

Breve viaggio testuale a ritroso: i retablos di Vincenzo Consolo

Nicolò MESSINA
Universidad Complutense de Madrid

Fana an φωνοί?

0. IN LIMINE

Descendit autem Dominus, ut videret civitatem et turrim, quam aedificabant filii Adam, et dixit: Ecce, unus est populus, et unum labium omnibus [...] confundamus ibi linguam eorum, ut non audiat unusquisque vocem proximi sui. (*Gen.* 11, 5-7)

Alla luce del Libro fu dunque la cacciata dall'Eden il maggiore, vero castigo per l'uomo ovvero, rinnovatosi il peccato di superbia, la scoperta, improvvisa incapacità di intendere il vicino? Il fatto è che da allora i terrestri, così rimpiangono le felicità dei primordi, come si affannano più o meno consapevolmente a ricucire gli strappi arrecati alla comprensione umana dalla vigorosa mano divina.

Il *dopo Babele* rappresenterebbe il crinale "storico" del divenire dell'umanità quale appare nelle sue persistenti varietà e sarebbe, su esplicito suggerimento di Steiner¹, non solo il fondamento cronologico e la giustificazione di ogni traduzione, ma anche il punto di partenza obbligato per ogni considerazione in

¹ *After Babel* è appunto il titolo che Steiner 1975/1984 dà alla sua antologia di fonti sulla teoria e pratica della traduzione, preso a modello per tanti altri volumi similari, non ultimo —in campo italiano— quello agile e documentato di Nergaard 1993. [Per i criteri di citazione bibliografica, si precisa che sono stati seguiti quelli redazionali e che in linea di massima si cita sempre dalle traduzioni, quando disponibili. Ad ogni modo, quando è il caso, si correda il nome dell'autore di una doppia data: la prima, relativa all'edizione originale (o alla *princeps*); la seconda, alla traduzione da cui si cita, e cui si riferiranno le pagine indicate.]

materia. Riflessioni scontate, ogniqualvolta una traduzione, per di più letteraria, offra i suoi servizi di intermediaria al lettore e al cultore di un *milieu* linguistico-culturale diverso, e si esponga a valutazioni specifiche, reimponendo all'addetto ai lavori le solite, vessate questioni, riassumibili in una sola parola chiave: la fedeltà.

E se per una volta si invertisse il procedimento, anche solo a fini di *praexercitamen* retorico, scambiando i ruoli dei testi di partenza e di arrivo? È il breve viaggio che si tenterà di fare dalla traduzione (castigliana) all'originale di *Retablo* di Vincenzo Consolo (anche se soltanto di un segmento narrativo), attraversando la terra di nessuno di un testo mai scritto, che è poi quello indotto dalla traduzione stessa. Dal grado di prossimità di quest'ultimo all'originale si potrà forse meglio commisurare l'affidabilità della traduzione nel processo di avvicinamento del lettore all'archetipo testuale che, per fortuna noto, in questo immaginare le traduzioni come rami di una fantatradizione indiretta², consente agevolmente e a carte scoperte tutti i giochi filologici possibili, eliminando i consueti rischi e l'arbitrarietà non sempre contenibile delle divinazioni.

È questa l'intenzione che informa il viaggio dai *retablos* al *Retablo* consoliano a dieci anni dalla sua uscita. D'altronde tutta la diatriba su fedeltà / infedeltà delle traduzioni si può ri(con)durre al dilemma: sono o non sono, esse, affidabili? In altre parole, sono o no caratterizzate da tendenziale non-fuorvianza di significante e significato? Di fatto, pare, le traduzioni non necessitano di facili censori³, ma, anch'esse opere aperte e *in progress*, come ogni testo e, in particolare, i testi da cui hanno preso le mosse, sono «perfettibili», nel senso della completezza di equivalenze cui aspirano, e contano perciò stesso, devono poter contare, sullo spirito di collaborazione del ricevente⁴.

² Quanto determinante —sia detto per inciso— possa essere l'apporto delle fonti indirette è ampiamente dimostrato dalla pratica ecdotica dei classicisti. Un solo esempio a caso. Come sarebbe possibile *leggere* il neoterico Caio Elvio Cinna, sodale di Catullo, senza l'intermediazione di Isidoro (Et. 6, 12,2; 19,4,7), unico testimone di due dei soli undici frammenti conosciuti del poeta?

³ Riguardo ai compiti della critica delle traduzioni sembrano calibrate e puntuali le affermazioni di Apel (1983/1993: 60-4).

⁴ La complessa dinamica autore-traduttore-lettore, caratterizzata da graduali comprensioni del testo a coppie binarie, è ben descritta da Apel (1983/1993: 51): «la comprensione di volta in volta determinata [...] si ottiene soltanto nella traduzione stessa, si completa, per così dire, solo nell'ultima parola, nell'ultima variazione che vi viene apportata, senza tuttavia con essa pervenire alla sua assoluta formulazione finale. Ogni traduzione "finita" può perciò venire intesa come concrezione o cristallizzazione di un processo dell'esperienza e questo processo, nella ricezione d'un lettore [...] deve allo stesso modo venire fluidificato.» Per cui «la ricezione del lettore [...] essa sola completa la traduzione».

1. CONSOLO E LA TRADUZIONE

Per ammissione del diretto interessato (Consolo 1996: 256), «le *sue* assenze, la *sua* laconicità sono inveterate»: lunghi silenzi separano le opere dello scrittore l'una dall'altra, ma non si può dire altrettanto per le traduzioni che ne sono state ricavate, almeno non per tutte le lingue. La prima scoperta di Consolo all'estero è avvenuta, com'è consuetudine, in Francia, dove dopo *Il sorriso dell'ignoto marinaio* sono stati pubblicati nel giro di circa un decennio tutti gli altri suoi libri. Dopo il francese è comunque lo spagnolo (castigliano) la lingua che conta più traduzioni. Seguono l'inglese, il tedesco, il portoghese, il neerlandese, il catalano e a distanza, con qualche racconto, il greco e il galego⁵.

Se, come è evidente, non manca l'interesse internazionale per l'opera consoliana, scarseggiano invece gli studi che facciano di tali traduzioni oggetto di analisi. Fino a prova contraria si ha notizia sinora di due sole incursioni, per di più limitate a un unico capitolo di *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, seppure forse di quello linguisticamente più denso (Fernández Martín 1993, Masini 1993), e di qualche fugace, sporadico accenno su segmenti circoscritti dello stesso libro (Messina 1994)⁶.

2. RETABLO

Con *Il sorriso* è senz'altro *Retablo*⁷ il libro che ha suscitato più interesse fra i traduttori e in modo particolare tra quelli della penisola iberica⁸. Sarà

⁵ V. *infra* l'Appendice bibliografica con l'indice ragionato delle traduzioni finora pubblicate.

⁶ Purtroppo non ancora confluite in uno studio organico, ma relegate nell'*officina*, o nell'*anticamera*, della traduzione restano le osservazioni, non tutte ovviamente accolte, che alla versione castigliana, allora in cantiere, di *Nottetempo, casa per casa* (Consolo 1993) furono fatte, su invito dell'Autore e sotto forma di collaborazione esterna, da María José Zamora Muñoz e da chi scrive.

⁷ La prima edizione (Consolo 1987) è ormai irreperibile ed apparve da Sellerio, nella raffinatissima e inconfondibile collana ispirata da Sciascia, «La memoria» [160], con il corredo di 5 disegni di Fabrizio Clerici. Al libro fu conferito il Premio Grinzane Cavour 1987. La stessa Sellerio ne fece in seguito una ristampa (Consolo 1990a), ed ora è in libreria solo l'edizione mondadoriana (Consolo 1992b). Per una rassegna di recensioni, cfr. *Effemeridi* (1995: 110-25).

⁸ Dopo la versione francese di Soula Aghion & Brigitte Pérol (Consolo 1988b), nell'area iberica fa da battistrada quella catalana di Assumpta Camps (Consolo 1989b), seguita da quella portoghese di José Colaço Barreiros (Consolo 1990b) e dalla castigliana di Juan Carlos Gentile (Consolo 1995). Nell'area anglosassone è finora uscita solo quella neerlandese di Pietha de Voogd (Consolo 1992c).

forse l'effetto del titolo che esplicitamente rimanda alla *Kultur* spagnola⁹, e che è giustificato dalla stessa struttura narrativa dell'opera, appunto a quadri come nelle pale d'altare, nelle ancone politiche.

A questo punto varrà forse la pena di osservare che, se tutta la critica è sempre stata unanime nell'identificare nella lingua il tratto distintivo principale della scrittura di Consolo, non tutta né sempre si è essa soffermata su altri aspetti della sperimentazione cui egli sembra votato sin dall'esordio, proprio in una fase in cui il languente neorealismo non era piú in grado di far fronte agli sperimentalismi antirealistici (Gadda, Pasolini) e ai fervori neoavanguardistici (il Gruppo 63). Non solo la versatilità a saggiare generi diversi, ma anche la predisposizione a farlo nella piena consapevolezza della tradizione alta e con una forte carica innovativa nell'architettura delle opere: l'autobiografia "contaminata" dalla memoria collettiva; il romanzo storico come metafora dell'oggi, opera mista di documenti e invenzione; la favola teatrale, al confine tra sogno e realtà; i racconti e le riflessioni disposti in forma di ordinato *puzzle* della Sicilia; la tragedia di parola, poco teatrale e dagli echi classico-pasoliniani; il poema narrativo ancora una volta storico-metaforico, con sotteso il grido d'allarme contro i ritorni di fiamma fascisti; la *satira* (*lanx*), modo espressivo estremo prima dell'afasia, di un Odisseo che «non può *narrare*» il suo *nostos*¹⁰.

Neanche *Retablo* sembra sottrarsi a questa tendenza. Già Sciascia 1990, in termini oltremodo elogiativi, individuava la novità della struttura:

[...] per quel che vi si svolge e per come è scritto, [...] questo racconto è come un miracolo: il che, per altro esattamente si conviene alla parola «retablo», di solito i «retablos» in pittura rappresentando sequenze di fatti miracolosi.

⁹ Illuminante e preciso il paratesto di Sciascia 1990, fedele riproduzione —stavolta firmata— di quello anonimo dell'*editio princeps* (Consolo 1987). Dopo l'opportuno rinvio all'accezione «castigliana» del termine, acutamente vi si aggiunge: «"retablo" è questo racconto non soltanto per il suo alludere alla pittura e, con quasi medianico gioco à rebours, a un pittore; ma per il suo svolgersi in figure di incantata e incantevole fissità, pur circonfuse di un movimento, di un cangiare e trepidare di linee, di colori, di eventi luministici che si direbbe aspirino, al di là delle parole, ma restando certa ogni parola, a una piú ineffabile condizione.» Qualche inesattezza si nota invece nella seconda e terza di copertina (anonime) dell'ultima edizione (Consolo 1992b), laddove si vuol far passare *retablo* per «termine catalano» (tale è per alcuni —Moliner— l'etimo, *retaula*; ma altri —García de Diego— pensa a fr. *retable* o postula —come DRAE— lat. tard. *retaulus* < *retro* + *tabula*) e per «forma espressiva tipica del barocco» (diffusi i polittici furono già nel Trecento e, in Spagna, dal Quattrocento in poi).

¹⁰ Si allude, ovviamente, nell'ordine a: Consolo 1963, 1976, 1985, 1988a, 1989a, 1992a, 1994. In particolare, si cita da Consolo (1994: 9) con corsivo nostro.

In chiave sociologico-letteraria non si possono certo escludere nell'opera altre forti motivazioni per i chiari agganci con il contesto e i tempi della concezione e dell'elaborazione del libro (Consolo 1993: 60-2). Ma è indiscutibile, come dichiara lo stesso autore (Consolo 1996: 257), l'intenzione di «sperimentare [...] nuove forme strutturali»¹¹. E Consolo non si è poi nemmeno lasciata sfuggire la suggestione dei quadri invisibili che, come insegnava *El retablo de las maravillas* di Cervantes (55; 49)¹², si concretizzano per l'affabulazione sotto gli sguardi degli astanti.

Nei riquadri ideali del libro si accampano così personaggi e singole storie, tra cui spiccano quelle di due innamorati non corrisposti: Fabrizio Clerici, il colto pittore milanese, e Isidoro, il fratellino fuggiasco palermitano. In fondo, il *Retablo* consoliano, come è ben sottolineato dal sottotitolo aggiunto alla versione neerlandese (Consolo 1992c), potrebbe non essere che la storia di due *Siciliaanse passies* e di un viaggio in coppia che è ricerca d'umanità e liberazione dai fantasmi di due donne non certo angelicate: da un lato, Teresa Blasco, che convola a nozze con il marchese Cesare Beccaria; dall'altro, Rosalia Guarnaccia, che diviene concubina di un altro innominato marchese, ma soprattutto musa poliedrica della Palermo bene settecentesca: modella del Serpotta e promettente cantante d'opera nelle mani del castrato, maestro di canto, don Gennariello Affronti.

Ne consegue per l'opera un'articolazione tripartita in *Oratorio*, *Peregrinazione* e *Veritas* (rispettivamente, 13-25, 27-151, 153-61; 7-19, 21-146, 147-55). E, a sottolineare lo sperimentalismo della struttura narrativa, ecco soprattutto, nel bel mezzo della visita a Segesta (79-90; 71-84), convergere anche fisicamente, senza intrecciarsi, le fila della finzione letteraria da cui i personaggi sono avviluppati: *deus ex machina* letterarissimo, il supporto cartaceo senza il quale

¹¹ Per l'intreccio ideologia e scrittura in *Retablo* (e *Le pietre di Pantalica*), è d'obbligo rimandare all'acuto Tedesco 1989. Allo studioso si devono peraltro vari, riusciti tentativi di ridisegnare la storia letteraria siciliana, —non esaurendola nella nota vocazione realista, ma riscoprendone una persistente e qualificata linea sperimentale—, dei quali non ultimo il congresso su Beniamino Joppolo (Perrone 1989). Per una ridefinizione del panorama siciliano, v. anche Tedesco 1995 e, per una visione più generale dei cambiamenti di codici narrativi, vari interventi sparsi, un'intera sezione e testimonianze dirette del recente, denso Vanvolsem-Musarra-Van den Bossche 1995.

¹² Tenendo conto della non facile reperibilità dell'*editio princeps* (Consolo 1987), del tutto esaurita e fuori catalogo, per agevolare le verifiche, si è ricorsi anche alla *recentissima* (Consolo 1992b). Nel citare e, soprattutto *infra*, nell'esemplificazione i rinvii saranno pertanto doppi e ordinati cronologicamente. Per brevità (e per l'impossibilità del fraintendimento) si ometterà la coppia autore-data. Fino a indicazione contraria il corsivo nei brani citati è sempre nostro.

non esiste letteratura, almeno per come è luogo comune intenderla, cioè letteratura scritta¹³.

Mentre sulle pagine dispari scorre il racconto del presunto diario epistolare che Fabrizio Clerici stende per dire alla sua Teresa della conversazione disvelatrice con Isidoro e il bandito Vito Sammataro «inteso Trono» (79; 75), all'improvviso sulle pagine pari, che si rivelano poi essere il recto dei fogli dello stesso diario (89; 83), si può leggere la *Confessione* di una tale Granata Rosalia. La donna vi si dichiara vittima delle insane voglie di fra' Giacinto di Salemi, una volta officiante in quel convento di Calatafimi, da cui Trono per rifondere Clerici del furto perpetrato fa venire la carta per i suoi disegni, ed è perciò quella stessa per il cui amore l'allora fraticello aveva decapitato il conventuale lussuoso ed era stato costretto a darsi alla macchia. Ma, per di più, mentre in mancanza del materiale scrittorio rubato e buttato via dai briganti, e aspettando la carta in arrivo dal convento, Fabrizio scrive e disegna sul verso delle sante bolle che ancora restavano ad Isidoro dai tempi della questua, ed usa alla bisogna dei lapis rudimentali, frutto dell'imprevedibile metamorfosi del piombo dei proiettili dei banditi, propiziata dallo stesso Isidoro; ecco sulla carta prendere corpo inopinatamente il profilo di una donna che, con un procedimento di sovrapposizioni di immagini che ricorda il marinaio di *Il sorriso*, somiglia, anzi è l'amata dei tre uomini che si partecipavano i rispettivi ἐρωτικὰ παθήματα: è la Teresa (Blasco) di Clerici, la Rosalia (Guarnaccia) di Isidoro, la Rosalia (Granata) di Trono. Il brano è il vero *ònfalo* strutturale del libro, si potrebbe affermare con un termine tanto caro a Consolo, e si conclude con le ragioni d'autore del titolo:

Sembra un destino, quest'incidenza, o incrocio di due scritti, sembra che qualsivoglia nuovo scritto, che non abbia una sua tremenda forza di verità, d'inaudito, sia la controfaccia o l'eco d'altri scritti. Come l'amore l'eco d'altri amori da altri accessi e ormai inceneriti. E il mio diario dunque ha proceduto, vi siete accorta, come la tavola in alto d'un *retablo* che poggia su una predella o base già dipinta, sopra la memoria vera, valc a dire, e originale, scritta da una fanciulla di nome Rosalia. Che temo sia la Rosalia amata da don Vito Sammataro, per la quale uccise, e si convertì in brigante. O pure, che ne sappiamo?, la Rosalia di Isidoro. O solamente la Rosalia d'ognuno che si dannava e soffre, e perde per amore (89; 84).

Ma *Retablo* è anche, soprattutto nella parte centrale¹⁴, esempio di letteratura odeporica, una moderna *Sizilien Reise* che riprende un Settecento

¹³ Dal punto di vista editoriale, il gioco dei testi paralleli sembra meno evidente in Consolo 1992b.

¹⁴ Nella *Dedicatoria* (29-30; 23-4) si legge: «A voi, doña Teresa Blasco, che amor per le due terre pungola avite e nostalgia d'ignote, o note se non per le parole e il ricordo de' vostri

oscillante tra Arcadia e *Terreur* antica e nuova¹⁵, «un viaggio nella Sicilia classica, una metafora della ricerca, al di là delle ideologie, della dimensione sentimentale, della completa dimensione umana, della perduta eredità umanistica.» (Consolo 1996: 257) Davanti agli occhi del lettore sfilano così le vedute fissate da Clerici con lapis e colori, come con le più svariate tecniche anche da altri viaggiatori dell'epoca¹⁶. Basta leggere i titoli dei paragrafi di *Peregrinazione: Nel paese di Halcamah* (33-59; 27-53), *In Egesta degli Elimi* (59-90; 53-84), *In Selinunte greca* (91-115; 84-109), *In Mozia de' Fenici* (115-29; 109-24), *In Trapani falcata* (129-47; 124-42), *In Palermo* (148-51; 142-6). E quindi, come e perché non leggere *Retablo* anche come ideale guida ai *loca memorabilia* della Sicilia occidentale?

Da tal punto di vista, per motivi contingenti¹⁷, emblematiche e fitte di sollecitazioni si sono rivelate le pagine dedicate a Mozia¹⁸, non a caso quindi scelte quali punto di arrivo del nostro viaggio testuale.

3. RETABLOS

Ligi alla consegna iniziale e pienamente consapevoli della condizione di non-madrelingua¹⁹, è il momento ora di calarsi nella lettura della versione di

genitori, è dedicato questo *giornale di viaggio* acciocché possa in picciol modo soddisfare la sete vostra per una delle patrie, quella materna e cara, illustrando e narrando d'essa quale si rappresenta a un *pellegrino* spoglio ma armato d'interesse come colui che scrive. Nel modo più piacevole e acconcio, giusto gli consente l'ingegno suo modesto, sì che spera voi possiate leggendolo vivere secolui il breve tempo del viaggio in quest'isola lontana, in questa terra antica degli dèi, delle arti, delle conquiste e disastrosi avanzi.»

¹⁵ Non a caso l'anonimo redattore di Consolo 1992b cita «il miscuglio d'animalità e di ragione, di tenebra e di luce, barbarie e civiltà» (121; 115) che è per lo scrittore la storia, «il suo progredire lento e contrastato» (ib.), idea che presagisce l'impostazione di fondo di *L'olivo e l'olivastro* (Consolo 1994).

¹⁶ Per l'ideologia, e la dimensione oltre che storica e letteraria, anche materiale del viaggio, v. il recente Brillì 1995. Per i viaggi di stranieri in Sicilia nel Settecento, v. per tutti Tuzet 1982 / 1988. Per un viaggio moderno, v. il personalissimo e raffinato Brandi 1989.

¹⁷ Vivido è il ricordo del corso residenziale *Di scritto e di parlato in Italia*, tenuto a Marsala nell'estate del 1996 dal Dipartimento di Italianistica della Complutense con il patrocinio dell'Assessorato alla Cultura della città ospite

¹⁸ Sulla perla dello Stagnone v. almeno Guido (1978: 61-6) e Mozia 1989. Per osservazioni di un visitatore moderno v. Brandi 1989: 67-72 («Mot[h]ia»), 124-7 («Il mistero della statua di Mot[h]ia»).

¹⁹ Nella prospettiva del bilinguismo —auspicabile, ma non sempre data e certo non facilmente raggiungibile— va energicamente ricordata la convenienza, se non la necessità, delle traduzioni da eseguire, per così dire, a quattro mani. Né d'altronde il bilinguismo

Retablo approntata da Juan Carlos Gentile²⁰, considerandola un testo a sé stante. Anche se l'analisi sarà limitata al solo *En Mozia de los fenicios / In Mozia de' Fenici* (a Gentile: 121-38 ad Consolo: 115-29; 109-24), con l'intrinseco antefatto narrativo del comma immediatamente precedente, in fase di definizione dell'ipotesi di lavoro non sono stati trascurati altri campioni e ai fini dell'analisi stessa *et pour cause* la lettura è stata estesa anche al brano segestano (Gentile: 60-94; Consolo: 59-90; 53-84).

Siccome poi l'intenzione era quella di "calibrare" preliminarmente la lingua di Gentile, è sembrato opportuno accostarla a quella di altre versioni di libri in certo qual modo assimilabili. Per le coincidenze contenutistiche la scelta è caduta su una sorta di guida letteraria, molto nota in Spagna: il *Carrusel siciliano* di Durrell (1990³), versione di un breviario di viaggio del 1977. Scarsi però sono risultati i frutti del confronto. Nella descrizione del tempio di Segesta²¹, in effetti, la differenza più vistosa, com'era prevedibile, è

pare —nei termini in cui s'intende porre la questione— la panacea. Non sempre peraltro —gli imperativi commerciali lo vietano— si possono realizzare siffatte traduzioni "toledane". Per il coinvolgimento diretto, teorico e pratico, sia consentita l'autocitazione di *Equivalencias* 1989. La stessa collaborazione tra due (o più) operatori, di alta competenza nelle singole lingue (di partenza e d'arrivo), non sarebbe da escludere per la critica delle traduzioni.

²⁰ D'ora in avanti, per comodità e chiarezza didattica, denominata, invece di Consolo 1995, semplicemente Gentile. Nella *collatio*, disposta su tre colonne, oltre a tale sigla, indicante la prima, si useranno idealmente: *ego* e *Consolo*, a designare rispettivamente l'intertesto derivato dalla traduzione (col. 2) e il testo originale (col. 3). *Intertesto*, va da sé, è da intendere esemplato per analogia funzionale sul termine *interlingua* della glottodidattica.

²¹ Cfr. Durrell (1990: 209-10): «El lugar, el templo... ¡Qué difícil es sugerir el encanto de una atmósfera en un prospecto de viaje o en una foto! Uno se ve forzado a falsificar, y el resultado es siempre un falso énfasis. Este lugar, incluso de no haber existido el templo, habría irradiado un tranquilo magnetismo y bienestar, igual que un Esculapio..., como Cos o Epidauro. [...] No es necesario que las eruditas explicaciones de las guías nos narren el esplendor de este templo en particular, levantado tan discretamente en el valle, sabio como un elefante cargando el mundo en sus espaldas. Lo que faltaba era, simplemente, el contexto, la desaparecida ciudad que hubiera puesto cada cosa en su lugar y disminuido la sensación de rareza y aislamiento que, debo decirlo, encontré emocionante y sugestivo. Pero la sensación de profunda serenidad y calma la dan no solamente el templo y el teatro, sino también el propio lugar. [...] Se acercaba a nosotros valle tras valle, por pequeñas etapas; digamos que aparecía y desaparecía. Cada vez desde un ángulo distinto y con diferente luz. Al principio era diminuto, como un pequeño dado iluminado por el sol. Luego creció. Finalmente, llegamos, con la lengua pegada al paladar a causa de la sed, pero con la sensación de grandeza moral que debe embargar a quien ha llevado a cabo una ardua peregrinación. En aquel entonces no estaba vallado y podía ponerse el saco de dormir en cualquier parte, en el interior del templo. Como cabe imaginar, puesto que faltaba la

forse determinata, piú che da altri dati, dalle retrostanti sintassi, inglese ed italiana, notoriamente ispirate a modelli di complessità diversi. Durrell non ha peraltro ambizione alcuna di ricreare nel suo diario modi linguistici d'altra epoca, né tale ambizione è sospettabile in Gentile, anche se le notizie circolanti sulla produzione consoliana avrebbero dovuto consigliare prudenza²².

Tornando alle pagine moziesi di Gentile (121-38), è risaputo che nel tradurre le insidie maggiori si annidano apparentemente nelle zone riposte dei repertori settoriali, della flora, della fauna, dell'onomastica, delle locuzioni fisse, sulle quali ha anzi puntato in prevalenza certa critica delle traduzioni. Ma è anche vero che in certi contesti scambiare una pianta, un pesce o un uccello per un altro, né produce sempre cortocircuiti di lettura, né implica gravi conseguenze di comprensione globale, specie se tali elementi costituiscono termini di enumerazioni non minuziosamente descrittive, da naturalisti, ma solo accumulative e "ritmiche"²³. Che poi nel nostro caso non di manuali o guide di botanica o zoologia si tratti, ma di narrazione a forti tinte letterarie, è fin troppo evidente.

carretera, no había competencia. En la actualidad, claro está, uno viene en coche directamente hasta estos lugares, y así no se disfruta del placer del esfuerzo. Simplemente, los violamos.» E Gentile (79-81): «La cabra se recortaba en el vacío, hermosa como la caprina hija de Melisco, pero mi mirada fue más allá, hasta la cima de la colina tallada alrededor del barranco, sobre la cañal, bañado por la luz de la aurora, poderoso y vasto, solitario en la vasta soledad del paisaje, como una corona sobre la frente de un gran dios, se erguía el granítico templo de Egesta. Y al igual que la cabra también yo me separé de todos, como ante el reclamo de una voz, de una orden, y me encaminé hacia las alturas. [...] Ascendí, por un sendero de agaves floridos, de matorrales de acanto, de cardos que crecían en las fracturas de las blanquísimas rocas calizas, hasta la cima de aquella colina, a los pies del templo majestuoso, límpido, misterioso. De cara a oriente, seis columnas tersas en los frentes de belleza dórica y catorce a los lados, forman un cuadrilongo de ciento setenta y siete pies, dos pulgadas y dos líneas de largo por setenta y cuatro pies y diez pulgadas de ancho. [...] Y podría continuar así si no temiera aburrirme con alturas y anchuras y volúmenes, con pies y pulgadas y líneas... Pero sucede que no sólo la arquitectura, como esta imponente y armoniosa del templo que nos ocupa, que parece nacido por su propia fuerza, por evolución natural, del caos primordial, de la caliza informe, de las rocas dispersas que desde el corazón de la colina afloran a la luz, este templo que no parece salido de la mente de ningún arquitecto que, por ignorancia o capricho, haya traicionado a la vez sitio y materia; no sólo la arquitectura digo, sino toda cosa con una forma y un tiempo definido, sustraída al infinito y a la eternidad (el cuerpo humano, la escultura, la música, la poesía...) es número, y número es la tierra, la luna y las estrellas; el universo todo; y número el amor, la armonía, la belleza...».

²² La lingua di Consolo sembra aderire sistematicamente ai contenuti narrativi. Gli esempi piú appariscenti di questa mimesi programmatica sono Consolo 1976, 1985, 1992a e senz'altro, come si scoprirà piú avanti, 1987, il nostro *Retablo*.

²³ Per tutti v. Finzi & Finzi 1978 e Segre (1991 [ma 1987]: 83).

3.1. Al riguardo, d'altronde, il nostro brano non presenta rischi frequenti. Per la fauna, con un primo accenno anche alla flora, si segnala solo questo passo²⁴:

[1] Caminamos [...] por encima de una alfombra de [...] <i>posidonias</i> y <i>matas de algas</i> [...] A nuestro paso [...] saltaban los <i>peces voladores</i> y <i>róbalos</i> y <i>emperadores</i> y <i>cardúmenes</i> de <i>sardinas</i> , y en la orilla volaban <i>garzas</i> , <i>ánades</i> , <i>flamencos</i> y <i>calandrias</i> (122, 5-12).	Camminammo su un tappeto [...] di <i>posidonie</i> e cespugli di alghe [...] Al nostro passaggio [...] saltavano i pesci volanti e spigole e luvari e banchi di sarde, e sulla riva volavano aironi, anatre, fenicotteri e calandre.	Camminammo [...] sopra un tappeto d'<i> [...] <i>posidonie</i> e <i>triscie</i> [...] e al nostro incedere saltavano [...] <i>pesci volanti</i> , <i>muletti</i> , <i>cefali</i> , branchi di <i>sardelle</i> , e dalle rive svolavano <i>aironi</i> , <i>anatre</i> , <i>fenicole</i> , <i>calandre</i> (115, 14-9; 109, 11-7).
--	--	--

Altra presenza della flora:

[2] <i>verdear de tamarindos</i> , [...] <i>mimbres</i> , [...] <i>agaves</i> (125, 27-8)	verdeggiare di tamarindi, [...] vimini, [...] <i>agavi</i>	il verdeggiare suo di terebinti, [...] <i>ampelodesmi</i> , [...] <i>agavi</i> (118, 17-8; 112, 21-2)
[3] <i>de los olivos</i> (126, 28)	degli olivi	d'olivastri (119, 13; 113, 19)
[4] <i>los agaves</i> , <i>las zahínas</i> , <i>los nopales</i> y <i>las flores</i> de calabaza. (138, 11-2)	le <i>agavi</i> , le <i>saggine</i> , i <i>fichi</i> d'India e i fiori di zucca	l' <i>agavi</i> , le <i>saggine</i> , l' <i>opunzie</i> , i fiori di <i>cocuzza</i> . (129, 11-2; 124, 1-2)

In [1] da *matas de algas* è impossibile pervenire al sicilianismo *triscie* cui equivale semanticamente; come in [4] da *calabaza*, a *cocuzza*, variante di *zucca*, quindi non necessariamente sicilianismo. Sempre in [1] fuori strada mette la serie dei pesci: in effetti, l'enumerazione a quattro elementi annulla la funzione epesegetica del primo (*peces voladores*) esercitata dai successivi due. Senza ricorrere a un catalogo specialistico di ittionimi, il divulgativo Davidson (1972: 72-8) propone un elenco dei *Mugilidae* mediterranei con nomenclatura regionale (italiana) e dei Paesi rivieraschi, e suggerisce per la Spagna *Pardete* —ovvero (*Mújol*) *cabezudo*— per il *Mugil cephalus*, e *Galúa* (Murcia) per il *Mugil saliens*. Quanto agli uccelli, *flamenco* non rimanda all'*ardea cinerea* “garza real” o *purpurea* ‘garza imperial’, che è la *fenice* di cui *fenicola* è

²⁴ Per facilitarne l'intercettazione, i brani citati sono contraddistinti dall'indicazione non solo della pagina, ma anche del rigo.

diminutivo. Qui potrebbe anche trattarsi della candida garzetta, cioè la *garzota*, specie diffusa nella zona.

In [2] *mimbres* rimanda ai rami del salice non all'*Ampelodesma tenax*; e in [3] *olivos* addomestica l'*acebuche*. In [2] e [4] non si colgono poi termini castigliani, pur evocabili, implicanti analoghi scarti: *terebintos* (la *Tamarindus indica* non è la *Pistacia terebinthus*), e *opuncias* con allusione colta, anche in castigliano, ad Opunto, capitale della Locride.

Per la toponomastica, *Cartagena* (126, 11) per *Cartagine* (118, 27; 113, 4) è una svista, perché subito dopo viene corretto in *Cartago* (133, 7 vs 124,27; 119, 11). Altrettanto si può dire di *Messina* (133, 25 vs 125,13; 119, 27) preferito alla forma adattata *Mesina*.

3.2. Altrove è il flagrante non-senso, l'aporia, a mettere sull'avviso. E l'intoppo di lettura risulta provvidenziale, perché fa scattare il meccanismo della ricostruzione. D'altronde in ecdotica è proprio l'*errore* —si sa— a fare da *guida* nel processo di costituzione testuale:

[5] y <con> los fuegos de los santuarios en las torres de la costa (121, 17-8)	e con i fuochi dei santuari sulle torri della costa	coi fuochi dei fani sulle torri della costa (115, 2-4; 108, 28-9)
[6] Ah, qué pecado, qué pecado que (131, 1-2)	Ah, quale peccato, quale peccato che	Ah, che peccato, che peccato che (122, 27-8; 117, 7-8)
[7] Excavando, sepultaban la tierra buena en los márgenes de las fosas (132, 23-4)	Scavando, seppellivano la terra buona ai lati dei fossi	Scavando, tumulavano la buona terra sui cigli delle fosse (124, 14-5; 118, 27-8)

La *collatio* delle traduzioni romanze soccorre a sanare l'aporia piuttosto pronunciata dei tre *loci*²⁵. In effetti in [5] è difficile immaginare dei santuari su delle torri; in [6] assale il dubbio di quale peccato possa trattarsi; in [7] si prospetta un'operazione francamente insolita. Senza arrivare all'estremo dello *stemma traductionum*, considerando:

²⁵ Si rimanda nell'ordine a Consolo 1988b, 1989b, 1990b, d'ora in avanti rispettivamente citati, se del caso, come Aghion-Pérol, Camps, Barreiros. Sporadicamente si è ricorsi anche a Consolo 1992c, cioè de Voogd, che qui (99, 32-3) legge: *met de vuren op de torens langs de kust*. Anche in questi casi si indicano pagina e rigo. Un obbligato grazie al collega Hans Tromp, dalla cui «perizia» trascrivo: «La traducción [...] no es que reconstruya

- [5'] avec les feux des fanaux sur les tours de la côte (73, 32-3)
 [5''] amb el foc dels temples sobre les torres de la costa (107,4-5)
 [5'''] com as fogueiras dos faróis nas torres da costa (104, 12)
- [6'] Ah, quel dommage, quel dommage que (78, 34)
 [6''] Ah, quina llàstima, quina llàstima que (114, 22)
 [6'''] Ah, que pena, que pena que (111, 21)
- [7'] A mesure qu'ils creusaient ils amoncelaient le terreau sur le rebord des fosses (79, 34-5)
 [7''] Tot excavant, enterraven la bona terra als caires de les fosses (116, 4-6)
 [7'''] Escavando, sepultavam a boa terra nos bordos das covas (113, 2-3)

le interrelazioni fra le versioni sono chiare²⁶ e grazie soprattutto a quella che sembra l'*optima* si perviene ai piú fondati, ancorché lontani da Consolo: *fanali* (Aghion-Pérol, Barreiros: Gentile, Camps), *che peccato* (Aghion-Pérol, Camps, Barreiros: Gentile), *ammonticchiavano* (Aghion-Pérol : Gentile, Camps, Barreiros). È postulabile, anche se non certa, la dipendenza di Gentile da Camps (5 < 5'') e, insieme a Barreiros, sempre da Camps (7, 7''' < 7''). Ad ogni modo, è senz'altro piú agevole dal *seppellire* unanime di [7], [7''] e [7'''], incrociato con l'*ammonticchiare* di [7'], risalire a *cumuli / tumuli* e quindi al *tumulare* di Consolo, proprio nel significato di 'far mucchi'. Peraltro suffraga l'ipotesi lo stesso sp. *túmulo*, «montecillo artificial con que algunos pueblos antiguos cubrían las sepulturas» (DRAE), che è poi l'immagine, certo cimiteriale, proposta da Consolo, forse suggerita dalla necropoli appena attraversata da Clerici e Isidoro. Nel caso di [5] e [5''] solo l'ipercorrezione, l'eccesso di zelo, spiegherebbe l'errore. Si preferisce la *lectio difficilior* e / o si disprezza la *recentior* che tuttavia —Pasquali *docet*— non è *deterior*? O si tratta di un semplice abbaglio? *Santuarios* < *temples* sarà il colto *fani* < lat. *fana*, ma perché trascurare sic. *fani* (sg. *fanu*) < φανοί? GDLI fornisce già una pista con *fanò*: «Forma ven. e merid., deriv. dal gr. bizant. φανόζ «lanterna'»,

un lenguaje del XVIII, sino por sintaxis, recursos léxicos etc. sugiere otra época.» Prova ne sono: «la acumulación de adjetivos, cambios sintácticos (que hacen la lectura menos 'lineal'): p. e. *kwamen mij in herinnering* (100); *anders is het toneel, maar geijk blijft het showspel* (101, 6)», «la conexión de oraciones coordinativas sin utilizar conjunciones», piú o meno come nell'originale. Ma il dato piú rilevante di de Voogd è «la gran capacidad verbal de no utilizar la palabra más llana y más obvia de la expresión moderna sino una más antigua.» La tendenza è contraddetta solo «muy raras veces [...] como p.e. en *knallend geel* (103, 30), que no me [scl. Tromp] parece en concordancia con los otros dos calificativos anteriores.»

²⁶ Per Apel (1983 / 1993: 52-3) «nel processo del tradurre si ha a che fare con almeno tre diverse costellazioni di comprensione», in una delle quali si inserisce «il riferimento a una specifica tradizione traduttiva della lingua d'arrivo, dato che spesso i traduttori rielaborano le loro soluzioni appoggiandosi a precedenti traduzioni o limitandole».

ma non è sufficiente (non solo perché ancora fermo alla lettera S) per ogni buon lettore di Consolo, se non è corroborato, insieme ad altri lessici italiani completi, almeno da VS (parimenti incompleto) o altri repertori siciliani. Per [6] invece s'impone l'ipotesi dell'italianismo, forte anche per il calco:

[8] una enumeración cadenciada (135, 19)	un'enumerazione cadenzata	una numerazione cadenzata (126, 30; 121, 16)
---	---------------------------	---

se ci si attiene alle forme registrate da DRAE: *cadencia* (< it. *cadenza*) e *cadencioso*.

Gli altri *Leitfehler* riscontrati si possono interpretare sempre in chiave di fraintendimento:

[9] Pero viejos y recurrentes son los náufragos, [...] nosotros, náufragos (124, 25-7)	Ma vecchi e ricorrenti sono i naufraghi, [...] noi naufraghi	Ma antichi e ricorrenti sono i naufragi, [...] noi naufraghi (117, 21-3; 111, 24-6)
[10] del aplacarse de las olas sobre las olas viejas (125, 5-6)	dal placarsi delle onde sulle onde vecchie	dal placarsi di onde sopra onde basse (117, 29-30; 112, 3-4)
[11] sobre [...] los jirones y las volutas del velamen (125, 13-4)	sui brandelli e le volute del velame	contro [...] gli anfratti e le volute d'una vela (118, 6-7; 112, 10-1)
[12] luz que enardece y consuma cualquier otra consistencia más verdadera y dura (126, 3-4)	luce che arde e consumi / porta a compimento qualsiasi altra consistenza più vera e dura.	luce [...] che avvampa e assolve ogni più vera, dura consistenza. (118, 20-2; 112, 24-6)

ovvero di manipolazione:

[13] nocturno es el mundo cuando no deslumbra y consume con su luz traslúcida (123, 24-5)	notturno è il mondo, quando non abbaglia e consuma con la sua luce traslucida.	notturno è il mondo o d'una luce traslucida che abbagliava e consuma (116, 26-7; 110, 28-9)
[14] He aquí que desde las riberas se abren extensiones de los mares que los navegantes desprevenidos surcaron en noches sin luna de cielos graves, de brumas y calmas chichas siniestras (124, 2-6)	Ecco che dalle rive si aprono estensioni dei mari che i naviganti sprovvisti solcarono in notti senza luna di cieli gravi, di brume e calme assolute sinistre	Ecco che da riviere s'aprono le distese dei mari che naviganti improvvidi solcarono e notti illuni e cieli gravi, brume e calmerie sinistre (117, 4-7; 111, 6-9)

[15] Me contó exaltado la magnificencia, la fama de la fiesta [...]; de la procesión [...], de las santas [...], del virrey, de los [...], del [...], de las [...], de las [...], de las [...], de la [...], de las [...], de las [...], de las [...], de los [...]
(130, 21-30)

Mi raccontò esaltato la magnificenza, la fama della festa [...]; della processione ecc.

Mi narrò esaltato della magnificenza, della fama della festa [...]; della processione ecc. (122, 19-26; 116, 28-117, 6)

Da una parte, in [9] il primo *náufragos* è lettura fuorviante condizionata forse dal secondo, e implica l'infondato *viejos* invece di *antiguos*. In [10] *viejas* sembra indotto da *bajas*. Di fatto nel testo si legge *basse*, non *vecchie*. In [11] la vela non è detto che sia a brandelli, o a strisce cucite, bensì le volute formeranno recessi sinuosi, pieghe riposte, al cui riparo «sta assorto un marinaio» (118, 7; 112, 11). In [12] si sacrifica il significante (perché rifiutare il latinismo *disolver* per *deshacer*, *difuminar*?), si opta per il significato, ma per interferenza *consumir* viene scambiato con *consumar*, ben usati invece rispettivamente in [13] e prima in: «¿qué tragedia se ha consumado en estos bastiones?» (123, 20-1; ma *contra* inf. 126, 5-8); inoltre, come altrove (136, 8), non si avverte in *cada / toda* l'equivalente piú adatto di *ogni*.

Dall'altra, in [13] l'ipotassi proposta stravolge la paratassi disgiuntiva e i significati che ne derivano. In [14], oltre allo stravolgimento sintattico per cui i soggetti di una sovraordinata sono ridotti a complementi di una dipendente, con i relativi contraccolpi di senso, si perde l'aulico *illuni*, tanto caro a Elsa Morante e allo stesso Consolo²⁷. In [15], infine, fraintendendo le reggenze, e da quella accusativale passando ad una con preposizione, si cade nell'anacoluto; laddove coeso è l'originale nel riproporre l'esito del *de* + abl. latino.

3.3.0. Fin qui l'*errore*, come deviazione dalla lezione dell'originale, ha indirettamente consentito di individuare alcune caratteristiche della traduzione e alcune propensioni dell'originale, che sembrano confermare quanto si sa sull'*usus scribendi* dell'autore. Ma bisogna riconoscere che da solo è insufficiente. Dato che Gentile non ha dichiarato in nessun dove, nemmeno nello spazio di una nota, i criteri ispiratori della sua traduzione,

²⁷ L'aggettivo è attestato nella poesia primonovecentesca (D'Annunzio, Lucini, Gozzano). Cfr. *Il mondo salvato dai ragazzini* (Torino: Einaudi, 1968: 5): «Dal luogo illune del tuo silenzio / mi riscuote ogni giorno l'urlo del mattino»; *La Storia* (ivi, 1974: 50): «Era una notte illune, quieta e stellata». E. g. in Consolo (1992a: 107): «le lunghe notti illuni».

sarà come sempre una *collatio* esaustiva fra traduzione ed originale lo strumento piú adatto alla bisogna. E la *collatio* sembra ancor piú necessaria, in quanto a rigore non è da escludere che il testo residuo in cui la prima lettura non è stata disturbata dagli *errori*, non sia immune dai “vizi” formali del traduttore (e per converso, sul fronte dell’originale, dell’autore) segnalati proprio dall’intoppo di lettura. Di qui la necessità di rileggere Gentile, tenendo d’occhio Consolo, per evitare di attribuire a Consolo quel che verosimilmente di Consolo non è, bensí di un Gentile meritevole di ogni comprensione, preso come sarà stato tra l’incudine del testo e il martello delle limitazioni traduttive.

3.3.1. La seconda lettura conferma i sospetti. Da un lato, intanto, le deviazioni gli errori per fraintendimento con conseguente manipolazione:

[16] Me acordé de otras aguas, estancadas [...] o bien lánguidas como las del Serio y de las aguas muertas de la laguna véneta y los pantanos ya secos de nuestro Morimondo. (122: 13-7)	Mi ricordai di altre acque, stagnanti [...] oppure languide come quelle del Serio e delle acque morte della laguna veneta e delle paludi già prosciugate del nostro Morimondo.	D’altr’acque mi sovvenni, stagnanti, [...] oppur cascanti come quelle del Serio, o come l’acque morte della laguna veneta o le paludi d’un tempo del nostro Morimondo. (115, 20-4; 109, 18-22]
[17] Si nos quedáramos quietos, quietos nos hundiríamos. (122, 23-4)	Se ce ne stessimo fermi, fermi sprofonderemmo.	Forse siamo fermi, fermi sprofondiamo. (116, 2-3; 110, 3-4)
[18] La luz frígida de la reverberación de un alba inmóvil, de una estación desconocida. (122, 28-123, 1)	La luce frigida del riverbero di un’alba immobile, di una stagione sconosciuta.	Una frigida luce di riverbero, d’un’alba immota, d’una stagione ignota. (116, 6-7; 110, 8-9)
[19] Dentro de su corazón marchito de légamo está sepultado y se exfolia el último signo (123, 8-9)	Dentro il suo cuore marcio di fango vischioso è sepolto e si sfalda l’ultimo segno	Dentro il suo cuore mùcido, di melma, è sepolto e si sfalda l’ultimo segno (116, 13-4; 110, 14-6)
[20] Y aun así, en otros lugares, hay trozos de praderas soleadas, reverberos, reflejos (123, 21-3)	E pur cosí, altrove, ci sono pezzi di prati soleggiati, riverberi, riflessi	E ancora e altrove brani di praterie solarizzate, sfocature, riflessi (116, 24-5; 110, 26-7)

[21] espectadores atónitos de esta oscuridad. (124, 29-30)	spettatori attoniti di questa oscurità.	attoniti spettatori di questa metafisica. (117, 24-5; 111, 27-8)
[22] el vacío y una estatua invertida en el agua (125, 20-2)	il vuoto e una statua capovolta nell'acqua	il vuoto, una statua riversa dentro l'acqua (118, 12-3; 112, 16-7)
[23] se nos acercaba [...] el hermoso teatro de muros amarillos, [...] que [...] encerraba la isla (125, 23-6)	ci si avvicinava [...] il bel teatro di muri gialli, [...] che [...] rinchiusa l'isola	s'appressava a noi [...] il bel teatro delle mure gialle, [...] che [...] concludevano l'isola (118, 14-7; 112, 18-21)
[24] ante nuestros pasos echaban vuelo (126, 27-8)	davanti ai nostri passi spiccavano il volo	per i passi nostri svolazzavano (119, 12; 113, 18)
[25] <¿> este sembrado de piñatas será un gran hallazgo? (127, 9-10)	questo seminato di pignatte sarà un gran ritrovamento?	sarà questo seminato di pignatte una grande trovatura? (119, 22-3; 113, 28-9)
[26] !Ah, demasiado desenfreno hay, demasiada libertad, marranadas... [...]! (131, 16-7)	Ah, troppa sfrenatezza c'è, troppa libertà, porcherie / porcate...	Ah, troppa licenza c'è, troppa libertà, porco d'un... [...]! (123, 11-2; 117, 21-3)
[27] respondió enseguida Isidoro. (132, 3)	rispose subito Isidoro.	rispose pronto Isidoro. (123, 26; 118, 8)
[28] las jarras viejas, las piñatas... (132, 10)	le brocche vecchie, le pignatte...	le giarre vecchie, le pignatte... (124, 2-3; 118, 14-5)
[29] parecía ofrecerse en reposo después de la conquista de una victoria. (136, 26-8)	sembrava offrirsi in riposo dopo la conquista di una vittoria.	parea offrirsi in posa dopo la conquista d'una vittoria. (128, 3-4; 122, 20-1)

Il fraintendimento investe la sintassi della frase semplice ([16], [18], [19], [20]) e complessa ([17]), ma vittima principale ne è senz'altro la semantica. Così, in [16], [18], [19] e [20] non sussiste alcun nesso di dipendenza scalare nei sintagmi; e in [17] risulta inventato di sana pianta il periodo ipotetico, con preferenza per l'ipotassi rispetto alla paratassi dell'originale esprimente in tali modi una constatazione o una doppia impressione.

Sul versante della semantica, in [16] non sono *languide* le acque del Serio che da oltre 2.000 m. di quota affluisce nell'Adda, e *secos* non evoca lo stesso

paesaggio precedente la bonifica dei cistercensi di Morimondo. Si possono poi intendere come abbagli per interferenza: [25], in cui *hallazgo* è 'ritrovamento' (ed anche 'scoperta'), ma non sic. *truvatura* 'tesoro' (ritrovato fortuitamente); [27], in cui *enseguida* sembra il sinonimo di un *pronto* letto alla spagnola come avv. (il senso non ne risulta alterato, ma perché non ricorrere a *rápido*, allo stesso modo ambiguo tra agg. e avv.?); [28], in cui l'etimo (ar. *ğarra*) è lo stesso dell'it. *giara* / *giarra* (costante è però la geminazione in sic. *giarra*), ma non il semantico che sarà *tinajas*; [29], in cui sarà stata la chiusa a trarre in inganno, oltre all'assonanza *reposito* / *posa* (ma perché non *pose*?), e ad ogni modo *in posa* non è *in riposo* e l'aulico *parea* si appiattisce inevitabilmente su *parecía* (e *semblaba*, *semejaba*?). Anche altrove si scorgono forme inadeguate, come quest'ultima, cioè non in grado di cogliere tutte le sfumature dell'originale. In [20] *soleadas* e *reverberos* non rendono giustizia ai due verosimili tecnicismi mutuati dal linguaggio fotografico (e quindi semmai da intendere come anacronismi) *solarizzate*, cioè sovraesposte, bruciacchiate, e *sfocature* 'desenfoques'. In [22] è indubbio l'apparentamento di *invertida* e *riversa* grazie al lat. *vertere*, ma *invertida* fa pensare a *cabeza abajo* o *patas arriba*, mentre *riverso* è letterario per *supino*. In effetti, il c.d. giovane di Mozia (Mozia: 82-3), cui allude il passo, fu ritrovato proprio in questa posizione nell'area K della zona industriale (Mozia: 35 e 38). In [23] la prima evocazione sarà quella di un abitato dai muri gialli, da scartare per la storia dell'isola. In realtà, *mure*, che GDLI rimanda al trecentesco Guido da Pisa (*Fiore d'Italia*, 85: città [...] sono grandi e murate con mure altissime), è forma antica, variante di *mura*, cioè *muralla* (solo in subordine per DRAE lo è anche *muro*). Forse Gentile avrà voluto evitare per il ripetersi di *ll*, l'assonanza *muralla amarilla*. In [24] *echaban vuelo* è ben diverso da *revolotear* 'svolazzare'. A volte del testo si tenta l'interpretazione, e ne viene proposta o una tanto libera quanto innecessaria come per [21] (oscura sarà la metafisica, ma non tanto da diventarne sinonimo!), o una semplicemente non corretta come per [26]. Qui s'intravede un *climax*, un'enumerazione in crescendo, dove non c'è. Il *marrano* è certo la base della piú comune serie di esclamazioni o imprecazioni italiane. Ricorrendo alla stessa censura per sospensione, piú efficace forse: *me ca...*, o il meno disfemico *por...*

In altri casi si riscontrano vere e proprie manomissioni, o volontarie:

[30] a un claro plagado de
cipos y estelas funerarias, un
campo lleno de ánforas [...].
(127, 1-3)

a uno spiazzo infestato di
cippi e stele funerarie, un
campo pieno di anfore [...].

a uno spiazzo, un campo
pieno d'anfore [...], pieno di
cippi o stèle. (119, 15-8; 113,
21-4)

[31] quitón de densos pliegues como lánguidos regueros de agua que llegaba hasta sus pies (136, 23-4)	chitone a fitte pieghe come languidi rivoli d'acqua che arrivava fino ai piedi	chitone a fitte pieghe come rivoli d'acqua scivolanti fino ai piedi (127, 30-128, 1; 122, 17-8)
[32] en medio de estos incultos (137, 9-12)	in mezzo a questi incolti,	In mezzo <i>soprattutto</i> , [...] a questi incolti (128, 14-6; 123, 2-5)
[33] Aunque lo hicieron a condición de transportar ellos mismos (137, 27-8)	Anche se lo fecero a patto di trasportare loro stessi	Anche per trasportare essi (128, 30; 123, 18)
o involontarie:		
[34] Eran idolillos rotos, máscaras, torsos mutilados, estelas grabadas con figuras (132, 29-133, 1)	Erano idoletti rotti, maschere, torsi mutili, stele incise con figure	Erano idoletti infranti, maschere, torsi mutili, <i>edicole dipinte</i> , stele incise con figure (124, 20-1; 119, 3-5)
[35] Y había un grupo escultórico en el que dos leones, puestos frente a frente encima de una enseña heráldica, mordían a un toro. (133, 2-5)	E c'era un gruppo scultoreo in cui due leoni, messi faccia a faccia su un'insegna araldica, mordevano un toro.	E un gruppo scultoreo v'era, ove due leoni, frontalmente posti e soprastanti <i>come</i> in un'insegna araldica, <i>azzannavano</i> un toro. (124, 22-5; 119, 6-9)
[36] aquel fino mármol hasta la puerta septentrional (137, 29)	quel fine marmo fino alla porta settentrionale	quel marmo <i>fino</i> alla porta di settentrione (129, 1; 123, 19-20)

In verità, in [30] sono gratuiti la *variatio*: *claro plagado / campo lleno*, e il *diverso ordine dei segmenti*. Quest'ultimo fenomeno anche in [32], in cui la *Wortordnung* è alterata senza motivi apparenti e inoltre *desideratur un soprattutto*. In [31] si ricorre a una complessa perifrasi (*lánguidos... llegaba*) per rendere *scivolanti* (per l'inefficacia di *lánguido* v. anche sup. [16]), col rischio dell'equivoco: arrivava fino ai piedi il chitone o l'acqua? non certo i *regueros*²⁸. In [33], anche se stavolta dovuta a un'interpretazione fondata (non lo sono altrettanto sup. [17], [26]), la manipolazione resta pur sempre tale.

²⁸ Ne rifuggono Aghion-Pérol (81, 44): *glissant*, Camps (119, 14): *que lliscaven*, Barreiros (116, 12): *deslizando*, de Voogd (111, 4-5): *die [...] kabbelden*.

Come in [32], in [34] *desideratur* un segmento. Come è noto, il fenomeno dell'omissione per salto di sintagma è diffuso e tradisce nel migliore dei casi la momentanea disattenzione dell'amanuense. Solo la testimonianza delle altre traduzioni permette di reintegrare il brano e ricostruire l'archetipo con *edicole dipinte*²⁹. Altra espunzione gratuita in [35], anche questa come in [34], contraddetta dalle altre traduzioni³⁰. Infine [36] sembra postulare il fenomeno inverso. È proprio vero che il traduttore come l'amanuense è vittima degli echi delle stringhe di testo da memorizzare. Ecco un caso d'interpolazione da specchio deformante: *fino* è con *hasta* il riflesso sdoppiato dell'unica prep. *fino* dell'originale³¹.

3.3.2. Proseguendo nella *collatio*, piú corposo è il capitolo delle inadeguatezze, sia lessicali, che morfologiche e sintattiche. E nei tre ambiti Gentile tende in modo costante, ma non sempre coerente, ad annullare gli scarti di tono. Prendendo le mosse dal lessico, si riscontra una chiara predilezione per le voci medie a scapito di quelle connotate. Nella rete delle equivalenze sistematico sembra il rifiuto delle forme auliche, anche quando il castigliano non ne è sprovvisto:

[37] en el crepúsculo, con las luces que se encendían a lo lejos (121, 15-6)	al crepuscolo, con le luci che s'accendevano in lontananza	al crepuscolo coi lumi che s'accendevano lontani (115, 1-2; 108, 27-8)
--	---	--

[38] de aquel bajío traicionero (122, 3)	da quel bassofondo ingannevole	da quella secca infida (115, 12; 109, 9)
---	-----------------------------------	---

[39] en las orillas volaban (122, 11)	e sulle rive volavano	e dalle rive svolavano (115, 19; 109, 16)
--	-----------------------	--

²⁹ Aghion-Pérol (79, 39-41): *des aedicules bariolés*, Camps (116, 10-2): *columbaris pintats*, Barreiros (113, 7-9): *edícolas pintadas*, de Voogd (108, 10-2): *beschilderde tempeltjes*.

³⁰ Aghion-Pérol (79, 44): *comme sur quelque enseigne héraldique*, Camps (116, 15): *com en una insígnia heràldica*, Barreiros (113, 12-3): *como numa insígnia heràldica*, de Voogd (108, 15): *als op een wapenschild*.

³¹ Ancora una volta le altre versioni collaborano a ristabilire il testo. Aghion-Pérol (82, 25): *et aussi pour la transporter, à grande peine, jusqu'à la porte septentrionale des murailles*, Camps (120, 11-3): *També pel fet de dur ells, amb esforç, aquell marbre fins a la porta del nord de les muralles*, Barreiros (117, 9-11): *Também para transportarem eles, a custo, esse mármore até à porta de setentrião das muralhas*, de Voogd (111, 31-3): *Ook voor het, met moeite, vervoeren van het marmer naar de noordelijke poort in de stadsmuur*.

[40] y formaba un gran estanque rectangular (126, 16)	e formava un grande stagno rettangolare	in una gran vasca quadrilunga (119, 3; 113, 9)
[41] qué crueles, [...] eran (128, 17)	com'erano crudeli	com'erano crudi (120, 23; 115, 1)
[42] cuán horrible, estúpido y feroz ha sido el hombre (129, 24-5)	quanto orribile, stupido e feroce è stato l'uomo	quanto l'uomo è stato orribile, stupido, efferato (121, 26; 116, 4-5)
[43] esa gran ciudad (133, 23)	quella gran città	di quella gran cittate (125, 10-1; 119, 24-5)
[44] donde nunca llega nadie (133, 29)	dove non arriva mai nessuno	ove nessuno mai vi giunge (125, 15-6; 119, 29-120, 1)
[45] Alrededor, algunos niños escarbaban (134, 14)	Attorno dei bambini razzolavano	Infanti intorno razzolavano (125, 29; 120, 14-5)
[46] contra la superficie del agua (138, 10)	contro la superficie dell'acqua	contra l'acqua (129, 11; 123, 29)
[47] en toda su belleza (136, 18)	in tutta la sua bellezza	in tutta la sua beltà (127, 26; 122, 13)
[48] era extraña esta escultura (137, 7)	era strana questa scultura	stranea qua, questa scoltura (128, 12-3; 122, 29-123, 1)
[49] en su ensayo titulado (129, 3-4)	nel suo saggio intitolato	nel suo essè titolato (121, 7; 115, 15)

.....

In effetti, in [37] *luces* < lat. *luces* > it. *luci* è preferito a *lumbres* < lat. *lumen* > anche it. *lumi*. In [38] perché non accettare il latinismo *infido* (DRAE), che in questo contesto ha vaghe risonanze virgiliane (Aen. 2, 23 *Tenedos [...] statio male fida carinis*)? In [39], come rivela *en las orillas*, non viene afferrato il valore separativo del preverbo *s-*. *Svolare* è aulico (<**ex-volare* vs lat. class. *evolare*) per «volar via». In [40] alla rarità di *quadrilungo* corrisponde quella di *cuadrilongo* (DRAE), peraltro già usato dallo stesso Gentile (80, 26-7 *forman un cuadrilongo de ciento setenta y siete pies*). In [41] non è calco *crudo*, registrato da DRAE, e parimenti letterario (< *cruor*) rispetto a *cruel* / *crudele*. Per [42] DRAE suggerisce il latinismo *éfero* (< *efferus*), senz'altro piú vicino al parasintetico *efferato* (< *efferatu(m)* < *ex* + *fera*). In

[43] si perde inevitabilmente l'arcaismo *cittate*³². In [44] il tono standard è del tutto inadeguato a quello dell'originale reso alto non solo da *ove*³³, ma anche dalla ripresa cataforica pleonastica *vi*. In [45] viene trascurato l'aulico *infanti* con scadimento di tono. In [46] spiccano un'interpolazione arbitraria³⁴ e la perdita, inevitabile, dell'arcaismo *contra*, giacché sp. *contra* non è avvertito come latinismo grezzo³⁵. In [47] salta l'opposizione *beltà:bellezza*, salvabile forse con *fermosura* o il semplice *hermosura*. In [48] si perde il doppio scarto di *stranea* (cfr. sic. *strania*) e di *scoltura*. In [49] senza l'adattamento *essè* non si coglie il vezzo aristocratico del francesismo³⁶.

Analoghi intenti di normalizzazione si manifestano quando in un termine si accavallano peculiarità diacroniche e diatopiche:

[50] zarpé con Isidoro en el pequeño velero berberisco (121, 19-20)	salpai con Isidoro sul piccolo veliero barbaresco	salpai con Isidoro sopra il liutello barbaresco (115, 4-5; 109, 1-2)
[51] de arena y algas (122, 3)	di sabbia e alghe	di rena e d'alghe (115, 12; 109, 9)
[52] una isla de espíritus (127, 8)	un'isola di spiriti	un'isola di spirti (119, 20-1; 113, 26-7)

³² Stessa perdita in *de una tierra y de una ciudad nunca oídas* (133, 26-7): *d'una terra e d'una cittate mai sentite* (125, 13-4; 119, 27-8).

³³ *Ove* riappare in *donde ahora estábamos* (134, 27): *ov'eravamo* (126, 10; 120, 25); *donde el agua* (134, 30): *ove l'acqua* (126, 13; 120, 28); *donde yacía la estatua* (136, 12): *ove la statua giacea* (127, 20-1; 122, 7-8), di cui si perdono anche la *Wortordnung* latineggiante e la sincope verbale.

³⁴ Concordi Aghion-Pérol (82, 34): *contre l'eau*; Camps (120, 22): *contra l'aigua*; Barreiros (117, 20): *contra a água*; de Voogd (112, 7-8): *tegen het water*.

³⁵ V. anche *contra la blancura deslumbrante* (135, 5): *contra il biancore abbacinante* (126, 17-8; 121, 3-4), dove si perde anche *abbacinante* vs *abbagliante*.

³⁶ Altri scarti in: *la cortina de las aguas* (123, 2-3): *il velario d'acque* (116, 8-9; 110, 9-10); *Consumó [...] y consumó sus ciudades* (126, 5-8): *Assolse [...] e le città sue* (118, 23-5; 112, 27-113, 2); *Así llegamos* (127, 1): *Giùnsimo così* (119, 15; 113, 21); *se limpió las manos en las ropas* (128, 3-4): *si nettò le palme sopra i panni* (120, 11-2; 114, 18-9); *es igual de obtuso* (129, 30): *è parimenti ottuso* (121, 30-122, 1; 116, 9-10); *para lo cual le daría una propina* (131, 21): *gli avrei dato per questo una regalia* (123, 15-6; 117, 26-7), che esiste tal quale in America Centrale nel senso di *regalo, obsequio*; *tan amadas por Winckelmann* (137, 6): *tanto amate dal Winkelmano* (128, 11-2; 122, 28-9), in cui salta la latinizzazione piú che italianizzazione aulica del cognome tedesco; *por la blanquísima armonía* (137, 14-5): *dalla candida armonia* (128, 18-9; 123, 7), in cui si sottace lat. *candida*, bianco splendente; *lápices de plomo* (138, 3): *plumbei lapis* (129, 4; 123, 22-3).

[53] las orejas largas y prominentes (127, 20-1)	le orecchie lunghe e prominenti	le orecchie lunghe e in fora (120, 1; 114, 8)
[54] ófmos que nos interrogaba un aldeano (131, 28-9)	sentimmo che ci interrogava un paesano	ci sentimmo apostrofare da un villano (123, 22-3; 118, 4-5)
[55] donde aquellos hombres (132, 18)	dove quegli uomini	dove quegli òmini (124, 10; 118, 22)
[56] una statua de marmol grande (133, 14-5)	una grande statua di marmo	una statua di marmore grande (125, 2-3; 119, 16-7)
[57] sacaban de la tierra pedregosa (134, 5-6)	estraevano dalla terra pietrosa	traevano dalla terra petrosa (125, 21-2; 120, 6-7)
[58] en la faja de cuero (138, 9)	nella fascia di cuoio	nella fascia di còiro (129, 8; 123, 26)

ovvero quando si incespica in meri regionalismi:

[59] matas de algas (122, 6-7)	cespugli di alghe	triscie (115, 15; 109, 12)
[60] jóvenes, [...] mozas (131, 15)	giovani, [...] ragazze	carusi, [...] picciotte (123, 10; 117, 20-1)
[61] Aquellos buenos trabajadores, me explicó Isidoro (132, 20-1)	Quei buoni lavoratori, mi spiegò Isidoro	Operavano là, que' bravi travaglianti, mi spiegò Isidoro (124, 12; 118, 24)
[62] en los carros y las barcas de remo (135, 7-8)	sui carri e le barche a remi	sopra i carri e gli schifazzi (126, 121, 5-6)
[63] este fantoche, este fanático (137, 18-9)	questo fantoccio, questo fanatico	'sto pupo, 'sto fanatico (128, 22; 123, 10)

Le inadeguatezze sembrano inevitabili. Nel primo caso, in [50] *pequeno veliero* (o *battello* delle altre traduzioni³⁷) non rende il diminutivo sintetico

³⁷ Aghion-Pérol (73, 34): *j'appareillai avec I. sur le boutre barbaresque*; Camps (107, 5-6): *vaig salpar amb I. en el petit veler barbaresc*; Barreiros (104, 13-4): *zarpei com I. no batel berbere*; de Voogd (99, 34-100, 1): *stapte ik met I. aan boord van het fluitschip der zeerovers*. Cfr. inf. anche *su velero* (122, 2): *il loro liuto* (115, 11; 109, 8).

dello specifico *liùto / leùto*, imbarcazione a scafo rigonfio, in uso in varie zone: a due alberi (Provenza) o a un solo albero (Trieste, Istria, Liguria). Non trascurabile, però, neanche la connotazione regionale, sic. *lèutu* 'sorta di barca di picciolo cabotaggio che usano specialmente i Trapanesi, *Lèuto*' (Perez 1870: 178). In [51] sp. *arena* (< lat. *arena*) annulla l'opposizione tra l'aulico (*a*)*rena* e lo standard *sabbia* (< lat. *sabula*). Da notare che, anche se *rena* è del narratore Clerici, che peraltro non disdegna *sabbie* (116, 16; 110, 18), ed è quindi voce dotta, vi si può anche riflettere sic. *rina*, che disvela l'autore. Non si spiegherebbe altrimenti il sicilianismo di [59] *triscie*, in cui nella finzione è sempre Clerici a narrare. In [52] in bocca di Isidoro *spirti* è piú sic. *spirdi* che una sincope aulica. In [53] *fora*, inserito nella diegesi, sembra piú un arcaismo che l'identico regionalismo³⁸. In [54] *villano* sembra eco di sic. *viddanu*, quindi appropriato *aldeano* nel senso di 'campagnolo, contadino'³⁹. In [55] nella diegesi si riflette sic. *omini*, proprio di Isidoro e dei villani, pur se interpretabile come latinismo. In [56] *mármol* ottunde la doppia punta del latinismo grezzo e sic. *marmuru*. Non manca peraltro nel brano il corrente *mármol* (137, 29): *marmo* (129, 1; 123, 19)⁴⁰. In [57] oltre all'arcaismo *traevano* diventa invisibile anche l'aulico e sic. *petrosa*, tanto caro allo scrittore (e. g. in Consolo 1976: 10 l'endecasillabo: *Siracusa bianca euriala e petrosa*). Per DRAE non sarebbero fuori luogo i latinismi *pétrea* e *petrosa*. In [58] in *cuero* non si ravvisano né i desueti *corio* e *coiro*, né il sic. *coriu*.

Nel secondo raggruppamento di esempi, nell'isolato [59], già intravisto in [1], si allude nella lingua locale ai caratteristici rizomi della Posidonia che trattengono detriti vegetali e fangosi. In [60], stando alla traduzione diatopicamente neutra, i due regionalismi sono assolutamente imprevedibili. In [61] *trabajadores*, del cui sadico etimo si è smarrita la coscienza (<**tripaliare*), non esplicita tutte le connotazioni di fatica, sofferenza e subalternità dell'aulico *travagliare* e di sic. *travagghiatura*, cui forse corrisponderebbe meglio, almeno per l'ultima connotazione, *currantes*⁴¹. In [62] si preferisce il generico allo specifico e regionale *schifazzi* 'piccola barca a remi' (Traina), per cui cfr. it.

³⁸ Esattamente al contrario che in *todos van por la calle* (131, 13): *tutti vanno fora per la strada* (123, 8; 117, 18), frammento di mimetico con Isidoro per protagonista.

³⁹ Coerente l'equivalenza: *otros tres aldeanos* (132, 13): *ancora altri tre villani* (124, 6; 118, 18); *Los aldeanos se informaron* (133, 19): *I villani s'informaro* (125, 7; 119, 21), dove si perde l'apocope arcaica.

⁴⁰ Cfr. anche *de mármol* (132, 28): *di marmore* (124, 19; 119, 2); *Así apareció el mármol* (136, 17): *Così apparve il marmore* (127, 25; 122, 12).

⁴¹ Altrove si legge *los labradores* (136, 12-3): *i travaglianti* (127, 21; 122, 8), ancora lontano da *lavoranti* (a duro prezzo e fatica).

schifo (< longob. *skif* 'nave'), 'battello per servizio di nave grande', non lontano quindi da sp. *barcaza*. Infine, in [63] svaniscono i due regionalismi, morfologico e lessicale, di Calorio⁴².

La tendenza non è contraddetta neanche quando si tratta di semplici connotazioni semantiche:

[64] un pequeño puerto artificial (126, 19-20)	un piccolo porto artificiale	un artefatto porticciolo (119, 6-7; 113, 12-3)
[65] el tiempo de la razón clara y progresista (129, 26-7)	il tempo della ragione chiara e progressista	il tempo della ragione chiara e progressiva (121, 27-8; 116, 6-7)
[66] mordían a un toro (133, 5)	mordevano un toro	azzannavano un toro (124, 24-5; 119, 8-9)
[67] un camino de piedras blancas labradas (136, 3)	una strada di pietre bianche lavorate	una strada lastricata di basole bianche (127, 12-3; 121, 28-9)
[68] la devolvieron a su natural posición vertical (136, 13)	la rimisero nella sua naturale posizione verticale	l'issarono nella naturale positura verticale (127, 22; 122, 9)
[69] era el orgulloso (136, 29)	era quello orgoglioso	era quello fiero (128, 5-6; 122, 22-3)
[70] Y allí copié más tarde (138, 2)	E lì copiai piú tardi	E là poi ritrassi (129, 4; 123, 22)

Le inadeguatezze, alcune schivabili, sono manifeste⁴³. In [64] artificiale è meno di *artefatto*, quasi fatto ad arte⁴⁴. In [65] il tono è prosaico rispetto a

⁴² Stessa perdita del deittico aferetico in: *Estas piedras, estos muros que rodean la playa...* (132, 9): *'Ste pietre 'ste mura che vanno torno torno alla spiaggia...* (124, 1-2; 118, 13-4), in cui si ripresenta anche l'equivoco *muros / mura*.

⁴³ Non si può dire diversamente di: *cubierta de tierra suelta* (133, 17): *incrostata di terriccio* (125, 4-5; 119, 18-9), cioè *encostrada*; *si bien incompletas* (133, 21): *se pure monche* (125, 8-9; 119, 22-3), riferito a risposte verosimilmente *mancas* (*truncadas, entrecortadas*); *que, por tanto, les pertenecía en todo derecho* (137, 62-3): *dunque per diritto di loro pertinenza* (128, 26; 123, 14), di cui non si rende il formulismo notarile (*propiedad de pleno derecho*).

⁴⁴ Non sono da meno Aghion-Pérol (76, 17-8): *quelque anse artificielle*; Camps (111, 4): *un petit port artificiel*; de Voogd (103, 22): *een kunstmatig haventje*; ma Barreiros (108, 6): *um artefacto portuário*.

quello prevedibilmente leopardianeggiante dell'originale (*le magnifiche sorti e progressive*). In [66] *morder* sembra meno aggressivo della soluzione scelta dalle altre versioni⁴⁵. In [67] si preferisce la perifrasi al tecnico *losa, empedrado*. Analogo l'atteggiamento per *issare* e *positura* di [68]. In [69] piú appropriato forse *altivo, altanero*. In [70] ancora una volta si rifugge incomprensibilmente dal tecnico *retratar, dibujar*⁴⁶.

Fin qui è chiaro che al lettore spagnolo si è voluto risparmiare soprattutto la difficoltà del salto linguistico all'indietro nel tempo, che è però *magna pars* del processo stesso d'immedesimazione nella storia e, pare, della "credibilità" della finzione alla base del libro, quale diario del *philosophe* Clerici. Ma è poi lecito evitare al lettore spagnolo la stessa sensazione di straniamento provocata in quello italiano dall'affabulazione formale di *Retablo*? O è piuttosto defraudarlo? Il dilemma si rinnova ed acuisce, passando alla morfologia e sintassi di Gentile, anche qui intento prevalentemente (*si parva licet*, come il Manzoni alle prese con il suo manoscritto) a regolarizzare, standardizzare. La questione è semmai —nell'impossibilità di trovare equivalenze puntuali per i tratti peculiari, peculiarmente settecenteschi, della lingua di *Retablo*— con quali mezzi rendere in castigliano il tono alto, lontano, datato dell'*elocutio* del libro. E qui forse, per produrre l'effetto della pagina scritta in altri tempi, per riprodurre la patina antiquaria, piú che a scrittori del Settecento spagnolo, non molto noti ai piú, sarebbe stato il caso di andare direttamente, senza perciò cadere nella parodia, al *Siglo de oro*, mutuandone se non altro alcuni fenomeni di grafia e qualche particolare forma morfosintattica, che nella coscienza di un lettore spagnolo (e per la sua stessa formazione scolastica) fanno scattare il meccanismo dell'evocazione del tempo che fu⁴⁷. L'esemplificazione può servire.

⁴⁵ Aghion-Pérol (79, 44-5): *depeçaiant un taureau*; Camps (116, 16): *clavaven dentellada a un brau*; Barreiros (113, 13): *prendiam nas suas garras un touro*; ma de Voogd (108, 15-6): *een stier bijten*.

⁴⁶ Concordi Aghion-Pérol (82, 28): *Et là je dessinai*; Camps (120, 15): *I allà jo després vaig reproduir*; Barreiros (117, 13): *E aí depois retratei*; de Voogd (112, 1): *En daar tekende ik toen*. Cfr. subito dopo anche *Lo copié entero* (138, 7): *Ritrassi intero* (129, 8; 123, 26).

⁴⁷ Non rientrava negli intenti di queste pagine una disamina accurata (e comparata) di testi del Sei-Settecento, ma non piú di una semplice occhiata fortuita e. g. al *Informe sobre los juegos, espectáculos y diversiones públicas* di Jovellanos (Gijón, 1790) rivela un paio di inversioni ed enclisi (*Habíanle prohibido los Concilios; Dijéronla que*); e il *Qixote*, a volo d'uccello, aggiunge (cap. I): *mesmo, della, deste, dél, fermosura, haze (n), desvelábase, recebía, dellos, letura, Llenósele la fantasía, Imaginábase el pobre, efeto, luengos siglos, Limpiólas*. Forse, però, sarebbe stato il caso di rindare alle memorie di viaggio di Ali Bey (Domingo Badfa i Leblich) o a quelle scientifiche di Malespina nel

Non filtra intanto in Gentile il tono alto assicurato in Consolo o con un'interpunzione dal ritmo franto:

[71] sentenció [...] aquel viejo, quien nos invitó (135, 22-3)	sentenziò [...] quel vecchio, che ci invitò	sentenziò [...] quel vecchio. Il quale ci invitò (1272-3; 121, 18-9)
--	--	--

o da semplici inversioni intese a riprodurre misure prosodiche, a volte con giochi di rima⁴⁸:

[72] La escena ha cambiado (124, 1)	La scena è cambiata,	Mutata è la scena (117, 3; 111, 5)
[73] Los esposos sacrificaban a su primer hijo (128, 12-3)	Gli sposi sacrificavano il loro primo figlio	Il primo nato sacrificavano gli sposi (120, 18-9; 114, 25- 6)
[74] Luego nos adentramos en la isla y en un silencio profundo exaltado por el aletear de pájaros, ánades y garcetas, que ante nuestros pasos echaban vuelo en la espesura plateada de los olivos, entre los pámpanos de las vides y el restallar de los matorrales amarillos (126, 25-30)	Poi ci addentrammo nell'isola e in un silenzio profondo esaltato dall'aleggiare di uccelli, anatre e garzette, che ai nostri passi spiccavano il volo nel fitto argentato degli olivi, tra i pampini delle viti e lo schioccare delle fratte gialle	E c' inoltrammo quindi dentro l'isola, in un silenzio fondo che il frullar d'uccelli, anatre, garzette, che per i passi nostri svolazzavano, vieppiù esaltava, nell'argentare fitto d'olivastri, il pampinare basso delle viti, e lo squillare giallo di sterpaglie (119, 10- 4; 113, 16-20)

In particolare, in [71] non viene rispettata la segmentazione frasale, tipica della sintassi consoliiana, anche se l'atteggiamento di Gentile non è univoco⁴⁹; e in [72] e [73] si nota una spiccata predilezione per l'*ordo rectus*. In [74] le

Nuovo Mondo (devo le due segnalazioni al collega Ángel Gómez Moreno). Ma ad ogni modo non tocca certo a un non ispanista dare suggerimenti che vadano al di là dello scontato, classico Lapesa (1980: capp. XII-XIV). Sul versante italiano, invece, sarebbe bastato al traduttore documentarsi sui recenti Coletti 1993 e Matarrese 1993, o sfogliare un Muratori, un Vico, un Cesarotti o anche il solo Beccaria, la cui ombra si proietta proprio sul protagonista di *Retablo*.

⁴⁸ Cfr. sup. [16] *Me acordé de otras aguas: D'altr'acque mi sovvenni* (di cui tuttavia si salvaguarda il settenario); [18] *de una alba inmóvil, de una estación desconocida: d'un'alba inmota, d'una stagione ignota*.

⁴⁹ Da un lato, *estos viñadores mocienses, quienes, sin embargo, se quedaron mirándola* (137, 12-3): *questi vignaroli moziesi. I quali però restarono a guardarla* (128, 16-7; 123, 5-

considerazioni si moltiplicano. Intanto, si perde l'effetto ritmico dato dalle tre strutture parallele e rimanti: *argentare fitto d'<i> / pampinare basso delle / squillare giallo di*, e dalle tarsie grosso modo eptasillabiche: *che il frullar d'uccelli e vieppiú esaltava*. Tuttavia è ben resa la prima epanallage (argentati sono gli olivi), capovolgendone i termini (*espesura: argentare, plateada: fitto*), ma sono da rettificare *spiccare il volo e olivi*. Viene poi espunto senza motivo *basso* (si allude alle tipiche viti basse ad alberello) con la conseguente eliminazione della seconda epanallage, e si sacrifica con *pampinare*, ancora una volta preferendo il nome, l'azione verbale dell'agitarsi dei pampini. Infine, lo spostamento di *amarillo*, per logica corretto, dall'unico verbo salvaguardato su *matorrales* produce la scomparsa irreparabile della terza epanallage e della correlata sinestesia quasi montaliana (*le trombe d'oro della solarità*)⁵⁰.

Come non potrebbe essere diversamente, non hanno eco in Gentile (ma neanche nelle altre versioni) i tratti piú appariscenti della morfologia di *Retablo*. L'uso, pur contenuto in questo brano⁵¹, di particolari forme preposizionali, dall'estremo dell'apocope, già nel titolo:

[75] En Mozia de los
fenicios (121, 24)

A Mozia dei Fenici

In Mozia de' Fenici (115, 8;
109, 5)

a quello della grafia analitica:

[76] con el chasquido del
látigo (138, 22)

con lo schiocco della frusta

a lo schiocco di frusta (129,
22; 124, 11)

6). Dall'altro, *oscuridad. Cuyos confines desconocemos* (125, 1); *metafisica. Di cui non conosciamo i confini* (117, 26; 111, 29); *cuerpo sano. El cual [...] parecía* (136, 25-6); *corpo sano. Il quale [...] pareva* (128, 2-3; 122, 19-20)

⁵⁰ Piú rispettosi dell'organizzazione testuale: Aghion-Pérol (76, 23-5): *dans le miroitement argenté des oliviers sauvages, la molle ondulation des pampres et le jaune éclatant des brossailles*; Camps (111, 12-4): *entre l'argentar dens del fullam de l'olivera, el baix sarmentar de les vinyes, i l'agitar-se groc dels matolls*; Barreiros (108, 14-5): *no denso prateado dos olivais, no baixo parreiral das videiras, e no amarelo chiar dos tojos*; de Voogd (103, 29-31): *in het zachte opranken der wijnstokken, het dichte zilveren der olijfbomen en het knallende geel van het kreupelhout*.

⁵¹ Oltre ai due esempi inseriti nel testo, cfr. *no logré discernir en la respiración [...] y la pesadumbre* (131, 2-3); *non capii, pel respiro [...] pe' l'accoramento* (122, 29-30; 117, 9-10); *para los latinos* (135, 11-2); *ne' Latini* (126, 24; 121, 9-10); *con los incisivos lápices de plomo* (138, 3); *coi plumbei lapis incisivi* (129, 4-5; 123, 22-3).

oppure una forma pronominale desueta:

[77] el más joven de ellos, el muchachote (136, 14)	il piú giovane di loro, il ragazzotto	il piú giovane di quei, il ragazzotto (127, 23; 122, 10)
--	--	---

per la quale, alla ricerca di accorgimenti atti a conferire alla prosa un sapore antico, si sarebbe potuto usare il cervantino *déllos*; o il ricorso martellante al morfema *-ea (n)*:

[78] de joven, había viajado (134, 19-20)	da giovane, aveva viaggiato,	giovine, avea viaggiato (126, 3; 120, 18-9)
[79] se percibía la cuenca etc. (134, 29)	si scorgeva il bacino ecc.	si scorgean il bacino ecc. (126, 12; 120, 27)

Questo fenomeno è quello statisticamente piú rappresentativo⁵² e ben a ragione. In tale morfema s'incrociano, infatti, gli assi della diacronia e della diatopia, tanto che occorre prudenza nel classificare le forme come arcaismi o sicilianismi. In [78] tanto *giovine* quanto *avea* si possono considerare tracimazioni nella diegesi della lingua del personaggio, cioè spie di *erlebte Rede* e quindi sicilianismi: < *giuvini*, *avia*; ma [79] segnala solo la prima di una serie di forme verbali desuete (tre imperfetti analogamente sincopati e un perfetto apocopato) che costellano il comma e perciò da attribuire senz'altro a Clerici. E qui forse il tocco d'antico poteva alla traduzione essere dato da una semplice manipolazione vocalica: perché non un *percebía* esemplato sui *recebía* di Cervantes?

Non è allo stesso modo alta la frequenza dei morfemi apocopati del perfetto, anch'essi soggetti come sopra ad una doppia interpretazione. Da un

⁵² Cfr. *que tenía por tapa* (127, 16): *ch'avea per copertura* (119, 27-8; 114, 4-5); *decía tristísimo mi criado* (130, 10): *dicea tristissimo il valletto* (122, 9-10; 116, 18-9); *que la empujaban* (135, 1): *che [...] la sospingeano* (126, 14-5; 120, 29-121, 1); *Se percibían* (135, 4): *Si scorgeano* (126, 17; 121, 3); *que había visto abandonada* (136, 6-7): *ch'avea visto là negletta* (127, 15-6; 122, 2-3); *donde yacía la estatua* (136, 12): *ove la statua giacea* (127, 20-1; 122, 7-8), per cui perché non proporre *yazía?*; *revelaba en transparencia el cuerpo sano* (136, 24-5): *si leggea in trasparenza nel corpo sano* (128, 1-2; 122, 18-9); *habría sostenido* (137, 2): *dovea reggere* (128, 8; 122, 25); *baluarte de escombros que ceñía* (137, 10): *baluardo di frantumi che cingea* (128, 15-6; 123, 3-4); *que le ceñía el torso* (138, 9-10): *che gli cingea il torso* (129, 10-1; 123, 28).

lato due soli in *-iro* (ed ambedue arcaismi)⁵³, dall'altro, e soprattutto, quelli in *-aro* come *exempli gratia*:

[80] Nos abandonaron (121, 25)	Ci abbandonarono	Ci abbandonaro (115, 9; 109, 6)
-----------------------------------	------------------	------------------------------------

[81] Nos transportaron (132, 1-2)	Ci trasportarono	Ci trasportaro (123, 25; 118, 7)
--------------------------------------	------------------	-------------------------------------

in cui, nonostante le apparenze, il primo è da intendere tale e quale come arcaismo (narra Clerici), il secondo come adattamento di sic. *ni trasportaru* (interviene Isidoro)⁵⁴.

Nessuna traccia infine di usi peculiari regionali, tutti inseriti nella struttura mimetica, quali la predilezione per il perfetto⁵⁵:

[82] ¿Pero adónde venimos a parar? (127, 6)	Ma dove siamo finiti?	Ma dove capitammo? (119, 19; 113, 25)
--	-----------------------	--

e il deferente congiuntivo imperfetto⁵⁶:

[83] déjeme [...] déjeme (131, 11)	mi lasci [...] mi lasci	mi lasciasse [...] mi lasciasse (123, 6; 117, 16)
---------------------------------------	-------------------------	--

4. COLOPHON

Dopo questa doppia lettura di *En Mozia de los fenicios*, che è auspicabile altri estenda all'intero *Retablo*, è lecito chiedersi se sia quella di Gentile una versione affidabile. I fatti sembrano confermarlo. Ma è anche vero che essa

⁵³ *Luego nos ofrecieron* (134, 22): *Quindi ci offrìro* (126, 6; 120, 21); *Quizás entendieron* (135, 13): *Forse capìro* (126, 25; 121, 11).

⁵⁴ *Desencallaron* (122, 2): *scagliaro* (115, 11; 109, 8); *Los aldeanos se informaron* (133, 19): *I villani s'informaro* (125, 7; 119, 21); *con cubos de agua liberaron* (136, 15-6): *con secchie d'acqua liberaro* (127, 24; 122, 11); *me aceptaron* (137, 26): *accettaro da me* (128, 29; 123, 17).

⁵⁵ *Te perdí!* (130, 9): *ti perdetti / persi!; ti persi!* (122, 8; 116, 17). Solo pensando in sic. *persi* si può evitare il doppio esito di *te perdí*, vero caso di adiaforia.

⁵⁶ Anche, *perdóneme* (131, 17): *mi scusasse* (123, 12; 117, 22). È invece un arcaismo, dovuto alla penna di Clerici: *como si fuera* (135, 19): *come fusse* (126, 29-30; 121, 15-6), in altro contesto interpretabile anche come adattamento di sic. *fussi*.

risulta in piú punti inadeguata a far cogliere del tutto le cangianze della lingua consoliana. Come dire che la lettura non è di per sé fuorviante, ma solo in parte consente di riandare all'originale. Gentile ha senz'altro proceduto piú *ut interpretes* che *ut orator*. E qui forse avrebbe dovuto tenere in maggiore considerazione che e quale *orator* Consolo è programmaticamente e nelle realizzazioni. D'altronde, però, come si può *ad-aequare* una letteratura così fortemente consustanziata di parole e cose, una scrittura oltremodo personale, e così scritta, quale quella di Consolo? Della difficoltà è consapevole lo stesso autore, tenace nelle sue scelte espressive, ammirevolmente prodigo con i traduttori che ne hanno richiesto la collaborazione.

APPENDICE

*Indice ragionato delle opere e delle traduzioni di V. Consolo*⁵⁷

- 1963 *La ferita dell'aprile*. Milano: Mondadori; Torino: Einaudi, 1977; Introduzione di G. C. Ferretti, «Oscar oro», Milano: Mondadori, 1989.
La Blessure d'avril, trad. Maurice Darmon, Paris: Le Promeneur, 1990.
Die Wunde im April, trad. Bettina Kienlechner & Ulrich Hartmann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990.
- 1976 *Il sorriso dell'ignoto marinaio*. [Due capitoli, con un'acquaforte di R. Guttuso, 150 copie numerate e firmate dall'autore, Milano: Libreria antiquaria Gaetano Manusè, 1975] Torino: Einaudi; Introduzione di C. Segre, «Oscar oro», Milano: Mondadori, 1987; Torino: Einaudi, 1992; ed. G. Tesio, Milano: Elemond, 1995; «Scrittori italiani», Milano: Mondadori, 1997.
Le sourire du marin inconnu, trad. Mario Fusco & Michel Sager, Paris: Grasset, 1980 (1990²).
La sonrisa del ignoto marinero, trad. Esther Benítez, Madrid: Alfaguara, 1991 (1994²).
Das Lächeln des unbekanntenen Matrosen, trad. Arianna Giachi, Frankfurt a. M.: 1984 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990², 1996³).

⁵⁷ L'ordine principale è quello dell'uscita delle singole opere, segnalata al margine. Concentrando l'attenzione su *Retablo*, si sono altresí estrapolate le date delle tre edizioni e delle traduzioni. Nei casi di contemporaneità risultanti, le lettere indicano prima lo scritto originale (dando la precedenza a una *princeps* su eventuali altre edizioni di libri già pubblicati), poi le versioni in un'altra lingua. Le *principes* elencate in questa Appendice e tutte le entrate di *Retablo* integrano la voce *Consolo* dei Riferimenti bibliografici. Si è naturalmente ommesso il nome dell'Autore, recuperato in caso di citazione.

- The Smile of Unkown Mariner*, trad. Joseph Farrell, Manchester: Carcanet, 1994.
- 1983 *Un giorno come gli altri*, in Enzo Siciliano (ed.), *Racconti italiani del Novecento*, Milano: Mondadori, pp. 1430-42.
«Un jour comme les autres», trad. Mario Fusco, *Écritures* 3 / 4 (1992): 232-46.
- 1985 *Lunaria*. «Nuovi Coralli 365», Torino: Einaudi; «Scrittori italiani», Milano: Mondadori, 1996.
Lunaria, trad. Brigitte Pérol & Christian Paoloni, Paris: Le Promeneur, 1988.
- 1987 *Retablo*. «La Memoria. 160», Palermo: Sellerio;
- 1990a «Il castello. 21», Palermo: Sellerio;
- 1992b «Scrittori italiani e stranieri», Milano: Mondadori.
- 1988b *Le Retable*, trad. Soula Aghion & Brigitte Pérol, Paris: Le Promeneur.
- 1989b *Retaule*, trad. Assumpta Camps, «Venècies. 21», Barcelona: Edicions de la Magrana / Edicions 62.
- 1990b *Retábulo*, trad. José Colaço Barreiros, Lisboa: Difel [Difusão Editorial Limitada].
- 1992c *Retabel. Siciliaanse passies*, trad. Pietha de Voogd, «Wereldbibliotheek», Amsterdam: Nederland Wereldbibliotheek.
- 1995 *Retablo*, trad. Juan Carlos Gentile, Barcelona: Muchnik.
- 1988a *Le pietre di Pantalica*. «Scrittori italiani e stranieri», Milano: Mondadori; Introduzione di G. Turchetta, «Oscar», Milano: Mondadori, 1990.
Les pierres de Pantalica, trad. Maurice Darmon, Paris: Le Promeneur, 1990.
«Ἀναφορὰ τοῦ Μπαζίλιο Ἀρκίτα», trad. Euripidis Garantoudis, *Tò Δέντρο* 55 (1990): 46-52.
Ratumemi, Cómiso (As pedras de Pantálica), in Danilo Manera & Dolores Vilavedra (edd.), *Seis narradores italianos*, trad. Cándido Pazó & Dolores Vilavedra, Santiago de Compostela: Edicións Positivas, 1993, pp. 57-73.
«The Photographer», trad. Stuart Hood, in Ann & Michael Caesar (edd.), *The Quality of Light (Modern Italian Short Stories)*, London-New York: Serpent's Tail, 1993, pp. 52-8.
- 1989a *Catarsi*, in *Trittico. Bufalino, Consolo, Sciascia*, a cura di A. Di Grado e G. Lazzaro Danzuso, Catania: Sanfilippo, pp. 47-72.
«Catharsis», trad. Maurice Darmon, *Le Cheval de Troie* 7 (1993): 85-100.
- 1992a *Nottetempo, casa per casa*. «Scrittori italiani e stranieri», Milano: Mondadori; Introduzione di A. Franchini, «Oscar», Milano: Mondadori, 1994.
De noche, casa por casa, trad. Ana Poljak, Barcelona: Muchnik, 1993.
D'une maison l'autre, la nuit durant, trad. Louis Bonalumi, Paris: Gallimard, 1994.
- 1994 *L'olivo e l'olivastro*. «Scrittori italiani», Milano: Mondadori.
Ruine immortelle, trad. Jean-Paul Manganaro, Paris: Seuil, 1996.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- APEL, Friedmar (1993): *Il manuale del traduttore letterario*, a cura di Emilio Mattioli & Gabriella Rovagnati, Milano: Guerini e Associati [ed. orig. *Literarische Übersetzung*, Stuttgart: Metzlersche & Poeschel, 1983].
- BRANDI, Cesare (1989): *Sicilia mia*, Palermo: Sellerio [1992²].
- BRILLI, Attilio (1995): *Quando viaggiare era un'arte*. Il romanzo del Gran Tour, Bologna: il Mulino.
- COLETTI, Vittorio (1993): *Storia dell'italiano letterario*, «PBE», Torino: Einaudi.
- CONSOLO, Vincenzo (1993): *Fuga dall'Etna (La Sicilia e Milano, la memoria e la storia)*, Roma: Donzelli.
- (1996): «Per una metrica della memoria», *Cuadernos de Filología Italiana*, 3, 249-59.
- DAVIDSON, Alan (1972): *Il mare in pentola*, ed. it. Elena Spagnol, Milano: Mondadori [ed. orig. *Mediterranean Seafood*, 1972].
- DURRELL, Lawrence (1990): *Carrusel siciliano*, 3.^a ed., Barclona: Noguer [1.^a ed. 1978; ed. orig., *Sicilian Carrousel*, 1977; ed. it. *Carosello siciliano*, Palermo: Sellerio, 1985].
- Effemeridi* (1995): *Nuove Effemeridi* [Rassegna trimestrale di cultura. Numero monografico dedicato a V. Consolo, Palermo, Edizioni Guida], VIII 29.
- Equivalencias* (1989): *Antología de la poesía siciliana contemporánea/Anthology of Contemporary Sicilian Poetry*, ed. N. Messina, tradd. F. Ameneiros Vázquez, W. Cisneros Bastié, M^a T. Fernández Gallego, S. Fischesser Mingolla, M^a J. Zamora Muñoz, *Equivalencias-Equivalences* [Revista Internacional de Poesía/International Journal of Poetry, Madrid], 18, pp. 159.
- EYNAUD, Joseph (cd.) (1993): *Interferenze di sistemi linguistici e culturali nell'italiano* (Atti del X Congresso Internazionale dell'AIPI [Associazione Internazionale Professori d'Italiano], University of Malta, 3-6 settembre 1992), Malta: AIPI, Foundation for International Studies.
- FERNÁNDEZ MARTÍN, M.^a Soledad (1993): «Vincenzo Consolo: *Sonrisa vs Sorriso* (Cap. III)», in Eynaud, pp. 154-5.
- FINZI, Alessandro & FINZI, Mughetto (1978): «Strutture metriche nella prosa di Vincenzo Consolo», *Linguistica e Letteratura*, III 2, 121-35.
- GARCÍA DE DIEGO, Vicente (s.d.): *Diccionario Etimológico Español e Hispánico*, Madrid: S.A.E.T.A.
- GUIDO, Margaret (1978): *Guida archeologica della Sicilia*, trad. Arthur Oliver, Palermo: Sellerio [ed. orig. *Sicily: An Archaeological Guide*, 1967].
- LAPESA, Rafael (1980): *Historia de la lengua española*, 8.^a ed., Madrid: Gredos.
- MASINI, Manila (1993): «Vincenzo Consolo: *Lächeln vs Sorriso* (Cap. III)», in Eynaud 1993: 155-6.
- MATARRESE, Tina (1993): *Storia della lingua italiana: il Settecento*, Bologna: il Mulino.
- MESSINA, Nicolò (1994): «Due contributi alla lettura di Vincenzo Consolo tra ecdotica e *Quellenforschung*», *Cuadernos de Filología Italiana*, 1, 39-46.

- MOZIA (1989): Ciasca, Antonia - Cutroni Tusa, Aldina - Famà, Maria Luisa - Spanò Giammellaro, Antonella - Tusa, Vincenzo, *Mozia*, Roma: Libreria dello Stato - Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- NERGAARD, Siri (ed.) (1993): *La teoria della traduzione nella storia*, Milano: Bompiani.
- PEREZ, Giuseppe (1870): *Vocabolario Siciliano-Italiano*, Palermo: Lao.
- PERRONE, Domenica (ed.) (1995): *Beniamino Joppolo e lo sperimentalismo siciliano contemporaneo* (Atti del Convegno nazionale, Palermo, 13-14 dicembre 1986), Marina di Patti: Pungitopo.
- SCIASCIA, Leonardo (1990): Seconda e Terza di copertina di V. Consolo, *Retablo*, «Il castello. 21», Palermo: Sellerio, 1990.
- SEGRE, Cesare (1991): *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, «Einaudi Paperbacks. 214», Torino, Einaudi.
- STEINER, George (1975): *After Babel. Aspects of Language and Translation*, New York-London: Oxford University Press; ed. riv., agg. e ampl., 1992 [*Dopo Babele. Il linguaggio e la traduzione*, trad. Ruggero Bianchi, Firenze: Sansoni, 1984; *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, nuova ed. con integrazioni e varianti di Claude Béguin, Milano: Garzanti, 1994].
- TEDESCO, Natale (1989): «Ideologia e linguaggio nell'opera di Vincenzo Consolo», in Perrone 1989: 261-72.
- (1995): «Il contributo dei siciliani al rinnovamento del codice narrativo tra il 1945 e il 1992», in Vanvolsem-Musarra-Van den Bossche 1995: 353-71.
- TRAINA, Antonino (1868): *Nuovo vocabolario siliano-italiano*, Palermo: Pedone Lauriel.
- TUZET, Hélène (1988): *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, trad. Alfonsina Bellomo, Palermo: Sellerio [ed. orig. 1982].
- VANVOLSEM, Serge; MUSARRA, Franco; VAN DEN BOSSCHE, Bart (edd.) (1995): *Gli spazi della diversità* (Atti del Convegno internazionale *Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992*, Leuven, Louvain-la-Neuve, Namur, Bruxelles, 3-8 maggio 1993), Roma-Leuven: Bulzoni-Leuven University Press.
- VS: *Vocabolario Siciliano*, Catania-Palermo: Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani. 1977-.