

Alma Mater Studiorum Università di Bologna

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E INTERPRETAZIONE
Sede di Forlì

**Corso di Laurea magistrale in
Traduzione specializzata (classe LM - 94)**

TESI DI LAUREA

in Traduzione Specializzata tra lo Spagnolo e l'Italiano I

***De Hiel y De Miel* di Patxi Zubizarreta.
Proposta di traduzione dallo spagnolo all'italiano**

CANDIDATO:

Alberto Mancini

RELATORE:

Prof. ssa Gloria Bazzocchi

CORRELATORE

Prof. Rafael Lozano Miralles

Anno Accademico 2013/2014

Sessione II

SOMMARIO

INTRODUZIONE.....	5
CAPITOLO I – DE HIEL Y DE MIEL DI PATXI ZUBIZARRETA.....	7
1.1 L’AUTORE: PATXI ZUBIZARRETA.....	7
1.2 DE HIEL Y DE MIEL: DATI TECNICI.....	8
1.3 GENESI DEL ROMANZO.....	10
1.4 TRAMA.....	11
1.5 IL TITOLO: LA METAFORA DEL “MIELE” E DEL “FIELE”	13
1.6 SPAZIO E TEMPO.....	14
1.7 PERSONAGGI.....	17
1.7.1 PERSONAGGI PRINCIPALI.....	18
1.7.2 PERSONAGGI SECONDARI.....	19
1.8 TEMI.....	23
1.9 GENERE DI APPARTENENZA.....	29
1.10 STILE.....	30
CAPITOLO II – PROPOSTA DI TRADUZIONE: IL MIELE E IL FIELE DI PATXI ZUBIZARRETA.....	43
CAPITOLO III – COMMENTO ALLA TRADUZIONE.....	121
3.1 METODOLOGIA TRADUTTIVA.....	121
3.2 PROBLEMI TRADUTTIVI.....	122
CONCLUSIONI.....	137
ABSTRACT.....	139
BIBLIOGRAFIA.....	141

INTRODUZIONE

Il viaggio di un giovane ragazzo dalle montagne del Marocco a Parigi, il desiderio di affermazione, la curiosità di scoprire nuovi orizzonti, l'atmosfera magica della tradizione legata ai racconti delle *Mille e una notte*, l'immigrazione clandestina e il contrabbando di uomini: tutto questo fa parte del romanzo *De hiel y de miel*, opera di Patxi Zubizarreta, uno degli scrittori più rappresentativi della Letteratura in lingua basca.

Selim, il protagonista, è un ragazzo marocchino che sogna di emigrare a Parigi e poter tornare da vincente al suo villaggio natale. La storia illustra quindi tutte le tappe di questo lungo viaggio attraverso il Marocco, la Spagna e la Francia, durante il quale Selim avrà la possibilità di sperimentare sulla propria pelle "il miele e il fiele" della vita, metafora che dà il titolo al libro.

Destinato in prima battuta a un pubblico di giovani lettori, il romanzo di Zubizarreta fonde la realtà cruda e repressiva del Marocco con l'atmosfera fantastica creata dai cantastorie, la difficile situazione politica degli immigrati in Spagna sapientemente alternata e addolcita dalla storia d'amore fra Selim ed Esther, una ragazza di Vitoria, con uno stile semplice ma allo stesso tempo evocativo di spazi e luoghi agli antipodi. Zubizarreta riesce infatti a trasportare il lettore attraverso due continenti e tre paesi (Marocco, Spagna e Francia) e descrive, allo stesso tempo, i sentimenti e le emozioni di un ragazzino di fronte a quel grande viaggio, ponendo attenzione alla tematica dell'immigrazione fra Francia e Spagna durante gli anni Novanta.

Il presente elaborato ha l'obiettivo di proporre una traduzione verso l'italiano del romanzo di Zubizarreta nella sua versione in castigliano (tradotta da Itziar Ortuondo) romanzo che l'autore stesso ha fatto pervenire alla relatrice, che già in un'altra occasione ha seguito una tesi di laurea del Corso di *Traduzione Specializzata* della nostra Scuola, incentrata su un'opera dello scrittore basco. Avendo avuto modo di leggere il romanzo in occasione dell'esame del Corso di Traduzione per l'Editoria, proponendone una scheda di lettura e la traduzione di un capitolo, si è deciso di approfondire lo studio dello stesso e di completare la traduzione nel presente elaborato.

Il Capitolo I, infatti, dopo una breve presentazione dell'autore e della sua produzione letteraria, si propone di analizzare in modo approfondito il testo di partenza, analizzandone lo stile, i contenuti e le tematiche, cercando allo stesso tempo di identificare un possibile destinatario al quale verrebbe indirizzato il libro nel mercato editoriale italiano.

Nell'analisi verranno presi in considerazione i vari aspetti costitutivi del romanzo, dalla definizione della trama alla descrizione dei personaggi, dall'identificazione delle categorie di tempo e spazio a quella dei temi trattati, in un attento lavoro preparatorio alla fase di traduzione.

Il secondo capitolo rappresenta quindi l'asse portante dell'elaborato, in quanto viene presentata la proposta di traduzione verso l'italiano di *De hiel y de miel*.

Infine, il terzo capitolo descrive il lavoro di traduzione del romanzo, illustrandone la metodologia e le scelte traduttive con diversi esempi che mettono a confronto il testo originale e il testo meta.

CAPITOLO I

DE HIEL Y DE MIEL

di **PATXI ZUBIZARRETA**

Nel presente capitolo verranno analizzate le caratteristiche principali del romanzo *De hiel y de miel* dello scrittore basco Patxi Zubizarreta. L'obiettivo di questa presentazione è descrivere nel dettaglio il libro su cui si baserà l'intero elaborato, analizzandone i diversi aspetti, fra cui la trama, i personaggi e lo stile, con lo scopo di creare una base di lavoro adeguata per la stesura della traduzione verso l'italiano. Inoltre, gran parte delle tematiche presentate in questo capitolo verranno poi riprese in fase di commento alle scelte traduttive, in cui si discuteranno la metodologia e le strategie adottate nella traduzione del romanzo.

1.1 L'AUTORE: PATXI ZUBIZARRETA

Patxi Zubizarreta Dorronsoro è nato il 25 gennaio 1964 a Ordizia, nella regione basca della Guipúzcoa. Dopo aver conseguito la laurea in filologia basca, nel 1991 comincia la sua carriera di scrittore. A tal proposito, si riporta uno stralcio dell'intervista realizzata in occasione della stesura del presente elaborato, in cui l'autore racconta come ha sviluppato la propria passione per la scrittura:

Este año he cumplido 50 años... Nunca olvidaré al primer escritor de carne y hueso que conocí con veinte, fue Joan Mari Irigoien, un escritor de San Sebastián que vino a impartir una conferencia a la universidad. Para mí fue un momento histórico porque los escritores que leíamos, o habían fallecido, o eran inaccesibles, nadie resultaba cercano o conocido. Me gustaba mucho leer y fue él, sin saberlo, quien me hizo ver que era posible escribir, publicar... porque yo sólo había escrito mis diarios y colaborado en alguna revista.¹

Zubizarreta scrive esclusivamente in lingua basca e la maggior parte dei suoi titoli è stata tradotta in spagnolo. In poco tempo è diventato uno degli autori più importanti all'interno della cultura basca e alcuni dei suoi romanzi gli hanno fruttato diversi premi letterari, fra cui il "Xavier Lizardi" nel 1991 per il suo romanzo *Las decisiones de Matias Ploff*, il premio "Baporea" nel 1993 grazie a *Verano de 1948* e proprio grazie al romanzo *De hiel y de miel*, nel 1995 ha vinto

¹ Da una mail inviata il giorno 17/11/2014

il premio “Antonio Maria Labaien”. Inoltre si è aggiudicato in due occasioni il “Premio Euskadi de Literatura” per la migliore opera in lingua basca di letteratura infantile e per ragazzi: nel 1998 con *Gizon Izandako Mutila* e nel 2006 con *Pantaleón se va*.

Nei suoi libri, Zubizarreta tratta una grande varietà di temi, dai più tradizionali, come l’amore e l’avventura, a quelli più impegnativi come i problemi sociali e culturali relativi alla povertà, alla relazione tra figli e genitori e all’immigrazione.

Nonostante il suo repertorio letterario si componga prevalentemente di libri per l’infanzia, Zubizarreta ha scritto anche cinque libri per adulti e diverse opere saggistiche. Inoltre, ha tradotto un buon numero di romanzi dal castigliano al basco, fra cui *El tigre tras el cristal* di Alki Zei (*La tigre in vetrina*, edito in Italia da Salani), *El esqueleto de las ballenas* di David Cirici e alcuni racconti della raccolta delle *Mille e una notte* dal francese al basco.

1.2 DE HIEL Y DE MIEL: DATI TECNICI

Il romanzo *De hiel y de miel* è stato pubblicato per la prima volta nel 1995 dalla casa editrice Alberdania in lingua basca e nel 2008 è uscita la traduzione in castigliano curata da Itziar Ortuondo, edita da Alberdania e inserita nella collezione Astiro.

L’autore ha deciso di suddividere il suo libro in due parti: la prima è divisa a sua volta in due capitoli molto lunghi intitolati *Los sueños de Marrakech* e *La pesadilla europea*, mentre la seconda parte presenta la stessa storia raccontata nella prima, ma con l’utilizzo di due punti di vista e di due voci diverse. Il primo capitolo della seconda parte si intitola *Las cadenas del pasado* e il secondo *Las pateras del Bidasoa*. Le caratteristiche di questi capitoli verranno analizzate in maniera più dettagliata quando verranno descritti il genere testuale dell’opera e i suoi aspetti morfologici.

Il romanzo è composto di 112 pagine precedute da una poesia iniziale di Mohamed Chukri, *El pan desnudo*, che introduce all’opera vera e propria che, come già detto, non presenta una tradizionale suddivisione in capitoli. La narrazione scorre quasi sempre senza interruzioni, eccezion fatta per alcuni stacchi che compaiono ogni tre o quattro pagine, quando l’autore termina di raccontare una certa vicenda per poi continuare la narrazione, ripartendo da una situazione che non ha un collegamento diretto con quella precedente.

In copertina, nella versione tradotta in castigliano, su uno sfondo giallo, è riprodotta l’illustrazione stilizzata di un ragazzino la cui identità è riconducibile a quella del protagonista del romanzo, Selim Al-Qadi. Nell’immagine, Selim viene raffigurato con le braccia aperte, quasi a imitare il volo di un uccello e l’impatto visivo che ne scaturisce è molto forte, soprattutto quando si è già cominciato a leggere il libro e si immagina questo ragazzo mentre intraprende il

suo lunghissimo viaggio dalle montagne del Marocco a Parigi. Nel corpo di Selim, quasi a occupare il suo cuore, si intravede anche il viso di una ragazza (e vedremo come nel romanzo, l'amore rappresenti uno dei temi più importanti), mentre in basso troviamo l'illustrazione di un villaggio sperduto fra quelle che sembrano le dune di un deserto. Per maggior chiarezza, si riporta un'immagine della copertina del libro uscito in Spagna:



Altra caratteristica rilevante della copertina sono le bandelle. Sulla prima vi è stampata una breve biografia dell'autore, mentre la seconda contiene una breve introduzione al romanzo, la cui storia viene definita come l'insieme di tre diversi generi testuali: il racconto in prima persona, il diario e il reportage. In quarta di copertina, infine, viene riportata la seguente citazione dal libro stesso:

Nuestros padres soñaban con peregrinar a La Meca, nosotros soñamos con huir a Europa, y nuestros hijos, ¿con qué soñarán?
¿Serán siquiera capaces de soñar?

Apprendo il libro, si scopre che l'autore non ha esplicitato alcuna dedica ma ha deciso di cominciare la propria opera inserendo una poesia di Mohamed Chukri, tratta dalla raccolta *El pan desnudo*, riportata di seguito:

*Abandonaste la piel del burro
para cruzar la del toro y
llegar hasta la del gallo,
pero en todas ellas había piojos.*

A una prima lettura, il significato e il messaggio che questa poesia vuole trasmettere in relazione alla storia raccontata nel libro risultano piuttosto oscuri. Solo una volta terminata la lettura, ci si accorge della sensazione di estremo pessimismo espressa da questa poesia, poiché i suoi versi possono rappresentare metaforicamente il viaggio del protagonista, prima attraverso l’Africa e successivamente in Europa.

Durante il suo viaggio, Selim è infatti costretto ad adattarsi a un gran numero di contesti diversi prima di riuscire a raggiungere la sua destinazione e quindi passa metaforicamente attraverso la “pelle di diversi animali”, ma alla fine capisce che tutte le situazioni che ha vissuto gli hanno portato soprattutto problemi e delusioni e quindi in tutte queste pelli che ha vestito “c’erano i pidocchi”, come spiega perfettamente l’autore² in uno scambio di mail:

Chukri es un escritor marroquí muy amado por mí. Fue analfabeto hasta muy tarde y su obra es puro vinagre, apenas hay alguna gota de miel. Lo que un sociólogo puede expresar en todo un ensayo o tesis, él lo resume en una sola palabra: en todos los lugares hay *piojos*...

1.3 GENESI DEL ROMANZO

Grazie alle domande rivolte via mail all’autore del libro, scopriamo che il romanzo nasce interamente dalla fantasia di Patxi Zubizarreta, il quale ha inventato anche il reportage presente nell’ultima parte del libro. Di seguito vengono riportate le sue parole circa la nascita di *De hiel y de miel*:

Miro hacia atrás y me entra un ligero escalofrío: cuando surgió la novela, la verdadera frontera era la que dividía Francia de España, es decir, el río Bidasoa. Allí los *mugalaris* o pasadores se encargaban del contrabando de personas generalmente de origen africano. Esa es la realidad que me impulsó a escribir la novela. La revista todavía existe, pero la entrevista es ficticia.³

Come si può notare dalla risposta dello scrittore, bisogna considerare che molte cose sono cambiate dal 1995, anno di uscita del romanzo in Spagna, e che in quel periodo la vera frontiera

² Vedi nota 1.

³ Vedi nota 1

era quella fra Spagna e Francia. Tuttavia, l'autore ha dichiarato che fu proprio quella realtà dura e tragica a dargli l'idea per scrivere il romanzo.

1.4 TRAMA

La storia, come già detto, si divide in tre parti. La prima, quella più lunga, costituisce anche il fulcro della narrazione, e viene raccontata interamente in prima persona da Selim, un ragazzino di quindici anni che vive a Imlil, un villaggio situato sulle montagne dell'Atlante, nel Marocco centrale. Il romanzo comincia con un'immagine che verrà ripresa più volte dall'autore durante la narrazione: in lontananza, alzando una nuvola di polvere, si avvicina al villaggio una Renault fiammante e un ragazzo lancia dal finestrino delle caramelle francesi ai bambini che accorrono per dargli il benvenuto, come le galline che si accalcano per beccare i chicchi di grano. Al volante della macchina c'è Mohamed, un amico di Abdelhadi (il fratello di Selim), che da ragazzino ha abbandonato il suo villaggio per trovare fortuna a Parigi. Durante la sua crescita, Selim ha sviluppato una sorta di adorazione per Mohamed e, proprio come lui, ha il sogno di andarsene da Imlil per raggiungere Parigi e diventare ricco, per poi tornare ogni estate al suo villaggio in Marocco, per distribuire caramelle ai bambini che verranno ad accoglierlo. Anche il fratello di Selim, Abdelhadi, sta tentando di raggiungere Parigi ma, per un motivo o per l'altro, non è ancora riuscito ad arrivare alla meta. Selim riesce ad avere notizie di suo fratello solo attraverso Mohamed, perché la sua famiglia, in particolar modo il padre, non vuole più sapere niente di lui e ha addirittura proibito di pronunciare il suo nome fra le mura domestiche.

Tuttavia, sebbene il padre tenti di dissuaderlo dai suoi propositi, Selim decide di partire a piedi verso Parigi, in quello che sarà un viaggio lunghissimo e pieno di pericoli.

La prima tappa è Asni, un altro villaggio sulle montagne dell'Atlante, dove Selim vende i due polli regalatigli dal padre per procurarsi qualche soldo e va nel negozio di un barbiere per tagliarsi i capelli; proprio grazie al barbiere scopre che la sera stessa un camion sarebbe tornato a Marrakesh e che per pochi dirham sarebbe potuto salire con lui sul rimorchio.

Raggiunge così Marrakesh, la Città Rossa, dove rimarrà per poco più di due anni; nei primi tempi lavora in una tintoria e alloggia in casa del barbiere, dove conosce il figlio, Mahujbi, che in poco tempo lo convince a diventare una guida illegale per i turisti, mestiere che gli avrebbe fruttato molti più soldi e avrebbe quindi velocizzato il suo arrivo in Europa.

Durante la settimana, Mahujbi studia giornalismo a Casablanca, ma quando torna a Marrakesh, frequenta gruppi di protesta clandestini contro il governo e per questa ragione viene brutalmente ucciso e il suo cadavere appare una mattina sulla porta di casa.

Poco tempo dopo l'assassinio di Mahjubi, Selim viene arrestato proprio per i sospetti che lo legavano a Mahjubi e dopo una permanenza in carcere, caratterizzata da torture e soprusi da parte delle guardie, viene liberato e scopre che anche Reda, un'altra guida illegale, è stato arrestato. Per questo motivo, Selim comincia a prendersi cura della sorella di Reda, Badia, della quale si innamora, e dopo la scarcerazione di quest'ultimo, ricomincia a lavorare insieme a lui nello spaccio di hashish.

Dopo qualche tempo, incontra due ragazzi spagnoli che gli offrono un passaggio a Siviglia; Selim non ci pensa un attimo e accetta la loro proposta. Gli spagnoli erano le guide di un gruppo vacanze di Siviglia e aiutano Selim ad attraversare il pericoloso stretto di Gibilterra senza alcun rischio, nascosto dentro l'autobus che trasportava i turisti spagnoli.

Selim arriva poi a Siviglia, cambia i dirham in pesetas e trova un passaggio da un camionista che lo porta fino a Vitoria. Qui incontra Utmar, un giovane magrebino che lo accoglie in casa sua e gli trova un lavoro. Una sera incontra Esther e, grazie a Utmar, riesce a conoscerla e in poco tempo i due si innamorano. Selim ed Esther vivono intensamente la loro storia d'amore finché il protagonista non viene arrestato, per la seconda volta, per la nuova legge sull'immigrazione emanata in Spagna; viene caricato su un pullman diretto ad Algeciras per poi essere riportato in Africa, ma durante una sosta alla stazione di Vitoria, lui e gli altri detenuti riescono a fuggire grazie a una sommossa contro la legge stessa. Da lì, senza la possibilità di salutare Esther, Selim prende un treno per Irún, città spagnola vicinissima alla frontiera francese, e due giorni dopo conosce Néstor, un uomo che gli permetterà di arrivare clandestinamente in Francia attraversando il fiume Bidasoa a bordo di una barca; Selim, assieme ad altri tre ragazzi di origine magrebina, si appresta quindi ad attraversare il fiume, ma la barca che li trasporta viene travolta dalle onde e solo lui riesce ad arrivare vivo sull'altra sponda.

Una volta ripresosi dallo shock, Selim raggiunge Saint-Jean-de-Luz su una bici rubata dal giardino di una casa e da lì prende il treno che lo porterà a Parigi; arrivato alla stazione Montparnasse, emozionato e felice per aver realizzato il suo sogno, fa colazione in un bar e mentre è seduto a un tavolino, sul marciapiede di fronte a lui, vede Mohamed vestito da netturbino che raccoglie la spazzatura. Così, in pochi secondi, il ragazzo che era stato per lui fonte di ispirazione e modello da seguire, perde tutto il suo fascino e il suo magnetismo agli occhi di Selim, che addirittura si volta dall'altra parte quando Mohamed gira lo sguardo verso il bar; e proprio con questa immagine colma di delusione per Selim, termina la prima parte.

Nella seconda parte, la voce narrante diventa quella di Esther che comincia a scrivere un diario personale; la storia riprende quindi dalla fuga di Selim da Vitoria, della quale Esther è venuta a sapere tramite i notiziari, e si concentra completamente sulla figura della ragazza. Nel

diario, Esther descrive la disavventura della sua gravidanza indesiderata, frutto dell'amore con Selim, il trauma del successivo aborto, mentre la preoccupazione per la sorte di Selim accompagna ogni istante della sua vita.

Durante la settimana, Esther studia a Bilbao e partecipa a numerose manifestazioni contro la legge sull'immigrazione che sta per essere approvata ed esce in compagnia con i suoi coinquilini; verso la fine del diario, sembra aver perso le speranze di ritrovare Selim o di avere notizie su di lui, quando Joseba, un suo coinquilino, le fa notare un reportage sulla rivista *Ttipi-Ttapa* che potrebbe interessarle. Comincia in quel momento la terza parte del romanzo, intitolata *Las pateras del Bidasoa*, nella quale viene riportata l'intervista al *mugalari* che ha aiutato Selim ad attraversare la frontiera tra Francia e Spagna attraverso il fiume Bidasoa; nell'intervista, il *mugalari* racconta di come si sia avvicinato a questo "lavoro", totalmente illegale, difendendone peraltro l'utilità e la legittimità e proprio nelle ultime pagine descrive il proprio incontro fortuito con Selim: mentre lui si trovava a Parigi per una gita scolastica e passeggiava per la città, incontra un gruppo di ragazzi di chiara origine nord-africana fra i quali riconosce il protagonista del romanzo. Si scopre quindi che Selim, dopo un primo periodo difficile, nel quale era stato costretto a dormire per strada o in metropolitana, era riuscito a trovare lavoro in un supermercato e aveva cominciato a risparmiare qualche soldo; ma soprattutto che era ancora fermamente intenzionato, appena avesse avuto una quantità sufficiente di denaro, a tornare a Imlil a bordo di una Renault fiammante, per distribuire caramelle ai bambini che sarebbero andati ad accoglierlo.

1.5 IL TITOLO: LA METAFORA DEL 'MIELE' E DEL 'FIELE'

Nel titolo sono contenute due parole chiave per intendere il romanzo, ovvero il 'miele' e il 'fiele', che costituiscono due metafore che l'autore riprende in tutto il romanzo e che rappresentano, rispettivamente, utilizzando una definizione piuttosto generica, gli aspetti positivi e negativi della vita di ognuno. La maggior parte delle riflessioni di cui si rende protagonista Selim ha come base comune l'alternanza di questi due elementi, come si può evincere dalla lista di esempi sotto riportata:

Camino de Asni, en el fondo de mi corazón la alegría se mezclaba con la nostalgia, **la miel con la hiel**, de manera que una especie de desasosiego me atormentaba sin cesar. (p.16)

E ancora:

La vida es como las olas del mar, y aunque ahora te empuje hacia arriba, enseguida, sin apenas darte cuenta, desciende para luego volver a subirte. **La hiel y la miel.** (p.39)

“Unas veces bebemos **de la miel y otras de la hiel**”, nos solía decir mi madre, y me acordé de su sentencia al esconderme en el retrete del vagón. (p.64)

Vediamo quindi come questi rimandi al miele e al fiele si ripetano con insistenza all'interno del romanzo e come spesso vengano collegati appositamente per creare un contrasto e aggiungere drammaticità alla storia; tuttavia, si possono registrare altre situazioni in cui viene menzionato solo uno dei due elementi, come dimostrato dai prossimi due estratti:

[...] allí vi los primeros destellos del **tesoro de miel** que me esperaba. (p.50)

In questo passaggio, Selim è appena arrivato, a bordo della corriera del Club del Imprevisto, a Siviglia, dopo aver attraversato senza problemi il pericoloso stretto di Gibilterra; per questo motivo, si sente soddisfatto e ottimista per il prosieguo del viaggio e di conseguenza non può fare altro che pensare al “tesoro di miele” che gli prospetta il futuro.

Tuttavia, come abbiamo visto, il viaggio di Selim è costellato anche di periodi negativi, di delusioni e di problemi da superare; in queste occasioni, il protagonista viene preso dallo sconforto e Zubizarreta rinforza la descrizione dello stato d'animo di Selim con il ricorso alla metafora del fiele:

Entonces la lluvia que empezaba a caer fuerte **se me hizo de hiel, y aquella hiel caía a chorros** [...] (p.64)

In questo estratto, il protagonista del romanzo è nascosto nel bagno di un treno, in quanto sprovvisto di biglietto, e vede la pioggia cadere sul finestrino; grazie all'uso della metafora, l'autore descrive i sentimenti di Selim e aggiunge una maggiore forza emotiva alla scena, catturando l'ansia di Selim, che teme di vedere interrompersi il suo viaggio per una sciocchezza come quella.

1.6 SPAZIO E TEMPO

In questo romanzo, le coordinate spazio-temporali in cui si svolge la storia rivestono un'importanza fondamentale e rappresentano una caratteristica determinante per la narrazione.

L'intero romanzo è infatti incentrato sul viaggio di Selim verso Parigi e la componente geografica fa da sfondo costante al racconto; il lettore sa sempre dove si trova Selim e l'autore si preoccupa costantemente di dare informazioni dettagliate circa lo spazio della narrazione, intervallata da molte descrizioni dell'ambiente che circonda il protagonista e gli altri personaggi. Questo fenomeno si verifica soprattutto quando Selim soggiorna a Marrakesh, città in cui rimane per più di due anni e che, nel bene e nel male, lascerà il segno nella sua vita:

Como pasa casi siempre en el primer golpe de vista, Marrakech me cautivó: el gentío de la plaza Yemáa el-Fna que parecía salido de un sueño, el mercado de los camellos que se hacía los jueves en Bab el-Kemis, los cientos de cigüeñas que continuamente sobrevolaban la ciudad, y todo, en definitiva, todo era novedoso para mí. Sin embargo, cuanto más me adentraba en la ciudad, cuanto más corría el velo de sus secretos, tanto más repugnante me resultaba. (p. 18)



Panorama di Marrakesh

Inoltre, i riferimenti spaziali sono talmente precisi che permettono al lettore di ripercorrere passo per passo tutto il viaggio di Selim, prima attraverso il deserto, passando da villaggi quasi sconosciuti al pubblico europeo come Imlil e Asni, a città spagnole più note come Siviglia, Bilbao e Vitoria. Oltre a svolgere tale funzione di guida per il lettore, lo spazio acquisisce grande importanza anche in relazione alle accuratissime descrizioni fatte dall'autore dei luoghi in cui si svolge l'azione; questo elemento aggiunge una nota stilistica significativa al romanzo e la ricchezza di dettagli utilizzata da Zubizarreta fa sì che il lettore si immerga nel romanzo e lo viva in maniera più coinvolgente. A questo proposito, vediamo di seguito una descrizione tratta dal diario di Esther, in cui possiamo apprezzare anche la capacità di immergerci in situazioni paesaggistiche diametralmente opposte a quelle dell'inizio del viaggio di Selim:

Al llegar al refugio de San Adrián, ya cerraba la noche, pero aun así la vista era impresionante: todos los matices del azul y del rojo, Venus, la sierra de Aralar, el túnel natural de San Adrián, la luna creciente... En el túnel me he cruzado con una pareja y, a partir de ahí, la soledad rojiza se ha hecho blanca por la nieve que cubría la montaña. [...] En ese momento he tenido mi primera alucinación: el Aratz con un manto blanco, el color azul pálido del cielo tiñéndose de rosa, el brillo de las ramas desnudas de las hayas... Ha sido impresionante. (p.96)

Gli esempi sopra riportati sono un esempio della capacità di Zubizarreta di presentarci due mondi così diversi, come il Marocco e i Paesi Baschi, facendoci entrare, attraverso dettagliate descrizioni, nella natura, i colori, i sapori, gli odori di due luoghi agli antipodi.



Panorama dei Monti Baschi. Sullo sfondo, la cima del monte Aizkorri.

Per quanto riguarda il tempo, il discorso è simile a quello relativo allo spazio, in quanto anche i riferimenti temporali sono molto precisi: l'autore esplicita quasi sempre in che momento della giornata si sta svolgendo la storia e per il lettore risulta molto semplice seguire cronologicamente le avventure del protagonista. Anche la scansione temporale risulta quasi sempre dettagliata, soprattutto nei casi in cui Selim è costretto a fuggire dalle autorità, in quanto immigrato illegale, dove il tempo è un fattore decisivo:

“Y por fin, **a medianoche**, llegamos a Irun.

Llegué a Irun **un martes por la noche** y **a los dos días** me fui.”
(p.67)

Tuttavia, solamente in un'occasione l'autore decide di togliere importanza alla componente temporale del romanzo per dare più spazio ai sentimenti e alle emozioni del protagonista: ciò si verifica durante la sua permanenza in carcere, della quale non è esplicitata chiaramente la durata effettiva. L'autore ha scelto quindi di soffermare la propria attenzione sulle sofferenze patite dal ragazzo in quel periodo della sua vita, dalla più impattante dal punto di vista sia fisico che psicologico, il tentativo di stupro subito da parte di un altro detenuto, ai violenti interrogatori ai quali veniva sottoposto quotidianamente per ottenere informazioni sul suo amico Mahjubi:

Nueve veces vi tumbarse a los presos en aquella celda sin ventanas
(**sin saber si era de día o de noche**), y cada vez más débil, nueve
veces me llevaron ante policías que iban alternándose; (p.35)

Inoltre, l'autore non ci fornisce una collocazione temporale precisa circa il momento in cui si svolge la vicenda, ma nel romanzo sono presenti alcuni riferimenti temporali importanti. Esther, nel suo diario, fa riferimento più volte a una *Ley de Extranjería* che deve essere approvata di lì a poco: “Según dicen, el mes que viene van a probar la Ley de Extranjería” (pag. 89); “Hoy ha habido otra manifa contra la dichosa Ley de Extranjería” (pag. 93) e, allo stesso tempo, al summit Franco-Africano di Biarritz: “Por otra parte, dentro de un mes, en Biarritz, se celebrará la cumbre Franco-Africana que ya está dando mucho que hablar” (pag. 93). Ci troviamo, quindi, verso la fine dell'anno 1994 dal momento che tale summit viene celebrato nei giorni 8-9 novembre di quell'anno. Partendo da questa data e sapendo che Selim è rimasto a Marrakesh per circa due anni, possiamo ipotizzare che il viaggio del protagonista sia cominciato nel corso del 1992, o verso la fine dell'anno precedente, e abbia raggiunto la destinazione finale in un lasso di tempo di circa due anni e mezzo, in quanto l'autore non riporta con chiarezza il periodo di tempo trascorso da Selim a Vitoria e una volta che il ragazzo ha lasciato la città spagnola, impiega poco meno di una settimana per arrivare a Parigi.

1.7 PERSONAGGI

Nel romanzo *De hiel y de miel*, l'autore introduce un gran numero di personaggi che ruotano attorno alle vicende del protagonista assoluto, Selim Al-Qadi, e del suo viaggio verso la Francia. Una componente comune che può essere ritrovata in gran parte di essi è la costante vicinanza di questi ultimi al mondo della criminalità e dell'illegalità in generale; d'altro canto, buona parte del libro è incentrata sul tema dell'immigrazione illegale fra Spagna e Africa e fra Spagna e Francia e Selim è praticamente costretto a commettere tali azioni con l'obiettivo di arrivare a Parigi quasi senza soldi e soprattutto senza documenti.

Una cosa da considerare nell'analisi dei personaggi è la prospettiva dalla quale ci vengono presentati, poiché gran parte del romanzo è raccontata in prima persona dal protagonista e tutte le descrizioni che troviamo vengono costruite secondo il punto di vista di Selim; in relazione a ciò, un'altra particolarità del romanzo è data dal fatto che non c'è alcuna descrizione fisica del protagonista nella prima parte (si fa solo un breve e vago accenno alla sua età) e il lettore deve aspettare la seconda parte del libro, ovvero quando sono Esther e il *mugalari* a fornire qualche dettaglio sulle caratteristiche fisiche di Selim.

1.7.1 PERSONAGGI PRINCIPALI

Selim Al-Qadi: è il protagonista del romanzo, che racconta in prima persona il suo grande viaggio verso Parigi. Vive a Imlil, un villaggio sperduto fra le montagne dell'Atlante, in Marocco, e come Mohamed, un amico di suo fratello maggiore Abedlhadi, vuole andarsene dall'Africa per fare fortuna in Francia e tornare ogni estate al suo villaggio al volante di una bella macchina. L'autore non ne dà una descrizione "diretta" in quanto gran parte del romanzo è occupata dal narratore in prima persona, ma l'immagine che traspare dai suoi comportamenti è quella di un ragazzino di quindici anni piuttosto inesperto e ingenuo, ma tenace e molto volenteroso. Inoltre, dalle pagine del libro, si deduce che possiede coraggio e una grande forza di volontà, caratteristiche che gli permettono di affrontare tutti gli ostacoli che gli si parano davanti nel suo cammino. Nella terza parte del romanzo (il reportage), vengono forniti alcuni dettagli riguardo al suo aspetto fisico: "Aquel rostro huesudo, aquel pelo rizado, su forma de hablar..." (p.111) e anche nella seconda parte, nel diario che Esther ha cominciato a scrivere dopo l'arresto e la conseguente fuga di Selim da Vitoria:

Mientras, yo, muy discreta, eso sí, te observé palmo a palmo: deportivas blancas, ropa de marca y bastante cara y, sobre todo, **tus labios carnosos, tu nariz respingona, tus vivos ojos marrones y tu pelo abundante y rizado...** (p.90)

Esther: potremmo definire quello di Esther come co-protagonista, sia per l'importanza l'incontro con lei riveste per Selim, sia per il diario che scrive e che occupa la seconda parte del romanzo. Attraverso di lei, Zubizarreta crea il personaggio "opposto", sia per sesso che per provenienza, a Selim. Esther è infatti una ragazza che abita a Vitoria, nel Nord della Spagna di cui Selim finisce per innamorarsi durante la sua permanenza nella città basca. È una studentessa universitaria di Sociologia a Bilbao e torna a Vitoria solo durante i fine settimana, durante i quali può stare con Selim. L'autore, attraverso la voce del protagonista, la descrive per la prima volta

usando queste parole: “morena, de larga melena negra, con el aroma del pan recién cocido... Porque precisamente la conocí en una panadería, una mañana, al comprar el pan para el almuerzo.” (p.57). Anche per lei, l'autore non ci fornisce una descrizione dettagliata della personalità ma, come con Selim, ci lascia intendere alcune cose dai suoi comportamenti, in particolare fra le righe del suo diario; si scopre quindi che è una ragazza attenta alle vicende politiche e sociali della Spagna, partecipa attivamente alle manifestazioni contro la legge sull'immigrazione e dalle pagine del suo diario si capisce che era molto innamorata di Selim e che fa molta fatica a dimenticarlo e ad andare avanti con la propria vita. Inoltre si capisce che a differenza di Selim, è una ragazza colta, che studia all'università e si interessa di scrittura e letteratura. Inoltre, un aspetto significativo del carattere di Esther è rappresentato dalla decisione di sottoporsi a un aborto, esperienza traumatica che ha contribuito a descriverne il carattere; infatti, Esther prende tale decisione da sola, senza il sostegno di amici o familiari, contando solo sull'appoggio del ginecologo e della psicologa del centro di pianificazione familiare. L'autore dipinge quindi Esther con un carattere deciso e una personalità forte, in quanto, dopo un comprensibile momento di smarrimento e paura, riesce ad affrontare il momento difficile con determinazione e risolutezza.

1.7.2 PERSONAGGI SECONDARI

Oltre ai due protagonisti, nel romanzo troviamo un gran numero di personaggi secondari legati in qualche modo alla vita e al viaggio di Selim; alcuni di essi rappresentano dei modelli da seguire, altri lo aiutano ad andare avanti nel suo percorso mentre altri ancora rivestono i panni degli antagonisti, in quanto rallentano o rimandano l'arrivo di Selim a Parigi. Di seguito vengono elencati, in ordine di apparizione, gli altri personaggi che giocano un ruolo più o meno importante all'interno del romanzo.

Abdelhadi Al-Qadi: è il fratello maggiore di Selim; di lui non abbiamo alcuna descrizione ma sappiamo solamente che è partito da Imlil per fare fortuna in Europa contro la volontà della famiglia e da quel momento nessuno ha più voluto avere notizie su di lui, tranne ovviamente Selim. Rappresenta, comunque, per il fratello un precursore importante per la sua avventura, oltre che una fonte di preoccupazione per la sua condizione di “disperso”.

Mohamed: è il ragazzo marocchino, amico di Abdelhadi, che è riuscito ad arrivare a Parigi e che ogni estate torna a Imlil con la sua Renault. Selim cresce con l'aspirazione di diventare come lui e parte a sua volta per l'Europa proprio per lo stesso motivo di Mohamed: fare soldi in

Francia e tornare da vincente a Imlil. La figura di Mohamed può essere considerata il motore che fa partire l'intera vicenda, perché Selim risulta costantemente motivato a raggiungere il suo obiettivo per emulare le sue gesta. In un certo senso, rappresenta anche la "fine" dei sogni di gloria di Selim, quando a Parigi scopre quale sia il suo vero mestiere.

Il barbiere: è la prima persona che Selim incontra durante il suo viaggio. Succede ad Asni, quando decide di andare a tagliarsi i capelli ed è proprio grazie a lui che il protagonista viene a sapere di un camion che li potrà trasportare da lì a Marrakesh quella sera stessa, risparmiandogli diverse ore di cammino. È quindi tra i personaggi spontaneamente solidali con Selim, come altri che incontrerà lungo il cammino.

Mahjubi: è il figlio del barbiere. Durante la settimana studia giornalismo a Casablanca e quando torna a Marrakesh ha la possibilità di relazionarsi con Selim. Soprattutto nei primi tempi, Mahjubi gli mostra la città, lo convince ad abbandonare il lavoro in tintoria per fare la guida illegale per i turisti e rappresenta un valido punto di riferimento per il giovane di Imlil. Mahjubi viene descritto dall'autore come un ragazzo socialmente "*comprometido*" (impegnato) e per questo è spesso in fuga dalla polizia perché coinvolto in una sorta di gruppo di protesta contro il governo marocchino. È un ragazzo dai grandi ideali che crede ancora nel futuro di un Marocco in mano a governi sempre più corrotti e dispotici.

–Yo entiendo que quieras llegar a París. ¡Claro que lo entiendo! Sin embargo, prefiero creer en el futuro de este país, en nuestro maltratado futuro. Los verdaderos tesoros, no los de los cuentos, sino los reales, los tenemos en nuestro mañana. Por eso empecé a estudiar periodismo, para poder denunciar todas las injusticias que nos rodean... (p.29)

Purtroppo, proprio a causa di questa sua volontà, il cadavere di Mahjubi viene ritrovato sulla porta di casa sua, pieno di lividi e con il cranio fratturato, vittima dei Centri Segreti di Detenzione che avevano il compito di reprimere con la violenza qualsiasi tentativo di ribellione o denuncia.

Ariadna: è una ragazza di Madrid in visita a Marrakesh che chiede informazioni a Selim. Durante la visita, Selim rimane come folgorato alla presenza di questa ragazza e quando lei gli chiede di accompagnarla in albergo per festeggiare la vigilia di Natale, festività sconosciuta al giovane marocchino, lui ha molti dubbi sul da farsi, ma alla fine si convince e ha con lei il suo primo rapporto sessuale. Ma la loro storia dura solamente una notte, poiché il mattino seguente Ariadna lascerà Marrakesh e lo abbandonerà. Attraverso questo personaggio, Zubizarreta crea il

primo legame del ragazzino con la Spagna, in un'avventura amorosa che funge da preludio ad altre storie ben più significative.

Reda: è un amico di Mahjubi che lavora come guida illegale e viene menzionato solo di sfuggita nella descrizione del rapporto fra quest'ultimo e Selim, poiché la sua relazione di amicizia con il protagonista diventa più profonda solo dopo la permanenza in carcere. Reda ha una personalità molto diversa rispetto a Mahjubi e svolge un ruolo chiave nella formazione del carattere di Selim, poiché in qualche modo, attraverso le sue parole e i suoi comportamenti, gli illustra la crudezza della vita e le tante difficoltà che si possono incontrare nella Marrakesh di quel periodo e soprattutto gli insegna a restare sempre diffidente verso chi non conosce. Per questi motivi, può essere considerato l'antitesi di Mahjubi: un ragazzo con i piedi saldamente piantati per terra, che vive alla giornata e si preoccupa solo della propria sorte e di quelli che gli stanno vicini. L'autore, sempre usando il punto di vista di Selim, spiega molto bene questo tratto della personalità di Reda;

Reda era un chico muy pragmático que vivía el día a día; a él no se le llenaba la boca de grandes palabras como a Mahjubi, le bastaba con sacar adelante la vida de cada día; no era nada ambicioso y sus sueños podían cumplirse de un día para otro, pues de lo contrario, no le parecían sueños, sino meras fantasías. (p.43)

Inoltre, dopo essere stati entrambi in carcere, si dedicano allo spaccio di marijuana e vengono contattati da due ragazzi spagnoli, **Ramón e Penélope**, che propongono a Selim di trasportarlo in Spagna clandestinamente, assieme alla merce illegale.

Badia: è la sorella minore di Reda. Selim ha occasione di frequentarla quando il fratello finisce in carcere e il loro rapporto si trasforma in qualcosa di più profondo di una semplice amicizia. I due ragazzi si innamorano e continuano a frequentarsi finché Selim non parte per la Spagna con Ramón e Penélope.

Kamil e Rajal: sono rispettivamente un cantastorie cieco di Marrakesh e un inventore di indovinelli che viaggia per il Marocco dando premi in denaro a chi ne scopre la soluzione. In questa sezione, i due personaggi vengono presentati insieme perché rappresentano una sorta di collegamento con la tradizione araba dei cantastorie e con quel mondo misterioso e affascinante legato alle storie delle *Mille e una notte*, racconti molto cari all'autore del romanzo, il quale ha avuto l'occasione di curare la traduzione in basco, dal francese di Antoine Galland, delle storie di *Sinbad il marinaio*, *Aladino e la lampada magica* e *Alì Babà e i quaranta ladroni*.

Benjamín: è un ebreo di Marrakesh al quale si rivolge Selim affinché tenga al sicuro i suoi risparmi. È un personaggio piuttosto marginale alla storia ma assume una certa importanza nel momento in cui il ragazzo, prima di partire per la Spagna, gli chiede di restituirgli il suo denaro:

Una vez decidido, fui a casa de Benjamín, quien argumentando distintos tipos de interés y plazos, me jugó una mala pasada que no merece la pena contar. (p.47)

Questo episodio conferma il carattere ingenuo di Selim e inoltre va a sottolineare in maniera decisamente marcata lo stereotipo molto diffuso circa le persone di origine ebraica, ossia la loro fama di ottimi affaristi e in generale la loro propensione verso attività economiche o legate con il denaro.

Dietrich: è un personaggio che Selim incontra in carcere e grazie al quale riesce a salvarsi dal tentativo di stupro da parte di un altro detenuto. Dietrich è un omaccione tedesco, finito in prigione a Marrakesh per aver compiuto svariate rapine nelle stazioni di servizio viaggiando dalla Germania al Marocco. Essendo straniero, è molto temuto e rispettato all'interno del carcere e le stesse guardie sembrano essere timorose nei suoi confronti. Incarna il personaggio che viene in soccorso del protagonista, in un momento particolarmente drammatico della sua vicenda umana.

Utmar: è un ragazzo tunisino di Vitoria ed è la prima persona con cui Selim riesce a stringere un rapporto di amicizia in Spagna. Utmar lo accoglie in casa sua, nel quartiere di Errekaleor, dove vive assieme ad altri ragazzi di origine magrebina, gli fa conoscere la città e lo fa lavorare con loro durante la raccolta delle patate nelle campagne dei dintorni di Vitoria. Inoltre, è proprio grazie ad Utmar che Selim riesce a conoscere Esther. Un ulteriore esempio di personaggio solidale con Selim, questa volta in un territorio che non appartiene a nessuno dei due.

Néstor: è un ragazzo che Selim incontra per la prima volta alla stazione di Irún. Néstor rivela a Selim che può aiutarlo a passare il confine fra Spagna e Francia, attraversando il fiume Bidasoa a bordo di una barca. L'autore non si sofferma molto sulla sua descrizione, anche se il personaggio viene menzionato nuovamente dal mugalari nel reportage che chiude il romanzo, senza tuttavia fare un riferimento esplicito al suo nome. Ha la funzione di "aiutante" nello sviluppo della trama.

Kepa, Ane, Mireia e Joseba: sono i coinquilini di Esther nell'appartamento di Bilbao e sono importanti per la ragazza soprattutto perché condividono momenti significativi della sua

esperienza. L'autore ne sottolinea soprattutto il forte interesse politico e sociale, dal momento che descrive spesso la loro partecipazione alle manifestazioni contro la legge sull'immigrazione, ma anche il rapporto di amicizia che li lega a Esther.

La psicologa e il ginecologo: sono i due personaggi a cui si rivolge Esther quando scopre di essere rimasta incinta di Selim e che la seguiranno durante l'aborto. Compagno nella parte del libro relativa al diario di Esther e si dimostrano entrambi estremamente professionali e disponibili nei confronti della ragazza, che sta vivendo un momento molto delicato della sua vita.

Il mugalari: è l'ultimo personaggio della storia che compare all'interno del romanzo. Si tratta del socio di Néstor ed è lui che si occupa di preparare la barca per le persone che vogliono attraversare clandestinamente il fiume Bidasoa per arrivare in Francia. La terza e ultima parte del libro, come già detto, riporta un'intervista rilasciata da questo personaggio alla rivista Ttipi-Ttapa e il suo ruolo è particolarmente importante perché è lui che ci rivela cosa è successo a Selim, dopo l'esperienza tragica dell'attraversamento del fiume. A lui, lo scrittore lascia il compito e il privilegio di raccontare la sorte del ragazzo.

1.8 TEMI

In questo romanzo, oltre a raccontare con grande abilità una storia dalle mille sfaccettature, capace di catturare il lettore a ogni pagina del libro, Zubizarreta sviluppa un gran numero di tematiche socio-culturali e le collega in maniera diretta e pertinente alle vicende narrate.

In primo luogo, il tema che regge l'intero romanzo che potremmo definire come il viaggio della speranza dal sud del mondo verso un Paese, come la Francia, terra promessa di opportunità poi smentite, è in qualche modo riportato anche nel titolo, *De hiel y de miel*: durante il suo viaggio, Selim ha la possibilità di provare il "miele" e il "fiele" della vita, nel senso che la sua storia è un continuo alternarsi di momenti positivi e negativi; incontra personaggi che lo aiutano nel suo viaggio e altri che cercano di ostacolarlo e all'interno del romanzo stesso questa metafora viene esplicitata diverse volte. Selim assapora il "miele" quando si innamora, prima di Badia poi di Esther, quando finalmente riesce a lasciare Marrakesh dopo due anni di esperienze negative e duro lavoro, mentre sente il gusto amaro del "fiele" quando trova Mahjubi assassinato sulla porta di casa sua, quando viene catturato e torturato in carcere, quando viene arrestato dalla polizia a Vitoria e in tante altre occasioni. Tuttavia, Selim vive il momento di più profonda delusione propria nell'ultima pagina del suo racconto, quando, arrivato a Parigi, vede Mohamed che fa il netturbino e raccoglie la spazzatura in strada; l'autore decide di chiudere la prima parte del romanzo proprio con questa immagine, un'immagine forte, di fronte alla quale Selim prova

vergogna perché quando si accorge che Mohamed potrebbe vederlo, lui gira la faccia dall'altra parte per impedirglielo. Chiudendo la prima parte del romanzo con questa scena e senza dare ulteriori chiarimenti dalla prospettiva di Selim, l'autore riesce a conferire un'importanza ancora maggiore alla scena e spiazzare il lettore, il quale però è lasciato libero di riflettere sulla questione e di trarre le proprie conclusioni. D'altra parte, in diversi punti del romanzo, l'autore anticipa questa conclusione mediante alcuni accorgimenti narrativi: in certe occasioni, sono gli altri personaggi a mettere in guardia Selim sul suo futuro in Francia e che una volta arrivato a destinazione potrebbe poi pentirsene. A questo proposito, il primo che avverte Selim sulle difficoltà che incontrerà durante il viaggio e in Francia è proprio Mohamed:

–Piénsalo bien, Selim. ¿De dónde vas a sacar el dinero para ir a Francia? Yo hoy te daré un franco, pero necesitarás muchos, muchos más para llegar hasta allí. También necesitarás papeles, haber cumplido los dieciocho, algún contrato de trabajo... Si no, te las vas a ver y desear. (p.13)

Il romanzo è disseminato di questi cattivi presagi che sembrano voler predire una conclusione infelice del viaggio di Selim; infatti, dopo questo primo avvertimento, seguiranno quelli del padre e di Mahjubi (“Allí nos llaman beur y tenemos que trabajar como burros en los trabajos que ellos rechazan: desinfectando cloacas, desratizando las grandes construcciones, barriendo las calles...” p.28). Inoltre, durante il viaggio in treno che lo avrebbe portato a Irún, è addirittura lo stesso Selim ad avere dei dubbi sul lieto fine della sua avventura e lo fa usando una metafora piuttosto significativa: a Marrakesh, i turisti gli regalavano spesso una gomma da masticare come mancia e lui ricorda di come, quando ormai avevano perso sapore, le gettava a terra aspettando che le formiche si avvicinasero, attratte dall'odore dolciastro che emanava. A quel punto, però, ci rimanevano appiccicate e più le altre formiche cercavano di aiutare le proprie simili, più rimanevano bloccate. E proprio in relazione a questa immagine, Selim si pone una domanda inquietante, che sembra celare uno stato di ansia e preoccupazione nell'animo del protagonista:

¿No sería Europa una especie de chicle gigante y yo una de aquellas hormigas? (p.67)

Un aspetto rilevante all'interno del romanzo è quindi il tema dell'immigrazione illegale. Sebbene risulti chiaro che l'intenzione dell'autore non sia quella di informare il lettore su questo tragico problema sociale che affligge Europa e Africa, né quella di analizzarlo in profondità ricercando soluzioni o contromisure, resta il fatto che l'immigrazione rappresenta una tematica portante all'interno dell'opera. Difatti, il protagonista è un ragazzo marocchino che vuole raggiungere

Parigi senza alcun documento, nella più totale irregolarità, attraversando clandestinamente le frontiere di Marocco e Spagna. In *De hiel y de miel*, il tema dell'immigrazione viene affrontato secondo la prospettiva di Selim, un ragazzino dipinto come vittima di questo fenomeno che affligge un gran numero di immigranti come lui; il suo caso presenta tuttavia delle premesse non allineabili all'immigrazione clandestina "tradizionale", in quanto non è costretto a fuggire da una realtà difficile, tormentata dalla fame o dalle guerre, ma emigra di sua spontanea volontà per fare soldi e fortuna in Europa. Inoltre, la tematica dell'immigrazione viene ripresa e analizzata ancora più in profondità nella seconda parte del romanzo, intitolata *Las cadenas del pasado*, che riporta le pagine del diario di Esther. Qui, attraverso la voce della ragazza basca, l'autore muove una critica sociale contro la cosiddetta *Ley de Extranjería*, approvata dal governo spagnolo nel 1995; l'autore racconta come Esther e i suoi coinquilini prendano attivamente parte alla protesta, presentandosi a quasi tutte le manifestazioni tenute in città, nelle quali intervenivano anche molti docenti dell'Università di Bilbao. Zubizarreta non esprime la propria opinione personale e non sembra interessato a studiare il fenomeno in profondità ma, attraverso la voce di una professoressa, prova a diffondere una visione diversa della protesta contro la legge sull'immigrazione, partendo da un punto di vista opposto a quello considerato dagli studenti:

Sin embargo, Isabel, nuestra profesora de historia de las sociologías que solemos ver en las manifiestas, nos ha remarcado la importancia de hablar en positivo; según ella, siempre hablamos en contra de la Ley de Extranjería, y así parece que los Estados hacen bien las cosas y que somos nosotros quienes estamos en contra, como si los términos positivos siempre fueran los suyos; tendríamos que decir a favor del Magreb, por los derechos, y eso tendría una proyección diferente y una incidencia mayor. (p.95)

In questo estratto, viene quindi presentato il problema della protesta "contro" la legge sull'immigrazione, criticando i parametri secondo il quale la protesta stessa è stata pensata e organizzata; in questa situazione, l'autore sembra voler offrire una chiave di lettura diversa al proprio pubblico, che si fonda sul fatto di non credere agli stereotipi che i media o l'opinione pubblica intendono propinarci, come si evince chiaramente da un aneddoto che ci ha raccontato in un passaggio dell'intervista:

Recuerdo mi segundo viaje a Marruecos, quince días caminando por las aldeas del Alto Atlas. Un anochecer -no había agua ni luz- se nos acercó una sombra fantasmagórica, gigante, y dudamos de sus intenciones, incluso si iba a atacarnos. Al poco tiempo supimos que debajo de su chilaba no llevaba ningún arma y que sólo venía a pedirnos una aspirina. Estaba enfermo y había entendido a los turistas que las aspirinas servían para todo, lo curaban todo... La conclusión fue que estábamos actuando siguiendo las pautas que

nos imbuyen algunos medios de comunicación según la ecuación árabe=integrista. Fue duro reconocerlo, más todavía desde nuestra perspectiva tan manipulada vasco=terrorista. La literatura, más allá de la prensa -tan sangrienta y dolorosa- nos invita a profundizar más, a plantearnos dudas y preguntas, y a despojarnos de estos prejuicios.⁴

Collegato a questi temi appare quello del denaro. del denaro, preoccupazione ricorrente da parte di Selim. Per affrontare un viaggio così lungo e problematico, infatti, i soldi sono la cosa più importante di cui ha bisogno Selim e l'autore dedica un'attenzione particolare a questo tema delicato dall'inizio alla fine del libro. Infatti, subito dopo la sua partenza da Imlil, appena arrivato al vicino villaggio di Asni, Selim vende le due galline che gli aveva dato il padre e, grazie al barbiere, trova lavoro in una tintoria. In questa fase, si attribuisce una grande importanza al denaro, il quale però non assume connotazioni negative poiché non diventa mai simbolo di avidità o di accumulazione di ricchezze; durante il viaggio, il denaro è semplicemente un mezzo per un fine, senza il quale Selim non potrebbe nemmeno pensare di poter raggiungere la destinazione finale. D'altra parte, è necessario sottolineare come il tema del denaro si presti anche ad un'altra interpretazione all'interno del romanzo, poiché Selim cresce con l'idea secondo la quale il successo si raggiunga solo diventando ricchi; anzi, il libro sembra talvolta lasciare intendere che il protagonista, cresciuto con Mohamed e il fratello Abdelhadi come unici referenti, ritenga che l'unico modo per raggiungere risultati nella vita sia fuggire dal Marocco per fare soldi in Europa, proprio come avevano fatto, o cercato di fare, i due ragazzi prima di lui. Nonostante ciò, l'autore non mette in eccessiva evidenza questo aspetto nel romanzo e all'interno della storia prevale la tenacia di Selim e il suo forte desiderio di raggiungere a tutti i costi il suo obiettivo, anche tra mille avversità.

Alla luce di quanto detto in precedenza, è evidente che la centralità del denaro nel romanzo si percepisca soprattutto durante la permanenza di Selim a Marrakesh, nella quale il ragazzo si vede costretto a mettere da parte quanti più soldi possibile e, come già detto in precedenza, affida la gestione di gran parte dei suoi risparmi all'ebreo Benjamín. In quel periodo, Selim vive con l'ossessione di procurarsi una somma piuttosto alta che gli permetta di partire per la Spagna e soprattutto di lasciare una città caotica e oppressa dal regime quasi dittatoriale che governa il Marocco. Inoltre, il tema del denaro conferisce una visione concreta alla storia, nel senso che riesce a legarla saldamente alla realtà materialistica del mondo in cui viviamo; grazie a questo espediente, il lettore è sempre ben conscio delle difficoltà economiche che Selim si trova ad affrontare e quindi ha anche la possibilità di godersi in maniera più soddisfacente l'atmosfera

⁴ Vedi nota 1

fiabesca che circonda il romanzo quando l'autore decide di interrompere la narrazione per inserire il racconto di Anisa e Adjib o la storia del cammelliere e del califfo.

Un altro tema che riveste grande importanza all'interno del romanzo è l'amore, inteso sia come sentimento profondo verso un'altra persona sia da un punto di vista carnale. Per quanto riguarda la prima accezione, dalle prime pagine del libro, si nota subito che l'amore trova grande spazio all'interno della narrazione, dal momento che subito dopo il suo arrivo nel villaggio di Imlil, Mohamed non pensa ad altro che andare a trovare la fidanzata Yamila; inoltre, l'autore non si limita a descrivere il loro incontro, ma continua a raccontare le azioni dei due innamorati anche nei minuti e nelle ore seguenti, descrivendo nel dettaglio i loro "*jugueteos y jadeos*". In questa occasione, l'autore descrive la scena dalla prospettiva di un ragazzino di quindici anni, desideroso di scoprire qualcosa sull'amore e sulle ragazze, ma ancora molto inesperto e forse non molto interessato all'argomento perché appena Mohamed e Yamila si alzano dallo spiazzo d'erba nel quale si erano sdraiati, lui va subito a ispezionare il terreno per controllare se fosse caduta loro qualche moneta. Ad ogni modo, la relazione fra Mohamed e Yamila è piuttosto marginale e non presenta quell'aspetto romantico e travolgente che invece contraddistingue l'amore provato da Selim. Il protagonista del romanzo vive tre "storie" d'amore con ragazze diverse, collocate in maniera piuttosto omogenea all'interno del libro. La prima ragazza che Selim conosce durante il suo viaggio è Ariadna, una turista madrilen a Marrakesh, che lo invita a passare una notte con lei nel suo albergo; tutto si concluderà quella notte, anche se il ricordo della ragazza, per l'intensità delle sensazioni provate, accompagnerà Selim per molto tempo. Dopo l'esperienza con Ariadna, la seconda ragazza che lascerà il segno nella vita del protagonista è Badia, la sorella di Reda, che Selim avrà la possibilità di conoscere e frequentare durante il periodo di detenzione del fratello. Al contrario di Ariadna, Badia è una ragazza giovane, semplice, che ha passato la vita a prendersi cura della casa, della madre e della famiglia; non conosce Marrakesh e Selim può accompagnarla per la città e distrarla dalla malattia che sta pian piano spegnendo la madre. In questo caso, è Selim a prendere in mano le redini della situazione ed è lui che bacia Badia per la prima volta, ma l'autore non sembra voler approfondire la loro storia che verrà interrotta dalla partenza di Selim per la Spagna. Selim abbandona quindi Badia, ma le promette che tornerà a trovarla e lei gli regala un amuleto portafortuna. La terza ragazza della quale Selim si innamora è Esther e questa volta l'autore ci fa capire che questo è il suo vero amore. Zubizarreta ripercorre insieme al protagonista tutte le fasi della loro storia, dal primo incontro fino alla separazione forzata. In questo caso, l'amore che prova Selim è puro e non si tratta di una semplice attrazione fisica (come era successo con Ariadna) e presenta caratteristiche diverse anche rispetto al sentimento che provava nei confronti di Badia; a questo

proposito, è lo stesso Selim a descrivere i propri sentimenti nei confronti di Esther e lo fa con queste parole:

En Marrakech, a ratos deseaba estar con Badia, pero en Vitoria me resultaba imposible quitarme de la mente la imagen de Esther. "Ahora estará en la panadería, ahora estará estudiando, ahora...". Y a veces: "Ahora estará en los brazos de otro chico...", y entonces me mordía los labios hasta hacerlos sangrar. (p.58)

Si può quindi pensare che le prime due storie d'amore svolgano una funzione preparatoria per Selim, che, una volta conosciuta Esther, sperimenta sulla sua pelle il vero sentimento amoroso per la prima volta; in questo caso, i sentimenti di Selim sono pienamente contraccambiati dalla ragazza, e possiamo capirlo soprattutto nella parte relativa al suo diario, nella quale lo scrittore concentra la propria attenzione sul profilo caratteriale ed emotivo di Esther.

D'altra parte, l'amore viene rappresentato anche nella sua versione più "fisica" e corporale in quanto l'autore ritrae due situazioni piuttosto intime nelle quali si fa coinvolgere Selim: la prima si verifica quando Reda porta il protagonista alla casa di appuntamenti *Mon petit lapin*, al fine di avere un rapporto sessuale con una prostituta e con lo stesso Reda, in cambio di una certa somma di denaro pagata da un turista inglese, che avrebbe fatto da spettatore. Attraverso l'impiego di immagini che rimandano alla natura del rapporto sessuale, Zubizarreta descrive la scena nel dettaglio e ovviamente si concentra sulle emozioni del protagonista, senza però scavare nel profondo dei suoi sentimenti, ma limitandosi alle sue sensazioni fisiche e soprattutto ai ricordi.

Un'altra scena, dalla portata completamente diversa da quella appena citata, si verifica invece con Esther, sui pendii dell'Aizkorri, dove i due fidanzati esprimono pienamente la loro passione. In questo caso, tuttavia, l'autore fornisce solamente qualche accenno alla pratica sessuale vera e propria ("y mi mano dirigiendo la suya hacia mi palmera" p.60) e non scende nel dettaglio come invece era successo nella scena precedente. In questa occasione, l'autore fa uso di uno stile quasi poetico: paragona il sacco a pelo di Esther e Selim a un tappeto volante, altro richiamo alle *Mille e una notte*, e conclude la scena con una serie di espressioni molto evocative, che contribuiscono alla creazione di un'atmosfera speciale, senza tuttavia tralasciare un'allusione sessuale:

Y el calor de los cuerpos en el fresco de la noche, y las estrellas fugaces, y el suave bisbiseo de mi rocío sobre la hierba. Esther. Y el adiós al acecho... (p.61)

Un altro tema che trova grande rilevanza all'interno del romanzo e che condivide alcuni aspetti con l'amore, è quello dell'amicizia. Durante tutto il suo viaggio, vediamo che Selim è sempre

accompagnato da almeno un personaggio con il quale riesce a stringere un vero rapporto di amicizia: prima Mahjubi, il figlio del barbiere che gli fa conoscere la città di Marrakesh e lo inserisce nel giro d'affari delle guide illegali, poi Reda, una guida illegale con cui condivide la durissima esperienza del carcere e quindi Utmar, un ragazzo tunisino che lo accoglie in casa sua a Vitoria e gli trova un lavoro per guadagnare qualche soldo. Da questi rapporti di amicizia, ciò che colpisce l'attenzione del lettore è la grande solidarietà di quasi tutti i personaggi del romanzo nei confronti di Selim, attraverso la quale l'autore cerca di esprimere un messaggio positivo, in una società restia al contatto diretto con il prossimo e sempre più orientata verso una visione egoistica della vita di tutti i giorni.

Infine, un altro tema di fondamentale importanza all'interno del romanzo è quello del ricordo. In primo luogo, è necessario tenere in considerazione che l'autore ha costruito il suo libro come una sorta di racconto diretto del viaggio da parte di Selim, il quale, appunto, ricorda un'esperienza che fa parte del suo passato. Per questo motivo, molte delle avventure affrontate dal protagonista durante il viaggio vengono introdotte nella storia come un ricordo personale del protagonista, il quale talvolta asserisce di aver conservato un ricordo nitido di una particolare vicenda, per esempio la prima notte in carcere o il rapporto sessuale con Reda e la prostituta al *Mon petit lapin*, e talvolta ammette, invece, di non ricordare altre cose in maniera precisa, come ad esempio l'attraversamento dello stretto di Gibilterra, nascosto all'interno dell'autobus.

Tuttavia, oltre che nella prima parte del romanzo, il ricordo svolge un ruolo molto importante nella storia, anche per quanto riguarda la seconda e la terza parte; nella seconda parte, Esther raccoglie quasi quotidianamente i suoi pensieri e le sue preoccupazioni nel diario e diverse volte va a ripescare nella sua memoria i momenti felici vissuti con Selim; l'autore ha quindi modo di raccontare per la seconda volta la stessa esperienza già presente nella prima sezione del libro, ma esposta secondo il punto di vista della ragazza. Per quanto riguarda invece la terza parte, è proprio grazie ai ricordi del *mugalari* che il lettore, ancora all'oscuro di quanto possa essere successo a Selim dopo il suo arrivo a Parigi, riesce a scoprire la sorte del protagonista, il quale, dopo essersela vista brutta nei primi tempi, aveva trovato lavoro in un supermercato e continuava a coltivare il suo sogno di tornare a Imlil.

1.9 GENERE DI APPARTENENZA

Il libro *De hiel y de miel* può essere considerato, nel suo complesso, un romanzo di avventura a partire dalla storia di un ragazzo marocchino desideroso di partire per l'Europa con l'obiettivo di fare fortuna a Parigi. Per i temi trattati e, in generale, per lo stile di scrittura adottato dall'autore, questo romanzo può essere considerato idoneo per un pubblico giovane, ma la

crudezza e il carattere esplicito di alcune immagini, come la descrizione piuttosto dettagliata di scene di sesso e di violenza, rendono il romanzo non adatto a lettori sotto i quattordici anni d'età; inoltre, la grande varietà di tematiche sociali e culturali a cui si fa riferimento nell'opera, la rendono interessante e piena di spunti di riflessione anche per un pubblico adulto.

La particolarità del romanzo di Zubizarreta risiede nel fatto che la storia di Selim viene raccontata secondo tre prospettive diverse che caratterizzano i tre macro-capitoli in cui è suddiviso il libro: nella prima parte, la più corposa come numero di pagine, l'autore racconta le vicende usando la voce in prima persona del protagonista, che descrive le tappe del proprio viaggio verso la Francia.

Nella seconda parte, l'autore utilizza un espediente narrativo diverso e fa parlare Esther, la fidanzata di Selim, attraverso le pagine del suo diario; perciò, sebbene si tratti ancora di narrazione in prima persona, il tipo di testo passa dal romanzo tradizionale al diario. Inoltre, cambiando la prospettiva del narratore, la seconda parte riprende il racconto della storia di Selim da un momento anteriore al suo arrivo a Parigi, scena che aveva concluso la prima parte; infatti, nella seconda, Esther afferma di aver cominciato a scrivere il suo diario poco dopo la fuga di Selim da Vitoria, il che permette all'autore di esprimere la preoccupazione e l'angoscia della ragazza, causate dal fatto che non aveva avuto più alcuna notizia su Selim.

Infine, la terza parte è strutturata in maniera completamente diversa rispetto alle due precedenti in quanto in essa si trova un reportage apparso nel numero 76 della rivista *Ttapi Ttapa*, pubblicata nei Paesi Baschi, nel quale viene intervistato il *mugalari* che ha permesso a Selim di attraversare il fiume Bidasoa assieme ad altri tre ragazzi nord-africani. In quest'ultima parte, la storia viene quindi raccontata secondo una terza prospettiva, quella appunto del *mugalari*, che racconta all'intervistatore come ha cominciato a far attraversare illegalmente la frontiera, come il suo socio individua le persone che possono essere interessate ai loro "servizi" e come ha poi incontrato Selim a Parigi. Tramite questo espediente narrativo, viene soddisfatta la curiosità del lettore, che scopre finalmente cosa è accaduto a Selim una volta arrivato nella capitale francese.

1.10 STILE

L'analisi stilistica proposta si basa, ovviamente, a partire non dal testo originale in basco, ma dalla sua traduzione in castigliano, avendo comunque avuto garanzia dallo scrittore della sua supervisione della stessa.

Sul piano dello stile, a livello generale, è importante innanzitutto fare una distinzione precisa fra le parti che lo compongono, poiché ad ogni cambio di genere testuale, l'autore ha

giustamente adattato il suo stile di scrittura al tipo di testo; per questo motivo, nella prima parte del romanzo, la scrittura ricalca lo stile tradizionale del romanzo, anche se si rende necessario esplicitare alcune peculiarità significative. In primo luogo, l'autore adopera la narrazione in prima persona, facendo raccontare al protagonista stesso le sue avventure; così facendo, Zubizarreta ottiene l'effetto di catturare l'attenzione del pubblico in maniera molto più efficace rispetto all'utilizzo di un narratore in terza persona, esterno alla storia, anche perché il lettore si immedesima ancora di più nel protagonista e vede il romanzo da un punto di osservazione privilegiato. Da un certo punto di vista, il protagonista ragazzino costretto per lunga parte della sua storia a vivere di espedienti e a passare di avventura in avventura, unito all'uso della prima persona, fatte salve le dovute differenze, ci può far pensare alla lunga tradizione spagnola dei romanzi picareschi, e a Selim come un novello Lazarillo in cerca di una sistemazione in un mondo a lui avverso.

La narrazione risulta scorrevole e viene abilmente inframezzata sia dalle descrizioni dei personaggi che gravitano attorno a Selim, dei paesaggi e delle città che visita nel suo viaggio, sia da alcuni racconti nei quali predomina un'atmosfera magica, quasi da sogno, che trasporta il lettore in un mondo fantastico e orientaleggiante, che ricorda molto le ambientazioni delle storie de *Le mille e una notte*. Il ritmo della narrazione risulta lineare e l'autore fa uso di un registro piuttosto standard, con picchi verso l'alto che si registrano nelle descrizioni dei personaggi e dei luoghi e con scarti verso il basso soprattutto in occasione dei discorsi diretti, nei quali viene usato un linguaggio familiare, che talvolta sfocia anche nel volgare.

Come già detto in precedenza, la narrazione viene interrotta dalle descrizioni dei personaggi o dei luoghi in cui si sta svolgendo la vicenda e tali descrizioni svolgono un ruolo molto importante all'interno del romanzo, soprattutto nella prima parte, perché permettono al lettore di farsi un'idea precisa circa il contesto geografico in cui si muovono Selim e gli altri personaggi.

A las siete menos cuarto, el sonido del cañonazo lanzado desde el castillo del ejército de Gueliz solía retumbar en toda la ciudad; en aquel momento, la gente rompía el largo ayuno del día y la plaza Yemáa el-Fna entraba en ebullición. Yo continuaba durante un rato en mis labores de guía, hasta que los turistas se cansaban; después, me dirigía al zoco, entraba en cualquier restaurante y pedía un gran plato de harira; luego, con la agradable sensación de saciedad en el estómago, volvía a la plaza y me dedicaba a pasar el rato: ahora viendo un tragafuegos, luego admirando a algún encantador de serpientes, más tarde escuchaba un poco de música bereber que tanto me gustaba y terminaba acercándome a Kamil, al narrador de cuentos ciego que, a pesar de tener sus ojos cerrados, mantenía los de sus oyentes abiertos de par en par.

Adoraba las noches del Ramadán. A partir del atardecer la plaza se vestía de luces y sombras, y las historias que se contaban a media noche, a la luz de luna, creaban un ambiente muy particular. (p.20)

Questa sopra riportata è la descrizione della piazza centrale di Marrakesh (piazza Djemaa el-Fna) in un particolare momento della giornata. È evidente la minuzia di dettagli fornita dall'autore allo scopo di far entrare i suoi lettori nella storia. Si può notare, inoltre, che la descrizione non è eccessivamente lunga, nel libro occupa meno di mezza pagina, e al suo interno trova comunque spazio la narrazione, il che la rende ancora più interessante per chi legge. Molte descrizioni sono poi arricchite dalla presenza di similitudini e metafore che guidano il lettore verso una comprensione ancora più profonda del testo e che impreziosiscono il romanzo con termini ed espressioni notevolmente evocative. Vediamo alcuni esempi:

Abrió la puerta con sigilo y vio a su hija mayor, inquieta, deslizarse de un lado a otro de la cama **como una serpiente**, presa de las pesadillas. (p.23)

Tale similitudine è tratta da un passaggio di una storia raccontata dal cantastorie cieco Kamil, in cui Anisa, la sorella maggiore, protagonista in negativo del racconto, viene paragonata a un serpente mentre dorme in preda agli incubi; oltre alla forza espressiva ed evocativa dell'immagine di un serpente che letteralmente "scivola da una parte all'altra del letto", l'autore dimostra di non aver scelto a caso il termine di paragone: è risaputo infatti che il serpente è da sempre rappresentato come l'animale simbolo della perfidia e del tradimento, immagine che rafforza ancor di più la connotazione negativa del personaggio di Anisa.

Un'altra particolarità relativa alle similitudini risulta essere l'utilizzo, come termini di paragone, di parole o espressioni che rimandano a elementi che fanno parte del vissuto di Selim, contraddistinto dalla vita semplice e rurale che viveva a Imlil, un villaggio sperduto sulle montagne del Marocco. A questo proposito, analizziamo alcuni passaggi significativi:

El día de mi marcha, mi padre también se quedó **como la cabra a la que han quitado el cabrito**, igual que **el monte Toubkal** cuando los nubarrones se precipitan sobre él. (p.15)

E più avanti nella stessa pagina:

Pero esta vez iba **más solo que el águila del Atlas**. (p.15)

Le due similitudini sopra riportate presentano appunto la peculiarità appena descritta: nel primo esempio, Selim paragona il padre a una capra che perde il suo capretto e al monte Toubkal quando è circondato da nuvole cariche di pioggia, mentre nella seconda paragona se stesso all'aquila dei monti dell'Atlante. Entrambi i termini di paragone sono chiaramente riconducibili alla vita quotidiana di Selim, abituato a vivere con animali da allevamento quali mucche e capre, mentre nel secondo caso, l'autore fa riferimento a un animale tipico della catena montuosa dell'Atlante, in cui è situato il villaggio natale di Selim. Queste scelte da parte dell'autore risultano azzeccate in quanto vanno a sottolineare le origine umili di Selim, abituato a vivere in tale contesto geografico, completamente ignaro di cosa dovrà affrontare una volta arrivato in una grande città come Marrakesh. E sono proprie le parole dell'autore a confermare tale aspetto:

Aprecio mucho la tradición, aunque en ocasiones puede tener componentes negativos (dicen que el folclor es la misa de difuntos de una cultura...); he tenido la suerte de beber directamente de ella, de los últimos narradores orales vascos. En Marrakech, como apunta Juan Goytisolo, ya no quedan; antes los encontrabas en las plazas o en las estaciones de autobuses, para hacerte la espera más llevadera. En ese sentido, quería reflejar el ambiente rural de Selim y para ello tuve que leer mucha literatura árabe, Tahar Ben Jelloun, Medhi Charef, Fatima Mernissi, para que las comparaciones y las metáforas del protagonista fueran creíbles.⁵

Un altro espediente retorico importante è quello relativo all'impegno delle metafore, come si può vedere dai seguenti estratti in cui si contribuiscono ad aggiungere dei riferimenti visivi al lettore e disegnano un'immagine chiara dei luoghi in cui si trova Selim:

Recuerdo muy bien que, una vez tumbados todos, **el suelo era un tapiz pardo**, del color de las múltiples chilabas. (p.30)

E ancora:

Pero Kamil pudo escuchar nuestra ovación, nuestros aplausos, así como la **lluvia de dirhams** que cayó sobre su gorra. (p.25)

Per quanto riguarda le altre figure retoriche utilizzate come ricorso stilistico dall'autore nel suo romanzo, è necessario menzionare le ripetizioni e le anafore, di cui se ne riportano di seguito alcuni esempi:

⁵ Vedi nota 1

[...] y todo esto hacía que, en ocasiones, me arrepintiera **de haber partido** de Imlil, **de haber dejado** a Reda solo con los del Club del Imprevisto, **de haber abandonado** a Badia... (p.54)

O ancora:

¿**Quién iba a imaginar** aquella mañana que sería nuestro último día en Vitoria?; ¿**quién iba a imaginar** que aquel mismo viaje hacia Aizkorri, tan agradable junto a Esther, lo haría ahora tan angustiado? (p.65)

Un'altra figura retorica a cui fa ricorso l'autore, e che svolge un'importante funzione stilistica e narrativa, è l'attribuzione di sembianze o comportamenti animaleschi ai personaggi della storia. Analizziamo di seguito un esempio lampante di questo elemento stilistico, ovvero il tentativo di stupro subito da Selim in carcere:

Y yo, igual que un **perro rabioso**, **me debatía** entre las **zarpas** de aquel **animal**. Pero cuando menos lo esperaba, cuando aquel **cerdo jadeaba** en el intento de penetrarme, vi acercarse una sombra y, acto seguido, oí unos golpes como el de asta de las peleas de **carneros**. (p.35)

In queste poche righe, entrambi i protagonisti della scena si trasformano in animali, che si dimenano e ansimano, creando un'atmosfera di grande impatto dal punto di vista emotivo. Grazie a questo stratagemma infatti, il lettore conferisce drammaticità all'evento e "disumanizza" i personaggi, definendoli attraverso caratteristiche tipiche degli animali come gli artigli; si noti inoltre la forza espressiva dei due verbi *me debatía* e *jadeaba*, che acquiscono l'elemento "disumanizzante" della scena. L'autore ricorre a questi termini dalla forte connotazione negativa per suscitare orrore nel suo pubblico e per condannare questi comportamenti, descritti come troppo negativi per essere compiuti da un essere umano cosciente e quindi più adatti agli animali selvatici.

In definitiva, le figure retoriche svolgono una duplice funzione nello sviluppo del romanzo: da un lato arricchiscono il testo di elementi espressivi che lo rendono piacevole alla lettura, mentre dall'altro aiutano il lettore a muoversi più a proprio agio all'interno del romanzo, in quanto offrono immagini esplicite e ben definite delle vicende narrate.

Una particolarità dello stile dello scrittore è rappresentata dalla ripetizione di alcune frasi o di strutture verbali all'interno del romanzo, che saltano all'occhio anche a una prima lettura; stiamo parlando di espressioni ricorrenti come *¡Por las barbas de Adrer!*, *morderse los labios hasta hacerlos sangrar*, *sacar fuerzas de flaqueza* e *apoderarse de mí* fra le altre. La spiegazione di questo singolare tecnica narrativa ci viene data dallo scrittore in persona:

Más que la verosimilitud o la credibilidad de una historia, casi me gusta más que los personajes se puedan pellizcar, que estén encarnados y con una forma propia para expresarse. Una de las peores críticas que pueden hacerse de una novela es que todos los personajes hablen igual... Es difícil definir el estilo, es difícil encontrarlo. Sinceramente, creo que pocos autores logran encontrar esa música particular, ese color peculiar de narrar. En castellano lo tenía Gabriel García Márquez; en euskara, su obra está traducida al italiano, Bernardo Atxaga.⁶

L'autore ci racconta quindi che il ricorso a queste espressioni ripetitive serve per "dare vita" ai suoi personaggi, dotarli di uno stile personale e riconoscibile, in modo tale che il lettore possa dar loro un'identità all'interno del testo.

Un'ulteriore qualità dello stile adottato da Zubizarreta nella prima parte di *De hiel y de miel* è l'abbondante presenza di proverbi ed espressioni popolari che ricorrono più volte all'interno del testo e che svolgono un'importante funzione stilistica e narrativa; questi detti popolari evidenziano in maniera ancora più marcata il background culturale dal quale provengono Selim e la sua famiglia. Il romanzo è infatti ambientato nel Marocco dei primi anni Novanta, quando ancora si sapeva ben poco di globalizzazione ed economia mondiale anche in una grande città come Marrakesh; l'autore concentra quindi la sua attenzione su questo aspetto e fa in modo che, soprattutto quando le vicende si svolgono in Africa, la storia sia sempre immersa in un'atmosfera particolare, che tenderà a svanire quando il protagonista approda in Europa e si avvicina a una realtà completamente diversa come quella di Parigi. In definitiva, il romanzo sembra voler trasmettere che nella realtà africana, pressoché avulsa dal progresso tecnologico e dalla comunicazione globale, sia ancora possibile vivere secondo la tradizione e sognare ad occhi aperti, mentre, paradossalmente, più ci si avvicina a Parigi, più questi sogni sembrano condannati al fallimento.

Qui di seguito vengono riportati alcuni dei detti popolari di cui si parlava in precedenza:

–En París también **es mayor el ruido que las nueces...** (p.15)

E ancora:

Escucha, Selim, en Francia **no es todo oro lo que reluce.** (p.28)

Questi due proverbi, pronunciati rispettivamente dal padre di Selim e da Mahjubi, servono per mettere in guardia il protagonista sulla possibile delusione a cui potrebbe andare incontro

⁶ Vedi nota 1

immigrando in Francia e grazie a questo espediente narrativo, l'autore conferisce una forza maggiore al messaggio. In particolare, il primo proverbio viene ripreso diverse volte dall'autore lungo tutto il romanzo e lo stesso Selim ne fa uso in un momento di inquietudine, preoccupato che il suo viaggio possa non concludersi nel modo in cui lui se lo aspettava:

También me parecía que **el ruido de las nueces** que nos llegaba de Europa no era más que eso, **ruido...** (p.64)

Un ultimo proverbio che merita di essere analizzato, e non solo per il messaggio che esprime, è il seguente:

[...] mi historia del gran viaje no les resultaba verosímil y, recordándome entre golpes y revolcones que **no está hecha la miel para la boca del asno**, después me descalzaron y me colocaron un cable en la planta del pie [...] (p.35)

In questo caso, è una guardia del carcere di Marrakesh a pronunciare il proverbio, riferendosi ovviamente a Selim, dopo averlo malmenato e torturato per ricavare informazioni sul suo rapporto con Mahjubi, brutalmente ucciso qualche tempo prima per i suoi pensieri rivoluzionari e contrari al governo marocchino. In questo passaggio si trova un chiaro rimando al titolo del libro e il proverbio ha la funzione di rafforzare l'idea secondo cui un "disgraziato" come Selim non deve pensare al "miele della vita" perché non sarebbe abbastanza degno per meritarselo. Dicendo queste parole, la guardia vuole minare la sicurezza di Selim e fargli capire di vivere la sua vita senza ribellarsi alle autorità e senza aspettarsi alcunché di positivo.

Proseguendo nell'analisi dello stile, è necessario fare menzione dei due riferimenti intertestuali introdotti dall'autore nella seconda parte del romanzo, ossia il diario di Esther: in primo luogo, si cita uno scrittore siriano che vive in Germania, Rafik Schami, e il suo libro *Narradores de la noche*,⁷ scritto in tedesco nella versione originale e pubblicato in Italia da Garzanti, nella traduzione di Chiara Belliti, con il titolo *La voce della notte*. Il secondo autore citato da Zubizarreta è Julio Llamazares, scrittore, poeta e saggista spagnolo; è lo stesso Zubizarreta a spiegarci i motivi per cui ha deciso di inserire i due scrittori nel suo libro.

Ambos son escritores que aprecio, el primero quizá está más justificado por su origen sirio -vive en Alemania e incluso creo que

⁷ Schami, R. (2001). *Narradores de la noche*. Madrid: Siruela.

escribe en alemán, y me encanta su obra *Narradores de la noche*; el segundo, Llamazares, comenta que la diferencia entre Europa y África se plasma en el atardecer. Me gusta la vitalidad del primero y la melancolía del segundo.⁸

Se passiamo all'analisi stilistica della seconda parte, quella del diario scritto da Esther, nel passaggio dal genere testuale del racconto a quello del diario, possiamo notare come anche lo stile di scrittura subisca modifiche considerevoli.

Nella seconda parte, la protagonista è Esther, quindi ci troviamo di fronte a una scrittura al femminile, di nuovo in prima persona, ma sotto forma di diario. Esther scrive per sfogarsi ed esprimere le proprie ansie e preoccupazioni, dopo la partenza di Selim. In primo luogo, è evidente un cambiamento della struttura testuale: spariscono i rientri di pagina all'inizio dei paragrafi e il testo non risulta più suddiviso da stacchi di alcune righe, ma dalla presenza di tre asterischi. In questo modo, si rispetta l'organizzazione strutturale tipica del diario, anche se Esther non riporta la data all'inizio del paragrafo che sta scrivendo. La lunghezza degli "interventi" di Esther varia notevolmente, da semplici periodi di poche righe a lunghi passaggi di due o tre pagine; anche questa tendenza ricalca l'aspetto "emotivo" di questo genere testuale, poiché la scrittura risulta condizionata dai sentimenti che prova chi sta scrivendo.

Per quanto riguarda lo stile, il diario perde gran parte dell'aspetto narrativo tipico del romanzo: in primo luogo, l'uso del *pretérito indefinido* (passato remoto) viene quasi completamente sostituito dall'introduzione del *pretérito perfecto* (passato prossimo), tempo verbale più consono al genere testuale in questione, come si evince dal passaggio:

Hoy **he hecho** un examen en una academia. Con un poco de suerte, empezaré a dar clases de euskera. Por la tarde, con los compañeros de piso, **he ido** a una manifa contra la Ley de Extranjería. Igual que yo, ellos también **han gritado** las consignas. Después **hemos tomado** una cerveza y **hemos vuelto** a casa. (p.91)

D'altra parte, viene mantenuta la narrazione in prima persona, caratteristica che si ritrova comunemente nei diari e nelle interviste. Questa scelta conferma che l'intenzione dell'autore, pur cambiando genere testuale e narratore, rimane fortemente orientata verso una narrazione diretta e senza filtri e per ottenere questo risultato, la forma migliore è proprio quella di raccontare la storia con la voce dei diretti interessati, in modo da attrarre il lettore in maniera più coinvolgente. Inoltre, nelle ultime due parti, non troviamo le descrizioni dei luoghi e dei personaggi che spesso ricorrevano nella prima, ma l'autore si concentra maggiormente sul punto di vista dei protagonisti, su quello che fanno e sui sentimenti che provano.

⁸ Vedi nota 1

Per quanto riguarda invece la terza parte del romanzo, l'autore decide nuovamente di cambiare genere testuale, passando dal diario al reportage. Vediamo quindi che il testo subisce una profonda modifica, anche dal punto di vista grafico: dopo una breve introduzione in cui si presenta il reportage, il testo riporta una serie di domande, precedute dalla sigla "Tt.Tt" (abbreviazione che fa riferimento alla rivista *Ttipi Ttapa*) quando è il giornalista a fare le domande, formattate peraltro in carattere corsivo, e di risposte precedute dalla lettera "M", che sta a indicare in forma anonima il mugalari.

In questa parte del romanzo, l'autore rispetta tutti gli aspetti tipici dello stile giornalistico, in cui i fatti riportati sono verosimili e aggiungono quindi credibilità all'intervista, e fa ricorso a un piccolo escamotage per far conoscere al lettore la sorte del protagonista.

Un altro aspetto rilevante nell'analisi delle parti del romanzo riguarda la loro lunghezza: è evidente che l'autore abbia voluto dare maggiore importanza alla prima parte, dove Selim, il vero protagonista del libro, racconta la sua storia, mentre le altre due parti, pur mantenendo un certo valore all'interno della storia, emergono come semplici complementi della storia principale. A ulteriore conferma di questa conclusione, si noti il diverso numero di pagine di cui sono composte le singole parti: 77 per la prima, 25 per la seconda e solamente sette per la terza.

In definitiva, lo stile adottato dallo scrittore risulta adatto al tipo di romanzo in questione e risponde in maniera adeguata alle esigenze della trama e del pubblico di riferimento al quale è indirizzato il libro.

Per quanto riguarda la morfologia e la sintassi, si è già discusso approfonditamente sulla presenza costante del racconto in prima persona, strategia narrativa che ricorre in tutto il romanzo. A livello morfo-sintattico, ciò che colpisce l'attenzione è una scrittura scorrevole e senza intoppi, organizzata perlopiù in strutture paratattiche, che aiutano e rendono piacevole la lettura, senza appesantire il testo con una presenza eccessiva di proposizioni subordinate. Inoltre, la lunghezza dei periodi è generalmente ridotta, di rado vanno oltre le tre righe di lunghezza, aspetto che rende la narrazione fluida e facilmente accessibile. Questo si deve, probabilmente, al giovane destinatario cui è destinato, in prima battuta, il romanzo.

Infine, dal punto di vista linguistico, è importante sottolineare un altro aspetto: *De hiel y de miel* è un romanzo in cui la multiculturalità svolge una funzione fondamentale e data questa premessa, è naturale che nel libro si trovi traccia di diverse lingue. Infatti, quando Selim racconta il suo soggiorno a Marrakesh, l'autore fa ricorso ad alcune espressioni in arabo, lingua ufficiale del Marocco. In un passaggio del romanzo, l'autore pone l'accento sulla natura multilinguistica di Marrakesh, come si può vedere di seguito:

Marrakech fue sobre todo mi madrasa o escuela de idiomas; primero aprendía a saludar, luego los números y más tarde algunas palabras y expresiones básicas. Al mismo tiempo, los turistas insistían en que les enseñara a saludar en árabe: ¡**Salam Alaikum!** (La paz sea contigo) e ¡**Ualaikum Salam!** (Y con vosotros la paz); o a decir chica guapa (**Albent yamila**) o gracias (**Sukran**) o los insultos más fuertes. (p.19)

L'arabo compare anche in un'occasione emotivamente più forte, in cui vengono riportate le parole del padre di Mahjubi dopo la sepoltura del figlio:

Pero sabía muy bien que a los turistas no les podía hablar de ejecuciones como las de Mahjubi (**Athakana alkalama men fessa, falsokunt men thahab** – Si la palabra es plata, el silencio es oro-había dicho el barbero después de enterrar a su hijo)... (p.30)

Oltre all'arabo, anche la lingua francese trova il suo spazio all'interno del romanzo, data la grande diffusione di parlanti francofoni in tutta la parte settentrionale dell'Africa. Già a pagina 12, Mohamed utilizza l'espressione *Merde!* raccontando a Selim le disavventure di Abdelhadi e più avanti sarà lo stesso Selim ad usare il francese per attirare i turisti a Marrakesh:

“De esa forma empecé a especializarme en el arte de atraer a los extranjeros: “**Mesdames, messieurs, venez, venez avec moi; je vous montrairai les lieux les plus beaux, les marchandises les plus exotiques...** (p.19)

Inoltre, una volta attraversato lo stretto di Gibilterra, lo scenario ambientale in cui si svolge la vicenda subisce una trasformazione profonda, in quanto non cambia solo il paese, dal Marocco alla Spagna, ma si cambia persino di continente, passando dall'Africa all'Europa. Entrando quindi in un diverso contesto culturale e linguistico, non possono mancare le parole in euskera:

En las paredes había pintadas como “**Sarobe, gogoan zaitugu**”, “El pueblo no perdona” y otras por el estilo, pero el ambiente estaba más tranquilo, así que entré, miré los horarios de los trenes, y me oculté en un rincón. (p.64)

In generale, per quanto riguarda il lessico, è piuttosto semplice e adatto a un pubblico adolescente, anche se questo non significa che sia banale o scontato. Quando la narrazione viene momentaneamente interrotta dai racconti “paralleli” alla storia principale, appaiono invece termini ed espressioni appartenenti ad un registro più alto, in modo da creare un'atmosfera speciale in quei racconti e arricchire il testo con uno stile leggermente più raffinato: per esempio,

nel racconto di Anisa e Adjib, troviamo l'espressione *haber de*, equivalente semantico del verbo "deber" o della perifrasi "tener que", contraddistinte però da un registro più basso. Inoltre, la presenza di aggettivi più ricercati come *renombrado*, *espeluznante* ed *encarnizadas* è un'ulteriore prova della volontà dell'autore di alzare il registro stilistico del romanzo.

Sempre dal punto di vista lessicale, si possono poi distinguere alcuni i campi semantici legati a doppio filo con la trama del romanzo, incentrata sul tema del viaggio. Come già detto in precedenza, gli ambienti sono descritti in maniera dettagliata, quindi predominano termini propri del campo della geografia come *estrecho*, *río*, *pueblo*, *aldea*, *sendero*, *frontera*, *desierto*, *montaña*, *sierra*, *mar*, *orilla*, *palmeral*, *garganta*, *duna*, *campas*, *cumbres nevadas*, *escarpadas*, ecc. Oppure, consistente è anche quello che comprende i termini relativi ai mezzi di trasporto, senza i quali il viaggio di Selim sarebbe stato irrealizzabile (*remolque*, *camionero*, *camión*, *gasolineras*, *barco*, *barca*, *auto-stop*, *conductor*, *furgoneta*, *estación*, *tren*, *vagón*, *jefe de estación*, *revisor*, *coche*, *bicicleta* e *pedales*).

I due campi semantici analizzati fino a questo momento sono quasi assimilabili allo stesso elemento narrativo, vale a dire il viaggio, tema portante del libro di Zubizarreta. Tuttavia, si può individuare un terzo campo semantico che non presenta alcuna relazione con il tema analizzato in precedenza; il campo semantico in questione si riferisce alla sfera culturale del Marocco e dell'Islam, nella quale sono compresi termini di uso quotidiano come *chilaba*, *zoco beduinos*, *mezquita*, *hammam* e *muecín*, piatti tipici dell'Africa settentrionale come la *harira*, il *cuscús* e la *mechuía*, termini relativi alla religione musulmana come *Haizum*, *Arcángel Gabriel*, *Ramadán*, *demonios jinns* e infine termini relativi alla cultura araba come *música bereber* e i balli *Ahidud*, *Ahouach* e *Deka*.

L'introduzione di tale campo semantico da parte dell'autore si inserisce in maniera naturale in un contesto che necessita della presenza di questi termini per essere legittimato; siccome la storia ha luogo principalmente in Marocco, l'autore deve far ricorso a elementi tipici della cultura di questo paese, che danno una sfumatura esotica al romanzo e, all'occorrenza, rivestono un'importanza particolare anche da un punto di vista didattico, in quanto un lettore poco informato sul tema in questione, ha la possibilità di conoscere diversi aspetti relativi alla tradizione islamica e al mondo arabo in generale.

Infine, per quanto riguarda i toponimi, nella parte iniziale del libro, l'autore fa menzione a vari villaggi e paesini del Marocco, primo fra tutti Imlil, dove è nato e vive il protagonista del romanzo; su questa falsariga troviamo i villaggi di Asni, Chamharouch, Esaouira, Tahannaout e

Around. Oltre a questi, si fa riferimento anche alle grandi città del Marocco come Fez, Rabat, Marrakesh e Casablanca, della quale si cita anche la denominazione araba Dar el-Baida.

Restando ancora in Marocco, che fa da sfondo alla storia per un periodo di tempo più lungo rispetto alla Spagna e alla Francia, nel libro vengono nominate anche altre zone geografiche come il monte Toubkal e la catena montuosa dell'Atlante (*Atlas*, oltre a località prevalentemente turistiche che Selim ha l'occasione di visitare in compagnia de "El Club del Imprevisto"; a bordo della corriera, il protagonista attraversa infatti Ouazarzat, il Todra, Erfoud, Meknes e Chauen.

Tale abbondanza di riferimenti geografici rappresenta una vastissima fonte di informazioni per il lettore, il quale ha la possibilità di seguire l'itinerario del viaggio di Selim, potendosi segnare su una cartina tutte le città che ha attraversato da quando è partito da Imlil e farsi un'idea piuttosto precisa del contesto geografico in cui si muovono i personaggi.

Una volta attraversato lo stretto di Gibilterra (altra denominazione geografica piuttosto ricorrente nel romanzo), l'autore cita le città spagnole di Sevilla, San Sebastián, Burgos, Bilbao e Vitoria, oltre ad altri toponimi relativi ai Paesi Baschi, come le campagne di Armentia, Errekaleor (quartiere di Vitoria), la Kutxi e la Zapa (abbreviazioni che si riferiscono a due strade principali di Vitoria, La Cuchillería e La Zapatería), la catena montuosa dell'Aizkorri e alcuni paesini nelle campagne intorno a Vitoria, come Mezquíá, Salvatierra e Alegría de Álava.

La presenza di un numero elevato di toponimi si registra anche quando Selim fugge da Vitoria e si trova a dover attraversare il fiume Bidasoa; a questo punto, l'autore dedica un'attenzione particolare a questo elemento narrativo ed elenca i nomi di molti paesini e città situati nelle vicinanze del suddetto fiume: Vera de Bidasoa, Urruña, Hendaia, Irun, Biarritz e San Juan de Luz. Per quanto riguarda queste città, si noti come l'autore decida di utilizzare la denominazione basca per le città di Urruña e Hendaia, appartenenti politicamente alla Francia, ma che fanno parte della regione dell'Euskal Herria, che comprende anche una porzione della Francia.

Anche gli antroponimi impiegati riflettono l'origine dei vari personaggi: tutti i personaggi provenienti dal Marocco hanno nomi di chiaro stampo arabo, come Selim e Abdelhadi Al-Qadi, Mohamed, Mahjubi, Badia, Utmar, Kamil, Rajal e i protagonisti delle loro storie Anisa, Adjib e Ibrahim Ibn Abu Ayub. La stessa peculiarità si ritrova con Dietrich (nome di chiara origine tedesche per il detenuto amico di Selim proveniente dalla Germania) e con gli amici di Esther residenti a Vitoria, che presentano nomi tipicamente baschi: Joseba, Ane, Edurne e Kepa.

Un caso particolare è rappresentato da Esther a cui, pur essendo originaria di Bilbao, viene assegnato un nome che affonda le proprie origini nella cultura ebraica e persiana. Con questa scelta, l'autore ha probabilmente deciso di conferire a Esther un grado di importanza più alto

rispetto agli altri personaggi, in modo che possa risaltare all'interno della trama, essendo l'altro personaggio principale del romanzo, oltre ovviamente a Selim.

In definitiva, è evidente quanto gli antroponimi e soprattutto i toponimi costituiscano un elemento di grande rilevanza stilistica e narrativa, verso i quali l'autore dimostra una preparazione e una documentazione molto accurata.

CAPITOLO II

PROPOSTA DI TRADUZIONE:

IL MIELE E IL FIELE

di

PATXI ZUBIZARRETA

(OMISSIS)

CAPITOLO III

COMMENTO ALLA TRADUZIONE

3.1 METODOLOGIA TRADUTTIVA

La terza parte del presente elaborato è incentrata sulla discussione delle scelte stilistiche, lessicali e sintattiche adottate in fase in traduzione. Si analizzeranno quindi diversi elementi del testo di partenza secondo un'ottica traduttiva, spiegandone le difficoltà che implicano e le strategie adoperate per giungere a una versione italiana che in primo luogo sia fedele allo spirito con cui è stato concepito l'originale, ma che sia anche fruibile a un pubblico italiano, a partire da un'età giovane.

La scelta del romanzo da tradurre per questo elaborato nasce dal fatto che il traduttore si era già confrontato in precedenza con quest'opera, in occasione della prova di fine modulo del Corso di Traduzione per l'Editoria, quando ne aveva anche tradotto un estratto: vista la buona riuscita della traduzione, l'ottima reputazione di cui gode il libro (e l'autore) in Spagna e soprattutto nei Paesi Baschi e la grande varietà di temi sociali e culturali a esso collegati, si è deciso di procedere alla sua traduzione integrale.

Purtroppo, per mancanza di conoscenze linguistiche adeguate legate alla lingua d'origine dello stesso, l'euskera, per la lettura e la conseguente traduzione del romanzo ci si è dovuti basare sulla sua versione in castigliano, ad opera di Itziar Ortuondo. Quando non è lo stesso scrittore basco ad autotradursi in castigliano, nel passaggio a una lingua straniera succede molto spesso che si debba ricorrere a una traduzione-ponte, appunto, in castigliano. Traduzione della quale, comunque, l'autore ha espresso piena ammirazione e condivisione.

Per prima cosa, nell'impostazione iniziale del lavoro di traduzione, si è individuato il lettore di riferimento al quale sarà indirizzato il romanzo nel mercato editoriale italiano e date le caratteristiche e lo stile di scrittura utilizzato dall'autore, si è optato per inserirlo nella letteratura per ragazzi, quindi dai quattordici anni in su, ma tenendo sempre in considerazione che il libro può risultare di grande interesse anche per un pubblico adulto. Gli elementi del romanzo a cui si è deciso di fare particolare attenzione nella stesura della traduzione si possono ricondurre ai generi testuali delle tre diverse parti a cui abbiamo già accennato in fase di analisi. Nella prima parte, quindi, quella più espressamente narrativa si è cercato di trasferire nel testo di arrivo il giusto equilibrio nell'alternanza fra la narrazione e i frequenti passaggi descrittivi, calandosi nel

discorso in prima persona di un giovanissimo protagonista; nella parte relativa al diario è stato importante, invece, cercare di dare voce alle emozioni al femminile di Esther, rispettandone la frammentarietà; infine, nel reportage, si è assunto le parti di un giornalista, riproponendo un ulteriore punto di vista, sicuramente più impersonale, ma non per questo meno partecipato.

Oltre a questi aspetti di fondo, il romanzo di Zubizarreta risalta per la sua innegabile vocazione multiculturale, e questo ha supposto uno sforzo a livello traduttivo, specie nella documentazione sui luoghi descritti e le relative culture di appartenenza degli stessi.

A questo riguardo, è necessario fare una riflessione derivante in primo luogo dalle differenze di ricezione del romanzo da parte di un lettore basco o spagnolo, rispetto a un lettore italiano. Quest'ultimo, infatti, si troverà ad avere a che fare con due paesi, e quindi due culture, diverse dalla sua: quella relativa al Marocco e più in generale al Nord-Africa e quella spagnola, con particolare attenzione ai Paesi Baschi. Alla luce di questo ragionamento, i riferimenti culturali giocheranno un ruolo fondamentale all'interno del romanzo e renderli trasparenti per il pubblico italiano ha rappresentato una delle priorità della traduzione. A questo riguardo, per raccogliere il maggior numero di informazioni esatte e accurate su questi argomenti, il traduttore ha condotto varie ricerche su enciclopedie cartacee e online, oltre alle risorse tradizionalmente impiegate per la traduzione, ovvero dizionari bilingue e monolingue, dizionari d'uso e di sinonimi e contrari, decidendo poi, di volta in volta, cosa e come risolvere il riferimento culturale

3.2 PROBLEMI TRADUTTIVI

Nei paragrafi che seguono verranno analizzate alcune tematiche già proposte nel Capitolo I e si provvederà a illustrare le strategie traduttive adottate allo scopo di giungere a un testo d'arrivo adeguato alla sua diffusione sul mercato editoriale italiano; a questo proposito, i diversi aspetti verranno suddivisi in categorie e per ciascuna di esse si forniranno alcuni esempi di traduzione del testo, soprattutto nelle circostanze in cui, per un motivo o per l'altro, il traduttore si è distaccato di più dal significato letterale del testo di partenza.

Fra tutti gli aspetti che contribuiscono a caratterizzare il libro *De hiel y de miel*, la resa dello stile è stato di gran lunga quello che ha fatto sorgere il maggior numero di problematiche in ambito traduttivo, a causa delle molteplici funzioni che svolgono i diversi elementi che compongono lo stile del romanzo; in primo luogo, come già detto nel Capitolo I, lo stile di Zubizarreta presenta lo schema tradizionale della narrazione, con strutture frasali prevalentemente coordinate, e con un'abile alternanza fra il racconto delle vicende e la descrizione di luoghi e personaggi. Per riuscire a trasferire con successo questa particolarità

nella versione italiana, il traduttore deve saper immergersi nel romanzo e percepire con attenzione quando concentrarsi sull'aspetto narrativo e su quello descrittivo, in modo da conferire al suo testo la stessa forza espressiva contenuta nel testo di partenza. A questo riguardo, si veda il seguente passaggio del romanzo, in cui la descrizione della piazza Djemaa El-Fna di Marrakesh presenta anche qualche elemento narrativo:

<p>A las siete menos cuarto, el sonido del cañonazo lanzado desde el castillo del ejército de Gueliz solía retumbar en toda la ciudad; en aquel momento, la gente rompía el largo ayuno del día y la plaza Yemáa el-Fna entraba en ebullición. Yo continuaba durante un rato en mis labores de guía, hasta que los turistas se cansaban; después, me dirigía al zoco, entraba en cualquier restaurante y pedía un gran plato de harira; luego, con la agradable sensación de saciedad en el estómago, volvía a la plaza y me dedicaba a pasar el rato: ahora viendo un tragafuegos, luego admirando a algún encantador de serpientes, más tarde escuchaba un poco de música bereber que tanto me gustaba y terminaba acercándome a Kamil, al narrador de cuentos ciego que, a pesar de tener sus ojos cerrados, mantenía los de sus oyentes abiertos de par en par. Adoraba las noches del Ramadán. A partir del atardecer la plaza se vestía de luces y sombras, y las historias que se contaban a media noche, a la luz de luna, creaban un ambiente muy particular.” (p.20)</p>	<p>Alle sette meno un quarto, il suono del colpo di cannone sparato dal castello dell'esercito di Gueliz echeggiava in tutta la città; in quel momento, la gente interrompeva il lungo digiuno del giorno e la piazza Djemaa el-Fna andava in fermento. Io proseguivo nel mio lavoro di guida per qualche ora, finché i turisti non si stancavano; poi mi dirigevo verso il suk, entravo in un ristorante qualsiasi e ordinavo un bel piatto di harira. In seguito, con una piacevole sensazione di sazietà nello stomaco, tornavo nella piazza e ammazzavo il tempo: ora guardando un mangiafuoco, poi ammirando uno dei tanti incantatori di serpenti o ancora ascoltando un po' di musica berbera che adoravo e alla fine mi avvicinavo a Kamil, il cantastorie cieco, che, pur avendo gli occhi chiusi, riusciva a tenere spalancati gli occhi del suo pubblico. Amavo le sere del Ramadan. Dopo il tramonto, la piazza si vestiva di luci e ombre e le storie che si raccontavano a mezzanotte, alla luce della luna, creavano un'atmosfera speciale.</p>
--	--

Si noti prima di tutto l'abbondanza di verbi all'imperfetto, il tempo preposto alla narrazione sia in spagnolo sia in italiano, che qui si configurano, in parte, anche come elemento descrittivo della vita quotidiana che Selim faceva a Marrakesh. In fase di traduzione si è scelto di mantenere i tempi all'imperfetto anche nel caso di , della costruzione con il verbo “soler” e l'infinito, resa, però, con un semplice imperfetto, evitando di appesantire la descrizione con un verbo servile che non sarebbe risultato naturale in italiano quanto lo è in spagnolo. In questo modo, la locuzione *solía retumbar* è stata tradotta con un semplice “echeggiava”, verbo che tra l'altro ripropone l'aspetto sonoro e onomatopico dell'originale.

Un'ultima particolarità riscontrabile in questo passaggio è la presenza della figura retorica della personificazione: *la plaza se vestía de luces y sombras*; tale ricorso stilistico che è stato mantenuto anche nella versione italiana.

Tale personificazione rappresenta un esempio della gran varietà di figure retoriche del romanzo e che, come abbiamo visto, svolgono un ruolo fondamentale nella costruzione dello stile dell'opera. Questi artifici retorici si contraddistinguono per la drammaticità e per la forza evocativa ed espressiva delle loro immagini, costituendo un elemento che il traduttore tenere presente in fase traduttiva, in modo da rendere nel testo di arrivo tutte le sfumature di significato e le emozioni che suscitano nei lettori. Prendiamo come esempio la seguente similitudine, impiegata dall'autore per descrivere l'arrivo in carcere di Selim: "*Sentía la cabeza como un tambor aporreado*" (p.33). In questo caso si può optare per una traduzione letterale, "la testa mi batteva come un tamburo", con un'espressione affine al contesto culturale in cui essa si cala, oppure con una più naturale resa "La testa mi batteva come un martello", soluzione che alla fine si è scelto di adottare, in quanto si crede che riesca a trasmettere in maniera più consona le condizioni in cui si ritrova Selim poco dopo aver ripreso conoscenza in carcere. In questo passaggio, il traduttore ha scelto quindi di apportare una modifica al testo di partenza per renderlo più naturale in italiano, pur dovendo "tradire" l'originale alla ricerca di quella "fedeltà" a cui fa riferimento Eco:

La **fedeltà** è la tendenza a credere che la traduzione sia sempre possibile se il testo fonte è stato interpretato con appassionata complicità. È l'impegno a identificare quello che per noi è il **senso profondo del testo**, e la capacità di negoziare a ogni istante la situazione che ci pare più giusta. Se consultate qualsiasi dizionario vedrete che tra i sinonimi di fedeltà non c'è la parola *esattezza*. Ci sono piuttosto *lealtà, onestà, rispetto, pietà*. (2003: 364)

Come si evince dall'estratto sopra riportato, il traduttore deve capire il "senso profondo" del testo di partenza e trovare fra le diverse opzioni traduttive quella che meglio incarna l'intenzione narrativa dell'autore.

Oltre alle similitudini, un'altra figura retorica molto presente e significativa all'interno del romanzo è la metafora, a i termini *hiel* e *miel*, ad esempio, su cui si fonda il titolo stesso rimandano a una connotazione metaforica esplicitata poi in vari momenti della narrazione. La traduzione del titolo, considerato come il biglietto da visita dell'opera che si vuole tradurre, impone sempre una certa riflessione, anche se è risaputo che, in molte occasioni, sono gli editori a fare la scelta definitiva e non sempre questa riflette la proposta del traduttore o dell'originale. In realtà, spesso il ruolo del traduttore, cioè di colui che meglio conosce il romanzo in tutti i suoi dettagli, viene relegato a quello di mero suggeritore, quando invece sarebbe opportuno che fosse tenuto in gran conto (si veda a tal proposito l'interessante riflessione di Elefante (2012) su traduzione e paratesto). Tuttavia, a prescindere da questa premessa, nel contesto del presente

elaborato, la traduzione del titolo dà adito a diverse riflessioni; in primo luogo, il traduttore si trova a dover decidere se mantenere il gioco di parole tra “miele” e “fiele” anche nella versione italiana. Fin dal titolo. L’opzione più percorribile, e per questo motivo adottata nella traduzione del romanzo, è sicuramente quella di tradurre il titolo alla lettera, sostituendo tuttavia la preposizione spagnola “de” con l’articolo “il” in italiano e invertire i due sostantivi all’interno del titolo così da ottenere “Il miele e il fielle”; tramite questa opzione, risulta quindi più semplice e naturale adattare poi le metafore che rimandano al titolo presenti nel romanzo, di cui ne vediamo due esempi:

<p>En aquel instante, con la sensación de haber tomado un sorbo de hiel y otro de miel de una misma copa, el rey se abalanzó sobre ella y se deshizo en lágrimas en el regazo de su arrepentida hija. (p.20)</p>	<p>In quell’istante, con la sensazione di aver bevuto un sorso di fiele e uno di miele dallo stesso calice, il re si lanciò su Anisa, la svegliò e si sciolse in lacrime sul grembo della figlia pentita.</p>
--	---

<p>Unas veces bebemos de la miel y otras de la hiel”, nos solía decir mi madre, y me acordé de su sentencia al esconderme en el retrete del vagón. (p.64)</p>	<p>“A volte assaggiamo il miele e altre volte il fiele”, ci diceva sempre mia madre, e mi ricordai di questa massima quando ero nascosto nel bagno del vagone.</p>
---	--

Vediamo come nei casi sopra riportati, il testo italiano risulta fedele e al contempo naturale e scorrevole, a ulteriore conferma della necessità di mantenere anche nel titolo la significativa metafora, in quanto a contenuto, del miele e del fielle.

Tuttavia, questa opzione comporta anche uno svantaggio, non tanto dal punto di vista stilistico e narrativo del romanzo, quanto secondo una prospettiva commerciale: in altre parole, il titolo proposto in precedenza risulta piuttosto vago e generico e con tutta probabilità non attirerebbe l’attenzione dei lettori, una volta esposto in vetrina o sugli scaffali di una libreria. Per questa ragione, tenendo presente che il titolo del libro dovrà comunque essere “Il miele e il fielle”, si renderà necessario esplicitare un breve sottotitolo, che suggerisca al lettore qualche elemento della trama o in alternativa, come fra l’altro è accaduto nell’edizione spagnola, farne riferimento in quarta di copertina, in modo da dare al lettore un’idea generale della storia raccontata nel romanzo. Inoltre, per far sì che il libro colpisca l’attenzione dei potenziali lettori che lo troverebbero in libreria, l’editore dovrebbe scegliere un’immagine che solletichi la curiosità del pubblico, invogliandolo quindi a comprare il libro.

Dopo aver analizzato la metafora più significativa del romanzo, passiamo ad altre figure retoriche che contribuiscono ad arricchire il livello stilistico del libro; in primo luogo, è

necessario illustrare la traduzione in italiano dei casi di ripetizione che appaiono nel libro, dei quali ne vediamo di seguito due esempi:

<p>¿Quién iba a imaginar aquella mañana que sería nuestro último día en Vitoria?; ¿quién iba a imaginar que aquel mismo viaje hacia Aizkorri, tan agradable junto a Esther, lo haría ahora tan angustiado? (p.65)</p>	<p>Chi avrebbe mai detto che quello sarebbe stato il nostro ultimo giorno a Vitoria? Chi avrebbe mai detto che quel viaggio verso l’Aizkorri, tanto piacevole in compagnia di Esther, ora lo avrei percorso pieno di angoscia?</p>
---	--

<p>[...] pero en aquellos días a todos, quien más quien menos, nos unía un mismo sentimiento: el miedo. Sentíamos miedo de ser detenidos en la calle en cualquier momento; teníamos miedo de que, después de haber viajado en las tripas de un trailer a cambio de una cantidad de dinero, viniera el camionero, llamara a nuestro escondrijo, toc, toc, y que al salir corriendo nos encontráramos con la policía francesa; [...] (p.55)</p>	<p>Ma in quei giorni, tutti, chi più chi meno, eravamo uniti da un solo sentimento: la paura. Avevamo paura di essere arrestati per strada in qualsiasi momento, avevamo paura che, dopo aver viaggiato nascosti in un rimorchio in cambio di una certa somma di denaro, arrivasse il camionista, bussasse al nostro nascondiglio, toc-toc, e che uscendo di corsa ci saremmo trovati davanti la polizia francese. [...]</p>
--	---

Entrambi i casi sopra riportati presentano una cosiddetta ripetizione funzionale, ovvero la ripetizione di una parola utilizzata per un preciso scopo stilistico. Per quanto riguarda il primo passaggio, l’autore fa ricorso a tale figura retorica per enfatizzare la sensazione di sconforto e di smarrimento che prova Selim in quel momento e, come si vede nella versione italiana, il traduttore ha deciso di mantenere la stessa ripetizione; tuttavia, si è scelto di tradurre il verbo *imaginar* con “dire” e di aggiungere l’avverbio “mai” in modo da ottenere una scorrevolezza migliore del testo e soprattutto un’espressione più naturale in lingua italiana.

D’altra parte, nel secondo caso, troviamo la ripetizione di una singola parola in uno spazio decisamente ristretto, il che fa capire al traduttore l’importanza che l’autore le ha voluto riservare in quel preciso contesto: la scelta è ricaduta sul termine “paura”, equivalente traduttivo di *miedo* e la stessa scelta è stata ripetuta di conseguenza anche nelle righe che seguono per trasmettere al lettore lo stato d’animo in cui vivevano Selim e i suoi amici di origine magrebina a Vitoria.

Anche nel seguente passaggio, in cui si attribuiscono sembianze e comportamenti animaleschi ai personaggi del romanzo, si trovano interessanti spunti di riflessione:

<p>“Y yo, igual que un perro rabioso, me debatía entre las zarpas de aquel animal. Pero cuando menos lo esperaba, cuando aquel cerdo jadeaba en el intento de penetrarme, vi acercarse una sombra y, acto seguido, oí unos golpes como el de asta de las peleas de carneros. Era Dietrich, que en pocos</p>	<p>“E io, come un cane rabbioso, mi divincolavo fra gli artigli di quell’animale. Ma quando meno me lo aspettavo, quando quel maiale ansimava cercando di penetrarmi, vidi un’ombra avvicinarsi e subito dopo sentii dei colpi simili a quelli delle corna dei montoni durante una lotta. Era Dietrich, che in</p>
--	---

segundos descolocó a aquella bestia y lo arrojó de bruces contra el suelo.” (p.35)	pochi secondi spinse via quella bestia e lo buttò faccia a terra sul pavimento.”
---	---

La forza espressiva di questo passaggio si basa interamente sull'utilizzo di sostantivi e verbi che si ricollegano al mondo selvaggio e animalesco, malgrado i protagonisti della scena siano Selim e un altro detenuto in carcere. Si noti quindi come nella traduzione italiana sia stata posta la massima attenzione nel trasmettere al testo questa caratteristica mediante l'impiego di termini quali “animale”, “cane rabbioso” “artigli”, “maiale” e “bestia”. Queste scelte stilistiche e lessicali svolgono con successo la funzione di ricreare in italiano la stessa atmosfera proposta nel passaggio in spagnolo, in cui la l'aspetto bestiale della scena assume caratteri decisamente forti.

Si noti inoltre la similitudine presente nelle ultime righe dell'estratto, relativa al rumore prodotto dalle cornate di due montoni durante una lotta. Questa figura retorica presenta infatti una doppia valenza: da una parte, come succede per molte altre similitudini usate da Selim, ritrae immagini tipiche di un contesto rurale e contadino (le lotte fra montoni), ben conosciuto dal ragazzo per esserci nato e vissuto, mentre dall'altra, l'autore riesce a ricorrere a un altro animale nella descrizione, il che contribuisce a enfatizzare i tratti animaleschi della vicenda.

Un'altra particolarità dello stile di Zubizarreta è, come già detto, la presenza di immagini fortemente evocative, che contribuiscono a creare uno stile ricercato; a questo proposito, vengono portati alcuni esempi di innalzamento dello stile da parte dell'autore, partendo dalla descrizione delle emozioni provate da Selim al primo incontro con Ariadna, la ragazza di Madrid in visita a Marrakesh:

<p>En aquel momento, al levantar la vista y cruzarse mi mirada con la suya [de Esther], sentí a la vez el calor de las arenas del desierto y el frío de la nieve de las montañas del Atlas.</p> <p>Desde el primer instante, aquella chica me pareció distinta de las demás: llegó sola, y los turistas siempre andaban en grupo; al parecer se había perdido (todavía no acabo de creérmelo), pero no mostraba preocupación alguna.</p> <p>[...] y cuanto más nos acercábamos al hotel, más ardiente percibía el clavo incandescente de su mirada. (p.25-26)</p>	<p>In quel momento, alzando gli occhi e incrociando il mio sguardo col suo, sentii il caldo della sabbia del deserto e il freddo della neve sulle montagne dell'Atlante.</p> <p>Dal primo istante, quella ragazza mi parve diversa da qualunque altra: era sola e i turisti camminavano sempre in gruppo. Doveva essersi persa (ancora non riesco a crederci), ma non sembrava minimamente preoccupata.</p> <p>[...] e più ci avvicinavamo all'hotel, più percepivo il suo sguardo incandescente.</p>
---	--

La descrizione riportata in questo estratto possiede una straordinaria potenza espressiva e l'autore utilizza una serie di termini chiave per catturare e descrivere i sentimenti di Selim, con i quali crea un contrasto fra le sensazioni di caldo e freddo provate dal protagonista. Per ottenere una buona resa dello stile, è fondamentale riproporre nella versione italiana tutti questi

riferimenti, in modo da ottenere lo stesso effetto; per questo motivo, in italiano si è optato per i termini “caldo” e “freddo”, in modo tale da rendere la stessa atmosfera di contrasto data in spagnolo da “calor” e “frío”, oltre che per rispettare la scelta terminologica dello scrittore. Si noti anche nell’ultima frase un ulteriore richiamo al calore, riferito allo sguardo della ragazza; in questa occasione si è preferito concentrarsi sulla resa stilistica generale della frase e perdere l’aggettivo *ardiente*, per soffermarsi invece su “incandescente”, con il quale si ottiene un effetto migliore. Tale decisione è stata presa per mantenere una certa scorrevolezza del testo e il fatto di riportare in italiano tutti i riferimenti adoperati nella versione originale avrebbe appesantito il testo oltremisura, facendolo risultare quindi meno scorrevole alla lettura.

Interessante è poi stata la traduzione dei tre indovinelli inventati da Rajal, un personaggio che gira per il Marocco e in ogni stazione in cui si ferma, per soli due dirham, formula tali enigmi ai presenti e premia il vincitore:

<p><i>La verdad de una joya cubierta de pelo; se guarda del sol aunque acepta la luna. (p.32)</i></p>	<p><i>La verità di un gioiello coperto di pelo; si protegge dal sole ma accetta la luna.</i></p>
---	--

Questo primo indovinello non ha riservato particolari problematiche traduttive e, rendendolo letteralmente, il risultato che si ottiene è soddisfacente anche in italiano; si è unicamente fatto attenzione a rispettare gli “a capo”, poiché i quattro versi che lo compongono non sono legati da uno schema metrico preciso né dalle rime.

Vediamo ora il secondo indovinello, che compare appena tre righe dopo il primo e che creerà qualche grattacapo in più:

<p><i>Cinco hermanas queridas; que siempre van seguidas. Dos morenas y una negra y dos muy blanquitas. (p.32)</i></p>	<p><i>“Cinque sorelle amate che sempre vanno in fila. Due brune e una nera e due bianche bianche.”</i></p>
---	--

In questo caso, realizzare una traduzione valida, è basilare conoscerne la soluzione, in modo tale che i doppi sensi su cui si fonda siano comprensibili anche in italiano. La soluzione dell’indovinello sono le cinque preghiere dell’Islam, ognuna delle quali presenta dei precisi tempi detti “d’elezione”, entro i quali devono essere pronunciate: le prime due sono quelle dell’alba e del mezzogiorno, poi vengono quelle del pomeriggio e del tramonto e per finire quella della notte. Avendo chiara questa suddivisione temporale, risulta evidente anche la soluzione

dell'indovinello, che gioca sul riferimento al colore della pelle delle cinque sorelle, il quale viene messo in relazione all'ora della giornata di ogni preghiera.

Per tale motivo, la traduzione dovrà tener conto di queste particolarità per arrivare a un indovinello credibile anche in italiano. I primi due versi presentano le problematiche più difficili da risolvere in quanto si fondano sul doppio senso fra le sorelle e le preghiere, entrambe *queridas* e che *siempre van seguidas*, ovvero che vanno una dietro l'altra. L'indovinello in spagnolo, con queste parole, riesce a creare nella mente del lettore (e dell'ascoltatore) l'immagine di cinque ragazze che camminano sempre in fila e la versione italiana deve assolutamente riprendere questo aspetto per cercare di ingannare e confondere le idee a chi cerca di risolverlo. Per questo motivo, si è scelto di tradurre il secondo verso con l'espressione "che sempre vanno in fila", che da una parte riflette l'immagine delle sorelle e dall'altra lascia spazio anche all'interpretazione nascosta delle preghiere, sulla quale si fonda l'intero indovinello.

La seconda parte, invece, presenta un'analogia fra il colore della pelle delle ragazze e l'ora in cui si prega nella religione islamica: una nera (che simboleggia la preghiera della notte) due *morenas* (le preghiere dell'alba e del tramonto) e due bianche (le preghiere del mezzogiorno e del pomeriggio). L'unico problema risiede nella traduzione dell'aggettivo *morenas*, molto usato in lingua spagnola per riferirsi alla carnagione scura tipica dei mulatti, che in italiano non possiede un equivalente traduttivo immediato; si è optato per il termine "brune", che non ha alcuna connotazione e risulta essere più consono allo stile dell'indovinello rispetto alle espressioni "scure" o "di colore", termini che possono essere fonte di incomprensioni ed equivoci.

Inoltre, una volta risolti i problemi relativi al significato letterale, è necessario anche rivolgere l'attenzione all'aspetto "poetico" dell'indovinello, il quale, a differenza del primo, presenta una rima fra il primo e il secondo verso, ripresa da un'assonanza nell'ultimo; dopo vari tentativi, però, si è optato per rinunciare alla resa della rima per favorire l'aspetto testuale dell'indovinello, che altrimenti rischiava di andare perso per un semplice abbellimento stilistico. Tuttavia, il traduttore è riuscito a mantenere la lunghezza dei primi due versi dell'indovinello (entrambi settenari), così da riproporre la stessa cadenza anche nella versione italiana.

Vediamo ora il terzo indovinello, molto simile per caratteristiche al primo:

<i>Una doncella que sin lecho no correría; la veo cómo corre, pero no tiene pies. Amamanta a pequeñuelos sin ser su madre; y sin tener pechos o marido. (p.33)</i>	<i>Una donzella che senza letto non correrebbe; vedo come corre, ma non ha i piedi. Allatta i piccolini senza esser loro madre; e senza avere seni o marito.</i>
--	--

In questo caso, come nel primo indovinello, la quartina non presenta rime o metrica ricorrente e pertanto non è strettamente necessario riproporre la lunghezza dei versi in italiano. L'unico problema che potrebbe sorgere riguarda il genere del sostantivo che costituisce la soluzione all'indovinello, ma essendo "acqua" un nome femminile sia in italiano che in spagnolo, il termine *doncella* e *madre* si possono tradurre con i loro equivalenti "donzella" e "madre".

Altro aspetto significativo ai fini della traduzione riguarda l'abbondante presenza di proverbi e detti popolari. In alcuni casi, come "–Escucha, Selim, En Francia **no es todo oro lo que reluce**" (pag. 28), non ci sono problemi, dal momento che spagnolo e italiano condividono lo stesso proverbio: "Ascolta, Selim, **non è tutto oro quello che luccica**".

Tuttavia, il proverbio viene ripreso a pagina 50 e il traduttore deve assicurarsi di tradurlo allo stesso modo in entrambe le occasioni per mantenere la coerenza testuale all'interno del romanzo.

Un'altra espressione popolare, usata solamente una volta nel testo, ha portato qualche problema in più:

<p>Él se valió de mil y una de mil y una triquiñuelas para conseguir el favor de la joven; le prometió el oro y el moro, pero no sirvió de nada."</p>	<p>Lui si servì di mille e più stratagemmi per ottenere il favore della giovane; le promise mari e monti, ma fu tutto inutile.</p>
--	---

In questa circostanza, le difficoltà sorgono per la natura del detto popolare in sé, che non presenta un equivalente diretto in italiano come il proverbio precedente: per questo motivo, è necessario trovare un proverbio o un'espressione popolare in italiano il cui significato rispecchi quello dell'originale. Dopo qualche ricerca, la scelta è ricaduta sull'espressione "promettere mari e monti", per diverse ragioni; in primo luogo, ricalca fedelmente il significato implicito della versione spagnola, con la quale condivide anche il verbo "promettere". In aggiunta, con la collocazione "mari e monti" si ottiene lo stesso effetto stilistico di "el oro y el moro" in quanto, in spagnolo, troviamo la ripetizione delle lettere "o-r-o" e in italiano si ritrova quasi lo stesso effetto con due sostantivi che iniziano con la stessa lettera; quindi la scelta risulta corretta da un triplice punto di vista: semantico, stilistico e sonoro.

Infine, passiamo all'espressione che ha generato più problemi nel corso della traduzione, non solo per i termini con i quali viene espressa, ma soprattutto per il suo carattere ricorrente all'interno della narrazione; si tratta del primo avvertimento ricevuto da Selim circa la conclusione del suo viaggio a Parigi: "En París también **es mayor el ruido que las nueces...**" (p.15)

In questo caso una traduzione letterale non sarebbe stata accettabile per un lettore italiano, che non avrebbe colto minimamente il significato del proverbio; si è quindi optato per adattare il detto “tutto fumo e niente arrosto”, che ben riflette il senso della versione originale: “Anche a Parigi, è più il fumo dell’arrosto”. Questo “adattamento” ci ha poi permesso di risolvere la traduzione dello stesso proverbio anche nel seguente contesto:

También me parecía que el ruido de las nueces que nos llegaba de Europa, no era más que eso, ruido... (p.64)	Mi parve anche ciò che intravedevo in Europa fosse, in effetti, più fumo che arrosto .
---	---

In questo caso, come si vede dalla traduzione, si è reso necessario uno stravolgimento della versione spagnola, in modo da rispettare l’intento dell’autore di ricollegarsi all’immagine suscitata da quella precisa espressione popolare; l’immagine tradotta in italiano perde qualcosa dal punto di vista evocativo e stilistico, in quanto il rumore proveniente da un paese lontano risulta più espressivo di una comparazione tra fumo e arrosto, ma l’importante era mantenere il riferimento al proverbio già apparso nel testo

Vi è però un altro punto, in cui, l’autore propone nuovamente l’immagine al *ruido de las nueces lejanas* , creando ancora più problemi rispetto ai due precedenti:

Reda, por su parte, no soñaba con ir a Europa; no le atraían como a mí ni el ruido de las nueces lejanas , ni los sueños inalcanzables y [...](p.47)	Reda, da parte sua, non sognava di andare in Europa; non era attratto come me da queste speranze lontane e dai sogni irraggiungibili e [...]
---	---

Come si vede, qui è stato impossibile mantenere il collegamento al “tutto fumo e niente arrosto”, dal momento che ne sarebbe venuta fuori un’immagine del tutto innaturale. Si è quindi preferito perdere l’accenno al proverbio in questa singola occasione, mantenendo comunque tutti gli altri riferimenti nel romanzo, optando per il termine generico “speranze”, che rispecchia, comunque, a livello di senso, il “rumore delle noci lontane” della versione originale. Tale scelta traduttiva potrebbe risultare poco professionale, in quanto comporta una modifica sostanziale al testo di partenza, del quale si perde un aspetto che riveste una grande importanza stilistica e narrativa; tuttavia, molti teorici della traduzione hanno analizzato questo fenomeno, arrivando a conclusioni che giustificano la scelta del traduttore. A tal proposito, Franca Cavagnoli esplicita un concetto significativo: “Qualcosa si perde sempre in traduzione, sia perché i campi semantici delle due lingue non si sovrappongono, sia perché le eredità culturali sono diverse e non è facile fare passare le connotazioni implicite, che rimangono lì a incombere torve sulla pagina e a generare smarrimento” (2012: 24). In questa citazione, Cavagnoli, traduttrice dall’inglese di tre

autori vincitori del premio Nobel, sottolinea le difficoltà traduttive legate alle differenze esistenti fra le “eredità culturali” di due paesi, aspetto che rientra pienamente nei parametri dei proverbi e delle espressioni popolari.

Uno degli aspetti messi in evidenza nella fase di analisi riguarda la forte propensione multiculturale dell’opera di Zubizarreta. Come abbiamo visto nel libro si trovano tracce di francese, arabo e della stessa lingua basca. Per non alterare lo spirito multiculturale del testo, il traduttore ha scelto di non tradurre in italiano gli estratti di testo scritti in altre lingue, proprio perché rappresentano una traccia tangibile della multiculturalità del romanzo e una loro eventuale traduzione farebbe perdere parte di questo aspetto così significativo. Inoltre, quando nel romanzo appaiono delle parole in arabo o in basco, è lo stesso testo originale a fornirne una loro traduzione (ovviamente in spagnolo), con lo scopo di offrire un maggior numero di informazioni al lettore nella comprensione del contesto probabilmente a causa della vicinanza della lingua con lo spagnolo, caratteristica condivisa anche con la lingua italiana: per questo motivo, si è deciso di lasciare il testo in francese anche nel testo di arrivo, come si può vedere nel seguente estratto:

<p>De esa forma empecé a especializarme en el arte de atraer a los extranjeros: “Mesdames, messieurs, venez, venez avec moi; je vous montrerai les lieux les plus beaux, les marchandises les plus exotiques... (p.19)</p>	<p>Mi specializzai quindi nell’arte di attrarre gli stranieri: «<i>Mesdames, messieurs, venez, venez avec moi; je vous montrerai les lieux les plus beaux, les marchandises les plus exotiques ...</i></p>
---	--

L’unica modifica apportata al testo di partenza in questo estratto è la diversa formattazione del carattere, dal tondo al corsivo. Il traduttore ha deciso di agire in questo modo perché solitamente le case editrici italiane tendono a voler distinguere le diverse lingue presenti nel testo attraverso la formattazione.

Oltre alla presenza di diverse lingue all’interno del romanzo, si è resa necessaria un’ulteriore riflessione sull’eventuale traduzione degli antroponomi che compaiono nel libro. Sin dalla prima lettura, è tuttavia parso evidente che adattare i nomi propri dei personaggi del romanzo avrebbe tradito la componente multiculturale del testo e si è approcciato l’argomento decidendo di mantenere tutti i nomi come nell’originale, conservando così il respiro “internazionale” dell’opera. Sono state quindi rispettate le origini arabe dei nomi di Selim, Mohamed, Abdelhadi e di tutti gli altri personaggi provenienti dal Marocco e allo stesso modo non sono stati tradotti i nomi dei personaggi baschi (Ane, Kepa, Edurne, Joseba...). A proposito degli antroponomi di origine basca, è necessario tuttavia esplicitare un’importante riflessione: per i lettori spagnoli,

pubblico di riferimento per l'autore, è facile collegare questi personaggi alle loro origini basche, mentre per un italiano, soprattutto se poco informato sulla cultura spagnola, tale collegamento non risulta naturale allo stesso modo. Tuttavia, risulta impensabile adattare i nomi baschi a una provenienza regionale italiana, in quanto si andrebbe a sconvolgere il contesto del romanzo; per questo motivo, si è deciso di non tradurre i nomi, lasciando cogliere il richiamo alla cultura basca alla sensibilità del singolo lettore.

Meritano invece un discorso diverso i tanti toponimi utilizzati dall'autore; in questo caso è necessario "tradurli", ponendo grandissima attenzione alla diversa traslitterazione in spagnolo e in italiano. Operando in questa maniera, *Marrakech* diventa Marrakesh, *Chauen* si italianizza in Chaouen, *Tánger* diventa Tangeri, *Gibraltar* Gibilterra e così via. Lo stesso discorso vale con le grandi città spagnole menzionate nel libro (*Sevilla* si italianizza in Siviglia) e con le cittadine nei pressi del fiume Bidasoa, scritte dall'autore in lingua basca o in spagnolo, ma riproposte in italiano con l'equivalente francese se si tratta di città politicamente appartenenti alla Francia. Il traduttore ha optato per tale alternativa per una questione di chiarezza terminologica: le città in questione, essendo situate in una zona di confine fra Spagna e Francia ma che allo stesso tempo fanno parte dei Paesi Baschi (di cui una parte si estende anche oltre i Pirenei), presentano una denominazione diversa per ogni lingua parlata in tale regione e si è deciso quindi di ricorrere ai toponimi più riconoscibili per il pubblico italiano. Quindi la cittadina di *San Juan de Luz* è stata resa in italiano con il suo corrispettivo francese Saint-Jean-de-Luz, *Urruña* è diventata Urrugne e *Hendaia* è stata resa in italiano con Hendaye; d'altra parte, le città basche ubicate in territorio spagnolo sono ormai riconosciute ufficialmente, e universalmente, secondo la loro denominazione in lingua basca (Irun, Hondarribia, Behobia...) e per questo motivo, tale denominazione è stata trasferita anche nel testo di arrivo.

Oltre a produrre una grande quantità di toponimi e a introdurre lingue diverse all'interno del romanzo, la forte tendenza multiculturale dell'opera di Zubizarreta fornisce al lettore un altissimo numero di riferimenti culturali, che in fase di traduzione possono far nascere qualche problema.

In *De hiel y de miel*, la maggior parte di tali riferimenti culturali è legata alla tradizione islamica e allo stile di vita dei paesi nord-africani come il Marocco; in un primo momento, si era pensato di comporre un glossario con una lista di termini o espressioni che potessero creare problemi di comprensione a un lettore italiano, ma poiché il numero di parole in questione non è risultato molto alto, la scelta è poi virata sull'introduzione di note del traduttore, inserite a

marginale del testo con l'obiettivo di fornire chiarimenti e informazioni aggiuntive circa i termini "opachi".

Tuttavia, bisogna tenere in considerazione che Zubizarreta utilizza questi termini con molta naturalezza, senza darne una spiegazione precisa, ma vista la vicinanza di due paesi come la Spagna e il Marocco, si può ipotizzare che tali riferimenti risultino abbastanza conosciuti ai lettori spagnoli, senza contare che tante parole castigliane derivano dall'arabo stesso.

A tal proposito, vediamo di seguito un termine che designa un ambiente particolare tipico della cultura araba e islamica:

En un mar de dudas, sin saber si acudir o no a su cita, estuve merodeando las calles del zoco , buscando por todos los medios recordar el color de sus ojos, la forma de su cuerpo... (p.26)	"In un mare di dubbi, indeciso se presentarmi o meno all'appuntamento, girovagai per le vie del suk , cercando in tutti i modi di ricordare il colore dei suoi occhi, la forma del suo corpo..."
---	---

In questo passaggio del romanzo si trova un riferimento al "suk" (talvolta traslitterato in "suq"), mercato caratteristico del Marocco e del mondo islamico in generale; in questa circostanza, il traduttore ha ritenuto necessario inserire una nota, nella quale spiega cosa si intende con il termine "suk", in modo tale da favorire la comprensione del lettore senza interrompere la lettura del libro:

[N.d.T.]: Tipico mercato arabo, perlopiù all'aperto.

Oltre a "suk", altri termini caratterizzati da riferimenti culturali rientrano nel campo semantico dell'alimentazione e della cucina, come "*mechouia* e *harira*, dei quali vengono riportate rispettivamente le corrispondenti note del traduttore

[N.d.T.]: Tipico antipasto tunisino composto principalmente da verdure come peperoni verdi, pomodori e cipolle, guarnite con tonno, uova e olive verdi.

[N.d.T.]: Zuppa tipica della cucina berbera, in particolare marocchina.

Tali note svolgono quindi la funzione di trasmettere conoscenze al lettore, il quale sarà quindi propenso a continuare la lettura avendo più informazioni relative al contesto narrativo. Tuttavia, nel romanzo si trovano anche altri riferimenti culturali ai quali non è stata dedicata una nota, per evitare di sovraccaricare il testo con informazioni superflue e soprattutto non presenti nella versione originale; a tal proposito, nel libro vengono menzionati i "demoni Ginni" (*demonios*

Jinns), gli incantatori di serpenti, il mercato dei cammelli e i cantastorie, termini che richiamano la cultura araba e islamica, ma che non necessitano di alcuna spiegazione aggiuntiva.

In conclusione, un'ipotesi che potrebbe essere presa in considerazione in vista di una possibile pubblicazione in Italia, volta a familiarizzare il destinatario di arrivo con i mondi che caratterizzano le vicende narrate nel romanzo, riguarda l'aggiunta di una cartina geografica che riproduca il lungo viaggio di Selim, in cui vengano evidenziati i luoghi da lui toccati, magari con un'introduzione curata dal traduttore stesso.

CONCLUSIONI

L'obiettivo per il quale è stato redatto il presente elaborato è stato quello di proporre una traduzione verso l'italiano del romanzo *De hiel y de miel* dello scrittore basco Patxi Zubizarreta per il quale si era già elaborata una scheda di lettura e si era tradotto un capitolo, in occasione dell'esame finale del Corso di Traduzione per l'editoria.

Per raggiungere tale scopo, si è partiti, nell'opera di redazione, dalla stesura del Capitolo I, nel quale è inserita un'introduzione generale all'autore e alla sua produzione letteraria, la trama, i dati tecnici del romanzo, la presentazione dei personaggi, l'analisi dello stile e delle principali tematiche sviluppate nella vicenda narrata. Questo lavoro è stato di fondamentale importanza per prepararsi alla traduzione che rappresenta il nucleo dell'elaborato.

Nel terzo capitolo, poi, si è proceduto a presentare la metodologia adottata, segnalando la necessità di una buona fase di documentazione volta ad approfondire non solo questioni puramente linguistiche, ma anche culturali, specialmente per quanto riguarda la prima parte del romanzo. Infatti, per poter tradurre in modo cosciente la multiculturalità rappresentata nelle vicende di Selim nel suo viaggio dall'Africa all'Europa, è stato importante chiarire i tanti riferimenti culturali presenti nel romanzo (religiosi, storici, letterari, gastronomici, ecc.), nonché individuare esattamente i tanti toponimi che segnano le tappe del percorso. Si sono poi analizzati nel dettaglio i problemi sorti durante il processo traduttivo e spiegato le motivazioni che hanno portato a determinate scelte. La prima difficoltà nella traduzione del romanzo è stata quella trovare la "voce" giusta per rendere in modo adeguato le tre tipologie testuali che lo costituiscono: il racconto letterario, in prima persona, la cui voce narrante è quella di un ragazzino originario del Marocco; il diario, questa volta redatto da una voce femminile, Esther, proveniente dai Paesi Baschi; il reportage finale, in tipico stile giornalistico. Per questo, è stato necessario calarsi in tre diversi modi di scrittura, rispettandone le caratteristiche formali e, allo stesso tempo, scavare a fondo nella persona del traduttore per trovare, appunto, una voce maschile e una femminile, appartenenti a due mondi e culture molto distanti tra loro e da chi traduceva. Per questo, la fase di lettura, analisi e documentazione, durata diversi mesi, seguita da quella di revisione della traduzione è stata decisiva per arrivare alla versione finale.

Nella prima parte lo sforzo è stato anche quello di rispettare l'abile capacità di Zubizarreta di alternare la narrazione con la suggestiva e precisa descrizione dei luoghi e dei personaggi, con l'aggiunta di tanto in tanto di intermezzi narrativi, quasi interamente slegati dalla trama

principale. Inoltre, l'elevata presenza di espressioni popolari e di proverbi, e soprattutto il loro carattere ricorrente all'interno del romanzo, ha rappresentato un'ulteriore problematica piuttosto complicata da risolvere, in quanto, nella maggior parte dei casi, è stato necessario introdurre una modifica notevole del testo di partenza per trasmettere fedelmente il messaggio contenuto nella versione originale.

Nel processo di traduzione, è stato inoltre fondamentale il sostegno da parte dello scrittore, il quale si è reso disponibile a chiarire alcuni dubbi sorti durante la lettura e la traduzione del romanzo tramite contatti mantenuti via mail, i cui estratti più significativi sono stati riportati nell'elaborato

Infine, nonostante siano passati ormai quasi vent'anni dalla prima pubblicazione del romanzo in Spagna, dove continua a essere ristampato in virtù del successo di vendite che da subito lo ha accompagnato, si ritiene che per la grande attualità delle tematiche socio-culturali sviluppate in esso, *De hiel y de miel* possa candidarsi per una eventuale pubblicazione nel mercato editoriale italiano, specie quello della letteratura per ragazzi in cui è importante che ci siano libri avvincenti, ma anche di spessore e che facciano riflettere i giovani lettori. Nel tradurre, si è quindi tenuto conto anche di questa opportunità, sorretti, pertanto, da una motivazione profonda e da un impegno quasi "morale" che si cercherà di portare avanti proponendo la traduzione italiana a qualche casa editrice.

Abstract

Selim, a 15 year-old boy, lives with the desire to leave Morocco in order to get to Europe, and more precisely to Paris, land of dreams and opportunities. However, unfortunately, Selim will face himself with a hostile and dangerous world and the future awaiting for him will be very different from the one he had always imagined for himself. During his journey, he will go through both positive and negative experiences: he will fall in love with Esther, a Spanish girl from Vitoria, but he will also discover the harshness of the Western world.

This paper provides a translation of the Spanish novel *De hiel y de miel*, written by the Basque author Patxi Zubizarreta and first published in Spain 1995. In the first chapter, we find the presentation of the author and his book, including a detailed analysis of the main features of the novel. The second chapter is the focal point of the paper as it presents a translation of the novel. Finally, the third and last chapter focuses on the problems that arose during the translation process and how these were solved by the translator.

Resumen

Selim, un chico marroquí de 15 años, vive con el deseo de abandonar Marruecos para llegar a Europa, y más concretamente a París, tierra de sueños y oportunidades. Pero, desgraciadamente, Selim se enfrentará a un mundo hostil y lleno de peligros y el futuro que le espera será muy distinto de lo que se imaginaba antes de partir. En su viaje probará “la miel de la vida” a través del amor de Esther, una chica de Vitoria, y sentirá el sabor de la hiel al descubrir la dureza de la realidad occidental.

Este trabajo propone la traducción al italiano de la novela *De hiel y de miel*, escrita por el autor vasco Patxi Zubizarreta y publicada en España en 1995. En el primer capítulo, se propone la presentación del escritor y de su novela, examinando las características principales de la novela. El segundo capítulo representa el eje central del trabajo, ya que contiene la propuesta de traducción de la novela. Por último, el tercer capítulo está dedicado al análisis de las soluciones traductivas que se han encontrado en el proceso de traducción.

BIBLIOGRAFIA

- Arduini, S., Carmignani, I. (a cura di). *Giornate della tradizione letteraria 2010-2011*. Toma: Voland.
- Balestri, C. *Atxikiskretua - Guarda el secreto di Patxi Zubizarreta: proposta di traduzione*. Tesi di Laurea Sslmit Forlì, a.a. 2010-2011
- Basso, S. (2010). *Sul tradurre. Esperienze e divagazioni militanti*. Milano: Bruno Mondadori.
- Carmignani, I. (2008). *Gli autori invisibili: incontri sulla traduzione letteraria*. Nardò: Besa Editrice.
- Carmignani, I. (a cura di). *Giornate della tradizione letteraria 2010-2011*. 24-27.
- Cavagnoli, F. (2012). *La voce del testo. L'arte e il mestiere di tradurre*. Milano: Feltrinelli.
- Cavagnoli, F. (2012). "Il proprio e l'estraneo nella traduzione letteraria" in Arduini, S. e
- CLAVE (2007). *Diccionario de uso del español actual*. Madrid: Ediciones SM.
- *Diccionario de Español para Extranjeros* (2002), Madrid: Ediciones SM.
- *Dizionario Sinonimi e Contrari* (2000). Milano: Garzanti.
- DRAE (2001), *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calse.
- Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.
- *Grande dizionario di spagnolo* (2009). Milano: Garzanti Linguistica.
- *Il Grande Dizionario Garzanti della Lingua Italiana* (2002). Milano: Garzanti.
- Moliner, M. (2007). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Editorial Gredos.
- Moya, V. (2000). *La traducción de los nombres propios*. Madrid: Cátedra.
- Schami, R. (2001). *Narradores de la noche*. Madrid: Editorial Siruela.
- Tam, L. *Grande dizionario di spagnolo*. Hoepli. (Versione elettronica).
- Zubizarreta, P. (2008). *De hiel y de miel*. Madrid: Alberdania, Colección Astiro.

SITOGRAFIA

- <http://www.blogseitb.com/rogeblasco/2012/01/06/patxi-zubizarreta-escritor-en-euskera-interesado-en-la-literatura-arabe-y-bereber/>
- <http://catalogo.artium.org/book/export/html/246>
- http://www.basqueliterature.com/es/Katalogoak/eg_ileak/zubizarreta
- <http://www.casadellibro.com/libros-ebooks/patxi-zubizarreta/132767>
- <http://www.euskomedia.org/aunamendi/152304>

- <http://mascapaginasblog.pearson.es/index.php/patxi-zubizarreta-la-septima-la-vencida/>
- <http://www.ansps.it/index.php/sahrawi-oggi/repressione-del-marocco>
- <http://www.amnesty.it/stoptortura/marocco>
- http://www.grandidizionari.it/Dizionario_Spagnolo-Italiano /cerca.aspx
- <http://www.donquijote.org/spanishlanguage/literature/library/quijote/quijote1.pdf>
- http://www.liberliber.it/mediateca/libri/c/cervantes/don_chisciotte_della_mancia_bur/pdf/cervantes_don_chisciotte.pdf
- <http://visitabudhabi.ae/it/see.and.do/shopping/traditional.markets.and.souks.aspx>
- http://www.buonissimo.org/lericette/3800_Salade_Mechouia
- http://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano/parola/g/gellaba.aspx?query=gellaba
- http://www.garzantilibri.it/autori_main.php?page=schedaautore&CPID=856
- <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=3197>
- <http://www.siruela.com/>
- <http://www.casadellibro.com/libro-narradores-de-la-noche/9788478444663/666635>
- <http://www.corbisimages.com/stock-photo/rights-managed/0000301185-035/francoafrican-summit-in-biarritz>
- http://books.google.it/books?id=peihlPjp0EsC&pg=PA77&lpg=PA77&dq=franco+african+summit+biarritz&source=bl&ots=Dle114_6W8&sig=P900eZ5LSDut3p4317U9Q3gMFbE&hl=it&sa=X&ei=RvJyVI2aGsLMygOAYIHACA&ved=0CCwQ6AEwAg#v=onepage&q=franco%20african%20summit%20biarritz&f=false
- <http://www.ilgiornale.it/news/1-esperta-franca-cavagnoli.html>