi di Romanticismo», «Gli scrittori del Novecento») comprendono poi: Anonimo del XIII secolo, *Storie del Cavaliere Cifar*, Juan Manuel, *Esempi di Patroni* e Anonimo del XVI secolo, *Storie del Lazarillo di Tormes*, tradotti da Gianfranco Contini; Anonimo del XVII secolo, *Storie di Estebanillo González*, tradotto da Elio Vittorini; Miguel de Cervantes, *Il matrimonio truffaldino* e *Colloquio di Scipione e Berganza*, tradotti da Eugenio Montale; Francisco de Quevedo, *Tirocinio del pitocco*, tradotto da Giovanni Maria Bertini; Gustavo Adolfo Bécquer, *Il raggio di luna*, tradotto da Eugenio Montale; Gabriel Miró, *Donna Francesca* e Juan Ramón Jiménez, *Elegia andalusa*, tradotti da Carlo Bo; Ramón Gómez de la Serna, *Frottole*, tradotte da Eugenio Montale.

⁴⁵ Edizioni Radio Italiana, «La Spiga», Collana di capolavori teatrali di ogni paese e di ogni tempo, vol. secondo.

⁴⁶ *La verità sospetta...*, ed. a cura di Claudio Vela, cit.

⁴⁷ C. E. Gadda, *Lettere a una gentile signora*, a cura di G. Marcenaro, Adelphi, Milano, 1983, p. 134, lettera del 12 novembre 1941.

⁴⁸ *Ivi*, p. 136, lettera del 22 dicembre 1941.

⁴⁹ Anche in una lettera al cugino Piero Gadda Conti: «devo finire una traduzione per una Antologia Spagnola», *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, Pan, Milano, 1974, p. 55; per le vicende legati ad altri lavori di traduzione di Gadda si veda C. Vela, *Traduzioni, Note ai testi*, cit., pp. 1227-1253.

assoluto: dipende dal lavoro urgente (traduzione) che devo finire»⁵⁰. In un'altra, successiva: «Inoltre devo finire una traduzione per una Antologia Spagnola di Bompiani»⁵¹.

Per risalire ad una poetica della traduzione, per trovare qualche riflessione sul lavoro del traduttore, ci è di aiuto un brano scritto come recensione ad una traduzione per la messa in scena della commedia di Fernando de Rojas, *La Celestina*⁵²:

«Rappresentare la *Celestina* sul teatro moderno comporta anzitutto sfrondare la lungaggine del testo e stringere in più raccolto gomito (in più sobrie architetture) quella matassa di andirivieni e di visite che infoltisce la trama di tutte l'erbacce dell'espedito (se pur valido). [...] Poi bisogna ridurre la trascrizione a un italiano parlato, e ai modi espediti del teatro nostro. La traduzione di Corrado Alvaro [...] è fatica delle più nobili, delle più utili: ci consente una lettura delle più felici: fedele al testo, non è sufficientemente articolata da regger la scena. La trascrizione per la scena dovrebbe appoggiarsi a un ben definito tipo di parlata corrente (della piccola borghesia romana, o fiorentina sciolta, o della borghesia del nord). Eventuali inflessioni regionali o addirittura dialettali per alcuni personaggi. Vedrei divertendomi una *Celestina* molisana, o molisano-romanesca. La frase va spezzata, e articolata su moduli reali»⁵³.

Nonostante queste riflessioni si riferiscano ad un testo teatrale, diverso quindi per natura da quello narrativo, mi sembra che Gadda, conferme a una visione del romanzo aderente alle cose e ai linguaggi, parli anche del proprio lavoro. L'attenzione del pubblico è importante per il drammaturgo ma anche per il romanziere e certamente per il Gadda traduttore.

Il saggio è del 1945, successivo dunque alle traduzioni di Quevedo e Barbadillo, e precedente a quella di Alarcón, pensata come lettura per la radio.

⁵⁰ C.E. Gadda, *Lettere a Gianfranco Contini a cura del destinatario, 1934/1967*, Garzanti, Milano, 1988; cartolina postale da Firenze, datata 4 maggio, l'anno è illeggibile e Contini afferma «La data è ricostruita su base calendariale, ma il contesto la fa più tarda (1941?). La traduzione di cui si discorre non può essere che una dallo spagnolo, Salas Barbadillo o Quevedo, per i *Narratori spagnoli* diretti da Bo, usciti nel dicembre 1941», p. 25.

⁵¹ *Ivi*, p. 55, lettera del luglio del '41, da Milano.

⁵² Fernando de Roja, *(Tragi)comedia de Calisto y Melibea*, Fadrique Alemán, Burgos, 1499 e Pedro Hagenbach, Toledo, 1500; successivamente chiamato *La Celestina*, si può leggere oggi nell'edizione curata da Dorothy S. Severin e Maite Cabello, Cátedra, Madrid, 1987 e 2004.

⁵³ C.E. Gadda, *Rappresentare la «Celestina»? Opere*, volume V, *Scritti vari e postumi*, cit., pp. 536, 537.

Gadda ritiene che una traduzione fedele al testo sia utile e filologicamente importante, ma che per ricreare il mondo dell'autore sia necessario, in qualche modo, stravolgerlo. La traduzione ha bisogno di rendere il testo attuale, e per fare questo la narrazione secentesca, essenziale e spesso simbolica, è sostituita da una narrazione che tende a concretizzare, a rendere più reali i personaggi e le situazioni. Arriva fino ad ipotizzare una *Celestina* ottocentesca.

Infatti Gadda, quando tocca a lui tradurre, stravolge.

La critica, da Contini in poi, è unanime nel definire quantomeno originali le traduzioni gaddiane.

Manuela Benuzzi Billeter: «Gadda crea uno stretto rapporto tra i personaggi e la realtà in cui essi si muovono, mentre questa acquista un maggiore rilievo visivo, e sopprime la tendenza allo schematismo e alla simbolizzazione propria dell'originale, per darci una rappresentazione diretta dal vivo che consegue con l'aggiunta di descrizioni particolareggiate, l'uso di lessemi con una più ricca carica semantica, una più vivace aggettivazione, precisazioni di tempo e luogo e addirittura nell'attribuzione di nomi propri a personaggi generici e strade. La versione italiana si arricchisce insomma della dimensione situazionale, spesso esagerata nella caricatura»⁵⁴.

Gli studiosi che si sono occupati delle traduzioni di Gadda, Contini, Vela, Benuzzi Billeter, si sono trovati d'accordo nell'individuare gli aspetti caratterizzanti: il grande arricchimento di aggiunte e digressioni rispetto all'originale, l'espansione e la complicazione sintattica, lessicale e retorica, l'uso di elementi espressivamente connotati in cambio di quelli, spesso correnti e essenziali, usati dagli autori. La sua maggiore preoccupazione è quella di portare il testo in una dimensione reale e attuale, di articolare la frase su moduli reali e di portare il testo di partenza verso il lettore, attraverso un italiano che ha molto del parlato, ma che è anche ricco della "sua" lingua, fatta di arcaismi, parole tecniche, fiorentinismi, parole colte, neologismi, parole costruite sulla base di quelle spagnole. Secondo Vela: «parlare di traduzione è convenzionale, davanti a questa spregiudicata operazione di presa di possesso. Così Gadda risolve a suo modo nella

⁵⁴ M. Benuzzi Billeter, *Introduzione a La verità sospetta*, cit., p. 23.

prassi, senza proclami teorici, il problema della traduzione. Se la traduzione è un mestiere difficile, o addirittura impossibile, Gadda si ritaglia una soluzione, per quanto troppo originale per essere esportabile: ridurre a sé il diverso da sé. Come un Mida della letteratura, Gadda trasforma in Gadda tutto ciò che tocca»⁵⁵.

Nel corso di questo studio proverò a far emergere i fili che univano Gadda e la letteratura spagnola che traduce. Un qualcosa simile all'amore lo legava ai testi originali, qualcosa di simile al concetto di affinità elettive. Il bisogno, traducendoli, di farli rivivere.

Il suo allontanarsi dai testi di partenza è un modo per ridare loro fiato, vita.

La traduzione di Gadda è composta di quel *pastiche* linguistico tipico delle sue opere narrative, che, in lui, per usare le parole di Roscioni, «allude a una promiscuità e a un disordine più generali, quasi istituzionalmente legati al meccanismo del mondo»⁵⁶.

I procedimenti impiegati da Gadda nel tradurre sembrano essere gli stessi che Roscioni individua nelle sue opere narrative: aggiunte, enumerazioni, digressioni, e con la stessa finalità, quella cioè di rappresentare il multiforme del reale. «Il punto di partenza», è ancora una definizione di Roscioni, «è descrittivo e naturalistico, quello d'arrivo, grottesco e anfibologico»⁵⁷.

Gadda da una parte adotta dei procedimenti tesi all'avvicinamento del lettore al testo di partenza, tenta di ricreare quel mondo, attraverso un linguaggio arcaicizzante, spagnolescante, e attraverso l'arricchimento del testo con nuovi particolari. Allo stesso tempo la sua presenza autoriale è così forte da non permettere mai l'identificazione totale con l'originale: il lettore non smette mai di sapere che è davanti alla prosa di un autore del Novecento, davanti alla prosa di Gadda, in particolare. Questo duplice atteggiamento, di allontanamento e avvicinamento, che rende impossibile sia un distacco dal testo di partenza sia un'immedesimazione in esso, ha in sé quelle caratteristiche di «schizofrenia» che Dombroski ritrova nella sua prosa originale. Mi sembra dunque di poter affermare, dati questi presupposti, che Gadda è traduttore sì espressionista, ma anche schizofrenico (senza attribuire nessun significato di valore al termine), e comunque, certamente, barocco.

⁵⁵ C. Vela, *Introduzione a La verità sospetta*, cit., p. 138.

⁵⁶ C. Roscioni, *La disarmonia prestabilita*, Einaudi, Torino, 1969 e 1995, p. 83.

⁵⁷ *Ivi*, pag. 25.

Ho scelto di condurre un'analisi comparativa dei testi originali e delle loro traduzioni, selezionando dei brani e inserendoli in una tabella, nella quale a sinistra è presente il brano originale e a destra la sua traduzione. I brani analizzati sono brevi e divisi in frasi, o periodi, in modo che sia immediato il confronto, anche sul piano visivo. I brani sono stati scelti secondo un banale criterio che assicura la casualità: un brano, di una decina di righe, ogni dieci pagine⁵⁸.

⁵⁸ La tecnica di comparazione mi è stata suggerita dalla professoressa Maria de las Nieves Muñiz, docente di letteratura italiana all'Università di Barcellona, durante il mio periodo di studi in tale università.

Ia. IL MONDO COM'È

El mundo por de dentro fa parte dei *Sueños y discursos*, una delle prime opere di Quevedo (Madrid, 1580- Ciudad Real 1645), scritta nel 1612, quando lo scrittore si trovava alla corte di Valladolid. Venne pubblicata per la prima volta a Barcellona nel 1627 ma circolava già da diversi anni e non sono conservati manoscritti autografi⁵⁹. La seconda edizione è del 1631, pubblicata a Madrid, con alcune modifiche e revisioni dovute alla censura⁶⁰. Si tratta di sette novelle satirico-fantastiche a carattere morale-didattico. Tutte sono precedute da un prologo, all'inizio di ogni sogno, tranne il primo. Quevedo afferma che fanno parte di una serie completa, che inizia con *El juicio final*, continua con *Alguacil endemoniado*, *Infierno*, *El mundo por de dentro* e finisce con il *Sueño de la muerte*. Sono, appunto, sogni, o visioni, ma che sono spunto e pretesto per rappresentare l'uomo nella sua concretezza. La descrizione allegorico-astratta e la rappresentazione dell'aldilà (che vanta fonti molteplici, a partire da quelle classiche ma soprattutto medievali, gli *autos sacramentales* e lo stesso Dante) è caratterizzata nei *sueños* dall'abilità con cui Quevedo rappresenta una grande varietà di tipi umani.⁶¹

«Para la impresión general es decisiva, en primer lugar, la alineación de una cantidad lo más grande posible de tipos de oficios y de caracteres que ha de despertar la ilusión de un pasar fugaz de toda la humanidad».⁶² Personaggi che sono quelli tipici della tradizione satirico-burlesca medievale, eredi, a loro volta,

⁵⁹ *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños, en todos los oficios y estados del mundo*, Barcelona, Esteban Libereros, 1627; *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños, en todos los oficios y estados del mundo*, Valencia, Juan Bautista Marzal, 1627; *Sueños y discursos...*, Zaragoza, Pedro Cabarte, 1627; *Desvelos soñolientos y verdades soñadas*, Saragoza, Pedro Vergés, 1627; *Sueños y discursos o desvelos soñolientos*, Barcelona, Pedro Lacavalleria, 1628; *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1631; Gadda possedeva l'edizione a cura di J. Cejador y Frauca, Espasa-Calpe, Madrid, 1931 e la stessa del 1940.

⁶⁰ Per i problemi relativi all'edizione critica di *Sueños y discursos* si veda l'introduzione all'edizione spagnola a cura di I. Arellano, Editorial Cátedra, Madrid, 1991.

⁶¹ Sull'abilità di Quevedo nella rappresentazione di tipi umani, si veda *Rostrros y Máscaras. Personajes y temas de Quevedo*, edición de I. Arellano y J. Canavaggio, Actas del seminario celebrado en la casa de Velázquez, Madrid, 8 y 9 de febrero de 1999, EUNSA, Pamplona, 1999.

⁶² I. Nolting-Hauff, *Visión, sátira y agudeza en los "Sueños" de Quevedo*, versión española de A. Pérez de Linares, Editorial Gredos, Madrid, 1974 (1968¹), p. 114.

della commedia romana, e quindi noti anche a Gadda, bravo, anche lui, nella descrizione caricaturale di personaggi-tipo.

El mundo por de dentro è un'analisi dei peccati capitali, che hanno tutti come punto di partenza l'ipocrisia. Il nucleo è pertanto basato principalmente sull'antitesi apparenza/realtà o illusione/disillusione, inganno/disinganno e l'intento è dottrinale.

La novella è, di fatto, un non-sogno e la vita quotidiana è rappresentata da Quevedo più dettagliatamente che negli altri.

In *El mundo por de dentro* la narrazione si svolge su questa terra ma mantiene il carattere di una visione allegorica. Il narratore, un giovane che si trova in un momento di confusione della propria vita, che ricorda il *mezzo del cammin* della vita di Dante⁶³, incontra un vecchio che si offre di accompagnarlo per le strade del mondo e di mostrargli la realtà delle cose, oltre le apparenze. Il vecchio, che dichiara di essere il Desengaño porterà il giovane per la *Calle Mayor del mundo*, che si chiama *Hipocresía*. Qui incontreranno una serie di personaggi che serviranno da esempio per le verità del vecchio. Il tema centrale è dunque quello tipicamente barocco del disinganno.

Il racconto presenta una struttura fortemente simmetrica, basata su figure di antitesi e parallelismi.

Partendo da una premessa che è una divagazione sulla natura del desiderio, che ha come alimento principale la novità e come caratteristica quella di non stare mai quieto nella sua sazietà ma di avere subito fame di qualcos'altro, il narratore racconta un esempio, tratto dalla sua vita. La narrazione vera e propria è preceduta ancora dall'esposizione dell'antefatto, in cui il protagonista vaga per le strade del mondo, confuso e pieno di vanità, ira, gola.

A questo punto incontra un vecchio, il Disinganno, il più maltrattato, perché gli uomini dicono sempre di volere la verità, ma quando vedono il disinganno, le cose come sono, il mondo dal di dentro, si disperano e lo maledicono. Questi propone al giovane di seguirlo, così potrà conoscere la verità: lui lo porterà sulla

⁶³ Sono numerosi i riferimenti alla *Commedia* nel testo di Quevedo e anche, a livello linguistico, in quello di Gadda, tali da far supporre che l'Ingegnere abbia scelto di far largo uso di toscanismi, molti dei quali riconoscibili come danteschi, anche per rievocare il mondo della *Commedia*.

strada principale del mondo, dove potrà vedere le persone nella loro interezza e dove gli saranno svelate le apparenze.

Il giovane accetta e inizia il viaggio. La strada principale del mondo si chiama *Ipocrisia* e il vecchio e il ragazzo vi incontrano dei personaggi che fanno parte della galleria di tipi umani sapientemente descritti da Quevedo: il sarto, il cavaliere, il nobile, l'idiota, i vecchi, i bambini. Segue una dissertazione sulla natura dei peccati capitali, di cui l'ipocrisia è la fonte, e sulla stessa ipocrisia, concentrandosi soprattutto sui concetti di verità e menzogna.

Riprende la narrazione, che avrà sempre la stessa struttura: fatto + verità del giovane + verità del vecchio.

Il Disinganno e il giovane, che racconta la storia in prima persona, mentre camminano e discutono sui vizi dell'uomo, si trovano ad assistere a un corteo funebre: guardano e commentano la sfilata di preti e chierici, il feretro, il vedovo, donne piangenti e amici dolenti. Il giovane si lascia commuovere dall'emozione della scena, dal dolore altrui, finché il vecchio lo convince che in realtà il sentimento manifestato da amici e parenti non è realmente sentito e gli svela i veri e poco nobili pensieri e propositi dei presenti.

Dal dolore del vedovo passano a quello di una vedova, che piange il suo sposo dentro casa, accompagnata da alcune donne che la consolano. Ancora una volta il giovane si lascia contagiare dalla sofferenza altrui e ancora una volta il vecchio gli dimostra che è sofferenza apparente e non di sostanza, visto che la giovane vedova ha già in progetto di rimaritarsi.

Mentre discutono escono dalla casa e vengono travolti da un ladro in fuga seguito da un gendarme e uno scrivano. I due chiedono a quest'ultimo che cosa accada e lui racconta che il ladro era un amico del gendarme e gli aveva raccontato un reato commesso. Il gendarme allora, per non venir meno alla legge e anche per non lasciarsi sfuggire l'occasione, lo vuole arrestare ed ecco perché l'uomo fugge. Il vecchio e il giovane discutono allora sul concetto di legge, anch'esso pieno di ipocrisie.

In quel momento nella *Calle Mayor* passa un uomo ricchissimo, a cavallo, con paggi e paggetti. Il giovane ne descrive e ammira le vesti e il portamento e la potenza. Il vecchio lo ammonisce sulla pochezza dell'uomo.

Ammira anche, il giovane, le vesti e il portamento e il potere di seduzione di una donna che vedono passare poco dopo. In un momento il ragazzo se ne innamora e si chiede come facciano, gli altri, a non cadere tutti sotto il suo incantesimo. Allora il vecchio gli dice come anche la bellezza delle donne sia frutto di inganno, di trucchi e creme e balsami, e lo esorta a non cedere alle loro lusinghe.

Gli ultimi personaggi che i protagonisti incontrano sono due energumeni, due omoni che stanno tendendo una lunga corda. Siamo davanti a un episodio visionario sul giudizio finale. La corda è sottile e di mille colori e ha il potere di svelare le apparenze: gli uomini e le donne che la scavalcano, infatti, si offrono agli sguardi senza veli. Il giovane riconosce alcune delle persone che ha da poco incontrato nel suo viaggio con il vecchio. È, a questo punto, stanco, stremato. Il Disinganno si allontana e lo lascia riposare, «yo tal estaba, que di conmigo en el sueño y en el suelo obediente y cansado».⁶⁴

El mundo por de dentro inizia con una dedica a don Pedro Girón, duca di Osuna,⁶⁵ che aveva protetto Quevedo nei suoi anni difficili. Prosegue, come tutti gli altri sogni, con un prologo al lettore: «Al lector, como dios me lo depare, cándido o purpúreo, pío o cruel, benigno o sin sarna»,⁶⁶ che è una riflessione, ironica e fatta di giochi di parole e figure retoriche come antitesi e ripetizioni, sulla sapienza, la saggezza e l'ignoranza. L'autore afferma di appartenere alla categoria degli uomini che dicono «que no saben nada, ni quieren saber nada, ni creen que se sepa nada y dicen de todos que no saben nada y todos dicen dellos lo mismo y nadie miente».⁶⁷ Per cui quelli che racconta sono sogni, visioni, viaggi della mente. Lo accetti il lettore e non avrà prologhi lunghi né cattivi epiteti.

Gadda inizia la traduzione direttamente dal racconto.

⁶⁴ *La verità sospetta*, cit., p. 92.

⁶⁵ Pedro Téllez Girón (1579-1624), terzo duca di Osuna e quinto conte di Ureña, viceré di Sicilia dal 1610 al 1616 e di Napoli dal 1616 al 1620. Quevedo fu suo confidente e ministro in Italia dal 1613 al 1618. Con l'ascesa al trono di Filippo IV Osuna fu arrestato e morì in carcere. Quevedo commenta la politica di Osuna in diverse opere, lettere e poesie.

⁶⁶ Francisco de Quevedo, *El mundo por de dentro, Sueños*, Cátedra, Madrid, 2003, p. 272.

⁶⁷ *Ibidem*.

Analizzerò i testi attraverso brevi periodi presi a campione, partendo dal brano di apertura: una premessa che è una riflessione sulla natura del desiderio:

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i> ⁶⁸	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i> ⁶⁹
<p>1 Es nuestro deseo siempre peregrino en las cosas desta vida,</p> <p>2 y así, con vana solicitud, anda de unas en otras,</p> <p>3 sin saber 4 hallar patria ni descanso.</p>	<p>1 Il nostro desiderio viaggia, come incuriosito straniero, il mondo e la vita:</p> <p>2 trascorre da un oggetto all'altro in un ànsimo vano,</p> <p>3 e non giunge 4 a trovar patria, mai, né riposo.</p>

Il periodo quevediano è composto da una frase complessa (A)⁷⁰, formata da due proposizioni indipendenti coordinate (1 e 2)⁷¹ e una subordinata modale (3)⁷² che regge un'oggettiva (4): il soggetto⁷³ è *nuestro deseo*, espresso nella 1, il predicato è nominale⁷⁴ in cui *peregrino* forma la parte nominale del predicato⁷⁵, un avverbio di tempo⁷⁶, *siempre*, un complemento di moto per luogo⁷⁷ *en las cosas*

⁶⁸ *La verità sospetta*, cit., p. 35, come i successivi, fino a nuova nota.

⁶⁹ *Ivi*, p. 36, come i successivi, fino a nuova nota.

⁷⁰ *Oración compuesta*. La struttura della grammatica spagnola, simile e spesso simmetrica a quella italiana, permette un'analisi della prima attraverso definizioni della seconda. Eccetto quando questo è impossibile, si darà la definizione spagnola dell'elemento studiato solo in nota e solo alla prima occorrenza.

⁷¹ *Oraciones principales coordinadas*.

⁷² *Subordinada adverbial, modal*.

⁷³ *Sujeto explícito*.

⁷⁴ *Predicado nominal*.

⁷⁵ *Atributo*.

⁷⁶ *Adverbio de tiempo*.

⁷⁷ *Adyacente circunstancial*.

desta vida; in 2, coordinata alla prima tramite l'avverbio *asì*, il predicato verbale è *anda*, complemento di moto per luogo *de unas en otras*, complemento di modo *con vana solitud*; 3 è implicita, presenta due verbi all'infinito, *saber hallar*⁷⁸, di cui il primo servile, e due complementi oggetto, *patria* e *descanso*.

Il periodo nella traduzione gaddiana si scinde in tre proposizioni principali (1, 2 e 3) e una subordinata (4) dipendente da 3.

Nella prima il predicato verbale è *viaggia* (che traduce il predicato nominale *es (nuestro deseo) siempre peregrino*), introduce, dunque, l'azione nella scena. Gadda aggiunge anche una incidentale (che è una similitudine): *come incuriosito straniero*, rintracciando nella parola spagnola *peregrino* una sfumatura di significato che rimanda alla curiosità, e, inserendo questo significato nell'aggettivo *incuriosito*, crea una sorta di dilogia fra *peregrino* e *straniero*⁷⁹. Il sintagma nominale *en las cosas desta vida* diventa il complemento oggetto di *viaggia*, che diviene dunque transitivo, espresso con la coppia *il mondo e la vita*, che dà maggior concretezza alle generiche "cose di questa vita", concretezza connotata anche dal successivo *da un oggetto all'altro*. Il sintagma seguente, *in un ànsimo vano*, è espressione di stile gaddiano⁸⁰ ma rimanda anche ai significati di *solitud*, che indica premura e affanno.

L'ultima proposizione, principale coordinata, ellittica del soggetto, ha un altro verbo di moto, *giunge*, enunciativa negativa, regge una finale, *a trovare*, che ha come complemento oggetto la coppia *pace né riposo*.

⁷⁸ La coppia di verbi costituisce una *perifrasis*.

⁷⁹ Il tema della curiosità è ripreso da Gadda, indipendentemente da Quevedo, a p. 55: *Vi entrammo, incuriositi* (per *entramos dentro*).

⁸⁰ Per esempio, in QP: *aveva l'ansimo, a tratti, il respiro breve* (48); *in un ansimo lieve* (207); *un leggero ansimo, nel dire* (240). Espressioni che ricordano lo stile della prosa del traduttore sono anche: *stupefatto nel dolore della sera* (37); *Ebbe un riso nel volto* (37); *ebbe un sorriso nei labbri* (p. 51); per esempio, in QP: *con un tremito nella voce, nella povera voce, con una speranza negli occhi*, p. 30; *ebbe come chi dicesse un invito nelle palpebre*, p.188); *e l'ora ti deruba: fuggitiva e silente* (37); in QP: *il silente e impreveduto apparire di lui*, p.178; in CdD: *per il suo cammino silente*, p. 682; *silente e mite*, p.740; *sotto silenti stelle*, p.745); *ma più camminano, i giorni a venire, più ti son sopra con il loro affanno* (p. 39); *non v'ha, si può dire, chi non ci tenga una casa, o una fetta di casa, o un quartiere, o un quartierino; o una càmera* (p. 41), che ricorda il celebre passo della *Cognizione* sulle ville del Serruchón; *abborri l'ipocrisia sopra tutte le lordure* (p. 47); *facevano il più bizzarro mosaico del mondo* (p. 49).

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i>	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i>
<p>1 Aliméntase de la variedad 2 y diviértese con ella,</p> <p>3 tiene por ejercicio el apetito</p> <p>4 y éste nace de la ignorancia de las cosas.</p>	<p>1 Si alimenta del cibo di varietà, 2 se ne ristora.</p> <p>3 Brame d'ogni genere gli conferiscono la necessaria perizia,</p> <p>4 quelle che nascono, in lui, 5 proprio dall'ignorare le cose.</p>

Le proposizioni sono tutte principali, legate fra loro a due a due dalla congiunzione *y* e fra i due gruppi con la virgola. Tutte sono ellittiche del soggetto, che è sempre *nuestro deseo*. Le prime due hanno un predicato verbale riflessivo, con il pronome personale atono enclitico⁸¹ (che è forma arcaica, sia in spagnolo che in italiano, propria del tempo dell'autore), che regge due *objetos preposicionales*. Il complemento oggetto⁸² della terza, *el apetito*, diventa il soggetto dell'ultima.

Gadda mantiene la simmetria del periodo ma lo spezza ulteriormente separando le prime due proposizioni dalle altre con il punto e rende tutte le proposizioni collegate per asindeto. *El apetito* diventa *brame d'ogni genere* e sono in Gadda soggetto, *gli conferiscono la necessaria perizia*, che traduce *ejercicio*; aggiunge poi l'avverbio *proprio* e specifica *in lui*.

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i>	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i>
<p>1 Pues, si las conociera,</p>	<p>1 Oh! se conoscesse le cose in anticipo! 2 se sapesse antivedere 3 come le son fatte, 4 oh! allora, invece di</p>

⁸¹ *Construcción reflexiva con el pronombre personal átono "se" y el verbo unidos en eclipsis.*

⁸² *Objeto directo.*

<p>2 cuando cudicioso y desalentado las busca, 3 así las aborreciera, 4 como cuando, arrepentido, las desprecia</p>	<p>perdere il fiato alla cerca delle novità, 5 gli avrebbe ogni novità in orrore; 6 come poi di fatto gli accade, 7 quandoché ripentito e stufo si aduggia: 8 e dispregia, consumata la festa, 9 quello che con tanto ardore aveva voluto conoscere.</p>
---	--

Quevedo costruisce il periodo con due proposizioni condizionali⁸³ (1 e 3) alternate a due temporali⁸⁴ (3 e 4). Il soggetto è sempre *el apetito*; inespresso è qui anche il complemento oggetto, *las cosas desta vida*. Il periodo ipotetico è costituito dalla protasi *si las conociera* (1) e l'apodosi⁸⁵ *así las aborreciera* (3).

Nella traduzione il periodo ipotetico è accresciuto di nuove proposizioni e altre parti della frase (inserisce due volte l'interiezione *Oh!*⁸⁶): la protasi è espressa da due frasi (1 e 2), la prima traduce letteralmente ma esplicita il complemento oggetto, *le cose*, e aggiunge una precisazione temporale, *in anticipo* e utilizza la parola di ascendenza dantesca *antivedere*, nel senso di *presagire*⁸⁷. La seconda, complessa, rafforza il significato della prima (costruita alla toscana: riprende il complemento oggetto, pleonasticamente, con il pronome *le* e utilizza la forma tronca del verbo *son*⁸⁸). L'apodosi è preceduta da una avversativa implicita (4),

⁸³ *Oraciones condicionales.*

⁸⁴ *Oraciones temporales.*

⁸⁵ *Prótasis y apódosis.*

⁸⁶ Gadda inserisce spesso delle interiezioni che nel testo di partenza sono assenti, come è suo uso solito anche nei romanzi: *ohimè, ohimè* (35); *oh allora!* (39); *oh!* (43, 49, 53, 55, 59, 63, 69, 71, 75, 77, 89); *Ah!* (51); *Ahi!* (57); *così colmo di ah e di oh!* (77); *eh!* (89); *toh!* (67).

⁸⁷ *Tu te n'andrai con questo antiveder* (Dante).

⁸⁸ Costruzione presente in numerosi luoghi del testo: *e lei, ecco, la è bell'e arrivata*; *il difetto peggiore di tua vita gli è proprio questo*; *gli è là che li si incontrano tutti* (39); *l'è una cornacchia: o un nibbio* (43); *che le peccata tutte quante le abbino un'unica matrice, se poi in pratica le son tanto difformi?* (45); *L'andava così; Gli è che fino ai morti, dà retta, fino ai morti e alle morte; la è terra che frutto non dà, nòe? e l'è ancora più spaventosa di qust'altra* (51); *che l'è uno scherzo maiale* (53); *come di fatto le sono* (55); *se una donna, per se stessa, la è sola; Peggio, dunque, che se le fosser mute daddovero* (57); *e tutte, poi, le son delle povere donne senza difesa; di fuori la ci ha un corpo che trasuda il de*

dove il predicato verbale *perdere il fiato*, che traduce *desalentado*, è espressione del parlato, che contrasta con *alla cerca*, che è invece forma toscana arcaicizzante⁸⁹. Si perde il concetto di cupidigia che era nel sostantivo spagnolo *codicioso*,

Nel periodo seguente, riprende una forma toscana per la frase: *gli avrebbe ogni novità in orrore* (5). Introduce il concetto di noia nella proposizione successiva (6): *ripentito e stufo si aduggia*. In Quevedo il complemento oggetto era sempre sottointeso, in Gadda (che usa, per il verbo, la forma arcaica *dispregia*, a richiamare forse anche la forma spagnola e il precedente *si aduggia*) diventa il sintagma *quello che con tanto ardore aveva voluto conoscere* (9), sottolineando l'ardore, la brama. Aggiunge poi l'incidentale *consumata la festa* (8), ancora un'espressione del parlato.

Gadda amplifica le simmetrie quevediane, moltiplica le riprese e le ripetizioni, complica la struttura della frase e la arricchisce di significato. Esplicita il sentimento di disinganno che è alla base del testo.

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i>	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i>
1 Y es de considerar 2 la fuerza grande que tiene,	1 Gran forza, 2 dico io, 1 ha da tenere in sé questo desiderio nostro, 3 maledetto sia:
3 pues promete 4 y persuade	4 dacché ci alletta con deliziosi

profundis (59); *le si metteranno a ballare!*; *stai certo che le cambieranno disco all'istante*; *il giorno in cui rimangan vedove, l'è quello proprio che più le mangiano* (61); *gli è che tutte le genti* (65); *l'è un'annata di magra*; *le son búbbole* (71); *il buffone l'è lui che l'è il su' maggior creditore. L'è quello che lo mantiene, che lo addobba* (73); *Che l'è di vedere*; *Questa qui, vedi, l'è andata a letto che pareva una strega*; *che la bocca la pareva un calamaio* (77); *l'è diventata un polverino*; *quando le si accingono ad uscir la dimane*; *le si mettono a letto con certe facce*; *Quando le si fggono in capo di svegliarti i sensi e metterti un diavolo nel naso, prima le son pasticche, profumi, e acque d'odore* (79); *di quel che a loro gli par che la sia*; *E quando te tu la mantieni, l'è la volta che vai in malora*; *quando la pianti, lei la ti perseguita*; *quando l'ami, la ti pianta. Dimmi in che modo o in che parte si può dir che l'è buona [...] l'è un animale superbo* (81); *e la guarda paro a paro le genti, senza conoscerle, e la scava con du' occhi in tra le gambe a' garzoni come se la potesse averli nudi nel bagno: e in cicìpe e ciciappe non la lascia chetar la lingua un istante*; *l'è lei! l'è lei, statti certo, l'è lei, datti pace!*; *le son queste* (83); *l'è venuto al di qua della corda* (87); *lui l'è come il su' fratello* (91); *la sarebbe da bischero*; *la corda l'è un filo presso che invisibile* (91); *l'è una saponata di capo* (93).

⁸⁹ *Andare alla cerca*: questua fatta spec. un tempo dai religiosi degli ordini mendicanti (De Mauro).

<p>tanta hermosura en los deleites y gustos,</p> <p>5 lo cual dura sólo en la pretensión dellos;</p> <p>6 porque, 7 en llegando cualquiera 8 a ser poseedor, 6 es justamente descontento.</p>	<p>presagi di piaceri e di gioie:</p> <p>5 e piaceri e gioia durano il solo tempo 6 che gli corriamo appresso:</p> <p>7 ma non appena li si raggiungono 8 che han preso il rancio, il sapore del disfacimento.</p>
---	--

Quevedo: 1. in spagnolo è considerata una *perifrasís*, che indica necessità: *es de considerar*; 2. relativa⁹⁰ *la fuerza grande que tiene*; 3 e 4 causali⁹¹ introdotte da *pues*, con una struttura simmetrica data dalla coppia sinonimica dei verbi e quella dei sostantivi che formano il complemento⁹²; 5 una principale; 6 causale + 7 temporale costruita con il gerundio, che regge un'oggettiva (8).

Gadda introduce un discorso diretto, una riflessione a voce alta: *dico io*,⁹³ ancora una volta esplicita il soggetto che nel testo originale è sempre sottointeso, *questo desiderio nostro*, introducendo il *questo* a enfatizzare il sintagma, e una locuzione interiettiva, *maledetto sia*;⁹⁴ 4 causale, introdotta da *dacché*, il predicato verbale è uno solo, *alletta*, il senso di promessa è ripreso da *presagi*, mentre *deliziosi* è traduzione omofonica di *deleites*; 5 riprende il soggetto, *e piaceri e gioia*; il sintagma *en la pretensión dellos* viene ampliato in due proposizioni: una

⁹⁰ *Oración transpuesta adjetiva.*

⁹¹ *Oración adverbial causal.*

⁹² *Adyacente circunstancial.*

⁹³ Simili proposizioni incidentali sono disseminate nel testo, senza un riscontro nell'originale: *dico io* (51, 59); *vo' dire* (71); *diciamolo a voce alta* (65); *lasciami dire* (77); *si può dire* (41); *mi di'* (45); *dillo a me* (61, 65); *credi a me* (53); *crediammé* (73, 79); *credimi* (67); *di'* (59, 67, 71); *dà retta* (43, 67, 79, 81, 91); *te lo garentisco io*, in cui *garentire* è variante meridionale per *garantire* (59); *ma ti pare?* (57); *vorrei vedere!* (67); *lo vedi* (67); *vedi* (77); *intendiamoci* (67); *mi sembra* (67); *Lasciamo andare!* (69); *statti certo* (83); *datti pace* (83); *per vero* (41); *ti pare a te* (41); *sfido io* (57).

⁹⁴ Sono numerosi le locuzioni interiettive introdotte da Gadda nella traduzione: *Dannato mestiere!* (67); *be'* (45, 59, 61, 67, 77, 87, 89); *va, va!* (45); *va là, va là* (71); *su, su* (55); *santa misericordia!* (57); *poverini* (53); *poveraccio* (57); *poveruccio* (87); *sciagurato!* (39); *ovvia!* (61); *Oh! sciagurata!* *oh lassa me!* (63); *davvero!* (63, 73); *basta* (65); *Perbacco!* (71); *Perdiana!* (89); *al diavolo* (85); *che il diavolo se lo galluppi* (87); *Dio liberi!* (89). Come nei suoi romanzi: per esempio, nella *Cognizione*: *Dio liberi!* (578); *per Dio!* (743).

principale e una subordinata, con il *corriamo appresso* fortemente connotativo; 7 la causale diventa una principale, coordinata avversativa da *ma non appena*, il verbo, *raggiungere*, rafforza l'immagine del correre appresso; più una dichiarativa che pone l'accento sull'oggetto, *i piaceri e le gioie, che han preso il rancio, il sapore del disfacimento* (con *rancio* che è insieme parola colloquiale e militaresca, spesso usata da Gadda), laddove in Quevedo il soggetto è *cualquiera*, che è *descontento*.

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i>	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i>
<p>1 El mundo, 2 que a nuestro deseo sabe la condición 3 para lisonjearla, 1 pónese delante mudable y vario,</p> <p>3 porque la novedad y diferencia es el afeite 4 con que más nos atrae.</p>	<p>1 E il mondo non è se non una bestiaccia, 2 e sa bene 3 in quale modo il nostro desiderio si accenda: 4 sicché la bestia lo</p> <p>eccita 5 e lo lusinga 6 col distendersi davanti a lui varia e mutèvole:</p> <p>7 dato che novità e diversità son la passione 8 che più di ogni altra cosa ci alletta.</p>

Nel testo di partenza troviamo: 1. principale con verbo riflessivo con il pronome personale atono enclitico, tra soggetto e verbo si trova una proposizione relativa (2) che regge a sua volta una finale (3), cui segue causale (4) che regge un'altra relativa (5).

Nel testo di arrivo: 1. principale, copulativa, la parte nominale del predicato aggiunge l'immagine del mondo come bestia, qui nella sua forma peggiorativa e colloquiale *bestiaccia*, utilizzata in tutto il periodo e nei successivi; 2. principale, con doppia coordinazione sindetica e asindetica; 3. subordinata modale; 4. conclusiva, ripete il soggetto, *la bestia*, aggiunge un verbo, *lo eccita*, che inserisce un'accezione sessuale ripresa dall'immagine successiva; 5. subordinata modale alla conclusiva; lascia inalterato il significato e la struttura della frase ma il femminile,

poiché il mondo è bestia, richiama l'immagine della donna seduttrice, che si stende davanti al desiderio, uomo, *varia e mutevole*; 6 subordinata concessiva di primo grado; 7 subordinata di secondo grado, aggiunge *di ogni altra cosa* e l'attributo, *la passione*, chiude l'immagine precedente, dando di nuovo una sfumatura erotica che lo spagnolo non ha (*el afeite* di Quevedo sarebbe in italiano *belletto, cosmetico*).

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i>	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i>
1 Con esto acaricia nuestros deseos, 2 lléalos tras sí 3 y ellos a nosotros.	1 Così, così vengono grattati i nostri immaginosi pruriti: 2 il mondo se li tira dietro, loro; 3 ed essi ci tiran dietro a noi altri.

Il periodo del testo originale è formato da due proposizioni (1 e 2), entrambe principali, il cui soggetto, inespresso, è *el mundo* del periodo precedente più una terza principale (3), il cui soggetto è *los deseos*.

Gadda lo apre con la ripetizione dell'avverbio *così*; nella proposizione che segue il verbo, in forma passiva, trasforma il più classico "accarezza" nel meno tipicamente poetico ma molto gaddiano "gratta", che regge *i nostri immaginosi pruriti*⁹⁵, per "i nostri desideri"; la seconda proposizione si scinde in due, con il verbo "tirar(si) dietro", ben più colloquiale di "portare con sé", ripetuto in entrambe; *nosotros* diventa *noi altri*, espressione diffusa nell'Italia fascista.

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i> ⁹⁶	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i> ⁹⁷
1 De suerte que todo el hombre es mentira 2 por cualquier parte que le	1 Va, va! 2 L'uomo non è che menzogna, 3 da qualunque lato te tu lo

⁹⁵ Cfr CdD, p. 698: *il prurito segreto della compiacenza*; 699: *una prurigine d'ironia*; 586: *della nostra immaginosa tensione*; 726: *nella loro immaginosa insipienza*.

⁹⁶ *La verità sospetta*, cit., p. 44, come i successivi, fino a nuova nota.

⁹⁷ *La verità sospetta*, cit., p. 45, come i successivi, fino a nuova nota.

examines, 3 si no es que, ignorante como tú, crea las apariencias.	guardi: 4 salvoché, 5 ignorante come tu sei, 4 tu non ti fermi al parere.
--	---

In questo periodo, Gadda rispetta la struttura sintattica del testo di partenza (dichiarativa + oggettiva + modale + concessiva + oggettiva). A cambiare è il lessico e, quindi il tono: Gadda aggiunge infatti, come anche nei brani precedentemente analizzati, un'interiezione tipica del parlato (*va, va!*)⁹⁸, ripetizioni che rimandano alla parlata toscana (*te tu lo guardi*⁹⁹; *come tu sei, tu non ti fermi*).

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i>	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i>
1 ¿Ves los pecados?	1 E le peccata, 2 mi di', non ci guardi? 3 i più vili modi di essere, i nostri peccatacci maledetti? 4 Eccoli là, come altrettanti pendagli, appesi alla forca.

⁹⁸ Cfr nota numero 146.

⁹⁹ La stessa costruzione si trova anche: *Te tu ha' considerato mai* (37); *te tu ha' mai visto le orme dei giorni?* (37); *tutto questo come te tu lo ricanti non è che il di fuori; che te tu vai pestando co' tuoi piedi* (51); *te tu mi sai dire perché li attizzano?* (53); *che te tu lo vedi come rimugina il dispiacere sotto al cappello?* (53); *Questo che te tu dici è una villania di qualcheduna soltanto; Te t'ha' voluto sbatter la lingua a ogni costo; te tu m'hai l'aria d'esser più grullo di un sorbo* (59); *te tu vorresti perderti il tempo?* (61); *te tu arrivi a sera* (65); *te tu ha' mai visto un gendarme* (67); *Te tu vivi nella spensieratezza* (71); *te tu spalanchi a questo modo tutte le meraviglie dell'anima* (77); *Te, viceversa, te tu la fai tutt'al rovescio* (77); *e quando te tu la mantieni* (81); *te tu vedi gli si sono snodate le giunture* (83); *te tu l'ha' veduto in arcione della su' mula* (85); *qui te tu lo conosci il demonio?; te tu lo vedi a dispensar pugnalate di tifo* (87); *te tu mi dici che gli combina?; te tu lo vedi, il birbaccio?* (91). Anche questa costruzione è usata da Gadda spesso nel suo corpus letterario, per esempio: *dove tu, per quanto minchione te tu sia, o anzi proprio e precisamente per quello, che ci hai nella testa un bel turacciolo, te tu ti senti tenuto a galla come un papa senza neanche darti pena nuotare* (A, 307). È alla base della prosa di *Eros e Priapo*, testo che sembra ispirarsi notevolmente al *sueño* di Quevedo; le corrispondenze tra i due testi verranno trattate dettagliatamente alla fine del capitolo, nel paragrafo *Testi di arrivo*.

Qui, quella di Quevedo è una semplice interrogativa: *vedi i peccati?*. Gadda crea un periodo composto da quattro proposizioni; 1. interrogativa, marcata fonologicamente, sintatticamente e pragmaticamente, col complemento oggetto dislocato a sinistra, la ripresa pronominale *ci*, che indica un linguaggio colloquiale; 2. incisa esortativa, con la forma atona del pronome personale complemento di prima persona singolare è anticipata rispetto alla forma imperativa del verbo dire → mantiene l'enclitica *mi* separata dall'imperativo, tronco, cioè toglie il raddoppiamento fonosintattico; 3. interrogativa implicita, riprende solo il complemento oggetto, aggiungendo gli aggettivi *nostri* e *maledetti* e riportando la forma peggiorativa di *peccata* (che è al femminile): *peccatacci*¹⁰⁰; 4. principale, enunciativa, in cui inserisce una similitudine¹⁰¹ assente nel testo di partenza ma che ne rispetta i toni: i peccati sono come *pendagli appesi alla forca*.

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i>	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i>
1 Pues todos son hipocresía, 2 y en ella empiezan 3 y acaban	1 E tutti sono impastati di ipocrisia. 2 Vengono dall'ipocrisia, 3 e si struggono nell'ipocrisia.

¹⁰⁰ Gadda ricorre spesso all'uso dei nomi in forma alterata (come spessissimo fa anche nei suoi testi): diminutivi, vezzeggiativi e peggiorativi: *bestiaccia* (35); *quartierino* (41); *sporchino* (43); *novellino* (43); *di chiericastro buggeroni, di sacrestanzani allampanati* (49); *cadaverone* (49); *mantellone* (49); *gomitolone (per il vedovo)* (51); *la vedovella* (61); *bravazzate* (51); *una superbiotta minchioncella* (51); *moccoloni* (53); *moccolacci* (53); *un tantinello* (53); *singhiozzoni* (55); *una cameruccia più buia che al carcere* (55); *smorfiosuccia* (61); *corbaccio* (63, 69); *piccioncino* (67); *una bella causona* (69); *il riccone* (69, 73, 87); *codesti riccazzi* (73); *un collarone* (71); *testone* (71); *ammucchia un po' di robicchia pure lui* (73); *mezzucci* (73); *Asinaccio!* (73); *tettuccio* (73); *il vecchiasco* (77); *il vecchietto* (83); *il sudore dei piedini* (81); *nei tacchi degli zoccolini* (81); *parea là così assestatuzzo nel su' ferraiolotto, così tosato a vestiti, così tiratelo a calzini, così romito del volto, così modestino d'occhi, così prudenzianino a parole* (84 e 85); *cordicella* (85); *avvocatore magno* (85); *con giubbarina, e ferraiolotto da campagna, e guanticchi, e pronta pronta la su' ricetta in saccoccia come una pispola* (85 e 87); *i labbroni* (87); *il maritiello* (87); *una paroletta gentile* (89); *un micolino di mia prosciuccia* (93).

¹⁰¹ Altre similitudini inserite da Gadda senza che siano presenti nel testo di partenza: *i esce dalla sua figura abituale come farfalla dal bòzzolo* (41); *una guardia, invocando a gran voce la maestà del re, la giustizia, eccetera eccetera, s'era messa alle calcagna d'un ladro come un braccio dietro alle peste della lepre* (63); *al bisogno se ne trovan tanti, quante ci son gocce di inchiostro nel calamaio* (69); *il riccone che si faceva portare a passeggio in quel cocchio ci stava seduto con la maggior alterezza, turgido e tronfio come un tacchino!* (69); *la faccia annegata in un collarone che gli arrivava agli orecchi, come un mòccolo dentro il suo tulipano di carta* (71); *come farfalloni sul lume* (91); *e caddi, come sasso in un opaco lago: ricaddi nel sonno* (93).

<p>4 y della nacen 5 y se alimentan</p> <p>la ira, la gula, la soberbia, la avaricia, la lujuria, la pereza, el homicidio y otros mil.</p>	<p>4 Di lei nascono 5 e di lei si alimentano le sette maialerie capitali.</p> <p>Ira, gola, superbia, avarizia, lussuria, accidia: 6 e menzogna non ne parliamo: e i tradimenti, e gli scannamenti: e tutto il resto.</p>
--	---

In Quevedo un periodo fortemente simmetrico formato da cinque preposizioni indipendenti coordinate attraverso la congiunzione *e* in cui il generico *tutti* iniziale è esplicitato alla fine con l'elenco dei peccati.

Gadda mantiene la simmetria e la amplifica attraverso ulteriori ripetizioni (ripete *ipocrisia* in tutte e tre le frasi, ma non più come parte nominale del predicato bensì, nell'ordine, complemento di specificazione, *impastati di ipocrisia*, complemento di moto da luogo, *vengono dall'ipocrisia*, complemento di stato in luogo, *si struggono nell'ipocrisia*).

Inoltre Gadda, prima di elencarli dà loro un nome collettivo: *le sette maialerie capitali*, introducendo una parola, *maialeria*¹⁰², che suona tipicamente sua e definendo i peccati elencati *capitali*, anche se dei sette peccati capitali Quevedo nomina *l'ira, la gola, la superbia, l'avarizia, la lussuria e l'accidia*, l'avarizia è sostituita dall'*omicidio*. Gadda aggiunge *la menzogna*, con la locuzione esclamativa *non ne parliamo, e i tradimenti; l'omicidio* diventa il più forte *gli scannamenti*.

¹⁰² Anche più avanti Gadda si riferisce all'immagine del maiale per riferirsi ai peccati e ai peccatori; al realizzo della tua porcheria (47); di tutti i peccatori il più sfrontato, il più maiale, è l'ipocrita (47); e loro, i maiali, possano rubare un po' più di cera dello smòccolo (53); la stessa immagine è usata anche in altre occasioni: l'è uno scherzo maiale (53). Cfr CdD: «quell'altra maialata del croconsuelo» (642); «Perché tutti quei maiali per casa? [...] non voglio, non voglio maiali in casa...» (736); «se ti trovo ancora una volta nel raco dei maiali, scannerò te e loro...» (737) e QP: «voleva ridergli una maialata sulla faccia» (119).

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i> ¹⁰³	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i> ¹⁰⁴
<p>1 Apartónos desta consideración el ruido 2 que andaba en una casa a nuestras espaldas.</p> <p>3 Entramos dentro 4 a ver 5 lo que fuese,</p> <p>6 y al tiempo que sintieron gente 7 comenzó un plañido, a seis voces,</p> <p>de mujeres 8 que acompañaban una viuda.</p>	<p>1 Il parlottare di alcune donne in una casa lì vicino mi distolse da tanta amarezza.</p> <p>2 Vi entrammo, incuriositi.</p> <p>4 Sentendo 5 che arrivava qualcuno, 6 sùbito si mossero in un piagnisteo lungo, una frignata in brodo, a sei voci.</p> <p>7 Erano sei mammane, una più intasata dell'altra, 8 che stàvano a dare i conforti alla padrona di casa, vedova da poche ore.</p>

Il periodo in questione, che serve a Quevedo per passare dalla diegesi alla mimesi, è composto da: 1. principale, il cui soggetto è *el ruido*, che distoglie l'attenzione dei protagonisti dalle riflessioni e li richiama alla realtà; 3. principale *entramos dentro*, forma tipicamente spagnola e non pleonastica, che regge una finale (4) che regge a sua volta una dichiarativa (5); segue una temporale (6) e la principale che la regge (7), seguita da una dichiarativa (8). La sintassi e il lessico sono ancora una volta essenziali, le immagini che arrivano al lettore sono quelle di una casa e, al suo interno, delle donne attorno a una vedova che si lamentano in un pianto corale.

Gadda costruisce una frase semplice, in cui il soggetto diventa il sintagma *il parlottare di alcune donne*, specifica quindi il generico *rumore* di Quevedo; l'azione

¹⁰³ *La verità sospetta*, cit., p. 54, come i successivi, fino a nuova nota.

¹⁰⁴ *La verità sospetta*, cit., p. 55, come i successivi, fino a nuova nota.

si sposta poi alla prima persona singolare, *mi distolse da tanta amarezza*, spostando quindi l'accento sullo stato d'animo del protagonista narratore, che in Quevedo è preso da *riflessioni*; nella successiva principale (2) aggiunge *incuriositi*, che riprende *incuriosito straniero* del primo brano del testo; segue una temporale (3), come nel testo di partenza, e la principale che la regge (4), in cui *subito si mossero in un piagnisteo* movimentata l'immagine originaria (*cominciò un pianto*), aggiunge inoltre una similitudine popolare e culinaria: *una frignata in brodo*. La dichiarativa di Quevedo, *che accompagnavano una donna*, è resa da Gadda con una frase complessa che descrive le donne: (7) le donne sono *mammane* (che è voce centromeridionale¹⁰⁵), con il predicato nominale a inizio frase, come tipico della narrazione gaddiana, aggiunge l'inciso *una più intasata dell'altra*; 8. la successiva dichiarativa, specifica *acompañaban con dare i conforti e una vedova con la padrona di casa, vedova da poche ore*.

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i>	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i>
<p>1 Era el llanto muy autorizado, 2 pero poco provechoso al difunto.</p> <p>3 Sonaban palmadas de rato en rato, 4 que parecía palmeado de diciplinantes.</p>	<p>*</p> <p>1 Tratto tratto si udiva un battersere di certe manate, 2 non capivo dove: 3 quasi che stessero flagellando un mariòlo.</p>

¹⁰⁵ A parte i toscanismi, che costituiscono la base del testo, sono presenti anche voci di altri dialetti italiani, come il successivo *mariòlo*, ma anche, più avanti: *la meglio cosa che ti combinano* (41) → romanesco; *seguivano i regazzini della dottrina*, dove *regazzini* può essere variante ortoepica (vedi nota numero 6 di Benuzzi Billeter, p. 94), ma anche variante romanesca, molto usata nel *Pasticciaccio* (*regazzino* p.35 e p. 45, *regazzini* p. 46, p. 80 e p. 205, *regazzo* p. 166 e p.167, *regazza* p.165 e p. 222). Mi sembra parola romana anche *accattone* (49); *in coppa al testone* (71) → meridionale; *crediammè* (73) → meridionale; *che il diavolo se lo galluppi* (87) → ligure, come spiega lui stesso: «Do palla bianca ai meteci e inserisco in una mia prosa il ligure galoppare (per scioppiare, francese bouffer) e il romanesco gargarozzo», cit. in nota numero 50 di Benuzzi Billeter, p. 97; *la migragna, i migragnosi* → centr. (67; anche nel *Pasticciaccio: i migragnosi* p.32, *migragnoso* p. 71, e nella *Cognizione: migragna* 255 e 694); *notaro* (67, 69) → centr.; *barzotti* (91); → centrale.

<p>5 Oíanse unos sollozos estirados, embutidos de suspiros, pujados por falta de gana.</p>	<p>* 4 La lagna era perfettamente in carattere con tutto il rimanente della scena: 5 non so quale profitto ne potesse cavare il defunto.</p> <p>6 Mi giungevano dei singhiozzoni 7 da stiantare, intercalati con di gran sospiri, e stiracciati in prolunga: evidentemente per mancanza di voglia.</p>
--	--

Il brano in Quevedo è diviso in tre periodi. Il primo è composto da due proposizioni indipendenti (1 e 2), che descrivono il pianto: *muy autorizado e poco provechoso para el difunto*. Nel secondo una principale (3) regge una dichiarativa (4). Il terzo è nuovamente una frase semplice (5). In tutti è il verbo ad aprire la frase, precedendo i soggetti.

Gadda inverte l'ordine dei periodi: il primo di Quevedo è posticipato e la narrazione inizia invece con il battere delle mani, che nel testo di partenza è un semplice *palmas*, paragonate a quelle dei flagellanti durante le processioni della *Semana Santa*. Gadda le trasforma in *certe manate*, e sostituisce l'immagine dei *disciplinantes* con quella, più italiana, del *mariòlo*, che è voce meridionale, mantenendo il concetto nel verbo *flagellare*. Inserisce inoltre un'incidentale, *non capivo dove*, che ripone l'accento sul narratore. Sono, in questa scena, tre le voci meridionali: *mammane*, *mariòlo*, *comari*, ma anche la costruzione *stàvano a dare i conforti*, come a caricare teatralmente la scena rievocando una scena di lutto e disperazione tipicamente meridionale.

Successivamente Gadda riporta il primo periodo quevediano, ma lo fa ancora una volta amplificando la struttura della frase: *el llanto* è per Gadda *la lagna*, mentre *autorizado* diventa più esplicitamente *perfectamente in carattere con tutto il rimanente della scena* e aggiunge un'ulteriore carattere colloquiale al testo con l'interrogativa retorica *non so quale profitto ne potesse cavare il defunto*, frase che, tra l'altro, torna a insistere sul narratore con il *non so*. Allo stesso modo nel

terzo e ultimo periodo l'impersonale *oíanse* di Quevedo diventa un *mi giungevano*. I singhiozzi sono *singhiozzoni*, e sono, toscaneamente,¹⁰⁶ *da stiantare*, non più *semplicemente estirados* ma *stiracciati in prolunga*.

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i>	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i>
<p>1 La casa estaba despojada, 2 las paredes desnudas.</p> <p>3 La cuitada estaba en un aposento oscuro sin luz ninguna, lleno de bayetas, 4 donde lloraban a tiento.</p>	<p>1 La casa mi si palesò disadorna, priva affatto di mobili, nudi i muri.</p> <p>2 Lo sconsolato vedovone s'era già ritratto ne' suoi penetrati (e intorno a lei le pie donne): una cameruccia più buia che al carcere, senza finestra, tutta drappeggiata di nero, 3 dove le comari piangevano a tastoni.</p>

In questo brano di nuovo in Quevedo la descrizione è simmetrica e essenziale: il verbo *estaba* regge entrambe le proposizioni principali (*la casa estaba despojada* (1), *las paredes desnudas* (2)). Gadda torna a soggettivare la descrizione: *mi si palesò*, facendo sì che *la casa* non sia più predicato nominale ma verbale. Aggiunge nella descrizione, completare il significato di *despojada*, già reso con *disadorna*, *priva affatto di mobili* e rende l'immagine con una struttura a chiasmo (*la casa... disadorna, nudi i muri*).

¹⁰⁶ Un lessico toscano, spesso di matrice letteraria, è presente in tutto il testo: *contrada* (37); *sbrèndoli* (37, 39); *omo* (63); *òmini* (85); *messori* (41); *buggeroni* (49; in QP: *buggera/e* p. 43 e p. 78; *buggerone* p. 115 e p. 249; *buggero* p.121; «li possino *buggerà*» p. 181; «allora m'hanno bell'e *buggerata* a me» p.182; in CdD: «*buggerato* a un tempo e dal fantasma e dalla gloria del Vate» p. 593; «con la grinta *buggerona* della falsità» p. 688); *le bischeraggini* (51); *bischero* (61, 91); *grullo* (59, 67, 77; in QP: *grulle*, p.229); *micco* (59; in QP a p. 254); *citrullone* (79, 91; in QP: *citrullissimo*, p. 249); *manicar* (63); *impillaccherato* (63); *mota* (63); *ruspi* (71); *giulebbe* (73); *ùgnole* (77); *micolino* (93).

In Quevedo, nel periodo successivo, il soggetto è l'aggettivo sostantivizzato *cuitada*, Gadda aggiunge il nome accanto all'aggettivo, con suffisso accrescitivo-dispregiativo (tra l'altro al maschile), *sconsolato vedovone*; di nuovo in Quevedo è predicato nominale, *era in una stanza scura senza nessuna luce*, in Gadda diventa verbale, azione dunque: *s'era già ritratto ne' suoi penetrali*; aggiunge inoltre, a dare maggior movimento alla scena, *e intorno a lei le pie donne*. Il *sin luz* del testo di partenza si esplicita in una similitudine: *una cameruccia più buia che al carcere, senza finestra*. Gadda poi ripete *le comari*, rendendo il modo di dire spagnolo *lloraban a tiento* con l'espressione *piangevano a tastoni*.

Dopo l'incontro con la vedova e le sue comari e l'esposizione dei punti di vista del giovane e del vecchio, i due assistono all'inseguimento di un ladro da parte di un gendarme:

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i> ¹⁰⁷	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i> ¹⁰⁸
<p>1 Pregunté 2 la causa del alboroto.</p> <p>3 Dijeron 4 que aquel hombre 5 que huía 4 era amigo del alguacil,</p> <p>6 y que le fió 7 no sé qué secreto tocante en delito,</p> <p>y, 8 por no dejarlo a otro 9 que lo hiciese,</p> <p>10 quiso él 11 asirle.</p>	<p>1 Dimandai 2 qual fosse la ragione, del diavolìo.</p> <p>3 Mi spiegarono 4 che l'uomo in fuga era un amico del gendarme:</p> <p>5 e gli aveva confidato 6 non so che segreto, relativamente a un certo pasticcio.</p> <p>7 Il gendarme, 8 quando conobbe di che si trattava, 9 e si trattava di un reato, 7 pensò bene 10 di arrestare l'amico 11 per non lasciarne il merito a</p>

¹⁰⁷ *La verità sospetta*, cit., p. 64, come i successivi, fino a nuova nota.

¹⁰⁸ *La verità sospetta*, cit., p. 65, come i successivi, fino a nuova nota.

	qualche collega.
--	------------------

Quevedo costruisce il periodo con una principale (1) che regge un'interrogativa indiretta ellittica del verbo (2). Segue una preposizione complessa formata da una principale, *dijeron* (3), con soggetto generico e indefinito, cui si appoggiano una serie di oggettive: (4), che regge a sua volta una relativa (5), (6), (7); chiude con una principale (10) che regge un'oggettiva (11) e che è preceduta da una finale negativa (8) che regge un'oggettiva (9).

Gadda rispetta la struttura della 1, rendendo però esplicito il verbo, *quale fosse*, dell'interrogativa indiretta (2). Notiamo la presenza nella stessa frase di lessico letterario: *dimandai*¹⁰⁹, verbo molto caro a Dante, e lessico comune: *diavolio*¹¹⁰. A ricordare i modi del parlato è anche l'intonazione della frase, resa particolare dalla separazione del complemento di specificazione rispetto al sostantivo cui si riferisce per mezzo di una virgola.

Il periodo successivo è costruito nel seguente modo: una principale (3) che regge tre oggettive, (4), (5) e (6). Un'altra principale (7), con il soggetto all'inizio della frase e il verbo alla fine, preceduto da una temporale (8) e da un'indipendente (9), che regge un'oggettiva (10) che regge a sua volta una finale negativa (11).

¹⁰⁹ Altri esempi di lessico di ascendenza letteraria: *a parteggiare le brighe delle genti* (37) → *un cavallier ardito, / che cerca b. e la ritrova spesso* (Ariosto); *silente* (37); *lontanando* (37) → *quanto potea con mano, come che poca forza n'avesse, la lontanava* (Boccaccio), *un canto che s'udia per li sentieri / lontanando morire a poco a poco* (Leopardi); *fuora* (41, 63, 77); *musaico* (49); *dispari* (55) → *gli appar e dispar come baleno* (Ariosto) | estens., sciogliersi: *né già mai neve sotto al sol disparve* (Petrarca); *lassa* (57, 63); *dipòrtano* (59) → *or da fanciul non devi / più diportarti, e già non sei piccino* (Leopardi) ma anche nel senso di svagarsi, divertirsi, sollazzarsi: *poi che alquanto diportati si furono* (Boccaccio); *gli noiava e' dicessero che un ladro correva più di lui* (65) → nel senso di riuscire molesto, fastidioso: *guardate che 'l venir su non vi noi* (Dante); anche costruzioni sintattiche: *mi toglievano di percepire la stanchezza* (37) → nel senso di impedire: *non temer: ché 'l nostro passo / non ci può torre alcun* (Dante); *romito* (85) → *ella tra sé romita / faceva e disfaceva una mannella* (Pascoli). Dan. Purg. C. 20. *Io fui radice della mala pianta, Che la terra cristiana tutta aduggia. E inf. C. 15. E'l fummo del ruscel di sopra aduggia. E Petr. Son. 43. Qual'ombra è sì crudel, che'l feme adugge, Ch'al desiato frutto era sì presso.*

¹¹⁰ Le parole *diavolo*, *diavoleria*, *demonio* ricorrono spesso nel testo di Gadda, anche dove non sono presenti nel testo di partenza: *o che diavolo stava arrivando?* (49); *per quella candelata del demonio* (53); *come diavolo avran la faccia di averlo chiamato da vivo* (57 e 59); *sopraffatto dal dèmon* (75); *metterti un diavolo nel naso* (79); *più ladre che non la coda del diavolo*; *Al diavolo la corda!* (85); *qui te tu lo conosci il dimonio?* (87); *che il diavolo se lo galluppi!* (87).

Nella (3) il generico *risposero* di Quevedo è da Gadda reso più personale con *mi risposero*. Notiamo che il *delito* quevediano diventa per Gadda un, più suo, *pasticcio*¹¹¹.

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i>	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i>
<p>1 Huyósele, 2 después de haberse dado muchas puñadas,</p> <p>3 y viendo 4 que venía gente, 5 encomendóse a sus pies,</p> <p>6 y fuése 7 a dar cuenta de sus negocios a un retablo.</p>	<p>1 Ma l'amico, 2 dopo un nutrito scambio di cazzotti, 1 gli era sgusciato di mano:</p> <p>3 veduto 4 che accorrevan le genti,</p> <p>5 s'era voluto 6 raccomandare ai tacchi:</p> <p>7 ed era corso 8 a raccontare i proprî affari stavolta al ritratto della Madonna.</p>

Il testo di partenza è costruito con una proposizione principale (1), che regge una temporale (2), seguita da un'altra temporale costruita con il gerundio (3), seguita da un'oggettiva (4), retta dalla principale (5); poi un'altra principale coniugata sinteticamente alla precedente (6) che regge una finale implicita (7).

Il periodo di Gadda è, questa volta, molto simile: una principale (1), che regge una temporale (2) posta fra il soggetto e il verbo della principale; segue una temporale implicita (3), costruita con il participio, che regge a sua volta un'oggettiva (4) ed è retta dalla successiva principale (5), che regge un'oggettiva (6), cui segue un'altra principale (7), collegata sinteticamente, che regge un'altra oggettiva (8).

Nella 1 Gadda esplicita il soggetto, *l'amico*, e carica *gli sfuggì* traducendolo con *gli era sgusciato di mano*. Traduce poi *haberse dado muchas puñadas* con *dopo*

¹¹¹ La parola gaddiana torna nello stesso testo anche più avanti: *al praticante e al novellino in pasticci* (43); *ségutia dargli retta, a' tuoi occhi: e vedra' di bei pasticci ti combinano* (77); *che gli sta male venir a pasticci di tal genere in casa d'un amico* (91).

un nutrito scambio di cazzotti, dove il più letterario *nutrito scambio* stride con il più popolare *cazzotti*.¹¹² *Gente* diventa poi *le genti*, a indicare i popoli, plurale letterario molto caro all'autore¹¹³ (ricordiamo la nota gaddiana numero 1 della *Cognizione*, sulla distinzione tra *gente* e *genti*). *Encomendarse a sus pies* diventa *raccomandare ai tacchi*, e il *retablo* si specifica in un *ritratto della Madonna*. Inserisce poi l'avverbio temporale *stavolta*, che aiuta a chiarire il significato della frase: l'uomo racconta i propri affari alla Madonna, confidente più sicura che il suo amico gendarme.

Il vecchio e il giovane si imbattono adesso in una bella donna: «Venía una mujer hermosa trayéndose de paso los ojos que la miraban y dejando los corazones llenos de deseos». Una donna che si lascia guardare e contemporaneamente si nasconde, che diventa il simbolo del desiderio. Questa è dunque la reazione del giovane:

¹¹² Le espressioni tratte dal parlato e, spesso, dal parlato popolare, sono numerose: *che dirò dei furboni, o dei collitorti?* (43); *le gallano* (51); *minchioncella* (51); *ci ha bell'e che dato* (53); *sono bell'e che a posto* (57); *baiocchi* (53); *conclude che poco ci ha cavato, da moglie* (53); *nell'idea di crepare, crepare* (53); *è la volta che creperebbero di fame* (67); *pien di debiti fino al collo* (53); *uggia* (55, 67); *tartaglioni* (57); *con cert'occhi a pesce* (61); *coi labbri a cul di pollo* (61); *il codazzo delle genti* (63); *mi attruppai nel codazzo degli inseguitori* (75); *bravo il mio piccioncino!* (67); *povero àsino* (67); *e se anche li ingolla* (69); *quando il banditore principia berciando* (69); *e questa importanza e questa pompa l'aveva comunicata per il culo ai cavalli* (71); *le son búbbole* (71); *tànghero* (73); *quelli là, che tu li vedi, col culo che ci han dietro* (73); *due búccole nere sulle tempie* (75); *Che ti frulla, olà, la mi' donna?* (83); *Ché, trattoria d'Egitto!* (89).

¹¹³ Nello stesso testo anche: *a parteggiare le brighe delle genti* (37); *Là, senza troppa fatica, avrai agio osservare in una sol volta le genti* (39); *a dispensar consigli alle genti?* (43); *dar passo alle genti* (49); *Di là dal brulichio delle genti* (p. 55); *veduto che accorrevan le genti* (65) → *viendo que venía gente* (64); *gli è che tutte le genti lo stàvano a vedere* (65) → *como ve que aquí le mira todo el mundo* (64); *cotanto abituali alle genti* (71); *e le adulazioni delle genti* (73); *si da spartir le genti* (81); *“Olà, le genti!”* → *ea, gente cuerda* (82); *e la guarda paro paro le genti* (83); *e inaffia l'ostinazione delle genti* (85); *distribuendo scialappe e purgando la cacarella alle genti* (87); *le mie genti* (89); *da intrattener le genti co' un micolino di mia prosuccia* (93); a parte nei casi indicati, senza riscontro nel testo. Altro plurale usato molto da Gadda sono *i labbri* per *le labbra* (per esempio: *CdD*, 591: *dissecati i labbri*; 673 *con un tremito nei labbri*), in questo caso, tra l'altro, utile a richiamare il plurale maschile spagnolo *labios*: *coi labbri a cul di pollo* (61); *nato dai labbri*; *E i labbri, come frutti della profonda carne* (75); *per mutarsi i labbri /79*); *e atteggiava i labbroni alla più schifa piaggeria* (87). Entrambi occorrono numerose volte in tutte le sue opere.

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i> ¹¹⁴	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i> ¹¹⁵
<p>1 Vila,</p> <p>2 y, 3 arrebatado de la naturaleza,</p> <p>2 quise seguirla entre los demás,</p> <p>4 y, 5 a no tropezar en las canas del viejo,</p> <p>4 lo hiciera.</p> <p>6 Volvíme atrás 7 diciendo:</p>	<p>1 Anch'io, anch'io la vidi!</p> <p>2 E sùbito, 3 sopraffatto dal dèmone,</p> <p>2 mi attruppai nel codazzo degli inseguitori, a gola stretta, in un batticuore improvviso.</p> <p>4 E, 5 a non intoppare la guardata acre e la rispettabile canizie del mio pedagogo,</p> <p>4 avrei seguito di lena.</p> <p>6 Quello sguardo, un àttimo, mi raggelò.</p> <p>7 Sostài, 8 ma non potei far a meno 9 di dirgli, 10 di gridargli il mio spàsimo:</p>

Il testo originale è composto da sette proposizioni: una principale, 1, in cui il soggetto è sottinteso e il complemento oggetto è un pronome personale atono unito al verbo; a questa si collega per mezzo della congiunzione *y* una causale implicita costruita con il participio (3) retta dalla successiva principale (2). Segue, di nuovo dopo la congiunzione *y*, un periodo ipotetico in cui l'apodosi (4) segue la

¹¹⁴ *La verità sospetta*, cit., p. 74, come i successivi, fino a nuova nota.

¹¹⁵ *La verità sospetta*, cit., p. 75, come i successivi, fino a nuova nota.

protasi (5). Il periodo si conclude con una principale (6) separata questa volta dalla frase precedente con un punto, e una modale costruita con il gerundio (7).

Il testo di arrivo si estende e ramifica fino a undici proposizioni, alcune delle quali del tutto assenti nel testo di partenza.

La principale con cui si apre il brano (1) che in Quevedo era essenziale e asciutta: *víla*, è arricchita dalla presenza del soggetto, ripetuto e preceduto dalla congiunzione *anche*, e si conclude con un più enfatico punto esclamativo. Il brano successivo rispetta la struttura sintattica di quello di Quevedo: 3 principale, 2 causale implicita resa con il participio, 4 e 5 periodo ipotetico. Rispetta anche la coordinazione. Si differenzia però dall'originale per aggiunte (*subito; mi attruppai nel codazzo degli inseguitori; a gola stretta, in un batticuore improvviso; la guardata acre; rispettabile; di lena*) e cambi (*naturaleza* → *dènone; quise seguirla entre los demás* → *mi attruppai nel codazzo degli inseguitori, e avrei seguito alla fine; del viejo* → *del mio pedagogo*). Notiamo la presenza del verbo *attruppare*¹¹⁶, popolare, che si riferisce di solito al bestiame e che si lega per consonanza al successivo *intoppare*. La proposizione successiva, una principale indipendente (6): *quello sguardo, un attimo, mi raggelò*, è totalmente assente nel testo originale, ma lo sguardo del vecchio era appena stato introdotto da Gadda, *la guardata acre*, a sottolineare che gli impeti del giovane sono frenati dalla saggezza del vecchio e che questa, e il rimprovero, si comunicano soprattutto attraverso lo sguardo, (elemento concreto, capace di raggelare), e non solo attraverso la simbolica canizie nominata da Quevedo. Anche le successive due proposizioni, che nel testo di partenza sono brevi e essenziali (6 e 7): *volvíme atrás, diciendo*, nel testo di arrivo si moltiplicano: una principale, 7, *sostai*, indica un'azione del protagonista assente nell'originale ma del tutto funzionale alla vivace narrazione gaddiana: il giovane stava per correre appresso alla donna ma viene immobilizzato dallo sguardo del vecchio, non si frena però il pensiero né la parola, tanto che: *non potei fare a meno di dirgli, di gridargli il mio spasimo*.

¹¹⁶ v.tr.; BU spec. di animali, radunare in modo disordinato (De Mauro), cfr anche nota numero 163.

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i>	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i>
<p>- Quien no ama con todos sus cinco sentidos una mujer hermosa,</p> <p>no estima a la naturaleza su mayor cuidado y su mayor obra.</p> <p>Dichoso es el que halla tal ocasión,</p> <p>y sabio el que la goza.</p>	<p>“Chi non si innamora di lei,” singhiozzavo convulsamente “chi non la desidera con tutti e cinque i suoi sensi, no, no, non è un uomo!... È troppo bella!...</p> <p>Non amare la donna, quando è così, non amare una creatura come questa, significa respingere la più stupenda opera della natura, la sollecitudine più alta di sue fatiche, il più delicato disegno...</p> <p>Felice a cui occorra una tanta occasione!</p> <p>e chi la gode è savio.</p>

Nel testo di Quevedo, in cui il ragazzo si era voltato verso il vecchio *diciendo*, la narrazione segue con una struttura simmetrica di tipo chiasmico: 1 relativa, 2 principale, 3 principale, 4 relativa subordinata di primo grado e 5 relativa subordinata di secondo grado coordinata a quella di primo grado per mezzo della congiunzione *y*.

Nel testo di Gadda, dove il ragazzo era stato spinto dal desiderio se non a muoversi almeno a gridare, aumentano le proposizioni, gli aggettivi, gli avverbi, i segni di interpunzione più enfatici. La relativa (1) del testo di partenza si sdoppia: 1 e 2 in Gadda. Per Quevedo la donna va “amata con tutti e cinque i sensi”, unisce

quindi il concetto di amore e quello di desiderio, che passano entrambi per i sensi. Gadda, invece, li separa: *chi non si innamora di lei e chi non la desidera con tutti e cinque i suoi sensi*. Le due relative sono interrotte da un'incidentale (4) che ribadisce lo stato d'animo del giovane: *singhiozzavo convulsamente*. La principale (5) posta alla fine, aggiunge, rispetto all'originale, un'esclamazione che si riferisce a un diffuso concetto della virilità: *chi non si lascia conquistare dalla donna e dal desiderio no, no, non è un uomo!*. Segue un'esclamativa assente nel testo (5) che ribadisce la bellezza della donna. La 6 e la 8, soggettive, la 7, incidentale, la 9, principale e la 10, oggettiva, traducono ancora la 1 e la 2 di Quevedo, spiegando che chi non ama una donna disprezza l'opera più bella della natura. L'ultima parte del brano torna ad avvicinarsi alla struttura di quella del testo di partenza e riprende la struttura a chiasmo che Quevedo aveva utilizzato all'inizio: principale (11), relativa (12), relativa (13), principale (14). Anche qui Gadda mescola diversi registri linguistici: costrutti dotti e letterari (*la sollecitudine più alta di sue fatiche; felice a cui occorra*) accostati ai toni colloquiali delle esclamazioni del giovane.

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i>	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i>
<p>1 ¡Qué sentido no descansa en la belleza de una mujer,</p> <p>2 que nació 3 para amada del hombre!</p>	<p>1 Quale dei nostri sensi non posa 2 e non si distempera nella bellezza di una donna,</p> <p>3 nata per la gioia dei maschi?</p>

L'interrogativa retorica con cui Quevedo inizia il brano (1), è da Gadda divisa in due (1 e 2), coordinate dalla congiunzione *e*. Per il primo i sensi "descansano" nella bellezza di una donna, per il secondo "posano" e si "distemperano", termine tecnico-specialistico che indica il discioglimento di una

sostanza in un liquido, quindi dà un senso diverso rispetto a quello dell'originale e continua la mistione di termini appartenenti a linguaggi diversi.

Le successive di Quevedo, una relativa (2) che regge una finale (3), si riducono a una sola relativa in Gadda (3) e anche qui il senso cambia leggermente, visto che per il primo la donna nacque “per essere amata dall'uomo”, per il secondo nacque “per la gioia dei maschi”. Gadda toglie quel po' di dolcezza che aveva la frase di Quevedo, per quanto maschilista, e insiste sull'erotismo, attraverso la scelta di *gioia* per “amore” e *maschi* per “uomini”.

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i>	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i>
<p>1 De todas las cosas del mundo aparta 2 y olvida su amor correspondido,</p> <p>3 teniéndole todo en poco 4 y tratándole con desprecio.</p>	<p>1 l'amore, 2 quando sia corrisposto, 1 l'amore ci appartiene dal mondo, 3 ci fa dimenticare di ogni affanno del mondo.</p> <p>4 Tutto il resto allora, ci è indifferente: 5 tutto è vano!</p>

Di nuovo una struttura simmetrica per il periodo quevediano: due principali coordinate attraverso la congiunzione *y* (1 e 2), coordinate per asindeto a due modali (3 e 4) coordinate tra loro attraverso la congiunzione *y*.

Molto diverso il periodo gaddiano: anticipazione del soggetto della principale, ripreso poi nella principale (1), che si trova dopo una temporale (2), e che è seguita da altre tre proposizioni indipendenti (3, 4 e 5) coordinate tra loro per asindeto, attraverso segni di interpunzione diversi: virgola, punto e due punti. Nel testo originale il soggetto delle 1 e della 2, *su amor*, è posto alla fine. Gadda invece lo usa all'inizio del brano, *l'amore*, e lo ripete dopo la 2, così come ripete nella 1 e nella 3 *dal mondo* e *del mondo*. Delle successive Gadda non traduce il

concetto di “trattare con disprezzo le cose del mondo”, ma insiste su quello di “tenerle in poco conto”: *tutto il resto allora, ci è indifferente: tutto è vano*

Siamo arrivati verso la fine della narrazione, quando il giovane e il vecchio si trovano davanti alla folla che si dispone da un lato e dall'altro di una corda tesa, simbolo della separazione fra peccatori e non peccatori.

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i> ¹¹⁷	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i> ¹¹⁸
<p>1 -Aquel que anda allí 2 juntando bregas,</p> <p>3 azuzando pendencias,</p> <p>4 revolviendo caldos,</p> <p>5 aumentando cizañas,</p> <p>6 y calificando porffias</p> <p>7 y dando pistos a temas desmayadas,</p>	<p>1 “E quell’altro ancora, diobono!, quello là 2 che va giuntando liti per via:</p> <p>3 e si piace di aizzar le parti alla disputa,</p> <p>4 e rimèscola i rancori vecchi degli òmini,</p> <p>5 e rinfòcola le zizzanie sopite:</p> <p>6 e innaffia l’ostinazione delle genti,</p> <p>7 e ridà spago a’ puntigli 8 ch’erano già in sul vanire:</p>

¹¹⁷ *La verità sospetta*, cit., p. 84, come i successivi, fino a nuova nota.

¹¹⁸ *La verità sospetta*, cit., p. 85, come i successivi, fino a nuova nota.

Nel testo di Quevedo sono presenti una dichiarativa (1) e sei relative, costruite con una perifrasi verbale andare+gerundio (la principale è nel brano successivo).

In Gadda è costruita così solo la prima, le successive sono tutte principali al presente, con una struttura paratattica. Ancora, rispetto all'originale, nel testo di arrivo sono presenti numerose aggiunte di elementi: nella 1: interiezione di tipo popolare: *Diobono!*¹¹⁹; ripetizione del nome: *e quell'altro ancora, quello là*; nella 3 il verbo diventa *si piace*, aggiunge l'oggetto della disputa, *le parti*; nella 4 non sfrutta l'immagine del brodo ma *i rancori vecchi degli òmini*; nella 5 introduce immagine del fuoco nel verbo: *rinfòcola* e l'aggettivo *sopite*; nella 6 cambia il senso: da "giudicando dispute" all'immagine dell'acqua (che si contrappone a quella precedente del fuoco) che *innaffia l'ostinazione delle genti* (col plurale a lui caro¹²⁰); nella 7, mentre in Quevedo l'immagine è ancora culinaria, come prima il brodo, *dando condimento, sapore* a temi svenuti, per farli rianimare, in Gadda l'immagine è ora dal mondo dei vestiti: *ridà spago a puntigli*, il participio *desmayadas* diventa una relativa: *ch'erano già in sul vanire*. È un esempio, questo brano, dell'espressionismo gaddiano: coesistono al suo interno vocaboli e costruzioni tipiche del parlato (*diobono, ridà spago*), toscanismi (*òmini*), arcaicismi (*va giuntando, si piace di, a', in sul vanire*).

Francisco de Quevedo, <i>El mundo por de dentro</i>	Carlo Emilio Gadda, trad. <i>Il mondo com'è</i>
1 yo lo vi fuera de la cuerda	1 quello i' l'ho veduto di là la corda avvocatore magno e giuriconsulto coi fiocchi: o in toga e berretta:
2 revolviendo libros, 3 ajustando leyes, 4 examinando la justicia,	2 o tramescolar libri, 3 e compulsare il digesto, 4 e applicar le

¹¹⁹ La stessa interiezione e sue varianati anche altrove nel testo: *diobono* (51, 65, 71, 85); *diokàne* (53, 65); *dio mio* (75).

¹²⁰ Cfr nota numero 113.

<p>5 ordenando peticiones, 6 dando pareceres:</p> <p>7 ¿cómo he de entender estas cosas?</p>	<p>leggi, 5 e annegar nei codici.</p> <p>6 Fabbricava petizioni e conclusionali, 7 promulgava pareri nei punti controversi, 8 da quel consulente che era...</p> <p>9 “Ed ora... Me lo sai spiegare questo fenomeno?”</p>
--	--

Abbiamo qui la proposizione principale (1) che regge le relative del brano precedente, seguita da una serie modali costruite con il gerundio (2-6), com'è uso in spagnolo, e, in chiusura, un'interrogativa retorica (7).

In Gadda i gerundi diventano infiniti, e poi frasi principali all'imperfetto indicativo. Nella 1 il pronome complemento *lo* si esplicita e caratterizza nel lungo sintagma *avvocatore magno e giuriconsulto coi fiocchi: o in toga e berretta; aggiunge e compulsare il digesto e annegar nei codici; e conclusionali, nei punti controversi, da quel consulente che era....*, introducendo in questo modo termini propri del linguaggio giuridico. L'ultima, interrogativa, sposta il centro sull'interlocutore, il Disinganno, da cui il giovane pretende una spiegazione, mentre in Quevedo il giovane lo chiede quasi a se stesso. Notiamo anche la forma tronca del pronome personale *io*, forma che Gadda usa spesso, per ricreare una lingua arcaicizzante e toscaneggiante¹²¹.

Oltre alle caratteristiche segnalate nel corso dell'analisi, notiamo anche nel testo di Gadda alcuni altri elementi importanti:

1) sono presenti alcuni anacronismi (alcuni dei quali rimandano ai suoi due romanzi): *quanto sarebbe stato preferibile andar a spasso a*

¹²¹ Anche *e'* per *essi* (65, 71, 81, 91); *e'* per *egli* (69, 87); *ve'* per *vedi* (51); *fe'* per *fece* (67); *gua'* per *guarda* (91); *du'* per *due* (67, 83); *ha'* per *hai* (37, 67, 87); *su'* per *suo* (67, 83, 87, 91); *su'* per *sua* (81); *vo'* per *vado* (71, 89, 93); *fo* per *faccio* (93); *vuo'* per *vuoi* (39, 91); *vorre'* per *vorrei* (93); *a'* per *ai* (79, 83, 87, 89); *ne'* per *nei* (81); *mi'* per *mia* (83); *mi'* per *mio* (93); *se'* per *sei* (83); *de'* per *dei* (87, 91); *co'* per *coi* (91). È, del resto, un uso di Gadda anche altrove, per esempio: *alla fatica de' cantieri* (A, 291).

via Merulana (53), strada che evidentemente aveva già colpito l'immaginazione dell'autore; *e puoi già far conto che la cappa funebre dovrà tenerla nella naftalina per poco* (55);¹²² *stai certo che cambieranno disco all'istante* (61).

2) sono presenti dei termini scritti in quelle che lui stesso definiva varianti ortoepiche,¹²³ per esempio: *riesciresti* (41); *scogitato* (49); *misferi* (81); *romore* (87); *ridutto* (93).

3) Gadda utilizza anche alcuni ispanismi o parole italiane modellate su quelle spagnole: *hidalgo* (41, 45), che non traduce; *pellecchio* (79), che è, come spiega lui spesso in nota, «spagnolesimo per “pelle”» (sp. *pellejo*); *ferraiolletto* (85), termine anche questo spiegato in nota: «“Ferraiolo” è ampio mantello, con bàvero, voce usata a tutto il primo ottocento per mantello: spagn.: “ferreruelo”».

Attraverso l'analisi svolta si è potuto riscontrare che le caratteristiche del processo traduttivo gaddiano sono: la presenza di aggiunte rispetto all'originale (avverbi, complementi, interiezioni, frasi incidentali, similitudini), l'uso, anche all'interno della stessa frase di toscanismi, espressioni auliche o arcaicizzanti, espressioni del parlato, termini dei linguaggi tecnico-specialistici. Contemporaneamente Gadda cerca di richiamare l'ambientazione spagnola attraverso alcune traduzioni omofoniche, la ricerca di un lessico che richiami quello spagnolo e l'inserzione di alcune parole spagnole. Una tendenza alla precisazione, attuata mediante l'aggiunta di soggetti e complementi, di coppie sinonimiche in luogo di un singolo sostantivo o avverbio, di riferimenti spaziali e temporali. Una tendenza alla deformazione, attraverso l'uso frequente delle forme alterate dei nomi, di similitudini e ripetizioni. Una tendenza a introdurre l'azione nel racconto, attraverso la trasformazione dei predicati nominali in verbali, l'insistere sullo stato d'animo dei personaggi e sulla loro descrizione fisica, l'abbandono delle forme impersonali dei verbi. L'utilizzo di un lessico e di alcuni

¹²² CdD: *teneva già bell'e pronto nella naftalina l'abito nero da sposo* (581); *e anzi lo aveva serbato religiosamente nella naftalina, per quarant'anni [...] perché provvedessero la naftalina al vestito di sposo* (597).

¹²³ Gadda, 1958, p. 95: «Le variazioni lessicali (sinonimi) e le varianti ortoepiche (riescire e riuscire; adacquare e dacquare, in aferesi) mi vengono buone secondo collocazione per varare al meglio o per varare all'ottimo la clausola prosodica», cit. in M. Benuzzi Billeter, cit., nota numero 6, p. 94.

costrutti facilmente riconoscibili come suoi. La tendenza a amplificare i periodi, scinderli e scomporli, col fine sempre di raccontare qualcosa in più, dare al lettore più informazioni, per permettergli di entrare in un mondo a lui lontano nel tempo e nello spazio.

Dombroski parla, a proposito della prosa di Gadda, di una “spinta alla differenziazione” che porterebbe l’autore, attraverso lo stile, a prendere le distanze e differenziarsi dalla cultura del suo tempo, dalla prosa d’arte e dal neorealismo. Un’opposizione alla massa ma anche alle pratiche culturali borghesi, in virtù dell’unicità della biografia dell’autore. Come traduttore Gadda compie lo stesso processo di differenziazione: dal traduttore comune, prima di tutto, e dall’autore che traduce.

Accetta un lavoro di traduzione ma ricorda continuamente al lettore che a scrivere è lui, Gadda. Mi sembra si possa dunque parlare di *risrittura*, nel senso in cui lo intende Lefevre: «a prescindere dal mezzo di cui si servono (traduzioni, storie o compendi di letteratura, opere di consultazione, antologie o saggistica) i riscrittori tendono comunque a trasformare più o meno profondamente gli originali, manipolandoli per adattarli all’ideologia o alle concezioni poetiche del proprio tempo»¹²⁴.

Gadda deforma il testo di Quevedo, lo riscrive, lo ricrea, distanziandosi da esso ma in realtà facendolo rivivere, imprimendogli lo stesso soffio vitale che l’aveva fatto essere così conosciuto e amato nel suo tempo.

Compito che, mi sembra, sia fondamentale per una traduzione letteraria.

¹²⁴ A. Lefevre, *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, UTET, Torino, 1998, p. 10.

Ib. IL VIAGGIO DI SAGGEZZA

La peregrinación sabia, di Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo è uno dei racconti scritti dall'autore madrileni, maestro nel genere della *novela picaresca*. Fra le sue opere ricordiamo soprattutto *La hija de Celestina*, pubblicata a Zaragoza nel 1612. Salas nasce a Madrid nel 1581 e studia ad Alcalá, entra alla corte di Valladolid nel 1601. Nel 1603 muore suo padre ed è costretto ad abbandonare gli studi. Pochi anni dopo muore anche suo fratello, a cui era molto legato. Vive una vita disordinata, con problemi economici. Gli vengono imputati due processi, uno per lite e uno per la censura. Muore in solitudine e povertà, nel 1635.

La peregrinación sabia racconta del viaggio di formazione che un cucciolo di volpe intraprende assieme a suo padre, convinto che «para acabarse de perfeccionar, convenía que peregrinase el mundo, en cuya universal escuela, siendo discípulo de todos, se hiciese docto en todo»¹²⁵. I due vivevano «en aquellos campos eternamente verdes de la nobilísima ciudad de Córdoba» e durante il loro viaggio attraversano campagne e villaggi, incontrano gatti, topi, cani, scimmie, leoni, uomini e alberi, e ogni incontro fatto, ogni esperienza vissuta, è una lezione di vita per il piccolo. La storia è ambientata ai tempi di Esopo, tempi in cui anche gli animali e gli alberi sapevano parlare. Una delle capacità che il cucciolo deve acquisire è proprio l'eloquenza, che lo aiuterà a salvarsi in tutte le situazioni. Eloquenza, per la volpe padre, vuol dire soprattutto raccontare bugie, inventare e dire il falso pur di sopravvivere. Il tema centrale del racconto è, infatti, come quello del *sueño* di Quevedo, l'ipocrisia.

La storia è raccontata con i toni leggeri della fiaba, è spesso ironica, sono frequenti figure retoriche come allitterazioni e figure etimologiche, similitudini e allegorie. In linea con l'ambientazione arcaica, sono numerosi i riferimenti al mito e le personificazioni degli elementi naturali. Gli animali e gli alberi, ma anche il sole e la luna, sono rappresentazione dei caratteri, dei vizi e delle virtù degli esseri umani.

¹²⁵ Salas Barbadillo, p. 104.

Inizio l'analisi dal brano di apertura:

Alonso J. De Salas Barbadillo, <i>La peregrinación sabia</i> ¹²⁶	Carlo Emilio Gadda, <i>Il viaggio di saggezza</i> ¹²⁷
<p>1 En aquel tiempo, tan charlatán y bachiller, del mal agestado filósofo Esopo,</p> <p>2 cuando gozaban* todos los animales, peces y aves el privilegio de papagayos, urracas y tordos,</p> <p>3 pues todos hablaban, 4 entrando a la parte con ellos árboles y piedras;</p>	<p>1 Nel tempo, così facondo e saputo, di quel piuttosto malconcio filosofo Esòpo,</p> <p>tutti gli animali, compresi gli uccelli e i pesci, godevano* del privilegio 2 di cui godono oggi i pappagalli, le gazze e i tordi:</p> <p>3 tutti parlavano: 4 entrando in scena con loro perfin gli alberi e i sassi: 5 “quod arbores loquantur, non tantum ferae”.</p>

Il racconto si apre con un periodo molto lungo, caratterizzato da una sintassi ricca di subordinate e di incidentali. La locuzione temporale, *en aquel tiempo*, dà inizio alla descrizione del tempo in questione e si conclude molte righe dopo quando la proposizione principale ci introduce i protagonisti della storia. In questo primo brano abbiamo una temporale (2) che regge una dichiarativa introdotta dall'avverbio *pues* (3) e una seconda costruita con il gerundio (4). Gadda

¹²⁶ *La verità sospetta*, cit., p. 100, come i successivi, fino a nuova nota.

¹²⁷ *La verità sospetta*, cit., p. 101, come i successivi, fino a nuova nota.

non rispetta la costruzione del testo di partenza ma lo divide in periodi più piccoli. Qui abbiamo due proposizioni principali (1 e 3), in cui il soggetto è *tutti gli animali*, e di cui la 1 regge una relativa (2) e la 3 una subordinata di primo grado (4) da cui Gadda fa dipendere una frase in latino (5) del tutto assente nell'originale,¹²⁸ che è una citazione dalle favole di Esopo di Fedro.¹²⁹

Alonso J. De Salas Barbadillo, <i>La peregrinación sabia</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>Il viaggio di saggezza</i>
<p>1 en aquel siglo 2 en que andaba la elocuencia tan barata</p> <p>3 que parecía que cualquier zorra 4 se había convertido en Demóstenes</p> <p>5 o que Demóstenes 6 se había convertido en zorra,</p>	<p>1 In quel secolo strano l'eloquenza era discesa a buon mercato:</p> <p>2 ogni volpicciattola si poteva convertire in un Demòstene</p> <p>3 o forse Demòstene era lui 4 che s'era tramutato in una volpe.</p>

Gadda continua a rispettare l'andamento delle proposizioni del testo di partenza, solo dividendole e rendendole indipendenti. Inoltre, nel testo spagnolo c'è una soggettiva, retta dal verbo copulativo *parecer*, che nel testo di arrivo diventa una indipendente costruita con il verbo servile *potere*. Da notare, in questo brano, l'aggiunta dell'aggettivo *strano*, riferito al secolo di Esopo, e dell'articolo indeterminativo *un*, riferito a Demostene. Gadda perde poi la simmetria data dalla ripetizione della forma verbale *se había convertido*, traducendola in un caso con *si poteva convertire* e nell'altro con *s'era tramutato*.

¹²⁸ Più avanti Gadda riporta in latino una citazione che Salas Barbadillo riportava in spagnolo: "*Todos mis bienes llevo consigo*" → "*Omnia mea mecum fero*" (pp. 196 e 197).

¹²⁹ Fedro, *Favole di Esopo*, Libro 1, prologo, v. 6.

Infine, l'uso della forma spregiativa *volpicciattola* per lo spagnolo *zorra*. Le forme alterate dei nomi (molte delle quali sono delle formazioni sue, come spesso nel suo *corpus* letterario) sono una caratteristica molto evidente di questa traduzione gaddiana. Anche nel testo di partenza Salas Barbadillo ne fa uso e Gadda pare che esaspera questa tendenza. Nel testo dello spagnolo troviamo infatti: *zorrillo* (102), *zorrazo/s* (102, 104, 110, 116 2 vv., 124, 126, 134, 138, 168, 172, 186, 188), *rapacillo zorrista* (104), *pequeñuelo/s* (102, 128), *hijuelo* (104, 112, 118, 128, 142, 192), *gatazo/s* (106, 108, 186, 188, 194, 196), *ratoncillos* (106 2 vv., 108), *ratones* (124, 126), *gazapillos* (132), *perrazo* (144), *hormiguillas* (144), *monazo* (186 2 vv.), *montecillo* (118), *simplecillo* (140, 192), *campanilla* (192); *airecillo* (194).

In Gadda: *volpicciattola* (101), *volpone/i* (103 2 vv., 105, 111, 113 -2 vv.-, 115 -3 vv.-, 125, 127, 139, 143, 149, 157, 159, 167, 173, 193), *volpino* (103, 115 -3 vv.-, 143, 157, 165, 167, 183), *volpaccione* (105, 127, 135, 143), *volpacchione* (117 -2 vv.-), *volpacce/i/io*¹³⁰ (119, 121, 123, 139, 159, 161, 169 -2 vv.-, 171, 187, 189, 195, 199); *passerini* (107); *gattacci* (105, 109, 195), *gattazzo* (125), *gattone* (187 -2 vv.-, 189 -2 vv.-, 195, 197); *topini* (107 -3 vv.-, 109), *rattoni* (117, 127, 141), *topiciattoli* (109), *topacci* (127, 187); *cagnazzi* (109), *canacci/o* (119, 145); *formicole* (145); *scimmiotto* (177 -2 vv.-, 179), *scimmiazzo* (187), *scimmiazzone* (187); *vermicciattoli* (127); *serpentone* (141); *bestionzole* (129), *bestiaccia* (135, 169), *bestione* (169); *piccinino* (103), *fanciulletto* (105); *figliolo* (113, 139, 141, 173, 193), *figlioletto* (131, 171), *figliolino* (159); *giovincello* (131, 165); *sempliciotto* (125); *scemetto* (141); *stupidino* (193); *pistolino* (143); *bugiardone* (101); *imbecillone* (165); *saputello* (171), *sapientoni* (183); *regazzini* (133, 171 -2 vv.-); *ladruncoli* (107), *ladrone/i* (127 -2 vv.-, 147, 197 -2 vv.-); *spioncelli* (107); *furbona* (103); *gigantaccio* (127); *contadinone/i* (133, 137), *rusticoni* (137), *villanzoni* (151), *razzaccia* (151); *fresconi* (135); *donnacole* (137); *pericolosetti* (149); *soggettini* (175); *piacevolucci* (175); *minchioncelli* (175); *casacci* (119); *viziaccio* (137); *affarucci* (105); *mezzucci* (105, 185); *corpaccio* (149); *odorino* (131); *polpentine* (141); *scorpacciatina* (149); *piattino* (133); *pagnottone* (149); *venticello*

¹³⁰ Gadda specifica in nota: «Il nome *zorro* = volpe è maschile in spagnolo. Il testo della *Peregrinación sabia* comporta poi le più volte *zorrazo* = volpaccia, in un tono spregiativo ammirativo. Io conservo il maschile (volpaccio, volpaccione) perché la parte che gioca la volpe in questa favola è tipicamente e invariabilmente maschile: vedovo con finte lacrime, pedagogo al figliolo, senatore anziano della repubblica delle volpi, scudiero per forza, vagabondo, ecc.» (161).

(195), *zefiruccio* (195); *paesucolo* (135); *monticolo* (119, 121); *praticello* (133); *posticino* (143), *sitarello* (123); *bettolaccia* (197); *molinuccio* (203); *ciottoloni* (169); *quadrelli* (102); *graffiataccia* (179); *campanino* (179); *spiroppone* (189); *regalucci* (191); *golaccia* (133); *pellaccia/e* (137 -2 vv.-, 191); *predicozzo* (153), *discorsetto* (205); *risatine* (159); *benino* (195).¹³¹

Alonso J. De Salas Barbadillo, <i>La peregrinación sabia</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>Il viaggio di saggezza</i>
<p>1 y de lo segundo me admirara menos,</p> <p>2 pues yo he visto elocuencia tan furiosa, horrible y turbulenta</p> <p>3 que más parecía bacanal espíritu</p> <p>que inspiración y aliento del venerable Apolo;</p>	<p>1 Di quest'altra eventualità mi stupirei meno,</p> <p>2 dopo che s'è conosciuto un tipo d'eloquenza così turbolenta, spaventosa e furiosa</p> <p>3 da parer piuttosto estrinsecazione di uno spirito bacchico</p> <p>che non afflato dell'adorabile Apollo.</p>

Qui il testo gaddiano si discosta dall'originale per la resa impersonale di *yo he visto*, che diventa *s'è conosciuto*, l'aggiunta di un aggettivo rispetto ai due di Salas Barbadillo, riferiti all'eloquenza, di cui soltanto uno è tradotto letteralmente, *turbulenta*, l'altro, *horrible*, si descrive con *spaventosa* e *furiosa*. Aggiunge inoltre *estrinsecazione*, a specificare il collegamento tra la furia dell'eloquenza e lo spirito bacchico. Infine, *venerable* diventa *adorabile*. Il testo di Salas Barbadillo, coerentemente con l'ambientazione della narrazione nel VI secolo a. C., attua la personificazione di elementi naturali, inserisce riferimenti e invocazioni agli dèi¹³² e

¹³¹ In EP troviamo: *pruritino* (233), *nasino* (235), *nasazzo* (235), *fazzolettino* (235), *bottigliino* (235), *animacce* (240), *predicozzo* (336).

¹³² *Jurándole por el rayo de Júpiter* (108); *oh Júpiter, Júpiter [...] oh gran padre de los dioses* (112); *contemplar la estrella de Júpiter* (114); *tiene Júpiter vuestras imágenes resplandecientes en el cielo* (116); *había puesto Júpiter natural enemistad y odio* (118); *las oraciones que habían hecho a Júpiter* (120); *en el tribunal de Júpiter* (130); *le habían de jurar por Júpiter; para ella cría Júpiter los imperiales laureles* (134); *sin considerar que la incuria se hacía a Júpiter; ¡Oh Júpiter!* (138); *¡por Júpiter!* (142, 192); *¡ Gracias te doy, poderoso Júpiter* (148); *y si no fuera por el respeto del gran Júpiter* (150); *ni a Júpiter tendrían miedo* (152); *el rayo de Júpiter* (156); *fue providencia de Júpiter*

metafore classicheggianti, ma sempre con una certa dose di ironia alla base: *que más parecía bacanal espíritu que inspiración y aliento del venerable Apolo*.

Riporto qui, come esempio, una particolarmente significativa, fra le numerose altre: «hasta que aquel planeta del rastro mostró sus cuernos, que salió – como algunos autores de libros quieren a los lectores – cándido y pío; aparecióse risueña aquella casta Diana, que en mi opinión más tiene de buscona que de doncella, pues estándose recogida en casa todo el día, empieza su jornada a la hora de los murciélagos y se pasea toda la noche, de cuya mala escuela debieron de salir las doncellas andantes de los libros de caballerías, que, peregrinando todo el mundo, nos quieren dar a entender que se conservan vírgenes» (122). Gadda sfrutta quest’ironia che pervade il testo, amplificandola e esagerandola secondo le sue abitudini.

Alonso J. De Salas Barbadillo, <i>La peregrinación sabia</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>Il viaggio di saggezza</i>
<p>en aquella edad 1 en que fuera ocioso el arte 2 que enseña 3 a hablar a los mudos,</p> <p>4 y aun en ésta presente lo es tanto</p> <p>5 que reverenciáramos más 6 al que nos diera doctrina</p> <p>7 para enmudecer a la verbosidad molesta de tanto hablador importuno y confiado;</p>	<p>1In quell’età sarebbe certo stata oziosa l’arte 2 che insegna ai muti 3 ad esprimersi:</p> <p>4 per quanto credo 5 lo sia altrettanto in questa nostra, a un tal punto, anzi,</p> <p>6 da farci tenere in più rispetto 7 chi ci addottorasse...</p> <p>nella scienza 8 d’imbavagliare certi dottori: tanto importuni quanto compiaciuti di sé. Verbosità molesta!</p>

(170); y *quédate con Júpiter* (172). Gadda li traduce tutti e qualcuno lo aggiunge, o aggiunge degli epiteti: “*Oh! Giove, Giove Xenio!* (113); *i nobili cani del sommo Giove* (119); *alle preghiere e alle implorazioni da loro indirizzate al Tonante, se il Tonante aveva miracolosamente salvato i due gatti* (121); “*Oh! Giove! oh! Eterno!* (139); *Giove m’è testimonia* (147); *per Giove* (155).

In questo brano Salas Barbadillo continua con una struttura simmetrica: due relative (1 e 2), una finale (3) retta da 2, una incidentale (4) e poi ancora due relative (5 e 6) e una finale (7) retta da 6.

In Gadda la 1 è una principale che regge una relativa (2) che regge a sua volta una finale (3). Dopo i due punti, un'altra principale (4) che regge un'oggettiva (5) che regge a sua volta una consecutiva (6) , una relativa (7) retta da 6 e ancora una subordinata (8) dipendente da 7. Chiude con una esclamativa che riprende quello che nel testo di partenza era un complemento: *verbosità molesta!*.

Da notare anche l'inserimento da parte di Gadda dei puntini di sospensione, da lui in genere molto usati e aggiunti spesso in queste traduzioni, per ricreare l'andamento del parlato. A livello lessicale è rilevante la traduzione di *enmudecer* con *imbavagliare*, verbo, quest'ultimo, che rimanda a un'azione fisica assente nel testo di partenza.

Alonso J. De Salas Barbadillo, <i>La peregrinación sabia</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>Il viaggio di saggezza</i>
<p>1 en este tiempo, pues, habitaban en aquellos campos eternamente verdes de la nobilísima Córdoba</p> <p>dos zorros, macho y hembra,</p> <p>2 que, 3 siedo casados,</p> <p>2 tuvieron un hijo, 4 cuyo nacimiento causó la muerte de su madre, 5 siendo una misma hora para él origen y para ella ocaso.</p>	<p>1 In quel tempo, 2 dicevo, avevan dimora nelle campagne eternamente verdi della nobilissima città di Còrdova</p> <p>due volpi, maschio e femmina:</p> <p>3 le quali, 4 divenute marito e moglie,</p> <p>3 combinarono un figlio: 4 la di cui nascita causò la morte di sua madre: 5 tantoché una stessa ora poté segnare l'origine a lui e a lei il tramonto.</p>

In questo brano si trova la proposizione principale (1) che regge tutto il periodo finora analizzato. La 1 regge una relativa (2) che regge una consecutiva

incidentale (3) e una relativa subordinata di secondo grado (4) che regge un'altra consecutiva (5).

Nel testo di arrivo è mantenuta questa struttura, salvo l'aggiunta di una incidentale (*dicevo*), assente nell'originale.

È rispettato anche il lessico, tranne che *tuvieron un hijo* è tradotto con un più ironico *combinarono*¹³³ *un figlio*.

Il seguente brano è parte del discorso che la volpe padre fa a dei cani che incontra per la via: i cani sono arrabbiati e, per paura che se la prendano con loro, la volpe li convince a inseguire i gatti che, a dir suo, li avrebbero sfidati a duello.

Alonso J. De Salas Barbadillo, <i>La peregrinación sabia</i> ¹³⁴	Carlo Emilio Gadda, <i>Il viaggio di saggezza</i> ¹³⁵
<p>1 respondieron</p> <p>2 que vosotros erais unos perros rabiosos, sin razón, sin ley,</p> <p>3 y que entre su linaje y el vuestro había puesto Júpiter natural enemistad y odio,</p> <p>4 y que porque no era justo ni conveniente a su honra</p> <p>5 que se dijese</p>	<p>1 che ebbero la faccia 2 di rispondermi (oh, impudenza! oh, malvagità!):</p> <p>3 “Che siete dei canacci rabbiosi, privi affatto di ragione e di legge,</p> <p>4 e che tra la loro schiatta e la vostra Giove ha creduto bene 5 d’interporre una inimicizia ed un odio senza fine.</p> <p>6 E non era giusto, né si addiceva all’onore gattesco,</p> <p>7 che potessero andar mormorando le genti</p> <p>8 qualmente loro vi avevano vinto e mansuefatto per i nostri buoni</p>

¹³³ La stessa parola anche più avanti: *quale demonio di trappola gli sto combinando per de nuestras razones el engaño que en ellas le pretendemos esconder* (133 e 132); *ti combinò questo bel discorsetto per habló con varonil espíritu* (205 e 204).

¹³⁴ *La verità sospetta*, cit., p. 118, come i successivi, fino a nuova nota.

¹³⁵ *La verità sospetta*, cit., p. 119, come i successivi, fino a nuova nota.

6 que se valían de nosotros 7 para venceros,	uffici di pacieri:
8 pues sólo uno de ellos bastaba	9 mentre un solo di loro bastava
9 para compatirse cuerpo a cuerpo con toda la perruna canalla,	10 da tener testa a tutta quanta la canaglia di vostra razza.

Nel testo di partenza si trova una principale (1) che regge un'oggettiva (2) e un'oggettiva subordinata di secondo grado (3) che regge a sua volta una causale (4) che regge una soggettiva (5) che regge a sua volta una oggettiva (6) che regge una finale (7) e che, dopo un'incidentale (8), regge anch'essa una finale (9).

La principale (1) nel testo di partenza è un semplice *respondieron*. Gadda lo trasforma in *ebbero la faccia di rispondermi* e aggiunge, tra parentesi, due interiezioni esclamative. Il resto del periodo è, sintatticamente, uguale all'originale, ma sono numerose le aggiunte (l'inimicizia e l'odio fra cani e gatti sono *senza fine*; *su honra* → *onore gattesco*; *que se dijese* → *che potessero andar mormorando le genti*) e i cambi (*perros* → *canacci*; *había puesto* → *ha creduto bene di interporre*; *toda la perruna canalla* → *tutta quanta la canaglia di vostra razza*).

Da notare, da parte di Salas Barbadillo, l'uso dell'aggettivo *perruna*, dal sostantivo *perro*, come in molti luoghi del testo con i nomi di animale. Gadda, anche se in questo caso non lo traduce, segue la sua tendenza, esagerandola, come nel caso delle forme alterate dei nomi. Troviamo, infatti, nel testo in spagnolo numerosi suffissati denominali sia nominali che aggettivali che verbali, alcuni presenti nel dizionario, altri formati dagli autori stessi:

nel testo originale: *zorrerías* (102), *zorrera* (102, 164), *gatuna/o* (106, 188), *gatesca* (106, 118, 178), *gatada* (126), *engatada* (198), *gatear* (190); *perruna* (118), *emperrada/s* (118, 150, 162), *canicular*, nel senso di *canino* (162), *monaza* (198);

nel testo di arrivo: *volpesca/o/i/e* (103 due vv.), *volpigna* (165), *gattosa* (107), *gatesca/o*¹³⁶ (107, 119, 189), *gatteria* (127), *ingattar* (191), *ingattato*¹³⁷

¹³⁶ Nella *Cognizione: nel suolo gattesco* (603).

(199), *miagolato* (aggettivo, 179) *incagnazzate* (117), *incagnato* (151); *canina/i* (119, 159), *canicolare* (163), *asinaggine* (103); *conigliesca* (133); *scimmiazzante* (199).

Riprende il discorso della volpe ai cani:

Alonso J. De Salas Barbadillo, <i>La peregrinación sabia</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>Il viaggio di saggezza</i>
<p>1 os esperaban dos a dos detrás de aquel montecillo,</p> <p>2 donde os harían conocer mal de vuestro grado 3 cuánto excede la gatesca virtud a la emperrada insolencia,</p> <p>4 y que si no fueseis dentro del término de una hora</p> <p>5 – que éste os señalaban por último plazo -,</p> <p>6 os tendrían por cobardes y mandrias,</p> <p>7 y asi lo publicarían por todo el orbe*.</p>	<p>1 E che dunque vi aspettano dietro quel monticolo di sassi, laggiù,</p> <p>2 dove vi faranno veder loro, vostro malgrado, 3 come e a qual segno il gattesco valore prevalga sulla canina insolenza.</p> <p>4 E che se non accogliete la sfida nel termine di un’ora, 5 pubblicheranno per l’orbe terraqueo* 6 che voi</p> <p>– i nobili cani del Sommo Giove – altro non siete, allo stringere, se non dei codardi poltroni.”</p>

¹³⁷ In nota spiega: «Mantengo l’originale “de aquella engatada traición”, cioè tradimento avvolto nella perfidia dei gatti.» (199).

La principale (1) che regge la causale del brano precedente, è seguita da un'altra proposizione indipendente (2), che regge un'oggettiva (3), seguita dalla protasi di un periodo ipotetico (4), separata dall'apodosi (6 e 7) da una indipendente incidentale (5).

Nel testo di arrivo il brano, separato da quello precedente, riprende con una conclusiva (1) seguita dalla principale (2) che regge un'oggettiva (3). Segue, dopo il punto, un periodo ipotetico: protasi (4) + apodosi (5) che regge un'oggettiva (6). Gadda anticipa l'apodosi che nell'originale è alla fine del periodo e la mette direttamente dopo la protasi.

Anche qui alcuni cambi: *os harían conocer* → *vi faranno veder loro*; *si no fueseis* → *se non accogliete la sfida*; aggiunte: *- i nobili cani del Sommo Giove -*; *allo stringere*. Toglie invece l'incidentale *- que éste os señalaban por último plazo -*.

Il brano seguente è parte del discorso che la volpe padre rivolge a un gruppo di contadini che lo inseguono. Aveva loro fatto scoprire e uccidere un serpente che stava nascosto in una conigliera ma loro, dopo, non fidandosi della volpe, avevano provato ad acciuffarla.

Alonso J. De Salas Barbadillo, <i>La peregrinación sabia</i> ¹³⁸	Carlo Emilio Gadda, <i>Il viaggio di saggezza</i> ¹³⁹
<p>1-¿Para qué os cansáis 2 llamándome con tan horrible tempestad de voces, con tan alterada burrasca de gritos? 3 Sabed 4 que estoy determinado 5 a no fiarme de palabras de caballeros de albarda ni de la fe de</p>	<p>1 “Perché mai vi affaticate 2 a chiamarmi, con sì orribile tempesta di voci, con sì alterata burrasca di gridi? 3 Sapete bene 4 che son determinato non fidarmi alla parola di cavalieri da basto, al giuramento di cittadini...</p>

¹³⁸ *La verità sospetta*, cit., p. 138, come i successivi, fino a nuova nota.

¹³⁹ *La verità sospetta*, cit., p. 139, come i successivi, fino a nuova nota.

<p>unos ciudadanos</p> <p>6 cuyas paredes son terrones, 7 cuyos techos poco más que paja leve.</p> <p>8 Los blasones de vuestras casas son ristras de ajos y cebollas;</p>	<p>5 che abitano casa di terriccio, o di zolle, col tetto di paglia, o quasi...</p> <p>6 I blasoni della casata, per voi, son le reste di aglio, di cipolle, 7 che avete appeso ai travi del soffitto.</p>
--	--

Il brano dell'originale è costruito con un'interrogativa retorica (1) che regge una modale costruita con il congiuntivo (2). Segue una proposizione indipendente (3) che regge un'oggettiva (4) che regge una finale (5) che regge a sua volta due dichiarative (6 e 7). Seguono una proposizione indipendente (8), collegata per asindeto alle successive (analizzate nella seguente tabella). Nel testo di Gadda è rispettata la struttura sintattica dell'originale, tranne che l'interrogativa (1) iniziale regge una finale (2). Aggiunge la subordinata *che avete appeso ai travi del soffitto* e i suoi tipici puntini di sospensione.

Alonso J. De Salas Barbadillo, <i>La peregrinación sabia</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>Il viaggio di saggezza</i>
<p>1 vuestros escudos y arneses, las tinajas y los jarros;</p> <p>2 vuestros caballos, los jumentos simples y, cuando más, 3 los rocines magantos, sempre penitentes y flacos, 4 no por lo mal que comen,</p> <p>5 sino por lo mal que sufren,</p> <p>6 siendo ellos generosos,</p> <p>7 el servir a dueños tan villanos.</p>	<p>1 I vostri scudi e le vostre corazze sono tinozze e brocche, orci e secchioni.</p> <p>2 I vostri cavalli sono degli sciagurati giumenti senza sella o macilenti ronzini: macilenti</p> <p>3 non per il male che mangiano,</p> <p>4 ma per il male che soffrono, 5 dalla rabbia di dover servire</p> <p>6 (essendo quadrupedi di buona razza)</p> <p>dei padroni tanto villani.</p>

Nel testo di partenza troviamo tre proposizioni indipendenti ellittiche del verbo (1, 2 e 3) di cui la 3 regge due causali collegate tra loro attraverso la congiunzione avversativa *sino* (4 e 5) di cui la 5 regge una consecutiva (6) che regge a sua volta un'altra causale (7)

Gadda riproduce la stessa sintassi dell'originale, tranne che per il fatto che è esplicitato il predicato nominale che Salas Barbadillo sottointendeva. Il traduttore si discosta poi dall'originale anche in *tinajas y los jarros* che si moltiplica in *tinozze e brocche, orci e secchioni* e *los jumentos simples* che diventano *sciagurati giumenti senza sella*. Aggiunge poi *dalla rabbia di dover servire* e *generosos* diventa *quadrupedi di buona razza*.

È questo anche uno dei rari casi di fraintendimento linguistico: nell'originale, infatti, *sufren* è usato nel senso di "sopportare", e allora *lo mal que sufren* si potrebbe tradurre con "sopportano poco, male". Gadda, probabilmente per la continuità con la frase precedente, lo traduce con il suo significato letterale, *soffrire*, di cui *il male* è il complemento oggetto. Gadda è di solito molto attento ai significati delle parole spagnole, anche nelle loro sfumature, difficilmente sbaglia e si confonde, dimostrando una piena padronanza di una lingua che si trova ad affrontare in una sua forma antica e, quindi, di non facile lettura.

Alonso J. De Salas Barbadillo, <i>La peregrinación sabia</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>Il viaggio di saggezza</i>
<p>1 ¡ Oh Júpiter!, desembraza tus rayos contra estos impíos, contra estos infieles, 2 que trataban de romper en mi daño y en tu ofensa la sagrada fe del juramento.</p>	<p>1 "Oh! Giove! oh! Eterno! Spara giù le tue castagnole addosso a questi empî infedeli, 2 che già macchinavano di rompere in mio danno, e con tua offesa, il vincolo sacro del giuramento!</p>

La volpe a questo punto si rivolge a Giove, con un'esortativa (1) che regge una dichiarativa (2).

Lo stesso accade nel testo di Gadda che però aggiunge un'interiezione: *oh! Eterno!* e i *rayos* dell'originale diventano *castagnole*. La scelta è spiegata in nota, in cui scrive: «"Desembraza tus rayos": "i tuoi fulmini": non senza enfasi buggeratoria». Salas Barbadillo ripete l'avverbio *contra* e il pronome *estos*: *contra estos impíos, contra estos infieles*, Gadda non lo fa: *addosso a questi empî infedeli*. Infine, *trataban* diventa il più tecnico *macchinavano*.

Vediamo adesso la volpe padre e la volpe figlio fuggire dalla casa di don Florisello d'Ircania, un *perro caballero andante* con cui si erano uniti per un tratto del viaggio.

Alonso J. De Salas Barbadillo, <i>La peregrinación sabia</i> ¹⁴⁰	Carlo Emilio Gadda, <i>Il viaggio di saggezza</i> ¹⁴¹
<p>1 Cerró la carta, 2 y poniéndosela a la cabecera a don Florisel de Hircania, 3 huyó de quel lugar acompañado de su hijuelo, con tanta prisa y diligencia 4 como lo deben hacer todos aquellos 5 que han previsto algún grave daño, alguna desdicha casi inevitable.</p>	<p>1 Chiusa la lettera 2 e, depostala al capezzale di don Florisello d'Ircania, 3 fuggì via dal capanno col suo figliolino 4 che trotterellava a fianco. 5 Tagliò la corda con tal premura e con tal precisione, 6 come giusto san farlo 7 quelli che hanno fiutato aria di scarogna, ma di scarogna garantita.</p>

¹⁴⁰ *La verità sospetta*, cit., p. 158, come i successivi, fino a nuova nota.

¹⁴¹ *La verità sospetta*, cit., p. 159, come i successivi, fino a nuova nota.

Nel testo di partenza una principale (1), una modale (2) retta dalla principale successiva (3), che regge anche una comparativa (4) che regge a sua volta una soggettiva (5).

Nel testo di arrivo la 1 dell'originale diventa una temporale (1) seguita da un'altra temporale (2), entrambe costruite con il participio e seguite dalla principale (3) che regge una relativa (4). Dopo il punto, una principale (5) che regge una comparativa (6) che regge a sua volta una soggettiva (7).

Il generico *quel lugar* di Salas Barbadillo nel testo di Gadda diventa il *capanno*; aggiunge una relativa, *che trotterellava a fianco*, che dà vivacità alla narrazione. Aggiunge il colloquiale *tagliò la corda e con tal*, che ripete due volte; *han previsto* diventa *hanno fiutato, daño e desdicha* vengono tradotti con il popolare *scarogna*.

Alonso J. De Salas Barbadillo, <i>La peregrinación sabia</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>Il viaggio di saggezza</i>
<p>1 Así caminaron, 2 abreviando distancias y excusando peligros, 3 hasta que el Aurora, 4 tan bien acondicionada como liberal, salió 5 vertiendo risas y perlas.</p>	<p>1 Camminarono un bel pezzo 2 studiososi 3 di raccorciar distanze 4 e di scansar pericoli, 5 finché un'Aurora molto ben pettinata e colma di doni uscì all'orizzonte, 6 e versava perle e risatine sul mondo.</p>

Questo breve periodo è costruito con una principale (1) che regge due modali costruite con il gerundio (2 e 3) e collegate tra loro attraverso la congiunzione *y*. Si conclude con una temporale (4) che tra il soggetto e il verbo vede un'incidentale (5).

In Gadda la principale (1) regge una modale costruita con il gerundio (2) che regge due oggettive (3 e 4). Segue una temporale (5), seguita da un'ultima proposizione indipendente (6).

Aggiunge *un bel pezzo, studiandosi di, all'orizzonte, le risas* del testo originale sono *risatine* e aggiunge *sul mondo*, rendendo l'immagine più dolce e fanciullesca.

Morto il *cane cavaliere errante* (145), i due arrivano in un palazzo dove un leone incatenato rivolge loro un quesito a cui risponderà la volpe figlio, dando prova di aver imparato astuzia e eloquenza. Usciti dal palazzo, vanno a riposare all'ombra sulla sponda di un fiume dove si ritrovano ad assistere alla riunione di un'Accademia. I componenti sono otto: un cavallo, un cane, una scimmia e un gatto, i quattro terrestri, e un'aquila, un usignolo, un tordo e una tortora, i quattro volatili. Qui Salas Barbadillo scaglia la sua ironia verso i presunti intellettuali, grammatici, poeti, nobili ignoranti, buffoni. Presto gli accademici iniziano a litigare tra loro.

Alonso J. De Salas Barbadillo, <i>La peregrinación sabia</i> ¹⁴²	Carlo Emilio Gadda, <i>Il viaggio di saggezza</i> ¹⁴³
<p>1 Rieron todos la gracia con carcajadas tan descomunales, 2 que parecía 3 que se anegaba en risa la Academia, 4 y temieron muchos naufragar* en las ondas de tan inopinado</p>	<p>1 Risero tutti, al motto, 2 fino a slogarsi le mascelle: 3 parve davvero che l'Accademia 4 dovesse annegar nelle risa. 5 E tra l'onde d'un così inopinato godimento già molti erano avviati al naufragio.*</p>

¹⁴² *La verità sospetta*, cit., p. 178, come i successivi, fino a nuova nota.

¹⁴³ *La verità sospetta*, cit., p. 179, come i successivi, fino a nuova nota.

deleite.	
----------	--

Nell'originale una principale (1) regge una relativa (2) che regge una dichiarativa (3) seguita da un'altra indipendente (4).

Nella traduzione una principale (1) regge una finale (2). Dopo il punto, un'altra principale (3) che regge una dichiarativa (4). Segue un'altra indipendente (5). Gadda traduce *con carcajadas tan descomunales con fino a slogarsi le mascelle; temieron muchos naufragar* diventa il più concreto *già molti erano avviati al naufragio*.

Alonso J. De Salas Barbadillo, <i>La peregrinación sabia</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>Il viaggio di saggezza</i>
<p>1 Corrióse el gato</p> <p>2 y quiso rascarle el rostro con una manotada gatesca;</p> <p>3 mas el caballo, 4 que aquel día era presidente de la Academia,</p> <p>3 dió en la tierra y en el aire manotadas</p> <p>y relinchos tan espantosos,</p> <p>5 que juntándose</p> <p>a esto el argentar con plateada espuma -</p>	<p>1 Il gatto saltò su, come inviperito,</p> <p>2 e diè un balzo verso lo scimmiotto:</p> <p>3 voleva stracciargli il muso con una graffiataccia delle sue.</p> <p>4 Ma il cavallo - 5 in quella tornata fungeva da Presidente -</p> <p>4 prese a scorticar la terra con tali zampate</p> <p>6 e a soffiare fuori tali spaventosi nitriti per aria, che - 7 a nitriti e a calci aggiungendosi poi</p> <p>quel suo sovrano argentar nella spuma e nei fiocchi di sudore, 8 come gli avessero insaponato la groppa -, che l'insieme di tutti questi fenomeni, 9 dico, 10 fu motivo d'una immediata</p>

<p>6 porque en aquellos siglos no corría la moneda vellosa o vellica, 7 antes era ley entre los animales 8 que sólo hubiese vellón en los carneros –</p> <p>9 fué causa 10 de que se sosegase aquella mayadora pendencia,</p>	<p>cessazione della disputa, 11 la quale stava già per degenerare in una rissa davanti a tanto argento</p> <p>12 – in quei beati secoli moneta di rame non ne correva ancora –</p> <p>13 il miagolato litigio si congelò di botto.</p>
---	--

Il periodo di Salas Barbadillo, più corto della sua traduzione, presenta due proposizioni indipendenti (1 e 2), collegate tra loro attraverso la congiunzione *y*, seguita da un'altra indipendente (3), collegata alle precedenti attraverso la congiunzione avversativa *mas*, regge una relativa (4) e una consecutiva (5). Un'inciso formato da una causale (7) retta dall'indipendente (9) che si trova alla fine del periodo (che regge un'oggettiva: 10), e intervallata da un altro inciso composto da una indipendente (8) che regge una dichiarativa (9).

Nel testo di arrivo sono cinque proposizioni indipendenti (1, 2, 3, 4, e 6), intervallate da tre incidentali (5, 7 -che regge a sua volta una comparativa: 8 - e 8) di cui l'ultima regge una consecutiva (10) che regge a sua volta una relativa (11). Troviamo poi un'altra incidentale (12) e una proposizione principale (13) a chiudere il periodo.

Aggiunge: *come inviperito, e diè un balzo verso lo scimmiotto*, il di cui *rostro* è tradotto con il più familiare *muso*; *la manotada gatesca* diventa *una graffiataccia delle sue*. Notiamo l'aggiunta del vocabolo tecnico-specialistico *tornata*. Aggiunge *scorticar la terra e soffiare fuori*. Perde del tutto la traduzione del gioco di parole tra *moneda vellosa o vellica*, moneta fatta con una lega di argento e rame, e *vellón*, lana di pecora.

L'aggiunta della similitudine *come gli avessero insaponato la groppa*, denota un'altra svista del traduttore: l'immagine del cavallo che schiuma dalla bocca è

tipica della letteratura del tempo, Gadda dimostra di aver interpretato la frase come se fosse il sudore a produrre schiuma, non la saliva.

Alonso J. De Salas Barbadillo, <i>La peregrinación sabia</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>Il viaggio di saggezza</i>
<p>1 porque levantando la campanella</p> <p>2 y diciéndole: 3 ¡“Zape, aquí!”,</p> <p>4 le hizo al gato envainar las uñas</p> <p>5 y al mono</p> <p>le enfrió tanto las gracias</p> <p>6 que tiritaba de frío,</p> <p>7 y el que antes había sido un mes de mayo alegre y festejador</p> <p>8 ya parecía un horrible y tirano diciembre.</p>	<p>1 Il Presidente aveva messo mano al campanino.</p> <p>2 “Zapa qui!” 3 intimò al gatto.</p> <p>4 E gli fece inguainar l’unghie, già ben distese per la grattata.</p> <p>5 Quanto alle spiritosaggini dello scimmiotto,</p> <p>vi provvide con una tal doccia fredda,</p> <p>7 da costringerlo a lasciar le smorfie all’istante:</p> <p>10 che quello poi tremava e bubbolava tutto.</p> <p>11 Poco prima era un maggio in festa,</p> <p>12 ora un triste e immelanconito dicembre.</p>

Il periodo è lo stesso del brano precedente, riprende con due temporali costruite con il gerundio (1 e 2), segue la principale (3) che regge anche un’oggettiva (4) ed è seguita da un’altra proposizione indipendente (5) che regge una consecutiva (6) seguita da una temporale (7) retta dalla successiva principale (8) che chiude il periodo.

Nel testo di arrivo di nuovo una serie di proposizioni indipendenti (1, 2 e 3) di cui l’ultima regge una relativa (4). Segue un’altra principale (5) che regge una finale (6) e altre quattro indipendenti (7, 8, 9 e 10).

Levantando diventa *mettere mano*; aggiunge già *ben distese per la grattata* e *quanto alle spiritosaggini dello scimmiotto*. *Enfriar las gracias* diventa *una tal doccia fredda*; aggiunge *da costringerlo a lasciar le smorfie all'istante* e *bubbolava tutto*.¹⁴⁴ Dicembre non è più *tirano* ma *immelanconito*.

Lasciati gli accademici, e dopo un discorso in cui il padre mette in guardia il figlio dalla loro ipocrisia, le volpi continuano il viaggio e arrivano all'osteria di un gatto. Fra gli ospiti anche un gruppo di scimmie teatranti. L'oste, arrivata la notte, propone alla volpe di aiutarlo a svaligiare le scimmie mentre queste dormono sotto gli effetti del vino. La volpe, dopo aver riflettuto, si nega con una battuta e, preoccupata per la reazione dell'oste, si nasconde e, assieme al figlio, dà fuoco all'osteria, e poi fugge. Sulla strada incontrano le scimmie scampate all'incendio e svelano loro i piani del gatto.

Alonso J. De Salas Barbadillo, <i>La peregrinación sabia</i> ¹⁴⁵	Carlo Emilio Gadda, <i>Il viaggio di saggezza</i> ¹⁴⁶
<p>1 Caminaron juntos las horas 2 que restaban de la noche,</p> <p>3 mas así como el alba, portera de la luz,</p> <p>revolvió sobre sus dorados quicios las grandes y lucientes puertas del alcázar del sol,</p> <p>4 se despidió aquella compañía monaza de los zorros,</p> <p>5 de quien iba sospechosa y poco segura,</p>	<p>1 Camminarono insieme per un buon tratto, 2 cioè le poche ore di buio che rimanevano.</p> <p>3 Quando l'alba, graziosa portinaia della luce, fece rotare sui loro cardini dorati le grandi e splendide porte della reggia solare,</p> <p>4 allora la scimmiazzante carovana prese commiato dai due volpacci, 5 verso i quali s'era tenuta in una continua diffidenza: e tutt'altro che tranquilla per le proprie robe.</p>

¹⁴⁴ Cfr. QP: *ci si bubbolava dal freddo* (32).

¹⁴⁵ *La verità sospetta*, cit., p. 198, come i successivi, fino a nuova nota.

¹⁴⁶ *La verità sospetta*, cit., p. 199, come i successivi, fino a nuova nota.

Salas Barbadillo organizza il periodo con una principale (1) che regge una relativa (2) e una temporale (4); un'altra indipendente (4) che regge una relativa (5) e, nel brano successivo, una temporale (1).

Gadda ne rispetta la struttura sintattica, ma aggiunge *per un buon tratto*, l'aggettivo *graziosa*, *los zorros* sono qui *due volpacci*, aggiunge *per le proprie robe*, termine d'uso comune ma entrato nel linguaggio letterario con Verga.

Alonso J. De Salas Barbadillo, <i>La peregrinación sabia</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>Il viaggio di saggezza</i>
<p>1 después de haberles dado de almorzar muy bien a su costa 2 en el primer pueblo adonde llegaron,</p> <p>3 procurando con esto</p> <p>4 encubrir su recelo</p> <p>5 y enviarlos menos mal contentos.</p>	<p>1 Presero dunque licenza, 2 non senza pagargli, 3 al primo villaggio che incontrarono, un caffelatte completo:</p> <p>4 procurando con quella finezza</p> <p>5 di dissimulare i loro sospetti, così poco solleticanti per l'amor proprio dei due matricolati messeri,</p> <p>6 e di congedarli il meno malcontenti possibile.</p>

In questo breve brano troviamo una temporale (1), retta dall'indipendente del brano precedente (4), regge una relativa (2) e una modale (3) che regge a sua volta due oggettive (4 e 5) coordinate tra loro attraverso la congiunzione *y*.

In quello tradotto una principale (1) regge le successive subordinate: una temporale (2), una relativa (3) e una modale implicita (4) che regge a sua volta due oggettive (5 e 6).

Nel testo di Gadda la colazione offerta dalle scimmie alle volpi diventa un italianissimo *caffelatte completo*; aggiunge *quella finezza*, a specificare *esto e così poco solleticanti per l'amor proprio dei due matricolati messeri*.

Il racconto si conclude con l'arrivo dei due protagonisti in un bosco incantato in cui assistono a una riunione della civiltà degli alberi, che stanno incoronando l'alloro, che sarà il loro presidente, e devono scegliere fra gli altri colui che lo aiuterà in questo difficile compito. Gli animali sono gli unici saggi e sinceri e leali e la volpe padre e la volpe figlio si redimono dopo aver ascoltato i loro discorsi e danno per concluso il loro viaggio.

Anche in questa traduzione, dunque, Gadda si comporta come un traduttore-riscrittore: ancora aggiunte (aggettivi, verbi, incidentali, interiezioni), esplicitazioni di nomi o verbi che nell'originale erano impliciti, similitudini, scissione di un nome o verbo in coppie sinonimiche che lo esplicitino. Anche qui sostituisce alcuni verbi con altri che denotino maggior azione. Quasi assenti, invece, le espressioni toscaneggianti che caratterizzavano la precedente traduzione, a conferma, forse, che per il *sueño* quevediano cercava dei riferimenti danteschi, mentre l'ambientazione classica di questo testo di Salas Barbadillo non avrebbe giustificato una simile coloritura linguistica. Sono presenti alcune voci di diversi dialetti italiani, soprattutto meridionali, e anche alcuni inserti in latino, a richiamare l'ambientazione classica del testo. È rispettato nelle intenzioni, ma amplificato, il tono colloquiale del testo di partenza, e la sua ironia. Rispetto alla precedente traduzione poi, dove il testo di partenza presentava una sintassi semplice, lineare, schematica, e Gadda la rendeva complessa, aggiungendo subordinate e incidentali, qui il traduttore fa piuttosto il contrario: semplifica la sintassi che è complicata, ricca di proposizioni dipendenti, in linea con le affermazioni espresse in *Rappresentare la Celestina*: «la frase va spezzata e articolata su moduli reali»¹⁴⁷.

¹⁴⁷ Cfr. p. 24 di questo studio.

Ic. LA VERITÀ SOSPETTA

L'ultimo dei testi tradotti da Gadda è, infine, una commedia. *La verdad sospechosa*¹⁴⁸ è la più famosa delle opere teatrali del messicano Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza (Città del Messico, 1581 - Madrid, 1639).

Vive in Spagna tra il 1600 e il 1608, a Salamanca, dove studia all'Università. Dopo aver passato alcuni anni in Messico, per concludere gli studi, fa ritorno nella penisola iberica (1613) dove rimane per il resto della vita. Nello stesso anno si iniziano a rappresentare le sue commedie e nel 1628, in un periodo di prosperità economica, seguita all'impiego come relatore nel *Consejo de Indias*, può finalmente permettersi la prima edizione a stampa.

Muore, a Madrid, in solitudine e povertà.

È descritto dai contemporanei come un uomo quasi deforme: basso, brutto, coi capelli rossi e con due gobbe, una davanti e una dietro, e preso in giro nelle parole e negli scritti dai poeti che lo conoscevano, e che non lo apprezzavano né come uomo né come drammaturgo. Fra essi Quevedo, che scrive la *Sátira contra don Juan de Alarcón*.¹⁴⁹

Le sue opere, venti, pubblicate in due volumi (Madrid, 1628 e Barcellona, 1634), sono per lo più commedie urbane, di intento pedagogico e morale.

Per la critica ottocentesca, rappresentata in particolare da Hartzzenbusch e Alborg, la sua abilità stava nella descrizione di una realtà quotidiana, dei suoi conflitti grandi e piccoli, e nella creazione di tipi umani, nella rappresentazione degli uomini, dei personaggi. Descrizione portata avanti con toni medi, lontani da quelli sferzanti della satira: «Lo que acontece [...] es que sus personajes no actúan con aquella exaltación romántica que distingue a la mayoría de los galanes en el teatro de la época – tan rabiosamente teatrales –, sino con más mesura y comedimiento, y no se embriagan tan facilmente de palabras, sino que pesan y miden más sus actos apoyándolos en razones, en buenas normas de moral... o en

¹⁴⁸ Juan Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, Edición de Alva V. Ebersole, Cátedra, Madrid, 1996.

¹⁴⁹ In *Poesía original*, Barcelona, Planeta, 1981. Un repertorio completo delle invettive contro il drammaturgo si trova nell'edizione delle sue opere curata da Juan Eugenio Hartzzenbusch: *Comedias de Don Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza*, BAE, 1852.

conveniencias prácticas, porque los hombres son así, y Alarcón tampoco retrataba dechados ideales, sino criaturas con pasiones humanas»¹⁵⁰.

«Lo que importa en las comedias de Alarcón no es su intención moralizadora, bien secundaria, sino el cuidado desarrollo de los caracteres. Esta es su cualidad mayor y el rasgo inconfundible de su teatro»¹⁵¹.

«Con esta ponderación psicológica y de ritmo dramático, la creación alarconiana queda convertida en el prototipo de la comedia urbana y civil, de estudio de caracteres, de matices psicológicos, de tono conversacional y cotidiano, de atención a la pequeña circunstancia, teatro de tono menor, pero, precisamente por eso, entrañablemente humano y real»¹⁵².

Per la critica più recente, invece, quest'aspetto è secondario e sopravvalutato. Per Arellano, per esempio, l'aspetto più caratterizzante della sua opera sarebbe da ricercarsi proprio nell'intenzione moraleggiante, nel suo attacco ai vizi della società contemporanea¹⁵³. Dal punto di vista stilistico, Alarcón è ricordato, dunque, per un registro sobrio, poco variegato.

La verdad sospechosa fu immediatamente molto famosa fra i contemporanei ma a lungo si è fatta confusione sulla paternità dell'opera. Nel 1642 apparve fra le commedie di Lope. In seguito, in Francia, Pierre Corneille la adatta, intitolandola *Le menteur* e ritenendola proprio di Lope.

Fino al secolo XVIII si conoscono diverse versioni della commedia, le più famose quella di Goldoni (1750), *Il bugiardo*, e quella di Samuel Forte (1764), *The Lyar*. La commedia, la più conosciuta fra le opere di Alarcón, catalogata fra quelle *de enredo*, è divisa in tre atti, versificati secondo i modi tipici della commedia spagnola dell'epoca, cioè alternando *redondillas*¹⁵⁴, *romances*¹⁵⁵, *quintillas*¹⁵⁶, *décimas espinelas*¹⁵⁷, *tercetos*¹⁵⁸.

¹⁵⁰ J. L. Alborg, *Historia de la literatura Española*, tomo II, Grados, Madrid, 1967, p. 353.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 356.

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ I. Arellano, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Cátedra, Madrid, 1995, Capítulo III, *Los dramaturgos mayores del ciclo de Lope: Juan Ruiz de Alarcón*, pp. 280-309.

¹⁵⁴ Strofa di quattro versi, di *arte menor* (cioè con otto o meno sillabe metriche) principalmente ottonari, e rima consonante con schema *abba*. È la forma più usata nel teatro classico spagnolo, soprattutto nei dialoghi.

¹⁵⁵ Strofa tipicamente spagnola. Presenta un numero indefinito di versi ottonari, con rima assonante nei versi pari e con quelli dispari sciolti. Usata nel XVII secolo da Góngora, Quevedo, Lope de Vega,

La verdad sospechosa è una commedia urbana di intreccio amoroso, che ha al centro il conflitto fra verità e menzogna, e, collegato a esso, il tema dello scambio di persona. Il tema predominante è, dunque, lo stesso dei testi di Quevedo e Salas Barbadillo.

Racconta la storia di Don Garcia, giovane cadetto madrileno che, alla morte del fratello maggiore, viene richiamato dal nobile padre a Madrid. Lascia dunque Salamanca, dove seguiva gli studi, e subito dà mostra del suo vizio più grave: mente, si inventa delle storie incredibili per farsi bello agli occhi degli altri, o per proteggersi. Durante una passeggiata si imbatte in due nobili donne, Giacinta e Lucrezia e si innamora all'istante di Giacinta. Subito le racconta una serie di bugie, facendole credere di essere un ricco peruviano e di amarla di nascosto da più di un anno. Inoltre, per un errore di informazioni, crede che Giacinta si chiami Lucrezia, sia cioè la sua amica. Quando suo padre, don Beltrano, è informato dal precettore e dal servo Tristano del vizio del giovane, organizza velocemente un matrimonio per sistemarlo prima che tutta Madrid sappia che è un bugiardo. Don Beltrano vuole dargli in sposa Giacinta ma lui, credendo che la donna di cui si è innamorato si chiami Lucrezia, racconta al padre l'ennesima bugia, per evitare il matrimonio. In una lunga scena, al centro della commedia, racconta di essersi sposato a Salamanca, in segreto, con una giovane nobile ma povera, e lo fa con una tale ricchezza di particolari che don Beltrano, nonostante fosse stato messo in guardia, finisce per credergli. Le due ragazze, intanto, alimentano l'inganno sulla loro identità con scambi di ruolo tesi a tastare la sincerità del giovane, della quale già dubitano. Don Garcia, alla fine, sarà punito per il suo vizio: dovrà sposare, suo malgrado, la vera Lucrezia.

poi dai romantici, fra gli altri, Juan Ramón Jiménez e Antonio Machado, e dai poeti della generazione del '27 (*romances nuevos*).

¹⁵⁶ Strofa simile al *quinteto* (cinque versi con rima consonante a schema libero), ma con versi di *arte menor*. Molto utilizzata, assieme alla *redondilla*, nel teatro classico spagnolo.

¹⁵⁷ La decima è una strofa di dieci versi ottonari con rima consonante e schema variabile, ammette versi di *arte mayor* (cioè di otto o più sillabe metriche). Alla fine del secolo XVI il poeta Vicente Espinel la canonizza in ottonari con rima consonante e schema abba ac cddc, da lui prende il nome di *espinela*.

¹⁵⁸ Strofa che ha origine nella terzina italiana; in Spagna usata soprattutto con schema rimico a-a, in cui il secondo verso è sciolto.

Il testo pubblicato nell'edizione Bompiani è, come si è detto, quello presente nell'antologia *Teatro spagnolo del secolo d'oro*, uscita per le Edizioni Radio Italiana nel 1957. Gadda lo aveva tradotto per una trasmissione di Radio Tre.

Né Contini né Benuzzi Billeter, al momento della pubblicazione dei loro commenti alle traduzioni dell'Ingegnere, erano a conoscenza del fatto che il testo non fosse quello tradotto per la lettura in radio. I loro commenti si riferiscono dunque al testo corretto, emendato dalle troppe incursioni personali, per volontà del curatore dell'antologia. Claudio Vela, nell'edizione da lui curata, ricostruisce le varianti e ne dà un'analisi che restituisce alla traduzione il peso che merita.

Gadda traduce, in prosa, in uno stile fluido, che si adegua alla situazione e ai personaggi. I procedimenti impiegati sono simili a quelli delle traduzioni precedenti e simili sono anche i risultati raggiunti.

Nella tabella ho scelto di rispettare la corrispondenza tra il testo di partenza e quello di arrivo: è andata spesso persa, quindi, la scansione dei versi.

Don García, dopo la morte del fratello maggiore viene richiamato a Madrid da Salamanca, dove studiava, per entrare alla Corte del Re. La commedia inizia con l'incontro tra il padre e il figlio.

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i> ¹⁵⁹	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i> ¹⁶⁰
D. BELTRÁN. 1. Con bien vengas, hijo mío. D. GARCÍA. 1. Dame la mano, señor. D. BELTRÁN. 1. ¿Cómo vives?	DON BELTRANO 1. Bene arrivato, figliol mio. DON GARSIA 1. Datemi la mano, signore. DON BELTRANO 1. Come stai?

¹⁵⁹ *La verità sospetta*. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda, cit., pp. 214 e 216, come i successivi, fino a nuova nota.

¹⁶⁰ *La verità sospetta* di Juan Ruiz de Alarcón nella traduzione di Carlo Emilio Gadda, cit., p. 5, come i successivi, fino a nuova nota.

<p>D. GARCÍA.</p> <p>1. El calor del ardente y seco estío me ha afligido de tal suerte,</p> <p>2. que no pudiera 3. llevallo, señor 4. a no mitigallo</p> <p>5. con la esperança de verte.</p>	<p>DON GARSIA</p> <p>1. Un'estate terribile. 2. C'era da impazzire per la strada.</p> <p>3. Ma la speranza di presto rivedervi</p> <p>4. mi ha pur dato le ali.</p>
--	---

Il testo di Alarcón, in versi, presenta un lessico dal tono elevato, poetico. Gadda, nella traduzione in prosa, lo rende quotidiano, colloquiale. Le prime frasi mantengono tuttavia il significato originale (si noti l'uso, come si è già visto frequentemente in Gadda di *figliol*¹⁶¹). La risposta del figlio, invece, si distanzia marcatamente dal testo spagnolo: ricalca i toni del parlato (*un'estate terribile. C'era da impazzire per la strada*) e diventa ironica, per l'accostamento con immagini auliche (*la speranza di presto rivedervi mi ha pur dato le ali*). L'accostamento, all'interno dello stesso brano o della stessa frase, di toni alti e toni bassi è, come si è già avuto modo di notare, caratteristica della prosa gaddiana e anche di queste traduzioni, caratteristica che ha permesso a Contini di formulare la celebre definizione di Gadda "traduttore espressionista".

<p>Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i></p>	<p>Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i></p>
<p>D. BELTRÁN.</p> <p>1. Entra, pues, 2. a descansar.</p> <p>3. Dios te guarde.</p> <p>4. ¡Qué ombre vienes! -</p>	<p>DON BELTRANO</p> <p>Bene. 1. Qui potrai riposarti 2. e rinfrescarti a tuo comodo;</p> <p>3. e Iddio ti bendica.</p>

¹⁶¹ Come nelle traduzioni precedenti e, in questa, anche alle pagine: 5, 6 (2 vv.), 49, 86, *figliuola* (31), *figliola* (51, 95), *figliole* (13). Diminutivo usato spesso da Gadda anche in QP (*figliola*: 83, 89, 90, 95, 113, 160; *figlioli*: 270; *figliolo*) e in CdD (*figliolo*: 684, 685, 690; *fugliuolo*: 697; *figlioli*: 711).

<p>5. ¿Tristán?...</p> <p>TRISTÁN.</p> <p>1. ¿Señor?...</p> <p>D. BELTRÁN.</p> <p>1. Dueño tienes nuevo ya 2. de quien cuidar.</p> <p>2. Sirve desde oy a García;</p> <p>3. que tú eres diestro en la Corte</p> <p>4. y él bisoño.</p>	<p>4. Ma che pezzo di ragazzo ti sei fatto!</p> <p>5. Tristano!</p> <p>TRISTANO</p> <p>1. Signore!</p> <p>DON BELTRANO</p> <p>1. Ecco: è il tuo nuovo padrone.</p> <p>2. D'ora in poi dovrai attendere a don Garsia.</p> <p>3. Tu te la sbrighi anche troppo bene, 5. oh lo so, 4. e lui, 6. lo capisci, 4. è ancora alle prime armi. 7. Sicché, mi raccomando.</p>
--	---

La battuta di don Beltrán è un'esortativa che invita il figlio a riposarsi, Gadda la rende una affermativa e aggiunge il concetto di *rinfrascarsi e a tuo comodo*. Notiamo poi l'espressione tipicamente colloquiale *che pezzo di ragazzo ti sei fatto*. Il successivo discorso di don Beltrano è rispettato per le prime due frasi. L'ultima, invece, per l'autore spagnolo è composta da due dichiarative collegate dalla congiunzione *y*, di cui l'ultima con il verbo sottinteso. Gadda la allunga e ne abbassa il tono: un'affermativa (1), un'incidentale (2), cui si collega per mezzo di congiunzione un'altra affermativa (3) che riprende i toni del parlato e non traduce lo stato in luogo *en la Corte*, con in mezzo un'altra incidentale (4), e, dopo il punto, un'esortativa (5). Le due incidentali, *oh lo so* e *lo capisci*, sono esempio di un procedimento di cui Gadda fa spesso uso, in questa come nelle altre traduzioni, al fine di rendere più verosimili i dialoghi.¹⁶² Traduce inoltre l'aggettivo *bisoño* con l'espressione, di uso comune, *è alle prime armi*. Espressioni simili, o dal tono ancora più basso, sono numerose nel testo, come in quelli precedenti, e spesso accostate ad altre dal tono più aulico¹⁶³.

¹⁶² Troviamo anche, per esempio: *Non dubitate* (p. 5); *date retta* (p.10), *oh* (pp. 10, 18), *oh, viva via via...* (p. 15); *Ecco* (p. 15), *oh, certo...* (p. 17), *eh* (p.16), *ah* (p. 16), *bene bene bene* (p.17); per l'uso delle interiezioni e delle locuzioni interietive nelle precedenti traduzioni cfr. note numero 86, 93 e 94.

¹⁶³ Anche: *piegare la gobba* (14), *bell'e cotto* (20), *che il diavolo lo faccia fuori!* (21), *faccia di bronzo!* (25, 63), *se ci prendono in castagna ce la fan pagare* (28), *mezze calze* (28), *a tambur battente* (30),

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i>
<p>TRISTÁN. 2. En lo que importe, 1. yo le serviré de guía.</p> <p>D. BELTRÁN.</p> <p>1. No es criado 2. el que te doy; 3. mas consejero y amigo.</p> <p>D. GARCÍA. 1. Tendrá esse lugar conmigo.</p> <p>TRISTÁN. 1. Vuestro humilde esclavo soy.</p>	<p>TRISTANO 3. Non dubitate, Signore. 2. Per tutto quello che gli serve... DON BELTRANO (al figliolo) 4. Mettendoti Tristano a fianco, 1. non ti dò un servitore, 3. ma un consigliere e un compagno. DON GARSIA Grazie. 2. Sono sicuro 3. che avrò in lui un amico.</p> <p>TRISTANO 1. Servitor vostro!</p>

Nel testo di partenza, la battuta di Tristano è composta da una principale (1) che regge una finale (2). Gadda aggiunge, in apertura, un'esortativa negativa (3), assente nell'originale, riporta la finale (2) ma non la principale (1), sostituita dai puntini di sospensione.

La successiva battuta di don Beltrano presenta due proposizioni principali (1 e 3), di cui la prima regge una relativa (2) e la seconda (3) è ellittica del verbo e collegata alla prima dalla preposizione disgiuntiva *mas*. Gadda inizia invece con

in quattro e quattr'otto (30, 46), *annegare in un bicchier d'acqua* (34), *salva capra e cavoli* (52), *ne sono fritto* (80).

una modale (4), che specifica le successive principali (1 e 3), la 2 di Alarcón viene inglobata dalla 1 di Gadda.

Don Garsia si esprime poi, nel testo di partenza, con una semplice principale, in cui il soggetto, implicito, è il servo. Gadda aggiunge il *grazie* iniziale, e la battuta diventa una principale (1) che regge una soggettiva (3), ma il soggetto cambia: è lo stesso don Garsia, che ripete la parola *amico*, a ribadire il concetto.

L'ultima frase, di Tristano, è da Gadda resa implicita e *humilde esclavo* viene reso con un meno forte *servitor*.

Il seguente brano è tratto dalla scena in cui Don Garsia, il secondo giorno da quando è arrivato a Madrid, durante una passeggiata con Tristano, incontra Lucrezia e Giacinta, le donne che saranno la causa di tutta l'intricata vicenda. Il giovane si innamora subito di Giacinta.

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i> ¹⁶⁴	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i> ¹⁶⁵
<p>D. GARCÍA.</p> <p>1. ¿La primer dama 2. que vi en la Corte</p> <p>1. me agradó?</p> <p>TRISTÁN.</p> <p>1. La primera en tierra.</p> <p>D. GARCÍA.</p> <p>1. No:</p> <p>la primera en cielo, sí,</p>	<p>DON GARSIA</p> <p>4. Eccomi servito.</p> <p>1. La prima donna 2. che ho avuto occasione 3. di vedere a Madrid,</p> <p>1. m'ha già sconvolto.</p> <p>TRISTANO</p> <p>1. La prima della terra.</p> <p>DON GARSIA</p> <p>1. La prima di tutto il cielo,</p> <p>3. vorrai dire:</p>

¹⁶⁴ *La verità sospetta*. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda, cit., pp. 236, come i successivi, fino a nuova nota.

¹⁶⁵ *La verità sospetta* di Juan Ruiz de Alarcón nella traduzione di Carlo Emilio Gadda, cit., pp. 14 e 15, come i successivi, fino a nuova nota.

2. que es divina esta muger.	2. quella donna è sicuramente una dea...
------------------------------	--

Don Garsia, nel testo di Alarcón, si esprime con un'interrogativa (1), retorica, in cui il verbo è messo alla fine ed è preceduto da una relativa (2).

Gadda lo fa iniziare con una principale (4) dal tono fortemente colloquiale, *eccomi servito*, del tutto assente nell'originale. L'interrogativa diventa poi una principale affermativa (1), mantiene la relativa (2) che però regge anche un'oggettiva (3). Si noti che *la Corte* del testo di partenza viene da Gadda tradotto con *Madrid*, esplicitando in questo modo un concetto che era noto al pubblico di Alarcón ma non altrettanto agli ascoltatori di Radio Tre. Infine, laddove lo spagnolo scrive un semplice *me agradó*, Gadda carica e traduce *m'ha già sconvolto*. Alarcón gioca con l'opposizione cielo/terra, e l'ultima battuta di Don Garsia inizia con un *no*, poi contrastato dal *sí*. Gadda elimina entrambi, sostituendoli con una incidentale (3): *vorrà dire*. Aggiunge l'avverbio *sicuramente* e trasforma l'aggettivo *divina* nel più concreto sostantivo *una dea*.

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i>
<p>TRISTÁN.</p> <p>1. Por puntos las toparás tan bellas,</p> <p>2. que no podrás</p> <p>3. ser firme 4. en un parecer.</p> <p>1. Yo nunca he tenido aquí constante amor ni desseo,</p> <p>2. que siempre por la que veo</p>	<p>TRISTANO</p> <p>1. In donne simili, a Madrid, ti toccherà 2. d'incapparci a ogni piè sospinto:</p> <p>3. il tuo entusiasmo sarà costretto</p> <p>4. a girare come la banderuola sul colmigno.</p> <p>1. No, qui a Madrid non insisto In un costante amore o desío.</p> <p>2. Per quella che vedo 2. oblío Quella 3. che dinanzi ho visto.</p>

Tristano continua con l'elogio delle donne della capitale: una principale (1) regge una comparativa (2) che regge a sua volta una soggettiva (3) che regge una modale (4). Gadda divide il periodo, che è composto da una principale (1) che regge un'oggettiva (2) più un'altra principale (3) che regge un'altra oggettiva (4), in una costruzione simmetrica. Il lessico invece cambia notevolmente: l'oggetto della frase di Alarcón, le donne di Madrid, è implicito, mentre Gadda lo riporta, trasformandolo in *in donne simili*, ripete poi *a Madrid*, senza un riscontro nell'originale, e aggiunge *ti toccherà* (così come poco dopo *sarà costretto*), dando alla frase un senso leggermente diverso da quello del testo di partenza. Come se incontrare belle donne fosse, per Gadda, qualcosa da evitare. L'Ingegnere aggiunge poi *il tuo entusiasmo* e la successiva similitudine. Nel finale abbiamo uno dei due casi in cui Gadda traduce in versi,¹⁶⁶ mantenendo lo schema rimico dell'originale: *abba*, anche se non la misura dei versi.

Don Garcia, nel corso della stessa giornata, incontra don Giovanni de Sosa, suo amico, innamorato da tempo di Giacinta. Ricambiato, non può sposarla prima di essere nominato cavaliere. Don Giovanni sta parlando con il suo amico don Felice di una festa che un cavaliere ha offerto la notte prima a una dama che lui pensa essere la sua Giacinta. Don Garcia, ignaro di tutto, si inventa di essere stato lui a dare la festa, suscitando la gelosia di don Giovanni che, infatti, poi lo sfiderà a duello. Ecco parte del racconto del banchetto:

¹⁶⁶ L'altro nella scena ottava, p.27: «Diavoli e femmine – è destinato! – / Un'unica strada. / Chi già s'è dannato venga – o vada! / Non lo tiran con la coda. / Di chi è pur libero – Si dan premura / Di chi è già in trappola – Non hanno paura...» che traduce: «Las mugeres y los diablos / caminan por una senda, / que a las almas rematadas / ni las siguen ni las tientan; / que el tenellas ya seguras / les haze olvidarse dellas, / y sólo de las que pueden / escapárseles se acuerdan»; nell'edizione del '57 anche: «Non ignorare, - e neppure io lo ignoro - / che il segno della Vergine è uno solo / e i segni delle corna sono tre: / Ariete, Capricorno e Toro» che traduce «No ignores, pues yo no ignoro, / que un signo el de Virgo es / y los de cuernos son tres: / Aries, Capricornio y Toro». È curioso notare che tutti e tre i brani hanno come argomento le donne e il desiderio.

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i> ¹⁶⁷	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i> ¹⁶⁸
<p>1. Entre las opacas sombras y opacidades espesas 2. que el soto formava de olmos</p> <p>y la noche de tinieblas,</p> <p>1. se ocultava una quadrada, limpia y olorosa mesa, a lo italiano curiosa, a lo español opulenta.</p>	<p>1. Là dove la bosaglia più addensava i suoi olmi,</p> <p>e la notte ogni silente sua tenebra, negli eremi dolci del buio,</p> <p>2. era stata preparata come per incanto una tavola all'italiana e... e alla spagnola, cioè d'una meravigliosa eleganza e opulenza.</p>

In questo racconto di don Garcia Gadda mantiene lo stile poetico del testo di partenza. Cambia alcuni vocaboli: nella principale del testo di partenza (1), la tavola imbandita *se ocultava*, mentre nel testo di arrivo *era stata preparata come per incanto*: il senso rimane però, come di una cosa che appare all'improvviso. Spariscono gli aggettivi che Alarcón attribuisce alla stessa tavola: *quadrada, limpia y olorosa*. Ancora i successivi aggettivi *a lo italiano curiosa y al español opulenta* vengono da Gadda smembrati e spiegati: l'aggettivo *curioso* viene tradotto, riprendendone uno dei significati, con *meravigliosa* e inserisce il concetto di *eleganza*. Aggiunge poi i suoi soliti puntini di sospensione. Si noti anche l'uso di immagini che, come già rilevato nell'analisi delle altre traduzioni, sono tipicamente sue: *ogni silente sua tenebra, gli eremi dolci del buio* (quest'ultima, tra l'altro, senza riscontro nell'originale).

¹⁶⁷ *La verità sospetta*. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda, cit., pp. 252 e 253, come i successivi, fino a nuova nota.

¹⁶⁸ *La verità sospetta* di Juan Ruiz de Alarcón nella traduzione di Carlo Emilio Gadda, cit., p. 24, come i successivi, fino a nuova nota.

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i>
<p>2. En mil figuras prensados 1. *manteles y servilletas,</p> <p>sólo invidiaron las almas</p> <p>a las aves y a las fieras.</p> <p>4. Quatro aparadores 5. puestos en quadra correspondencia,</p> <p>4. la plata blanca y dorada, vidrios y barros ostentan.</p> <p>5. Quedó con ramas un olmo en todo el Sotillo apenas,</p> <p>6. que dellas se edificaron, en varias partes, seys tiendas.</p>	<p>1. *Tovaglioli e tovaglioni 2. piegati in mille guise, 3. a dar figure di cerbiatti, di lepri, di fringuelli,</p> <p>1. mancavano solo del fiato 4. per spiccarsi a volo o alla corsa.</p> <p>5. Presso la tavola apparecchiata quattro tavolini di servizio ostentavano argenti, rari ori, calici e caraffe di cristallo.</p> <p>6. Un solo olmo, in tutto il Bosco, poté salvare i suoi rami:</p> <p>7. ché di tutti gli altri, con rame e fronde, si fecero sei capanni qua e là:</p>

Per Alarcón una principale (1) e una temporale costruita col participio (2). Gadda amplifica e accresce il periodo, aggiungendo due proposizioni finali (3 e 4) e elencando le figure cui lo spagnolo solo accenna: *cerbiatti*, *lepri*, *fringuelli*. Si noti come il lirismo del discorso di don Garcia è bruscamente interrotto da quel *tovaglioli e tovaglioni*, esempio del fatto che anche in questa traduzione sono presenti numerose forme alterate dei nomi, diminutivi e accrescitivi, in forme d'uso o d'invenzione.¹⁶⁹ Stesso cambiamento di tono anche alla fine del periodo, quando traduce *en varias partes* con il più colloquiale *qua e là*.

¹⁶⁹ Anche: *seggiolina* (6), *spintarella* (7), *manatella* (9), *viziuccio* (9), *viziaccio* (86), *amorazzi* (10), *cuoricino* (12), *alucce* (12), *maritatone! Maritatissime!* (12), *impieguccio* (14), *manina* (14), *festino* (22, 23), *cenetta* (26), *biondone* (30), *combinotto* (31), *zerbinotto* (31), *occhioni* (31), *tipetto* (33), *a modino* (34), *ducatoni* (38) *padroncino* (44), *ghiottoni* (48), *glorietta* (48), *nipotino/i* (49, 69),

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i>
<p>1. Quattro coros diferentes ocultan las quatro dellas; *otra, principios y postres, y las viandas, la sesta.</p> <p>2. Llegó en su coche mi dueño, 3. dando enbidia a las estrellas;</p> <p>*a los ayres, suavidad, y alegría a la ribera.</p>	<p>1. quattro per occultare i musicanti, uno per le portate, *uno per gli antipasti e pei dolci.</p> <p>2. La mia regina arrivò nella sua carrozza 2. movendo a invidia le stelle: 3. animò selve e riviera</p> <p>4. come un sogno anima il sonno, 5. *risvegliò tutti i profumi della notte.</p>

Ancora aggiunte rispetto all'originale: una similitudine, *come un sogno anima il sonno* e la frase *risvegliò tutti i profumi della notte*. Si noti l'uso della preposizione arcaica *pei* nella finale (1) e la traduzione di *la mia regina* per *mi dueño* nella successiva principale (2).

Troviamo ora don Giovanni che rimprovera a Giacinta la presunta festa con don Garsia. Giacinta, che non è mai stata a nessuna festa e che, in più, crede di non aver mai incontrato don Garsia, prova a calmarlo e a convincerlo della verità.

paparino (52), *cordoncino* (52), *poveruccio* (71), *regaluccio* (72). Per lo stesso procedimento nelle altre traduzioni cfr. nota n° 100.

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i> ¹⁷⁰	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i> ¹⁷¹
<p>D. JUAN</p> <p>2. Ya sé 3. que fué don García *el de la fiesta del río;</p> <p>4. ya los fuegos que a tu coche, Jacinta, la salva hizieron;</p> <p>5. ya las antorchas que dieron sol al Soto a media noche;</p> <p>6. ya los quatro aparadores con vaxillas variadas;</p> <p>7. las quatro tiendas pobladas de instrumentos y cantores.</p> <p>8. Todo lo sé;</p> <p>9. y sé</p> <p>10. que el día te halló, enemiga, en el río:</p>	<p>DON GIOVANNI DE SOSA</p> <p>1. No, né pazzia né delirio!</p> <p>2. *So che a montar la festa sul fiume 3. è stato don Garsia:</p> <p>4. so dei fuochi che esplosero 5. all'apparire della tua vettura,</p> <p>6. so delle fiaccole di mezzanotte</p> <p>7. che illuminarono a giorno tutto il bosco.</p> <p>8. Io so, so!</p> <p>9. E le quattro tavole ricolme d'ori e d'argenti?</p> <p>10. e i quattro capanni con le ghtarre e l'arpe e i cantanti.</p> <p>11. Anche questo è pazzia?</p> <p>12. So tutto,</p> <p>13. dà retta;</p> <p>14. so</p> <p>15. che l'alba ti trovò ancora sul fiume.</p>

Alarcón compone dei versi con una struttura sintattica semplice e simmetrica: una principale (2) che regge delle oggettive (3, 4, 5, 6 e 7), alcune delle quali unite fra loro dalla congiunzione distributiva *ya*, che riprende l'inizio della

¹⁷⁰ *La verità sospetta*. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda, cit., pp. 274 e 275, come i successivi, fino a nuova nota.

¹⁷¹ *La verità sospetta* di Juan Ruiz de Alarcón nella traduzione di Carlo Emilio Gadda, cit., p. 35, come i successivi, fino a nuova nota.

battuta, in cui è usata in funzione avverbiale. Seguono altre due principali (8 e 9), che riaffermano lo stesso concetto dell'inizio: *sé*, seguite da un'ultima oggettiva.

Gadda, per esplicitare la gelosia di don Giovanni, aggiunge delle frasi enfatiche, esclamative e interrogative retoriche la 1, la 8, la 11 e la 13. Esplicita poi i generici *instrumentos* del testo di partenza in *le ghitarre e l'arpe*, con una forma della parola chitarra che calca quella spagnola, *guitarra*, come fa anche più avanti (p. 59 e 72) e in altre sue opere, per esempio, nel *Pasticciaccio*: «come di non veduta ghitarra pizzicata dalla falange d'uno spettro».¹⁷² Traduce poi *l'alba* anziché *il giorno*, aggiunge l'avverbio *ancora* e non traduce *enemiga*.

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i>
<p>1. di agora 2. que es desvarío de mi loca fantasía.</p> <p>3. Di agora 4. que es libertad 5. el tratarte desta suerte,</p> <p>6. quando obligan</p> <p>7. a ofenderte</p> <p>*mi agravio y tu liviandad.</p>	<p>1. Sì, tutto questo è delirio!</p> <p>2. L'usare questi modi 3. è impudenza da parte mia?...</p> <p>4. *È la tua leggerezza,</p> <p>5. che mi costringe</p> <p>6. ad offenderti.</p>

Continua, per Alarcón, la struttura simmetrica e anaforica: principale (1) + oggettiva (2) + principale (3) + oggettiva (4). Seguono una temporale (6) che regge un'ultima oggettiva (7). Le due principali (1 e 3), sono uguali, e sono esortative. Gadda non traduce la prima, che diventa un'affermativa esclamativa che riprende le sue precedenti. La seconda diventa invece un'interrogativa retorica, alla fine della quale inserisce, ancora una volta, i puntini di sospensione.

¹⁷² QP, p. 152, anche, a p. 137: «de quei stornelli romani che se canteno su la ghitarra», ma qui sembra piuttosto variante romanesca, in linea con il resto. Anche in EP: «di ghitarra buona da bordone» (298).

Nella scena successiva Giacinta e Isabella iniziano a rendersi conto delle bugie di don Garsia:

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i> ¹⁷³	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i> ¹⁷⁴
<p>JACINTA</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. En dezir 2. que ha que me vió un año, 3. *también mintió, 4. porque don Beltrán <p>me dixo</p> <ol style="list-style-type: none"> 5. que ayer a Madrid su hijo de Salamanca llegó. 	<p>GIACINTA</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. *Ha mentito anche sulla data dell'arrivo. 2. Ha detto 3. d'essere qui da un anno, 4. mentre don Beltrano, 5. parlando del figliolo, 6. m'informò <p>che era arrivato da Salamanca solo ieri.</p>

La frase pronunciata da Giacinta, nel testo di Alarcón, è costituita da un principale (3) che regge una modale (1), che regge a sua volta un'oggettiva (2) e una causale (4) che regge a sua volta un'oggettiva (5). La principale è posta al centro. La Giacinta di Gadda, invece, si esprime con una principale (1), in cui esplicita l'oggetto della bugia. Aggiunge una seconda principale (2) che regge un'oggettiva (3), in cui l'argomento della bugia si riferisce solo alla data dell'arrivo e scompare il riferimento all'incontro con lei. Segue un'avversativa (4), che regge una temporale (5) e un'oggettiva (6). Si noti che Gadda spesso normalizza, secondo l'uso moderno e della prosa, l'ordine delle proposizioni nel periodo, secondo lo

¹⁷³ *La verità sospetta*. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda, cit., p. 294, come i successivi, fino a nuova nota.

¹⁷⁴ *La verità sospetta* di Juan Ruiz de Alarcón nella traduzione di Carlo Emilio Gadda, cit., pp. 45 e 46, come i successivi, fino a nuova nota.

schema principale + subordinata, mentre il testo di partenza, che deve seguire anche i versi e le rime, tende a non rispettarlo.

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i>
<p>ISABEL</p> <p>1. Si bien lo miras, señora, 2. todo verdad puede ser, 3. que entonces te pudo ver, 4. yrse de Madrid, y agora, 5. de Salamanca bolver.</p>	<p>ISABELLA</p> <p>1. Be', non è del tutto escluso. 2. Potrebbe averti veduta un anno fa, 3. aver poi lasciato Madrid 4. ed esser tornato da Salamanca ier sera.</p>

Nel testo di partenza abbiamo un periodo ipotetico composto dalla protasi (1), cui segue l'apodosi (2), e una causale (3) che regge, attraverso il verbo *pudo*, tre oggettive con il verbo all'infinito (4, 5 e 6).

Nel testo di arrivo una principale (1) che parafrasa il significato della 1 e della 2 di Alarcón. Segue una principale (2) che regge tre oggettive (3, 4 e 5). Gadda, come negli altri testi, aggiunge spesso delle interiezioni, in questo caso il *be'*, che ritroviamo spesso anche in altri luoghi del testo.¹⁷⁵

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i>
<p>1. Y quando no, 2. *¿qué te admira que, 3. quien 4. a obligar 3. aspira prendas de tanto valor, 5. **para acreditar su amor,</p>	<p>1. E quando così non fosse, 2. pur di assicurarsi un pegno come te, 4. *si comprende</p>

¹⁷⁵ Occorre nove volte, altre quattro scritto *beh*. Per lo stesso procedimento nelle altre traduzioni cfr. nota n° 94.

6. se valga de una mentira?	5. abbia potuto 6. anche mentire. 7. Imbastire una bugia, 8. una bella bugiaccia **da poter accreditare il suo amore.
-----------------------------	---

Continua, nel testo di partenza, il periodo ipotetico, con una protasi (1) ellittica del verbo. Segue un'interrogativa diretta (2) che regge un'oggettiva (3), cui segue una finale (4) che regge un'altra oggettiva (5). Gadda esplicita il verbo della protasi (1) e trasforma l'interrogativa in una principale (3) che regge un'oggettiva (4) e una finale (2). Ripete, con una principale con il verbo all'infinito (5), il concetto di *mentire*, con un'espressione, *imbastire una bugia*, che ne è sinonimo, come fa in modi diversi in diversi luoghi del testo. Abbiamo, infatti, oltre a *mentire*, che occorre undici volte: *dare a bere* (13), *ingannare* (60, 62, 74, 2 vv., 82, 89, 3 vv.), *impastocchiare*¹⁷⁶ (60), *imbrogliare* (88). Lo stesso discorso si può fare per la parola *bugia* (che occorre nove volte), qui ripetuta nella sua forma spregiativa: *bugiaccia*, che ritorna anche a p. 46. I sinonimi usati sono molti: *bubbole* (42, 55), *panzana/e* (48, 59, 2 vv., 82, 84, 86), *balla* (28, 60), *menzogna/e* (63, 64, 73, 75, 85, 95), *folia* (85), *frottola* (59, 60), *imbroglio* (61), *inganno* (68). E anche per il *bugiardo* (tredici occorrenze), che viene chiamato anche *bugiardone* (9), *bugiardello* (9), *buggeroni* (49); *impostore* (45, 48, 2 vv., 61), *menzognero* (48), *imbroglione* (59, 62).¹⁷⁷

La seguente scena è la conclusione di un esempio della capacità di inventare di Don Garsia: suo padre, Don Beltrano, decide che è meglio trovargli subito una moglie, prima che si comprometta eccessivamente con la sua fama di bugiardo. Gli propone Giacinta, ma lui, che crede che la donna di cui si è innamorato sia Lucrezia, per evitare il matrimonio si inventa di essere già sposato a Salamanca con una

¹⁷⁶ Nella *Cognizione* troviamo: «i due aggettivi li escogitò lui lì per lì, nel *rimpastocchiare* la faccenda ad uso dei Lukonesi» (577); cfr anche il seguente brano: «e ci fa neri di bugie, di dentro, ... di bugie meritorioe, grasse, bugiardosissime...» (632).

¹⁷⁷ In EP: «le bubbole» (239), «bubbola» (317), «bubbotatori» (328), «fabbricanti di bubbole» (333), «gli paion bubbole» (340); «baggianata» (357).

nobile caduta in disgrazia. La scena è esaustivamente commentata da Claudio Vela nell'edizione da lui curata.¹⁷⁸

Queste le sue riflessioni dopo la bugia:

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i> ¹⁷⁹	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i> ¹⁸⁰
<p>(DON GARCÍA)</p> <p>1. Dichosamente se ha hecho. 2. Persuadido el viejo va: 3. ya del mentir *no dirá</p> <p>4. que es sin gusto y sin provecho;</p> <p>1. pues es tan notorio gusto 2. el ver 3. que me aya creydo, 4. y provecho aver huydo 5. de casarme a mi disgusto.</p>	<p>(Don Garsia)</p> <p>1. È andata bene: 2. il vecchio è persuaso. 3. *Ora non potrà più sostenere 4. che il dire bugie 5. non dà piacere né profitto;</p> <p>1. piacere c'è stato, 2. ed è stato quello di vedere 3. che ci ha creduto, 4. e il profitto anche, 5. perché ho evitato di sposarmi contro voglia.</p>

In questo brano Gadda rispetta la struttura sintattica del testo di partenza. Cambia però leggermente il significato: *dichosamente se ha hecho* diventa *è andata bene*, perde dunque il riferimento alla fortuna. *Dirá* diventa il più specifico *sostenere* e *sin gusto* e *sin provecho*, apposizioni di *mentir*, diventano complementi oggetto.

¹⁷⁸ *La verità sospetta* di Juan Ruiz de Alarcón nella traduzione di Carlo Emilio Gadda, cit. pp. 114-116.

¹⁷⁹ *La verità sospetta*. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda, cit., p. 314, come i successivi, fino a nuova nota.

¹⁸⁰ *La verità sospetta* di Juan Ruiz de Alarcón nella traduzione di Carlo Emilio Gadda, cit., pp. 54 e 55, come i successivi, fino a nuova nota.

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i>
<p>6. ¡Bueno fué reñir conmigo 7. porque en quanto digo 8. miento,</p> <p>9. y dar crédito al momento 10. a quantas mentiras digo!</p>	<p>6. Oh! è stato davvero uno spasso: 7. mi sgridava 8. perché mento 9. ogni volta che apro bocca,</p> <p>10. e ha subito tracannato a garganella tutte le mie bubbole.</p>

Si noti qui l'aggiunta dell'interiezione *oh!*, tipica, come si è già visto, della prosa di Gadda e delle sue traduzioni: in questo testo la troviamo ripetuta moltissime volte, quasi sempre senza un riscontro nell'originale, accanto a *ah* e *eh*.

L'espressione *bueno fue*, viene tradotta con *è stato davvero uno spasso*, *en quanto digo* con *ogni volta che apro bocca* e *dar crédito a quantas mentiras digo* con *ha tracannato a garganella tutte le mie bubbole*. Tutte espressioni del parlato, colloquiali ma anche ricercate, rispetto a quelle più semplici del testo di partenza.

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i>
<p>1. ¡Qué fácil de persuadir 2. quien tiene amor suele ser! 3. Y ¡qué fácil en creer 4. El que no sabe mentir! 5. Mas ya me aguarda don Juan.</p>	<p>1. Come è facile convincere 2. chi ama! 3. E com'è pronto a credere, 4. chi non sa mentire! 5. Ma è tardi, oh via, 6. don Giovanni mi aspetta.</p>

Anche qui è rispettata la struttura sintattica del testo di partenza, è rispettato anche il lessico. Da notare solo l'aggiunta dell'interiezione

toscaneggiante *oh via*, come nel brano precedente, e della precisazione temporale è *tardi*.

Don Garsia ha dato un appuntamento a Lucrezia, credendola Giacinta. Lucrezia, dal canto suo, incarica l'amica di parlare al giovane, in modo da non comprometersi e saggiare le sue intenzioni ma aumentando in questo modo la confusione e rafforzando la convinzione di don Garsia che Lucrezia sia Giacinta. Ecco una parte del dialogo fra i due:

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i> ¹⁸¹	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i> ¹⁸²
<p>D. GARCÍA</p> <p>1. Oy vi vuestra gran beldad la vez primera, señora; 2. *que el amor me obliga agora 3. a deziros la verdad. 4. Mas si la causa es divina, 5. milagro el efeto es, 6. que el dios niño, no con pies, sino con alas camina.</p>	<p>DON GARSIA</p> <p>1. *L'amore, signora, l'amore soltanto m'obbliga 2. a dirvi la verità, sì. 3. Oggi per la prima volta ho visto la bellezza, 4. e sono a questo punto; 5. non stupite del miracolo 6. perché il dio d'amore non cammina a piedi, ma vola.</p>

¹⁸¹ *La verità sospetta*. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda, cit., p. 334, come i successivi, fino a nuova nota.

¹⁸² *La verità sospetta* di Juan Ruiz de Alarcón nella traduzione di Carlo Emilio Gadda, cit., p. 64, come i successivi, fino a nuova nota.

Nel testo di partenza troviamo una principale (1) che regge una causale (2) che regge a sua volta un'oggettiva (3). Segue un periodo ipotetico, di cui la 4 è la protasi e la 5 l'apodosi, che regge un'oggettiva (6).

Nel testo di arrivo troviamo una principale (1), che regge un'oggettiva (2); seguono altre tre principali (3, 4 e 5) che reggono due causali (6 e 7), collegate tra loro dalla congiunzione avvarsativa *ma*. Gadda inverte, come altrove, l'ordine delle frasi, come si può notare grazie agli asterischi. Ripete il soggetto della 1: l'amore, mediante un procedimento di epanallesi molto frequente nella sua prosa, soprattutto nei dialoghi; aggiunge, allo stesso modo, il rafforzativo *sì*, e traduce il *camina con alas* con *vola*.

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i>
<p>1. Dezir 2. que avéys menester tiempo vos 3. para matar, 4. fuera, Lucrecia, 5. negar vuestro divino poder.</p> <p>6. Dezís 7. que sin conoceros</p> <p>8. estoy perdido:</p> <p>9. ¡pluguiera a Dios 10. que no os conociera,</p> <p>11. por hazer más 12. en quereros!</p>	<p>1. Dire 2. che occorre più tempo 3. per amarvi, Lucrezia, 4. sarebbe 5. negare il vostro divino potere.</p> <p>6. Ma non è vero, Lucrezia, 7. ch'io sia perduto di voi 8. senza conoscervi.</p> <p>9. Vi conosco. Ahimè!</p> <p>10. Così al contrario non vi conoscessi!</p> <p>11. Il mio amore avrebbe più merito.</p>

Il discorso di Don Garsia continua con un periodo ipotetico in cui la protasi è costituita da una principale (1) che regge un'oggettiva (2) che regge a sua volta una finale (3) e l'apodosi (4) che regge un'altra oggettiva (5). Segue una principale (6) che regge un'oggettiva (7) che regge a sua volta un'esclusiva (8), incastonata al suo interno. Conclude con una locuzione esclamativa (9) che regge un'oggettiva (10) che regge a sua volta una finale (11) che regge una modale (12). Gadda

rispetta, a livello di sintassi e di lessico, la prima parte del periodo, fino alla 5. Poi cambia: una principale (6), in cui si nega già l'affermazione precedente (mentre nel testo di partenza il giudizio resta ancora sospeso) e ripete il nome di Lucrezia. La 6 regge un'oggettiva (7) che regge a sua volta un'esclusiva (8). Segue un'altra principale, del tutto assente nel testo di partenza, in cui è presente anche l'interiezione *ahimè*. Conclude con un periodo ipotetico, in cui scompare l'invocazione a Dio. I riferimenti e le invocazioni a Dio del testo di partenza, vengono da Gadda spesso cambiate, o tolte, con l'intento di variare, mi sembra.

Don Giovanni de Sosa, credendo che don Garsia abbia organizzato la festa al fiume in onore di Giacinta, sfida a duello il giovane nobile. Il duello si conclude senza nessun ferito, grazie all'intervento di don Felice. Al momento di raccontarlo a Tristano però, don Garsia si inventa di aver quasi ammazzato il suo rivale. Proprio alla fine del racconto, ecco che arriva don Giovanni. A Tristano non resta che constatare che anche a lui don Garsia non può fare a meno di raccontare bugie.

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i> ¹⁸³	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i> ¹⁸⁴
<p>D. GARCÍA</p> <p>1. ¡Cosa estraña!</p> <p>TRISTÁN</p> <p>2. ¿También a mí me la pegas? ¿Al secretario del alma?</p> <p>3. (Ap.) ¡Por Dios, que se lo creí,</p> <p>4. con conocelle las mañas! 5.</p> <p>Mas ¿a quién no engañarán 6. mentiras</p>	<p>DON GARSIA</p> <p>1. È lui, sí. 2. Strano davvero!</p> <p>TRISTANO</p> <p>3. Anche a me le vieni a raccontare, le tue panzane? Al segretario della tua anima?</p> <p>4. (Tra sé) C'ero cascato, perbacco:</p> <p>5. eppure lo conosco! 6. Ma chi non ci cascherebbe, 7. quando le inventa</p>

¹⁸³ *La verità sospetta*. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda, cit., p. 376, come i successivi, fino a nuova nota.

¹⁸⁴ *La verità sospetta* di Juan Ruiz de Alarcón nella traduzione di Carlo Emilio Gadda, cit., pp. 84 e 85, come i successivi, fino a nuova nota.

tan bien trobadas?	così bene?
--------------------	------------

Anche qui nella traduzione il *por Dios* dell'originale sparisce e si trasforma in *perbacco*. Ancora delle aggiunte e trasformazioni da parte di Gadda: la 1, che non c'è nel testo di partenza e il verbo *cascarci*, che traduce *creer e engañar*.

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i>
<p>D. GARCÍA</p> <p>1. Sin duda que le han curado por ensalmo.</p> <p>TRISTÁN</p> <p>3. Cuchillada 2 que rompió los mismos sesos,</p> <p>3. *¿en tan breve tiempo sana?</p>	<p>DON GARSIA</p> <p>1. L'hanno risuscitato con un incantesimo, 2. è certo.</p> <p>TRISTANO</p> <p>Ma come! 1. *Si può guarire in tre giorni da una pugnata nella testa 2. che t'ha messo fuori le cervella?</p>

Nel testo di partenza Don Garsia si esprime attraverso un'unica proposizione indipendente (1). In quello di Gadda le proposizioni sono due, entrambe indipendenti (1 e 2), collegate asindeticamente, di cui la 2 è un'incidentale che recupera il significato del complemento di esclusione *sin duda*. Alarcón continua con una interrogativa diretta (3), in cui il soggetto è messo all'inizio, al centro la subordinata (2) e il verbo con la specificazione temporale alla fine. Gadda aggiunge l'interiezione *ma come!*, cambia l'ordine della frase e la rende impersonale.

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i>
<p>D. GARCÍA</p> <p>1. ¿Es mucho? 2. Ensalmo sé yo con que un hombre, en Salamanca, 3. a quien cortaron a cercen un brazo con media espalda,</p> <p>4. bolviéndosela a pegar,</p> <p>en menos de una semana 5. quedó tan sano y tan bueno como primero.</p>	<p>DON GARSIA</p> <p>1. Ti meravigli? 2. So d'una guarigione per incanto a Salamanca, d'un uomo 3. a cui avevano tagliato un braccio con mezza spalla attaccata.</p> <p>4. Ebbene, glieli riappiccicò uno stregone.</p> <p>5. In meno di una settimana era in piedi, più vispo di prima.</p>

Il periodo di Alarcón, costituito da un'interrogativa diretta (1), una principale (2) che regge una relativa (3), che ne regge un'altra (4), e un'altra principale (6) che regge una temporale (5), viene da Gadda semplificato in una serie di principali (1, 2, 4 e 5) di cui solo la 2 ha una subordinata relativa (3). L'interrogativa (1) cambia leggermente di significato: passa dalla terza alla seconda persona e introduce il concetto di meraviglia. La parola *ensalmo*, che nel brano precedente veniva tradotta con *incantesimo*, viene qui spiegata meglio con *guarigione per incanto*. Aggiunge la congiunzione conclusiva *ebbene* e la figura dello stregone, i due aggettivi *tan sano y tan bueno* diventano *più vispo di prima*, che li racchiude entrambi, mentre sparisce la locuzione avverbiale *a cercén* (*interamente, circolarmente*).

Siamo arrivati verso la fine della commedia, poco prima del momento in cui tutti gli *enredos* vengono risolti e si scopre la verità. Lucrezia oramai crede che don Garsia sia innamorato di lei e don Giovanni ha finalmente avuto il cavalierato: potrà quindi sposare Giacinta. Alla fine don Giovanni scoprirà l'errore ma sarà comunque costretto a sposare Lucrezia.

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i> ¹⁸⁵	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i> ¹⁸⁶
<p>LUCRECIA</p> <p>1. Al fin, tras tantos contrastes, tu dulce esperanza logras.</p> <p>JACINTA</p> <p>2. Con que tú logres la tuya</p> <p>3. *seré del todo dichosa.</p>	<p>LUCREZIA</p> <p>1. Finalmente, mia cara, dopo tanti contrasti, la tua dolce speranza è divenuta realtà.</p> <p>GIACINTA</p> <p>2. *Sarò felice interamente,</p> <p>3. quando avrai realizzato la tua.</p>

La frase di Lucrezia (1), è una principale indipendente sia nel testo di partenza che in quello di arrivo ma Gadda cambia il soggetto, che in Alarcón è la seconda persona singolare mentre *tu dulce esperanza* è il complemento oggetto di *lograr*: nel suo testo diventa il soggetto. Aggiunge poi il vocativo *mia cara*. Giacinta risponde ripetendo lo stesso verbo, *lograr*, che qui Gadda traduce più propriamente con *avrà realizzato*. Inverte l'ordine delle proposizioni: subordinata (2) + principale (3) nel testo di partenza e principale (2) + subordinata (3) in quello di arrivo. Inoltre, l'aggettivo *dichosa* viene tradotto con *felice*, cambiando quindi il significato.

Juan Ruiz de Alarcón, <i>La verdad sospechosa</i>	Carlo Emilio Gadda, <i>La verità sospetta</i>
<p>DON JUAN</p> <p>1. Ella sale con Jacinta agena de tanta gloria, más de</p>	<p>DON GIOVANNI DE LUNA</p> <p>1. Eccola che viene con Giacinta. 2. Gentile creatura, è a mille miglia 3. dal</p>

¹⁸⁵ *La verità sospetta*. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda, cit., p. 394, come i successivi, fino a nuova nota.

¹⁸⁶ *La verità sospetta* di Juan Ruiz de Alarcón nella traduzione di Carlo Emilio Gadda, cit., p. 92, come i successivi, fino a nuova nota.

<p>calor descompuesta que adereçada de boda. 2. Dexad 3. que albricias le pida de una nueva tan dichosa.</p> <p>D. BELTRÁN (<i>Ap. a DON GARCÍA</i>)</p> <p>1. Aquí está don Sancho. 2. ¡Mira 2. en qué vengo 3. a verme agora!</p>	<p>pensare alle nozze.</p> <p>4. Voglio 5. farle le congratulazioni per una nuova così bella.</p> <p>DON BELTRANO (<i>a don Garsia</i>)</p> <p>1. Ecco don Sancho. 2. Guarda 3. in che situazione mi hai messo.</p>
---	---

Nel testo di partenza, nella battuta di don Juan, abbiamo una principale indipendente (1) e un'altra (2) che regge un'oggettiva. Nella traduzione Gadda le scompone in 3 principali (1, 2 e 4) e due subordinate (3 e 5). Aggiunge l'avverbio *ecco* con il pronome *la* e l'apposizione *gentile creatura*. La frase di Ararcón (1) è più parafrasata che tradotta: ne rende il significato ma nessuna delle parole o espressioni presenti è tradotta letteralmente. La 2, inoltre, che nel testo di partenza un'esortativa, alla terza persona plurale, in quello di arrivo ha un verbo volitivo alla prima persona singolare. Neanche qui Gadda traduce propriamente *dichosa*, che diventa *bella*. La frase pronunciata da don Beltrán, che è un'espressione d'uso: *en qué vengo a verme agora*, viene da Gadda tradotta con una italiana che esprime lo stesso significato e ne richiama l'uso colloquiale: *in che situazione mi hai messo*.

Per concludere l'analisi, evidenzio alcune particolarità che non sono emerse dai brani precedenti. C'è un'espressione che ricorre più volte nel testo di partenza e che Gadda non traduce: parla senza soggezione, *por mi vida* (41) → *dímelo, por vida mía, sin lisonja* (286); *Por mi vida*, hai ragione! (45); *¡Por vida mía, que dizes verdad* (292); monta a cavallo, *por mi vida* (54), quest'ultimo senza un riscontro nell'originale¹⁸⁷. Come nelle precedenti traduzioni, dunque, Gadda decide di lasciare alcune parole nella lingua originale per ricreare l'ambientazione spagnola.

Traduce invece, e aggiunge per spiegare, un noto proverbio spagnolo: *el perro del hortelano no come ni deja comer*:¹⁸⁸ «don Giovanni, sotto questo aspetto, è

¹⁸⁷ Troviamo anche: «era venuto per proporle un casamineto, sí, un matrimonio» (51).

¹⁸⁸ Da cui la famosa commedia di Lope de Vega, del 1618.

come il cane del compare: che non mangia i cavoli, e non li lascia mangiare» → «que don Juan es desta suerte el perro del hortelano», traducendo, tra l'altro, *hortelano* con la parola *compare*, che rimanda all'italiano regionale meridionale, e quindi, per associazione di idee, alla vita dei borghi e delle campagne.

Inserisce suoni onomatopeici: *il cuoricino fa toc toc?* (12), *trrrr... tin, tin, tin... quel mio cipollone d'un orologio [...] ... tin, tin... principia a dare in tutta la mezzanotte del demonio* (52); *senonché... ta-pú!... uno sparo!* (52); *lo chiude impetuosamente in un colpo – tata-tràc!-* (53).

Aggiunge dei proverbi e delle similitudini: *cavalleria vince goliardia* (21); *c'è da cader fulminati per la strada* (40), *chi campa, non scampa* (43); *da codesto matrimonio vorrò divincolarmi come Laocoonte dal serpe!* (49).

Aggiunge, a volte, intere battute, per esempio:

<p>D. GARCÍA. ¿Qué hasta aquí de mi afición nunca tuviste indicio? JACINTA. ¿Cómo, si jamás os vi?¹⁸⁹</p>	<p>DON GARSIA Ma come, fin'ora non avete colto nessun indizio... GIACINTA Indizio? DON GARSIA Del mio amore. GIACINTA E come potevo, se non vi ho mai visto?¹⁹⁰</p>
--	--

<p>JACINTA. ¿Y sois tan guardoso como la fama los haze? D. GARCÍA. Al que más avaro nace, haze el amor dadivoso. JACINTA. ¿Luego, si decís verdad, preciosas ferias espero?¹⁹¹</p>	<p>GIACINTA E siete così tirchio come è fama degli indiani? DON GARSIA Avaro il natale, in amore liberale GIACINTA Oh! DON GARSIA È un proverbio di laggiù. GIACINTA Quand'è così, posso attendermi da voi le</p>
--	---

¹⁸⁹ *La verità sospetta*. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda, cit., p. 242.

¹⁹⁰ *La verità sospetta* di Juan Ruiz de Alarcón nella traduzione di Carlo Emilio Gadda, cit., pp. 17 e 18.

	migliori attenzioni... ¹⁹²
--	---------------------------------------

Qualche volta, invece, più raramente, elimina dei versi dell'originale:

D. GARCÍA. Pues no las sigas; que suele ser enfadosa la diligencia importuna. ¹⁹³	DON GARSIA Allora lascia fare. ¹⁹⁴
--	--

D. GARCÍA. ¿No es éste don Juan de Sosa? TRISTÁN. El mismo. D. JUAN. ¿Quién puede ser el amante venturoso que me tiene tan zeloso? ¹⁹⁵	DON GARSIA (<i>a Tristano</i>) Quello non è don Giovanni de Sosa? DON GIOVANNI DE SOSA Chi può essere il mio rivale, e il mio rivale fortunato? Che il diavolo lo faccia fuori! ¹⁹⁶
--	--

È emerso, dall'analisi di quest'ultima traduzione, che, come aveva notato Claudio Vela, anche in *La verità sospetta* Gadda si comporta da traduttore-riscrittore, espressionista secondo la definizione di Contini. L'impressione di fedeltà della versione del '57 cade davanti a queste pagine nelle quali, ancora una volta, abbondano le aggiunte, i cambiamenti, le personalizzazioni rispetto all'originale.

¹⁹¹ *La verità sospetta*. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda, cit., p. 242.

¹⁹² *La verità sospetta* di Juan Ruiz de Alarcón nella traduzione di Carlo Emilio Gadda, cit., p. 18.

¹⁹³ *La verità sospetta*. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda, cit., p. 246.

¹⁹⁴ *La verità sospetta* di Juan Ruiz de Alarcón nella traduzione di Carlo Emilio Gadda, cit., p. 20.

¹⁹⁵ *La verità sospetta*. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda, cit., p. 248.

¹⁹⁶ *La verità sospetta* di Juan Ruiz de Alarcón nella traduzione di Carlo Emilio Gadda, cit., p. 21.

Anche lo studio delle varianti compiuto da Vela conferma la tendenza di Gadda, in questo suo lavoro di traduzione, il suo atteggiamento nei confronti dei testi: «allontanars[ene], per tendere strenuamente sì alla resa di uno stile, ma del proprio».¹⁹⁷

È necessario, a questo punto, riferirsi brevemente ad un'altra traduzione che Gadda fece, nel 1958:¹⁹⁸ quella di due poesie dell'americano Edwin Arlington Robinson (1869-1935). Traduzione che gli fu chiesta da Attilio Bertolucci per un'antologia della *Poesia straniera del Novecento*, uscita per Garzanti nello stesso anno. Si tratta, anche in questo caso, di testi che Gadda dovette sentire vicini: «i ritratti di falliti e di refrattati che egli seppe chiudere in brevi componimenti di un vocabolario e di un ritmo diretti, quasi parlati, alternanti dramma e *humour* con assoluta spontaneità, sono imperiture gemme di poesia»¹⁹⁹.

Senza poterne qui fare un'analisi esaustiva, che pure meriterebbero, mi interessa far notare che, anche in questo caso, seppure in misura minore, Gadda operi da traduttore-riscrittore che avvicina il lettore al proprio linguaggio e al proprio contesto storico-letterario piuttosto che a quello dell'autore.

La prima delle due, *Mr. Flood's Party*²⁰⁰, lo dimostra già dalla traduzione del titolo: *Il brindisi di Mastro Monta*. Anche qui Gadda tende a spiegare, specificare, amplificando, i concetti espressi dall'autore e a portare il lettore verso il testo di arrivo attraverso riferimenti al contesto italiano. Faccio soltanto pochi esempi:

Old Eben Flood (v. 1) diventa *Non più giovane, mastro Cala Monta*;

Well, Mr. Flood, we have the harvest moon / Again, and we may not have many more (vv. 9, 10) → *Ovvìa, mastro Monta, ecco qua un'altra volta / La luna di settembre, la luna dei frutti [...]*;

Alone (v. 17) → *solo nella notte*;

¹⁹⁷ Claudio Vela, *Note ai testi: Traduzioni, Opere, cit.*, p. 1234.

¹⁹⁸ Esiste un'altra traduzione che porta la firma di Gadda: quella, dall'inglese, di *The secret agent* di Conrad (*L'agente segreto*, Milano, Bompiani, 1953), ma è oramai accertato che fu da lui soltanto revisionata.

¹⁹⁹ C.E. Gadda, nell'introduzione alle traduzioni, in *Poesia straniera del Novecento*, Garzanti, 1958, p. 822. Le due traduzioni sono anche in *Opere*, volume V, *Scritti vari e postumi*, cit., alle pp. 1167-1169.

²⁰⁰ In *Collected Poems*, Macmillan, New York, 1921; ed. it. a cura di Alfredo Giuliani, *Uomini ed ombre*, Mondadori, Milano, 1965.

“Well, Mr. Flood, we have not met like this / In a long time; and many a ch’ange has come / To both of us [...] (vv. 33-35) → Che ne dite, mastro Monta, ne è gocciolato del tempo / Da che non ci siamo scontrati così, faccia a faccia: / Più d’un pelo s’è schiarito nelle nostre barbe.

Allo stesso tempo ricorda al lettore l’origine linguistica del testo attraverso la riscrittura di un’espressione che riporta dall’originale lasciandola in inglese: *for auld long syne* (v. 42).

Notiamo anche l’uso, da parte di Gadda, di un lessico e di alcune costruzioni a lui familiari, come, per esempio: *ovvia, va buo’, smagliato, silente, vaporava, gocciolato, nella solitudine argentata della notte.*

Le stesse caratteristiche si possono riscontrare nella seconda poesia tradotta, *Many are called*:²⁰¹

The Lord Apollo, who has never died (v. 1) → *No. Il dio di fuoco e di luce mai non è morto;*
Supreme in an impregnable domain / That with his magic he has fortified (vv. 3 e 4) → *Tiene gli spalti imprendibili che vi ha potuto / Estollere, maestro d’incanti;*
Fall golden (v. 14) → *Cade come polvere d’oro.*

L’atteggiamento schizofrenico di Gadda traduttore, dunque, l’avvicinarsi e contemporaneamente allontanarsi dai testi di partenza, mi sembra possa valere per tutte le sue traduzioni, e caratterizzarle. Senza, ripeto, attribuire un giudizio di valore al termine, ma riconoscendolo come in grado di descrivere una componente importante del suo lavoro, accanto alle definizioni (espressionista, barocco, deformante) che vengono ad esso unanimemente riconosciute.

²⁰¹ *Ibidem.*

Capitolo II

I testi di arrivo

Dice il pensatore spagnolo Ortega y Gasset che tradurre è un'utopia («tradurre non è un desiderio irrimediabilmente utopistico?»²⁰²) come tutto il fare umano, per poi arrivare, attraverso il paradosso, ad auspicarsi il miglior traduttore possibile, «perché tutto ciò fosse una molla che ci lanciasse verso il possibile splendore dell'arte del tradurre»²⁰³.

Afferma inoltre che «scrivere bene significa fare piccole erosioni alla grammatica, all'uso prescritto della lingua e alle sue regole vigenti. È un atto di permanente ribellione contro il contesto sociale, una sovversione. Scrivere bene implica una buona dose di coraggio. Ebbene, il traduttore è di solito un pusillanime»²⁰⁴.

Secondo Schleiermacher, «la traduzione è un movimento che può essere tentato in due direzioni opposte: o si porta l'autore al linguaggio del lettore o si porta il lettore al linguaggio dell'autore. Nel primo caso traduciamo nel senso improprio della parola: a rigore, facciamo un'imitazione o una parafrasi del testo originale. Soltanto quando strappiamo il lettore dalle sue abitudini linguistiche e lo costringiamo a muoversi all'interno di quelle dell'autore, si ha traduzione in senso proprio». Ebbene, mi sembra che Gadda non faccia né l'una né l'altra cosa, la sua operazione consiste piuttosto nel portare e il lettore e l'autore verso il suo linguaggio, il linguaggio del traduttore. Certamente lontano da un approccio filologico con l'opera che ha davanti, si allontana di molto dall'originale ma è capace di restituirci un'opera assolutamente viva, vicina a noi e contemporaneamente lontana nel tempo e nello spazio. Facendo quindi della traduzione quello che si auspica Ortega y Gasset, e cioè una «traduzione che non è l'opera, ma un cammino verso l'opera»²⁰⁵.

Mi sembra di poter affermare dunque, che quelle di Gadda più che “traduzioni” siano “riscritture” (*rewriting*), secondo la definizione che ne dà André

²⁰² Ortega y Gasset, *Miseria y esplendor de la traducción*, 1937, trad. It. *Miseria e splendore della traduzione*, Sugarco, Milano, 1985, p. 63.

²⁰³ *Ivi*, p. 65.

²⁰⁴ *Ivi*, p. 73.

²⁰⁵ *Ivi*, pag. 97.

Lefevere²⁰⁶. Lo studioso americano si riferisce a quei processi, inclusa la traduzione, in cui il testo originale viene reinterpretato, alterato o manipolato. Secondo questa teoria, i criteri della riscrittura sono dettati dalla ideologia del traduttore (a volte anche inconsapevole) e dalla poetica predominante della sua epoca, oppure dal *sistema letterario* e in particolare dal *patronato* (ovvero, secondo la definizione di Lefevere: «i centri di potere -persone, istituzioni- in grado di favorire od ostacolare la produzione, la diffusione e la riscrittura di opere letterarie»,²⁰⁷ quindi, nella nostra epoca, le case editrici, gli agenti letterari, l'industria dello spettacolo televisivo e cinematografico).

In questo caso Gadda non riscrive per seguire l'ideologia del patronato (lo fa nella seconda traduzione di *La verità sospetta*, ma avvicinandosi all'originale anziché allontanandosene), ma certamente agisce secondo la propria poetica. Secondo Benuzzi Billeter, «duplice è quindi il processo traduttivo attuato da Gadda: da una parte egli puntualizza la realtà visiva spingendo il dettaglio al parossismo, dall'altra dissolve la materia del discorso per amplificazione analogica e diluisce la verità nella vaghezza. La sicurezza degli autori spagnoli nel distinguere il bene dal male si è persa nella traduzione italiana, dove protagoniste sono l'ambiguità e la dispersione»²⁰⁸.

Si arriva ad uno stravolgimento dell'originale. Ma le deformazioni gaddiane, che arrivano al grottesco e alla caricatura, non sottintendono una critica alla società degli *hidalgos*, piuttosto fanno emergere il grottesco che le è intrinseco.

Nel 1820 già John Hookham Frere aveva individuato due tipi di traduttori, che corrispondono a due diversi orientamenti ideologici e poetologici. Il primo è il traduttore "fedele", che adotta una linea conservatrice, a livello ideologico e poetologico; il suo metodo è motivato dal rispetto per l'alto valore dell'originale. Il secondo è il "traduttore ardito", il quale compie un'operazione che «è sovversiva e vuole indurre il lettore a mettere in discussione il prestigio dell'originale e la sua interpretazione "corrente", a livello ideologico e poetologico»²⁰⁹. Le *riscrizioni* di Gadda fanno certamente parte di questo secondo tipo di traduzioni, mettendo in luce una delle caratteristiche dello scrittore milanese, ovvero la contraddizione.

²⁰⁶ A. Lefevere, *Traduzione e riscrittura*, cit.

²⁰⁷ *Ivi*, p. 16.

²⁰⁸ M. Benuzzi Billeter, *Gadda traduttore maccheroneo*, in *Le lingue di Gadda*, Atti del convegno di Basilea, 10-12 dicembre 1993, a c. di M. A. Terzoli, Salerno Editrice, Roma, 1996, pp. 335-342.

²⁰⁹ A. Lefevere, cit.

Contraddizione fra un'ideologia tendenzialmente conservatrice e una profonda necessità di innovazione in campo letterario, come riscontra Pasolini in uno scritto su Gadda a proposito dei suoi romanzi²¹⁰.

La scelta di Gadda di riscrivere i testi si può forse far risalire a «un'insopprimibile esigenza etica e gnoseologica, in cui si fondono ansia di verità, affermazione della propria «autonomia del discernere», vocazione antiaccademica e sfiducia nelle possibilità della lingua-codice»²¹¹, come si esprime Pinotti a proposito dell'uso del dialetto nel *Pasticciaccio*.

Contini definisce Gadda traduttore “espressionista”, secondo la definizione di Segre, per il quale la presenza all'interno della stessa parola di due diverse strutture linguistiche, che tendono a due opposti poli del linguaggio, ne definisce la dimensione maccheronica inserendo il testo nel filone di espressionismo linguistico. È quello che fa nelle traduzioni, senza che questo abbia alcun riscontro nei testi originali: porta dunque l'espressionismo della propria opera narrativa anche alle traduzioni.

Se questi testi sono davvero delle riscritture, sarà agevole considerarli come testi di Gadda. Se, allora, rileggiamo i suoi due romanzi principali, scritti o elaborati nello stesso periodo delle traduzioni, il *Pasticciaccio* e la *Cognizione*, e il *pamphlet* sul ventennio fascista *Eros e Priapo*, emergono delle somiglianze, di lessico, di stile, ma anche di immagini e nuclei tematici, che non possono venire ignorate.

Le traduzioni dei testi di Quevedo e Salas Barbadillo furono per Gadda «la prima occasione di cimentarsi pubblicamente in un lavoro di traduzione»²¹². Il fatto che Gadda avesse negli stessi anni diversi progetti di traduzioni dall'inglese, dal francese e dal tedesco ma non ne avesse portato avanti neppure una, conferma l'idea che ad accettare queste dallo spagnolo sia stato spinto, oltre che dai noti motivi economici, da un interesse particolare verso i testi e i loro autori.

²¹⁰ P.P. Pasolini, *Gadda è morto*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano, 1999.

²¹¹ G. Pinotti, *Nota a Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Garzanti, «Gli elefanti», Milano, 1987, p. 267.

²¹² C. Vela, *Note ai testi: Traduzioni*, cit., p. 1228.

A livello tematico, il conflitto verità/menzogna, alla base, come si è visto, dei tre testi spagnoli, costituisce il nucleo anche di alcune opere gaddiane. Il *Pasticciaccio*, romanzo giallo, se pure con un finale che stravolge le regole del genere, vede il protagonista, il commissario Ciccio Ingravallo, alle prese con due delitti. Tutto il libro è basato sulle indagini che dovrebbero portarlo a scoprire la verità su di essi: un furto e un omicidio. Ma la verità va ritrovata, al di là delle apparenze, anche nella vita dei personaggi: Ingravallo non dovrà scoprire solo chi ha ucciso Liliana Balducci ma anche chi era Liliana Balducci, cosa si celava dietro quell'apparente serenità borghese che avvolgeva lei e il marito. E anche chi è Zamira, chi sono le ragazze che lavorano con lei, nella presunta sartoria. Che la verità non venga rivelata del tutto, scoperta del tutto, è un segno della distanza culturale del nostro autore novecentesco rispetto agli spagnoli del Seicento. E la *Cognizione* cos'è se non il racconto di un uomo che vede oltre il velo delle apparenze, che va conoscendo tutto il dolore della vita, oltre le parvenze di felicità quotidiana?

E mentre per gli spagnoli la realtà c'è, esiste, sono gli uomini a nascondersela con i loro vizi, per Gadda la realtà e la menzogna sono confuse, mischiate, non rispondono sempre a una precisa volontà di mascheramento, è la vita stessa che le mischia e le sovrappone e rende impossibile separarle e riconoscerle.

Più chiarezza, da questo punto di vista, offre la visione delle cose che emerge in *Eros e Priapo*, dove la condanna al regime fascista e alla società fascista è netta e decisa (per quanto tardiva: è noto infatti che Gadda fu dapprima sostenitore del regime e soltanto verso la fine degli anni Trenta matura in lui un atteggiamento critico nei confronti della politica mussoliniana²¹³). La violenza stilistica di Gadda si scaglia contro Mussolini e i gerarchi fascisti, partendo dalla tesi secondo la quale la politica del ventennio è stata dominata dall'Eros, dall'istinto, dalla libidine e dalla cupidigia, anziché da ragione e principi morali. Il regime rappresenta la menzogna, l'inganno che trascina la popolazione verso la guerra e la distruzione.

²¹³ Si veda a riguardo la *Nota ai testi* di G. Pinotti, in *Opere, Saggi giornali favole II*, cit., pp. 993, 994.

A questo tema si affianca quello, complementare, della vera identità dei personaggi. Quelli del *Pasticciaccio*, coi loro nomi doppi e soprannomi, esemplificano questo concetto. Così come nella *Cognizione*, dove:

«L'intera storia, del tutto inverosimile, della doppia identità del Manganones andrà vista non solo come evidente spia di una criminalità in potenza, ma anche, in maniera più produttiva, come sintomo di una generale 'sindrome Canella-Bruneri' (del narratore) nella appercezione della realtà, invariabilmente rappresentata come plurima ed ambigua. Le qualificazioni degli individui e degli oggetti, nella *Cognizione*, tendono a moltiplicarsi, intaccando la certezza ingenua della consistenza del reale, specie quando le qualificazioni sono incompatibili tra loro. Si pensi ad esempio al sacrestano-becchino, incapace «all'atto pratico» di scavare sino al fondo una fossa; al peone di Villa Pirobutirro, coltivatore (ma incapace di far fruttare ai padroni il fondo rustico) e custode (ma assente o distratto o complice); ai due giovani assunti dal cavalier Trabatta (contrabbandieri promossi a guardie); alle donne di cui la madre di Gonzalo si circonda, domestiche e dame di compagnia e confidenti. O si ricordino ancora le ville sparse sui colli, incroci inediti di eterogenee tendenze stilistiche (alcune una «via di mezzo fra l'Alambra e il Kremlino»); la portineria di Villa Bertoloni, promossa al rango di villa (e quindi a portineria-villa, con la usuale giustapposizione delle designazioni); i parafulmini ausilio dei fulmini; i paracarri soccorrevole gradino a scavalcare il confine della proprietà, e così via. Alla indefinibilità del singolo, al suo essere intimamente molteplice, va accostata la tendenza del singolo a diffrangersi in copie o repliche d'uno dei suoi aspetti: è il principio, essenziale a molti livelli per la *Cognizione*, del 'doppio' o plurimo»²¹⁴.

Tale principio del "doppio o plurimo", identificato da Manzotti come centrale per la costruzione della *Cognizione*, torna continuamente nella descrizione, o elencazione, di alcuni personaggi: «confondeva facilmente le Giovane con le Giuseppine, e anche con le Teresine: ma più che tutto, a terrorizzarlo, era l'insalata delle Marie e Marie proclitiche, cioè le Mary, le May, le Marie Pie, le Anne Marie, le Marise, le Luise Marie e le Marie Terese, tanto più quando le riscopriva sorelle, a cinque a cinque, da doverle discriminare lì per lì nella baraonda dei rinfreschi, dopo schematiche presentazioni»²¹⁵; «e d'altre

²¹⁴ E. Manzotti, *Introduzione alla Cognizione del dolore*, cit., nota n° 10, p. XIII.

²¹⁵ CdD, p. 624.

infinite dissenterie d'infiniti López e Gómez e Gutiérrez, solo distinguibili, l'un dall'altro, in virtù della matricola, su tre cifre, ché il battesimo non ce la faceva, lui come lui»²¹⁶.

Tema molto presente anche nel *Pasticciaccio*, in cui la confusione tra i personaggi è continua, dovuta alla confusione dei loro nomi (Menegazzi/Menecacci; Cavalli / Del Bo; Enea Retalli/Ritalli detto Iginio; il brigadiere Pestalozzi/Pestalossi) ma anche alla loro rappresentazione, si pensi alla lista di nipoti e serve di Liliana Balducci e di Zamira: Gina, Milena, Ines, Virginia, Irene, Assunta, tutte simili e non riconoscibili da Ingravallo e i suoi colleghi.

E lo stesso Gonzalo, l'ultimo *hidalgo*, viene inizialmente presentato al lettore attraverso i pensieri del medico, che ripercorre le voci che girano sul suo conto («Sul conto di lui, anche a Pasturfazio, correivano le voci più straordinarie. A Lukones però lo conoscevano meglio, avendolo veduto qualche volta ad imbucare una lettera, o ad acquistar francobolli davanti lo sportello del correo, dove aveva suscitato la curiosità della signorina»²¹⁷). Nessuno conosce davvero Gonzalo, ma tutti lo giudicano, parlano di lui. Non lo conoscono gli abitanti di Lukones, né quelli di Pasturfazio, e non lo conosce neppure sua madre.

A lui, dalle dicerie della gente, vengono attribuiti una serie di vizi, fra cui quello della gola, descritto attraverso la favola della pseudo aragosta che l'avrebbe una volta strozzato: «José, il peone, sosteneva ch'egli avesse dentro, tutti e sette, nel ventre, i sette peccati capitali, chiusi dentro nel ventre, come sette serpenti»²¹⁸. E quest'elenco di vizi non può che ricordare quello fatto dal vecchio Disinganno nel *sueño* quevediano: Gadda li elenca, *quei peccatacci maledetti: iracondo, vorace, quel vizio della gola crudele, avarissimo*.

La verità nascosta, dunque, è il tema centrale delle traduzioni ma anche dei romanzi.

Un altro elemento fondamentale, soprattutto nella commedia di Alarcón, è quello degli *enredos*, che mossero l'interesse di Gadda: «l'intreccio [...] per il viluppo degli *enredos* (proprio i «garbugli» cari a Gadda come emblema della inestricabile confusione delle cose, per il contrasto tra l'apparenza e la realtà provocato dalle continue bugie intessute dal protagonista della commedia, don

²¹⁶ CdD, p. 665.

²¹⁷ CdD, pp. 596 e 597.

²¹⁸ CdD, p. 597.

Garsia»²¹⁹. Aggiungerei anche lo scambio di persona attuato dai due personaggi femminili, Giacinta e Lucrezia, che si confondono agli occhi di don Garsia al fine di saggiarne le reali intenzioni.

Le donne sono, per gli autori spagnoli ma anche per Gadda, ingannatrici per eccellenza. Nel *sueño* di Quevedo una delle figure che il Disinganno prende come esempio per ammonire il giovane è proprio una bella donna, che, si scopre, bella non è, ma si trucca e imbelletta per apparirlo. Tristano, in *La verdad sospechosa*, le paragona spesso al diavolo. Le invettive di Gadda contro le donne sono numerose, nelle sue varie opere, e sono note. Quella di *Eros e Priapo* è forse la più completa e lunga, Gadda dà sfogo a tutto il suo risentimento verso il genere femminile, colpevole, secondo il pamphlet, di perpetuare la menzogna del regime spingendo, in nome della patria ma in realtà mosse da desiderio sessuale verso il duce, i propri uomini ad andare alla guerra, a morirci. I toni duri ricordano da vicino quelli di Quevedo:

La donna ama e reverisce chi comanda, chi trae dietro di sé i rimanenti. Sogna la moglie, sogna che il su' marito all'entrar ne' banchi riscota il saluto de' bidelli, del maggior numero possibile di bidelli. Voi mi direte che ciò comporta dinaio. Dirò che sì. Il geometra lo chiama ingegnere, lo studente trombato lo chiama avvocato, il cavadenti lo chiama dottore, l'empirico dell'erbe e de' cerotti lo chiama specialista e archiatra, il sonatore di mandolino lo chiama professore, e il sonatore in generale lo chiama un «jeune homme de beaucoup de mérite», un uomo di grande ingegno, com'è giusto. (254)

Il brano citato rimanda infatti a un passo di *Il mondo com'è*, uno dei primi insegnamenti del vecchio Disinganno:

Il ciabattino lo si suol chiamare specialista in calzature, da uomo e da donna: chi fabbrica otri è sarto, sarto del vino, già, perché fa i vestiti al vino: il mulattiere, poi, è gentiluomo di scorta. Per dire il caffè diciamo il palazzo: e il caffettiere è il signore che sta alla cassa. Il boja lo chiamiamo membro della giustizia: lo sbirro, famiglio: il baro, uno

²¹⁹ C. Vela, cit., pp. 106 e 107.

sveltone: l'oste, ospite: la taverna, il romitò: al bordello, dà retta, gli diciamo una casa: alle puttane, signore: alla ruffiana signora padrona. E ogni cornuto è un dabben'uomo²²⁰.

Sulle donne, ancora, più avanti, un riferimento all'abitudine di truccarsi, celando quindi le apparenze, che, ricordiamo, era presente in Quevedo:

Che la bimbina, più ancor del mastio, la è di già presta imitatrice a quattro anni:

... et fingitur artibus,

iam nunc...

artes è quel che vo' vu' dite maquillage o trucco.

[...] Avide di moine, di vesti, di ninnoli, di bubbole, di mode, di pippoli, di pelli e pellicciotti di volpe, o d'ursacchio, o di ratto muschiato de le chiaviche, che ne recingono il collo lungo loro ad agosto, con frissone e brivido, anche quello finto, quale non suol vaporare da' lachi zanzarosi,

sur les terrasses où le thé

se prend aux heures de la lune

giazzolando, e mettuti i dischi a pirlare, e pirlando esseloro e cinguettando nell'infinita tombola fenomenica un'anima al tutto posticcia e affattucchiata (305)

Riporto qui alcuni altri esempi, tratti dalla *Cognizione*, nei quali torna l'immagine della donna paragonata al diavolo e quella della donna che dà più importanza alle apparenze che alla verità: «Ma, poi... lei la conosce bene la Giuseppina... un diavolo!... Un diavolo con le sottane...» (623); «che la Pina le può dar lezione... un diavolo simile... Vedrà, vedrà...» (624); «Anche lei! Così. Con quel suo fare di bella donna a spasso, priva di itinerarî, lieve d'ali e di vita, di cervello poi non parliamone, che si lascia chiamare qua e là da mille varianti imprecise, ori, drappi, fiori, cianfrusaglie, al bazar dell'estate senza confini» (640).

Analogie fra i romanzi di Gadda e i testi spagnoli da lui tradotti si possono ritrovare anche in altre immagini e scene, come, per esempio, quella del funerale, raccontata da Quevedo in *El mundo por de dentro* e arricchita da Gadda nella sua traduzione.

²²⁰ *La verità sospetta*, cit., p. 43.

In *Eros e Priapo* è presente un lungo brano di riflessione sui riti funebri: «Una manifestazione narcissica può essere, nelle sue estreme esibizioni, il lutto e il cerimoniale funebre»²²¹. Il funerale viene descritto come «la macabra carnevalata»²²², e abbiamo addirittura il «vedovone» e «certe vedovone d'un quintale»²²³, infine, «piagnoni»²²⁴ sono i partecipanti al rito.

Nel *Pasticciaccio* torna la figura del vedovo, e la descrizione di due funerali: quello di Liliana Balducci e quello, immaginato da Ingravallo, del padre moribondo di Assuntina:

«Don Ciccio, una vorta a San Lorenzo, s'intrufolò co l'orecchie appizzate ne la folla ch'entrava in chiesa, e li segugi sua fecero artrettanto. E altrettanto mezz'ora dopo a l'uscita. Con poco risultato. Er sor Remo aveva seguito il carro cor cappello in mano, con una faccia disfata, in gruppo co le zie, che ce staveno quasi tutte, e co li parenti più stretti. Celebrata la messa, impartita l'assoluzione a la cassa, e poi, dentro Campo Verano, benedetta la fossa, dove caddero bianchi gigli e garofani tra disperati singhiozzi <addio, Liliana, addio!>, il nero Ingravallo si mise a le costole di don Lorenzo [...]» (129).

«I due ceri, de qua e de là, sembravano attendere di venire infitti in adeguati candelai, appicciati da un pròspero che misericorde mano governasse. Insofferente 'e chilo novo imruoglio del genitore moribondo e tuttavia peritosa e pietosa, la immaginativa del dottor Ingravallo scalciò, sgroppò, galoppò, udì e vide: vedeva e già già liquidava la bara senza drappo, d'assi pioppo, rifiorita di pervinche e di primule, circonfusa dei brontolari assolutori o della subita insorgenza di qualche frase cantata, o magari nasicchata alla meno peggio tra le mormorazioni delle donne e l'odor buono dell'incenso, erogabile (con cuidado) per parsimonioso dondolio del turibolo: a significare la gran paura avuta e il pentimento del morto, e l'implorazione e la speranza, tutt'attorno, dei vivi e superstiti, una volta chiusa e chiodata e ben martellata quella cassa: e insomma una certa serenità perzuasa in tutti i cuori, (mejo cusì che durà un antro mese a patire), nel mirare il legno, i fiori... fatti segno a le iterate spruzzatine dell'asperges: fra uno strusciar di suole e un cigolar di ferri sulle selci, ove ci fossero selci. Ma la realtà differiva ancora dal sogno: quelle immagini

²²¹ EP, p. 372.

²²² *Ibidem*.

²²³ *Ivi*, p. 373.

²²⁴ *Ivi*, p. 374.

d'una pressoché delirante impazienza riguardavano il futuro, per quanto prossimo» (273 e 274).

Altra immagine comune è quella della folla che, come abbiamo visto, è in realtà assente nei testi di partenza ma inserita da Gadda, forse per via di quell'«antica ossessione della folla»²²⁵ che attribuisce, nella *Cognizione*, al suo alterego Gonzalo. Dal *Pasticciaccio: davanti al casermone color pidocchio, una folla* (28); *nell'andito e in portineria un'altra piccola folla* (29); *Ai Due Santi, al Torraccio, a le Frattocchie, la domenica di primo pomeriggio, era salita una quantità di persone: una folla* (55); *Giunti a via Merulana, la folla. Davanti al portone il nero della folla, con la sua corona de rote de bicicletta* (58); *era là, dura, impalata, co un occhio pieno d'inquietudine a la folla, che trascorrevva distratta* (256); *avanzando di spalla tra la folla* (257). Dalla *Cognizione: la stipata, nera folla degli uomini poveri* (575); *ha la folla alle costole* (652); *come di bimba urtata dalla folla, travolta. La folla imbarbarita degli evi persi, la tenebra delle cose e delle anime erano un torbido enigma* (674); *la turpe invasione della folla...* (732); *erano disagio e onta tra i soprusi della folla* (734); *ma, poi, altre folle da ogni via sopravvennero: sfociarono al clamore, alla selvaggia rissa; urgevano da ogni lato, urlavano: lo circondarono* (735); *una folla dalla gola ossitona latrava e ingigantiva nella notte* (751). In *Eros e Priapo*: «io al solito mi presi di paura, che ho della folla grande» (364).

Uno dei vizi che a Gadda più disturbano è l'autocelebrazione, la presunzione, la mancanza di umiltà. In un celebre passo della *Cognizione* Gonzalo se la prende con *il più lurido di tutti i pronomi*²²⁶: «io»; lo descrive mediante diversi aggettivi e similitudini, una delle quali («È allora, proprio, in quel preciso momento, che spunta fuori quello sparagone d'un io... pimpante... eretto... impennacchiato di attributi di ogni maniera... paonazzo, e pennuto, e teso, e turgido... come un tacchino... in una ruota di diplomi ingegnereschi, di titoli cavallereschi... saturo di glorie di famiglia...», p. 638) ricorda da vicino quella da lui tradotta (e aggiunta) nel *sueño* di Quevedo riferita al ricco che arriva in carrozza:

²²⁵ CdD, p. 728.

²²⁶ CdD, p. 635.

«Il riccone che si faceva portare a passeggio in quel cocchio ci stava seduto con la maggior alterezza, turgido e tronfio come un tacchino, da credere che indi a poco le ruote si sarebbero tramutate in penne, diobono!».²²⁷

Così, in *Eros e Priapo*, parte dell'attacco di Gadda è rivolto all'egocentrismo di Mussolini, e l'invettiva riprende stilemi usati nella traduzione. Il duce è dunque «tronfio a stiantare» (224), «tacchinesca maestà» (226), «la esibizione del corpo, del proprio e tronfio» (356), «giochi tacchinescamente la sua parte sulla scena tragica e in un tempo carnevalesca del mondo» (369), immagine, quest'ultima, barocca e secentesca.

Ancora, un'immagine che sembra venirgli dalle traduzioni, questa volta da *Il viaggio di saggezza*, è quella degli alberi visti come popolo. Nel testo di Salas Barbadillo la volpe padre e la volpe figlio si ritrovano, alla fine del loro viaggio, davanti all'assemblea degli alberi, che stanno eleggendo i loro rappresentanti. Tali alberi sono gli unici esempi di onestà e lealtà, in mezzo ai viziosi animali che fino a quel momento avevano incontrato. Forse qualche suggestione resta nel Gadda autore, che scrive: «e dal popolo distorto e argentato degli ulivi, che ascendono il monte» (*QP*, p. 120); «tra il popolo dei vecchi alberi, carichi di sonno e di tenebra. O forse di antica pace (*CdD*, p. 743); «Pensavo nella pianura il popolo folto e fedele dei pioppi» (*Domingo del señorito en escasez*, p. 1010).

Infine, c'è un oggetto che ricorre ossessivamente nella *Cognizione*, dove è simbolo dell'amore mancato del figlio verso la madre: l'orologio. Numerose sono le scene in cui compare: quando ne distrugge uno, e l'episodio è raccontato dal dottore: «Quanto all'orologio d'oro, gli parve di aver udito altra volta, dalla Peppa del bucato, o si sbagliava?, che era d'argento: o cioè, no: che fosse invece un orologio a sveglia, da tavolino: e un giorno gli aveva suonato sul tavolo, al signor Gonzalo, inaspettatamente, proprio nel buono che lui vi era a leggere, o scrivere, o forse lambiccava rabbioso dalla memoria una qualcheduna di quelle sue parole difficili, che nessuno capisce, di cui gli piace d'ingioiellare una sua prosa dura,

²²⁷*La verità sospetta*. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda, cit., 71.

incollata, che nessuno legge: e si era anche messa a ballare sul tavolo, cioè la sveglia, tanto che vi aveva fatto un giro, da sola e, quel che le tornò peggio, senza il permesso del proprietario... In pezzi, di certo, era andata: con certe rotuline a denti che le si ritrovarono dopo mesi, d'ottone, spazzando... come si scorge una bestiolina della Madonna, timida... coi sette punti sull'elitre... a indugiare nella desolata brughiera d'un salotto... memoria, deserto... a perdonare...» (615 e 616). Nell'ironia verso i compaesani: «Orologi a braccialetto! Taluni avevano dei veri cronometri, cioè, (spiegavano), misuratori del tempo: con una terza, quarta e quinta lancetta, sottilissime: l'ultima addirittura filiforme, che demarcava in velocità solo premere, tic! un pernetto segreto, con il polpastrello del pollice» (697). In un'importante scena in cui Gonzalo ricorda con amarezza che la madre avrebbe voluto, da ragazzo, regalargliene uno d'oro ma lui lo rifiutò con rabbia. E lo ricorda più volte: «Immaginava che qualche sodalizio gli avrebbe regalato un piccolo orologio, da polso, visto che nessuna donna ci aveva pensato, mai: nessuna donna? la mamma, la povera mamma» (730 e 731).

Ma anche nel *Pasticciaccio* compare l'oggetto: «quando il trillo iracondo si sganciò tutt'a un tratto nel silenzio della casa addormentata, erompendo inatteso da quel patacone della sveglia semovente sul marmo (del tavolino) ad annunziare le nuove grane del giorno, ecco, due picchi ad uscio della padrona, discreti, autenticarono l'ammonimento furioso dell'imbecillissimo» (258).

Ricordo che la scena centrale di *La verità sospetta*, quella in cui Garsia inventa davanti al padre la storia del suo matrimonio con donna Sancha, ha come nucleo proprio un orologio. Il trillo dell'orologio è infatti la causa della scoperta di lui nascosto sotto il letto da parte del padre di lei. Vela nella sua analisi del brano fa notare come Gadda usi per definire l'oggetto in questione tantissimi nomi diversi: *cipollone, orologio, patatone, quel cretino, patatone, musicista*, contro un solo sostantivo usato da Alarcón: *relox*.

L'opera che sembra dialogare maggiormente con i testi tradotti sembra essere, come si è visto, *Eros e Priapo*, scritto satirico, pamphlet, sfogo teso a tirar fuori «il mi' rospo, tre giorni avanti di tirar le cuoia [...]: il rospaccio che m'ha

oppilato lo stomato trent'anni: quanto una vita!»²²⁸. Il «libello», come lui lo definisce nell'introduzione, viene iniziato nell'estate del '44 e Gadda ci lavora fino al '45. Ma contrattamenti editoriali e la sua ritrosia a pubblicare un testo che sente sempre più lontano nel tempo fanno sì che *Eros e Priapo* non veda le stampe fino al '67, quando esce per i tipi di Garzanti. Ci aveva lavorato a più riprese, ne era stanco e se ne era oramai allontanato. Scritto in una «prosa arcaiceggiante di tipo toscano-cinquecentesco, con interpolazioni dialettali varie: (romanesco, lombardo)»²²⁹, che ricorda molto da vicino quella usata dall'autore nella traduzione del *sueño* quevediano. La critica feroce alla società, la società fascista, Mussolini, le donne, riprende il linguaggio duro e colorito del vecchio Desengaño. Ricordano il clima del viaggio del giovane e il vecchio forme arcaiche e toscane come *te tu, de le, vo' vu', mi', gli è un*, eccetera.

L'espressione «richiama la nostra anima peregrina» (342) assomiglia all'incipit del *sueño*, nell'originale spagnolo: «es nuestro deseo siempre peregrino en las cosas desta vida»²³⁰.

È ripetuta la parola *contrada*, che ritorna più volte e ci riporta al viaggio compiuto dal giovane assieme al Disinganno: «riempiva tutte le contrade d'Italia» (269), «d'ogni contrade il mondo» (294), «ululando a le buie contrade» (301), «e la tutela di sue contrade» (313), «o in contrada» (316).

Occorrono poi verbi e espressioni che erano ricorrenti in *Il mondo com'è*: il verbo *cicalare* (scena del funerale): «in ne' nobili cicalari delle perzone da bene» (231), «e seguitò cicalando e cinguettando» (287), «congiunte a quel cicaleccio» (300); i termini *sbirro* e *guardia* (scena del ladro): «uno sbirro assassino» (232), «a far la spia e lo sbirro» (245 e 247), «guardie» (364); «pure i birbi birbeggiano» (235), «della sua birbonata» (250), «il ragazzaccio più birbo» (336), «di molto birbo» (337), «birbo maestro!» (370); «tutti i grulli e le grullerelle» (243), «dando a bere a le grulle» (250), «e l'erano delle povere grulle di figliole» (269), «talune più grulle» (300), «grulleria» (300), «grullaggine», «dell'anima grulla» (309), «essendo grulli», «l'idea grulla», «l'anima grulla» (311), «ma fui pur grullo» (316), «quel grullo» (335), «grulli» (357); «bischeraggine» (326), «berciare» (248, 355),

²²⁸ EP, 236.

²²⁹ C.E.Gadda, Archivio della Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori (= AFM), Fondo Alberto Mondadori, lettera autografa datata «Firenze, li 25 novembre 1945», citata da Giorgio Pinotti in *Eros e Priapo, Note ai testi*, in *Saggi, giornali e favole II*, op. cit., p. 995.

²³⁰ *La verità sospetta*, cit., p. 34.

«manco v'ha luogo da radunarsi a berciare: e i berci» (265), «li fa berciare» (292); «del nome uggioso di fidanzata» (293), «lo hanno dunque in uggia e in dispregio» (328), «ad uggia te stesso» (339), «quell'uggia» (370); «qual era stiantato e fumato fuori» (294); «a stiantare ne le guerre» (295), «a stiantare, a crepare, a morir fatti a pezzi» (296); «babbione» (316), «e cafoni, babbioni, provoloni» (344), «citrulli» (345); «il suo sogno bischero e bischerrimamente patito», «bischeraccio» (349).

Gli inserti linguistici sono, in *Eros e Priapo*, numerosi e provengono da diverse lingue e dialetti, francese e inglese, romanesco, napoletano, oltre al toscano dominante. Due espressioni si possono invece ricondurre al sardo, e mi sembra sia l'unica occasione in cui Gadda sembra far riferimento alla lingua che doveva pur aver ascoltato spesso nell'anno trascorso in Sardegna. Dice «il Vigile dei destini principe ragghiare *da issu' balconi*» (222), più avanti «*su issu' poggiuolo*» (224), «nella vivente sollecitudine *de i' ssu' marito*» (266) Le parole spagnole sono poche e non rilevanti a livello di significato, ma sono indicative della predilezione che Gadda aveva per alcune espressioni castigliane, quasi tutte presenti anche nella *Cognizione*: «Una sorta sozza di bugia, una mentira senza scampo e senza riscatto veniva intessendosi e trapuntandosi in que' raduni» (224); «venenosa» (226), «venenosi» (236), «venenoso» (238); «verguenza» (242), «un centavo» (266), «il madrilenio e bonaerense piropo» (363), «mala suerte» (363). Ci sono poi dei termini che compaiono qui e non in altri luoghi, come: «desperados» (280), scorretto per *desesperados*, «bananos» (297), «capataz» (313), termine che rimanda agli anni di lavoro in Argentina.

Il desiderio sessuale è raffigurato con l'immagine del prurito: «lo spiritato l'era imperiarmelte grattato e tirato a prurigine dal plauso d'un poppolo di quarantaquattro milioni di miliardi d'animalini a cavatappo» (224); «del nostro prurito di giustizia: che d'è un pruritano, fin tanto le son parole, de' più piacevoli a grattare» (233); «un basso prurito ossia una lubido di possesso, di comando, di esibizione, di cibo, di femine, di vestiti, di denaro, di terre, di comodità e di ozi» (24), «di senza-mestiere dotati soltanto d'un prurito e d'un appetito che chiamavano virilità» (244), «ora questa bassa prurigine non fu virilità conscia de' suoi obblighi» (245), «inetto a colmare la di lei pruriginosa necessità» (246), «e dove più le prude il prurito politico» (281), «a la mercè d'ogni fugitivo prurito»

(282); «e che le prurigini del cuore» (282), «alla prurigine erubescete dell'Iominchia» (343), che richiama direttamente gli *immaginosi pruriti* quevediani.

Il lavoro del traduttore si insinua dunque in quello dello scrittore, in uno scambio di suggestioni, immagini, temi e stili.

CAPITOLO III

Tra vita e letteratura: l'Argentina e «la meravigliosa lingua di Cervantes» negli scritti dell'Ingegnere

Rinchiusa tra grandi edifici cubici, con vedute di polli “a lo spiedo” e sale dorate, e smerci di cocaina e vestiboli di teatro, quanto è meravigliosamente vagabonda, di notte, la calle Corrientes! Che bella e che sfaccendata! [...] La strada errabonda accende alle sette di sera tutte le sue insegne luminose, e inghirlandata di rettangoli verdi, rossi e azzurri, lancia sui muri bianchi i suoi riflessi di blu di metilene, i suoi gialli di acido picrico, come la gloriosa sfida di un maestro pirotecnico.

Sotto queste luci fantasmagoriche, donne stilizzate come quelle che disegna Sirio, passano accendendo un vulcano di desideri negli sfaccendati dal collo duro, che si ossidano ai tavoli dei caffè saturati di jazz band.

Vigilanti, strilloni, *coquettes*, attrici, portieri di teatro, messaggeri, venditori, segretari di compagnie, comici, poeti, ladri, uomini dalle occupazioni innominabili, autori, vagabondi, critici teatrali, dame di classe media; un'umanità unica, cosmopolita e strana si dà la mano in questo sperpero continuo di bellezza e allegria. [...] Perché basta entrare in questa strada per sentire che la vita è altra e più forte e più animata. Tutto offre piacere. [...] E libri, donne, bombon e cocaina, e spinelli, e assassini, tutti fraternizzano nella stilizzazione che produce una luce superelettrica.²³¹

Nei primi decenni del XX secolo Buenos Aires era a tutti gli effetti una metropoli.²³² La abitava una popolazione composta da argentini e da emigranti di mezza Europa. Una società multiculturale, in forte crescita economica.

Il paese aveva vissuto una prima ondata migratoria alla fine del XIX secolo quando arrivarono migliaia di lavoratori europei: italiani e spagnoli soprattutto, ma anche portoghesi, polacchi, inglesi, tedeschi. Si stabilivano soprattutto a Buenos

²³¹ Roberto Arlt, *Corrientes por la noche*, in *Obra Completa*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1981, II, p. 90; cit. in Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1988; trad. it. *Una modernità periferica, Buenos Aires 1920-1930*, Quodlibet, Macerata, 2005, pp. 21 e 22.

²³² Nel 1910 Buenos Aires ha 1.576.000 abitanti; nel 1936 2.415.000 (Recchini de Lattes, *La población de Buenos Aires; componentes demográficos del crecimiento entre 1855 e 1960*, Buenos Aires, Centro de Investigaciones Sociales Torcuato Di Tella, Centro Latinoamericano de Demografía, Editorial del Instituto, 1971, citato in Beatriz Sarlo, cit., p. 24).

Aires, oppure venivano indirizzati verso la Pampa, dove convivevano con gli *indios* e i *gauchos*.

Le élites argentine, dopo l'indipendenza dalla Spagna, pianificano la forma da dare al loro paese e quello che visualizzano è una frontiera da conquistare, colonizzare, e, per farlo, l'obiettivo è sconfiggere gli *indios*, che vivevano in tribù nomadi negli immensi spazi della *pampa* e avevano sempre opposto una tenace resistenza fin dalle guerre con gli spagnoli. Il secondo passo consisteva nel portare la civiltà nella *pampa* grazie all'immigrazione europea.

Gli *indios* verranno infatti sterminati, nel 1879 il Generale Roca intraprende contro di loro la *Campaña del desierto*, la "soluzione finale". I pochi sopravvissuti vengono relegati in Chaco e in Patagonia.

Gadda li ricorda nella *Cognizione*:

I pochi *indios* superstiti alla riconquista e pervenuti fino al secolo e ai clamori della radio, vivono a tribù e quasi a branchi nei lontani «Territorios», felicitati da una loro speciale tubercolosi e da una loro speciale sifilide, oltreché dalla lontananza della gendarmeria: tratti, alcuni, e a gran fatica, dalla caparbia d'un qualche missionario piemontese, nell'orto della Fede di Cristo, donde purtuttavia si assentano ancora, poi, di tanto in tanto, per una di quelle loro così deprecabili bevute di caña, che li lasciano un paio di giorni a terra, lungo un sentiero, come sassi.²³³

Gli europei iniziano ad arrivare, in molti, un po' realizzando e un po' deludendo il sogno argentino, che pensava che «ogni europeo che approda alle nostre spiagge offre più contributi al progresso con i suoi costumi che poi comunicherà ai nostri abitanti, di molti libri di filosofia».²³⁴ Nel sogno sarebbero arrivati europei del nord, colti e liberali, a portare la loro esperienza in campo artistico, filosofico e scientifico. Ad arrivare furono soprattutto europei del sud, i più disperati, contadini e braccianti che presteranno la loro manodopera nei numerosi cantieri per la costruzione delle ferrovie, come operai, oppure continueranno a fare i braccianti o i piccoli commercianti. Il migrante italiano, la categoria più numerosa, entrerà a far parte dell'immaginario collettivo, della

²³³ CdD, p. 571.

²³⁴ Juan Bautista Alberdi, *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, Buenos Aires, 1852, cit. in V. Blengino, *La Babele nella "Pampa". L'emigrante italiano nell'immaginario argentino*, Diabasis, Reggio Emilia, 2005, p. 30.

letteratura, ricordato per le sue caratteristiche tipiche e chiamato, spregiativamente, *papoletano*²³⁵, per il suo linguaggio che mischia lo spagnolo argentino con i dialetti di provenienza: il *cocoliche*.

Il flusso si interrompe durante la prima guerra mondiale, quando anche i lavoratori che vivevano in Argentina erano chiamati a tornare a combattere, per poi riprendere negli anni Venti.

Si tratta di lavoratori che lasciano i loro borghi e le loro campagne in cerca di miglior fortuna, con un biglietto di andata ma senza quello di rientro. In valigia, o almeno in quelle dei pochi in grado di leggere l'italiano, il popolarissimo romanzo di De Amicis, *Sull'Oceano*,²³⁶ che anticipava loro il viaggio che li attendeva.

Assieme a loro, anche se ben separati dalle gerarchie sociali delle navi, partivano anche lavoratori specializzati, chiamati a dirigere le imprese e i cantieri.

Le navi che sbarcano emigranti a getto continuo nel porto di Buenos Aires, battenti di solito bandiera italiana, oltre alla terza classe, dispongono anche di una confortevole seconda e di una lussuosa prima classe. Nella terza naturalmente viaggiano gli emigranti. La seconda ha invece caratteristiche meno definite, le stesse del ceto medio da cui provengono i suoi passeggeri: emigranti che hanno fatto fortuna e che si possono permettere un viaggio in patria, piccoli commercianti, clero e altri. Nella prima ci sono i borghesi: ricchi argentini di ritorno da costose tournée europee, e poi francesi, spagnoli, brasiliani; ma, soprattutto, molti italiani.

Sono tanti infatti i borghesi italiani che seguono sulle navi, per ragioni diverse (affari, interessi culturali, turismo...), la rotta dell'emigrante. A questi vanno aggiunti i medici di bordo, gli ufficiali, i sacerdoti. Si imbarcano tutti sullo stesso piroscafo a Genova, a Napoli o a Marsiglia, e seguono il medesimo itinerario. Si tratta di traiettorie parallele, divise però fra di loro da un abisso sociale.²³⁷

Su una di queste navi viaggia Gadda, che decide di partire per l'Argentina in un momento in cui, dopo la laurea, pensa che sia importante per il suo lavoro viaggiare e fare esperienza.

²³⁵ *Ivi*, p. 43.

²³⁶ Edmondo De Amicis, *Sull'Oceano*, (1889), a cura di G. Bertone, Diabasis, Reggio Emilia, 2005 e *In America*, Voghera, Roma, 1897.

²³⁷ Vanni Blengino, *La Babele nella "Pampa"*, cit., p. 79.

Adesso mi sono lasciato “corrompere” dall’idea americana. È però un corrompere di natura un po’ speciale. – E’ il desiderio di conoscere, di vedere, di studiare, anche un po’ di operare, fra genti diverse. – Se resisterò bene – se andrò a fondo, peggio per me. Non sono così tenero di me stesso da aver molta paura di un naufragio. Del resto il naufragio sarebbe solo morale e a me interiore: si potrebbe chiamare noia, stanchezza, dissipazione. Perché, materialmente, la via è abbastanza dorata.²³⁸

Ad attirarlo è «la visione ariosa, argentina, libera della vita».²³⁹

Due anni prima, dopo la laurea, si era trasferito per la prima volta per lavorare come ingegnere alla Società Elettrica Sarda, tra Cagliari e la zona mineraria del Sulcis, Iglesias e Porto Vesme, dove rimane dall’agosto del 1920 al novembre dello stesso anno.

L’anno successivo è a Colonia, in Germania, e, nel 1922, s’imbarca per l’Argentina.

Gadda scrive due lettere alla sorella dalla nave, il piroscafo Mafalda,²⁴⁰ in cui racconta dei ricchi pasti serviti a bordo e della vita mondana con gli altri italiani incontrati, in una delle due lettere in particolare racconta il “battesimo dell’equatore”, festa in cui quelli che compiono il viaggio per la prima volta vengono “battezzati” con nomi di pesce.

Un viaggiatore di prima classe, oppure di seconda, comunque lontanissimo dalla folla dei viaggiatori di terza classe, braccianti e reduci di guerra che andavano a cercare fortuna in America, gli emigranti. Vanni Blengino, nel suo *La Babele nella “Pampa”*,²⁴¹ distingue fra “viaggiatori” e “emigranti”, certamente Gadda era un viaggiatore, come viaggiatore era stato De Amicis.

Gadda sbarca al porto di Buenos Aires nel dicembre del 1922, quando l’Argentina è governata da Marcelo T. de Alvear, della *Unión Cívica Radical*, che vinse le elezioni nell’aprile dello stesso anno e mantenne il potere fino alle

²³⁸ *L’ingegner fantasia. Lettere a Ugo Betti 1919-1930*, cit., lettera da Milano, 25 agosto 1922, pp. 68, 69.

²³⁹ *Racconto italiano di ignoto del novecento (Cahier d’études)*, cit., p. 395.

²⁴⁰ Il piroscafo *Princesa Mafalda*, inaugurato nel 1909, di proprietà della Navigazione Generale Italiana Società Riunite Florio & Rubantino, faceva la linea Genova- Barcellona – Río de Janeiro – Montevideo - Buenos Aires, trasportando migliaia di passeggeri, ricchi argentini, uruguaiani, brasiliani nei loro viaggi in Europa e europei in viaggio verso l’America. Il 25 ottobre del 1927 naufragò, morirono 429 passeggeri su 1.261 («El Clarín», 26 ottobre 1976, p. 14).

²⁴¹ V. Blengino, *La Babele nella “Pampa”*, cit., cap. IV, *Un popolo di trasmigratori*, pp. 79-120.

successive elezioni, nel 1928, quando vinse lo stesso partito ma con a capo Yrigoyen, già capo dello Stato prima di de Alear. Il partito (UCR) nacque nel 1916 per opporsi al regime corrotto del *Partido Autonomista Nacional* (PAN), che segnò la fase politica della *República Conservadora*. Al PAN si contestava di aver governato l'Argentina grazie a un sistema elettorale fraudolento, basato sul cosiddetto *voto cantado*, cioè espresso a voce. Nel 1912 il futuro presidente, líder dell'UCR, Hipólito Yrigoyen e il presidente in carica neoeletto, Sáenz Peña, presentarono un disegno elettorale che garantisse la segretezza del voto. Questa venne attuata (*Ley Sáenz Peña*) e il 1912 è ricordato come l'anno in cui inizia la democrazia in Argentina. La cosiddetta *República Conservadora* (i cui governanti sono conosciuti come la *Generación del 80*), fomentò una politica di sviluppo economico basato sullo sfruttamento della *pampa* (da cui erano stati cacciati e sterminati gli indios negli anni precedenti) e sull'incentivazione agli industriali europei e alla manodopera contadina di provenienza europea. Furono gli anni in cui arrivarono il maggior numero di europei, fino alla prima guerra mondiale. Introdussero tecniche moderne di agricoltura e allevamento del bestiame, costruirono una vasta linea ferroviaria.

Le prime elezioni segrete e a suffragio universale del 1912 portarono dunque al potere i radicali di Yrigoyen che avevano come principale punto di governo il rispetto della democrazia, della costituzione e delle leggi. Arrivati al potere grazie alla *Ley Sáenz Peña*, il loro periodo di governo è ricordato come *La etapa radical*, che va dal 1916 al 1930 (anno del primo di una lunga serie di colpi di stato in Argentina).²⁴² Le elezioni del '22 erano dunque importanti, dovevano confermare o meno il primo partito che aveva vinto le elezioni in modo democratico, e lo fecero.

Gadda arriva a Buenos Aires con un incarico di ingegnere presso un'importante impresa italiana e i rapporti che allaccerà in città sono sempre fra italiani.

²⁴² Avvenuto il 6 settembre 1930 da parte del generale José Félix Uriburu, facendo cadere Yrigoyen, che era stato rieletto al secondo mandato nel 1928. Il governo di Uriburu, di forte ispirazione fascista, diede inizio alla *Década Infame*, che continuò fino al 1943, fino cioè a un nuovo colpo di stato, quello che porta al potere Domingo Perón.

Del resto Gadda sembrava amare lamentarsi nel carteggio con la sorella del posto in cui viveva, del clima, della lontananza, della diversità con la sua cara Lombardia. Lo fa anche dalla Sardegna, ma sembra sempre che l'obiettivo principale di queste lamentele sia in realtà distogliere Clara dal proposito di raggiungerlo:

Spero avrai accolto con serenità la mia lettera nella quale ti pregavo di rimandare a un anno o due ogni idea di trasferimento.

Credi che c'è molto da pensare prima di recarsi in questo paese: per la salute, per la vita materiale, per tutto. E ciò tanto più in quanto, se noi uomini soffriamo, sembra che le signore siano addirittura le vittime desiderate del luogo, moralmente e fisiologicamente. La moglie dell'ing. Re, per esempio, che è venuto un mese prima di me, è affetta da una forma di nostalgia così allarmante da averla ridotta di peso e depressa in modo pauroso. Altre soffrono, soprattutto, disturbi intestinali.²⁴³

Le uniche persone del luogo che Gadda conosce e frequenta sono la sua affittacamere e gli altri inquilini delle case dove vive, ed è anche l'unico episodio concreto di vita lì che Gadda racconta.

Per raccontarti a mia volta qualche cosa di allegro, ti dirò che io non mi fidanzerò mai con la sorella della mia padrona di casa, che si chiama Encarnación. È una bravissima ragazza di 44 anni o giù di lì, grassa come il signor Paganini, ma molto più piccola. Porta gli occhiali a pince-nez e ha le movenze energiche del prete grasso di S. Smpliciano (quando eravamo piccoli), che scattava all'Elevazione come una molla d'acciaio, ma non dimagriva mai. La sua passione sono i pompieri: quando ne sente la rapida tromba, vola al balcone rovesciando qualunque cosa. E poi per tre ore me li decanta entusiasmata, chiedendomi se a me pure piacciono i pompieri. Essa si meraviglia che io non mi precipiti a mia volta a vederli e continui invece a mangiare le patate fritte con la faccia sopra pensiero. Ha la mania delle cerimonie e quando, col muso lungo, io vado a qualche banchetto a cui non posso sottrarmi, mi invidia come la povera cenerentola invidierebbe il figlio del re. Eppure io mangerei tanto volentieri in casa, quieto, pensando alla mia famiglia.

Sono stato, da che son qui, a 5 pranzi e avrei potuto andare a 20. C'è la mania dei pranzi. Ogniqualevolta uno parte, o arriva, o si sposa o si cambia le calze, c'è il banchetto.

²⁴³ *Lettere alla sorella*, cit., da Buenos Aires, 22 aprile 1923, p. 68.

Dei 5 banchetti (per modo di dire, perché talora sono pranzereelli un po' muffi) uno fu per la partenza di Babacci, uno per lo spozalizio del nostro segretario.

Di solito non esco la sera, perché rincaso tardi dal lavoro e sto lontano dal centro dei teatri. E poi questa forma di malinconia mi ha tolto completamente la voglia di andarvi. So che vi sono belli spettacoli. Adesso è cominciata la stagione del Colón. Ma non mi sento proprio di andare a sentire le strombazzate e le tonitruanti declamazioni dei grassi tenori. Mi farebbero sbadigliare.

L'ing. Prati mi ha invitato una volta al Cervantes un meraviglioso teatro costruito da una celebre attrice spagnola e decorato nel gusto spagnolo, con particolari di squisita eleganza, tutto tappeti e marmi. Mi interessò molto di più l'architettura e la decorazione del teatro, che non lo spettacolo, dato da una compagnia francese con molto brio. Una volta l'ing. Babacci mi portò al cinematografo, tenendomi inchiodato 2 ore a vedere le 4 film. Ne uscii mezzo malato di rabbia e non potei dissimulare la mia ingratitudine per lo spettacolo offertomi.

Non mancano insomma, per chi volesse, i divertimenti metropolitani. Manca invece la possibilità di passeggiate, viaggetti, ecc. Il meglio è concentrarsi sul lavoro, e non pensare ad altro.

[...]

La mia padrona di casa è sempre molto gentile, educata e fa buona cucina. Però è spagnola (sebbene abbia il marito inglese): molto distinta, ma non fa sgobbare la serva. Questa è una ragazza galiziana (= napoletana di Spagna) e tutte le volte che mi vede scrivere, mi domanda se scrivo alla novia (= fidanzata) e crede che io stia per impazzire, perché riempio qualche foglio.²⁴⁴

L'Ingegnere frequentava quasi esclusivamente gli ambienti italiani, stando ai carteggi, a conferma della separazione sociale esistente ancora in quegli anni fra le popolazioni con origini diverse. Il suo tempo libero era occupato da pranzi, cene, qualche spettacolo teatrale, incontri alla sede locale del Fascio, gite fuoriporta.

Quanto ai divertimenti e riunioni sociali, in B.A. ce ne sarebbero moltissimi. Ma non ho più voglia, sono stufo da dieci anni di parlare con la gente. Perciò non ho fatto fin qui amicizie né ho cercato compagnie.

[...]

²⁴⁴ *Lettere alla sorella*, cit., da Buenos Aires, 20 maggio 1923, pp. 73, 74.

Del resto non v'è molto in B.A.; la vita (per chi non è spagnolo) è monotona: solo il lavoro fa passare il tempo.

[...]

Tutte le settimane c'è una riunione al locale fascio, che attraverso mille difficoltà cerchiamo di consolidare, e io, come membro del Direttorio, sono impegnato a presenziarvi: dalle 9 alla 1 di notte. Le difficoltà, intendiamoci, bene, non sono quelle di carattere «eroico» dei fasci in Italia, ma hanno invece la tinta intrigante e pettegola adatta alla microcefalia della colonia.

I giornali italiani di qui, primo fra tutti la Patria, sono i primi denigratori del fascismo e per questo io non vi ho più scritto e non vi scriverò più fino a che la Patria non cambi bandiera.

[...]

Speriamo che il senso di responsabilità e di misura di Mussolini, la sua rapidità d'azione e la sua energia, facciano trionfare, come merita la ragione d'Italia.²⁴⁵

Leggeva le riviste italiane, su una, il «Corriere dell'Italia» pubblica la sua prima recensione: al libro di poesie *Il re Pensieroso* di Ugo Betti.

Buenos Aires è la sua base in quest'anno di vita oltreoceano, la lascia di tanto in tanto per lavori che lo portano a Resistencia e nella vicina Montevideo. Abita dapprima all'Hotel Galileo in *calle Perù* e poi cambia due case, inizialmente in *calle Sáenz Peña*, entrambe nel cosiddetto microcentro, due strade molto vicine, tra la *Plaza de Mayo* e la *Plaza del Congreso*, vicine anche alla sede della *Compañía General de Fósforos*, in *calle Lima* 239. A gennaio è per qualche giorno a Montevideo e a metà febbraio parte per Resistencia ove resta fino al 4 marzo. Di ritorno alla capitale, vi resterà definitivamente, salvo brevi spostamenti a Campana e Corrientes.

Alla sorella e alla madre spedisce riviste che secondo lui servono a descrivere la vita di Buenos Aires, alle riviste delega il compito di descrivere la città. Fra loro il «Fray Mocho»²⁴⁶, settimanale popolare edito dal 1914, che si

²⁴⁵ *Lettere alla sorella*, cit., da Buenos Aires, 3 settembre 1923, pp. 85, 86.

²⁴⁶ La rivista prende il nome dallo pseudonimo di José S. Alvarez, scrittore e direttore di «Caras y Caretas» (1898-1941). Segnò l'inizio della storia delle riviste nazionali, di storia politica, cultura, società, letteratura. Nelle pagine di «Fray Mocho», diretta da Carlos Correa Luna, sono registrati i grandi mutamenti della capitale *porteña* di quegli anni, l'immigrazione, lo sviluppo del commercio e delle industrie, Buenos Aires che diventa una città (si noti che Gadda scrive «Frei Mocho»).

autodefinisce, in epigrafe, “festivo, literario, artístico y de actualidades”, che voleva essere un punto di contatto fra le classi alte, quelle borghesi e quelle popolari e si dirigeva alle donne, ai bambini, agli studenti.²⁴⁷ Già nelle pagine di presentazione i redattori affermano che i destinatari della rivista sono “[...] la familia, [...] el proveedor, el lustra botas”, e lo esplicitano attraverso le sue sezioni: *Entre Nosotras, Notas Femeninas, Carreras, Notas Sportivas, Folletines Infantiles, Páginas Infantiles, Notas estudiantiles, Notas Universitarias*.

Altra rivista che Gadda fa avere alle donne della sua famiglia è «El Hogar»,²⁴⁸ edito a partire dal 1904 con il titolo «El consejero de El Hogar», prima pubblicazione della poi famosa *Editorial Haynes*. Un settimanale di attualità, molto letto dalle donne delle classi alte, rivolto a una donna appartenente all'élite *porteña*, che divide il suo tempo fra l'ozio, la cura dei bambini e le feste in società (al suo interno rubriche su come decorare la propria casa, foto di spose e dei matrimoni recenti delle grandi famiglie *porteñas*, consigli per il fine settimana, di introspezione psicologica, di bellezza, di cucina). Riportava i principali avvenimenti sociali e politici. Era anche una pubblicazione fatta da argentini, che faceva conoscere firme, letteratura e pensiero argentino. Esaltava le tradizioni, il folklore, la storia, gli eroi della nazione.

«Mundo Argentino» era della stessa casa editrice, fu famoso ma non quanto «El Hogar».²⁴⁹

Alla Mamma spero pervengano regolarmente le pubblicazioni «El Hogar» - «Frei Mocho» - «Mundo Argentino» - che le faccio spedire anche per te. Sono stampate nella n. litografia. Io non ho mai tempo di guardarle e non so neppure che cosa ci sia su. Per lo più sono fotografie di banchetti, di bagni di mare, ecc.: ma potranno dare un'idea dell'ambiente.²⁵⁰

Gadda non dimostra di conoscere nessuna delle riviste importanti per gli intellettuali di quegli anni, come «Crítica», fondata nel 1913, che aveva dato una

²⁴⁷ Patricia Piñero y Gustavo Sotolano, *El semanario Fray Mocho y lo popular*, in *Historia de Revistas Argentinas* Tomo IV, AAER.

²⁴⁸ Cristina Espínola, *El Hogar. “La mujer y la política con la llegada del peronismo”*, in *Historia de Revistas Argentinas*. Tomo IV, AAER.

²⁴⁹ *La vida de nuestro pueblo, Las Revistas*, Fascículo 3, Colección del Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1981, www.revistacontratiempo.com.ar; rivista de pensamiento y cultura.

²⁵⁰ *Lettere alla sorella*, cit., da Resistencia, 25 febbraio 1923, p. 58.

nuova impronta al giornalismo rioplatense, su cui scrivevano gli intellettuali del momento, fra cui anche Borges, Arlt, i fratelli Tuñón. O «Martín Fierro»,²⁵¹ la rivista delle avanguardie degli anni Venti, o «Sur», rivista fondata e diretta dalla poetessa Victoria Ocampo, la prima donna argentina ad intraprendere un'iniziativa culturale-editoriale.

Il panorama culturale è particolarmente fervido, con Rubén Darío che vive a Buenos Aires, il romanziere di storie gauchesche Eduardo Gutiérrez, la poetessa Alfonsina Storni, Leopoldo Lugones, rappresentante, assieme a Darío, del modernismo argentino. Il nome di questo poeta è stato già da Manzotti collegato a quello usato da Gadda per il nome della località in cui è ambientata la narrazione, *Lukones*. Nome dietro cui si nasconde sia il nome del borgo della famosa villa di Gadda, Longone al Segrino, sia, appunto, il poeta e uomo politico Leopoldo Lugones (1874-1938), protagonista della vita e della cultura argentina dei primi decenni del Novecento. Fondò, assieme ad altri intellettuali, la «Revista de América». La sua opera, che arriva a comprendere tutti i generi letterari, esercitò un'influenza notevole sulla poesia e la vita culturale del suo tempo. Gadda è a Buenos Aires negli anni di maggiore gloria di Lugones, prima della crisi che lo porterà al suicidio.

Se Buenos Aires è in quegli anni una babele, una metropoli moderna, deve anche fare i conti con gli inevitabili problemi dovuti a una così grande varietà di provenienza della popolazione che la abita, con un concetto di identità mobile, affrontare le difficoltà della convivenza, fra *gauchos*, *indios*, *porteños*, migranti.

Buenos Aires, negli anni Venti e Trenta, era l'ancoraggio urbano di queste fantasie astrali e nelle sue strade, a partire dall'ultimo terzo del XIX secolo, si parlava una panlingua, un *pidgin cocoliche* da porto di immigrati. [...] Modernità europea e differenza rioplatense, accelerazione e angoscia, tradizionalismo e spirito innovatore, *criollismo* e avanguardia. Buenos Aires: il grande scenario latino-americano di una *cultura dell'ibridazione*.²⁵²

[...]

Cultura argentina come *cultura ibrida*, dove coesistono elementi conservativi e residuali insieme a programmi innovatori; segni culturali di formazione *criolla* e, allo

²⁵¹ Che deve il suo nome al protagonista dell'omonimo romanzo di José Hernández (1872-1879).

²⁵² Beatriz Sarlo, *Una modernità periferica*, cit., p. 21.

stesso tempo, un processo fuori del comune di importazione di beni, discorsi e pratiche simboliche.²⁵³

A colpire l'immaginazione di Gadda è però senza dubbio anche la provincia, dove passa parte del tempo per lavoro, soprattutto a Resistencia, la capitale della provincia del Chaco. Una città nascente e in forte sviluppo, già importante centro commerciale, nodo delle comunicazioni del nord-est dell'Argentina.

Il paesaggio è quello di una valle attraversata dal Río Negro, che nei tempi passati era navigabile e importante mezzo di comunicazione con il resto della provincia. I primi ad abitare la zona furono degli italiani, si festeggia il 2 febbraio come data di arrivo dei primi immigranti, la colonia è creata ufficialmente nel 1878. Gadda vive dunque in una città nuovissima.

Tre giorni di viaggio sul Paranà. Il battello è del tipo dei nostri per lago, ma più grande e molto veloce, dovendo contrastare alla corrente. Il fiume è un immenso dedalo di isole piatte, verdi, piene di piante acquatiche; ogni tanto il piroscifo si arena nel fondo e deve fare marcia indietro per riprendere nuovamente la via. I «pratici», cioè i piloti, lo conducono con una maestria singolare, a lumi spenti. Si passa per Rosario, per Paranà, per altri luoghi minori: non devi immaginare che siano città come le nostre o Buenos Aires. Sono sentinelle avanzate della civiltà. Anche due ferrovie giungono a Resistencia, di cui una abbastanza rapida, il Ferrocarril Central Norte. Ma bisogna morire cotti in treno. E la ferrovia impiega 50 ore.

[...]

Lo scalo di Resistencia è costituito da alcuni edifici, di cui il più sontuoso può gareggiare col nostro pollaio di Longone. Si sbarca dal fiume color caffè e latte sulla palta del Chaco. [...] In tutto il Chaco (è questa una notizia importante) non esiste il più piccolo sassolino. I ragazzi di qui ignorano che cosa siano i ciottoli.

Puoi immaginarti le strade. Delle larghe strisce senz'erba, come un campo arato: i solchi sono le carraie, profonde quanto mezza ruota. Fango o polvere. Non è la n. polvere: è terra. Le piccole Ford vi corrono pazzescamente, sgangherandosi. Da Barrangueras, lo scalo, a Resistencia, ci sono 8 km. La fabbrica è sulla strada a 2 km. dalla città, in luogo detto «La Liguria» - dal primo frequentatore, un milionario genovese, certo Rossi.

Come le strade, così le case, gli abituri. Il paesaggio verde, con boschi di carrube, le asconde: sono piccoli abitacoli gallinacci, di fango e paglia, detti «ranchitos». Le famiglie

²⁵³ *Ivi*, p. 36.

dei coloni vi vivono, nei pochi momenti in cui stanno sotto un tetto: non pagano affitto, non vi sono decreti. Bevono acqua di cisterna, color acqua dei piatti, e si lavano con l'acqua delle numerose lagune che bagnano la contrada. Queste cos' dette lagune sono laghetti talora grandi e legati l'uno all'altro da comunicazioni sotterranee. Crescono col crescere dei fiumi e non sono privi di una pittoresca bellezza. Le rive sono esuberanti di erbe e di piante d'acqua, piene di uccelli palustri di ogni specie, e di numerosi coccodrilli e serpenti.

Il clima di qui è caldissimo (di giorno sopra i 40 gradi) ma non insalubre. Non vi è malaria. Vi sono zanzare noiose, ma non malariche. Bisogna evitare l'alcool, che fa malissimo con queste temperature: e allora si può vivere discretamente.

La città di Resistencia deriva il suo nome da un combattimento con gli indiani, sostenuto al Rio Negro da non so che colonnello dell'esercito. È un borgo, tutto a quadrati, con case ad un solo piano, il pian terreno. Fanno eccezione pochi edifici, di banche, società, ecc.

In alcune cose vi è però decenza e larghezza: l'ospedale, a padiglioni, è tenuto molto bene e costruito con criteri moderni. Vi è un'ottima illuminazione elettrica, un cinematografo all'aperto, una piazza discreta, grande, con piante e prati.

Su questa piazza c'è un bel monumento, dovuto all'iniziativa degli italiani di qui, fra cui il Signor De Nicola. È in cemento armato, sempre per la questione della mancanza di pietra, ma pare di sasso. La Lupa di Roma, dipinta di verde bronzo, fa una magnifica figura.

All'infuori della città, non vi sono che i selvaggi ranchitos.²⁵⁴

Davanti a lei, Corrientes, l'altra città in cui si spostava Gadda, capitale della provincia omonima, separata da Resistencia dal fiume Paraná. Città molto vicina al Paraguay, in cui sopravvivevano gli *indios guaraní*, che Gadda rievoca in *Da Buenos Aires a Resistencia* e *Un cantiere nelle solitudini*.

Nel 1865 Corrientes venne invasa dal Paraguay, la guerra dura fino al 1870. Nel 1889 il governo passò nelle mani di Don Gervasio J. Ruiz. I colpi rivoluzionari continuarono fino a che prese il potere Valentín Virasoro, che diede inizio a un'epoca in cui, finalmente, i cambi di governo furono pacifici, con i partiti *Liberal* e *Autonomista* che si alternavano al potere fra grandi tensioni e lotte politiche.

È, forse, la guerra che Gadda racconta nella *Cognizione*, sovrapponendola alla prima guerra mondiale. Nella prima parte del romanzo, in cui l'autore presenta il Maradagál, racconta infatti di una guerra con il vicino Parapagál.

²⁵⁴ *Lettere alla sorella*, cit., da Resistencia, 14 febbraio 1923, pp. 54-56.

Il Chaco è una regione fertilissima – piena ancora di cocodrilli, serpenti, ed immense foreste. La vita vi è primitiva, salvo che presso la Fosforos. Io abito nella Fabbrica e lavoro molto. Non ho tempo, purtroppo, di occuparmi d'altro.

La fabbrica di qui è dedicata al cotone, sul quale si fondano molte speranze: ed alla lavorazione dell'olio di cotone, come sottoprodotto.-

È questo un paese in formazione: ma ti scriverò ancora e te ne parlerò meglio.²⁵⁵

Nelle lettere all'amico Ugo Betti Gadda si sofferma di più a riflettere sul posto in cui vive e anche su se stesso.

Ma resisterò a quest'America? Vedremo. Il paese è interessante, ma terribilmente "bovoso" – "provinciale".- Di economia, politica, intellettualità, ecc. – sono ignoranti come capre, (salvo qualche rarissima eccezione che ha frequentato Roma o Parigi). – Altezzosi e inetti, gli spagnoli e derivati. Lustrascarpe e camerieri i napol.ni e derivati; molti agricoltori e lavoratori nelle province, nella campagna, e questi non li conosco.-

Nell'industria, quella poca che c'è, prevale l'italiano attivo, occupato del suo lavoro e di nient'altro al mondo, ignorantissimo anche se socialmente ben piazzato.

Gli inglesi tengono le banche, le ferrovie, gli zuccherifici di Tucuman. Gli americani vendono le loro Ford a decina di migliaia: e tirano il colpo ai pozzi petroliferi, che qualche "Grande Presidente" venderà alla "Standard Oil Company": la "General Electric" vende a sottoprezzo i suoi motori e materiali per sostenere la concorrenza tedesca.

Ugo Stinnes ha piantato nel Chaco cotonificio e oleificio, in concorrenza con quello che stiamo facendo noi. I prezzi di acquisto del cotone dai coltivatori salgono nella lotta, e questi (per lo più figli di italiani) ci guadagnano bene. Figlio d'italiano è colui che ha un cognome italiano, come Pessina, Colombo, Angeletti, che comprende perfettamente lo spagnolo e rimane intontito a chiedergli: "Che strada è questa?" Invece gli spagnoli comprendono abbastanza bene la n. lingua.-

Che cosa dicono qui di Mussolini? Gli stranieri, specie sàssoni, lo ammirano molto e ne parlano spesso, ringraziandolo in cuor loro, come colono avente sua casetta sulla bassaterra ringrazia la diga che contiene il mare irruente. – Gli italiani altolocati gli vogliono un gran bene: agli operai mi sembra che non piaccia molto. "Fascista importado de Italia" – è il nome spregiativo che i nostri operai (italiani e buona gente del resto) hanno dato al mio collega ing. Rovida. Questo Rovida lavora come un cane, è villano come un

²⁵⁵ *L'ingegner fantasia*, cit., da Buenos Aires, 18 marzo de 1923, pp. 82-84.

milanese, ha via i due incisivi superiori e gli Austriaci gli hanno mitragliato due fratelli, al che seguì la morte di sua madre. Perciò egli non è sempre di buon umore. Desideroso di far risorgere la vita dall'albero tanto colpito, sembra che la sua signora non possa fruttificare. Perciò accarezza sospirando il figlioletto dell'ing. Re, altro mio collega italiano che è vicedirettore ai n. stabilimenti grafici.-

Nella tasca posteriore dei pantaloni il Rovida porta un metro, che visto come forma sotto la stretta giacca può parere e parve una rivoltella. Ciò gli valse 3 colonne di impropri dal giornaleto "La Vanguardia" – che il Direttore Generale della "Standard Oil" non ha tempo di leggere, essendo molto occupato con i pozzi recentemente scoperti nella Bolivia. – La Bolivia è una grande repubblica, come il Chile, il Paraguay, ecc. ed è munita di Grande Presidente e di una bandiera multicolore.-

Sono stato alla "Patria degli Italiani" per parlare con il Direttore. Non c'era: tornerò al più presto.-

Credi che sono molto legato.-

Mi piacerebbe molto cominciare con un articolo sul Re P.[ensieroso]. Te ne scriverò se concluderò qualcosa.

Non posso darti notizie esatte e vere sugli italiani di qui, perché troppo poco li conosco. Direi delle sciocchezze, come forse ne ho già dette.-

So che vi sono innumerevoli sodalizi, la cui base è come sempre l'ambizione o il tornaconto di pochi segretari o vicepresidenti – oppure feste, balli, pranzi, ecc. – Eppure quanto ci sarebbe da fare in questo paese per una gente attiva, atta a vivere socialmente! Ma occorre una cosa, l'indispensabile: del capitale. Senza di questo la colonizzazione seguirà un processo lento, di crescita malaticcia e tiscuzza.²⁵⁶

Nei due "racconti argentini" Gadda racconta la vita nei cantieri del Chaco, in modo vivo e partecipe.

L'ambientazione argentina della *Cognizione*, invece, è, com'è stato notato, solo una coloritura, i fatti storici dell'Argentina sono presenti, mescolati a quelli italiani, in funzione del camuffamento geografico che è alla base del romanzo.

A parte l'ispanizzazione dei toponimi e la presenza di un lessico spagnolo o spagnoleggiante, niente ci permette di riconoscere il paese che aveva ospitato l'Ingegnere trentenne.

²⁵⁶ *Ivi*, da Buenos Aires, 18 marzo de 1923, pp. 82-84. La vita di Gadda in Argentina è rievocata da uno scrittore di Buenos Aires: Enrique M. Butti, infatti, nel suo *Indù* (Santa Fe, 1993; trad. it. *Pasticciaccio argentino*, trad. di Angelo Morino, Il saggiatore, Milano, 1995) fa di Gadda il protagonista della narrazione.

Quella che Gadda descrive è vita della Brianza e non bastano le citazioni storiche a farla passare per Argentina. Nel romanzo l'autore fa riferimento alla *Reconquista*: la riconquista, il 12 agosto 1806, della città di Buenos Aires nel corso della guerra tra Spagna e Inghilterra. Ma il riferimento è anche, come individua Manzotti, alla riunione al nascente Regno d'Italia delle terre meridionali «dove avrebbero continuato a sopravvivere in isolamento e miseria gli italici *Indios*».²⁵⁷

Gadda evoca anche la battaglia di Santa Rosa, fatto d'arme della storia argentina.²⁵⁸ A Santa Rosa, distretto della provincia di Mendoza, il 17 dicembre 1874 i ribelli del generale Arredondo furono sconfitti dalle truppe del colonnello Julio A. Roca.

Sono citati anche Manuel Belgrano e Mariano Moreno, protagonisti della rivoluzione di maggio (1810) che depose il vicerè Cisneros e segnò l'inizio della indipendenza argentina.

I personaggi, la lavandaia Peppina, la pescivendola Beppina, la Pina, moglie del becchino, il commerciante di stoffe, sono quantomai universali e le caratteristiche delle genti del Maradagàl non sono dissimili da quelle attribuibili alle genti italiane: furberia, corruzione, apatia culturale. Manca quella caratterizzazione cittadina che segna inequivocabilmente il suo altro grande romanzo, il *Pasticciaccio*.

L'Argentina ricreata da Gadda non è, dunque, quella multiculturale e caotica che aveva trovato a Buenos Aires, ma quella apatica e lenta della provincia. Quello che realmente interessava Gadda era parlare della sua provincia, quella brianzola che tanta importanza aveva avuto nella sua vita, e l'utilizzo degli inserti spagnoli nella prosa del romanzo risponde alla funzione di camuffamento, di depistamento.

La cognizione del dolore, il romanzo più intimo e autobiografico di Gadda, è stato analizzato dal punto di vista delle suggestioni culturali e linguistiche che l'Argentina aveva esercitato sull'autore da Maria Antonietta Grignani in un

²⁵⁷ E. Manzotti, cit., nota 35, p. 9.

²⁵⁸ Secondo Manzotti evocato grazie a *Itinéraire de Paris à Buenos-Ayres*, di Jean-Jacques Brousseau (1927) che Gadda lesse, come dimostra lettera del 4 marzo 1928, in Lettere a «Solaria», p. 67.

importante saggio intitolato *L'Argentina di Gadda fra biografia e straniamento*.²⁵⁹ Ho provato, con questa, pur non esaustiva, descrizione dell'Argentina di quegli anni, a rispondere alla sua riflessione sul fatto che «mancano approfondimenti sulle effettive suggestioni topografiche, antropologiche e più latamente politiche che il soggiorno in Argentina può aver esercitato su Gadda».²⁶⁰

Grignani ripercorre anche le altre occasioni nelle quali Gadda aveva usato lo spagnolo per la sua prosa: appena tornato dal viaggio progettava di scrivere un romanzo ambientato metà in Italia e metà in Sud America, le due patrie che voleva raccontare.

Fa largo uso della lingua spagnola poi in un racconto viene pubblicato nel 1962, in un'antologia di *Nuovi racconti italiani*, curata da Antonio Baldini:²⁶¹ *Domingo del señorito en escasez*.²⁶² Il racconto presenta un prologo di qualche riga scritto in spagnolo, oltre che numerose inserzioni di questa lingua all'interno della narrazione. Si tratta in realtà di una «rielaborazione ispaneggiante»²⁶³ di *Cinema*, racconto presente in *La Madonna dei Filosofi*.²⁶⁴ In *Domingo* Gadda aggiunge un prologo che spiega che il racconto nasce da una sfida fra due studenti, uno italiano e uno spagnolo, a provarsi come scrittori uno nella lingua dell'altro. A vincere è lo spagnolo, come dimostra il testo che segue. L'ambientazione rimanda a quella sudamericana della *Cognizione*, riprendendone i toponimi, mentre lo pseudonimo dell'autore, Ali Ojo de Madrigal, è lo stesso usato in *Eros e Priapo*. Afferma Gadda dunque la sua scarsa conoscenza dell'idioma di Castiglia, e, infatti, il prologo dimostra una non grande padronanza. Ma sembra quasi che Gadda lo faccia apposta, per giustificare il fatto che a vincere è l'altro e quindi il racconto è in italiano.

Domingo del señorito en escasez

Domenica del giovin signore di scarsi mezzi

²⁵⁹ M.A. Grignani, *L'Argentina di Gadda fra biografia e straniamento*, in «Il Confronto Letterario», XV, 1988, pp. 57-73, p. 72.

²⁶⁰ *Ivi*, p. 59.

²⁶¹ *Nuovi racconti italiani*, presentati da Antonio Baldini, Nuova Accademia, Milano, 1962.

²⁶² Successivamente anche nell'antologia *Racconti nuovi*, con presentazione di Ettore Mazzali, Fratelli Melita, La Spezia, 1978; ora in *Opere*, volume II, *Romanzi e racconti II, Scritti dispersi*, cit., pp. 1001-1021.

²⁶³ Dante Isella, *Note ai testi, Opere*, volume II, cit., p. 1299.

²⁶⁴ Uscito su «Solaria» nel marzo del 1928, ora in *Opere*, volume I, *Romanzi e racconti I*, cit., pp. 49-67.

Conocí á Ojo de Madrigal hace como uno medio siglo á estas fechas en la Escuela Superior de Ciencias de Pastrufacio, apagandose ya el verano para los exámenes de facultad, y a mis preguntas adonde se originaba el muchacho me noticiaron de seguida los cursantes ser Madrigal de las Altas Torres el pueblo, ó mejor dicho la ciudad misma, con las fortalezas alrededor, en que tuvo nacimiento la Reyna Isabel la Católica; aun que disputen hasta hoy día los hystoriadores haber sido por lo contrario Madrid, o siquiera, Ávila, su patria.

Si nota facilmente che lo spagnolo di Gadda è personalissimo e suo, utilizzato per ricreare il suo pastiche linguistico.

Così noi convenimmo d'intitolare il raccontino *Domingo del señorito en escasez*, dove è da ritenere che señorito vale anche, rispetto al pupillo, il pedagogo o istitutore. Il mio conato fallì, come risulta dalle note che precedono, la prova del cursante Ali Oco de Madrigal direi fallisse un poco meno, come forse è risconrabile da quelle che seguono.

Mi sembra che questo tema dell'*hidalguía* sia fondamentale per Gadda, tipico di un uomo della piccola borghesia che ha bisogno di riscatto sociale, questo concentrarsi sulle piccole cose, notando la differenza di classe.

Il resto del racconto è identico a *Cinema* tranne che per l'inserimento di elementi della lingua spagnola che lo caratterizzano geograficamente, confondendolo fra la «Padania o Keltikè».

Vediamo qui le varianti:

«Mi chiamava «señorito De Madrigal» per «Mi chiamava «signorino Maletti» (52);

«In una gabbia, dietro un folto di lattuga, dos canarios analfabetos sfrullavano trepidamente al primo entrare d'alcuno. E di subito quello spavento gli faceva fare unos sirles color cal» (1007) per «In una gabbia, dietro un folto di lattuga, due uccelli analfabeti frullavano trepidamente al primo entrare d'alcuno. E di subito quello spavento gli faceva fare delle càccole color calce» (53);

«la pobre viuda» (1009) per «la povera vedova» (54);

«La vedova del colonnello Metiura, fattasi ilare e spigliata, mi servì un caffè copiosissimo, di sua speciale invenzione. Bevanda que respetuosamente agradecí,

mentre diceva: «Como le gusta, señor cursante, mi café?» (1009) per «la vedova del colonnello Metiura, fattasi ilare e spigliata, mi servì un caffè copiosissimo, sua speciale invenzione. Bevanda che deglutii con bel garbo, mentre diceva: «Sente, signorino, sente? »» (54);

«Dicevo che son legati, quel caro nome, quella portentosa sciabola, alle più tignose catapecchie che affatichino il piano regolatore di Pastrufacio, destando nei folkloristi in vena d'archeologie le nostalgiche lamentazioni della loro specialità» (1012) per «Dicevo che è legato, quel nome caro, quella portentosa sciabola, alle più tignose catapecchie che affatichino i piani regolatori destando nei folkloristi iridescenti concupiscenze» (57);

«D'altronde l'inopinato franchetto aveva anestetizzato siffattamente le mie facoltà critiche, el descanso del domingo aveva concesso di sgomberare il lastrico da tanto di carotame e di cavolame, che il quartiere abitualmente torsolesco mi apparve dolce di luci: ne promanava un sottile gaudio e mistero...» (1012) per «D'altronde l'inopinato franchetto aveva anestetizzato siffattamente le mie facoltà critiche, la sosta domenicale aveva concesso di sgomberare il lastrico da tanto di carotame e di cavolame, che il quartiere abitualmente torsolesco mi apparve dolce di luci. e promanava un sottile gaudio e mistero: [...]» (57);

«Ero un señorito, hijo de hidalgo es decir un hidalguete» (1013)

per «Ero un «signorino!»» (58);

«alla Pallacorda, a Palais Bourbon, a Montecitorio, al Congress, en todos los Congresos, e dovunque debbasi guidar con voce i cavalli» (1016) per «alla Pallacorda, a Montecitorio, al Congresso e dovunque debbasi guidar con voce i cavalli» (62);

«C'era, bisogna confessarlo, il pericolo di una deglutizione prematura, di uno «strangolamento», come si dice nella terra inumidita dall'irreperibile Riachuelo. Appunto per questo nel crogiolare quei due saporini, crema Caracas y ratafià, (chissà poi che cos'è questo ratafià)» (1016, 1017) per «C'era, bisogna confessarlo, il pericolo di una deglutizione prematura, di uno «strangolamento», come si dice nella terra inumidita dall'irreparabile Sèveso. Appunto per questo, nel crogiolare quei tre saporini, crema caracca, menta glaciale e ratafià, (chissà poi che cos'è questo ratafià)» (63);

«E siccome ero un hijo de hidalgo un tantino impressionabile» (1017) per «E siccome ero un po' impressionabile» (64);

«Mi vestido era invece adorno di cinque o sei buone intenzioni» (1018) per «Adorno invece di cinque o sei buone intenzioni» (64) (quest'ultima aggiunta rimanda anche alla concezione che abbiamo trovato in Quevedo del vestito come espressione della moralità della persona);

«In verità io non «m'ero» approfittato che della mia propria chiave del portón de mi casa: atto di gusto discutibile, è vero, ma non tale da motivare un intervento della hidalguía o caballería andante in difesa del «debole»» (1018) per «In verità io non «m'ero» approfittato che della mia propria chiave del portone di casa mia: atto di gusto discutibile, è vero, ma non tale da motivare un intervento della generosità altrui in difesa del «debole»» (65);

«De rabia queria matar la perra. Ahi... dalla rabbia, le avrei strappato giù dalla testa tutto il cespuglio con lo spillone dentro: e volevo dire a quei due che certo sibilo troppo italico non si addice alle esse velari della Spagna: non conviene di farne spreco, quando si è caballeros andantes» (1018) per «Dalla rabbia le avrei strappato giù dalla testa tutto il cespuglio con lo spillone dentro e volevo dire a quei due che la zeta è difatti l'ultima lettera dell'alfabeto: ma non conviene di farne spreco, quando si è cavalieri» (65);

«Così senza parere, e talora con garbo, con qualche spintarella, gomitatina e con dei simpatici «con permiso de Usted, señor», mi diedi a fendere l'impasto bizzarro» (1019) per «Così senza parere, e talora con garbo, con qualche spintarella, gomitatina e con dei simpatici «con permesso», mi diedi a fendere l'impasto bizzarro» (65);

«La niña, en vez, no tenia cara enojada como la contessina Delarama» (1019) per «Quella bimba invece non aveva l'annoiato cipiglio della contessina Delrio» (66);

«Una dolcezza buona mi guadagnò: e mentalmente commendai la pobre abuela Metiura che, como una vecchia e povera nonna, me habia ofrecido a mi, señorito, su café speciale, il più speciale de' suoi barbugliosi café» (1020) per «Una dolcezza buona mi guadagnò e mentalmente commendai la vedova Metjura che, come una vecchia e povera nonna, aveva offerto a me «signorino» il suo caffè speciale, il più speciale de' suoi barbugliosi caffè» (66).

Abbiamo visto poi che Gadda utilizza inserti spagnoli in vari luoghi del suo corpus letterario: i saggi sulle opere spagnole, *Eros e Priapo*.

Dai primi:

«risente di influenze spagnole prossime e comporta le possibilità di una rappresentazione mobile, scenicamente elastica, quale potevano darle certe bojigangas o farándulas o compañías degli anni di Isabella e Fernando, sulla piazza di un pueblo valenciano o in un improvvisato teatrino manchego»;²⁶⁵

«Il lavoro tutto porge, forse, al lirismo di Lope de Vega il tipo o almeno l'abbozzo del «gracioso» (attor giovine)»;²⁶⁶

«grave difficoltà da risolvere è quella della scena trasferita, della «scena che rincorre i personaggi», accettabile alle farándulas e bojigangas del teatro cinquecentesco che recitavano magari sotto gli olmi «pidiendo limosnas en el sombrero»;²⁶⁷

«Profondamente, forse involontariamente espresso, questo oscuro legame di colui che tra poco sarà un «muchacho perdido» nel senso borghese delle parole, alla verità biologica e storica della sua gente, all'origine e quasi direi alla disciplina della stirpe, alla realtà etnica, la quale impone doveri»;²⁶⁸

«ensaysta y novelista y poeta»; «con juicio, con cuidado»;²⁶⁹

«Non vi è alcuna pena, perché il Re Cattolico veglia circa ogni terra e ogni mare e circa tutte le terre lontane e calde e I mari, dove, con un suo brevetto, I venturosi si inoltrano - «para cosechar plata» o per moltiplicare la volontà e la disciplina di Ignazio» e nota: «Delle comunità gesuitiche dell'America del Sud, è oggi traccia in alcuni nomi di città: (Asuncion, Encarnacion)»;²⁷⁰

«i «cancioneros» (canzonieri), la scuola allegorica e la poesia cortigiana formano oggetto della seconda «conferencia» di Angel de Miranda, della seconda trasmissione: (sabato 23 maggio), «el enamorado», «Decir de la siete virtudes»;²⁷¹

²⁶⁵ *Rappresentare la Celestina?*, cit., p. 534.

²⁶⁶ *Ibidem*.

²⁶⁷ *Ivi*, p. 537.

²⁶⁸ *I viaggi, la morte, Opere*, volume III, *Saggi giornali favole I*, cit., p. 575.

²⁶⁹ *Ivi*, p. 600.

²⁷⁰ *Apologia manzoniana, I viaggi, la morte, Opere*, volume III, *Saggi giornali favole I*, cit., p. 681.

²⁷¹ *Ivi*, p. 1073.

«Vision muy triste de mi enamorada», «la corte di Giovanni II, «amador de toda gentileza», i poeti detti appunto «los fronterizos», «quei brevi, deliziosi componimenti chiamati «serranillas», «sonetos hechos al italico modo».²⁷²

La mescolanza linguistica tipica della prosa di Gadda si concretizza nella *Cognizione del dolore* in un'alternanza fra la lingua italiana, dominante, quella spagnola e alcuni dialetti italiani, quello lombardo soprattutto, e poi quello toscano. La funzione prevalente e immediatamente riconoscibile è quella, puramente narrativa, dell'ambientazione, come individuato sia da Grignani che da Manzotti nelle sue note critiche. Il romanzo, è noto, è ambientato in una regione del Sud America, identificabile con la regione argentina del Chaco, che nasconde la Lombardia. Così lo spagnolo e il dialetto lombardo svolgono, parallelamente, la funzione di indicare questa doppia ambientazione, con inserti linguistici caotici e non necessariamente corrispondenti alle due aree geografiche. Da Grignani è stato evidenziato anche il rapporto tra lo spagnolo usato da Gadda nella *Cognizione* e quello dei *Promessi Sposi*, a sottolineare una frequentazione letteraria molto cara all'Ingegnere, un omaggio al padre del romanzo italiano. L'altro confronto è quello con gli altri autori italiani che hanno, in anni vicini a Gadda, usato inserti narrativi nella stessa lingua per le loro opere: dal Ruzante a Calvino, passando per Pirandello. Io aggiungerei la prosa poetica di Dino Campana in *Pampa*. Campana, infatti, nel 1907 o nel 1913, era partito per Buenos Aires. Visse un periodo nella Pampa, facendo i più vari mestieri, dal bracciante al pompiere, al suonatore di triangolo in una banda; l'esperienza è rievocata in *Viaggio a Montevideo, Pampa e Passeggiata in tram in America e ritorno*, pubblicate in *Canti Orfici*, nel 1914, ora in *Canti Orfici e altre poesie*, Garzanti, Milano, 1989.²⁷³

L'ultima parte del saggio di Grignani fornisce una catalogazione degli inserti linguistici spagnoli dal punto di vista della loro aderenza alla grammatica castigliana. A me preme qui analizzarne la funzione all'interno del romanzo.

Alla funzione di orientamento geografico si accompagna, nella *Cognizione*, quella «di filtro stilistico di un sofferto e serissimo autobiografismo».²⁷⁴ Da questo

²⁷² *Ivi*, p. 1074.

²⁷³ Per le discussioni riguardo al viaggio di Campana in Argentina rimando a Neuro Bonifazi, *Introduzione a Dino Campana, Canti Orfici*, Garzanti, Milano, 1989.

²⁷⁴ M. A. Grignani, *cit.*, p. .

punto di vista mi sembra paragonabile a quella svolta dall'inglese di Fenoglio nel *Partigiano Johnny*. Per Fenoglio: l'inglese «è il mezzo in cui individua il massimo di libertà espressiva realizzabile in funzione di un'esperienza autobiografica intensamente vitale: la più alta che avesse mai tentato di fissare sulla carta».²⁷⁵ I due autori partono da motivazioni diverse: Fenoglio aveva infatti bisogno di prendere le distanze dalla lingua italiana letteraria, che sentiva essere, in quel momento, rappresentazione dell'autoritarismo del regime fascista, lingua artificiale per uno scrittore che viene dalla piccola borghesia di provincia, contrapposta al dialetto. L'inglese è per lui la lingua dell'evasione e rappresentativa di un mondo con dei valori da condividere, quelli dell'Inghilterra elisabettiana e rivoluzionaria, la lingua di Shakespeare, Marlowe, Coleridge. Per Gadda lo spagnolo è una lingua letteraria, appresa sui libri, ma anche quella parlata nell'Argentina dove vive per qualche anno. Gli serve come filtro narrativo non soltanto per prendere le distanze dalla società italiana che, anche per lui, è quella fascista (*il gocciolone de la palabra oficial*), ma soprattutto come filtro emozionale che gli permette di trattare una materia quanto mai intima e autobiografica, certamente dolorosa. Dietro la coloritura linguistica ispaneggiante, la «tenue spolveratura creola» (Contini) nasconde infatti la sua Brianza, la sua vita, sua madre, se stesso. Per entrambi la lingua straniera è ricostruita secondo il proprio stile, se per Fenoglio si è parlato di «fenglish», per Gadda si può parlare ugualmente di uno spagnolo personalizzato, un «gaddañol», se mi si concede l'espressione.

In quest'alternanza e mescolanza di codici diversi non c'è necessariamente corrispondenza stretta fra la lingua prescelta e il soggetto narrato. L'alternarsi delle lingue è dunque neutro in termini di significato. La scelta sembra piuttosto legata alla personalizzazione e all'intimità. È in funzione dello stile.

Abbiamo inserimenti poco influenti in termini di conseguenze sulla grammatica della frase, come le interiezioni e le allocuzioni; cambi di codice interni alla frase e intere frasi.

²⁷⁵ D. Isella, *La lingua del «Partigiano Johnny»*, in Beppe Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, Einaudi, Torino, 2005 (prima edizione 1978), pp. 481-513, p.486.

Non sembra che ci sia, da parte di Gadda, una tendenza sviluppata a regolarizzare gli inserti linguistici spagnoli, caricandoli di significato e rendendoli riconoscibili in termini narrativi. La funzione della mescolanza è retorica, enfatica.

Alla funzione narrativa che sancisce l'ambientazione latinoamericana si possono ricondurre i nomi di cibi: *banzavòis, croconsuelo, chicoréa, pimienta, puchero, caña, guarniko, guirlache de almendras, higos y de ciruelas*, molti dei quali sono di invenzione; di luoghi generici: «*oficina de correos* (ufficio postale)», *arrondissement, avenida*; e propri: *Compañia de Destribución, Compañia de Fósforos, Facultad Médica di Pastrufazio, i magazzini generali della ditta Flejos, y compañeros, L'osteria del Alegre Corazón*; i toponimi: *Cabeza, Cordillera, Iglesia*,²⁷⁶ *Lukones, Maradagàl, Novokomi, Parapagàl, Pastrufazio, Prado, Serruchòn, Terepàttola, Zigo-Zago, Arrondissement del Serruchòn, Calle de los pájaros, Castilla la Vieja, Tierra Caliente, Territorios*; i nomi dei popoli: *Gringos, Indios*; parole chiaramente riconducibili all'ambito ispanico: *castellano, centavos, guitarra, hidalgo, idioma, Libertador, Reconquista, poncho, señor, toreador, diez pesos, El Rey Católico, il libertador delle pampe ventose, los muchachos di Gutiérrez, Nuestra Señora de los Milagros, lotería nacional, mala suerte, yo soy un hombre, por suerte, stampa de izquierda, pesos papel, cabeza, «cuchillo», pantalon, peone, vergüenza, muchachos perdidos, sin vergüenza*.

Numerose le interiezioni: ««scemo» si dice «mocos» con un c solo, in maradagalese, e la locuzione pretta è perciò: «¡Mocos de guerra!»»; *Anda, anda!, Aquí estamos!, por Dios!*

Si noti poi che Gadda, che amava le note, dà spesso la spiegazione del termine usato, o registra annotazioni sulla lingua stessa: «la preposizione di (de in maradagalese) esprime causa od origine» (p. 572); «e due magnifiche porzioni di croconsuelo. (E' una specie di Roquefort del Maradagàl, ma un po' meno stagionato: grasso, piccante, fetente al punto da far vomitare un azteco, con ricche mufe d'un verde cupo nella ignominia delle crepe, saporitissimo da spalmare con il

²⁷⁶ Si noti che a Iglesias, cittadina del Sulcis (Cagliari), Gadda aveva vissuto e lavorato poco prima di partire in Argentina.

coltello sulla lingua-ninfea e biasciarlo poi per dei quarti d'ora in una polta immonda bevendoci dentro vin rosso, in restauro della parlantina adibita ai commerci e recupero saliva)» (p. 583); «del periodico dell'associazione, intitolato La pera, sviluppò anzi una sua curiosa tesi filologica, in onore non si sa bene se dei Pirobutirro o delle pere butirro, e cioè che hacer una pera, nell'idioma di Castilla la Vieja, significasse compiere una grande azione» (p. 606), «Pàjaro è lezione maradagalese per significare la banconota di venti pesos: e nasce, dicono, dalla tinta primaverile del foglio, tra passero e canarino: chi dice invece dal fatto che l'aquila repubblicana, appollaiata sullo spadone della Giustizia repubblicana, vi fa piuttosto la figura d'un passerotto, tanto è grassa, furba, ed ingorda» (p. 648).

La maggior parte sono singole parole inserite in una frase italiana. Alcuni sono parti di dialoghi: «Mozo, tráigame otro sífon!»; ...muy bien, la muchacha... muy bien... muy bien..., «No me enteré»; «Anda, anda» - rispose - «pero ligero, otra vez acabo yo de llegar antes... E digli che vengo subito...»; «A los Reyes salud! Y levántenos a los cansados, Dios caballero, en Su luz!... con los demás caballeros...»

C'è poi un periodo lungo, l'unico, il discorso del cameriere innamorato delle immagini della pubblicità: «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese bendictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los dias... podrá permitirse ese lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, no le parece?... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarrillo... - Quiere mag-nesia?... - ... encendido...» .

Infine i famosi versi:

Sobre ese mismo - caballo hasta el Domingo
Vuelva Usted! Dando - nos el grito de guerra:
Como allá cuando - despavorido esta tierra
Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

«Lo stupendo idioma, parecido a una luz, a una llama», serve dunque a proiettare la narrazione in una prospettiva mitica, come mitica era l'immagine dell'Argentina, meta di emigranti e di sogno, serve a Gadda ad esprimere la sua adesione istintiva ai valori ispanici dell'*hidalguía* e per proteggerlo dalla dolorosa e amara materia narrata.

CONCLUSIONI

Lo spagnolo, per Gadda, la lingua di Cervantes, di Bécquer, di Lorca e Alberti, è una fra le tante lingue che conosce, legge e usa, è quella che ha imparato a parlare in Argentina, è lingua letteraria che passa attraverso il Manzoni, è lingua amata, studiata, cercata. La cultura, la storia e la letteratura di Spagna entrano, negli anni, a far parte della formazione vasta e varia dell'ingegnere-scrittore.

Ho cercato con questo studio di raccontare, in maniera completa e organica, le relazioni fra Gadda (e la sua opera letteraria) e la lingua e la cultura spagnola e ispanoamericana, rendendo conto anche dello stato degli studi esistenti a riguardo.

Le traduzioni che Gadda fece di tre brevi opere della letteratura spagnola del Seicento furono subito notate dal critico e amico Gianfranco Contini che in un breve saggio, intitolato *Carlo Emilio Gadda traduttore espressionista*²⁷⁷, sottolinea l'originalità del lavoro di traduzione, lo definisce, appunto, "espressionista", per la capacità di creare immagini a tinte forti, grazie all'uso di registri formali diversi accostati l'uno all'altro, e il fatto che esso rappresenti un caso limite fra le traduzioni letterarie, anche fra quelle, frequenti, di scrittori-traduttori. Successivamente, Manuela Benuzzi Billeter e Claudio Vela, nelle loro pagine di introduzione e commento all'edizione di tali traduzioni²⁷⁸, ne riscontrano le caratteristiche principali: le aggiunte e i cambi rispetto agli originali, la volontà di attualizzare i testi e avvicinarli in questo modo al lettore.

Io ho svolto un'analisi comparativa di tali traduzioni affiancando testi di partenza e testi di arrivo e confrontandoli in modo sistematico e dettagliato. Ho in questo modo potuto verificare e confermare le conclusioni dei critici: Gadda stravolge così tanto gli originali che i testi di arrivo si possono leggere come testi propriamente suoi. Le caratteristiche più rilevanti, infatti, sono: le aggiunte, le divagazioni, le coloriture dialettali, gli inserti arcaicizzanti, i tecnicismi, i neologismi, il frequente passaggio da un tono all'altro, l'utilizzo di un lessico e di alcune strutture sintattiche tipiche della sua prosa. Sono le stesse caratteristiche che Roscioni individua come predominanti nei suoi scritti, i procedimenti e le soluzioni

²⁷⁷ G. Contini, *Carlo Emilio Gadda traduttore espressionista*, cit.

²⁷⁸ *La verità sospetta. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda*, a cura di M. Benuzzi Billeter, cit. e *La verità sospetta di Juan Ruiz de Alarcón nella traduzione di Carlo Emilio Gadda*, a cura di C. Vela, cit.

formali a lui familiari si ripropongono anche nelle traduzioni che, dunque, possono definirsi “riscritture” nel senso dato alla definizione da Lefevere²⁷⁹, ovvero traduzioni non fedeli e profondamente influenzate dalla poetica del traduttore. È di Vela l’immagine di Gadda che, come il re Mida, «trasforma in Gadda tutto ciò che tocca»²⁸⁰.

Le riscritture di Gadda sono però, allo steso tempo, profondamente rispettose degli originali, verso i quali l’autore sente delle affinità intellettuali profonde. La sua volontà è quella di far rivivere i testi, rendendoli attuali e presenti, evitando i personaggi-simbolo tipici dell’epoca e inserendoli in una dimensione più concreta, reale, più facilmente assimilabile dal lettore. Se ne allontana, dunque, per avvicinarsi ad essi. I suoi interventi sul testo fanno sì che il lettore sia sempre consapevole di leggere un’opera gaddiana, e di conseguenza l’opera di un autore del Novecento, data la marcata personalizzazione della prosa, ma contemporaneamente sia per lui comprensibile e familiare quel mondo lontano (la Spagna, il Seicento).

L’atteggiamento di Gadda traduttore-riscrittore tende quindi ad essere di natura “schizofrenica”, in base alla quale avvicinamento e allontanamento si sovrappongono continuamente.

Ho usato questa definizione, privandola di qualsiasi connotazione negativa, riprendendola da Dombroski, che la usa per definire il *modus operandi* di Gadda scrittore: attraverso l’utilizzo di «pieghe descrittive», ovvero il continuo espandersi della narrazione in micro-narrazioni, l’autore si esteriorizza in molteplici personaggi e fatti penetrando il punto di vista del narratore, che assiste a una frammentazione del proprio sguardo, e non può quindi distanziarsi tanto da trasmettere oggettività ma neppure permette al lettore un coinvolgimento di tipo soggettivo.

Allo stesso modo, mi sembra, il Gadda traduttore non si avvicina al testo di partenza tanto da permettere al lettore di dimenticarsi che a tradurre è uno scrittore novecentesco chiamato Carlo Emilio Gadda, ma neppure se ne allontana completamente, rispettando, a modo suo, lo stile, la poetica e il tono dei testi di partenza.

²⁷⁹ A. Lefevere, *Traduzione e riscrittura*, cit.

²⁸⁰ C. Vela, *Introduzione a La verità sospetta*, cit., p. 138.

La caotica prosa gaddiana, il periodare complesso, l'alternarsi dei toni, lo strabordare del lessico, il *pastiche*, l'espressionismo, la deformazione, rispecchiano, è noto, la visione del mondo come meccanismo articolato e complesso, di tipo causale le cui cause sono molteplici, casuali e sconosciute. Pasticcio di fatti, sentimenti, emozioni, cose e persone in cui la verità è difficile da raggiungere, le apparenze la coprono e soltanto attraverso la disillusione, il dolore, il disinganno, è possibile rompere i veli e guardare le cose dal di dentro. La disillusione e il dolore per Gadda, il disinganno per Quevedo, Salas Barbadillo, Alarcón. Ragioni personali e storiche si sovrappongono, sono differenti per gli uni e per gli altri, ma confluiscono in uno sguardo disincantato sul mondo e le cose. Per Gadda la disillusione passa attraverso l'esperienza di soldato nella Prima Guerra Mondiale, durante la quale perde l'amato fratello e vive per la prima volta in modo diretto lo scarto fra le illusioni, le ideologie, e la realtà, come emerge dalle pagine del *Diario di guerra e di prigionia*. Scarto che registrerà, anni dopo, fra le idee del regime fascista, in cui aveva creduto, e la realtà italiana, raccontandolo nel libro satirico *Eros e Priapo*. La vita tutta è stata per Gadda un doloroso cammino di svelamento delle apparenze, la conoscenza del mondo necessariamente collegata al male di viverlo: da qui *La Cognizione del dolore*.

Il disincanto, il dinganno di Gadda, autore del Novecento, non possono che essere di natura diversa da quella degli autori del *siglo de oro*, eppure si assomigliano nella visione delle cose.

«Barocco è il mondo e il G. non fa che rappresentarne la barocaggine»: così si esprimeva, lui, per difendersi da chi attribuiva alla sua opera la categoria di "barocco", con una contraddizione a livello di poetica che fa al Gadda critico, influenzato dalle idee crociane, rifiutare quello che per il Gadda scrittore è prassi.

Il traduttore è dunque un autore che condivide con i testi che ha davanti poetica e temi, per certi aspetti anche il linguaggio.

La satira feroce di Quevedo, l'ambientazione fiabesca e il tono ironico di Salas Barbadillo, le battute dei personaggi di Alarcón, tutte basate sul nascondere e svelare la verità, secondo il copione della commedia degli equivoci: elementi che penetrano nel cantiere dello scrittore, ne influenzano i ragionamenti, lo sguardo, la lingua, come, a loro volta, erano state a priori condizionate dai ragionamenti, dallo sguardo e dalla lingua dello scrittore. Gadda inserisce elementi della sua opera di

scrittore nelle traduzioni e elementi delle traduzioni nella sua prosa, in uno scambio fruttifero e vivace.

Il *sueño* di Quevedo, *El mundo por de dentro*, novella satirico-fantastica a carattere morale-didattico, la favola di Salas Barbadillo, *La peregrinación sabia*, anch'essa con intenti moraleggianti, e la commedia di Alarcón, *La verdad sospechosa*, hanno, come si è visto, come nucleo tematico il conflitto fra verità e menzogna. Nel primo la rappresentazione satirico-burlesca pone al centro del male del mondo l'ipocrisia, che dev'essere smascherata e, per farlo, occorre guardare le cose con disincanto, guardarle per come sono, senza trucchi e belletti. Simboli di quest'ipocrisia che domina il mondo sono, per Quevedo, i vedovi, i ricchi, le donne, gli uomini di legge: a loro, in rappresentanza dell'umanità, è diretta la sua feroce critica. Per Salas Barbadillo l'ipocrisia è l'arte che, attraverso le capacità oratorie, il cucciolo di volpe deve imparare per poter affrontare la vita. Anche per questo autore, dunque, la menzogna è alla base della società. La sua novella, fiabesca, ambientata al tempo di Esopo, usa l'ironia per smascherare il male. *La verdad sospechosa*, infine, pone la verità e la bugia alla base della narrazione, costruita su quegli *enredos* che tanto piacevano a Gadda. Lo scrittore condivide con gli autori del Seicento la predilezione per questo tema, presente nei suoi romanzi e nelle sue riflessioni sul mondo e sulla letteratura. In *Eros e Priapo* tornano i toni sferzanti di Quevedo e tornano anche le figure del vedovo e delle donne, simbolo dell'ipocrisia e della menzogna. Nella *Cognizione* e nel *Pasticciaccio* domina il «principio del doppio o plurimo» (Manzotti), che rende difficile tracciare una linea di confine tra verità, menzogna, leggenda e storia. Difficile, per il protagonista, scoprire chi ha ucciso Liliana Balducci, ma anche chi era veramente Liliana Balducci e chi erano Zamira e le sue ragazze. E, nella *Cognizione*, altrettanto difficile sarà sapere la verità su Gonzalo, *el último hidalgo*, su sua madre e sul suo assassino. E, infine, la menzogna è anche quella che avvolge la figura di Benito Mussolini, il duce che ha guidato l'Italia verso la guerra e la distruzione. Occorre guardare il mondo dal di dentro, spogliandosi delle illusioni per osservarne il meccanismo, senza per questo pensare di poter raggiungere la verità.

L'Ingegnere, che aveva imparato un po' di spagnolo in Argentina, dove aveva vissuto e lavorato per poco più di un anno, e lo aveva poi studiato nei libri, traduce dimostrando una padronanza linguistica che raramente lo porta a

sbagliare, a fraintendere o non capire, anche davanti a testi antichi, caratterizzati da una sintassi e un lessico profondamente diversi da quelli che aveva potuto ascoltare a Buenos Aires o nel Chaco.

Della sua permanenza oltreoceano ho cercato, con questo studio, di fornire un'immagine completa, che inserisse i dati biografici e le descrizioni letterarie all'interno del contesto storico-culturale del Paese che lo aveva ospitato e nel quale ambienterà, anni dopo, *La cognizione del dolore*. La Buenos Aires multiculturale e ricca di stimoli, anche se per lui provinciale, la regione del Chaco, ultimo rifugio degli *indios* sopravvissuti allo sterminio, il suo lavoro di ingegnere e le serate a teatro, le affittacamere e gli operai, il brulichio della città e il paesaggio della provincia: scenari di un anno di vita e, poi, ambientazione mitica per la letteratura.

Riflessioni su Gadda in Argentina sono state fatte da Grignani, in un saggio, *L'Argentina di Gadda tra biografia e straniamento*²⁸¹, che ripercorre le tappe fondamentali del viaggio di Gadda. Saggio che continua con un'attenta analisi linguistica, che completa le note di Manzotti, degli inserti spagnoli di cui lo scrittore fa uso nel romanzo.

La mia analisi verte principalmente sulla funzione di tali inserti linguistici spagnoli, che sono, a mio avviso, soprattutto utilizzati per dare quella «spolveratura creola» della quale parlava Contini, ovvero fornire elementi per un camuffamento geografico del romanzo, ambientato in una terra dell'America del Sud dietro la quale si nasconde la sua Brianza. L'altra funzione svolta dalla lingua spagnola nel romanzo, necessariamente collegata alla prima, è quella di fornire all'autore uno strumento con il quale affrontare un tema così personale e autobiografico come quello del rapporto con la madre, al centro del romanzo. L'uso di una lingua altra rispetto alla sua permette a Gadda di intraprendere il cammino che, attraverso il dolore, porta allo svelamento delle parvenze, la lingua degli autori del *desengaño* gli è necessaria quando deve raccontare il suo disincanto, la sua disillusione, il suo stacco dal mondo.

In fine, il glossario degli inserti spagnoli presenti nella *Cognizione* e nei due cosiddetti "racconti argentini", inserito in appendice, vuole fornire uno strumento di analisi per tutti gli studiosi che vorranno approfondire lo studio della lingua

²⁸¹ M.A. Grignani, *L'Argentina di Gadda tra biografia e straniamento*, cit.

spagnola usata da Gadda nel suo romanzo più intimo e affiancarsi a quello realizzato da Paola Italia che registra il lessico milanese presente nelle opere gaddiane.

GLOSSARIO SPAGNOLO
DI CARLO EMLIO GADDA

AVVERTENZA

Il glossario prende in esame tre testi gaddiani : *La cognizione del dolore*, *Un cantiere nelle solitudini*, *Da Buenos Aires a Resistencia*, rispettivamente siglati: CdD (come in *Bibliografia e indici*, delle *Opere di Carlo Emilio Gadda*, edizione diretta da Dante Isella, Garzanti, «I libri della spiga», Milano, 1993; vol. I, *Romanzi e Racconti*, pp. 569-772), CnS (cit. vol. III, *Saggi giornali favole, Le meraviglie d'Italia*, parte seconda, pp. 111-117) e BAR (cit. vol. III, *Saggi giornali favole, Le meraviglie d'Italia*, parte seconda, pp. 105-110). Si è scelto di limitare l'indagine a tali testi perché sono quelli in cui sono presenti un maggior numero di parole spagnole e perché scritti in un arco di tempo ristretto (1934-1937) e vicino a quello in cui Gadda scrive le traduzioni da Quevedo e Salas Barbadillo.

Accanto alla sigla è indicato il numero di pagina.

Ogni lemma del glossario riunisce le voci relative ad uno stesso nucleo semantico.

Ogni lemma è riportato nella forma usata da Gadda, anche quando questa sia scorretta in spagnolo o da lui coniata.

Di seguito alla citazione nella quale è incluso il lemma, fra parentesi, viene data la sua traduzione in italiano; qualora il vocabolo si riferisca ad ambiti specificamente legati al mondo spagnolo o ispanoamericano, ne viene data la sola definizione originale (dal *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, Madrid, 2001); quando la definizione in spagnolo è preceduta da asterisco è tratta dal *Nuevo diccionario de americanismos*, dirigido por Günter

Haensch y Reinhold Werner, tomo III, *Nuevo diccionario de argentinismos*, Instituto Cano y Cuervo, Santafe de Bogotá, 1993.

Per citare ogni lemma si riporta anche il periodo nel quale è inserito, allo scopo di permettere una migliore comprensione e contestualizzazione. Per un'analisi dei luoghi del testo in cui sono presenti prestiti, calchi e spagnolismi, rimando al capitolo II.

ABRIR

(it. *aprire*)

CdD 712 Pur incumbendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violencia de aquel perdido, tenemos todavía que *abrir* el ánimo al residuo de una duda; y este sobrante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tan profundo tuviese en alguna parte su origen, aún recóndito y oscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia.

ACABO ← ACABAR

(11. Haber ocurrido poco antes algo)

CdD 596 Era tutto rasserenato. «Anda, anda – rispose- pero ligero, otra vez *acabo* yo de llegar antes... E digli che vengo subito...».

ADELANTE

(it. *avanti*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted – (volle sorridere) – todos los días... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero – (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) – ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por *adelante*... y el cigarrillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

ANDÉN

(it. *binario*)

CdD 699 «¡Para Corrientes y Reconquista! ¡Sale a las diez el rápido de Paraná! ¡Tercero *andén!*!».

ALCADE

(sp. *alcalde*; ma *arg. intendiente; it. *sindaco*)

CdD 654, 655 Quando si recava al Cimitero, doveva camminare davanti il cancello della villa Agostoni, ch'era abbonatissima al Nistitúo e osservantissima, nonché delle leggi o decreti-legge, e relativi regolamenti, ma anche dei semplici suggerimenti e raccomandazioni che l'*alcade* andava di volta in volta insufflando in quelle zeffirine ville, ogni qual giorno, di primare o d'autunno, se ne presentasse l'occasione più propizia; CdD 656 «Del resto... anche il signor *alcade*... le ha raccomandato di provvedere in tempo... di non trascurare...»; CdD 748 con l'esplicita autorizzazione dell'*alcade*, un'ora dopo, o più forse, entrarono nel giardino della casa in diversi; CdD 749 avevano armi, uno aveva addirittura il fucile, il cugino dell'*alcade* una pistola, come i due giovani; CdD 751 La testa del serpente collettivo era rappresentata da quei sei o sette, fra cui il Bruno, la Peppa, il cugino dell'*alcade*, che avevano fatto il giro della casa, di sopra, fino ai lavabi e stavano ora confabulando nel corridoio davanti l'uscio della camera da letto in cui la Signora dormiva; CdD 752 una trentina di persone erano state messe fuori della porta dal cugino dell'*alcade*, poi dall'*alcade*, sopravvenuto lui pure, e sostavano sul terrazzo, confabulando, rabbrividendo.

ALEGRE

(it. *allegro*)

CdD 594 il Giuseppe, che bazzicava l'osteria del *Alegre* Corazón; CdD 599 José, il peone, all'osteria del *Alegre*

Corazón, confermava specificamente questo vizio dell'avarizia.

ALGODÓN, ALGODONERA

(it. *cotone, cotonificio*)

CnS 112 La fabbrica, in corso di montaggio, era opera di italiani, una «*algodonera*» tipica, la più grande del Chaco. Si riversano nelle *algodonere* gli ammassi di cotone (*algodón*) da tutto un vasto raggio all'intorno [...] l'*algodonera* opera una prima pulitura della fibra e dà pronte le sacche di greggio per le filature, situate nel distretto di Buenos Aires, a duemila chilometri.

ALGÚN, ALGUNA

(it. *qualche*)

CdD 605 Il Regno dove il sole non arrivava all'occiduo lo aveva elevato alla dignità d'uno stipendio, gli aveva espedito alcuni brevetti, pieni di ceralacca e di congratulazioni reali conferito il titolo trasmissibile di Marchese d'Eltino, molti nastri, y *algunas* brazas de tierra sotto i bastioni nuovi di Pasturfazio (allora denominata San Juan) da distendervi l'ossa; ch'erano, non ostante tutto, le più lunghe del regno; CdD 712 pur incombendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este sorbante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tan profundo tuviese en *alguna* parte su origen, aún recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia.

ALLÁ

(it. *là*)

CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo hasta el Domingo

Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:

Como *allá* cuando – despavorido esta tierra

Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri.

ALMENDRA

(it. *mandorla*)

CdD 713 Il muro di cinta, simbolo più che munizione del privato possesso, da un ragazzo agile si poteva ingroppare e scavalcar facilmente, con poca spellatura di ginocchi, tant'era nano e ciuco, e sprovveduto anco, in arcione, delle rituali schegge di bottiglia. Ringhiosi georgòfili sogliono ingemmarne la propria clausura: «tutta dedita al lavoro e alla famiglia», come si imparerà poi, un bel giorno, dall'inatteso annuncio dei loro funerali. Ma il marchese

padre, con un guirlache parecido, gli sarebbe sembrato di recar oltraggio al diritto di introspetto e alla buona fede del popolo, che guarda, gode, e non tocca. [...] Di là del muretto, una stradaccia. Ghiaiosa, a forte pendenza, con lùnule di piatti infranti, o d'una scodella, tra i ciòttoli, od obliò d'un rugginoso bàrattolo, vuotato, beninteso, dell'antica salsa o mostarda: tratto tratto anche, sotto il livido metallo d'un paio di mosconi ebbri, l'onta estrusa dall'Adamo, l'arotolata turpitudine: stavolta per davvero sì, d'un qualche guirlache de *almendras*, ma di quelli!... da pesarli in bilancia, diavolo maiale, per veder cosa pesano; parvenze, d'altronde, che la magnanimità del nostro apparato sensorio, aiutata da onorevole addobbo di circostanze non può far altro, in verità, se non fingere di non aver percepito.

ANDA ← ANDAR

(it. *vado* ← *andare*; ma: anda. Interj. U. para expresar admiración o sorpresa. // 2. U. para excitar o animar a hacer algo; it. *dai, su, forza*)

CdD 596 Era tutto rasserenato. «*Anda, anda* – rispose- pero ligero, otra vez acabo yo de llegar antes... E digli che vengo subito...»; CdD 611 E ogni volta le dice di non perderli, di stare attenta... e le dice stringendo i denti: *¡anda, anda!* ... che i brillanti non ti salveranno!; C 661 Non il fargli vedre un biglietto da 50, sul taolo, o un pájaro di nuova emissione, dicendogli mestamente: «Te lo regala il patronato delle visitatrici: prendilo, *¡anda!*».

ÁNIMO

(it. *animo*)

CdD 712 pur incumbendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el *ánimo* al residuo de una duda; y este sorbante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que

un mal tan profundo tuviese en alguna parte su origen, aún recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia.

ANTÁRTICO

(it. *antartico*)

CdD 712 Sicché davanti al lato della casa e nel versante del colle que los toscanos llaman a bacío, es decir en el declive de la colina hacia el Norte (en España), o hacia el Sur *antártico* (en Maradagál), un piccolo spiazzo triangolare, con guijarrillos, dava ad ogni intruso facoltà di pervenire direttamente sul terrazzo dal cancellino di ferro, dopo un breve cri-cri.

ANTES

(it. *prima*)

CdD 596 Era tutto rasserenato. «Anda, anda – rispose- pero ligero, otra vez acabo yo de llegar *antes*... E digli che vengo subito...»;

AQUEL, AQUELLA

(it. *quello, quella*)

CdD 712 Pur incombendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de *aquel* perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este sorbante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tan profundo tuviese en alguna parte su origen, aún recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia; CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava

così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los días... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en *aquella* réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarrillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

AQUÍ

(it. *qui*)

CdD 660 Aveva il mento forte e quadrato dei Sanniti, e il labbro inferiore avanzava di mezzo centimetro il superiore: come che l'uomo stesse ponzando una sua cocciuta resistenza, un «*¡Aquí* estamos!», nella suprema tutela dell'erario maradagalese.

ARRONDIMIENTO

(vocabolo di coniazione gaddiana, onomatopeico, costruito sul francese *arrondissement* con desinenza alla spagnola)

CdD 574 E poi lo scaldaletto rurale di Lukones, nell'*arrondissement* del Serruchón, questo in provincia di Novokomi; CdD 575 Il Serruchón, da cui prende nome l'*arrondissement* come dal più cospicuo de' suoi rilievi, è una lunga erta montana tutta triangoli e punte, quasi la groppa-minaccia del dinosauro; CdD 577 tutto l'*arrondissement* del Serruchón non conobbe altra quota, per un bel pezzo, che quota 131; CdD 586 Questo sospetto della nostra immaginosa tensione era divenuto scarica della realtà il 21 luglio 1931, durante l'imperversare d'una grandinata senza precedenti nel secolo, che locupletò di pesos papel tutti i negozianti di vetri dell'*arrondissement*; CdD 627 «L'altra settimana... giovedì 22... di certo lo avrà sentito anche lei...

perché un'ora dopo lo sapevan tutti... potevano essere giusto le cinque, cinque e mezza... dopo il chilometro dell'osteria, dopo la pergola, ha in mente? è la curva peggiore di tutto l'*arrondissement*... dov'è anche la portineria dei Bertoloni... beh, dica un po' se non ha salvato la vita al Recalcati... sa, quello dei formaggini...»; CdD 652 che la polizia dell'*arrondissement* occultava nella tenebra.

ARTISTA

(it. *artista*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran *artista* la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarrillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

ASENTARME ← ASENTARSE ← ASENTAR

(it. *metter(si) seduti*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... *asentarme* a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) -

¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarrillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

ASUNTO

(it. *fatto, questione, problema*)

CdD 594 Il dottore già informato «del *asunto*» dalla mezza voce del popolo, tanto da poterne informare la signora del colonnello, e il colonnello stesso, ricevette dal collega e ufficiale superiore quel soprappiù di precisioni e d'allegati medici che da allora in poi lo fecero signore e padrone della novità del giorno, in vittorioso vantaggio di un quattro o cinque lunghezze sulla mezza voce del popolo.

AÚN

(it. *ancora*)

CdD 712 Pur incumbendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este sorbante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tan profundo tuviese en alguna parte su origen, *aún* recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia.

AUTORIZADO ← AUTORIZAR

(it. *autorizzato ← autorizzare*)

CdD 721 E sarebbero trascorsi invero assai anni prima che il Nistitúo de Vigilancia avesse potuto accalappiare nelle sue speciali facilitazioni il nuovo abbonato con parafulmine, per infilargli ad ogni aurora in uno dei molti schidioni del cancello il viglietto rassicurante: Nistitúo de Vigilancia para

la Noche de la Provincia del Serruchón *Autorizado* por decreto del Gobernador General N° 224488 – 14-5-1933.

AVENIDA

(it. *viale*)

CdD 695 Più insusi erano, e più felice e liscio gli andava sottoculo lo scivolo, giù, giù dal croconsuelo verde del Monte Viejo alla tumefazione galleggiativa dell'*avenida*, bargigli al completo;

BANZAVÓIS

(vocabolo di coniazione gaddiana, per un cereale d'invenzione, costruito sull'assonanza con "mais" e sul dial. *panz vōj*, "panza vuota")

CdD 571 e ciò in considerazione del fatto che essi già sottostavano a balzelli ed erano obbligati a contributi molteplici, il cui globale ammontare, in alcuni casi, raggiungeva e financo superava il valsente del poco *banzavòis* che la proprietà rustica arriva a fruttare, Cerere e Pale assenziando, ogni anno bisestile; r. 21 A quest'altro flagello, in verità, non è particolarmente esposta la involuta pannocchia del *banzavòis*, ch'è una specie di granoturco dolciastro proprio a quel clima; CdD 584 Della gran parte di quelle ville, quando venivan fuori più «civettuole» che mai dalle robinie, o dal ridondante fogliame del *banzavòis* come da un bananeto delle Canarie, si sarebbe proprio potuto affermare, in caso di bisogno, e ad essere uno scrittore in gamba, che «occhieggiavano di tra il verzicare dei colli»; CdD 609 Per tal modo, d'attorno alla villa e i peri, tutto fu robinia, oltreché *banzavòis*; CdD 625 Dodici gocce, come di bronzo immane, celeste, eran seguitate a cadere una via l'altra, in deprecabili, sul lustro fogliame del *banzavòis*: anche se inavvertite al groviglio dell'aspide, molle, terrore maculato di tabacco; CdD 704 Recava due legnuzzi per il caminetto, e e

un fastello di steli secchi di *banzavòis*; CdD 708 Zoccolando, quasi con un acciacchiò di nàcchere pedagne, lasciando per tutto frittelle di letame secco che gli si venivano desquamando disotto agli zòccoli, il uon uomo era andato e rivenuto più volte, per degli zolfanelli; che poi non arrivava ad accendere, per quanto se li strofinasse un po' per tutto, sagrando, sulle cose, sul culo: ed anche sul pavimento, sul muro. E intanto imprecava alla Compañía de Fósforos. (Essa detiene il monopolio maradagalese dei zolfanelli, fiammiferi, cerini). La fiamma, innescata dalle biastime, prese finalmente a crepitare nei vepri, nel tirchio fastello degli spini e in quei pochi steli riseccchi di *banzavóis* dell'anno precedente; CdD 739-740 Il parco, verso ovest, nella sua parte più bassa e piana, ch'era messa a frutteto, e dove c'erano i famosi peri, con i vasetti e le bottiglie di magnesia San Pellegrino riempiti d'acqua e miele per chiappare le vespe, e con anche, di tanto in tanto, qualche pera per davvero, per quanto dura come un sasso, gli era circoscritto, il parco, da un muro di poco momento, il quale correva sul poggio e lo divideva da un breve campo di *banzavòis*: al di là di quel fogliame, del *banzavòis* lucido, sotto alte lontanissime stelle, si travedeva un tetto a pioventi dolci, la casa della madre e del figlio; [...]. Disserve solo qualche campiello di *banzavòis* macilento e le ville con mutria di Svizzera, occupate da gentildonne e gentiluomini, per lo più vedove o vedovi.

BASTAR

(it. *bastare*)

CnS 112 Armato sempre: revolver, «y si non *bastara* cuchillo»: con due baffetti da Kaiser, grigi.

BENEDICTÍN

(fr. *Bénédictine*, liquore sciropposo)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese *benedictín*... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los días... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarrillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

BIEN

(it. *bene*)

CdD 627 «... Muy *bien*, la muchacha... muy *bien*... muy *bien*...», rimuginò il figlio tra sé e sé, a denti stretti, nel riandar l'avvenuto: come cincischiasse uno stecco.

BOMBILLA

(3. Caña delgada que se usa para sorber el mate en América. Tiene unos 20 cm de longitud y medio de diámetro, y por la parte que se introduce en el líquido termina en forma de una almendra llena de agujeritos, para que pase la infusión y no la hierba del mate. También las hay de metal.)

CnS 111 Alle sei, col tramonto, prendevamo il mate; succiandolo per una cannuccia d'argento dalla *bombilla* di zucca, che era tutta disegni neri, come un vaso di Tarquinia o di Rodi: il mate, la verde e obliosa decozione delle Indie Occidentali, che accompagna l'anima verso i tramonti senza ritorno.

BRAZAS

(medida de longitud, generalmente usada en la Marina y equivalente a dos varas o 1,6718 m.; it. *braccia*)

CdD 605 Il Regno dove il sole non arrivava all'occiduo lo aveva elevato alla dignità d'uno stipendio, gli aveva espedito alcuni brevetti, pieni di ceralacca e di congratulazioni reali conferito il titolo trasmissibile di Marchese d'Eltino, molti nastri, y algunas *brazas* de tierra sotto i bastioni nuovi di Pasturfazio (allora denominata San Juan) da distendervi l'ossa; ch'erano, non ostante tutto, le più lunghe del regno.

BULLADORA

(probabilmente sta per sp. *bullidora*. adj. que bulle (se mueve con viveza)

CdD 594 José Inrumador, Fernando el Gordo, Mingo Ruiz, Carlos La Torre, Miguel CHico, il Batta, Carmelo De Peppe; e il nonagenario indio Huitzilopótlì detto Pablo o anche Repeppe; e perfino le donne, le ragazze, la Peppa, la Beppa, la Pina, la Carmencita, la murmuradora, la *bulladora*, la mariposa....

BUSCA ← EN BUSCA

(it. *in cerca*)

CdD 713 Vaporando l'autunno, vi sfringuellàvano battute di ragazzi birbi, a piè nudi, en *busca* de higos y de ciruelas, che arrivano a divinare per telepatia di là d'ogni chiuso: d'orto (salvo l'orto del prete) o di signorile giardino.

BUSCADOR, RA

(it. *cercatore*)

CdD 605 «*Buscador* de plata»!, lo avevano salutato le genti.

CABALLERO

(Persona de alguna consideración o de buen porte. / 7. señor
(término de cortesía)

CdD 605 «¡A los Reyes salud! ¡Y levántenos a los cansados, Dios *caballero*, en Su luz!... con los demás *caballeros*...»; CdD 682 I venditori di passamanerie non ebbero gale di nessun prezzo da potergli vendere, né alamari di *caballero*, né nastri, né fibbie, per il suo cammino silente; CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los *caballeros*... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted – (volle sorridere) – todos los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero – (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) – ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarrillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

CABALLO

(it. *cavallo*)

CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano

anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – *caballo* hasta el Domingo
Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:
Como allá cuando – despavorido esta tierra
Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri.

CABEZA

(it. *testa*)

CdD 576 Quando levava il berretto, come a lasciar vaporare la *cabeza*, allora la fronte appariva alta, ma più stretta degli zigomi, e sfuggiva con alcune modulazioni di tinta nella cupola del cranio calvo, bianco, e, a onor del vero, assai pulito, cioè senza lentiggini di grassume e di polvere impastati assieme.

CALLE

(it. *strada, via*)

CdD 647 «... Dove deve andare?... Ma alla Vigilancia para la noche... che ha sede al Pardo... Lei... mi scusi... ma lei vuol proprio annegare in un bicchier d'acqua... Al Prado, al Prado... In cima al paese, lassù, *calle* de los pájaros... non c'è mai stato?... Sa... in fondo al corso Pasturfazio, ma un bel po' prima del monumento... a mano destra... quella trentina di gradoni... dove si comincia a soffiare per Nuestra Señora de los Milagros...Bé: sul primo ripiano, a sinistra, dove c'è quell'uscìolo...»; CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... -

(pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la *calle*... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted – (volle sorridere) – todos los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero – (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) – ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarrillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

CANSADOS ← CANSAR

(it. *stanchi* ← *stancare*)

CdD 605 «¡A los Reyes salud! ¡Y levántenos a los *cansados*, Dios caballero, en Su luz!... con los demás caballeros...».

CAÑA

(* aguardiente que se obiene de la destilación de melazas de la caña de azucar fermentada; it. *acquavite* (di canna da zucchero))

CdD 571 I pochi Indios superstiti alla Reconquista e pervenuti fino al secolo e ai clamori della radio, vivono a tribù e quasi a branchi nei lontani «Territorios», felicitati da una loro speciale tubercolosi e da una loro speciale sifilide, oltreché dalla lontananza della gendarmeria: tratti, alcuni, e a gran fatica, dalla caparbia d'un qualche missionario piemontese; donde purtuttavia si assentano ancora, poi, di tanto in tanto, per una di quelle loro così deplorevoli bevute di *caña*, che li lasciano un paio di giorni a terra, lungo un sentiero, come sassi; CnS 114 Lavoravano tutta settimana per arrivare ad ubriacarsi il sabato sera dopo paga, il sabato entravano finalmente nei regni felici della *caña* (acquavite), ce distrusse i popoli e i regni favolosi consegnandoli alla tubercolosi e alla morte. (Così dicono. Secondo altri la colpa è degli Spagnoli, delle armi da fuoco, della sifilide, ecc.); CnS

117 Adesso usciva ubriaco, secondo il solito, e inveiva, secondo il solito, contro antichi persecutori, defunti da anni: le loro ombre maledette non lo atterrivano, andava nel cammino felice della dimenticanza e del coraggio, dopo la *caña* non c'è più paura né morte; tutto è libertà splendida, tutto è conquista, per lo hidalgo e per il soldato; CnS 117 Che importa? il domingo è una epopea senza tempo, dorata: fastao, immensità nell'incendio dei ricordi rossi, più validi d'ogni presente: tutto arde nell'anima, sulla porta spalancata della notte. La *caña* brucia la miseria e tutta la miserabile paga, vadano tutti al diavolo!.

CAPITAL

(it. *capitale*)

BAR 109 Mi chiamarono subito «señor ingeniero» e, venuta la notte mi condussero al giardino pubblico, mi porsero molto gentilmente il «diario» locale. La cronaca diceva del mio arrivo: «Hoy por la mañana a las 10, con el vapor Guarany, ha llegado a esta *Capital* el señor ingeniero tal dei tali»; che ero poi io.

CARITATIVO

(it. *caritatevole*)

CdD 712 Pur incombendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este sobrante *caritativo* es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tan profundo tuviese en alguna parte su origen, aún recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia.

CARRERA

(it. *cammino, strada sterrata*)

BAR 109 L'automobile, una Ford, era uno «scarafaggio» dei più pertinaci, superava con incredibili sobbalzi la «*carrera*», come chi dicesse il cammino o la pratica, ove non un vestigio di massiciata; CnS 116 Ecco, asciugandomi il collo guardavo di fuori, vedevo alcuni operai uscire dalla fabbrica, sulla «*carrera*» color ocra.

CASTELLANO

(it. *castigliano*)

CdD 631 «E non lo imparano... e non lo impareranno mai!... perché i vitelli non parlano idioma... Stentano a scrivere due proposizioni in *castellano*... E allora szàc, szàc, szàc!... sulle gambe nude... Ecco che arriva la carità, la bontà!...».

CENTAVO

(moneda americana de bronce, cobre o níquel, que vale un céntimo; it. *centesimo*)

CdD 602 Poiché maciullava tutto in una volta, cioè piccioni e patate e cervelli e lardelli e pepe e chiodi (di garofano), il porco, innaffiandoli poi, che non erano neanche arrivati in fondo, coi vini prelibati della regione preandina, e i pesci invece, e la ragusta, ammappelo!, quelli coi bianchi secchi, limpidissimi, da ventidue e fino ventotto *centavos*, del Nevado, o del Cerro Pequeño; CdD 614 «[...] Neanche i bigatti non son più quelli di una volta... A quaranta *centavi* il chilo! m'è toccato di venderli...: meno che le ciliegie! Quaranta *centavi*! per un chilo di bigatti!... Che cosa sono quaranta *centavi*? Neanche un etto di croconsuelo, che va per i quarantacinque, e stamattina cinquanta... perché ogni mattina c'è la sua notizia...[...]; CdD 626, 627 Il forte figlio della montagna, sentito il sapore del muro, sentito il medico, (un altro dal papà, naturalmente), sentito il pretore, videro

subito tutti e tre che non c'era materia - no hubo elemento - per ripetere «ni un *centavo* di danni»: né da lei, Higueroa Giuseppina di Felipe y Carlotta Morelli, né dal señor Bertoloni, il gerente responsabile di Villa Giuseppina; CdD 685 Egli allora entrò, e recava una piccola valigia, la solita, quella di cartone giallo da quaranta *centavos*, come d'un venditore ambulante di fazzoletti; CdD 710 Gonzalo era andato e rivenuto più volte. Con la sua piccola valigia di cartone color pegamoide, gemelli da polso a smalto, di cuarenta *centavos*.

CHIQUORÉA

(vocabolo di coniazione gaddiana, forse su *chicoria*, *achicoria*, it. *cicoria*)

CdD 625 Ebbre di suono alternarono un pezzo ad evacuare la gloria; gloria! gloria! di cui eran satolle: a spandere in ogni campo quella annunciazione clamorosa, d'un po' di puchero. E di *chiquoréa* tritata, condita con l'olio di linosa.

CIGARRILLO

(it. *sigaretta*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el *cigarrillo*... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

CIRUELAS

(it. *susine*)

CdD 713 Vaporando l'autunno, vi sfringuellàvano battute di ragazzi birbi, a piè nudi, en busca de higos y de *ciruelas*, che arrivano a divinare per telepatìa di là d'ogni chiuso: d'orto (salvo l'orto del prete) o di signorile giardino.

COCHE

(it. *macchina*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los *coches*... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los días... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarrillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

COLINA

(it. *collina*)

CdD 712 Sicché, davanti al lato della casa e nel versante del colle que los toscanos llaman *a bacìo*²⁸², es decir en el declive de la *colina* hacia el Norte (en España), o hacia el Sur antàrtico (en Maradagàl), un piccolo spiazzo triangolare, con guijarrillos, dava ad ogni intruso facoltà di pervenire direttamente sul terrazzo, dal cancellino di ferro, dopo un breve cri-cri.

²⁸² In corsivo nel testo

COMO

(it. *come*)

CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo hasta el Domingo

Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:

Como allá cuando – despavorido esta tierra

Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri; C 702 «*Cómo* me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted – (volle sorridere) – todos los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero – (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) – ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarrillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ...

encendido...»); CnS 113 Tutto impeti o pallori subitanei nella polemica, egli usciva in un italiano bizzarro, mezzo platense, mezzo spagnolesco: era anzi un pasticcio di sua propria invenzione, talora felicissima. L'orditura sintattica nostra fioriva continuamente nel lessico di Castiglia, deformato anche quello: «*Como el perro me vino incontro – così diceva – entonce ho montado sopra la vereda*» (Quando quel cane mi venne incontro, allora salii sul marciapiede).

COMPAÑERO

(it. *compagno, socio*);

CdD 693 Questo mare senza requie, fuori, sciabordava contro l'approdo di demenza, si abbatteva alle dementi riviere offrendo la sua perenne schiuma, ribevendosi la sue turpe risacca. Pomata mercuriale o vangeli apocrifi, là, là, verso l'allucinato fulgore degli Odéons: con dietro i magazzini generali della ditta Flejos, y *compañeros*.

COMPAÑÍA

(it. *compagnia*)

CdD 690 Non era neppur pensabile che dopo lo stento faticoso de' suoi giorni, così avaramente retribuiti dalla *Compañía* de Destribución, ci fosse denaro per gli alcaloidi costosi di cui avevano riferito, fino a quel tempo, i giornali, un po' tutti, sia del Maradagàl vincitore che del debellato Parapagàl; di cui spilluzzicava anche, non appena le venisse fatto, certa letteratura d'avanguardia tra ribelle e satanica insediatasi nelle edicole delle stazioni; CdD 708 Zoccolando, quasi con un acciacchè di nàcchere pedagne, lasciando per tutto frittelle di letame secco che gli si venivano desquamando disotto agli zòccoli, il buon uomo era andato e rivenuto più volte, per degli zolfanelli; che poi non arrivava ad accendere, per quanto se li strofinasse un po' per tutto,

sagrando, sulle cose, sul culo: ed anche sul pavimento, sul muro. E intanto imprecava alla *Compañía* de Fósforos. (Essa detiene il monopolio maradagalese dei zolfanelli, fiammiferi, cerini). La fiamma, innescata dalle biastime, prese finalmente a crepitare nei vepri, nel tirchio fastello degli spini e in quei pochi steli risecchi di banzavóis dell'anno precedente.

CONCEPTO

(it. *concetto*)

CdD 712 Pur incumbendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este sobrante caritativo es en el *concepto* y quizás en la inquietud de que un mal tan profundo tuviese en alguna parte su origen, aún recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia.

CONGRESO

(m. junta de varias peronas para deliberar sobre algún negocio. // 4. En algunos países, asamblea nacional. // Congreso de los Diputados. M. Con arreglo a algunas Constituciones de España e Hispanoamérica, cuerpo legislativo compuesto de personas nombradas directamente por los electores; it. *parlamento*)

BAR 110 Quella gente credeva nelle leggi, osservava un costume: il direttore di polizia la congiungeva al lontano «*Congreso*», alla Presidenza della Nazione; CnS 113 Dal Viceré alla pianura del *Congreso*; nota 1 Dal Viceré (d'Egitto) alla pianura del *Congreso*, che è il parlamento argentino; CnS 116 Il quebracho, l'albero dalla fibra durissima: donde le belle scrivanie dei direttori e de' ministri, gli stipiti delle porte delle porte insigni, al *Congreso*.

CONQUISTADORES ← CONQUISTAR

(it. *conquistatori* ← *conquistare*)

CdD 589 Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio battè gli «antichi» *conquistadores* e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri; CdD 607 E c'era, per lui, il problema del male: la strana favola propalata dai *conquistadores*, cui fu dato raccogliere le moribonde parole dello Incas.

COPITA ← COPA

(it. *bicchierino*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una *copita* de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la *copita* por adelante... y el cigarrillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

CORAZÓN

(it. *cuore*)

CdD 594 il Giuseppe, che bazzicava l'osteria del Alegre *Corazón*; CdD 599 José, il peone, all'osteria del Alegre *Corazón*, confermava specificamente questo vizio dell'avarizia.

CORREOS

(it. *poste*)

CdD 574 Lukones: un villaggio con oficina de *correos* (ufficio postale), telefono, levatrice, tabacchi, medico condotto, albergo del Leon d'oro, lavatoio pubblico e beninteso parrocchia: lo traversa, con alcune svolte, la camionabile provinciale che dalla stazione e dalle pioppaie del Prado mena volutamente ad Iglesia; CdD 596 A Lukones però lo conoscevano meglio, avendolo veduto qualche volta ad imbucare una lettera, o ad acquistar francobolli davanti lo sportello del *correo*, dove aveva suscitato la curiosità della signorina.

CROCONSUELO

(vocabolo di coniazione gaddiana, formato forse sul suono onomatopeico *croc* e il sostantivo *consuelo*, it. *consolazione*, *misericordia*, dietro cui si nasconde l'italiano *gorgonzola*)

CdD 583, 584 E le si arricchirono e compierono all'osteria verso mezzogiorno, dove, in cambio d'un più disteso ragionamento, a quattr'occhi, nella saletta coi tappeti verdi, e mandato di là il cugino con un pretesto, l'oste Manoel Torre gli abbuonò, al commerciante, alcune mescite: e due magnifiche porzioni di *croconsuelo*. (E' una specie di Roquefort del Maradagàl, ma un po' meno stagionato: grasso, piccante, fetente al punto da far vomitare un azteco, con ricche mufte d'un verde cupo nella ignominia delle crepe, saporitissimo da spalmare con il coltello sulla linguainfea e biasciarlo poi per dei quarti d'ora in una polta immonda bevendoci dentro vin rosso, in restauro della parlantina adibita ai commerci e recupero saliva); CdD 614 «[...] Neanche i bigatti non son più quelli di una volta... A quaranta centavi il chilo! m'è toccato di venderli...: meno che le ciliegie! Quaranta centavi! per un chilo di bigatti!... Che cosa sono quaranta centavi? Neanche un etto di *croconsuelo*,

che va per i quarantacinque, e stamattina cinquanta... perché ogni mattina c'è la sua notizia...[...]; CdD 641, 642 «[...] La saliva, a proposito, dottore, non è una secrezione interna? Che cosa vuol dire secrezione interna? Che bisogna poi sputar fuori tutto in una volta? Io credevo proprio che fosse una secrezione interna: ma di certo mi sbaglio: credevo un sugo, un vischio, un po' da maiali, be' va be', ma di cui Domineddio ci avesse fatti capaci per insalivare ben bene quell'altra maialata del *croconsuelo*, muffo, giallo, verminoso... per biasciarlo a dovere, il fetente: il nauseabondo...»; CdD 649 quando poi fu la volta del *croconsuelo*, usò del coltello per deporre *croconsuelo* sulla lingua: (e biasciava tutt'e due insieme, in una leccata sola, la polta e la lama). Egli ebbe allora delle parole dure, per quanto ragazzo. «Adoperi la forchetta!». Contestò che per il *croconsuelo* veniva meglio il coltello; CdD 695 Più insulsi erano, e più felice e liscio gli andava sottoculo lo scivolo, giù, giù dal *croconsuelo* verde del Monte Viejo alla tumefazione galleggiativa dell'avenida, sbargigli al completo; CdD 726 Inoltre siccome era di venerdì, la madre ottantatreenne del peone, affetta da emiplegia sinistra, veniva a osservare il magro in casa della mamma e vi era circondata delle cure più cordiali e rivitalizzata col più grasso *croconsuelo* che mai avesse puzzato sulla madre Terra; CdD 728 L'antica ossessione della folla: l'orrore de' compagni di scuola, dei loro piedi, della loro refezione di *croconsuelo*; il fetore della «ricreazione», il diavolito sciocco; le lunghe processioni verso gli orinatori intasati, in oridne, due a due; la imperativa maestra che diceva basta a chi la faceva troppo lunga: alcuni rimandavano dunque il saldo a un tempo migliore; CdD 732 Le percezioni olfattive gli avevano bruttato gli anni, gli autunni, i mesi di scuola... La collettività; gli altri; il plurale maschile... L'interminabile processione verso la piscia... Dai

condotti intasati di croste di *croconsuelo* si riversava sulle scale di béola nerastra; CdD 733 Che polta butirrosa, le burro, sulla lingua-*croconsuelo* delle vecchie cornacchie, adorna di 3 vocaboli, fra 3 denti.

CUANDO

(it. *quando*)

CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo hasta el Domingo

Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:

Como allá *cuando* – despavorido esta tierra

Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri.

CUARENTA

(it. *quaranta*)

CdD 710 Gonzalo era andato e rivenuto più volte. Con la sua piccola valigia di cartone color pegamoide, gemelli da polso a smalto, di *cuarenta* centavos.

CUCHILLO

(it. *coltello*)

CdD 594 [...] quei pallettoni di schioppo dei piselli, che gli avevano scortato fin giù nel còlon uno spezzatino di guarniko degno dei Borgia. (È una specie di vitellone gibbuto del Maradagàl, squisitissimo, ma senza corni, tra il vitello e il dromedario. Tagliato a bocconcini, col «*cuchillo*», e adibitovi uno spizzico di zénzero e pepe rosso, ne combinano un manicaretto...); CnS 112 Armato sempre: revolver, «y si non bastara *cuchillo*»: con due baffetti da Kaiser, grigi.

DANDO ← DAR

(it. *dando* ← *dare*)

CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo hasta el Domingo

Vuelva Usted! *dando* – nos el grito de guerra:

Como allá cuando – despavorido esta tierra

Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima

le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri.

DECIR

(it. *dire*, ma *es decir*: it. *cioè*)

CdD 712 Sicché, davanti al lato della casa e nel versante del colle que los toscanos llaman *a bacío*, es *decir* en el declive de la colina hacia el Norte (en España), o hacia el Sur antártico (en Maradagál), un piccolo spiazzo triangolare, con guijarrillos, dava ad ogni intruso facoltà di pervenire direttamente sul terrazzo, dal cancellino di ferro, dopo un breve cri-cri.

DECLIVE

(it. *fianco*)

CdD 712 Sicché, davanti al lato della casa e nel versante del colle que los toscanos llaman *a bacío*, es *decir* en el *declive* de la colina hacia el Norte (en España), o hacia el Sur antártico (en Maradagál), un piccolo spiazzo triangolare, con guijarrillos, dava ad ogni intruso facoltà di pervenire direttamente sul terrazzo dal cancellino di ferro, dopo un breve cri-cri.

DECRETO

(it. *decreto*)

CdD 721 Nistitúo de Vigilancia para la Noche de la Provincia del Serruchón Autorizado por *decreto* del Gobernador General N° 224488 – 14-5-1933.

DEJAR

(it. *lasciare*)

CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo

maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo hasta el Domingo
Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:
Como allá cuando – despavorido esta tierra
Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri.

DEMÁS

(it. *altri*)

CdD 605 «¡A los Reyes salud! ¡Y levántenos a los cansados, Dios caballero, en Su luz!... con los *demás* caballeros...».

DEMOCRACIA

(it. *democrazia*)

BAR 108 Poi era succeduto un fiume più ragionevole. Se ne percepirono, anzi se ne distinsero nitidamente le rive: ogni cento chilometri c'era un pontile, c'era un vago ricordo di guerre di indipendenza, di libertadores, di schioppettate, di bandiere, di cavalli, di ponchos, di gauchos mobilitati con pistole alla cintola. C'era per aria del «progreso» e della «*democracia*» e il ricordo di un qualche Gutierrez a tutto galoppo.

DESPAVORIDO

(it. *impaurito*)

CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo hasta el Domingo

Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:

Como allá cuando – *despavorido* esta tierra

Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri.

DESTRIBUCIÓN

(sp. *distribución*; it. *distribuzione*)

CdD 690 Non era neppur pensabile che dopo lo stanto faticoso de' suoi giorni, così avaramente retribuiti dalla Compañía de *Distribución*, ci fosse denaro per gli alcaloidi costosi di cui avevano riferito, fino a quel tempo, i gionali, un po' tutti, sia del Maradagàl vincitore che del debellato Parapàgal.

DIA

(it. *giorno*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los *dias*... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarrillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

DIARIO

(it. *quotidiano*)

BAR 105 Le luminarie poi, dopo cena, dei teatri di Sarmiento e di Rivadavia, come archi combinati di splendide, fatue stelle sopra il viavai delgi umani: le gonne, le gambe, i biglietti del «lote» strillati da sbrendolati ragazzi, sul marciapiede davanti il teatro: i giornali della notte, «La Razon», «El Progreso», «El *Diario*»; BAR 109 Mi chiamarono subito «señor ingeniero» e, venuta la notte mi condussero al giardino pubblico, mi porsero molto gentilmente il «*diario*» locale. La cronaca diceva del mio arrivo: «Hoy por la mañana a las 10, con el vapor Guarany, ha llegado a esta Capital el señor ingeniero tal dei tali»; che ero poi io.

DIEZ

(it. *dieci*)

CdD 693 E poi ancora femmine, femmine, dopo lo zinco e la Recoleta; femmine! come barchi di cabotaggio rimessi a nuovo, stradipinte, col riso delle bastardi aperto su

trentadue denti fino agli orecchi; una sotanella gualcita, di mezza lana, da tegumentare d'un mistero da *diez* pesos (cinquantacinque di queste qua) la miseranda meccanica dello sculettamento; CdD 699 Dietro l'Hymalaia dei formaggi, dei finocchi, il gaurdiasala notificava le partenze: «¡Para Corrientes y Reconquista! ¡Sale a las *diez* el rápido de Paraná! ¡Tercero andén!».

DIOS

(it. *Dio*)

CdD 596 Un cucchiaino di coraggio, ¡por *Dios!*, pensò il dottore nel fare strada; CdD 605 «¡A los Reyes salud! ¡Y levántenos a los cansados, *Dios* caballero, en Su luz!... con los demás caballeros...»; BAR 110 Quella gente parlava ancora la nobile lingua dello hidalgo, la lingua che dovunque ed oltre ogni solitudine della nuova terra, verso la nuova speranza, «se habla a *Dios*».

DOBLÓN

(it. *doblone*)

CdD 605 Per sé non aveva lucrato un peso, né delimato un *doblón*; non tosato un merino, né fiutata una presa di tabacco.

DOMINGO

(it. *domenica*)

CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi

stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo hasta el *Domingo*

Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:

Como allá cuando – despavorido esta tierra

Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri; CnS 117 Che importa? il *domingo* è una epopea senza tempo, dorata: fasto, immensità nell'incendio dei ricordi rossi, più validi d'ogni presente: tutto arde nell'anima, sulla porta spalancata della notte. La caña brucia la miseria e tutta la miserabile paga, vadano tutti al diavolo!.

DUDA

(it. *dubbio*)

CdD 712 Pur incombendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una *duda*; y este sorbante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tan profundo tuviese en alguna parte su origen, aún recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia.

ELEMENTO

(it. *elemento*)

CdD 626, 627 Il forte figlio della montagna, sentito il sapore del muro, sentito il medico, (un altro dal papà,

naturalmente), sentito il pretore, videro subito tutti e tre che non c'era materia - no hubo *elemento* - per ripetere «ni un centavo di danni»: né da lei, Higueroa Giuseppina di Felipe y Carlotta Morelli, né dal señor Bertoloni, il gerente responsabile di Villa Giuseppina.

ENCENDIDO ← ENCENDER

(it. *acceso* ← *accendere*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarrillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... *encendido...*».

ENTERÉ ← ENTERAR

(it. *rendersi conto, venire a conoscenza*)

CdD 596 «Che cos'ha?», gli chiese. Il peone alzò le spalle: «No me *enteré*», disse.

ENTONCE

(adv. t. *desus. entonces*; it. *allora*)

CnS 113 Tutto impeti o pallori subitanei nella polemica, egli usciva in un italiano bizzaro, mezzo platense, mezzo spagnolesco: era anzi un pasticcio di sua propria invenzione, talora felicissima. L'orditura sintattica nostra fioriva continuamente nel lessico di Castiglia, deformato anche quello: «Como el perro me vino incontro - così diceva -

entonce ho montado sopra la vereda» (Quando quel cane mi venne incontro, allora salii sul marciapiede).

ESE, SA, SO

(it. *codesto, codesta*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los días... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con *esa* mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...»; CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 - in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre *ese* mismo - caballo hasta el Domingo

Vuelva Usted! dando - nos el grito de guerra:

Como allá cuando - despavorido esta tierra

Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno

Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri; CdD 712 pur incumbendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este sorbante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tan profundo tuviese en alguna parte su origen, aún recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia.

ESPALDA

(it. *spalla*)

CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo hasta el Domingo

Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:

Como allá cuando – despavorido esta tierra

Dejó, en la sangre, - y volvió *espalda* el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima

le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri.

ESPAÑA

(it. *Spagna*)

CdD 712 Sicché davanti al lato della casa e nel versante del colle que los toscanos llaman *a bacìo*, es decir en el declive de la colina hacia el Norte (en *España*), o hacia el Sur antártico (en Maradagál), un piccolo spiazzo triangolare, con guijarrillos, dava ad ogni intruso facoltà di pervenire direttamente sul terrazzo dal cancellino di ferro, dopo un breve cri-cri.

ESTAR

(intr. Dicho de una persona o de una cosa: existir, hallarse en este o aquel lugar, situación, condición o modo actual de ser)

CdD 660 Aveva il mento forte e quadrato dei Sanniti, e il labbro inferiore avanzava di mezzo centimetro il superiore: come che l'uomo stesse ponzando una sua cocciuta resistenza, un «¡Aquí *estamos!*», nella suprema tutela dell'erario maradagalese.

ESTE, ESTA, ESTO

(it. *questo, questa*)

CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano

anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo hasta el Domingo

Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:

Como allá cuando – despavorido *esta* tierra

Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri; CdD 712 Pur incumbendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este sorbante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tan profundo tuviese en alguna parte su origen, aún recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia; BAR 109 Mi chiamarono subito «señor ingeniero» e, venuta la notte mi condussero al giardino pubblico, mi porsero molto gentilmente il «diario» locale. La cronaca diceva del mio arrivo: «Hoy por la mañana a las 10, con el vapor Guarany, ha llegado a *esta* Capital el señor ingeniero tal dei tali»; che ero poi io.

FACULTAD

(it. *Facoltà*)

CdD 593 Terzo: che il medesimo Di Pasquale, cresciuto in clima positivista nel Maradagàl del Presidente Uguirre, di Carlos Venturini, di Luis Coñara, di José Barriento e simili, ma soprattutto della *Facultad* Médica di Pastrufazio, e reso anche più scettico dall'esercizio della sua professione, come si avrà occasione di leggere, credeva pochissimo nella

Madonna, questo purtroppo è vero, ma meno ancora nei fantasmi.

FERRETERÍA

(it. *ferramenta*)

CdD 592 Era, il Bertoloni, un immigrato lombardo arricchitosi in un negozio de *ferretería*, e ora, però, in procinto di andar al bombo del tutto.

FERRETEROS

(it. agg. *ferramenta*)

BAR 106 Erano dei possessori di terreni a rialzo, o dei *ferreteros*: dei personaggi insomma: per quanto i camerieri genovesi li chiamassero numero 45, numero 127; nota2 *Fetteteros* = venditori, con bottega, di minuteria e utensili metallici, d'importazione europea, beninteso: cerniere e maniglie per usci, ferri da stiro, cavatappi, viti, giraviti, zappette, ecc. Uno dei molti modi di far denaro nell'Argentina del 1890-1920.

FERROCARRIL

(it. *treno*)

CdD 575 Il Prado è congiunto per *ferrocarril* tanto a Novokomi che a Pasturfazio: la via ferrata prosegue ancora fino a Cabeza, (sempre a binario unico), dove un berretto rosso in capo d'un uomo di quarant'anni attende l'ansimare di un treno.

FÓSFOROS

(arg. per sp. *cerillas*, it. *fiammiferi*)

CdD 708 Zoccolando, quasi con un acciacchio di nàcchere pedagne, lasciando per tutto frittelle di letame secco che gli si venivano desquamando disotto agli zòccoli, il uon uomo era andato e rivenuto più volte, per degli zolfanelli; che poi

non arrivava ad accendere, per quanto se li strofinasse un po' per tutto, sagrando, sulle cose, sul culo: ed anche sul pavimento, sul muro. E intanto imprecava alla Compañía de *Fósforos*. (Essa detiene il monopolio maradagalese dei zolfanelli, fiammiferi, cerini). La fiamma, innescata dalle biastime, prese finalmente a crepitare nei vepri, nel tirchio fastello degli spini e in quei pochi steli risecchi di banzavóis dell'anno precedente.

GAUCHO

(2. *Arg. y Ur.* Dicho de una persona: noble, valiente y generosa. // 5. mestizo que, en los siglos XVIII y XIX, habitaba la Argentina, el Uruguay y Río Grande del Sur, en Brasil, era jinete trashumante y diestro en los trabajos ganaderos. // 6. *Arg. y Ur.* Hombre de campo, experimentado en las faenas ganaderas tradicionales)

CdD 692 Verso i barattoli di peptone Liebig treni di vacche, dal nord-ovest; carri discoperti con passerella centrale che il *gaucho* dai malinconici occhi, sovrintendendo, percorre; BAR 108 Poi era succeduto un fiume più ragionevole. Se ne percepirono, anzi se ne distinsero nitidamente le rive: ogni cento chilometri c'era un pontile, c'era un vago ricordo di guerre di indipendenza, di libertadores, di schioppettate, di bandiere, di cavalli, di ponchos, di *gauchos* mobilitati con pistole alla cintola. C'era per aria del «progreso» e della «democracia» e il ricordo di un qualche Gutierrez a tutto galoppo.

GOBERNADOR

(it. *governatore*)

CdD 721 Nistitúo de Vigilancia para la Noche de la Provincia del Serruchón Autorizado por decreto del *Gobernador General* N° 224488 – 14-5-1933.

GRAN ← GRANDE

(it. *grande*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los días... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un *gran* artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

GRINGO

(adj. Coloq. Extranjero, especialmente de habla inglesa, y en general hablante de una lengua que no sea española // 3. *Am. Mer., Cuba, El Slav. Hond. y Nic.* estadounidense)

CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «*gringos*», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo hasta el Domingo

Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:

Como allá cuando – despavorido esta tierra

Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el *gringo*.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri; CdD 663 E, più, per essere omonimo al generale Nepomuceno Pastrufacio, il ssecondo «fondatore» della città, il libertador delle pampe ventose, dove ci scavallava come un monson, con il fazzoletto al collo, e di tutta la piana preandina: terrore al *Gringo* ed all'Indio cioè un po' all'uno e un po' all'altro, per quanto costante, indefettibile amico degli Incas aborigeni: i generosi Incassi, come li chiama il nostro buon Parini; CnS 111 Prima dei colazione si bevevano avidamente dei bicchieroni di acqua di seltz e vermut con un poco di fernet, dove galleggiava del ghiaccio: questa pozione era la gioia e il fuggevole ristoro di tutti noi *gringos*; CnS 114 L'uomo di fuorivia, il «*gringo*», che spregiano e vorrebbero odiare, esercita sopra di essi la effettuale superiorità del denaro, della mente, e degli atti; CnS 116 Lontani imperi si dissolvono, o si ricreano, dopo le giornate di caglio e di polvere. Tali dicerie portano i *gringos* dalle lor terre, e méntono dei gemelli allattati da una lupa, e di Classe e Bisanzio.

GRITO

(it. *grido*)

CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso

di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo hasta el Domingo

Vuelva Usted! dando – nos el *grito* de guerra:

Como allá cuando – despavorido esta tierra

Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri.

GUAPA

(it. *bella*)

CdD 582 Ci furono allora notizie fresche, ricordi, nostalgie, ma in un tono oramai più contenuto: e José, Pedri, Ponzali e Fernandi in copia (come chi dicesse Pasquali e Pappini), tutti e ognuno col suo punto interrogativo, chi s'era sposato, chi s'era sparato; e rievocazione delle ragazze, delle Ines, Mercedes, Dolores, Carmelite, ¡niñas queridas! ¡y qué *guapas!* testé guaglione e ora già nonne a 26 anni ; CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las *guapas* en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted – (volle sorridere) – todos los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero – (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) – ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un

gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

GUARNIKO

(vocabolo di coniazione gaddiana ad indicare un tipo di carne, per Manzotti forse dallo sp. *guarro*, it. *maiale*)

CdD 594 [...] quei pallettoni di schioppo dei piselli, che gli avevano scortato fin giù nel còlon uno spezzatino di *guarniko* degno dei Borgia. (È una specie di vitellone gibbuto del Maradagàl, squisitissimo, ma senza corni, tra il vitello e il dromedario. Tagliato a bocconcini, col «cuchillo», e adibitovi uno spizzico di zénzero e pepe rosso, ne combinano un manicaretto...).

GUERRA

(it. *guerra*)

CdD 572 Così, a Tarapàttola, sulle prime pendici della Cordillera, le ragazze terepattolesi apostrofàvano «scemo di guerra!» qualche zerbinotto un po' troppo ardito di mano, a cui però, dopo un dieci minuti di broncio, finivano col perdonare e col farci la pace, come i plenipotenziari del Maradagàl l'avevano fatta coi plenipotenziari del Parapagàl. «Scemo» si dice «mocososo» con un c solo, in maradagalese, e la locuzione pretta è perciò: «¡Mocososo de *guerra*!»; CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del

Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo hasta el Domingo
Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:
Como allá cuando – despavorido esta tierra
Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri.

GUIJARRILLOS

(sp. *guija*. f. Piedra lisa y pequeña que se encuentra en las orillas y cauces de los ríos y arroyos; it. *ghiaietta*)

CdD 712 Sicché, davanti al lato della casa e nel versante del colle que los toscanos llaman *a bacío*, es decir en el declive de la colina hacia el Norte (en España), o hacia el Sur antártico (en Maradagál), un piccolo spiazzo triangolare, con *guijarrillos*, dava ad ogni intruso facoltà di pervenire direttamente sul terrazzo dal cancellino di ferro, dopo un breve cri-cri.

GUIRLACHE

(m. Pasta comestible de almendras tostadas y caramelos)

CdD 713 Il muro di cinta, simbolo più che munizione del privato possesso, da un ragazzo agile si poteva ingroppare e scavalcar facilmente, con poca spellatura di ginocchi, tant'era nano e ciuco, e sprovveduto anco, in arcione, delle rituali schegge di bottiglia. Ringhiosi georgòfili sogliono ingemmarne la propria clausura: «tutta dedita al lavoro e alla famiglia», come si imparerà poi, un bel giorno, dall'inatteso annuncio dei loro funerali. Ma il marchese

padre, con un *guirlache* parecido, gli sarebbe sembrato di recar oltraggio al diritto di introspetto e alla buona fede del popolo, che guarda, gode, e non tocca. [...] Di là del muretto, una stradaccia. Ghiaiosa, a forte pendenza, con lùnule di piatti infranti, o d'una scodella, tra i ciòttoli, od obliò d'un rugginoso bàrattolo, vuotato, beninteso, dell'antica salsa o mostarda: tratto tratto anche, sotto il livido metallo d'un paio di mosconi ebbri, l'onta estrusa dall'Adamo, l'arotolata turpitudine: stavolta per davvero sì, d'un qualche *guirlache* de almendras, ma di quelli!... da pesarli in bilancia, diavolo maiale, per veder cosa pesano; parvenze, d'altronde, che la magnanimità del nostro apparato sensorio, aiutata da onorevole addobbo di circostanze non può far altro, in verità, se non fingere di non aver percepito.

GUITARRA

(it. *chitarra*)

CdD 603 Basti dire che queste vassallate dello schiaccianoci e del pepe d'Affrica le usava egli, alla propria ingorda capienza, dentro uno stambugio tenebrosissimo del Riachuelo, dove frequentavano cingani e altre genti di strapazzo e *guitarra*, e gatti e gatte d'amor libero tra le scarpe de' pasturanti, in contenzione continova sopra gli ossi di pollo e le resche per quanto iscarnite, che quei superni vanno gittando loro, dopo ogni loro criminale perpetrato spolpamento, nel suo mattedesco. E dopo questo po' po' di lappa lappa aveva anche la faccia, il sin vergüenza, di cercar briga ogni volta al trattore, col dire che quello gli conteggiava simili portate troppo più che una ordinaria somministrazione di puchero; CdD 702 Gli erre, come corde di *guitarra*, vibrarono in tutta la loro violenza acerba: lo stupendo idioma, parecido a una luz, a una llama, esalava dal fremito, dal calore dei labbri.

GUSTARÌA ← GUSTAR

(it. *piacerebbe* ← *piacere*)

CdD 702 «Cómo me *gustaría*, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los días... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

HABLA ← HABLAR

(it. *parla* ← *parlare*)

BAR 110 Quella gente parlava ancora la nobile lingua dello hidalgo, la lingua che dovunque ed oltre ogni solitudine della nuova terra, verso la nuova speranza, «se *habla* a Dios».

HUBO ← HABER

(forma impersonale, it. *non ci fu nessun elemento*)

CdD 626, 627 Il forte figlio della montagna, sentito il sapore del muro, sentito il dedico, (un altro dal papà, naturalmente), sentito il pretore, videro subito tutti e tre che non c'era materia - no *hubo* elemento - per ripetere «ni un centavo di danni»: né da lei, Higueróa Giuseppina di Felipe y Carlotta Morelli, né dal señor Bertoloni, il gerente responsabile di Villa Giuseppina.

HACER, HIZO

(it. *fare, fece*)

CdD 606 Il bibliotecario capo dell'associazione fra i coltivatori di pere (con sede a Pasturfazio) che, manco a dirlo avea villa e peri in quel di Lukones, nel numero di novembre 1930 del periodico dell'associazione, intitolato «La pera», sviluppò anzi una sua curiosa tesi filologica, in onore non si sa bene se dei Pirobutirro o delle pere butirro, e cioè che «*hacer una pera*», nell'idioma di Castilla la Vieja, significasse compiere una grande azione; CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted – (volle sorridere) – todos los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero – (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) – ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la *hizo*, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

HASTA

(it. *fino*)

CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi

stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo *hasta* el Domingo

Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:

Como allá cuando – despavorido esta tierra

Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri.

HIDALGO

(adj. Dicho de una persona: de ánimo generoso y noble. // 4.

m. y f. persona que por su sangre es de una clase noble y distinguida)

CdD 603 e lui allora, el *hidalgo*, invece di rompergli una salsiera in testa, a quel turpe, si fece mignolo mignolo dalla vergüenza rimpetto a tutti i rimanenti attavolati che pasturellavano e brucavano con tanto decorosa benignità, e taluno glugolando alcun glotto; indiché non appena gli venne meglio sgattaiolò per la porticina di strada: poiché ben vedeva pure lui, per quanto *hidalgo* fosse, che da nessun altro porcile in tutta la terra avrebbe potuto pascere tozzi d'aragoste con cucchiarate di majonese a quel modo, e a così basso mercato; CdD 604, 605 Nella sua villa senza parafulmine, circondato di peri, e conseguentemente di pere, l'ultimo *hidalgo* leggeva il fondamento della metafisica dei costumi; CdD 682 Lo *hidalgo* reluttava ai salotti, alle opinioni delle signore patriottarde; CdD 703 Lo *hidalgo* era nella sala, davanti lume e scodella. Si era lavate le mani, aveva riposto alcuni indumenti, o una spazzola, in un tiretto, di sopra; CdD 704 Lo *hidalgo*, forse, era a negare se stesso: rivendicando a

sé le ragioni del dolore, la conoscenza e la verità del dolore, nulla rimaneva alla possibilità; CdD 705 Lo *hidalgo*, pur nelle dilaganti ombre della nevrosi, non pretendeva speciali abluzioni dai villici del Serruchòn: per essi, dopo la defunzione di Caracolla, il Santo Battesimo gli pareva lavacro sufficiente. Solo constatava il fatto odorifero con una tal quale costernazione e talora con ira. [...]. Questa suspicione ebbe per effetto di imbestiare lo *hidalgo*: un furore nero gli bolliva sull'anima, dentro la pentola dell'avarizia; CdD 705 Tale infatti, pensò, è la funzione sociale dello *hidalgo*; CdD 712 Pur incombendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este sorbante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tan profundo tuviese en alguna parte su origen, aún recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello *hidalgo* andasse così privo di ogni gioia; BAR 110 Quella gente parlava ancora la nobile lingua dello *hidalgo*, la lingua che dovunque ed oltre ogni solitudine della nuova terra, verso la nuova speranza, «se habla a Dios»; CnS 117 Adesso usciva ubriaco, secondo il solito, e inveiva, secondo il solito, contro antichi persecutori, defunti da anni: le loro ombre maledette non lo atterrivano, andava nel cammino felice della dimenticanza e del coraggio, dopo la caña non c'è più paura né morte; tutto è libertà splendida, tutto è conquista, per lo *hidalgo* e per il soldato.

HIGO

(it. *fico*)

CdD 713 Vaporando l'autunno, vi sfringuellavano battute di ragazzi birbi, a piè nudi, en busca de *higos* y de ciruelas, che

arrivano a divinare per telepatia di là d'ogni chiuso: d'orto (salvo l'orto del prete) o di signorile giardino.

HOMBRE

(it. *uomo*)

CdD 702 Quello, veramente, lo si vedeva ch'era arrivato a poter dire di se stesso: «Yo soy un *ombre*». Non era una faccia di bischero: no, no.

HOY

(it. *oggi*)

BAR 109 Mi chiamarono subito «señor ingeniero» e, venuta la notte mi condussero al giardino pubblico, mi porsero molto gentilmente il «diario» locale. La cronaca diceva del mio arrivo: «*Hoy* por la mañana a las 10, con el vapor Guarany, ha llegado a esta Capital el señor ingeniero tal dei tali»; che ero poi io.

IDIOMA

(it. *lingua, idioma*)

CdD 631 «E non lo imparano... e non lo impareranno mai!... perché i vitelli non parlano *idioma*... Stentano a scrivere due proposizioni in castellano... E allora szàc, szàc, szàc!... sulle gambe nude... Ecco che arriva la carità, la bontà!...»; CdD 702 Gli erre, come corde di *guitarra*, vibrarono in tutta la loro violenza acerba: lo stupendo *idioma*, parecido a una luz, a una llama, esalava dal fremito, dal calore dei labbri.

INCAS, INCASSI

(*incas*, nel secondo caso con plurale alla italiana)

CdD 663 E, più, per essere omonimo al generale Nepomuceno Pastrufacio, il ssecondo «fondatore» della città, il libertador delle pampe ventose, dove ci scavallava come un monzone, con il fazzoletto al collo, e di tutta la piana

preandina: terrore al Gringo ed all'Indio cioè un po' all'uno e un po' all'altro, per quanto costante, indefettibile amico degli *Incas* aborigeni: i generosi *Incassi*, come li chiama il nostro buon Parini.

INDIO

(adj. 3. se dice del indigena de América, o sea de las Indias Occidentales, al que hoy se considera como descendiente de aquel sin mezcla de otra raza; it. *indiano*)

CdD 571 I pochi *Indios* superstiti alla Reconquista e pervenuti fino al secolo e ai clamori della radio, vivono a tribù e quasi a branchi nei lontani «Territorios», felicitati da una loro speciale tubercolosi e da una loro speciale sifilide, oltreché dalla lontananza della gendarmeria: tratti, alcuni, e a gran fatica, dalla caparbieta d'un qualche missionario piemontese; donde purtuttavia si assentano ancora, poi, di tanto in tanto, per una di quelle loro così deplorevoli bevute di caña, che li lasciano un paio di giorni a terra, lungo un sentiero, come sassi; CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli *Indios*, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo hasta el Domingo
Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:
Como allá cuando – despavorido esta tierra
Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri; CdD 653 «Io non pago più nulla: né ai Celti, né agli *Indios*...». Il medico stava per doversi convincere che il signor don Gonzalo era pazzo; CdD 663 E, più, per essere omonimo al generale Nepomuceno Pastrufacio, il ssecondo «fondatore» della città, il libertador delle pampe ventose, dove ci scavallava come un monson, con il fazzoletto al collo, e di tutta la piana preandina: terrore al Gringo ed all'*Indio* cioè un po' all'uno e un po' all'altro, per quanto costante, indefettibile amico degli Incas aborigeni: i generosi Incassi, come li chiama il nostro buon Parini; CnS 113 Gli operai finiti, meccanici, elettricisti, erano italiani o argentini dal nome italiano: i manovali, i muratori, le mezze cazzuole venivano invece dalla terra e dalla foresta, discesi da antichi connubii fra gli *Indios* e i «conquistatori» spagnoli. Questi mezzi *Indios* erano creature poverissime, verdognoli in volto, con occhi neri, lustri e malfidi: la cornea lievemente ingiallita dai disturbi del fegato, pessimo amico dell'alcool in quel clima subtropicale; baffi alla Vercingetorige, neri; CnS 116 Scorgevo andarsene barcollando il vecchio *Indio* ottantenne, l'ex-mozo del cavallo; parlava con una sua voce acherontèa quasi avesse in gola una resca, e un infinito catarro; era grinzuto nel viso come una tartaruga millenaria.

INGENIERO

(it. *ingegnere*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la

calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted – (volle sorridere) – todos los días... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor *ingeniero* – (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) – ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...»; BAR 109 Mi chiamarono subito «señor *ingeniero*» e, venuta la notte mi condussero al giardino pubblico, mi porsero molto gentilmente il «diario» locale. La cronaca diceva del mio arrivo: «Hoy por la mañana a las 10, con el vapor Guarany, ha llegado a esta Capital el señor *ingeniero* tal dei tali»; che ero poi io.

INGLESA

(agg. f., it. *inglese*)

BAR 105 Avevo nella valigia un Amleto di molto buon gusto, comperato alla «Libreria *Inglese*» per merito di Ruggeri.

INQUIETUD

(it. *inquietudine*)

CdD 712 pur incombendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este sorbante caritativo es en el concepto y quizás en la *inquietud* de que un mal tan profundo tuviese en alguna parte su origen, aún recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia.

IZQUIERDA

(it. *sinistra*)

CdD 590 Il che, dalla stampa de *izquierda*, fu subito recato a colpa della «ignavia borghese dei proprietari» e della loro «ottusità mercantile nel confronto dei più alti valori dello spirito».

LEVÁNTENOS ← LEVANTAR

(it. *sollevare*)

CdD 605 «¡A los Reyes salud! ¡Y *levántenos* a los cansados, Dios caballero, en Su luz!... con los demás caballeros...»; CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los días... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano *levantada*... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

LIBERTADOR

(it. *liberatore*)

CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del *libertador*. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del *libertador*, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi

stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo hasta el Domingo

Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:

Como allá cuando – despavorido esta tierra

Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri; CdD 663 E, più, per essere omonimo al generale Nepomuceno Pastrufacio, il ssecondo «fondatore» della città, il *libertador* delle pampe ventose, dove ci scavallava come un monzone, con il fazzoletto al collo, e di tutta la piana preandina: terrore al Gringo ed all'Indio cioè un po' all'uno e un po' all'altro, per quanto costante, indefettibile amico degli Incas aborigeni: i generosi Incassi, come li chiama il nostro buon Parini; BAR 108 Poi era succeduto un fiume più ragionevole. Se ne percepirono, anzi se ne distinsero nitidamente le rive: ogni cento chilometri c'era un pontile, c'era un vago ricordo di guerre di indipendenza, di *libertadores*, di schioppettate, di bandiere, di cavalli, di ponchos, di gauchos mobilitati con pistole alla cintola. C'era per aria del «progreso» e della «democracia» e il ricordo di un qualche Gutierrez a tutto galoppo.

LIBRERIA

(it. *libreria*)

BAR 105 Avevo nella valigia un Amleto di molto buon gusto, comperato alla «*Libreria Inglesa*» per merito di Ruggeri.

LICOR

(it. *liquore*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de *licor*... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los días... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

LIGERO

(it. *rapido*)

CdD 596 Era tutto rasserenato. «Anda, anda - rispose- pero *ligero*, otra vez acabo yo de llegar antes... E digli che vengo subito...».

LLAMA

(it. *fiamma*)

CdD 702 Gli erre, come corde di guitarra, vibrarono in tutta la loro violenza acerba: lo stupendo idioma lo stupendo idioma, parecido a una luz, a una *llama*, esalava dal fremito, dal calore dei labbri.

LLAMAN ← LLAMAR

(it. *chiamano* ← *chiamare*)

CdD 712 Sicché davanti al lato della casa e nel versante del colle que los toscanos *llaman a baciò*, es decir en el declive de la colina hacia el Norte (en España), o hacia el Sur antártico (en Maradagál), un piccolo spiazzo triangolare, con

guijarrillos, dava ad ogni intruso facoltà di pervenire direttamente sul terrazzo dal cancellino di ferro, dopo un breve cri-cri.

LLEGADO ← LLEGAR

(it. *arrivato* ← *arrivare*)

CdD 596 Era tutto rasserenato. «Anda, anda – rispose- pero ligero, otra vez acabo yo de *llegar* antes... E digli che vengo subito...»; BAR 109 Mi chiamarono subito «señor ingeniero» e, venuta la notte mi condussero al giardino pubblico, mi porsero molto gentilmente il «diario» locale. La cronaca diceva del mio arrivo: «Hoy por la mañana a las 10, con el vapor Guarany, ha *llegado* a esta Capital el señor ingeniero tal dei tali»; che ero poi io.

LOTERÍA, LOTE

(it. *lotteria*)

CdD 654 La supposizione, del resto, aveva beneficamente influito sugli introiti della «*lotería* nacional»; BAR 105 Le luminarie poi, dopo cena, dei teatri di Sarmiento e di Rivadavia, come archi combinati di splendide, fatue stelle sopra il viavai delgi umani: le gonne, le gambe, i biglietti del «*lote*» strillati da sbrendolati ragazzi, sul marciapiede davanti il teatro: i giornali della notte, «La Razon», «El Progreso», «El Diario».

LUJO

(it. *lusso*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted – (volle sorridere) – todos

los dias... podrá permitirse este *lujo*... Permítame, señor ingeniero – (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) – ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

LUZ

(it. *luce*)

CdD 605 «¡A los Reyes salud! ¡Y levántenos a los cansados, Dios caballero, en Su *luz*!... con los demás caballeros...»; CdD 702 Gli erre, come corde di guitarra, vibrarono in tutta la loro violenza acerba: lo stupendo idioma, parecido a una *luz*, a una llama, esalava dal fremito, dal calore dei labbri.

MAG-NESIA

(*magnesia* (la frattura interna indica la pronuncia spagnola del nesso *gn*, velare-nasale) arg. lozione da barba fatta di latte di magnesia²⁸³)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted – (volle sorridere) – todos los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero – (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) – ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere *mag-nesia*? ... - ... encendido...».

²⁸³ La parola non è registrata nel *Diccionario de argentinismos*, *op. cit.*, e non ha questo significato nel *Diccionario de la lengua española*, *op. cit.*; è il Manzotti a chiarire il senso di questa parola nella nota a p. 348 del volume della *Cognizione* da lui curato (*op. cit.*).

MAL, MALO, MALA

(it. *male, cattivo, cattiva*)

CdD 627 Li sistemò come poté, i formaggini, in quel campo oltraggioso di non-forme: in quel caravanserraglio d'impedimenti diogni maniera: cicale cipolle zòccoli, bronzi ebefrènici, Giuseppi paleo-celtici, Battistine fedeli lungo i decenni, gozzocretine dalla nàscita: tutto l'acheronte della *mala* suerte brodolato giù dal senno e dal presagio dei padri, che vi leggevano ilari, giulivi, in quel fiume di catrame, la cara normalità della contingenza, la ingenuità salubre del costume villereccio; CdD 712 Pur incombendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este sorbante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un *mal* tan profundo tuviese en alguna parte su origen, aún recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia.

MANNSO

(sp. *manso*; it. *manzo*)

CdD 732 Una fetta di bue lessò, detto spagnolescamente *mannso*, cioè creatura ammansita, stopposa come una cima di canape frusta che perda i trèfoli, con sopravi un pizzichetto di sale da cucina: sale serruchonese e pastrufaziano: un panino.

MAÑANA

(it. *domani*)

BAR 109 Mi chiamarono subito «señor ingeniero» e, venuta la notte mi condussero al giardino pubblico, mi porsero molto gentilmente il «diario» locale. La cronaca diceva del

mio arrivo: «Hoy por la *mañana* a las 10, con el vapor Guarany, ha llegado a esta Capital el señor ingeniero tal dei tali»; che ero poi io.

MANO

(it. *mano*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los días... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa *mano* levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

MARIPOSA

(it. *farfalla*)

CdD 594 José Inrumador, Fernando el Gordo, Mingo Ruiz, Carlos La Torre, Miguel CHico, il Batta, Carmelo De Peppe; e il nonagenario indio Huitzilopótlí detto Pablo o anche Repeppe; e perfino le donne, le ragazze, la Peppa, la Beppa, la Pina, la Carmencita, la murmuradora, la bulladora, la *mariposa*....

MATE

(m. 2: *Arg., Bol., Chile y Ur.* Infusión de yerba mate que por lo común se toma sola y ocasionalmente acompañada con yerbas medicinales o aromáticas)

CnS 103 prendevamo il *mate*; succiandolo per una cannuccia d'argento dalla bombilla di zucca [...] il *mate*, la verde e obliosa decozione delle Indie Occidentali.

MÉDICA

(it. *medica*)

CdD 593 Terzo: che il medesimo Di Pasquale, cresciuto in clima positivista nel Maradagàl del Presidente Uguirre, di Carlos Venturini, di Luis Coñara, di José Barriento e simili, ma soprattutto della Facultad *Médica* di Pastrufazio, e reso anche più scettico dall'esercizio della sua professione, come si avrà occasione di leggere, credeva pochissimo nella Madonna, questo purtroppo è vero, ma meno ancora nei fantasmi.

MERIÑOS

(sp. *merino, na*. Adj. Dicho de un carnero o de una oveja: que tiene el hocico grueso y ancho, la nariz con arrugas transversas, y la cabeza y las extremidades cubiertas, como todo el cuerpo, de lana muy fina, corta y rizada)

CdD 730 Lo incitavano a dar termine ad un suo lavoro, ch'essi in perfetta buona fede, supponevano fosse un romanzo, e, quel ch'era più commovente da parte loro, un bel romanzo. Stando alle loro coridali espressioni pareva che il Maradagàl non potesse più capire nella pelle dalla voglia del suo romanzo, mentre in realtà i grandi proprietari terrieri del Serruchón, immigrati nel paese dalla vecchia Europa durante la seconda metà del secolo 17°, erano solo preoccupati di allevare e di tosare i *meriños* della Cordillera.

MESA

(it. *tavola, tavolo*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la

tarde, en una *mesa*... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

MI

(it. *mia, mio*)

CdD 636 ma già i pidocchi, i pronomi pidocchi, anche questa gli toccava di sentire! lui che per dire «mia moglie» diceva «la mia signora»: in castigliano beninteso: *mi* señora.

MILAGROS ← MILAGRO

(it. *miracoli, Nostra Signora dei Miracoli* ← *miracolo*)

CdD 647 «... Dove deve andare?... Ma alla Vigilancia para la noche... che ha sede al Pardo... Lei... mi scusi... ma lei vuol proprio annegare in un bicchier d'acqua... Al Prado, al Prado... In cima al paese, lassù, calle de los pájaros... non c'è mai stato?... Sa... in fondo al corso Pasturfazio, ma un bel po' prima del monumento... a mano destra... quella trentina di gradoni... dove si comincia a soffiare per Nuestra Señora de los *Milagros*...Bé: sul primo ripiano, a sinistra, dove c'è quell'uscìolo...».

MISMO

(it. *stesso*)

CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 - in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo

maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese *mismo* – caballo hasta el Domingo
Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:
Como allá cuando – despavorido esta tierra
Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri.

MOCOSO

(it. *moccioso*)

CdD 572 Così, a Tarapàttola, sulle prime pendici della Cordillera, le ragazze terepattolesi apostrofavano «scemo di guerra!» qualche zerbinotto un po' troppo ardito di mano, a cui però, dopo un dieci minuti di broncio, finivano col perdonare e col farci la pace, come i plenipotenziari del Maradagàl l'avevano fatta coi plenipotenziari del Parapagàl. «Scemo» si dice «*mocososo*» con un c solo, in maradagalese, e la locuzione pretta è perciò: «¡*Mocososo* de guerra!»; CdD 742 Bruno s'era accoccolato presso un tiglio: «Son qua, non sparare, *mocososo!*... dovevi rimanere dove t'ho detto...»; in nota: *Mocososo* = scemo, in maradagalese; CdD 743 «Ti sei fatto accorgere... Non si sente più nulla. *Mocososo!*».

MOZO

(*arg [E: *camarero*]; it. *cameriere*)

CdD 694 «¡*Mozo*, tráigame otro sifón!» ; CnS 116 Scorgevo andarsene barcollando il vecchio Indio ottantenne, l'ex-*mozo* del cavallo; parlava con una sua voce acherontèa quasi avesse in gola una resca, e un infinito catarro; era grinzuto nel viso come una tartaruga millenaria.

MUCHACHO, A

(it. *ragazzo, a*)

CdD 627 «... *Muy bien*, la *muchacha*... *muy bien*... *muy bien*...» rimuginò il figlio tra sé e sé, a denti stretti, nel riandar l'avvenuto: come cincischiasse uno stecco; CdD 738 Lungo nere gole e strapiombi della Renesquetera, spotra ululati profondi, contro il diaccio del nevischio e vento, perforando ferocemente la paura e la notte, avevano traghettato di qua più briccole di caffè, loro due, e di tabacco e zucchero, dal Parapagàl paradisiaco, che tutta insieme la masnada di *muchachos* perdidos del famigerato Gutiérrez: forse perché i *muchachos* di Gutiérrez, già ufficialmente iscritti nel mito, se la prendevano un po' troppo comoda con troppo alti premî sul costo vero delle briccole.

MUY

(it. avv. *molto*)

CdD 627 «... *Muy bien*, la *muchacha*... *muy bien*... *muy bien*...» rimuginò il figlio tra sé e sé, a denti stretti, nel riandar l'avvenuto: come cincischiasse uno stecco.

MURMURADORA ← MURMURAR

(it. *sussurrare*)

CdD 594 José Inrumador, Fernando el Gordo, Mingo Ruiz, Carlos La Torre, Miguel Chico, il Batta, Carmelo De Peppe; e il nonagenario indio Huitzilopótlì detto Pablo o anche

Repeppe; e perfino le donne, le ragazze, la Peppa, la Beppa, la Pina, la Carmencita, la *murmuradora*, la *bulladora*, la *mariposa*....

NACIONAL

(it. *nazionale*)

CdD 654 La supposizione, del resto, aveva beneficamente influito sugli introiti della «*lotería nacional*».

NARANZA

(it. *arancia*; vocabolo di coniazione gaddiana, tra lo sp. *naranja* e il dial. *naranz*)

NEGOCIO

(it. *commercio, affare*; ma *arg. per E: *tienda*, it. *negozio*)

CdD 592 Era, il Bertoloni, un immigrato lombardo arricchitosi in un *negocio* de ferretería.

NI

(it. *neanche*)

CdD 626, 627 Il forte figlio della montagna, sentito il sapore del muro, sentito il dedico, (un altro dal papà, naturalmente), sentito il pretore, videro subito tutti e tre che non c'era materia - no hubo elemento - per ripetere «*ni* un centavo di danni»: né da lei, Higueroa Giuseppina di Felipe y Carlotta Morelli, né dal señor Bertoloni, il gerente responsabile di Villa Giuseppina.

NIÑA

(it. *bambina*)

CdD 582 Ci furono allora notizie fresche, ricordi, nostalgie, ma in un tono oramai più contenuto: e José, Pedri, Ponzali e Fernandi in copia (come chi dicesse Pasquali e Pappini), tutti e ognuno col suo punto interrogativo, chi s'era sposato, chi

s'era sparato; e rievocazione delle ragazze, delle Ines, Mercedes, Dolores, Carmelite, ¡niñas queridas! ¡y qué guapas! testé guaglione e ora già nonne a 26 anni.

NISTITÚO

(sp. *instituto*; it. *istituto*)

CdD 571 In quegli anni, tra il 1925 e il 1933, le leggi del Maradagàl, che è paese di non molte risorse, davano la facoltà ai proprietari di campagna d'aderire o di non aderire alle associazioni provinciali di vigilanza per la notte – (*Nistitúos* provinciales de vigilancia para la noche); CdD 572 Ora appunto, trattandosi di arruolare i vigili dei *Nistitúos* provinciales de vigilancia para la noche, si deliberò venisse data la prelazione ai reduci di guerra; CdD 573 Circa l'assunzione dei sordi di guerra nei *Nistitúos* provinciales de vigilancia para la noche regnava pertanto incertezza; CdD 646 «Loro sono abbonati al *Nistitúo?*...», lo interruppe secco il dottore; CdD 647 «Al *Nistitúo?*», fece il figlio, con una nuova apprensione sul volto. «Sì...al *Nistitúo*... L'unica cosa da fare mi sembra quella... Più sicurezza di così... per chi dorme... a notte... in una villa isolata...». «... E dov'è questo *Nistitúo?*... A chi dovrei rivlgermi, nel caso, per potermi abbonare?...»; CdD 648 l«... Bene... Lì dirimpetto c'è il *Nistitúo*... La signorina Gamberoni» alzò le spalle; CdD 650 «... E dopo che ha perticato, dovrò anche pagare il *Nistitúo?*...»; CdD 651 « [...] per potermi godere i miei classici sparapanzato nel mio letto, lungo e disteso come il califfo, che bisogno ho di pagare un pàjaro al mese al Gaetano?». (Da alcuni anni egli si era procurato una tal quale conoscenza della lingua italiana)... «... alla ronda invisibile del *Nistitúo?*... Quando c'è solo i grilli, nella campagna tutta buia, a puntuare il tempo nel mondo?...»; CdD 654, 655 «Non credo nel bigliettino... Non ci credo! E poi questo *Nistitúo* del diavolo è

per la notte... solo per la notte... E allora potrebbero arrivare di giorno... o appena il gallo s'è avveduto del chiaro d'ova... là... dalle bocchette dell'oriente...». [...] Quando si recava al Cimitero, doveva camminare davanti il cancello della villa Agostoni, ch'era abbonatissima al *Nistitúo* e osservantissima, nonché delle leggi o decreti-legge, e relativi regolamenti, ma anche dei semplici suggerimenti e raccomandazioni che l'àlcade andava di volta in volta insufflando in quelle zeffirine ville, ogni qual giorno, di primare o d'autunno, se ne presentasse l'occasione più propizia. [...] Erano i biglietti di riscontro che il *Nistitúo*, per le cure a mano del vigile, infilava ogni notte, uno per notte, in una punta da basso del cancello: c'erano alterne con le lunghe aste, dalla lancia dorata; CdD 656 «Era per il *Nistitúo*. Mi aveva detto che quest'anno ci penserebbe anche lei, la Signora,... come i signori Agostoni, come la Brugnòla, qui di dietro...»; CdD 716 Il *Nistitúo* provinciale de vigilancia para la noche lo aveva ripetutamente visitato, quando s'era al bel tempo, sotto la specie zeffirina de' più loquaci e impomatati propagandisti: oh! questi non erano dei celti, no, no; CdD 717 Per la vigilanza notturna del castello infatti, sissignore signor Trabatta, credesse pure, era già una proposta minima, un prezzo di favore: un sacrificio a cui il *Nistitúo* si sobbarcava con gioia pur di avere l'onore di garentirgli i sonni e nello stesso tempo per ottemperare... per uniformare le esigenze. [...] Però il *Nistitúo* pteva chiudere un occhio, visto che il Governatore lo aveva autorizzato a chiudere un occhio...; CdD 718 Così, o press'a poco, era accaduto al Trabatta reo di empietà nei confronti del *Nistitúo* para la Noche; CdD 720 Dio è grande! e il *Nistitúo* de Vigilancia sembra aver il culto della nemesi storica, come Giosuè Carducci; CdD 721 E sarebbero trascorsi invero assai anni prima che il *Nistitúo* de Vigilancia avesse potuto accalappiare nelle sue speiali

facilitazioni il nuovo abbonato con parafulmine, per infilargli ad ogni aurora in uno dei molti schidioni del cancello il viglietto rassicurante:

Nistitúo de Vigilancia para la Noche

de la Provincia del Serruchín

Autorizado por decreto del Gobernador General

N° 224488 – 14-5-1933.

NOCHE

(it. *notte*)

CdD 571 In quegli anni, tra il 1925 e il 1933, le leggi del Maradagàl, che è paese di non molte risorse, davano la facoltà ai proprietari di campagna d'aderire o di non aderire alle associazioni provinciali di vigilanza per la notte – (Nistitúos provinciales de vigilancia para la *noche*); CdD 572 Ora appunto, trattandosi di arruolare i vigili dei Nistitúos provinciales de vigilancia para la *noche*, si deliberò venisse data la prelazione ai reduci di guerra; CdD 573 Circa l'assunzione dei sordi di guerra nei Nistitúos provinciales de vigilancia para la *noche* regnava pertanto incertezza; CdD 647 «... Dove deve andare?... Ma alla Vigilancia para la *noche*... che ha sede al Pardo... Lei... mi scusi... ma lei vuol proprio annegare in un bicchier d'acqua... Al Prado, al Prado... In cima al paese, lassù, calle de los pájaros... non c'è mai stato?... Sa... in fondo al corso Pasturfazio, ma un bel po' prima del monumento... a mano destra... quella trentina di gradoni... dove si comincia a soffiare per Nuestra Señora de los Milagros...Bé: sul primo ripiano, a sinistra, dove c'è quell'uscìolo...»; CdD 716 Il Nistitúo provinciale de vigilancia para la *noche* lo aveva ripetutamente visitato, quando s'era al bel tempo, sotto la specie zeffirina de' più loquaci e impomatati propagandisti: oh! questi non erano dei celti, no, no; CdD 718 Così, o press'a poco, era accaduto al Trabatta

reo di empietà nei confronti del Nistitúo para la *Noche*; CdD 721 Nistitúo de Vigilancia para la *Noche* de la Provincia del Serruchón Autorizado por decreto del Gobernador General N° 224488 – 14-5-1933.

NORTE

(it. *nord*)

CdD 712 Sicché davanti al lato della casa e nel versante del colle que los toscanos llaman a bacío, es decir en el declive de la colina hacia el *Norte* (en España), o hacia el Sur antártico (en Maradagál), un piccolo spiazzo triangolare, con guijarrillos, dava ad ogni intruso facoltà di pervenire direttamente sul terrazzo dal cancellino di ferro, dopo un breve cri-cri.

NUESTRA

(it. *nostra*)

CdD 647 «... Dove deve andare?... Ma alla Vigilancia para la noche... che ha sede al Prado... Lei... mi scusi... ma lei vuol proprio annegare in un bicchier d'acqua... Al Prado, al Prado... In cima al paese, lassù, calle de los pájaros... non c'è mai stato?... Sa... in fondo al corso Pasturfazio, ma un bel po' prima del monumento... a mano destra... quella trentina di gradoni... dove si comincia a soffiare per *Nuestra* Señora de los Milagros...Bé: sul primo ripiano, a sinistra, dove c'è quell'uscìòlo...».

OBSCURO

(it. *scuro*)

CdD 712 Pur incumbendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este sorbante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tan profundo tuviese en alguna parte su origen, aún

recóndito y *obsuro*: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia.

OFICIAL

(it. ufficiale)

CdD 655 Lasciar cadere, plàf, come niente fosse, tutt'a un botto, sull'assetata curiosità dell'interlocutore, il gocciolone de la palabra *oficial*.

OFICINA

(it. ufficio)

CdD 574 Lukones: un villaggio con *oficina* de correos (ufficio postale), telefono, levatrice, tabacchi, medico condotto, albergo del Leon d'oro, lavatoio pubblico e beninteso parrocchia: lo traversa, con alcune svolte, la camionabile provinciale che dalla stazione e dalle pioppaie del Prado mena volutamente ad Iglesia.

ORIGEN

(it. origine)

CdD 712 Pur incumbendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este sorbante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tan profundo tuviese en alguna parte su *origen*, aún recóndito y obsuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia.

OTRO, OTRA

(it. altro, a)

CdD 596 Era tutto rasserenato. «Anda, anda – rispose- pero ligero, *otra vez* acabo yo de llegar antes... E digli che vengo subito...»; CdD 694 «¡Mozo, tráigame *otro sifón!*».

PÁJARO

(it. *uccello*)

CdD 647 «... Dove deve andare?... Ma alla Vigilancia para la noche... che ha sede al Pardo... Lei... mi scusi... ma lei vuol proprio annegare in un bicchier d'acqua... Al Prado, al Prado... In cima al paese, lassù, calle de los *pájaros*... non c'è mai stato?... Sa... in fondo al corso Pasturfazio, ma un bel po' prima del monumento... a mano destra... quella trentina di gradoni... dove si comincia a soffiare per Nuestra Señora de los Milagros...Bé: sul primo ripiano, a sinistra, dove c'è quell'uscìolo...»; CdD 648 «... Lei va lì dalla Dolores: e bell'e che lì, su due piedi, le dice che vuole la notturna, anche lei... che vuol fare quello che fan tutti... Le mette in mano il suo bravo *pájaro*... ed è bell'e che fatta... Vada, vada, e vedrà: che dopo si sentirà più tranquillo...». *Pájaro* è lezione maradagalese per significare la banconota di venti pesos: e nasce, dicono, dalla tinta primaverile del foglio, tra passero e canarino: chi dice invece dal fatto che l'aquila repubblicana, appollaiata sullo spadone della Giustizia repubblicana, vi fa piuttosto la figura d'un passerotto, tanto è grassa, furba, ed ingorda; CdD 650-651 « [...] per potermi godere i miei classici sparapanzato nel mio letto, lungo e disteso come il califfo, che bisogno ho di pagare un *pàjaro* al mese al Gaetano?». (Da alcuni anni egli si era procurato una tal quale conoscenza della lingua italiana)... «... alla ronda invisibile del Nistitúo?... Quando c'è solo i grilli, nella campagna tutta buia, a puntuare il tempo del mondo?...»; CdD 661 Nessun trucco era valso a pescarlo, lui!, in eventuale difetto di sincerità. [...] Non il fargli vedere un biglietto da 50, sul

tavolo, o un *pájaro* di nuova emissione, dicendogli mestamente: «Te lo regala il patronato delle visitatrici: prendilo, ¡anda!».

PALABRA

(it. *parola*)

CdD 655 Lasciar cadere, plàf, come niente fosse, tutt'a un botto, sull'assetata curiosità dell'interlocutore, il gocciolone de la *palabra* oficial.

PAMPA

(it. *pampa*)

CsN 112 e dietro le spalle tutta una vita da due mondi, piena di stivali, di ardimenti e di spampanati ricordi, roba ferroviaria, traversine, massicciate, rotaie gittate a cottimo traverso il deserto e la *pampa*, imperando su squadre di ogni pelle; Egitto, Rio Negro.

PAMPERO

(3. m. viento impetuoso procedente del sudoeste de la llanura pampeana)

CdD 693, 694 La sarabanda famelica vorticava sotto i globi elettrici dondolati dal *pampero*, tra miriadi di sifoni al seltz; in nota: Il *pampero* è il vento delle Pampas.

PARECE, PARECIDO ← PARECER

(it. *sembra, simile* ← *sembrare*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor

ingegniero – (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) – ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...»; CdD 702 Gli erre, come corde di guitarra, vibrarono in tutta la loro violenza acerba: lo stupendo idioma, *parecido* a una luz, a una llama, esalava dal fremito, dal calore dei labbri; CdD 713 Il muro di cinta, simbolo più che munizione del privato possesso, da un ragazzo agile si poteva ingroppare e scavalcar facilmente, con poca spellatura di ginocchi, tant'era nano e ciuco, e sprovveduto anco, in arcione, delle rituali schegge di bottiglia. Ringhiosi georgòfili sogliono ingemmarne la propria clausura: «tutta dedita al lavoro e alla famiglia», come si imparerà poi, un bel giorno, dall'inatteso annuncio dei loro funerali. Ma il marchese padre, con un guirlache *parecido*, gli sarebbe sembrato di recar oltraggio al diritto di introspetto e alla buona fede del popolo, che guarda, gode, e non tocca. [...] Di là del muretto, una stradaccia. Ghiaiosa, a forte pendenza, con lùnule di piatti infranti, o d'una scodella, tra i ciottoli, od oblio d'un rugginoso bàrattolo, vuotato, beninteso, dell'antica salsa o mostarda: tratto tratto anche, sotto il livido metallo d'un paio di mosconi ebbri, l'onta estrusa dall'Adamo, l'arotolata turpitudine: stavolta per davvero sì, d'un qualche guirlache de almendras, ma di quelli!... da pesarli in bilancia, diavolo maiale, per veder cosa pesano; parvenze, d'altronde, che la magnanimità del nostro apparato sensorio, aiutata da onorevole addobbo di circostanze non può far altro, in verità, se non fingere di non aver percepito.

PARTE

(it. *parte*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...»; CdD 712 Pur incumbendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este sorbante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tan profundo tuviese en alguna parte su origen, aún recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia.

PASEAR

(it. *passaggiare*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo *pasear* a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa

mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... -
¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

PEJE-REY

(sp. *pejerrey*. // 2. Arg., Bol. y Ur. Pez marino o de agua dulce de carne comestible. Es característica su banda plateada a lo largo del flanco)

CdD 602 Del grifo e del naturale procino di lui, altresì adduceva la favola, in aggiunta di quel di sopra, come nel corso di tutta una interminabile estate egli non avesse cibato se non aragoste in salsa tartara, merlani in bianco con fiotti di majonese, o due o tre volte il *peje-rey*; e piccioni arrostiti in casseruola con i rosmarini e le patatine novelle, dolci, ma non troppo, e piccolette, ma di già un po' sfatte, inficiate, queste, nel sugo stesso venutone da quegli stessi piccioni: farciti alla lor volta, secondo una ricetta andalusa, con l'origano, la salvia, il basilico, il timo, il rosmarino, il mentastro, e pimiento, zibibbo, lardo id scrofa, cervelli di pollo, zenzero, pepe rosso, chiodi di garofano, ed altre patate ancora, di dentro, quasiché non bastassero quelle altre messe a contorno, cioè di fuori del deretano del piccione.

PERA

(it. *pera*)

CdD 606 Il bibliotecario capo dell'associazione fra i coltivatori di pere (con sede a Pasturfazio) che, manco a dirlo avea villa e peri in quel di Lukones, nel numero di novembre 1930 del periodico dell'associazione, intitolato «*La pera*», sviluppò anzi una sua curiosa tesi filologica, in onore non si sa bene se dei Pirobutirro o delle pere butirro, e cioè che «*hacer una pera*», nell'idioma di Castilla la Vieja, significasse compiere una grande azione.

PERDIDO ← PERDER

(it. *perso, perdere*)

CdD 712 Pur incumbendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violencia de aquel *perdido*, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este sorbante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tan profundo tuviese en alguna parte su origen, aún recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia; CdD 738 Lungo nere gole e strapiombi della Renesquetera, spotra ululati profondi, contro il diaccio del nevischio e vento, perforando ferocemente la paura e la notte, avevano trahettato di qua più bricolle di caffè, loro due, e di tabacco e zucchero, dal Parapagàl paradisiaco, che tutta insieme la masnada di muchachos *perdidos* del famigerato Gutiérrez.

PERMITIRSE, PERMÍTAME ← PERMITIR

(it. *permettersi, mi permetta ← permettere*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los días... podrá *permitirse* este lujo... *Permítame*, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

PERO

(it. *però, ma*)

CdD 596 Era tutto rasserenato. «Anda, anda – rispose- *pero* ligero, otra vez acabo yo de llegar antes... E digli che vengo subito...».

PERRO

(it. *cane*)

CnS 113 Tutto impeti o pallori subitanei nella polemica, egli usciva in un italiano bizzarro, mezzo platense, mezzo spagnolesco: era anzi un pasticcio di sua propria invenzione, talora felicissima. L'orditura sintattica nostra fioriva continuamente nel lessico di Castiglia, deformato anche quello: «Como el *perro* me vino incontro – così diceva – entonce ho montado sopra la vereda» (Quando quel cane mi venne incontro, allora salii sul marciapiede).

PESOS

(unidad monetaria de diversos países americanos; *pesos papel*, denaro cartaceo)

CdD 586 Questo sospetto della nostra immaginosa tensione era divenuto scarica della realtà il 21 luglio 1931, durante l'imperversare d'una grandinata senza precedenti nel secolo, che locupletò di *pesos papel* tutti i negozianti di vetri dell'arrondissement; CdD 605 Per sé non aveva lucrato un *peso*, né delimato un *doblón*; non tosato un merino, né fiutata una presa di tabacco CdD 636, 637 «... È inutile ch'io lo nòmini invano... Quello che ha appena finito di venir fuori di là...», col volto significò la torre, «dalla matrice di quelle mènadi scaravoltate a pancia all'aria... col batocchio per aria... Bestie passe! per cui ho patito la fame, da bimbo, la fame! Cinquecento *pesos*! Cinquecento di munificenza pirobotirrica: cinquecento *pesos*!... con la maglia rattoppata... i geloni ai diti... i piedi bagnati nelle scarpe... [...] ... nella mia

per esempio... che ha per suo fine e destino unico, nell'universo, di insaccare tonnellate di bismuto, a cinque *pesos* il decagrammo... giù, giù, nel duodeno... bismuto a palate... attendendo... un giorno dopo l'altro, fino alla fine degli anni... [...]»; CdD 646 Per tre *pesos*! Via! Era troppo; CdD 648 «... Lei va lì dalla Dolores: e bell'e che lì, su due piedi, le dice che vuole la notturna, anche lei... che vuol fare quello che fan tutti... Le mette in mano il suo bravo pájaro... ed è bell'e che fatta... Vada, vada, e vedrà: che dopo si sentirà più tranquillo...». Pájaro è lezione maradagalese per significare la banconota di venti *pesos*: e nasce, dicono, dalla tinta primaverile del foglio, tra passero e canarino: chi dice invece dal fatto che l'aquila repubblicana, appollaiata sullo spadone della Giustizia repubblicana, vi fa piuttosto la figura d'un passerotto, tanto è grassa, furba, ed ingorda; CdD 668 Del quale gli veniva asserito da più voci, e ognuna attendibile, che oramai avesse recuperato all'erario del Maradagàl alcuni milioncini di *pesos*, dopo averli pazientemente, laboriosamente estratti, come si estrae il midollo dall'ossobuco; CdD 693 E poi ancora femmine, femmine, dopo lo zinco e la Recoleta; femmine! come barchi di cabotaggio rimessi a nuovo, stradipinte, col riso delle bastardi aperto su trentadue denti fino agli orecchi; una sotanella gualcita, di mezza lana, da tegumentare d'un mistero da diez *pesos* (cinquantacinque di queste qua) la miseranda meccanica dello sculettamento; CdD 724 «Oh! una quindicina di *pesos*...» piagnucolò la Beppina, «che cosa sono oggi, quindici *pesos*, Signora mia, dopo la guerra... dopo la vittoria contro quei cani del Parapagàl?...»; CdD 729 Cinquecento *pesos*; cinquecento. Solo cinquecento; CdD 730 La casa di zinco, dentro, ch'è obbligatoria per legge nel Maradagàl, costituiva un monopolio del Municipio, che la faceva pagare ottocento *pesos* ai dolenti. Ottocento... .

PIMIENTO

(it. *pepe*)

CdD 602 Del grifo e del naturale procino di lui, altresì adduceva la favola, in aggiunta di quel di sopra, come nel corso di tutta una interminabile estate egli non avesse cibato se non aragoste in salsa tartara, merlani in bianco con fiotti di majonese, o due o tre volte il peje-rey; e piccioni arrostiti in casseruola con i rosmarini e le patatine novelle, dolci, ma non troppo, e piccolette, ma di già un po' sfatte, inficcate, queste, nel sugo stesso venutone da quegli stessi piccioni: farciti alla lor volta, secondo una ricetta andalusa, con l'origano, la salvia, il basilico, il timo, il rosmarino, il mentastro, e *pimiento*, zibibbo, lardo id scrofa, cervelli di pollo, zenzero, pepe rosso, chiodi di garofano, ed altre patate ancora, di dentro, quasiché non bastassero quelle altre messe a contorno, cioè di fuori del deretano del piccione.

PIROPI ← PIROPO

(sp. *piropos*, pl. di *piropo*; qui plurale alla italiana, it. *complimenti*)

CdD 582 Il commerciante [...] dopo aver frammischiato spiritosaggini e lazzi di comune dominio, ma estremamente rari per i Lukonesi a bocca aperta, con ricordi sbagliati di guerra e motti stereotipi del tempo della Reconquista, e ricordi falsi a sospiri, e sospiri a *piropi*, alcuni magari assai trovati e versati in un orecchio.

PLATA

(*arg. [E: *dinero*], it. *soldi*, *denaro*)

CdD 605 «¡Buscador de *plata*»!, lo avevano salutato le genti.

PODRÁ ← PODER

(it. *potrà* ← *potere*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los días... *podrá* permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

PONCHO

(m. prenda de abrigo que consiste en una manta, cuadrada o rectangular, de lana de oveja, alpaca, vicuña, o de otro tejido, que tiene en el centro una abertura para pasar la cabeza, y cuelga de los hombros generalmente hasta más abajo de la cintura)

CdD 620 Vigeva a mezzo busto nella penombra, con il *poncho*, e due cocche alla spalla manca d'un fazzoletone sudamericano: e in capo quel suo berretto, tra familiare e dogale, cilindrico; torno torno esornato d'alcuni fregi di fil d'oro, in disegno di cirri, rare ghiande, viticchi; BAR 108 Poi era succeduto un fiume più ragionevole. Se ne percepirono, anzi se ne distinsero nitidamente le rive: ogni cento chilometri c'era un pontile, c'era un vago ricordo di guerre di indipendenza, di libertadores, di schioppettate, di bandiere, di cavalli, di *ponchos*, di gauchos mobilitati con pistole alla cintola. C'era per aria del «progreso» e della «democracia» e il ricordo di un qualche Gutierrez a tutto galoppo.

PROFUNDO

(it. *profondo*)

CdD 712 Pur incumbendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este sorbante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tan *profundo* tuviese en alguna parte su origen, aún recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia.

PROGRESO

(it. *progresso*)

BAR 105 Le luminarie poi, dopo cena, dei teatri di Sarmiento e di Rivadavia, come archi combinati di splendide, fatue stelle sopra il viavai delgi umani: le gonne, le gambe, i biglietti del «lote» strillati da sbrendolati ragazzi, sul marciapiede davanti il teatro: i giornali della notte, «La Razon», «El Progreso», «El Diario»; BAR 108 Poi era succeduto un fiume più ragionevole. Se ne percepirono, anzi se ne distinsero nitidamente le rive: ogni cento chilometri c'era un pontile, c'era un vago ricordo di guerre di indipendenza, di libertadores, di schioppettate, di bandiere, di cavalli, di ponchos, di gauchos mobilitati con pistole alla cintola. C'era per aria del «*progreso*» e della «democracia» e il ricordo di un qualche Gutierrez a tutto galoppo.

PROVINCIAL

(it. *provinciale*)

CdD 571 In quegli anni, tra il 1925 e il 1933, le leggi del Maradagàl, che è paese di non molte risorse, davano la facoltà ai proprietari di campagna d'aderire o di non aderire alle associazioni provinciali di vigilanza per la notte – (Nistitúos *provinciales* de vigilancia para la noche); CdD 572 Ora appunto, trattandosi di arruolare i vigili dei Nistitúos

provinciales de vigilancia para la noche, si deliberò venisse data la prelazione ai reduci di guerra; CdD 573 Circa l'assunzione dei sordi di guerra nei Nistitúos *provinciales* de vigilancia para la noche regnava pertanto incertezza.

PUCHERO

(* comida preparada con carne y verduras cocidas en agua y condimentadas con distintas especias, a la que se le agrega generalmente huevos de osobuco)

CdD 603 Basti dire che queste vassallate dello schiaccianoci e del pepe d'Affrica le usava egli, alla propria ingorda capienza, dentro uno stambugio tenebrosissimo del Riachuelo, dove frequentavano cingani e altre genti di strapazzo e guitarra, e gatti e gatte d'amor libero tra le scarpe de' pasturanti, in contenzione continova sopra gli ossi di pollo e le resche per quanto iscarnite, che quei superni vanno gittando loro, dopo ogni loro criminale perpetrato spolpamento, nel suo mattedesco. E dopo questo po' po' di lappa lappa aveva anche la faccia, il sin vergüenza, di cercar briga ogni volta al trattore, col dire che quello gli conteggiava simili portate troppo più che una ordinaria somministrazione di *puchero*; CdD 625 Ebbre di suono alternarono un pezzo ad evacuare la gloria; gloria! gloria! di cui eran satolle: a spandere in ogni campo quella annunciazione clamorosa, d'un po' di *puchero*. E di chiquoréa tritata, condita con l'olio di linosa; CdD 628 Un senso di *puchero* deglutito in famiglia era succeduto al metallo accomunante della liturgia; CdD 638 Di certo, allo scoccar di mezzogiorno aveva intermesso la sua fatica, per preparare il *puchero*; LCD 96 come l'avevano, forse, dopo il *puchero*.

QUIZÁS

(it. forse)

CdD 712 Pur incumbendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este sorbante caritativo es en el concepto y *quizás* en la inquietud de que un mal tan profundo tuviese en alguna parte su origen, aún recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia.

QUEBRACHO

(m. nombre genérico de varias especies botánicas de árboles americanos de madera muy dura. //2. *Arg., Bol., Par.* árbol de gran porte, de la familia de las Anacardiáceas, con cuya madera, muy dura, se fabrican durmientes. Su corteza es rica en tanino)

CnS 115 Una compiuta persuasione si sprigionava da quella loro lingua regale, che mi pareva financo sprecata musica e logica in riva della savana color caffè, presso il margine oscuro della foresta dove il serpe si intrica nel groviglio delle liane, orridamente maculato e pendulo dal ramo del *quebracho*; nota 2: Dalla corteggia e dal legno del *quebracho* (*Schinopsis Lorentzii*) si estraggono i tannini da concia. Il legno in pezzi od in trucioli si usa anche tal quale; CNS 108 Sembrava allontanarsi ed oscurarsi il mondo; sulle chiome delle paurose foreste la notte, la buia solitudine. Ivi, fra i mille grovigli, respira e indura il vigore del *quebracho*: mentre lenti secoli esalano dalla foresta e dall'acque, verso gli atlanti futuri. [...] Il *quebracho*, l'albero dalla fibra durissima: donde le belle scrivanie dei direttori e de' ministri, gli stipiti delle porte delle porte insigni, al Congresso. Le Compagnie inglesi possiedono foreste di *quebracho* più grandi del Lazio.

QUERIDO

(it. *amato, caro*)

CdD 582 Ci furono allora notizie fresche, ricordi, nostalgie, ma in un tono oramai più contenuto: e José, Pedri, Ponzali e Fernandi in copia (come chi dicesse Pasquali e Pappini), tutti e ognuno col suo punto interrogativo, chi s'era sposato, chi s'era sparato; e rievocazione delle ragazze, delle Ines, Mercedes, Dolores, Carmelite, ¡niñas *queridas!* ¡y qué guapas! testé guaglione e ora già nonne a 26 anni ; CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

RÁPIDO

(it. *rapido*, *veloce*, (treno) *espresso*)

CdD 699 «¡Para Corrientes y Reconquista! ¡Sale a las diez el *rápido* de Paraná! ¡Tercero andén!».

RAZON

(sp. *razón*; it. *ragione*)

BAR 105 Le luminarie poi, dopo cena, dei teatri di Sarmiento e di Rivadavia, come archi combinati di splendide, fatue stelle sopra il viavai delgi umani: le gonne, le gambe, i biglietti del «lote» strillati da sbrendolati ragazzi, sul marciapiede davanti il teatro: i giornali della notte, «La *Razon*», «El Progreso», «El Diario».

RECIBIDA ← RECIBIR

(it. *ricevuta* ← *ricevere*)

CdD 712 La laurea fumò via senza festeggiamenti e nessuno gli ebbe offerto neppure un cinzano. Non anco spiccato, che il fiore della pergamena finta principiò ad appassire, col suo bollo a secco, nel grande erbario della *withwortheria recibida*.

RECÓNDITO

(it. *recondito*)

CdD 712 Pur incombendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este sorbante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tan profundo tuviese en alguna parte su origen, aún *recóndito* y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia.

RECONQUISTA

(it. *reconquista*; si intende la ripresa della città di Buenos Aires, avvenuta il 12 agosto 1806, da parte della Spagna nel corso della guerra con l'Inghilterra)

CdD 571 I pochi Indios superstiti alla *Reconquista* e pervenuti fino al secolo e ai clamori della radio, vivono a tribù e quasi a branchi nei lontani «Territorios», felicitati da una loro speciale tubercolosi e da una loro speciale sifilide, oltreché dalla lontananza della gendarmeria: tratti, alcuni, e a gran fatica, dalla caparbietà d'un qualche missionario piemontese; donde purtuttavia si assentano ancora, poi, di tanto in tanto, per una di quelle loro così deplorable bevute di caña, che li lasciano un paio di giorni a terra, lungo un sentiero, come sassi; CdD 582 Il commerciante [...] dopo

aver frammischiato spiritosaggini e lazzi di comune dominio, ma estremamente rari per i Lukonesi a bocca aperta, con ricordi sbagliati di guerra e motti stereotipi del tempo della *Reconquista*, e ricordi falsi a sospiri, e sospiri a piropi, alcuni magari assai trovati e versati in un orecchio; CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della *Reconquista* e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo hasta el Domingo
Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:
Como allá cuando – despavorido esta tierra
Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri.

RESIDUO

(it. *residuo*)

CdD 712 Pur incombendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al *residuo* de una duda; y este sorbante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tan profundo tuviese en alguna parte su origen, aún

recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e más causas, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo de ogni gioia.

REYES ← REY

(it. *Re*)

CdD 605 «¡A los *Reyes* salud! ¡Y levántenos a los cansados, Dios caballero, en Su luz!... con los demás caballeros...».

RIO

(it. *fiume*)

BAR 100 Il *Rio* immenso fluiva.

SABE ← SABER

(it. *sa* ← *sapere*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, *sabe* Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... *sabe* Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los días... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿*sabe* Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

SALE ← SALIR

(it. *parte* ← *uscire, partire*)

CdD 699 «¡Para Corrientes y Reconquista! ¡*Sale* a las diez el rápido de Paraná! ¡Tercero andén!».

SALUD

(it. *salute*)

CdD 605 «¡A los Reyes *salud!* ¡Y levántenos a los cansados, Dios caballero, en Su luz!... con los demás caballeros...».

SANGRE

(it. *sangue*)

CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo hasta el Domingo

Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:

Como allá cuando – despavorido esta tierra

Dejó, en la *sangre*, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri.

SEÑOR, SEÑORA

(it. *signore, signora*)

CdD 626, 627 Il forte figlio della montagna, sentito il sapore del muro, sentito il dedico, (un altro dal papà, naturalmente), sentito il pretore, videro subito tutti e tre che non c'era

materia - no hubo elemento - per ripetere «ni un centavo di danni»: né da lei, Higueroa Giuseppina di Felipe y Carlotta Morelli, né dal *señor* Bertoloni, il gerente responsabile di Villa Giuseppina; CdD 636 ma già i pidocchi, i pronomi pidocchi, anche questa gli toccava di sentire! lui che per dire «mia moglie» diceva «la mia signora»: in castigliano beninteso: mi *señora*; CdD 647 «... Dove deve andare?... Ma alla Vigilancia para la noche... che ha sede al Pardo... Lei... mi scusi... ma lei vuol proprio annegare in un bicchier d'acqua... Al Prado, al Prado... In cima al paese, lassù, calle de los pájaros... non c'è mai stato?... Sa... in fondo al corso Pasturfazio, ma un bel po' prima del monumento... a mano destra... quella trentina di gradoni... dove si comincia a soffiare per Nuestra *Señora* de los Milagros...Bé: sul primo ripiano, a sinistra, dove c'è quell'uscio...»; CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted *señor* don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, *señor* ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...»; CdD 749 Chiamarono per nome la madre, il figlio, gridando, verso le finestre del I° piano, premettendo ai nomi l'appellativo *señora*, *señor*... Ma la Peppa assicurò che il figlio era partito quella sera stessa, non poteva esserci...; CdD 750 Allora accesero le luci elettriche, salirono al piano superiore, gli uomini davanti, bussarono alla camera del figlio, lo chiamarono «*señor...*, *señor...*», non ebbero risposta,

entrarono; Cdd 752 Attraverso la luce, dissero, già sgomenti, «*Señora, Señora!*», rivolti verso il letto. [...] Quelli che più s'erano avvicinati al letto dalla parte occupata, tra cui la donna, chiamarono ancora, quasi sottovoce, per un riguardo, «*señora, señora!*», chinandosi; BAR 109 Mi chiamarono subito «*señor ingeniero*» e, venuta la notte mi condussero al giardino pubblico, mi porsero molto gentilmente il «diario» locale. La cronaca diceva del mio arrivo: «Hoy por la mañana a las 10, con el vapor Guarany, ha llegado a esta Capital el *señor ingeniero* tal dei tali»; che ero poi io.

SER

(verbo sostantivo que afirma del sujeto lo que significa el atributo; it. *essere*)

Cdd 702 Quello, veramente, lo si vedeva ch'era arrivato a poter dire di se stesso: «Yo soy un ombre». Non era una faccia di bischero: no, no.

SERRUCHO

(uso improprio: del despect. de *sierra*, herramienta. m. sierra de hoja ancha y regularmente con un solo mango)

BAR 105 Un ricordo, fra l'andirivieni dei camerieri e dei loro sifoni, le liberate ombre di sera, il gemebondo languore del *serrucho*, le olive, le patate fritte sul piattino accompagnativo del San Martin: i nòccioli residui.

SIERRA

(sp. f. sing. *sierra*. 5. Cordillera de montes o peñascos cortados)

Cdd 709 Antica età bisognava, e chiome di faggete sul monte, anziché i bernòccoli delle calve *sierre* o la scheggiata montagna di Terepàttola, per aver ricorso a una così povera trovata.

SIFÓN

(it. *sifone*)

CdD 694 «¡Mozo, tráigame otro *sifón!*»; BAR 105 Un ricordo, fra l'andirivieni dei camerieri e dei loro *sifoni*, le liberate ombre di sera, il gemebondo languore del serrucho, le olive, le patate fritte sul piattino accompagnativo del San Martín: i nòccioli residui.

SIN

(it. *senza*)

CdD 603 Basti dire che queste vassallate dello schiaccianoci e del pepe d'Affrica le usava egli, alla propria ingorda capienza, dentro uno stambugio tenebrosissimo del Riachuelo, dove frequentavano cingani e altre genti di strapazzo e guitarra, e gatti e gatte d'amor libero tra le scarpe de' pasturanti, in contenzione continova sopra gli ossi di pollo e le resche per quanto iscarnite, che quei superni vanno gittando loro, dopo ogni loro criminale perpetrato spolpamento, nel suo mattedesco. E dopo questo po' po' di lappa lappa aveva anche la faccia, il *sin* vergüenza, di cercar briga ogni volta al trattore, col dire che quello gli conteggiava simili portate troppo più che una ordinaria somministrazione di puchero.

SOBRANTE

(it. *eccesso*)

CdD 712 Pur incumbendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este *sobrante* caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tan profundo tuviese en alguna parte su origen, aún recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili,

perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia.

SOBRE

(it. *sopra*)

CdD 589 ¡*Sobre* ese mismo – caballo hasta el Domingo // Vulva Usted! dando – nos el grito de guerra: // Como allá cuando – despavorido esta tierra // Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

SUERTE

(it. *fortuna*)

CdD 601 Por *suerte* qualche notizia della sistematica di Aristotele era loro arrivata ad orecchio; CdD 604 una stradaccia affossata nei due muri *y por suerte* nelle ombre delle robinie e d'alcuni olmi; CdD 627 Li sistemò come poté, i formaggini, in quel campo oltraggioso di non-forme: in quel caravanserraglio d'impedimenti di ogni maniera: cicale cipolle zòccoli, bronzi ebefrènici, Giuseppi paleo-celtici, Battistine fedeli lungo i decenni, gozzocretine dalla nascita: tutto l'acheronte della mala *suerte* brodolato giù dal senno e dal presagio dei padri, che vi leggevano ilari, giulivi, in quel fiume di catrame, la cara normalità della contingenza, la ingenuità salubre del costume villereccio; CdD 683 Ma non le mancavano, *por suerte*, delle forbicine di riserva.

SUPONGO ← SUPONER

(it. *suppongo* ← *supporre*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... *supongo* que Usted – (volle sorridere) – todos los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor

ingeniero – (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) –
¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas
partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa
mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... -
¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

SUR

(it. *sud*)

CdD 712 Sicché davanti al lato della casa e nel versante del
colle que los toscanos llaman *a bacìo*, es decir en el declive
de la colina hacia el Norte (en España), o hacia el *Sur*
antártico (en Maradagál), un piccolo spiazzo triangolare, con
guijarrillos, dava ad ogni intruso facoltà di pervenire
direttamente sul terrazzo dal cancellino di ferro, dopo un
breve cri-cri.

SUYO

(it. *suo*)

CdD 605 in virtù del decreto medesimo, reale o *suyo*; CdD
605 «¡A los Reyes salud! ¡Y levántenos a los cansados, Dios
caballero, en *Su* luz!... con los demás caballeros...».

TANGO

(m. baile rioplatense, difundido internacionalmente, de
pareja enlazada, forma musical binaria y compás de sos por cuatro)

BAR 105 Un ricordo, nei caffè di duecento tavoli, l'agitata
combriccola dell'orchestra: i dodici epilettici titolari, sei
negri, sei pallidi: la selvaggia, la sincopata nenia del *tango*,
acre, disperato, autentico: e il tintinnio d'un cucchiaino
caduto. (nota 1) i *tangos* uditi eseguire in Europa
sembrarono di poi al N. una trascrizione depotenziata,
immelensita, della cruda e nostalgica acerbezza degli
originali.

TARDE

(it. *sera*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la *tarde*, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los días... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

TENEMOS QUE, TUVIESE ← TENER

(nel primo caso costruzione che indica necessità, nel secondo caso it. *avesse*)

CdD 712 pur incumbendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, *tenemos* todavía que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este sorbante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tan profundo *tuviese* en alguna parte su origen, aún recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia; CdD 699 «¡Para Corrientes y Reconquista! ¡Sale a las diez el rápido de Paraná! ¡Tercero andén!».

TERRITORIO

(m. arg. Territorio que, a diferencia de las provincias, depende administrativa y jurídicamente de la nación)

CdD 571 I pochi Indios superstiti alla *Reconquista* e pervenuti fino al secolo e ai clamori della radio, vivono a

tribù e quasi a branchi nei lontani «Territorios», felicitati da una loro speciale tubercolosi e da una loro speciale sifilide, oltreché dalla lontananza della gendarmeria: tratti, alcuni, e a gran fatica, dalla caparbia d'un qualche missionario piemontese; donde purtuttavia si assentano ancora, poi, di tanto in tanto, per una di quelle loro così deplorable bevute di caña, che li lasciano un paio di giorni a terra, lungo un sentiero, come sassi.

TIERRA

(it. *terra*)

CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo hasta el Domingo

Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:

Como allá cuando – despavorido esta *tierra*

Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri; CdD 605 Il Regno dove il sole non arrivava all'occiduo lo aveva elevato alla dignità d'uno stipendio, gli aveva espedito alcuni brevetti, pieni di

ceralacca e di congratulazioni reali conferito il titolo trasmissibile di Marchese d'Eltino, molti nastri, y algunas brazas de *tierra* sotto i bastioni nuovi di Pasturfazio (allora denominata San Juan) da distendervi l'ossa; ch'erano, non ostante tutto, le più lunghe del regno.

TUDO

(it. *tutto*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en *toda* la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - *todos* los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en *todas* partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

TODAVÍA

(it. *ancora*)

CdD 712 pur incombendoci di dare il più severo giudizio circa l'aberrante violenza de aquel perdido, tenemos *todavía* que abrir el ánimo al residuo de una duda; y este sorbante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tan profundo tuviese en alguna parte su origen, aún recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni e più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia.

TOMAR

(it. *prendere*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a *tomar* una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los días... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

TOREADOR

(m. Hombre que torea; it. *torero*)

CdD 701 la marcia trionfale dell'Aida o il *toreador* della Carmen.

TOSCANOS

(it. *toscani*, usato in senso metonimico per *italiani*)

CdD 712 Sicché, davanti al lato della casa e nel versante del colle que los *toscanos* llaman *a baciò*, es decir en el declive de la colina hacia el Norte (en España), o hacia el Sur antártico (en Maradagál), un piccolo spiazzo triangolare, con guijarrillos, dava ad ogni intruso facoltà di pervenire direttamente sul terrazzo dal cancellino di ferro, dopo un breve cri-cri.

TRÁIGAME ← TRAER

(it. *mi porti* ← *portare*)

CdD 694 «¡Mozo, *tráigame* otro sifón!».

USTED

(it. *lei*)

CdD 589 Carlos Conçellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo hasta el Domingo

Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:

Como allá cuando – despavorido esta tierra

Dejó, en la sangre, - y volvió espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri; CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe *Usted* señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... viendo pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe *Usted*, ese benedictín... supongo que *Usted* – (volle sorridere) – todos los dias... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero – (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) – ¿sabe *Usted*? como en aquella réclame que vemos en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por

adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

VAPOR

(it. *vapore, battello a v.*)

BAR 109 Mi chiamarono subito «señor ingeniero» e, venuta la notte mi condussero al giardino pubblico, mi porsero molto gentilmente il «diario» locale. La cronaca diceva del mio arrivo: «Hoy por la mañana a las 10, con el *vapor* Guarany, ha llegado a esta Capital el señor ingeniero tal dei tali»; che ero poi io.

VIENDO, VEMOS ← VER

(it. *vedendo, vediamo ← vedere*)

CdD 702 «Cómo me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo... asentarme a tomar una copita de licor... por la tarde, en una mesa... ese... del Donisetti... - (pronunziava così, alla spagnola) - ... *viendo* pasear a las guapas en toda la calle... a los caballeros... a los coches... sabe Usted, ese benedictín... supongo que Usted - (volle sorridere) - todos los días... podrá permitirse este lujo... Permítame, señor ingeniero - (e gli tagliò secco, zìc, un pelo sotto il naso) - ¿sabe Usted? como en aquella réclame que *vemos* en todas partes... Un gran artista la hizo, ¿no le parece? ... con esa mano levantada... y la copita por adelante... y el cigarillo... - ¿Quiere mag-nesia? ... - ... encendido...».

VEREDA

(*Am. Mer.* acera de una calle o plaza; it. *marciapiede*)

CnS 113 Tutto impeti o pallori subitanei nella polemica, egli usciva in un italiano bizzaro, mezzo platense, mezzo spagnolesco: era anzi un pasticcio di sua propria invenzione, talora felicissima. L'orditura sintattica nostra fioriva continuamente nel lessico di Castiglia, deformato anche

quello: «Como el perro me vino incontro – così diceva – entonce ho montado sopra la *vereda*» (Quando quel cane mi venne incontro, allora salii sul marciapiede).

VERGÜENZA

(it. *vergogna*)

CdD 601 E aveva anche avuto cuore, il sin *vergüenza*, d'intingerli in salsa tartara; CdD 603 Basti dire che queste vassallate dello schiaccianoci e del pepe d'Affrica le usava egli, alla propria ingorda capienza, dentro uno stambugio tenebrosissimo del Riachuelo, dove frequentavano cingani e altre genti di strapazzo e guitarra, e gatti e gatte d'amor libero tra le scarpe de' pasturanti, in contenzione continova sopra gli ossi di pollo e le resche per quanto iscarnite, che quei superni vanno gittando loro, dopo ogni loro criminale perpetrato spolpamento, nel suo mattedesco. E dopo questo po' po' di lappa lappa aveva anche la faccia, il sin *vergüenza*, di cercar briga ogni volta al trattore, col dire che quello gli conteggiava simili portate troppo più che una ordinaria somministrazione di puchero. [...]; e lui allora, el hidalgo, invece di rompergli una salsiera in testa, a quel turpe, si fece mignolo mignolo dalla *vergüenza* rimpetto a tutti i rimanenti attavolati che pasturellavano e brucavano con tanto decorosa benignità, e taluno glugolando alcun glotto; indiché non appena gli venne meglio sgattaiolò per la porticina di strada: poiché ben vedeva pure lui, per quanto hidalgo fosse, che da nessun altro porcile in tutta la terra avrebbe potuto pascere tozzi d'aragoste con cucchiarate di majonese a quel modo, e a così basso mercato.

VEZ

(it. *volta*)

CdD 596 Anda, anda – rispose- pero ligero, otra vez acabo yo de llegar antes....

VIGILANCIA

(it. *vigilanza*)

CdD 571 In quegli anni, tra il 1925 e il 1933, le leggi del Maradagàl, che è paese di non molte risorse, davano la facoltà ai proprietari di campagna d'aderire o di non aderire alle associazioni provinciali di vigilanza per la notte – (*Nistitúos* provinciales de vigilancia para la noche); CdD 572 Ora appunto, trattandosi di arruolare i vigili dei *Nistitúos* provinciales de vigilancia para la noche, si deliberò venisse data la prelazione ai reduci di guerra; CdD 573 Circa l'assunzione dei sordi di guerra nei *Nistitúos* provinciales de vigilancia para la noche regnava pertanto incertezza; CdD 647 ma alla *Vigilancia* para la noche...; CdD 652 era vigilato gratuitamente dalla *Vigilancia*; CdD 720 e il *Nistitúo* de *Vigilancia* sembra aver il culto della nemesi storica; CdD 721 prima che il *Nistitúo* de *Vigilancia* avesse potuto accalappiare nelle sue speciali facilitazioni il nuovo abbonato con parafulmine; CdD 721 *Nistitúo* de *Vigilancia* para la Noche de la Provincia del Serruchón Autorizado por decreto del Gobernador General N° 224488 – 14-5-1933.

VINO ← VENIR

(it. *venne* ← *venire*)

CnS 113 Tutto impeti o pallori subitanei nella polemica, egli usciva in un italiano bizzaro, mezzo platense, mezzo spagnolesco: era anzi un pasticcio di sua propria invenzione, talora felicissima. L'orditura sintattica nostra fioriva continuamente nel lessico di Castiglia, deformato anche quello: «Como el perro me *vino* incontro – così diceva –

entonce ho montado sopra la vereda» (Quando quel cane mi venne incontro, allora salii sul marciapiede).

VUELVA, VOLVIÓ ← VOLVER

(it. *torni, tornò* ← *tornare*)

CdD 589 Carlos Concellos, come tutti sanno, fu l'aedo della Reconquista e della battaglia di Santa Rosa (14 maggio 1817 – in giorno di domenica), il cantore di gesta del ciclo maradagalese del libertador. Tutta l'epica maradagalese dell'ottocento è avvivata dalla figura e dal nome del libertador, il generale Juan Muceno Pasturfacio, il vittorioso di Santa Rosa, terrore dei «gringos», disperditore degli Indios, ricostruttore della città omonima; esaltato in versi stupendi come il Belgrano e insieme il Moreno del Maradagàl, per quanto in altre occasioni poetiche lo abbiano anche paragonato a Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa.

¡Sobre ese mismo – caballo hasta el Domingo

Vuelva Usted! dando – nos el grito de guerra:

Como allá cuando – despavorido esta tierra

Dejó, en la sangre, - y *volvió* espalda el gringo.

Cioè quando si venne a giornata, la domenica del 14 maggio 1817, nella piana di Santa Rosa: dove Nepomuceno Pastrufazio batté gli «antichi» conquistadores e subito prima le torme degli Indios in piena rivolta, non si sa bene se contro lui o contro quegli altri.

YO

(it. *io*)

CdD 596 Anda, anda – rispose- pero ligero, otra vez acabo *yo* de llegar antes...; CdD 702 Quello, veramente, lo si vedeva ch'era arrivato a poter dire di se stesso: «*Yo* soy un ombre». Non era una faccia di bischero: no, no.

Indice degli scritti gaddiani presi in esame con riferimento
al lemma del glossario

Si fornisce il rinvio alla voce-base del lemma; il numero fra
parentesi indica le occorrenze del lemma nello stesso scritto.

La cognizione del dolore

Abrir

Acabar

Adelante

Andén

Alamari

Àlcade (8)

Alegre

Alguna (2)

Allá

Almendra

Andar (5)

Ànimo

Antes

Aquél (2)

Aquí

Arrondissemento (6)

Artista

Asentar

Asunto

Aún

Autorizado

Avenida

Banzavóis (10)

Benedictín
Bien (3)
Bombilla
Brazas
Bulladora
Buscar (2)
Caballero (4)
Caballo
Cabeza
Calle (2)
Cansar
Caña
Caritativo
Castellano
Centavo (7)
Chiquoréa
Cigarillo
Ciruelas
Coche
Colina
Como (2)
Compañero
Compañía (2)
Concepto
Conquistadores (2)
Copa
Corazón
Correo (2)
Croconsuelo (11)
Cuando
Cuarenta
Cuchillo
Dar

Decir
Declive
Decreto
Dejar
Demás
Espavorido
Distribución
Día
Diez (2)
Dios (3)
Doblón
Domingo
Duda
Elemento
Encender
Enterar
Ese (2)
Espalda
Estar
Este (3)
Facultad
Ferretería
Ferrocarril
Fósforos
Guarniko
Guerra (2)
Guijarrillos
Guirlache (2)
Guitarra (2)
Gustar
Haber
Hacer (2)
Hasta

Hidalgo (9)
Higo
Hombre
Idioma (2)
Indio (4)
Ingeniero
Inquietud
Izquierda
Levantar (2)
Libertador (2)
Licor
Ligero
Llama
Lllamar
Llegar
Lotería
Lujo
Luz (2)
Mag-nesia
Mal (2)
Mannso
Mano
Mariposa
Médica
Meriños
Mesa
Mio
Mismo
Mocoso (5)
Mozo
Muchacho (3)
Muy (3)
Murmuradora

Nacional
Negocio
Ni
Niña
Nistitúo (18)
No
Noche (4)
Obscuro
Oficial
Oficina
Origen
Otro (2)
Pájaro (5)
Palabra
Pampero
Pantalon
Papel
Parecer (3)
Parte
Pasear
Peje-rey
Pera
Perder (2)
Permitir (2)
Pero
Peso (12)
Pimiento
Plata
Poder
Poncho
Profundo
Puchero (5)
Querer (2)

Quizás
Rápido
Razon
Recibir
Recóndito
Reconquista (3)
Residuo
Rey
Saber (3)
Salir
Salud
Sangre
Señor (5)
Señora (6)
Ser
Serrucho
Sierra
Sifón
Sin
Sobrar
Sobre
Suerte (4)
Suponer
Suyo (2)
Tarde
Tener (2)
Tercero
Territorio
Tierra (2)
Todavía
Todo (3)
Tomar
Toreador

Toscanos
Traer
Usted (5)
Ver (2)
Vergüenza (3)
Vez
Vigilancia (6)
Volver (2)
Yo

Un cantiere nelle solitudini

Bombilla
Caña (3)
Carrera
Congreso (3)
Cuchillo
Domingo
Gringo (4)
Hidalgo
Mate
Quebracho (5)

Da Buenos Aires a Resistencia

Carrera
Congreso
Diario (2)
Dios
Ferreteros (2)

Gaicho
Hablar
Hidalgo
Ingeniero
Libertador
Libreria
Poncho
Progreso
Razon
Rio
Señor
Serrucho
Tango

BIBLIOGRAFIA

Le *Opere* di Carlo Emilio Gadda sono raccolte in cinque volumi da Garzanti, per «I libri della spiga», in un'edizione curata da Dante Isella, iniziata nel 1988 e finita nel 1993, (i due primi volumi sono stati ristampati nel settembre 2007 nella collana Novecento):

- Volume primo, *Romanzi e racconti I*, comprende: *La Madonna dei Filosofi, Il castello di Udine, L'Adalgisa, La cognizione del dolore*; a cura di Raffaella Rodondi, Guido Lucchini, Emilio Manzotti, 1988.

- Volume secondo, *Romanzi e racconti II*, comprende: *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana, Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (redazione di «Letteratura», 1946-47), *Accoppiamenti giudiziosi, Racconti dispersi, Racconti incompiuti*, a cura di Giorgio Pinotti, Dante Isella, Raffaella Rodondi, 1989.

- Volume terzo, *Saggi giornali favole I*, comprende: *Le meraviglie d'Italia, Gli anni, Verso la Certosa, I viaggi la morte, Scritti dispersi*; a cura di Liliana Orlando, Clelia Martignoni, Dante Isella, 1991.

- Volume quarto, *Saggi giornali favole II*, comprende: *Il primo libro delle Favole, I Luigi di Francia, Eros e Priapo (Da furore e cenere), Il guerriero, l'amazzone, lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo, Giornale di guerra e di prigionia, Schede autobiografiche, Poesie*, a cura di Claudio Vela, Gianmarco Gaspari, Giorgio Pinotti, Franco Gavazzeni, Dante Isella, Maria Antonietta Terzoli, 1992.

- Volume quinto*, *Scritti vari e postumi*, comprende: *Scritti vari (Pagine di divulgazione tecnica, Traduzioni), Scritti postumi (Racconto italiano di ignoto del novecento, Meditazione Milanese, I miti del somaro, Il palazzo degli ori, Gonnella buffone, Háy János, Il tevere, Altri scritti)*; a cura di Andrea Silvestri, Claudio Vela, Dante Isella, Paola Italia, Giorgio Pinotti, 1993.

- Volume quinto**, *Bibliografia e indici*, a cura di Dante Isella, Guido Lucchini e Liliana Orlando, 1993.

Epistolari:

- *Carteggio dell'ing. Carlo Emilio Gadda con l'«Ammonia casale S.A.» (1927-1940)*, a cura di Dante Isella, Stamperia Valdonega, Verona, 1982.
- *Lettere agli amici milanesi*, a cura di Emma Sassi, Il Saggiatore, Milano, 1983.
- *Lettere a una gentile signora*, a cura di Giuseppe Marcenaro, Adelphi, Milano, 1983.
- *A un amico fraterno. Lettere a Bonaventura Tecchi*, a cura di Marcello Carlino, Garzanti, Milano, 1984.
- *L'ingegner fantasia. Lettere a Ugo Betti (1919-1930)*, a cura di Giulio Ungarelli, Rizzoli, Milano, 1984.
- *Lettere alla sorella (1920-1924)*, a cura di Gianfranco Colombo, Rosellina Archinto, Milano, 1987.
- *Lettere a Gianfranco Contini a cura del destinatario (1934-1967)*, Garzanti, Milano, 1988.

BIBLIOGRAFIA SPECIFICA

Vito Amoroso, *Stratificazione linguistica e mondo storico di Gadda (1960)*, in *Le contraddizioni della realtà*, Dedalo libri, Bari, 1968.

Alberto Arbasino, *L'Ingegnere in blu*, Adelphi, Milano, 2008.

Manuela Benuzzi Billeter, *Gadda traduttore maccheroneo*, in *Lingue di Gadda*. Atti del convegno di Basilea 10-12 dicembre 1993, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Salerno Editrice, Roma, 1996, pp. 335-342.

Manuela Benuzzi Billeter, a cura di, *La verità sospetta. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda, Introduzione*, Bompiani, Milano, 1977, 2005.

Mauro Bersani, *Gadda*, Einaudi e Rai Educational, Torino, 2003.

Manuela Bertone, *Il romanzo come sistema. Molteplicità e differenza in Carlo Emilio Gadda*, Editori Riuniti, Roma, 1993.

Gianfranco Contini, Saggio introduttivo a *La cognizione del dolore*, di Carlo Emilio Gadda, Einaudi, Torino, 1971.

Gianfranco Contini, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino, 1970.

Andrea Cortellessa, *Il punto su Gadda. Tentativo di ordinare la bibliografia gaddiana 1993/ 1994*, in «Studi Novecenteschi», n° 51 (1996); *Bibliografia della critica gaddiana (1993-2000)*, in *I quaderni dell'ingegnere*, Testi e studi gaddiani, Riccardi Ricciardi Edizioni, Milano-Napoli, 2000; *Bibliografia della critica gaddiana (2001-2002)*, in *I quaderni dell'ingegnere*, Testi e studi gaddiani, Riccardi Ricciardi Edizioni, Milano-Napoli, 2003.

Andrea Cortellessa e Giorgio Fabrizi, a cura di, *La biblioteca di Don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, Bulzoni, Roma, 2001.

Robert S. Dombroski, *Gadda e il barocco*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002.

Robert S. Dombroski, *Introduzione allo studio di Carlo Emilio Gadda*, Vallecchi, Firenze, 1974.

Maria Antonietta Grignani, *L'Argentina di Gadda fra biografia e straniamento*, «Il confronto letterario», XV, 1998, pp. 57-73; anche in *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, chair of the board of editors: Federica G. Pedriali, www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda.

Paola Italia, *Glossario di Carlo Emilio Gadda "milanese". Da «La meccanica» a «L'Adalgisa»*, Ed. dell'Orso, Alessandria, 1998; anche in *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, chair of the board of editors: Federica G. Pedriali, www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda.

Emilio Manzotti, a cura di, Carlo Emilio Gadda, *La cognizione del dolore*, edizione critica commentata con un'appendice di frammenti inediti, Einaudi, Torino, 1987.

Pier Paolo Pasolini, *Gadda*, in *Passione e ideologia*, Garzanti, Milano, 1960, 1994, pp. 344-356.

Gian Carlo Roscioni, *Il duca di S. Aquila*, Mondadori, Milano, 1977.

Gian Carlo Roscioni, *La disarmonia prestabilita*, Einaudi, Torino, 1969 e 1995.

Gioia Sebastiani, *Catalogo delle edizioni di Carlo Emilio Gadda. Con un saggio di Giulio Ungarelli*, Sheiwiller, Milano, 1993.

Giulio Ungarelli, a cura di, *Quattro interviste televisive a Gadda*, Nuova ERI, video RAI, Torino, 1995.

Numero monografico di «Quaderni di critica», *L'alternativa del Novecento: Gadda*, Savelli, Roma, 1975.

Numero monografico «Otto/Novecento», n° 6 1994.

The Edinburgh Journal of Gadda Studies, diretto da Federica G. Pedriali, www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

AA.VV., *Letterature comparate*, Marzorati, Milano, 1974.

Maria Gabriella Adamo, *Traduzione e poetica dell'assenza*, Herder, Roma, 1996.

Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 1979 e 2001.

Susan Bassnett-Mc Guire, *Introduzione critica alla letteratura comparata*, Lithos, Roma, 1996.

Susan Bassnett-Mc Guire, *Translation studies*, Routledge, London, New York, 1980, in *La traduzione: teoria e pratica*, Bompiani, Milano, 2003.

Susan Bassnett-Mc Guire e André Lefevere, *Translation, history and culture*, Pinter Publishers, London, New York, 2002.

Gian Luigi Beccaria, *Spagnolo e spagnoli in Italia. Riflessi ispanici sulla lingua italiana del Cinque e Seicento*, Giappichelli, Torino, 1968.

Walter Benjamin, *Il compito del traduttore*, *Angelus Novus*, pp. 39-52, Einaudi, Torino, 1962 e 1995.

Franco Buffoni, a cura di, *La traduzione del testo poetico*, Marocs y Marcos, Milano, 2004.

Noam Chomsky, *Saggi linguistici*, Borlinghieri, Torino, 1965.

Giacomo Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano, 1971 e 2001.

Tullio De Mauro, *Capire le parole*, Laterza, Bari, 1999.

Jacques Derrida, *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino, 1971.

Robert S. Dombroski, *L'esistenza ubbidiente. Letterati italiani sotto il fascismo*, Guida, Napoli, 1984.

Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Edizione Mondolibri, Milano, 2003.

Franco Fortini, *La traduzione*, in *Saggi italiani*, Garzanti, Milano, 1987.

Armando Gnisci e Franca Sinopoli, *Manuale di letteratura comparata*, Meltemi, Roma, 1997.

Johann Wolfgang Goethe, *Scritti sull'arte e la letteratura*, Bollati Boringhieri, Torino, 1992.

André Lefevere, *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, UTET, Torino, 1998.

Giuseppe Mazzocchi, *Lo spagnolo come strumento stilistico nella prosa italiana del Novecento*, in *Scritti in ricordo di Silvano Gerevini*, a cura di T. Kemeny e L. Guerra, La Nuova Italia, Firenze, 1994.

Bruno Migliorini, *La lingua italiana nel Novecento*, Le Lettere, Firenze, 1990.

Siri Nergaard, a cura di, *Teorie contemporanee della traduzione (testi di Jakobson, Levý, Lotman, Toury, Eco, Nida, Zohar, Holmes, Meschonnic, Paz, Quine, Gadamer, Derrida)*, Bompiani, Milano, 1995.

Pier Paolo Pasolini, *Passione e ideologia*, Garzanti, Milano, 1960, 1994.

Donatella Pini, «"Così per passatempo": Soffici traduttore del *Quijote*», in *Trabajo y aventura. Studi in onore di Carlos Romero Muñoz*, Ed. Donatella Ferro, Bulzoni, Roma, 2002.

Neri Pozza, *Saranno idee d'arte e di poesia*. Carteggio con Buzzati, Gadda, Montale e Parise, Neri Pozza, Vicenza 2006.

Cesare Segre, *Le strutture e il tempo*, Einaudi, Torino, 1974.

Cesare Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino, 1985 e 1999.

Cesare Segre, *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Einaudi, Torino, 1989.

Jean Starobinski, *Le ragioni del testo*, Paravia, Milano, 2003.

Maria Stella, *Cesare Pavese traduttore*, Bulzoni, Roma, 1977.

BIBLIOGRAFIA DI STUDI SULLA LETTERATURA SPAGNOLA

Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura Española*, tomo II, Grados, Madrid, 1967.

Ignacio Arellano, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Cátedra, Madrid, 1995.

Giuseppe Bellini, *La letteratura Ispano-Americana dall'età precolombiana ai nostri giorni*, Sansoni, Firenze e Edizioni Accademia, Milano, 1970.

Jean Canavaggio, *Historia de la literatura española*, tomo III, *El siglo XVII*, Ariel, Barcelona, 1995.

John H. Elliot, *La Spagna imperiale, 1469-1716*, Il Mulino, Bologna, 1982 (Edizione originale: *Imperial Spain, 1469.1716*, London, Edward Arnold Publisher, 1963; traduzione di Alessio Ca' Rossa).

Ramon Menéndez Pidal, *Historia de España. La España de Felipe III*, Espasa Calpe, Madrid, 1979.

Angel Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*, tomo III, *Siglo XVII*, Editorial Gustavo Gil, Barcelona, 1982.

Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, 3/1, *Siglos de oro: Barroco*; Primer suplemento, por Aurora Egido, Editorial Crítica, Barcelona, 1992.

Hubert Clinton Herring, *Storia dell'America Latina*, Einaudi, Torino, 1982 (prima edizione Rizzoli, Milano, 1972).

Juan Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, Edición de Alva V. Ebersole, Cátedra, Madrid, 1996.

Juan Ruiz de Alarcón, *Las paredes oyen. La verdad sospechosa*, Edición, introducción y notas de Juan Oleza y Teresa Ferrer, Planeta, Barcelona, 1986.

Juan Ruiz de Alarcón, *Comedias*, colección hecha é ilustrada por Don Juan Eugenio Hartzenbusch, Impr. de M. Rivadeneyra, 1852

Ignacio Arellano y Jean Canavaggio, *Rostros y máscaras. Personajes y temas de Quevedo*, Actas del seminario celebrado en la casa de Velázquez (Madrid), 8 y 9 de febrero de 1999, EUNSA, Pamplona, 1999.

Antonio Azaustre Galiana, *Paralelismo y sintáxis del estilo en la prosa de Quevedo*, Universidad de Santiago de Compostela, 1996.

Vanni Blengino, *La Babele nella pampa. L'immigrante italiano nell'immaginario argentino*, Diabasis, Reggio Emilia, 2005.

Marcello Carmagnani, *Storia dell'America Latina*, La Nuova Italia, Firenze, 1979.

Antonio Castro Leal, *Juan Ruiz de Alarcón: su vida y su obra*, México, 1943.

Gonzalo Díaz Migoyo, *Semántica de la ficción: el vacío de El mundo por de dentro*, en *Quevedo in perspective. Eleven essays for the quadricentennial*, Proceedings from the Boston Quevedo Symposium, October 1980, Edit and introduced by James Iffland, Boston University, Newark, 1982, pp. 117-137, p. 128.

Mirta Aurora Gonzáles, *La distorsión de la lógica y la polifonía en la prosa de Quevedo*, American University Studies, Peter Lany Publishing, New York, 1993.

Fernando Lázaro Carreter, *Originalidad del Buscón*, en *Homenaje a Dámaso Alonso*, tomo II, Madrid, 1961, pp. 319-338.

Matilde Moreno Martínez, *Diccionario Lingüístico-Literario*, Castalia, Madrid, 2005.

Ilse Nolting-Hauff, *Visión, sátira y agudez en los "Sueños" de Quevedo*, versión española de Ana Pérez de Linares, Editorial Grados, Madrid, 1974 (1968¹).

Francisco de Quevedo, *Los Sueños*, Edición de Ignacio Arellano, Editorial Cátedra, Madrid, 1991.

Francisco de Quevedo, *Sueños*, edición de Henry Ettinghausen, Planeta, Barcelona, 1984.

F. Ruiz Ramón, *Historia del teatro español*, Alianza Editorial, Madrid, 1967.

Fernando de Rojas, *La Celestina*, edición de Dorothy S. Severin, Catedra, Madrid, 1987 e 2004.

Juan Jiménez Rueda, *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo*, México, 1939.

Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *La peregrinación sabia y el Sagaz Estacio, marido examinado*, prólogo de Francisco A. de Icaza, Espasa Calpe, Madrid, 1958.

Benito Sánchez Alonso, *Los satíricos latinos y la sátira de Quevedo*, «Revista de Filología Española», 11, 1924, p. 128.

Beatriz Sarlo, *Una modernità periferica. Buenos Aires 1920-1930*, Quodlibet, Macerata, 2005 (1988 Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires).

GRAMMATICHE E DIZIONARI

Grammatica italiana, di Maurizio Dardano e Pietro Trifone, Zanichelli, Bologna, 1995.

Gramática de la lengua Española, Emilio Alarcos Llorach, Real Academia Española, Espasa Calpe, Madrid, 1999.

Gramática histórica del español, Ralph Penny, Ariel, Barcelona, 2006.

Grande dizionario della lingua italiana, di Salvatore Battaglia, Unione tipografica-editrice torinese, Torino, 1996.

Dizionario della lingua italiana, di Tullio De Mauro, Paravia, Torino, 2000; www.demauroparavia.it.

Diccionario de la lengua española, Real Academia Española, Espasa Calpe, Madrid, 2001; www.rae.es.

Diccionario de autoridades, Real Academia Española, Gredos, Madrid, 2002.

Nuevo diccionario de argentinismos, Instituto Caro y Cuervo, Santafe de Bogotá, 1993.

Diccionario de argentinismos de ayer y de hoy, Abad de Santillan, Tipografía Editora, Buenos Aires, 1976.

Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria, Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, Ariel, Barcelona, 1986 e 2000.