

# Per una traduzione italiana di *Viejas historias de Castilla la Vieja* di Miguel Delibes

MARIA-TERESA DE PIERI

Università di Udine  
maria-teresa.depieri@uniud.it

Recibido: 13 de diciembre de 2011

Aceptado: 2 de marzo de 2012

## RIASSUNTO

Miguel Delibes ha ottenuto in Italia un discreto successo, sebbene le traduzioni delle sue opere, iniziate nel 1959 con *Siesta con viento Sud*, dimostrino un interesse sporadico, che si conclude nel 1998 con la pubblicazione di *Diario di un cacciatore*. Il presente studio è dunque un tentativo per recuperare una linea critica attraverso l'analisi di alcuni dei racconti delibiani (*Viejas historias de Castilla la Vieja*, 1964), considerevole patrimonio narrativo e linguistico per il traduttore italiano. L'articolo approfondisce alcuni aspetti rilevati nel processo traduttivo, ponendo particolare attenzione alle peculiarità più attraenti del linguaggio dell'autore. Si analizzano l'interscambio tra spagnolo e italiano delle unità fraseologiche e le difficoltà nel tradurre un discorso spesso anaforico e iterativo, nonché le diverse sfumature del lessico, sempre puntuale, specifico e, in molte occasioni, simbolico.

**Parole chiave:** *Viejas historias de Castilla la Vieja*, processo traduttivo, unità fraseologiche, ironia, ricezione italiana.

An Italian translation of *Viejas historias de Castilla la Vieja* by Miguel Delibes

## ABSTRACT

Miguel Delibes' works achieved a moderate success in Italy, thus the translations into Italian have always been occasional: the first translation, *Siesta con Viento Sud* dates back to 1959, while the Italian edition of *Diario de un cazador* was published in 1998.

This study tries to revise the critical interest about Miguel Delibes, in Italy, through the analysis of some of the short stories appeared in *Viejas Historias de Castilla la Vieja*.

The present article investigates some relevant aspects of the translation process, and takes into consideration the features of Miguel Delibes' style. The peculiarity of the narrative "I" –often fading out into the cultivated narrator's voice–, the translation of some sentences of colloquial language, and the difficulty of identifying the author's ironic point of view, are

analysed in the present paper. This study also examines the vocabulary of Miguel Delibes, and its symbolic nuances.

**Keywords:** *Viejas historias de Castilla la Vieja*, translation process, colloquial sentences, irony, translation into Italian.

Una traducción italiana de *Viejas historias de Castilla la Vieja* de Miguel Delibes

## RESUMEN

El autor vallisoletano Miguel Delibes tuvo en Italia una buena acogida, aunque las traducciones surgidas a partir de 1959 (*Siesta con viento Sud*) demuestran un interés esporádico que concluye en 1998, cuando se publica la traducción italiana de *Diario de un cazador*. Con esta investigación tratamos de recuperar una línea crítica a través del análisis de los cuentos delibianos, recogidos en *Viejas historias de Castilla la Vieja* de 1964, que representan un considerable caudal narrativo y lingüístico para el traductor italiano. En el artículo presente se profundizan algunos aspectos detectados a lo largo del proceso traductivo, poniendo particular atención en las peculiaridades más atractivas de su lenguaje. Se analizan el intercambio entre el español y el italiano de las unidades fraseológicas, las dificultades para traducir un discurso no pocas veces anafórico e iterativo, y los diferentes matices del léxico, siempre puntual, específico y, en muchas ocasiones, simbólico.

**Palabras clave:** *Viejas historias de Castilla la Vieja*, proceso traductivo, unidades fraseológicas, ironía, recepción italiana.

Il 25 maggio 1975 Miguel Delibes entra a far parte della “Real Academia Española” e nel suo discorso di ingresso ha modo di precisare:

Me temo que muchas de mis propias palabras, de las palabras que yo utilizo en mis novelas de ambiente rural [...], van a necesitar muy pronto de notas aclaratorias como si estuviesen escritas en un idioma arcaico o esotérico, cuando simplemente han tratado de traslucir la vida de la naturaleza y de los hombres que en ella viven y designar al paisaje, a los animales y a las plantas por sus nombres auténticos (Delibes 2010: 204).

Il rigore e l'accuratezza del patrimonio lessicale dell'autore sono sicuramente aspetti che caratterizzano l'unicità della sua scrittura, ma che la rendono nel contempo anche così complessa da tradurre, così difficile da rispettare nella sua precisa concretezza. Se è vero che la lingua di Miguel Delibes si rifà a una realtà contingente, quella rurale della Castiglia del primo Novecento, il medesimo ambito di appartenenza trova in Italia un possibile corrispondente linguistico prevalentemente in contesti dialettali, fortemente dissimili tra loro e perciò non sempre utilizzabili in un lavoro di traduzione. La duttilità stilistica di Delibes, che si destreggia tra una varietà di sottocodici, come quelli legati alla caccia e alla pesca, e una pluralità di registri (formale, colloquiale, ecc.), accoglie anche un determinato numero di voci la cui natura riconduce alla tipologia di variante regionale e che, nel trasferimento all'italiano, impone attente scelte traduttive. Le strade percorribili non sono però sempre univoche; il localismo proprio del repertorio linguisti-

co delibiano, che agisce soprattutto a livello diastratico, rischia di affievolirsi e disperdersi perché travalica luoghi e tempi, perché nomina oggetti già desueti o richiama alla memoria pratiche di lavoro ormai superate, conservando espressioni già scomparse dalla quotidianità, anche da quella più specificamente agricola e popolare, la cui resa in italiano diventa possibile, come vedremo, solo se è la lingua castigliana standard a fare da filtro.

Questo tipo di difficoltà emerge frequentemente nell'opera che viene analizzata nel presente studio: *Viejas historias de Castilla La Vieja*, pubblicata nel 1964, libro prediletto dell'autore (García Domínguez 2010: 366)<sup>1</sup>, e di cui è apparsa una recente riedizione, nel 2010, curata dalla casa editrice La Fábrica di Madrid. In linea con la prima uscita della raccolta, vengono riproposte, accanto al testo delibiano, una selezione di fotografie di Ramón Masats, ed è da questo volume che si citeranno alcuni brani per esemplificare parte delle scelte traduttive adottate.

*Viejas historias* è una serie di racconti, organizzati in 17 capitoli, e narrati in prima persona da un protagonista che appartiene, come le altre figure che nascono dalla narrazione, al mondo popolare di una Spagna tanto *recia* e inalterabile da sopravvivere al procedere del tempo. Attraverso gli occhi e la sensibilità di Isidoro, che torna al paese natale dopo molti anni di assenza, Delibes rivive in queste pagine un'umanità che non cede alle trasformazioni sociali in atto, che lotta per conservare la propria peculiarità collettiva e la propria antica essenza storica; il resoconto che Isidoro fa del suo ritorno al paese è, in questo senso, emblematico: "Y cuando llegué al pueblo advertí que sólo los hombres habían mudado, pero lo esencial permanecía" (Delibes 2010: 218), a conferma del fatto che ciò che viene ritratto è, in sostanza, il profilo di un *lugar arquetípico*, Castilla La Vieja, per l'appunto.

L'andamento narrativo dei racconti privilegia l'esposizione diegetica e l'enunciazione descrittiva; rare sono le sequenze di ordine dialogico, mentre è frequente incontrare una certa oscillazione di registro nella medesima voce narrante. Miguel Delibes, infatti, adotta per il suo narratore uno stile tendenzialmente colloquiale, ricco di ripetizioni (come accade per il verbo *decir*, I, p. 5, o per alcuni nomi, sempre affiancati al soprannome, come è per "Aniano, *el Cosario*"<sup>2</sup>), di costruzioni elo-

<sup>1</sup> "En algunas entrevistas he dicho que, en toda mi obra, es esta narración la que prefiero y, medio en broma medio en serio, argumento que como es la más corta de las escritas por mí es la que me ha dado menos ocasiones para equivocarme"; cfr. anche l'intervista inclusa in Barbara Ann Dressel, *Man's Need for Solidarity as a Basis of the Short Story of Miguel Delibes*. Michigan: University Microfilms International 1985: 192 (tesi presentata nel 1981 presso l'Università del Connecticut), in cui Delibes afferma: "[...] siempre he dicho que a mí el librito que más me gusta de los míos es *Viejas historias de Castilla la Vieja* porque es un libro muy sintético, muy breve, pero en el que se da una idea de Castilla bastante completa".

<sup>2</sup> Interessanti sono le osservazioni proposte da Sanz Villanueva a proposito di un'altra opera delibiana, *Los santos inocentes*, nella quale si possono incontrare affinità stilistiche evidenti con le *Viejas historias*: "No hay [...] función comunicativa alguna es esas reiteraciones. Podría pensarse en un cierto naturalismo lingüístico filtrado en la conciencia del narrador: esas gentes de no muchas luces y menos letras repiten los mismos términos o las mismas estructuras a falta de un discurso más completo o más variado. Pero no tengo por muy viable esta hipótesis [...]. Me parece más razonable otra: es recurso que tiene algo de la intensificación expresiva que consigue la repetición en la lírica" (Santos Sanz Villanueva 2007: 28).

cutive polisindetiche (frequentissima è la reiterazione della congiunzione *y*, I, p. 5), di imprecisioni grammaticali (il “laismo” presente, per esempio, in *las dijo*, II, p. 11). Ricorrenti sono: la dislocazione sintattica, spesso con valore spregiativo (*El vino ese*, V, p. 21); la presenza del *que* polivalente, tipico espediente di semplificazione linguistica (I, p. 7); l’abbondanza e la particolarità di avversative (frequente è l’uso di *mas* rispetto al più comune *pero*, o di forme ormai desuete come lo è *a cambio*, III, p. 15), nonché l’anteposizione dell’articolo determinativo ai nomi propri di persona (*l’Aniano*, *l’Antonio*, *la Sisina*, etc.). Parallelamente, affiorano nel testo variazioni espressive<sup>3</sup>, evidenti per esempio nel recupero di un linguaggio retorico, strettamente in sintonia con l’oralità dell’opera, come lo è il ricorso all’enumerazione (“En las ciudades se muere uno del todo; en los pueblos, no; y la carne y los huesos de uno se hacen tierra, y si los trigos y las cebadas, los cuervos y las urracas medran y se reproducen es porque uno les dio su sangre y su calor y nada más”, II, pp. 9-10); la ricorrenza di voci onomatopeiche, essenziali per riprodurre la sonorità del paesaggio castigliano (*Quiú, quiú*, reso con *chiù, chiù*, è il verso dell’assiuolo (III, p. 14); *Coreché, Co-re-ché* equivale all’italiano *chukara, chukara* per ripetere il canto della pernice<sup>4</sup>, XV, p. 111); all’anafora:

Pero lo curioso es que allá no me mortificaba tener un pueblo y hasta deseaba que cualquiera me preguntase algo para decirle: ‘**Allá, en mi pueblo**, el cerdo lo matan así, o asao’. O bien: ‘**Allá en mi pueblo**, los hombres visten traje de pana rayada y las mujeres sayas negras, largas hasta los pies’. O bien: ‘**Allá, en mi pueblo**, la tierra y el agua son tan calcáreas que los pollos se asfixian dentro del huevo sin llegar a romper el cascarón’. O bien: ‘**Allá, en mi pueblo**, si el enjambre se larga, basta arrimarle una escriña agujereada con una rama de carrasco para reintegrarle a la colmena’,

equivalente all’italiano “Là, al mio paese”, I, pp. 6-7; alla similitudine (“los tesos, como los forúnculos, brotan donde les place”, “le colline, come i foruncoli, spuntano dove gli pare” XIII, p. 89). L’intervento di Delibes-autore emerge chiaramente anche in altri passaggi, in cui egli utilizza, per esempio, voci verbali lontane dalle espressioni normalmente usate dal suo personaggio (è il caso dei verbi *prescindieran, prescindessero; estribar, basarsi*, I, p. 6) o propone interi enunciati che sono chiaramente riconducibili ad una sua presenza nel testo, come accade in questo esempio: “Yo notaba en mi interior, desde chico, un anhelo exclusivamente contemplativo” (IV, p. 18), “Notavo che da ragazzo mi animava interiormente un anelito esclusivamente contemplativo”.

<sup>3</sup> Concha Gras sottolinea infatti che: “El autor presenta una clarísima voluntad de aproximación, de transcripción fiel de lo que se entiende por lenguaje coloquial; pero en definitiva [...] el autor maneja una serie de recursos o técnicas que traslucen una capacidad creadora, artístico-literaria, que puede hacernos pensar en una elaboración o recreación literaria del lenguaje coloquial. La presencia pues, de rasgos estilísticos propios del autor, marcan diafásicamente la totalidad del texto, tanto en su parte narrativa como la dialogada”, in: Concha Gras Alberola, *Comentario lingüístico sincrónico sobre un texto de ‘El príncipe destronado’ de Miguel Delibes*. Menorca: Centro de Profesores 1989: 35.

<sup>4</sup> Cfr. l’articolo di Pilar Fernández Martínez (<http://www.illf.uam.es/clg8/actas/pdf/paperCLG36.pdf>).

Queste alterazioni formali, evidentemente intenzionali, sono state rispettate nel lavoro di traduzione, dove si è cercato di sottolineare la duplicità degli stili e di mirare nel contempo a una resa comunicativa nella lingua d'arrivo. Rispetto agli elementi più marcatamente colloquiali, non sempre sono state possibili scelte traslative uniformi: la struttura paratattica è stata in genere mantenuta, tranne in alcuni passi visibilmente eccessivi, nei quali si è preferito un lavoro di semplificazione. L'abuso che lo scrittore fa, come dicevamo, del verbo *decir* è stato anch'esso riprodotto nella maggior parte dei casi: il lettore spagnolo percepisce in effetti la medesima estraneità di fronte al ricorso tanto insistito della voce verbale, ma nei confronti della stessa si è preferito in genere non effettuare sostituzioni sinonimiche e mantenerne, alla fine, l'effetto grottesco e straniante. Si è cercato di rispettare il vigore informale del testo di partenza anche per quanto concerne l'ambito più propriamente morfosintattico, conservando le diverse combinazioni frastiche (ritenute specifiche dello stile autoriale, ma, soprattutto, organizzate nel testo secondo una precisa funzionalità, generalmente canzonatoria<sup>5</sup>); così per le semplificazioni e per l'utilizzo delle congiunzioni coordinative e subordinative, in cui si è riconosciuto un considerevole valore semantico; si è impiegata la medesima fedeltà letterale anche per quanto riguarda l'utilizzo dell'articolo determinativo dinanzi ai nomi di persona (assai frequente, come dicevamo, nel testo), che l'italiano standard rifiuta, ma che invece è tipico delle parlate locali, per cui la rispondenza di registro viene ad essere in questo caso perfetta; ci si è dovuti orientare, invece, verso l'adeguamento dei segni di interpunzione, dato che il loro impiego nelle due lingue non sempre coincide.

Un intervento di revisione hanno richiesto le locuzioni figurate. Il testo è denso, infatti, di unità fraseologiche che non sempre hanno in italiano una corrispondenza, sia essa formale o semantica, mentre spesso risulta più opportuno seguire il criterio della "funzionalità"<sup>6</sup>. Per alcune unità lo scarto tra le due lingue, italiano e spagnolo, è risultato minimo, come emerge da questi esempi: "Llevas el pueblo escrito en la cara" (I, p. 6) si può conservare intervenendo solamente sul verbo, ossia traducendo *escrito* per *stampato*, ed ottenendo quindi: "Hai il paese stampato in faccia"; analogamente: "coger andares de señoritingo" (I, p. 6), equivale all'italiano "assumere arie da signorino". Il racconto *Aniano, el 'Cosario'* condensa ben quattro differenti *modismos*, riconducibili a varie tipologie: l'aggettivo *contado*, che significa *scarso*, presente nella frase "Eran cuatro casas mal contadas pero era un pueblo" (II, p. 10), è stato reso con una locuzione dell'italiano, tipicamente colloquiale, "Erano quattro case in croce", recuperando in questo modo la medesima efficacia comunicativa. Riferendosi alle merende del Padre, Isidoro sostiene che egli "empinaba la bota más de la cuenta" (II, p. 11), che non è stato possibile conservare nella lingua

<sup>5</sup> Paola Faini raccomanda, a tal proposito, che "[...] un intervento di modifica sulle strutture frastiche, benché in teoria accettabile, non dovrebbe arrivare al punto di alterare quelle che possono essere considerate le caratteristiche stilistiche di un determinato autore", in: Faini 2008: 65.

<sup>6</sup> Susan Bassnett precisa che: "La sostituzione viene effettuata non sulla base degli elementi linguistici presenti, né di un'immagine simile o corrispondente convogliata dalla frase, ma sulla base della funzione della frase stessa", in: Bassnett 1993: 41.

d'arrivo, se non intervenendo a livello tanto formale quanto concettuale, e quindi rendendo la frase con “alzava un po' troppo il gomito” (o “beveva più del dovuto”). L'eliminazione del sostantivo *bota*, che ha valore di *otre*, ha richiesto conseguentemente un adeguamento anche dell'espressione successiva, quando la moglie dice al marito: “Deja la bota, Isidoro; te puede hacer mal”; in questo caso, anziché recuperare un termine precedentemente tralasciato, si è preferito confermarne l'assenza e optare per un semplice “Smettila, Isidoro; ti può far male”, sicuramente più attinente date le circostanze presentate dall'episodio. Il “reírse por debajo” attribuito alle Gemelle, in chiusura del racconto, ha richiesto un'ulteriore modifica, semantica e morfosintattica, nel trasferimento all'italiano, che è stato reso con l'informale, in questo caso metaforico, “ridere sotto i baffi”.

L'attenzione al fondo contestuale risulta fondamentale nell'approccio traduttivo di un testo dalle caratteristiche linguistiche come quello che viene considerato, poiché –come suggerisce Gerd Wotjak (1983, 57-80)– una corrispondenza espressiva del frasario idiomatico può essere conseguita solo tenendo fede alla situazione presentata dall'autore; il riferimento al contesto è stato dunque imprescindibile nella fase di traduzione di alcune locuzioni. Difficoltà sono emerse, per esempio, con la traduzione di “poner los ojos en blanco”, riscontrabile, nei dizionari, con l'equivalente italiano “strabuzzare gli occhi”, ma che non è pertinente alla circostanza:

Tan pronto sonaba el primer retumbo del trueno, la tía Marcelina iniciaba el rezo del trisagio, pero antes encendía a Santa Bárbara la vela del Monumento en cuyo extremo inferior constaba su nombre en rojo -Marcelina Yáñez- que ella grababa con un alfiler de cabeza negra pasando después cuidadosamente por las muescas un pellizco de pimentón. Y al comenzar el trisagio, la tía Marcelina, tal vez para acrecentar su recogimiento, ponía los ojos en blanco y decía: “Santo Dios, Santo Fuerte, Santo Inmortal”. Y nosotros repetíamos: “Libranos Señor de todo mal” (Delibes 2010: 66).

Si è reso necessario, in questo caso, un lavoro di decodificazione culturale: il recupero della figuratività religiosa –di cui è impregnata molta parte della narrativa di Delibes, e che egli spesso traduce in chiave ironica– ha permesso di comprendere che quando qualcuno “pone los ojos en blanco” (X, p. 66), come nella situazione presentata dal racconto, altro non può significare che “alza gli occhi al cielo” (o “alza lo sguardo”), situazione in cui la parte dell'occhio visibile è proprio la sclera. La matrice religiosa compare di nuovo nell'espressione “hablar en cristiano” (XVI, p. 113)<sup>7</sup> per la quale si è scelto un corrispondente che ne rispetta i toni allegorici, ossia “parlare come Dio comanda”, e che consente di adempiere alla ricerca di equivalenza dei significati. Soluzioni più immediate sono emerse dalle seguenti espressioni, già chiosate dai dizionari bilingue: “corriente y moliente” (IV, p. 22) equivalente a “comune e ordinario”; la locuzione verbale “no tener donde caerse muerto”

<sup>7</sup> Per un approfondimento relativo alla traduzione del linguaggio religioso utilizzato da Miguel Delibes, cfr. anche il lavoro di Luis Luque Toro, «La equivalencia fraseológica entre español e italiano en *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes» in: AA. VV., *Entre Friuli y España* 2008: 89-95.

(VIII, p. 47) può significare tanto “avere solo gli occhi per piangere” quanto l’alternativa “non sapere dove sbattere la testa”; l’asserzione “sentar cátedra” può mantenere sia il suo significato letterale di “salire in cattedra”, sia quello figurato che in essa si racchiude, vale a dire “insegnare” o, meglio ancora in questo caso, “sentenziare”.

Differenti risultati si ottengono con la traduzione di alcune unità lessicali che, sempre intrinsecamente vincolate al contesto rurale dell’opera, presentano un indistinto tratto regionalista. Alcune di esse non compaiono nel *Diccionario de la Real Academia Española* o, quando questo invece accade, il significato ad esse attribuito si discosta da quello più icastico e peculiare conferito da Delibes. In certi casi, le espressioni subiscono un cambiamento di genere e passano dal maschile al femminile o viceversa, marcando una chiara pertinenza ad ambiti linguistici differenti e sottolineando sfumature concettuali spesso significative. Ci riferiamo, per esempio, al termine *escriña*, assente nel dizionario della *RAE* e recuperabile solo nella variante maschile di *escriño* con l’accezione di “cesto che serve per raccogliere la crusca o i residui di grano, o per dare da mangiare ai buoi”<sup>8</sup>; l’oggetto è traducibile con l’italiano *cesto*, ma, come risulta chiaro dalla sequenza, la sua funzionalità si discosta completamente dall’immagine dipinta da Delibes: “Allá, en mi pueblo, si el enjambre se larga, basta arrimarle una escriña agujereada con una rama de carrasco para reintegrarle a la colmena” (I, p. 7). Lo stesso accade con *nogala* (*albero di noce*), non contemplato dalla *RAE* se non al maschile (*nogal*) o con il sinonimo femminile *noguera*, che Delibes però non utilizza in nessuna occasione. Ancora una volta ci troviamo nell’ambito di una stretta significazione regionalista, come precisa a tal proposito Urdiales Yuste: “En los pueblos castellanos suele distinguirse entre árboles masculinos y femeninos, más que por su género por su tamaño. Un chopo, especialmente corpulento y de formas redondas, será una chopa; igualmente, un nogal, con una gran copa, ancha y poderosa, será una nogala” (Urdiales Yuste 2006: 168). Il patrimonio linguistico dell’italiano standard dissolve il dettaglio culturale e induce, in molti casi, ad appiattare quello che può essere considerato come elemento distintivo della scrittura di Delibes.

Nel complesso, l’operazione traduttiva riduce, dunque, l’apporto localista fornito dall’autore e si piega a soluzioni più generalizzanti; non avremmo potuto riferirci, infatti, ad alcuna regionalità della lingua italiana, men che meno ad alcun dialetto, per rendere quella specifica e robusta dello spagnolo di *Viejas historias* senza incorrere in esiti inappropriati e potenzialmente stravaganti. In altri casi crediamo comunque che il tono rural-popolare sia stato mantenuto optando per soluzioni intermedie, quali possono essere quelle fornite dallo stile colloquiale della lingua italiana, e mantenendoci quindi sempre nell’ordine di un globale e coerente “registro di traduzione” (Mounin 2006: 140). Sintetizziamo di seguito alcuni possibili esiti, riportando, accanto alla singola voce, la sequenza all’interno della quale appare nell’opera, il significato riconosciuto dal dizionario accademico castigliano, seguito dall’accezione delibiana (in alcuni casi supportata dalle ricerche di Urdiales Yuste) e dalla traduzione in italiano:

<sup>8</sup> “**Escriño** (Del lat. *scrinium*), I. m. Cesta o canasta fabricada de paja, cosida con mimbres o cáñamo, que se usa para recoger el salvado y las granzas de los granos, o para dar de comer a los bueyes cuando van de camino”.

<i>Viejas historias</i>	<i>RAE</i>	<i>Diccionario Yuste</i>	Traduzione
<p>amonarse ("Aún recuerdo que en la hojita del último trimestre del año once, el Antonio agradecía a la mártir Sisinia su intercesión para encontrar una perdiz alicorta que se le amonó entre las jaras, arriba en Lahoces, una mañana que salió al campo sin el Chinda, un perdiguero de Burgos que por entonces andaba con el moquillo", p. 62)</p>	<p><b>1.</b> prml. coloq. embriagarse (perder el dominio de sí por beber en exceso)</p>	<p>agazapar (coloq. agacharse, encogiendo el cuerpo contra la tierra, como lo hace el gazapo cuando quiere ocultarse de quienes le persiguen)</p>	<p>acquattarsi</p>
<p>aquillar ("El matacán, como es sabido, es una liebre que se resabía y a fuerza de carreras y de años enmagrece, se la desarrollan las patas traseras, se la aquilla el pecho y corta el vientro como un dalle", p. 85)</p>	<p>=</p>	<p>dar forma de quilla</p>	<p>allargare il petto</p>
<p>cachear ("Luego binaban en primavera como si tal cosa, pero lo que nadie se explicaba es cómo se arreglaban para cubrir la semilla sin cachear los surcos", p. 22)</p>	<p><b>1.</b> tr. registrar a alguien para saber si oculta objetos prohibidos, como armas, drogas, etc.</p>	<p>volver a arar entre surco y surco para tapar el gran rectén sembrado</p>	<p>smuovere</p>
<p>encañar ("Otras, era el sol quien calentaba a destiempo, mucho en marzo, poco en mayo, y las espigas encañaban mal y granaban peor", p. 90)</p>	<p><b>5.</b> intr. Agr. Dicho de un tallo tierno de una planta, especialmente de los cereales: Empezar a formar caña. U. t. c. prml.</p>	<p>empezar un cereal a crecer con más fuerza antes de echar la espiga</p>	<p>spigare</p>
<p>enrasar ("El cielo a veces enrasaba y no aparecía una nube en cuatro meses", p. 90)</p> <p>hachón (p. 11)</p>	<p><b>4.</b> tr. ant. arrasar (<b>7.</b> intr. Dicho del cielo: Quedar despejado de nubes)</p> <p><b>1.</b> m. <i>hacha</i> (vela de cera). <b>2.</b> m. <i>hacha</i> ¿mecha de esparto y alquitrán). <b>3.</b> m. Especie de braso alto, fijo sobre un pie derecho, en que se encienden algunas materias que levantan llama, y se usa en demostración de alguna festividad o regocijo público</p>	<p>estar el cielo limpio de nubes</p> <p>velas altas que se ponen en los hacheros. [...] El hachero y los hachones se empleaban cuando fallecía alguien de la familia</p>	<p>schiarire</p> <p>lume mortuario</p>
<p>pernala (p. 66)</p>	<p>=</p>	<p>pedras que se incrustan en el trillo. También llamadas 'pernales'. Este término es conocido, aunque se emplean mucho más los de 'chistas', 'chinas' o 'pedras'</p>	<p>pietra</p>



Un'operazione di decodifica, culturale e antropologica, è stata realizzata per quanto concerne lo scioglimento dei proverbi presenti nell'opera, e di cui utile supporto è stato il recente congresso tenutosi a Madrid, avente per oggetto di analisi proprio la specificità del linguaggio idiomatico delibiano<sup>9</sup>. Le espressioni popolari che lo scrittore di Valladolid propone in quest'opera non sono molte, ma permettono comunque di riflettere sull'attento lavoro che deve compiere il traduttore nel momento in cui si impegna a rendere comprensibile, al lettore italiano, convenzioni linguistiche appartenenti a un'altra cultura. Nel racconto *Las cangrejadas de San Vito* appare la prima paremia significativa, abilmente rimaneggiata dall'autore: "Por entonces las cosas no estaban reglamentadas con rigor y uno podía pescar cangrejos con reteles, como es de ley, o con araña, esparavel o sencillamente a mano, mojándose el culo, como dice el refrán que debe hacer el que quiera comer peces" (VII, p. 42), che rimanda, sebbene indirettamente, al proverbio spagnolo "Quien quiere peces, que se moje el culo" e al suo corrispondente italiano, attestato in area pugliese ("Chie piscadu chere', s'infunde' su paneri"): "Chi vuol pescare, si bagni il sedere" (Sevilla Muñoz 2008: 272), o, ancora, al meno triviale "Nudo è il pesce, nudo chi lo piglia" (Boggione, Massobrio 2004: 97). Delibes introduce, in *Un chusco para cada castellano*, un altro detto popolare: "Y no es que Padre fuese rico, pero ya se sabe que el tuerto es el rey en el país de los ciegos y Padre tenía voto de compromisario por aquello de la contribución" (XIII, p. 90), reso in italiano con il proverbio –di origine medievale– "Nel paese dei ciechi un guercio è re". Interessante è lo studio, in *Los nublados de Virgen a Virgen* (X, pp. 65-67), della figura di Santa Barbara e della preghiera ad essa legata: "Santa Bárbara bendita, que en el cielo estás escrita, con jabón y agua bendita", in cui *jabón* appare come variazione delibiana di *papel*, termine che appartiene invece all'invocazione originale: "Santa Bárbara bendita, que en el cielo estás escrita con papel y agua bendita. En el ara de la Cruz, Pater noste(r), amén Jesús"; non era ipotizzabile, in questo caso, una versione letterale dell'orazione e, rispettando ancora una volta lo sfondo contestuale in cui è inserita la storia (la zia Marcellina prega affinché si plachi la tempesta), la si è adattata al culto popolare italiano, che coincide nella sfera tematica e che recita i seguenti versi: "Santa Barbara Benedetta, liberaci dal tuono e dalla saetta"<sup>10</sup>. È, infine, la narrazione che chiude l'intera raccolta a fornire uno degli esempi più significativi: "De allá yo regresé a Madrid en un avión de la SAS, de Madrid a la capital en el Taf, y ya en la capital me advirtieron que desde hacía veinte años había coche de línea a Molacegos y, por lo tanto, no tenía necesidad de llegarme, como antaño, a Pozal de la Culebra. Y parece que no, pero de este modo se ahorra uno dos kilómetros en el coche de San Fernando" (Delibes 2010: 117). La traduzione proposta deve necessariamente sciogliere una combinazione di componenti che, colti esclusivamente in maniera isolata, non permetterebbero di afferrare il vero significato della locuzio-

<sup>9</sup> Jornadas Internacionales *Fraseología en la obra de Miguel Delibes*, Universidad Complutense de Madrid, 9-11 febbraio 2011.

<sup>10</sup> Della presente paremia sono rintracciabili anche versioni dialettali, come per esempio quella diffusa in ambito veneto, che recita: "Santa Barbara e San Simon tien lontan la sita e'l ton", in: Nardo 2010: 123.

ne<sup>11</sup>; l'allusione al “coche de San Fernando”, infatti, non può essere parafrasata letteralmente –come è accaduto invece nell'edizione francese di *Viejas historias*<sup>12</sup>, con cospicua perdita di significato–, bensì è necessario recuperarne la frequenza d'uso in ambito colloquiale, quando “ir con el coche de San Fernando” riporta al proverbio “ir con el coche de San Fernando, un ratito a pie y un ratito andando”, espressione che indica, quindi, semplicemente “andare a piedi”; il medesimo proverbio incontra, nel testo d'arrivo, una soluzione paremiologica pressoché equivalente nel “cavallo di san Francesco”, che si attiene tanto all'ambito tematico, quanto a quello più propriamente legato alla densità della metafora e alla musicalità della rima<sup>13</sup>: “Da lì io tornai a Madrid con un aereo della SAS e da Madrid in città con il Taf, e una volta giunto in città mi avvisarono che da vent'anni c'era la corriera di linea a Molacegos e, pertanto, non avevo necessità di giungere, come una volta, a Pozal della Culebra. E pare di no, ma in questo modo si risparmiano uno o due chilometri rispetto al percorso col cavallo di San Francesco”.

Per quanto concerne i *realia*, abbiamo operato in varie direzioni: nell'espressione “tortilla de escabeche” (II, p. 11) è stato conservato il primo elemento, *tortilla*, perché facilmente riconoscibile anche in un contesto extraculturale<sup>14</sup> e senza ricorrere, dunque, alla conversione omologante data dall'italiano *frittata*; si è tradotta letteralmente, invece, l'informazione aggiuntiva fornita dall'aggettivo qualificativo *de escabeche*, resa con *marinata*. Per quanto riguarda il riferimento al *matacabras* (II, p. 11-VIII, p. 46), *realia* geografico, si è scelto il corrispondente italiano *tramontana*, optando poi per l'esplicitazione del contenuto in nota e chiarendo che si tratta essenzialmente di un “vento freddo del nord”.

Alcuni ostacoli sono sorti di fronte a voci verbali o a termini colloquiali poco trasparenti: “Las alondras apeonaban entre los montones de estiércol” (II, p. 10), dove *apeonar* significa “andar a pie y aceleradamente” (RAE 2001: 179), la cui traduzione in italiano potrebbe essere ampliata e resa con “si muovevano a piedi e in maniera rapida”, oppure, meglio, scegliendo un possibile equivalente letterale, riscontrabile in

<sup>11</sup> Relativamente al linguaggio metaforico, Paola Faini puntualizza che: “È essenziale che l'espressione figurata venga realmente compresa nella sua portata comunicativa, per non rischiare di utilizzare il corrispettivo immediato in LA, producendo così una traduzione palesemente errata. Una traduzione letterale, infatti, potrebbe non comunicare lo stesso messaggio del TP, poiché la metafora opera in modo diverso a seconda del contesto linguistico nel quale è inserita”, in: Faini 2008: 98.

<sup>12</sup> Delibes, M., *Vieilles histoires de Castille* 2000: 55.

<sup>13</sup> Franco Nasi, in effetti, sottolinea che: “Le compensazioni servono per creare in altri luoghi della traduzione, dove è possibile e dove risulta meno artificioso, quegli effetti che il traduttore non riesce a riprodurre esattamente nello stesso punto in cui essi si trovavano nel testo di partenza. [...] Ovviamente la compensazione è accettabile se si considera la traduzione non come versione di una poesia parola per parola, o frase per frase, ma come restituzione di un testo con un altro testo. [...] Non sempre tuttavia è possibile o utile sostituire semplicemente la forma proverbiale con una corrispondente forma nella lingua in cui si traduce”, in: Nasi 2004: 73.

<sup>14</sup> Peter Newmark, in merito alla traduzione dei termini di natura culturale, conclude che: “[...] la solución más apropiada depende no tanto de las colocaciones o del contexto lingüístico o situacional –aunque tienen también su importancia– sino del tipo de lector (cada uno de ellos –experto, dotado de cultura general y desinformado– exigirá por lo general una traducción diferente) y del marco”, in: Newmark 2006: 145. Cfr. anche Florin 1993: 122-128.

*zampettare*: “Le allodole zampettavano tra i cumuli di sterco”. Il sostantivo *gargarismo* nella sequenza “Con el tendido de luz, aparecieron también en el pueblo los abejarucos. Solían llegar en primavera volando en bandos diseminados y emitiendo un gargarismo cadencioso y dulce” (III, p. 15) è uno dei casi –davvero frequenti– in cui il ricorso al dizionario mono-bilingue, non sarebbe stato sufficiente a sciogliere l’enigma concettuale indotto dalla presenza del “falso amigo”: *gargarismo*, infatti, può essere in spagnolo “acción de gargarizar” o “licor que sirve para hacer gárgaras”, mentre qui è chiara l’allusione al verso emesso dal gruccione, per cui risulta ammissibile solo una traduzione con *gorgheggio* (che in spagnolo darebbe però –tradendo il principio della reversibilità traduttiva– *gorjeo, trino*)<sup>15</sup>: “Con la rete elettrica apparvero in paese anche i gruccioni. Erano soliti arrivare in primavera volando in stormi disseminati ed emettendo un gorgheggio cadenzato e dolce”.

Di natura colloquiale sono anche le interiezioni, emerse nel testo solo in un paio di occasioni: *pchs*, tradotta in italiano con l’equivalente, primario, *mah* (XVII, p. 117), che in questo contesto marca un’idea di approssimazione, di incertezza, in rapporto a una domanda a cui non si sa bene come rispondere; oppure *amén* (II, p. 9), che trova nella lingua d’arrivo un corrispondente perfetto in *amen*, indicante uno stato analogo di rassegnazione. Interessante è il caso dell’interrogativa, con valore fatico, *Qué*, resa con due soluzioni differenti, sempre vincolate al fondo contestuale: *¿Qué?, Che cosa?* (IV, p. 18), utilizzato dal personaggio per chiedere una ripetizione dell’enunciato appena espresso e che non è stato compreso; *¿Qué?, Scusa?*, per stabilire un canale comunicativo con un chi ancora non si conosce (XVII, p. 118). Casi particolari sono emersi con la traduzione di differenti segnali discorsivi e di alcuni enunciati esortativi: “¿Tienes buena hora?”, “Hai l’ora?” (II, p. 10); “¿Vienes o no vienes?”, “Vieni o no?” (II, p. 11); lo stesso è avvenuto per quanto concerne alcune espressioni fraseologiche legate all’ambito della caccia: “Anda, cázala al vuelo”, “Dài, prendila mentre sta per aria” (V, p. 23); “¡Hala, hala!”; “Dai, dai!” (XII, p. 87); “Ojo, ya recibe”, “Occhio, lo sta aspettando” (XV, p. 111). Il “Ya la echaste larga” reso con “Ti sei tenuto alla larga già abbastanza” (XVII, p. 117) si aggiunge al variegato elenco di colloquialismi presenti nel testo, così come accade per alcuni sporadici volgarismi, che si è ritenuto di rispettare alla lettera: *cabrearse* non può essere semplificato con un generico *arrabbiarsi*, poiché significa *incazzarsi* (II, p. 11, V, p. 23)<sup>16</sup>, così come l’ambiguo *alguien se ha ido*, non esprime l’allontanamento di qualcuno, quanto piuttosto un ben più prosaico *qualcuno l’ha fatta* (XIV, p. 95).

Lo stile di *Viejas historias* rappresenta, dunque, una notevole sfida a livello traduttivo, perché l’impegno diventa quello di interpretare e mediare un messaggio da una lingua di partenza costellata di un vocabolario specifico –gergale e tecnico, spesso impiegato con evidente intenzionalità espressiva<sup>17</sup> (com’è il lessico legato

<sup>15</sup> Cfr. a tal proposito Eco 2003: 57-81 e Urdiales Yuste 2006: 143.

<sup>16</sup> Cfr., in merito ai volgarismi delibiani, il lavoro di Scelfo Micci 1984: 249-274.

<sup>17</sup> Federica Scarpa, parlando del rapporto tra lingue speciali e lingua comune, precisa che: “Causa [...] di tale massiccia ingerenza delle lingue speciali nella lingua di tutti i giorni è la forte carica espressiva dei termini specialistici una volta entrati nella lingua comune”, in: Scarpa 2008: 19.

all'agricoltura, alla pesca, alla caccia, alla vegetazione, alle caratteristiche ambientali<sup>18</sup>), e di un repertorio discorsivo appartenente ad un passato che anche un parlante madrelingua fatica a riconoscere in maniera spontanea. Ci riferiamo, per esempio, alla varietà con la quale l'autore denomina una delle componenti orografiche appartenenti allo scenario castigliano: i termini *teso*, *cerro*, *otero*, *alcor*, *cabezo*<sup>19</sup> indicano, nella lingua italiana, rispettivamente *poggio*, *collina*, *poggio o collinetta*, *poggio*, *colle* o *collina*, voci che sono sinonimi tra loro, ma il cui uso era senza dubbio indice di una diversità che Delibes non ha inteso trascurare<sup>20</sup>. Lo stesso autore ha replicato, in varie occasioni, in merito a un sostanziale "preziosismo" presente nel suo linguaggio. Con la semplicità e l'ironia che spesso l'hanno contraddistinto, egli ha replicato sostenendo che: "el conocer media docena de nombres de pájaros y plantas de la naturaleza puede parecerle preciosismo al que no conoce ninguno. Es natural", e continua affermando che:

[...] lo único que pretendo es llamar a las cosas por su nombre y saber el nombre de las cosas. Los que suelen acusarme de que hay un exceso de literatura en mis novelas se equivocan, y es que rara vez se han acercado a los pueblos. [...] Cuando yo escribo en mis libros aquel *cabezo* o aquel *cotarro* no significan la misma cosa. Esto es lo que saben los hombres de la ciudad. El cotarro, el teso, el cueto, no son el cabezo. El cabezo es sencillamente el cueto; el cotarro, la colina que tiene una cresta de monte y monte de encina. Esto puede parecer preciosismo, pero es exactitud (Alonso de los Ríos 1993: 135).

Abbiamo cercato, dunque, di conformarci alla scrupolosità creativa e al messaggio poetico di Delibes, animati anche dall'intenzione di diffonderlo in un paese, come l'Italia, che forse non ha reso, negli ultimi anni, sufficiente omaggio alla sua opera<sup>21</sup>. Abbiamo prestato attenzione, nel lavoro traduttivo, tanto alla sostanza quanto alla forma, convinti che la stessa tipologia testuale, ossia il racconto, potesse giocare a nostro favore in termini di attenzione al particolare; Maurizio Ascari ebbe modo di puntualizzare, infatti, che: "Proprio per il suo carattere sperimentale e per la sua densità, [...] il racconto costituisce un importante strumento di consapevolezza e un'ottima palestra per il traduttore, cui offre un concentrato di delizie" (Ascari 2002: 23). Pur persuasi che qualsiasi esperienza traduttiva è sempre soggetta a rivalutazioni future, proprie e di altri, l'avventura intrapresa ha costituito un ten-

<sup>18</sup> Urdiales Yuste 2006: 13-35. Cfr. anche M<sup>a</sup> Pilar Fernández Martínez 1988.

<sup>19</sup> "Teso: s.m. Colina baja que tiene alguna extensión llana en la cima"; "Cerro: s.m. Elevación de tierra aislada y de menor altura que el monte o la montaña"; "Otero: s.m. Cerro aislado que domina un llano"; "Alcor: Colina o collado"; "Cabezo: cerro alto", in: RAE 2001.

<sup>20</sup> Nella raffigurazione del paesaggio castigliano proposto da Delibes sono ravvisabili chiari echi machadiani, soprattutto in rapporto a *Campos de Castilla*, raccolta che per l'occasione abbiamo ripercorso, cercando in essa, e nella traduzione di Oreste Macrì, alcune possibili indicazioni operative: *cerro* viene reso con *colle*, *alcor* con *collina* ("A orillas del Duero", vv. 9 e 17); il termine *colina* presente in "Campos de Soria" si conserva nel pressoché omografo italiano *collina*, mentre *alcor* diventa *poggiuolo* (v. 39); *cerro* di "Allá, en las tierras altas" diventa invece non più *colle* ma *collina* (v. 4), in: Machado 2010.

<sup>21</sup> Cfr. l'articolo di Giuseppe Bellini, *Delibes en Italia: constantemente estudiado y selectivamente traducido*, inserito nel volume AA. VV., *Delibes en el mundo* 2003: 137-141.

tativo di offrire una “voce” italiana a Miguel Delibes<sup>22</sup> e, nel contempo, un pretesto per raffinare la propria; in questo, seguendo il pensiero di Cesare Cases, ossia che l’approccio alla traduzione non si esaurisce solo col mero “tradurre” ma “serve anche a conoscere la propria lingua”<sup>23</sup>.

## Referencias bibliográficas

- AA. VV., *Entre Friuli y España. Homenaje a Giancarlo Ricci*, a cura di Renata Londero. Venezia: Mazzanti 2008.
- AA. VV., *Delibes en el mundo*. Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua 2003.
- Abad Nebot, F., «Apuntes sobre el estilo y la lengua de Miguel Delibes» in: *Miguel Delibes: el escritor, la obra y el lector: Actas del V Congreso de Literatura Española Contemporánea*, Enrique Baena Peña; Cristóbal Cuevas García (dir.). Barcelona: Anthropos 1992, 215-224.
- Alcalá Arévalo, P., «El léxico y la evolución estilística de Miguel Delibes en su narrativa» in: *Miguel Delibes: el escritor, la obra y el lector*, cit., 193-206.
- Alonso de los Ríos, C., *Conversaciones con Miguel Delibes*. Barcelona: Destino 1993.
- Alonso de los Ríos, C., *Soy un hombre de fidelidades*. Madrid: La Espera de los Libros 2010.
- Ascari, M., «Tradurre il racconto» in: *Manuale di traduzioni dall’inglese*, a cura di Romana Zacchi e Massimiliano Morini. Milano: Bruno Mondadori 2002.
- Bassnett, S., *La traduzione. Teorie e pratica*. Milano: Bompiani 1993.
- Bazzanella, C., *Le facce del parlare*. Firenze: La Nuova Italia 1994.
- Boggione, V., Massobrio, L., *Dizionario dei proverbi*. Torino: Utet 2004.
- Carmignani, I., *Gli autori invisibili*. Nardò (Lecce): Besa 2008.
- Casadei, F., *Metafore ed espressioni idiomatiche. Uno studio semantico sull’italiano*. Roma: Bulzoni 1996.
- Corpas Pastor, G., *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos 1996.
- Delibes, M., *Viejas historias de Castilla La Vieja* (1964). Madrid: La Fábrica 2010.
- Delibes, M., «El sentido del progreso desde mi obra» in: *Obras completas*, vol. VI. *El periodista. El ensayista*. Barcelona: Destino 2010.
- Delibes, M., *Vieilles histoires de Castille*, trad. di Rudy Chaulet. Verdier: Lagrasse 2000.
- Eco, U., *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani 2003.
- Faini, P., *Tradurre. Manuale teorico e pratico*. Roma: Carocci 2008.
- Fernández Martínez, M<sup>a</sup> P., *Léxico cinegético en la obra de Miguel Delibes: términos no recogidos por el DRAE*. Disponible in rete: <http://www.lllf.uam.es/clg8/actas/pdf/paperCLG36.pdf>
- , *Léxico venatorio en la obra de Miguel Delibes*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense 1988.
- Florin, S., «Realia in translation» in: P. Zlateva (a cura di), *Translation as Social Action. Russian and Bulgarian Perspectives*. London: Routledge 1993, 122-128.
- Folena, G., *Volgarizzare e tradurre*. Torino: Einaudi 1991.

<sup>22</sup> Significativo è, in questo senso, ciò che esprime Franco Nasi: “È questa la ricompensa massima a cui un traduttore può aspirare. Diventare la voce, l’unica voce, la reincarnazione in terra straniera della parola di un grande poeta che ha usato una lingua diversa”, in: Nasi 2008: 45.

<sup>23</sup> Cases, «Per caso e per passione», in: Carmignani 2008: 116.

- Fusco, F., *La traduttologia: concetti e termini*. Udine: Forum 2006.
- Gras Alberola, C., *Comentario lingüístico sincrónico sobre un texto de 'El príncipe destronado' de Miguel Delibes*. Menorca: Centro de Profesores 1989.
- Izzo, C., «Responsabilità del traduttore, ovvero esercizio di umiltà», in: *Civiltà Britannica* (vol. II: *Impressioni e note*). Roma: Edizioni di storia e letteratura 1970, 377-399.
- Lázaro Carreter, F., «Literatura y folklore: los refranes» in: Id., *Estudios de lingüística*. Barcelona: Crítica (1978) 1981, 207-217.
- Katan, D., «L'importanza della cultura nella traduzione» in: M. Ulrych (a cura di), *Tradurre. Un approccio multidisciplinare*. Torino: Utet 1997, 31-74.
- Machado, A., *Tutte le poesie e prose scelte*, a cura di Giovanni Caravaggi. Milano: Mondadori 2010.
- Mounin, G., *Teoria e storia della traduzione* (1965). Torino: Einaudi 2006.
- Nasi, F., *Poetiche in transito*. Milano: Medusa 2004.
- Nasi, F., *La malinconia del traduttore*. Milano: Medusa 2008.
- Newmark, P., *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra (1992) 2006.
- Sanz Villanueva, S., *El último Delibes y otras notas de lectura. Postguerra, exilio y letras en Castilla y León*. Valladolid: Ámbito 2007.
- Scarpa, F., *La traduzione specializzata*. Milano: Hoepli 2008.
- Scelfo Micci, M. G., *Aspetti della traduzione letteraria: riflessioni in margine alla versione italiana di un romanzo di M. Delibes*. Napoli: Istituto Universitario Studi Orientali 1984.
- Scelfo Micci, M. G., «Tradurre l' "altro": tra ideologia e manipolazione», in: *Quaderni sulla traduzione letteraria*, Udine, XXXV, 135 (2002), 5-14.
- Sevilla Muñoz, J., Cantera Ortiz de Urbina, J., *1001 refranes españoles*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias (2001) 2008.
- Wotjak, G., «En torno a la traducción de unidades fraseológicas» in: *Linguistische Arbeits-Berichte* (1983), 57-80.
- Wotjak, G., *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual*. Frankfurt am Main: Vervuert (Lingüística Iberoamericana) 1998.
- Zuluaga, A., *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Bern: Peter Lang 1980.

## Dizionari

- Alvar Ezquerro, M., *Nuevo diccionario de voces de uso actual*. Madrid: Arco Libros 2004.
- Boggione, V., Massobrio, L., *Dizionario dei proverbi*. Torino: Utet 2004.
- Bosque, I., *Diccionario combinatorio del español contemporáneo*. Madrid: SM 2005.
- Carbonell, S., *Dizionario fraseologico completo italiano-spagnolo e spagnolo-italiano*, 2 voll. Milano: Hoepli 1981.
- Departamento de Lexicografía de Anaya Educación, *Diccionario de la lengua*. Madrid: Alianza 2004.
- Devoto, G., Oli, G., *Dizionario della lingua italiana*. Firenze: Le Monnier 2000-2001.
- Moliner, M., *Diccionario de uso del español*, 2 voll. Madrid: Gredos 2001<sup>2</sup>.
- Nardo, L., *Dizionario Italiano-Veneto*. Padova: Editoriale Programma 2010.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe 2001.
- Real Academia Española, *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Santillana Ediciones Generales 2005.
- Seco, M., Andrés, O., Ramos, G., *Diccionario del español actual*, 2 voll. Madrid: Aguilar 1999.

Tam, L., *Dizionario italiano-spagnolo. Diccionario español-italiano*. Milano: Hoepli 2000.  
Urdiales Yuste, J., *Diccionario del castellano rural en la narrativa de Miguel Delibes*. Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua: Junta de Castilla y León 2006.  
Zingarelli, N., *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli 1995<sup>12</sup>.