

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 Editoriale dallo Spagnolo in Italiano

Parole in forma di gatto.

***Gatos y leones* di Xosé Antonio Neira Cruz:**

proposta di traduzione in italiano.

CANDIDATO:

Giuditta Senni

RELATORE:

Gloria Bazzocchi

CORRELATORE

Rafael

Lozano Miralles

Anno Accademico 2013/2014

Sessione III

INDICE

Introduzione	5
CAPITOLO I – L’ autore di Gatos y leones: Xosé Neira Cruz	8
1.1. Biografia	8
1.2. Opere pubblicate	10
1.1.1. Libri di narrativa	11
1.1.2. Racconti contenuti in antologie	12
1.3. Stile	13
1.4. Un’intervista all’autore	14
CAPITOLO II – <i>Gatos y leones</i> : analisi del testo di partenza	30
2.1. Caratteristiche generali	31
2.2. Il paratesto	34
2.3. I racconti di <i>Gatos y leones</i>	38
2.3.1. <i>La historia del Dux Vendramin Dandolo y el gato de Mercerie</i>	41
2.3.2. <i>La gatita hecha de cristal de Murano</i>	44
2.3.3. <i>La moda de los vestidos de gatos</i>	47
2.3.4. <i>Una buhardilla en la Giudecca</i>	50
2.3.5. <i>El agua de afeear</i>	53
2.3.6. <i>La canción y el maestro justos</i>	56
2.3.7. <i>Sueños de realidad</i>	58
2.3.8. <i>En el Museo de los Mensajes del Mar</i>	62
2.3.9. <i>Encuentro con un gato humano</i>	66
2.3.10. <i>Dos horas y media en vaporetto</i>	68
2.3.11. Y al final, una sorpresa	72
CAPITOLO III – Gatti d’autore: alla scoperta di un animale dalle mille facce	76
3.1. Il Nome del Gatto	77
3.2. Occhi di gatti	78
3.3. Gatto furbo, vanitoso e orgoglioso	81
3.4. Il signore della casa	82
3.5. Gatto libero	85

3.6. Il migliore amico dell'uomo...	88
3.7. ... e della donna	91
3.8. Il gatto ispiratore	96
3.9. Gatto, tigre o leone?	98
3.10. Il gatto nero, simbolo del maligno	100
3.11. Il paradosso del gatto	103
CAPITOLO IV – Proposta di traduzione	109
CAPITOLO V – Commento alla traduzione	198
5.1. Metodologia traduttiva	198
5.2. Problemi di traduzione e strategie applicate	200
5.2.1 La traduzione del titolo	200
5.2.2 Morfosintassi	201
5.2.3. Lessico	204
5.2.4. Antroponimi e toponimi	205
5.2.5 Onomatopee	206
5.2.6. Modi di dire	208
5.2.7 Riferimenti culturali	210
5.3. Le illustrazioni	215
Conclusioni	218
Bibliografia	222
Sitografia	226
Resumen	229
Zusammenfassung	

INTRODUZIONE

Certo, il traduttore lavora sempre per la lingua di arrivo. Si affanna sulla sua lingua materna per farle dire quello che non ha mai detto, forse nemmeno pensato. E c'è una fatica quasi fisica in questo sforzo espressivo, in questo frugare nel lessico, piegare la sintassi, riconfigurare ogni volta il codice in cui il mondo a cui apparteniamo descrive se stesso. Ma penso che sia importante anche un grande amore per l'altra lingua, quella che proprio perché non è materna è in qualche modo fortemente scelta, voluta; forse potremmo definirla paterna. Del resto la vita del traduttore scorre tutta fra due lingue, in un percorso fatto ora di rinunce ora di scoperte, ma sempre di grande passione per ogni aspetto della materia verbale.

Ilide Carmignani¹

Il presente elaborato ha lo scopo di far conoscere ai giovani lettori italiani l'opera di Xosé Neira Cruz, importante autore spagnolo di narrativa per l'infanzia e per ragazzi tuttora inedito nel nostro Paese, e proporre la traduzione di una delle sue prime opere intitolata *Gatos y leones*.

Sono venuta a conoscenza di questa raccolta di racconti perché era nella pila di libri che la relatrice mi ha suggerito di leggere e tra i quali avrei forse trovato il libro oggetto della mia tesi. E così è stato. Non conoscevo l'autore, anche se era stato ospite presso la nostra Scuola, nel dicembre del 2013, tenendo una Conferenza e un Seminario di traduzione a cui, purtroppo, non avevo partecipato; devo però dire che, fin da subito, i suoi libri mi sono rimasti impressi. Utilizzo il plurale perché *Gatos y leones* non è l'unico che ho letto, dal momento che anche *El armiño duerme* faceva parte di quello stesso gruppo di libri. Entrambi mi hanno sorpreso per i temi e per le vicende narrate oltre che per il fatto di essere storie che prendono vita a partire da una concreta realtà storica e si svolgono in una precisa realtà fisica. Non si tratta, come spesso accade nei libri per l'infanzia e per ragazzi contemporanei, di storie fantastiche che si svolgono in mondi incantati con streghe, maghi, incantesimi o altre cose irreali, ma di fatti storici, ambientati in luoghi precisi su cui poi, si innesta la creatività e l'immaginazione dell'autore, ingredienti che certamente non possono mancare in un libro per giovani lettori, ma che si fondono perfettamente con l'aspetto reale, dando vita a un equilibrio perfetto. Questo anche a livello tematico: i protagonisti di queste storie, infatti, non sono i soliti eroi che grazie alle loro capacità vincono le ostilità e

¹ Cfr. <http://www.griseldaonline.it/temi/a-rovescio/il-rovescio-dell-arazzo-mambrini-carmignani.html>

trionfano nel lieto fine, al contrario, si tratta di personaggi estremamente realistici che si trovano davanti a situazioni drammatiche per le quali non c'è rimedio. L'aspetto tragico, triste e oscuro della vita o l'atrocità della morte appartiene alla realtà quotidiana e per questo non viene censurato dall'autore, per il quale la realtà è sempre punto di partenza e contenuto fondamentale persino dei sogni. Questa caratteristica, questo convivere di aspetti tragici ma anche felici, oltre alla bellezza dello stile di Neira Cruz, mi ha colpito sin dall'inizio e in poco tempo mi è stato chiaro che sarebbe stato lui l'autore giusto per me, del quale desideravo tradurre qualcosa. Entrambi i libri in questione poi, sono ambientati in Italia e mi sembrava interessante dare a uno dei due l'opportunità di "parlare" nella lingua del paese in cui quelle storie prendono vita. La scelta è quindi caduta su *Gatos y leones* che, oltre a offrirmi la possibilità di un'attività di traduzione più dinamica e variegata, trattandosi di racconti tutti diversi fra loro, mi consentiva un lavoro di approfondimento sulla figura del gatto nelle sue manifestazioni letterarie e culturali, in genere.

L'elaborato si articola in cinque capitoli.

Nel primo, si propone una biografia dell'autore in cui vengono ripercorsi i momenti più significativi della sua traiettoria artistica, professionale e personale. Il capitolo comprende anche un'analisi delle peculiarità stilistiche di Neira Cruz, nonché un elenco dettagliato di tutte le sue opere pubblicate fino ad oggi, organizzate in base alla loro tipologia, accompagnate dai premi e dai riconoscimenti ricevuti. Chiude il capitolo un'intervista che l'autore mi ha rilasciato durante un viaggio a Santiago de Compostela, compiuto nel gennaio del 2015, in un incontro che si è rivelato di fondamentale importanza per conoscere il percorso formativo e umano che l'ha portato a scrivere *Gatos y leones*.

Il secondo presenta l'analisi del testo di partenza, nello specifico ad aspetti quali la trama, la struttura narrativa, i personaggi, la dimensione spazio-temporale, lo stile e i temi. Per una maggiore chiarezza espositiva ognuno degli undici racconti che compongono il libro è analizzato separatamente. Un paragrafo a parte è riservato all'analisi degli elementi paratestuali del libro quali titolo, copertina, dedica e glossario.

Il terzo capitolo è dedicato alla figura del gatto, protagonista indiscusso dei racconti del libro e fonte di ispirazione per l'opera letteraria e artistica di molti scrittori, poeti e pittori nel corso dei secoli. Il tentativo è quello di tracciare la personalità dell'animale forse più misterioso di tutti, attraverso ciò che moltissimi autori e personaggi famosi hanno scritto o detto di lui, e le sue rappresentazioni nell'arte.

Il quarto capitolo contiene la proposta di traduzione di *Gatos y leones*, impaginata rispettando il layout del testo originale e alla quale sono state aggiunte, per mia iniziativa, illustrazioni (una per ogni racconto) con l'unica funzione di impreziosire “las píldoras de Venecia”.

Il quinto e ultimo capitolo, infine, è riservato al commento alla traduzione, in cui si espongono la metodologia adottata e le strategie impiegate per risolvere i problemi emersi lungo il processo traduttivo. Per tutti i casi analizzati, attinenti ad aspetti come morfologia, lessico, onomatopée, riferimenti culturali ecc., sono riportati uno o più esempi, frammenti del testo di partenza con relativa traduzione in italiano, per far comprendere meglio le scelte traduttive effettuate e il loro effetto a livello linguistico e contenutistico.



Buona lettura!

CAPITOLO I

L'autore di *Gatos y leones*: Xosé Neira Cruz

1.1. Biografia

Xosé Antonio Neira Cruz nasce a Santiago de Compostela, città spagnola capoluogo della Comunità Autonoma della Galizia, il 2 febbraio 1968. Nutre fin da bambino una inspiegabile ma grandissima passione nonché un vivo interesse per l'Italia, luogo che da sempre è stato un punto di riferimento per lui e dove sceglie di completare la sua formazione accademica, precisamente all'Università di Bologna, sotto la guida di Umberto Eco. Alla domanda del perché di questa passione l'autore risponde così:

No sé explicar muy bien eso, no tiene muchas explicaciones más allá de que efectivamente la cultura, el arte, la historia de Italia siempre me han interesado mucho y probablemente contribuyeron a que yo decidiese un poco “adoptar” Italia como una segunda patria y profundizar mucho en la cultura y en la historia de Italia. Eso ha dado lugar literariamente a frutos: *Gatos y leones* y *El armiño duerme* tienen mucho que ver con Italia y vienen de esa pasión italiana, una pasión que a mi familia, toda gallega, le ha llamado siempre la atención. No se explicaban por qué un niño de 10 años estaba buscando libros en italiano, por ejemplo, o buscaba los planes de las ciudades italianas... Después con el tiempo, un primo mío se dedicó a investigar la historia de nuestra familia y descubri que sí, todos somos gallegos, pero había un veneciano que llegó aquí en el siglo XVIII y se casó con una gallega y de esa pareja venimos nosotros. Entonces ya sabemos el porqué según mis padres, yo he heredado toda la gota de sangre del veneciano y por eso tengo tanta pasión por Italia. Bueno es una anécdota, pero...²

Laureato in Filologia italiana e dottore in Scienze dell'Informazione, dal 1999 lavora come professore di Giornalismo presso la facoltà di Scienze della Comunicazione dell'università di Santiago de Compostela e come ricercatore nell'ambito del giornalismo culturale e della letteratura per ragazzi. È attivo anche in ambito editoriale, un mondo in cui ha svolto svariate attività, non solo come scrittore, che è sicuramente quella più importante, ma anche come organizzatore di eventi, mostre, convegni e direttore di collane di libri per giovani lettori. Ha lavorato al giornale *La voz de Galicia*, è stato redattore della rivista *Tempos* e fondatore e direttore della rivista di letteratura per l'infanzia *Fadamorgana*. Ha scritto anche copioni per diverse trasmissioni radiofoniche e ha lavorato per la Televisión de

² Questa citazione, come le seguenti di questo capitolo, sono il frutto dell'intervista che l'autore mi ha rilasciato a Santiago de Compostela il 16 gennaio 2015.

Galicia, conducendo per due anni un programma per bambini. Dal 2002 al 2004 è stato presidente della giuria dell'IBBY – Asahi Reading Promotion Award.

Empecé muy pronto a trabajar en este ámbito por una cuestión casi casual: estaba en la Universidad con 20 años y gané un premio literario de literatura infantil bastante importante en Galicia. Hasta ese momento yo no me había planteado... Sí sabía que me gustaba escribir pero no pensaba que pudiera publicar nada y desde luego no había pensado que la literatura para jóvenes o para niños fuera un ámbito que me fuese a interesar tanto. Surgió así y me quedé un poco ahí, atrapado. Ha sido una experiencia bastante enriquecedora y bastante plural, como desde muy diversos puntos de vista y eso me ha dado una visión bastante completa de lo que significa la literatura infantil no solo aquí sino en distintos contextos, también fuera de España.³

Xosé Neira Cruz esordisce come scrittore, all'età di soli 20 anni, pubblicando il suo primo libro *Ó outro lado do sumidoiro*, con cui vince, nel 1988, il Premio Merlín, il riconoscimento più importante in Galizia nell'ambito della letteratura per l'infanzia e per ragazzi. L'evento, assolutamente imprevisto, sancisce l'inizio di una carriera brillante e piena di successi che ha reso lo scrittore uno dei massimi esponenti nell'ambito della letteratura giovanile in Spagna.

Es un libro gallego que se titula *Ó outro lado do sumidoiro* que vendría a significar algo así como “Al otro lado de la alcantarilla” y es un libro con el que gané el Premio *Merlín* que es uno de los premios más importantes de literatura infantil aquí en Galicia. Me abrió las puertas de la edición cuando era un chico de 20 años y anunció lo que iba a pasar conmigo⁴.

Ad oggi ha pubblicato più di trenta libri e ricevuto importanti premi tra cui ricordiamo: di nuovo il Premio Merlín, vinto nel 2000 per il suo libro *Las cosas claras. Os gatos de Venecia* è arrivato finalista al concorso del Premio Lola Anglada nel 1991. Nel 1997 e 1999 ha vinto il Premio O Barco de Vapor per i suoi romanzi *La estrella de siete puntas* e *Los ojos sin párpados*. Nel 2002 ha ricevuto il Premio Raiña Lupa con il libro *El armiño duerme*, romanzo ambientato nell'Italia del XVI secolo, forse la sua opera più importante. Infine, nel 2004, ha ricevuto il Premio Lazarillo con il libro *La noche de la reina Berenguela*. In una intervista, rilasciata ad Ánxela Gracián della rivista *Babar*, nel 2007, l'autore ringrazia per ciascuno di questi premi, ringrazia i giurati per essere stati i suoi primi lettori, per aver trovato qualcosa nei suoi testi che è piaciuto loro a tal punto da decidere di

³ Vedi nota 1.

⁴ Vedi nota 1.

attribuirgli un premio. Perché i premi per lo scrittore “sono come carezze e a me piace essere accarezzato”.⁵

1.2. Opere pubblicate

Xosé Neira Cruz scrive soprattutto in gallego, quella che è e che considera la sua lingua materna, nonostante a volte scriva anche in castigliano, o quanto meno si auto traduce:

Generalmente yo escribo en gallego aunque también escribo bastante en castellano. Algunos libros los he traducido yo y otros los han traducido los traductores. [...] La cuestión es que a mí las historias me nacen en gallego, porque es mi lengua. Yo sueño en gallego. Mi expresividad, mi afectividad están vinculadas a esa lengua, y mi vida infantil también. Yo a mi abuela la tengo que escuchar primero en gallego y después la traduzco. La vinculación mía con la lengua castellana es también muy íntima, es decir, no la entiendo como una lengua extranjera. Es mi lengua también. Entonces puedo construir también en esa lengua. Lo que pasa es que si me planteo hablar en una o en otra es diferente porque voy a expresar de forma diferente algunos pequeños matices. Pero el dominio de las dos lenguas es el mismo, es decir, está al mismo nivel. Entonces, sí me planteo escribir más en castellano. Entre otras cosas porque llevo advirtiéndolo desde hace ya bastante tiempo que me leen más fuera de Galicia que en Galicia. [...] De hecho algunos de mis libros están escritos directamente en castellano y no existen en gallego. Por ejemplo uno es *Los libros de la almohada*. Yo creo que es mi libro más íntimo en el que estoy yo, está mi familia y mi historia mezclada con una historia narrativa de una familia china que no tiene nada que ver con mi entorno. Pero allí hay como un cruce de historias para contar realmente lo que es mi relación con los libros y con las historias. Y ese está escrito en castellano porque me lo pidió Antonio [Ventura] para publicarlo en Anaya, solo en castellano. Y ahora tú te preguntarás “Vaya, y ¿para escribir una historia tan íntima no has tenido que escribirla en gallego?”. Pues no. Es decir, curiosamente mi historia probablemente más vinculada a mi familia está escrita en castellano aunque sinceramente cualquier lector y, además, cualquier lector castellano, es decir, español, va a notar que eso está escrito por un gallego. No solo porque hay referencias temáticas, no es porque esté situada en este lugar, sino porque la forma de hablar en ese castellano es propia de aquí. Es decir, tú sabes que es de aquí si eres español. Igual que si yo leo a un catalán, voy a saber que es de un catalán porque hay determinadas formas de construir que, siendo perfectas en castellano, son más propias de un catalán. Pueden usar las mismas palabras, pero las van a construir de una determinada manera. Entonces ese libro yo no lo escribí en gallego sino en castellano porque me lo pidieron en castellano, sabía que iba a salir solo en ese idioma y curiosamente es el que probablemente más retrata mi vida familiar y mi forma de sentir. Es algo curioso.⁶

⁵ Cfr. <http://revistababar.com/wp/entrevista-a-xose-a-neira-cruz/>

⁶ Dall'intervista rilasciata dall'autore a Flavia Mascolo per la sua tesi di LM in Traduzione Specializzata, dal titolo *L'arte per i ragazzi: proposta di traduzione di Cinco cuentos sobre Velázquez* discussa alla Sslmit nell'a.a. 2011-2012 (pag. 70).

Di seguito, un elenco di opere pubblicate dall'autore. Si utilizza il titolo in castigliano nel caso in cui il libro abbia una traduzione ufficiale in questa lingua e il titolo originale in gallego, in caso contrario.

1.1.1. Libri di narrativa

- (1988) *Ó outro lado do sumidoiro*. Premio Merlín 1988.
- (1990) *Melanio e os paxaros*.
- (1993) *Os gatos de Venecia*.
- (1996) *Así viviu Rosalía*.
- (1996) *Así viviu Castelao*.
- (1997) *Así viviu Paio Gómez Chariño*.
- (1997) *Así viviu Ánxel Fole*.
- (1997) *As porcas porquiñas*.
- (1997) *La estrella de siete puntas*. Premio O Barco de Vapor, 1997.
- (1998) *O xenio do sultán*.
- (1998) *Caramelos Martín Codax*.
- (1998) *Rumbo á illa de San Simón*.
- (1998) *Xograr Cangas e Asociados*.
- (1998) *María está a pinta-lo mar*.
- (2000) *Los ojos sin párpados*. Premio O Barco de Vapor, 1999.
- (2000) *Las cosas claras*. Premio Merlín 2000.
- (2000) *La memoria de los árboles*.
- (2001) *A caixa do tesouro*.
- (2001) *O home máis rico do mundo*.
- (2002) *El armiño duerme*. Premio Raiña Lupa. Inserito nella *White Ravens List 2006*.
- (2004) *Soy adoptada*.
- (2004) *A viaxe a Compostela de Renato Ratoní, rato de compañía de Cosme III de Médicis*.

- (2005) *Mambrú, cocinero de perfumes.*
- (2005) *La noche de la reina Berenguela.* Premio Lazarillo, 2004.
- (2006) *Gatos y leones.*
- (2007) *De esparto e seda.*
- (2008) *Los libros de la almohada.*
- (2008) *Unha chea de familias.*
- (2008) *O prodixio dos zapatos de cristal.* Inserito nella *White Ravens List 2009.*
- (2008) *O debut de Martino Porconi.*
- (2009) *Un bico de amor e vida.*
- (2009) *Violeta no es Violeta.*
- (2009) *Sopa de xarope de amora.* Premio Manuel María 2009 de literatura dramática infantil.
- (2009) *O punto da escarola.* Premio Barriga Verde 2008 de textos para teatro de marionetas.
- (2010) *Jan estuvo allí.*

1.1.2. Racconti contenuti in antologie

- (1992) "Un somnífero moi particular" en *Contos da campaña, 3.*
- (1993) "O plumífero de Xurxo" en *Tres triscadas.*
- (1994) "Rosalía tralas máscaras do tempo" en *Contos da viaxe.*
- (1995) "Castelao no Mar do Tempo" en *Contos da travesía.*
- (1996) "Paio gómez Chariño,... a mui gran coita do mar" en *Contos da ruta.*
- (1999) "Oreillas de podengo" en *Imos xuntos camiñar.*
- (2001) "Un agasallo inesperado" en *Contos para levar no peto.*
- (2009) "A verdadeira historia dun dente de Rosalía de Castro" en *Quen casa ten de seu.*
- (2010) "Los hilos de la historia" en *Cinco Cuentos sobre Velázquez.*

1.3. Stile

En casi todos mis libros, lo que quiero es que la vivencia personal vaya muy mezclada con la fantasía. Me gusta mucho llegar a establecer lo que en español llamamos un trampantojos que es como un mural, un fresco que tú haces para tapar una pared que está rota o desconchada. Tú pones un paisaje, por ejemplo lo pintas y luego no se sabe si la pared forma parte del paisaje, si el paisaje existía, donde acaba una cosa y empieza otra. Eso se utiliza mucho, por ejemplo en Madrid hay muchos trampantojos, para tapar fachadas que son viejas o feas: pintan la fachada de una casa por encima y desde lejos dices: “Ay, ¡qué casa tan bonita!” y te acercas y resulta que no es una casa, sino un mural. Bueno a mí me gusta mucho hacer trampantojos con la historia y la fantasía, lo que realmente pasó y lo que pudo pasar y no pasó y lo que no pasará jamás pero que parece que pasó. Ese juego a mí me crea muchas perspectivas y me seduce, sobre todo si llego a engañar el ojo del lector y me ha pasado algunas veces. Con *Gatos y leones* no tanto pero con *El armiño duerme* sí. Por ejemplo con amigas florentinas que llegaron a ir al Palazzo Vecchio buscando una estancia que yo había descrito en el libro y llegaron a montar casi un escándalo porque no le querían enseñar esa estancia y le decían que no existía, ellas estaban convencidas de que tenía que existir y me llamaron enfurecidas diciéndome: “¡Dile a este portero que nos enseñe la Sala de las Naranjas porque le vamos a matar, no nos la quiere enseñar! Y yo, por un lado avergonzado y por otro lado encantado, porque había funcionado y se lo habían creído. Entonces esos tipos de juegos me gustan mucho y en *Gatos y leones* hay mucho de eso también. Hay mucho hasta aquí llega la la historia, a partir de aquí llega lo que yo invento y vuelve otra vez la historia y vuelve lo que yo invento. Entonces acabas en un bocadillo que te lo comes y a lo mejor no diferencias los sabores, de lo real y de lo ficticio.

Credo che queste parole dello stesso autore descrivano alla perfezione il suo stile narrativo e l'intento che si cela dietro ogni suo libro o racconto: una miscela perfetta e molto equilibrata di realtà e fantasia che accende la curiosità del lettore e risveglia il suo desiderio di conoscenza, di verità; di conoscere e di scoprire se quello che si sta raccontando è accaduto realmente, esiste realmente, se è vero solo in parte o se invece è completamente frutto dell'immaginazione dell'autore. In *Gatos y leones* questo aspetto è potenziato ancor di più dall'ambientazione scelta. La Venezia che ci descrive Neira Cruz sembra così speciale, misteriosa e sotto molti aspetti sconosciuta che, scorrendo le pagine, il lettore è portato, se non a credere a tutto, quanto meno a chiedersi: “Ma quel che sto leggendo è reale o è fantasia?”. E questo è successo a me in prima persona: mi ero quasi convinta che a Venezia potesse esistere un museo che raccoglie ed espone i messaggi in bottiglia giunti dal mare, come si legge nel racconto *En el Museo de los Mensajes de Mar*. E come dimostra l'intervista riportata di seguito, il desiderio di conoscere la verità era tanto che ho rivolto una domanda all'autore circa l'esistenza del museo. Con un po' di dispiacere, forse un po' di vergogna per averci creduto ma anche con stupore per come l'autore aveva saputo

trascinarli nella sua fantasia, ho appreso che il museo non esiste. E questo è solo uno dei numerosissimi esempi che si possono portare, a dimostrazione della grande capacità, nonché prerogativa, del nostro autore di saper mescolare insieme, in modo mirabile, realtà e finzione, dando vita ad un “panino a più strati”, come lui stesso in maniera divertente definisce questa fusione, che riempie il lettore di curiosità in modo che, finito un libro, abbia già fame di un altro.

1.4. Un'intervista all'autore

Nell'articolo, sopra citato, apparso su Babar il 1 gennaio del 2007, l'intervistatrice afferma che le persone che lo conoscono dicono che i suoi occhi riflettono la bontà e la tenerezza di chi, nonostante magari la vita un po' frenetica, è sempre a disposizione degli altri, dove c'è bisogno di lui. Questo è quanto ho avuto la fortuna di poter sperimentare di persona andando a incontrare Xosé Neira Cruz a Santiago de Compostela, tra il 14 e il 21 gennaio 2015. L'autore si è rivelato molto interessato al mio progetto di tesi e molto disponibile ad aiutarmi, a confrontarsi, a dialogare e a lavorare con me. Ho quindi potuto rivolgergli alcune domande, a proposito di come è diventato scrittore e di come è nato il libro *Gatos y leones*, che mi sembravano importanti per poter conoscere e capire meglio l'autore e l'opera. Riporto di seguito le mie domande e le sue risposte

P: ¿Cómo has decidido llegar a ser escritor? Si es que lo has decidido... Si no, ¿qué pasó para que llegases a serlo? ¿Hay algún episodio de tu infancia/ adolescencia, experiencias o encuentros con otros autores o personas que ha influido especialmente en ti?

R: Tengo una deuda bastante importante con la literatura oral porque yo soy nieto de una abuela que contaba muy bien los cuentos y otra que cantaba muy bien los romances. Entonces ellas me han influenciado mucho a la hora de contar las historias porque gracias a ellas soy hijo de la literatura oral, cosa que por generación a mí ya no me correspondería. Es verdad que Galicia es una de las comunidades culturales de Europa en las que se mantuvo más la tradición oral como un intercambio vivo hasta fechas muy recientes pero aun así a mí no me tendría que haber llegado, a la generación de mis padres como mucho. En cambio en

mi caso se prolongó por esta relación tan especial con mis abuelas y porque ellas también vivían una situación particular. Mi abuela paterna, la que contaba tan bien los cuentos, estaba inválida y se pasó casi la mitad de su vida en una silla de ruedas, por eso era capaz de recrear el mundo en una habitación, había podido andar y recorrer, caminar por sí misma y ahora que no podía recuperar toda su infancia y todo su mundo, las historias que le habían contado para salir de allí... Era su forma de salir. Cuando empezaba a contar, todo el mundo escapaba porque además hablaba mucho y en cambio yo desde el primer momento (era un niño muy pequeño) me di cuenta de que me estaba contando cosas interesantes y ella se dio cuenta rápidamente que aquel niño pequeño la estaba escuchando, cosa que no pasaba con nadie. Entonces rápidamente empezó a tejerse una relación muy especial entre ella y yo que fue desde de los 4 hasta los 16 años. Ella empezó a contarme una historia que me contaba cada sábado e iba aumentando, aumentando, aumentando y aumentando y no tenía fin. Era algo muy brutal porque era un ejercicio literario compartido entre ella y yo. Ella no sabía que estaba haciendo literatura y yo no sabía que aquello no era verdad. Siempre se producía lo mismo, ella conseguía (porque era una gran contadora) crear el clímax para que el momento en el cual yo quería saber lo que iba a pasar se acabase el tiempo y viniesen a buscarme mis padres para marcharme y siempre me quedaba muy rabioso y ella siempre ponía la misma cara como diciendo: “Estos adultos que nos fastidian la vida... A mí no me creen y a tí te quitan de aquí. Bueno hasta la próxima.” y yo decía: “Al próximo sábado”. Y entonces yo pasaba la semana descontando días para llegar al sábado y encontrarme con mi abuela. Cuando llegaba era casi como un protocolo: llegar, esperar que se alejasen los demás y que nos quedásemos solos. Hasta ese momento no se empezaban las historias. Ella además hacía lo posible para ser muy pesada y para que los demás se marchasen rápidamente, yo ya sabía que era solo un juego, se estaba haciendo la pesada y por eso me quedaba. Incluso alguna vez mis padres me decían: “Pero, ¿por qué no vienes?” – y yo – “No no, me quedo aquí que voy a dibujar”. Y cuando estábamos solos retomaba la historia donde había quedado y seguía y seguía y seguía. Y así fue hasta los 16 años. Fue una cosa brutal de verdad, fue uno de los regalos más bonitos que me han hecho en mi vida. En el último momento de su vida (ella ya era muy mayor porque mi padre era su sexto hijo y yo uno de sus nietos más jóvenes), ella tenía bastantes problemas de salud y por eso en sus últimos 15 días tuvieron que llevarla al hospital y, como pasa con las personas que son hospitalizadas muy mayores, perdió todas las referencias, no conocía a nadie. Entonces a mí

me dijeron: “Ve a despedirte de la abuela porque está muy mal”. Creo que nadie sabía realmente que entre ella y yo había esa relación porque era algo muy secreto. Yo no había contado a nadie que ella hacía eso conmigo, y ella no había contado a nadie que lo hacía conmigo, entonces era un secreto. Llegué para visitarla, estaba una tía mía allí cuidándola que me dijo: “No te impresiones, entra, salúdala y vete porque no te va a reconocer, no conoce a nadie, tampoco a mí que estoy aquí todos los días”. Claro mi tía no sabía nada pero entre esa señora y yo había una relación muy poderosa tejida por las palabras. Entré, me vio, me reconoció perfectamente y empezó a hablar con total cordura como si fuera a contarme un cuento. Mi tía alucinaba porque decía: “¿Qué está pasando aquí que me he perdido algo...?”. Mi abuela empezó a decirme una cosa totalmente coherente. Me dijo: “Esta historia que te estoy contando desde hace tanto tiempo... Es que habría que tener muchas vidas para contar. Creo que no voy a poder terminarla, ¡ahora cuéntala tú!”. Fue en aquel momento que empecé a escribir. Fue como si ella me diese el testigo, jamás pensaría lo que estaba haciendo. No creo que fuese consciente de que me estaba dando el testigo de la literatura pero yo así lo capté. Fue muy emocionante para mí recibirlo así. Y a partir de ese momento empecé a escribir. Tenía 16 años. No sé si con ella lo hicieron alguna vez, a lo mejor en el pasado algún antepasado de ella también hizo lo mismo. Pero fue algo como un ritual, reconocerse y ser consciente de que ella se estaba muriendo y despedirse. Y se despidió diciendo: “Mira este cuento no voy a poder terminarlo, ahora lo terminas tú, sigue con él”. Y un poco desde entonces estoy contando el cuento a mi abuela.

¿Por qué la literatura infantil?

Hay un escritor catalán que se llama Joles Senell, que para esta pregunta se inventó una respuesta maravillosa y yo se la he robado y la utilizo también cuando me la hacen a mí. Él dice: “No, no eres tú el que elige la literatura infantil, es la literatura infantil la que te elige a ti”. Y entonces a mí me eligió la literatura infantil. En realidad creo que creciendo, estoy haciendo literatura cada vez para más adultos aunque sigo haciendo libros para niños, aun hace poco acabo de entregar uno para niños pequeños, pero sí noto que cada vez siento la necesidad de contar historias para más adultos. Será que voy envejeciendo.

¿Cuál es el libro al que más estás ligado?

No lo sé. Habitualmente mi libro favorito siempre es el último porque es el que consigo escribir mejor. Lo que intento es que cada libro que doy esté un poco mejor que el anterior. Y bueno, a fuerza de intentarlo creo que he ido consiguiendo algo, no todo lo que quisiera pero sí es cierto que entre mi primer libro y el último hay una diferencia también porque yo aprendí a escribir de otra forma. Es verdad que los primeros guardan la fuerza del entusiasmo y la ilusión está condensada en esos libros. No puedo olvidar mi cara cuando vi por primera vez un libro mío en un escaparate de una librería o lo que significó para mí recibir ese primer libro. No sé, es como una escalera, si no hubiera los primeros escalones, no llegaría a los últimos, entonces son necesarios también. Hay un libro que a mí me enfrentó mucho, así con el trabajo de escribir, que es *El armiño duerme* y es un libro en el cual yo intuía... No llegué a verlo porque realmente no es una obra... Es decir tendría que escribir muchísimo mejor todavía para llegar a intuir lo que los grandes maestros de la literatura sienten cuando se enfrentan a una obra que los envuelve y que los atrapa y que los hace vibrar y se convierte en una obra viva, pero yo con ese libro llegué a sentir algo así, de estar tan atrapado, vivir dentro del libro mientras lo estaba escribiendo y olvidarme de todo lo demás que es algo que a mí me cuesta mucho porque yo soy escritor a tiempo parcial, no puedo dedicarme por completo a ello porque no vivo de ello y eso implica pues una dedicación siempre a ratos a la literatura que es una pena por otro lado. En cambio a esa obra me dediqué a tiempo completo porque hice un parón como en mi vida para escribirla y de alguna forma tengo dentro esa sensación todavía de momento mágico, de momento en el cual estoy tocando algo que es literatura. No sé si el resultado es así, pero mi vivencia sí lo fue.

Hablando del libro *Gatos y leones*, ¿por qué los gatos y por qué los leones?

Los gatos porque me llamó mucho la atención que en Venecia los gatos eran muy considerados por parte de la gente al menos cuando yo estaba ahí. Ahora creo que la cosa es diferente pero de noche era casi un ritual ver a la gente sacar restos de comida al anochecer, poner agua o leche en la puerta de las casas para alimentar a los gatos callejeros de Venecia. Y me pareció muy típico por parte de los venecianos hacer eso con los gatos callejeros y no

solo con los gatos de casa. Y después me enteré de que había una tradición que se remontaba al pasado porque los gatos habían hecho un servicio bastante importante a la República de Venecia en un momento en el que amenazaba una invasión de ratas, con los peligros que eso conlleva, la peste negra y demás. Lo que me contaron es que habían importado un barco entero repleto de gatos egipcios, que en aquel momento tenían fama de ser muy fieros, los trajeron a Venecia y los soltaron y descendientes de esos gatos serían los que en ese momento estaban por las calles de Venecia sueltos. Era cierto que eran unos gatos muy particulares porque podías pasear por cualquier lado, los encontrabas y ellos no se movían, no tenían temor de la gente, podía estar un gato tirado tomando el sol en el medio de un puente, la gente hacía lo posible por pasar a los lados para no molestarle y él no se movía. Las últimas veces que fui a Venecia me contaron que la cosa había cambiado y que un alcalde había puesto en marcha una iniciativa para eliminar un poco los gatos porque a él le parecía que daban una imagen de cierto desaseo y de falta de limpieza y demás. Entonces ya no vi tantos gatos por Venecia las últimas veces que estuve ahí, de hecho incluso una vez salí a la busca de gatos por Venecia y encontré solo uno así medio escondido en un portal, cosa que me llamó la atención porque antes era al contrario, cuando salía era a ver si hoy no encuentro gatos. Y fue por eso, porque me di cuenta de que eran los señores de Venecia y también por otra cosa, porque son los herederos del león de San Marcos. Y por eso el título.

¿Por qué Venecia?

Yo empecé a estudiar italiano a los 16 años en una escuela de idiomas. La verdad es que me gustaba tanto, no tenía ni idea del italiano, pero me gustaba tanto que me inventaba las palabras... Y la profesora que era de Treviso estaba así como muy alucinada al tener un niño, el más joven del grupo, que estaba tan fascinado por Italia. Entonces al final del curso surgió la posibilidad de ir a hacer una estancia en Italia con una beca y me la concedieron a mí. En principio era para estar un mes estudiando en una escuela en Roma. Mi profesora sabía, porque se lo había contado yo, que mi gran pasión era conocer Venecia. Con Venecia siempre tuve una fijación, que con el tiempo ha ido pasando, porque actualmente digamos que sí sigo interesándome de Venecia pero ya es casi una nostalgia de la Venecia que conocí. Ahora la Venecia actual me da un poco de pena, a veces cuando voy. Pero durante

mucho tiempo llegó a ser una obsesión. Tenía que ir todos los años a Venecia, decía que iba a renovar la ciudadanía y que si no iba un año la perdía. Era una cosa así como muy de pasión veneciana. Leía todo lo que hayan escrito sobre Venecia. Entonces, claro, en ese momento, ya con 17 años, pues sabía muchas cosas de Venecia que a mí profesora le llamaban la atención. Y me dijo: “Vas a Roma pero tienes que ir a Venecia y esa visita a Venecia la vamos a preparar bien porque si no Venecia te va a decepcionar, tú la tienes muy idealizada y Venecia es maravillosa pero lamentablemente hay una cara de esta ciudad que no te va a gustar”. Entonces ella lo preparó todo muy bien, ella vivía en Treviso, su familia también, me alojó en su casa y yo iba todas las mañanas de Treviso a Venecia. Cogía el primer tren desde su pueblo a las 6-7 de la mañana y a las 8 estaba en la estación de Santa Lucia. Empezaba a recorrer Venecia, los primeros días mi profesora me dijo: “No vas a ir a San Marcos el primer día, vas a ir a la Giudecca, vas a empezar a conocer Venecia por sus alrededores y lo que es la vida real de Venecia. Y después cuando conozcas eso y hayas sabido que Venecia es real, después te metes en el mundo turístico y ahí vas a encontrar la Venecia maravillosa pero también vas a ver que es un lugar que está tomado por los turistas y que en esos lugares la vida real, pues, desaparece”. Afortunadamente estamos hablando de 1985, hace mucho tiempo de esto y entonces, aunque ya había muchísimos turistas, Venecia no era lo que es ahora. Es decir, todavía se podían encontrar las tiendas útiles que digo yo, no solo tiendas de máscaras o tiendas para vender cristal de Murano, había un supermercado, había un zapatero, había lo que hay en cualquier ciudad en la cual hay una vida real. Entonces, bueno, fue una estancia muy bonita. Estuve una semana haciendo eso, iba y venía todos los días pero los últimos días le dije a mi profesora: “Mira estos tres días que quedan voy a coger una habitación en Venecia porque quiero ver amanecer en Venecia. Me falta eso: quiero ver cómo se hace de noche y quiero ver amanecer”. Y ella dijo: “Bueno eso lo soluciono yo también”. Llamó una amiga suya que es Iole, a quien está dedicado el libro *Gatos y Leones*. Iole era una amiga de ella del tiempo de la Universidad. Estamos hablando de dos señoras que tienen la edad de mi madre aproximadamente, cerca de 70 años. Ni hizo falta que mi profesora le explicase nada, a Iole, le dijo: “Tengo un amigo que quiere ver amanecer en Venecia” –y ella– “Que se venga”. Entonces llegué y me encontré una familia, porque eran Iole, sus dos hijos y su madre que era una señora maravillosa, Antonietta, que ya estará muerta porque hace muchísimo de esto y era muy mayor, ahora tendría más de cien años. Esta señora era una escritora, no publicaba libros, pero desde que

habían nacido sus nietos llevaba un diario de todo lo que sucedía a sus nietos. Tenía libretas y libretas y libretas con el diario, era maravilloso. Fue una experiencia muy bonita. Entonces vi amanecer en Venecia y ya me quedé absolutamente enfermo de Venecia para siempre. Enfermé de Venecia, es decir estaba como fascinado por esa ciudad. Después ya vino el período de la Universidad, empecé a estudiar y realmente además de estudiar lo que a mí me apetecía era estudiar en Bolonia. Busqué como pude una beca, me la concedieron y fui a Bolonia, que es otra referencia en mi vida. Bolonia para mí es una ciudad... Como decir... Es como el Alma Mater y no porque la Universidad se llame así, es porque yo en Venecia encontré y conocí una Italia un poco utópica porque es la postal de Italia pero en Bolonia encontré la Italia real, quizás porque Bolonia no es una ciudad tan turística y porque es una ciudad muy viva, muy real, muy auténtica, con una vida culturalmente muy activa, la Universidad es fantástica y entonces, bueno, fue a confirmar todo lo que yo amaba y surgió otra relación de pasión ahora con Bolonia, donde estuve casi tres años.

¿Cómo nació la idea del libro?

Mientras estaba en Bolonia hice una estancia de investigación en Venecia, en la Biblioteca Marciana, para trabajar sobre periódicos venecianos del siglo XVIII y pude estar seis meses viviendo en Venecia que fue también algo estrepitoso. Las circunstancias dieron lugar a algo muy especial. Mis amigos dicen que yo tengo mucha suerte con los encuentros fortuitos, que en mi vida siempre va pasando algo fortuito que no se sabe por qué pasa y ellos dicen que es porque yo siempre voy así como muy despistado por la vida y me doy de bruces con las oportunidades sin darme cuentas. Es cierto que pasaron cosas muy curiosas. Entonces yo llego a Venecia buscando alojamiento y claro buscar alojamiento en Venecia es como buscar una aguja en un pajar y encima cuando no tienes medios económicos: yo tenía una beca y nada más. Lo primero que hago es bajar del tren, había cogido el tren de Bolonia a Venecia sin llevar maletas ni nada, diciéndome: “Voy a pasar un día en Venecia a ver si me gestiono el alojamiento, era un sábado y el lunes tenía que incorporarme a trabajar. Bueno a ver qué pasa”. Entonces llego y empiezo a recorrer calles, yo tengo mucha tendencia a perderme en todos los lugares, me pierdo y tengo mal sentido de la orientación y en Venecia es tan fácil perderse. Empecé a caminar y de pronto me encuentro una agencia inmobiliaria donde decido ir a preguntar. Entro, me atiende una señora muy amable, le

explico lo que quiero y ella me dice que va a ser imposible. “Va a ser difícil alquilar en esta época del año y sobre todo depende de cuánto dinero está usted dispuesto a pagar”. Le digo el dinero y me dice que va a ser imposible. Bueno, pues nada. Y hablando me pregunta: “¿Usted de dónde es?” – le digo – “Soy español”. Dice: “Ay, qué pena, tenemos un empleado que es español también, seguro que le hubiera gustado conocerle, pero ahora está con unos clientes. ¡Déjeme su teléfono por si pasa algo, surge algo!”. Dejé mi teléfono. Precisamente esa tarde me llama el chico este que era un canario, me empieza a preguntar, qué es lo que estoy buscando, para qué es. Le cuento todo y me dice: “Mira la verdad es que hay una posibilidad y es: a una amiga mía le han concedido una beca para irse a los EE.UU. para seis meses. Tiene un apartamento alquilado pero va a mantener el alquiler porque al volver tiene que seguir en ese lugar. No pensaba alquilarlo pero yo puedo hablar con ella si tú te comprometes a cuidárselo bien. ¿Cuánto puedes pagar?”. Le contesto y me dice: “Bueno, voy a hablar con ella”. Habló con ella y me dijo: “Mi amiga está de acuerdo y el precio que va a poner es menos incluso de lo que puedes pagar pero tienes que comprometerte y además dos cosas. 1. ¿Eres supersticioso?” – le digo – “No”. “Bien. Segunda cosa, tú non estás de alquiler en Venecia. Cuando vengas te darás cuenta que vas a estar en un lugar en donde vive la dueña. La dueña se lo ha alquilado a Cristina y Cristina no puede alquilárselo a otra persona, entonces tú eres un amigo de Cristina. Ella va a informar a la dueña y le va a decir que en este tiempo vas a estar tú allí pero no estás alquilado”. El impacto fue tremendo porque llegué el lunes, él me estaba esperando y en ese momento le digo: “¿Por qué me preguntaste si era supersticioso?” – me contesta – “Bueno es que corren rumores de que el lugar esté embrujado pero no es cierto, claro”. El lugar era espectacular, era un palacio gótico en pleno Gran Canal y yo me quedé alucinado cuando llegamos, claro yo viviría en una esquinita, en un pequeñísimo apartamento en la planta intermedia pero era así, una cosa espectacular con ventanas ojivales. El chico me dice: “La dueña es una princesa que vive en el piso de arriba, no vive nadie más en la casa. Las cañerías están bastante mal, entonces cuando abres un grifo es posible que se oigan rumores por todo el edificio, pero no son fantasmas es la cañería. Lo que pasa es que la gente se ha montado historias con este palacio”. Efectivamente la historia del palacio era muy particular, había muerto gente allí y daba juego para estas cosas. La cuestión es que me meto en el palacio, me acomodo como puedo, había llegado, no conocía nada, me acuesto y me quedo dormido. A la mañana siguiente me despierto en un lugar que no conozco, le doy

a un interruptor que está al lado de la cama para encender una luz pero no enciendo la luz sino que abro el portón de fuera del palacio y lo veo por una ventanita. Tengo que salir. Y no pensé nada, es decir, no estaba todavía ubicado mentalmente y salí en pijama a cerrar la puerta. Había un patio y estaba cerrando la puerta y en ese momento veo a una señora como de noventa años con el pelo todo blanco, vestida como una señora antigua, paseando. Y yo así, descalzo, en pijama. Se acerca a mí, me mira y me dice: “¿Usted es el caballero español?”. Bueno, *Los Gatos de Venecia* nacieron en ese momento, en esos seis meses en los que estuve trabajando ahí pues realmente fue cuando descubrí una Venecia que tenía una parte que era real porque era la vida diaria pero tenía otra parte que era recuerdo, era memoria. Porque era una Venecia no existente ya, pero que a mí me contaba. Desde ese primer encuentro con esta señora que era la princesa, la dueña del palacio, realmente surgió entre ella y yo como una especie de relación de cariño y de amistad. Es decir, ese encuentro tan absolutamente estúpido de un chico de pueblo recién llegado en pijama en su patio y ella que se comporta como una dama del XIX se reveló muy importante. Ella me preguntó si era el caballero español, me tendió la mano para el besamanos, así. Y luego utilizó una palabra que creo que en italiano es poco frecuente: “Di che casata?”. Que es como decir, casa aristocrática. Yo lo entendí, entendí la palabra pero en vez de decirle: “No mire, casata no”. Le dije: “Neira”. Y ella dijo: “No conozco esa casata”. Y le dije: “No es que no hemos venido a casarnos nunca a Venecia, nunca hemos establecido relaciones matrimoniales con venecianos”. A ella le hizo mucha gracia, me lo contó después. Me dijo: “Me gustó mucho esa forma de salir del paso en pijama y decir así con toda la dignidad, pues, no no hemos venido a casarnos a Venecia nunca. Me pareció genial y en ese momento dije a mí misma, lo voy a adoptar”. Realmente fue muy interesante porque a los pocos días encontré una nota en la puerta diciendo: “¿Esta tarde a las cinco le viene bien tomar el té conmigo?”. Fui a tomar el té con ella y estaba ella y cinco señoras más como ella, que supongo venían a conocer ese tipo extraño. Se estableció una relación con aquellas señoras que eran como mis bisabuelas, realmente ya no abuelas, bisabuelas. ¡Impresionante! De pronto una empezó a decir: “Tengo que restaurar el Tiepolo porque está hecho polvo”. Le dije: “¿Perdón?” – “Sí, un Tiepolo que tengo en la sala”. Y le dije: “Tiepolo Tiepolo?” – “Sí, ¿quiere verlo?” – “Me encantaría!”. De esa forma recorrí no sé cuántos palacios venecianos que no se pueden visitar y que estaban en manos de estas personas. Claro a la vez que te abrían las puertas te contaban anécdotas: “Mire desde esta ventana se tiró Fulanito, que no sé que no sé

cuanto...”. Todo eso fue alimentando como una especie de caldo de cultivo que hizo surgir las historias de los gatos que son seres humanos realmente porque se comportan como hombres y como mujeres de una Venecia irreal. Todo ese tiempo que estuve ahí, trabajaba, estaba concentrado en mi experiencia veneciana y escribiendo y al volver tenía esos cuentos escritos que los presentó un premio catalán y yo los había escrito en gallego, como mucho tenía una traducción en castellano pero no en catalán. Una amiga mía catalana me dijo: “Yo los traduzco a catalán” y entonces presentamos el libro que quedó finalista. Se publicó y vino ya todo el recorrido de *Los Gatos de Venecia* que es un libro que por otra parte es muy curioso porque hay personajes que se repiten después en obras posteriores mías. Es un libro muy antiguo en mi bibliografía pero que ha ido saltando a la actualidad. Eso fue mi contacto con Italia y a partir de ahí ha sido continuo, yo no sé cuántas veces he ido a Italia, no lo sé, no puedo decirlo.

Antes de escribir este libro, ¿tenías ya decidido que iban a ser cuentos? ¿O al principio tenías la idea de una historia única?

Yo tengo siempre una historia única sobre Venecia que quiero contar y que algún día escribiré, supongo, y que a medida de que pasa el tiempo se hace más y más grande y va ocupando montañas de libros mentales. Pero este sí que tuve claro desde el principio que iban a ser cuentos porque eran como pequeñas pinceladas, como hacer un puzzle para contar la ciudad en pequeñas historias y esas historias tenían que ser autónomas porque los personajes eran autónomos también y tenía bastante claro la dinámica así de cuentos breves para dar contenido sobre la historia y sobre la ciudad, pero sin que agobiase. La historia de Venecia es muy sugerente pero al mismo tiempo si te la dan toda así de golpe se te cae encima como un castillo porque es tremenda, es muy densa y allí pasaron muchas cosas. Entonces tenía claro que poco a poco, que tenían que ser como pequeñas píldoras de historia, pequeñas píldoras de ciudad y pequeñas píldoras de literatura.

¿Después de cuánto tiempo has empezado a escribir el libro?

Lo empecé a escribir en Venecia. Estaba en Venecia y estaba tomando apuntes realmente. Algunas historias tienen un trasfondo relacionado con lo que yo estaba estudiando en aquel momento en la Biblioteca Marciana y alguna historia sí que está conectada con algo que

encontré así de pronto sin buscarlo. Lo empecé a escribir allí, se quedó a medio escribir, no lo acabé pero ya tenía un poco la idea de como iba a continuar y al llegar a Galicia me puse a escribirlo de principio a fin y a darle una versión final. Fue un proceso bastante rápido porque yo estaba así como muy poseído por Venecia.

¿El orden de aparición de los cuentos es el mismo orden con el que los escribiste?

Diré que algunos realmente respetan el orden de creación, no hay mucha alteración. Pero intenté que fuera como una especie de progresión, cuentos como que hacen referencia a un tiempo más antiguo y se van acercando más al presente, de forma que los cuentos finales están protagonizados por gatos que podrían ser gente de hoy, pues como los que van en el vaporetto, que podrían ser personas de hoy en día y en cambio los primeros hacen referencia a historias más perdidas en la niebla del tiempo. De los primeros cuentos no doy referencias y poco a poco ya las referencias de Venecia están más claras. Entonces hay como un acercar al lector, o acercar los cuentos al lector, acercar al lector a la actualidad de la ciudad, un poco trazar un abanico temporal, también la idea era dar una profundidad a Venecia. Porque Venecia es una ciudad tan antigua que tiene tantas capas, entonces la idea era reflejar que Venecia era una Venecia, fue muchas Venecias y actualmente es otra Venecia. Esa fue la intención del orden.

¿Escribiste el libro primero en gallego y luego en castellano?

Primero lo escribí en gallego, después lo escribí en castellano y después tiene una versión incluso en catalán. Es un libro bastante poliglota, le gusta hablar en varios idiomas.

¿Hay algún cuento inspirado en hechos realmente ocurridos, personas o gatos que existen realmente?

En uno de ellos por ejemplo aparece ese antepasado veneciano mío que para mi familia era un poco la justificación de mi pasión italiana. Después hay evidentemente muchas referencias a escritores, a la literatura y estos son hechos reales. Incluso hay un rey de Tavolara que parece imaginario y que es real. Existió, era un cabrero que recibió el título de rey de Tavolara, una isla pequeñita que hay junto a Cerdeña y lo recibió por parte de Napoleón que lo nombró rey. Después hay referencias a familias que existieron en Venecia,

alguna de esas personas que yo te decía ayer que encontraba en esos téis que me tomaba con las señoras muy viejas de Venecia, pues algunas están por ahí metidas. Hay una de las gatas, la que es la guía del museo, que es una de ellas. Se llama Lucrecia, es como ella, exactamente lo que pasa es que es retratada en forma de gato, pero es ella.

¿El museo existe?

El museo no existe. ¡Ojalá existiese!, sería una buena idea. Ya me lo ha preguntado alguna otra persona. Creo que sería una buena iniciativa un museo de botellas con mensajes en Venecia.

¿Cómo nació cada uno de los cuentos?

Fue un proceso primero de dejarme atrapar por Venecia y después, ya en mis reflexiones posteriores sobre la ciudad, decidir cada cosa. Después, claro, evidentemente cosas que me iban pasando ya me determinaban un poco a que tenía que ser aquella calle, tenía que ser aquel palacio. Hay después una historia que premeditadamente es un homenaje a Eduardo Mendoza, que es un escritor español que a mí me gusta mucho, ha escrito un libro que se llama *Sin noticias de Gurb* y ese libro está escrito con la estructura igual a la del cuento final de *Gatos y leones*, es lo mismo. Un horario con paradas, me parece que en su caso era un marciano que bajaba a Barcelona y se quedaba alucinado e iba transmitiendo todo a su planeta y en mi caso es un gato que está haciendo un viaje en vaporetto y que va transmitiendo todo lo que ve. Es un homenaje muy explícito a ese libro de Eduardo Mendoza.

Entre los cuentos de este libro ¿cuál es tu favorito, el que más te gusta?

Hay uno que me gusta mucho y no se por qué pero siempre me ha gustado, que es *Sueños de realidad*. Creo que porque hay una especie de sentido onírico en la propia historia que me ha atrapado bastante y me gusta el ritmo, el tiempo que tiene dentro la historia. Después a lo mejor no está tan bien como otros, no tiene una historia tan redonda pero me gusta esa figura de la niña que sueña, la relación con sus padres que respetan sus sueños y los tienen en cuenta, su relación con un personaje imaginario. Para mí ese tipo de historias en las cuales se dan relaciones con seres imaginarios sin recurrir a la ficción, siendo todo muy real como la vida... Creo que me gusta mucho porque es algo que yo viví de pequeño y es algo

que me entusiasma cuando veo a adultos que respetan el territorio de los niños y que les dejan vivir la fantasía como ellos quieren vivirla, que no se la destrozan y les dicen: “No eso es una tontería, eso no existe”. Cuando un niño habla de un ser imaginario, que hay muchos que hablan de seres imaginarios porque necesitan tener amigos e imaginarlos, y no se le respeta a mí eso me da pena porque es un derecho que tienen y una necesidad también y yo reivindico eso, esos espacios para la fantasía pero no solo para los niños, también para los adultos. Yo tengo mucha tendencia a imaginarme amigos que no existen y muchas veces me han ayudado mucho y en momentos de soledad me han acompañado muchísimo. Bueno no existen pero... pero sí existen. Otro que me gusta mucho es *Una buhardilla en la Giudecca*.

¿Hay un cuento que te costó mucho escribir?

No tengo la impresión de que ninguno me costase muchísimo pero, por ejemplo, el cuento *En el Museo de los Mensajes del Mar* fue el que más tiempo me llevó porque tuve que documentarme. También *Encuentro con un gato humano* fue un cuento que se atrancó un poco, que no sabía muy bien yo como hacerlo. Es un cuento que quizás es el más raro de todos ellos y venga también dado porque hay muchos referentes reales: Sebastiano y Tommaso son los hijos de Iole, la señora que me alojó y *La Osteria delle due Oche* existe y ponía unas pizzas fabulosas. Y es cierto que había un tipo comiendo muy raro y este a mí me llevó a pensar en un gato. Pero es un cuento al que estuve dándole muchas vueltas. *Dos horas y media en vaporetto*, en cambio, salió de un tirón porque tenía muy claro cómo quería contarle y que estructura quería darle. Incluso también la parte del glosario está hecha con una intención literaria, no quería solo contar y dar explicaciones, quería completar algunas historias ahí, de forma que alguien que tenga la paciencia de llegar hasta aquí y leerlo, puede completar alguna parte de algún cuento y de pronto se encuentra con una pequeña sorpresa. Eso es lo que recuerdo, no puedo decirte que ninguno me haya costado especialmente, solo ese del gato humano que quizás también porque es diferente, los otros están metidos en otras atmósferas y ese es como un cuento un poco más surrealista que está así a caballo entre mundos, no acabas de saber si está contando algo verdadero o algo falso.

Hablando de las ilustraciones, ¿fue una decisión tuya no hacer ilustrar el libro?

Es un proceso bastante raro para los escritores, bueno ahora ya no es raro porque ya lo conozco desde mucho tiempo. Al principio me sorprendía porque pensaba que había mucha comunicación entre escritor e ilustrador y que casi el trabajo era conjunto. Me di cuenta rapidísimo de que no es así, el que se encarga de todo es el editor y como mucho, si él quiere y te lo permite, te dice quién es el ilustrador y te pones en contacto con él. Pero hasta los editores tienen bastante reticencia a hacer eso porque prefieren que el trabajo de los dos sea independiente y que cada uno cuente lo que quiera contar. Por otra parte después ya he sabido que muchos escritores son como muy envasivos con respecto al trabajo de los ilustradores, que quieren determinar mucho lo que el ilustrador hace pero el ilustrador también tiene derecho a contar su historia. Por eso, salvo que tú propongamos una historia con un amigo tuyo que es ilustrador entonces ya trabajamos conjuntamente. En este caso no hubo esa comunicación pero ha funcionado bien. El libro tuvo varias ediciones, la primera estaba ilustrada por una persona que hizo ilustraciones como muy pegadas a la tradición veneciana, después hay otra versión también ilustrada, pero la que utilizaste tú no. Y fue porque el editor consideró que el libro estaba en una edad que ya no necesitaba ilustraciones, por otra parte optó también por esta ilustración fotográfica en la portada, que es un montaje realmente, que sin ser una maravilla de foto, no está mal. Las otras dan la impresión de un libro más infantil que este. Es cierto que quizás el nivel del lector coincide más con la estética de este último.

¿Qué idea tienes de la traducción?

Yo he sido traductor también, he hecho traducciones de libros, tanto de los míos como de otros. Sé lo que entraña traducir un libro. Creo que es un ejercicio muy difícil, creo que todos los escritores deberían traducir un libro para darse cuenta de lo que significa eso. Porque a veces alegremente consideran que el trabajo del traductor ha estado bien o mal hecho y ya está... Pero, bueno, hay que pararse un poco a contemplar el trabajo del traductor. Creo que hay traductores que mejoran muchísimo los originales, también los hay que los empeoran, pero para mí es un ejercicio (como traductor no soy un buen traductor, porque soy muy literal y no me despego demasiado del original) muy enriquecedor

literariamente porque me ayuda a reflexionar mucho sobre un texto. Haciendo la traducción de libros míos me encontré como al otro lado del espejo con un texto que era mío pero que lo tenía que contemplar así desde fuera y encontrar soluciones en otra lengua y darme cuenta de cómo fallaba mi texto o cómo era bueno en algunas partes y de pronto me encontraba con problemáticas y decía: “¡Pero esto está muy bien escrito!” y estaba diciéndolo como si no lo hubiera escrito yo, sabiendo que tenía que encontrar una solución justa porque funcionaba muy bien en el original. Otras veces decir: “¡Qué chapuza, qué mal escrita está esta parte, a ver cómo la mejoramos porque aquí falla”. Entonces me gustó mucho esa sensación de otredad, de ser otro que está viendo un trabajo desde fuera y creo que el traductor tiene un poco a veces esa responsabilidad de apuntalar, de decidir dónde se va a respetar, a dejarlo así, o a hacerlo de otra manera para que se entienda en otra lengua. Respeto mucho el trabajo de los traductores, me parece un trabajo muy difícil.



CAPITULO 2

Gatos y leones: análisis del testo di partenza



Figura 1 – Copertina dell'edizione di luglio 2010

2.1. Caratteristiche generali

Gatos y leones è stato pubblicato per la prima volta in castigliano nel 2006 dalla casa editrice Planeta-Oxford che è poi diventata University Press, una delle case editrici più grandi al mondo. Secondo quanto viene riportato sul sito ufficiale, la casa editrice dell'Università di Oxford pubblica numerose opere di stampo accademico ed educativo in più di quaranta lingue. Alla sede principale, situata a Oxford, Regno Unito, si affiancano i numerosi uffici dislocati in tutto il mondo, tra cui quello spagnolo, con sede a Madrid. La sede spagnola si dedica principalmente alla produzione di libri didattici scolastici e di letteratura per l'infanzia e per ragazzi. È proprio in questa ultima sezione che si colloca *El árbol de la lectura*, la collana a cui appartiene *Gatos y leones*, nata nel 2010 sotto la direzione editoriale di Antonio Ventura. Come viene descritto sul sito della sede spagnola della casa editrice, questa collana si divide in due serie: una per l'infanzia, per lettori dai sei ai dodici anni, e l'altra per ragazzi, dai dodici anni in su. Al momento del lancio la collana contava ben 108 titoli in catalogo. Le opere vengono pubblicate in spagnolo, catalano e gallego. Il livello raggiunto in questo progetto è altissimo: la collana può contare sulla partecipazione letteraria di scrittori illustri del panorama spagnolo e internazionale tra i quali figurano nomi come Fernando Alonso, Joan Manuel Gisbert, Xosé Antonio Neira Cruz, Ángel Burgas e Christine Nöstinger, solo per citarne alcuni.

Nell'edizione di luglio 2010 di *Gatos y leones*, quella che io avevo a disposizione, non viene indicata la fascia d'età dei lettori ai quali il libro si rivolge. Questa informazione è però contenuta nell'edizione gallega di novembre 2006 e può valere anche per il volume in questione: dai dodici anni in su. *Gatos y leones* è composto da 133 pagine, le ultime 5 sono riservate a un glossario redatto dallo stesso autore in cui viene spiegato il significato di alcuni termini o riferimenti culturali italiani, strettamente legati alla realtà di Venezia. Oltre che in spagnolo, il libro è disponibile in gallego, lingua originale in cui è stato concepito e pubblicato per la prima volta nel 1993, con il titolo *Os gatos de Venecia*), e in catalano (traduzione del 1994, intitolata *Els gats de Venècia*):

Primero lo escribí en gallego, después lo escribí en castellano y después tiene una versión incluso en catalán. Es un libro bastante poliglota, le gusta hablar en varios idiomas.⁷

⁷ Cfr. 1.4



Figura 2 – Copertina dell’edizione catalana (1993) a sinistra e di quella gallega (2006) a destra.

Gatos y leones è diviso in undici racconti, di diversa lunghezza, il cui filo conduttore è costituito da due elementi: l’ambientazione a Venezia e la presenza di uno o più gatti come protagonisti. Per quanto riguarda Venezia, come afferma lo stesso autore (si veda l’intervista riportata nel capitolo I del presente elaborato), si tratta di una vera e propria fissazione, o meglio ossessione, relativa soprattutto agli anni in cui è stato scritto il libro:

Tenía que ir todos los años a Venecia, decía que iba a renovar la ciudadanía y que si no iba un año la perdía. Era una cosa así como muy de pasión veneciana. Leía todo lo que hayan escrito sobre Venecia. [...] tuve claro desde el principio que iban a ser cuentos porque eran como pequeñas pinceladas, como hacer un puzzle para contar la ciudad en pequeñas historias y esas historias tenían que ser autónomas porque los personajes eran autónomos también y tenía bastante clara la dinámica así de cuentos breves para dar contenido sobre la historia y sobre la ciudad, pero sin que agobiase. La historia de Venecia es muy sugerente pero al mismo tiempo si te la dan toda así de golpe se te cae encima como un castillo porque es tremenda, es muy densa y allí pasaron muchas cosas. Entonces tenía claro que poco a poco, que tenían que ser como pequeñas píldoras de historia, pequeñas píldoras de ciudad y pequeñas píldoras de literatura.

Anche la scelta del gatto come protagonista di questi racconti c’entra con Venezia, dal momento che durante il suo soggiorno Neira Cruz aveva notato che i suoi cittadini li tenevano in gran considerazione. Era infatti abituale, la sera, vedere le persone preoccuparsi di lasciare del cibo o del latte per i gatti randagi della città. Forse la ragione, come lo scrittore mi ha raccontato nella stessa intervista, la si deve trovare in una storia legata al

passato della Repubblica di Venezia, quando i gatti la salvarono da un'invasione di ratti e dal conseguente pericolo di un'epidemia di peste:

Lo que me contaron es que habían importado un barco entero repleto de gatos egipcios, que en aquel momento tenían fama de ser muy fieros, los trajeron a Venecia y los soltaron y descendientes de esos gatos serían los que en ese momento estaban por las calles de Venecia sueltos. Era cierto que eran unos gatos muy particulares porque podías pasear por cualquier lado, los encontrabas y ellos no se movían, no tenían temor de la gente, podía estar un gato tirado tomando el sol en el medio de un puente, la gente hacía lo posible por pasar a los lados para no molestarle y él no se movía. Las últimas veces que fui a Venecia me contaron que la cosa había cambiado y que un alcalde había puesto en marcha una iniciativa para eliminar un poco los gatos porque a él le parecía que daban una imagen de cierto desaseo y de falta de limpieza y demás. Entonces ya no vi tantos gatos por Venecia las últimas veces que estuve ahí, de hecho incluso una vez salí a la busca de gatos por Venecia y encontré solo uno así medio escondido en un portal, cosa que me llamó la atención porque antes era al contrario, cuando salía era a ver si hoy no encuentro gatos. Y fue por eso, porque me di cuenta de que eran los señores de Venecia y también por otra cosa, porque son los herederos del león de San Marcos. Y por eso el título.

Come spiega l'autore, il significato del titolo è duplice: da una parte si vuole alludere a una leggenda secondo la quale i gatti sono gli eredi domestici dei leoni e dall'altra al fatto che il leone è simbolo di San Marco, patrono di Venezia. Ciascuno dei quattro evangelisti ha infatti un simbolo che spesso viene rappresentato vicino o al posto del santo nelle pitture e nelle sculture. Questi simboli sono associati al Vangelo proprio del santo e al verso dell'Apocalisse 4,7, dove vengono descritti quattro esseri viventi, un leone, un uomo, un vitello ed uno «simile ad aquila mentre vola», i quali, attorno a Dio, sono intenti a cantarne le lodi. Il simbolo di san Marco è il leone. Il motivo principale sembra essere il fatto che nel Vangelo di Marco viene narrato il maggior numero di profezie che Cristo fece riguardo alla propria resurrezione (Mc 8,31; Mc 9,9; Mc 9,31; Mc 10,34; Mc 14,28), incarnata, in virtù della sua forza, proprio dal leone. Inoltre, il leone sarebbe il simbolo di Marco in quanto il suo Vangelo inizia con la voce di san Giovanni Battista che, nel deserto, si eleva simile a un ruggito, preannunciando agli uomini la venuta del Cristo. San Marco evangelista è il patrono di Venezia perché, stando a un'antichissima tradizione, un angelo in forma di leone alato avrebbe rivolto al santo, naufrago nella laguna veneziana, le parole «Pax tibi Marce, evangelista meus. Hic requiescet corpus tuum», preannunciandogli che in quelle terre il suo corpo avrebbe trovato un giorno riposo e venerazione. La Repubblica di Venezia assunse il leone alato, detto leone di san Marco come proprio simbolo

rappresentato in genere con due posture: *andante*, cioè in piedi sulle quattro zampe, oppure in *moleca*, cioè seduto.⁸

L'idea iniziale per la realizzazione del libro è quindi il frutto delle moltissime esperienze vissute dallo stesso Neira Cruz a Venezia e dei numerosissimi aneddoti e racconti che gli sono stati raccontati dalle tante persone che ha incontrato e conosciuto:⁹

Los Gatos de Venecia nacieron en ese momento, en esos seis meses en los que estuve trabajando ahí pues realmente fue cuando descubrí una Venecia que tenía una parte que era real porque era la vida diaria pero tenía otra parte que era recuerdo, era memoria. Porque era una Venecia no existente ya, pero que a mí me contaba. [...] Todo eso fue alimentando como una especie de caldo de cultivo que hizo surgir las historias de los gatos que son seres humanos realmente porque se comportan como hombres y como mujeres de una Venecia irreal. [...] Al volver tenía esos cuentos escritos que los presentó un premio catalán y yo los había escrito en gallego, como mucho tenía una traducción en castellano no en catalán. Una amiga mía catalana me dijo: “Yo los traduzco a catalán” y entonces presentamos el libro que quedó finalista. Se publicó y vino ya todo el recorrido de *Los Gatos de Venecia* [...]. Es un libro muy antiguo en mi bibliografía pero que ha ido saltando a la actualidad. Eso fue mi contacto con Italia y a partir de ahí ha sido continuo, yo no sé cuántas veces he ido a Italia, no lo sé, no puedo decirlo.

2.2. Il paratesto

Il concetto di paratesto è stato introdotto nel 1982 da Gérard Genette nel suo libro intitolato *Palimpsestes*. Come riportato da Lluh (2003:37), Genette definisce il paratesto come

Un elemento que ayuda al lector a introducirse en la lectura ya que facilita las primeras instrucciones sobre el contenido del libro. [...] Un elemento auxiliar, un accesorio del texto que funciona como una puerta de entrada, de transición y de transacción.

Ogni elemento che fornisce al lettore informazioni sul testo che ha di fronte, presentandolo o commentandolo, o che può influire sulla sua corretta interpretazione è da considerarsi paratesto. La definizione di Genette non include, quindi, solo forme di testo scritto; al contrario, nel caso della letteratura per l'infanzia e per ragazzi, sono considerati elementi paratestuali anche «las manifestaciones icónicas que acompañan el texto» come le

⁸ Cfr. <http://www.santiebeati.it/dettaglio/20850>.

⁹ Cfr. nota 1.

illustrazioni, o “las manifestaciones materiales” come il numero di pagine o la tipografia scelta (*ibid.*).

Il paratesto si rivela dunque un aspetto molto importante, non solo per il lettore, ma anche per il traduttore. Come sottolinea Chiara Elefante (2012: 12):

La riflessione sull’etimologia stessa del concetto di paratesto consente di scorgere analogie tra questo e il ruolo del traduttore, qualunque sia la natura del testo che egli si trovi a tradurre. Così come il paratesto è posizionato sulla soglia, e si rivela talvolta elemento introiettato dal testo, talaltra agente che proietta lo stesso verso l’esterno, allo stesso modo il traduttore opera in uno spazio mutevole, complesso, nel punto di articolazione tra due lingue, due culture, due mondi. [...] Il paratesto è dunque uno spazio che il traduttore, e chiunque rifletta sulla traduzione, non può non considerare.

All’interno del macroconcetto di paratesto, Genette ha poi introdotto una distinzione suddividendolo in peritesto, vale a dire l’insieme degli elementi paratestuali che accompagnano il testo rimanendo circoscritti all’interno del suo spazio, ed epitesto che è invece una sorta di prolungamento esterno in uno spazio sociale virtualmente illimitato:

Genette ha volontariamente scelto di approfondire gli elementi paratestuali nei quali è implicata principalmente la responsabilità dell’autore, come i titoli, le dediche, le epigrafi, le prefazioni, le note autoriali per ciò che concerne il peritesto, e le interviste, le corrispondenze o i diari personali per ciò che concerne l’epitesto.
(*ibid.*: 12)

Per quanto riguarda *Gatos y leones*, prenderemo in esame gli aspetti individuati come appartenenti al peritesto, in particolare: la collana, la copertina (dettate dalla casa editrice), il titolo, le dediche e il glossario. Non si analizzeranno le illustrazioni perché non presenti nell’edizione oggetto di questa tesi, anche se, nel testo originale in gallego e nella versione in catalano, erano presenti.

Genette definisce la collana una sorta di marchio editoriale creato per indicare immediatamente al potenziale lettore a che tipo o genere testuale va incontro scegliendo un determinato libro:

Dal punto di vista dell’editore, sia che si parli di testi scritti nella lingua del paese in cui l’editore stesso opera, sia che si parli di testi in traduzione, la collana è uno strumento che permette di classificare la produzione e di canalizzare le varie tendenze di scrittura in seno ad un progetto editoriale. Dal punto di vista del lettore, d’altro canto, la collana può essere uno strumento efficace per ritrovarsi in un panorama di pubblicazioni talvolta così vasto da risultare sviante, per facilitare la scelta e servire, sulla base di una serie di segni linguistici e visivi, da punto di

riferimento per la lettura. La collana funziona dunque, in qualche modo, da interfaccia.

(*ibid.*: 60)

Per quanto riguarda il cosiddetto paratesto editoriale, ovvero tutti quegli elementi che si ripetono in ogni numero di collana, e che fungono da guida per chi deve acquistare un libro, in *Gatos y leones* si possono riscontrare una serie di caratteristiche che lo identificano come appartenente alla collana *El árbol de la lectura* di Oxford University Press: il formato è 13,5x20 cm., il libro è stampato a colori e rilegato in brossura. In basso a destra compare il nome della casa editrice, a sinistra è raffigurato invece il logo con il nome della collana, esattamente come in tutti gli altri numeri che vi appartengono.

La copertina è una foto di Venezia di Gerardo Domínguez in toni di bianco, nero e verde raffigurante una gondola che sta passando sotto il ponte di Rialto. Nella parte bassa, dove il colore predominante è il nero, si possono scorgere le ombre di un gatto e di un leone, che si confondono nell'oscurità. La scelta di rappresentarli così, in una posizione e con un colore che non li rende assolutamente facili da distinguere, potrebbe far riferimento a quanto viene detto nell'introduzione al libro a proposito dei gatti nella Venezia di oggi: "Reinan en el espacio de las sombras. [...] Osados, se resisten a desaparecer del todo, como pequeños leones agazapados" (2010: 9). Sempre sulla copertina appaiono poi il nome dell'autore, il titolo e, sotto quest'ultimo, una strisciolina verde (lo stesso verde i cui toni sono presenti nella foto) che contraddistingue il libro come appartenente alla Serie juvenil. La stessa strisciolina è ripetuta sotto ogni numero di pagina del libro e nella quarta di copertina, sotto al logo della collana. Inoltre, nella quarta di copertina è presente un breve testo di sei righe che anticipa solo alcuni contenuti del libro in forma di domanda, creando una grande suspense e invogliando in questo modo il lettore ad acquistare il libro.

Per quanto riguarda il titolo, Adorno (1979) afferma che rappresenta il microcosmo dell'opera e Chiara Elefante (2012: 73), riprendendo questo concetto, spiega:

Il titolo dell'opera letteraria, indipendentemente dal genere cui questa appartiene, è dunque particolarmente importante e complesso: da un lato è infatti in qualche modo estraneo al testo, figura in uno spazio esterno, se ne differenzia per gli aspetti tipografici e anche per le sue tipiche strutture linguistiche; dall'altro è tuttavia, per forza di cose, in stretta connessione con l'opera, e la sua scelta è funzionale alla lettura che annuncia. [...] Il titolo, inoltre, in particolare quello dell'opera narrativa, condensa al massimo l'informazione, sfuggendo alla legge della ridondanza semantica. [...] Fornisce immediatamente alcune indicazioni al suo fruitore, il quale sarà tuttavia in grado di tornare alla sua interpretazione solo una volta

conclusa la lettura. Rappresenta dunque quindi quello che si può definire un paramondo.

Come si evince dalla copertina, il titolo del libro è *Gatos y leones*. Mentre la presenza della parola *gatos* è assolutamente giustificata dalla elevata presenza di questi ultimi in ogni racconto del libro, per *leones* potrebbe sembrare, apparentemente, poco calzante. Dobbiamo però ricordare che ci troviamo a Venezia, la città di San Marco evangelista il cui simbolo è proprio il leone, informazione presente anche nell'introduzione: "En la ciudad del león de San Marcos", e questa potrebbe essere la prima motivazione che spiega la scelta del titolo; la seconda è rappresentata dal fatto che, stando ad antiche leggende, il gatto è l'erede domestico del leone.

Oltre a questa serie di manifestazioni paratestuali, che sono dettate dalla casa editrice e rispondono principalmente a esigenze commerciali (di fatto, le case editrici puntano sulla fidelizzazione del cliente e identificano una collana mediante determinate caratteristiche per indurre il compratore a ripetere l'acquisto), esistono degli elementi che dipendono esclusivamente dalla volontà dello scrittore e sono situati all'interno del libro. Si tratta in questo caso della dedica e dell'introduzione.

Gatos y leones si apre con una dedica in cui l'autore menziona Iole Vascon, un'amica veneziana della sua insegnante di italiano, che lo ha accolto in casa sua, per permettergli di vedere l'alba e il tramonto a Venezia, Sebastiano e Tommaso, figli di Iole, oggi molto cresciuti rispetto a quando l'autore era a casa loro, e Antonietta Garbini, la madre di Iole, che scriveva per passione e che l'autore chiama affettuosamente 'nonna'.

Segue una breve introduzione, una sorta di prologo in cui Neira Cruz si rivolge ai suoi lettori. Come segnala Lluch (2003: 42), infatti, sebbene questa forma di paratesto sia molto diffusa nella lettura per adulti, nelle opere per l'infanzia e per ragazzi è quasi inesistente e nei rari casi in cui appare, ha lo scopo evidente di guidare il lettore, suggerendogli possibili chiavi di lettura e sottolineandone gli aspetti didattici o ideologici. Nel caso di *Gatos y leones* però, l'unica finalità del prologo è informativa e di anticipazione: l'autore vuole semplicemente fornire alcune informazioni riguardo al testo, presentandolo e ponendo l'accento su alcuni elementi di particolare rilevanza, in modo che chi lo leggerà si formi un'idea di ciò che lo aspetta non appena avrà voltato pagina. In particolare, l'autore mette in contrasto la Venezia di una volta, popolata forse più dai gatti che dalle persone, con la Venezia di oggi, in cui i gatti sono praticamente scomparsi per questioni di igiene.

Adesso i gatti regnano di notte e si aggirano per la città come fantasmi. La loro leggenda aumenta così come aumentano le storie su di loro e sulle loro vite. Storie in cui, che ai veneziani piaccia o no, è racchiuso un pezzo del cuore di Venezia. E in questo libro l'autore ce ne racconta alcune.

Alla fine, Neira Cruz ci fornisce un glossario che egli stesso chiama: “Personajes, lugares y términos citados que quizá no te suenen” in cui riporta alcuni termini in italiano (luoghi, personaggi, concetti, oggetti), in gran parte di tipo culturale, probabilmente sconosciuti al lettore del testo originale. Ogni termine è infatti accompagnato da una breve spiegazione che oltre a esplicitarne il significato lo completa con qualche informazione in più, perché sia più facile inserirlo nel giusto contesto. Ed è proprio come un completamento alle varie storie, e quindi con una funzione letteraria, che l'autore l'ha pensato, più che una mera spiegazione stile vocabolario:

Incluso también la parte del glosario está hecha con una intención literaria, no quería solo contar y dar explicaciones, quería completar algunas historias ahí, de forma que alguien que tenga la paciencia de llegar hasta aquí y leerlo, puede completar alguna parte de algún cuento y de pronto se encuentra con una pequeña sorpresa.¹⁰

È interessante notare che, nel titolo di questa sezione, ancora una volta l'autore si rivolge direttamente al lettore, dandogli del tu “quizás no te suenen”, preoccupandosi del fatto che il suo destinatario sia in grado di recepire anche i dettagli delle storie, le apprezzi e che, di conseguenza, si diverta leggendole.

2.3. I racconti di *Gatos y leones*

In questo paragrafo prenderò in esame gli undici racconti che compongono il libro. Ogni racconto sarà analizzato singolarmente secondo lo schema: trama, voce narrante, tempo e spazio, personaggi, stile, temi e valori. Nonostante ciascuna storia racchiuda in sé e comunichi ai lettori un messaggio, l'intenzione dell'autore non è mai strettamente pedagogica:

¹⁰ Cfr, nota 1.

[...] nunca me propongo –al menos de forma consciente, lo inconsciente, ya sabemos, también hace de las suyas sin nosotros pretenderlo– darle una dimensión pedagógica ni educativa a mis obras. La sola idea de que la tengan me preocupa. En general para todo tipos de lectores se cae mucho en el didactismo y a mí es algo que me horripila. Y sobre todo no me gusta nada que se mezcle afán didáctico o pedagógico con literatura. Yo creo que tienen que ser cosas muy diferenciadas. Y entonces reivindico mucho eso. [...] Creo que es diferente el planteamiento inicial. Es decir, una cosa es que un libro vaya a servir para que los lectores aprendan cosas, y otra cosa es que tú concibas el libro como un instrumento de aprendizaje. De todos los libros literarios sacamos un mensaje, que nos gusta y que no nos gusta, para aprenderlo y para desaprenderlo, es decir, para olvidarlo. Entonces todo eso forma parte de la experiencia literaria, porque la experiencia literaria, si funciona, es como una comunicación: se establece una comunicación entre el lector y el escritor. En los libros didácticos hay una especie de destrucción de los parámetros literarios. Quizás la palabra “destrucción” es un poco fuerte pero lo que hay es que el objetivo del libro es enseñar.¹¹

Infatti, l'idea di Neira Cruz è che la letteratura serva per divertire, per proporre una'esperienza artistica, creativa, uno scambio tra chi scrive e chi legge, mentre nel libro didattico tale scambio non esiste: “Hay un punto de vista de una persona que enseña y otra que tiene que aprender. Es bastante distinto. Entonces a mí no me interesa demasiado ese punto de vista”. Perché la letteratura “es para sentir. No es para aprender, es para vivir algo tan intensamente que puede llenarte de gozo, que puede llenarte de terror, que puede llenarte de inquietud, que puede llenarte de paz. Pero es otra cosa, no es aprender. Claro, de esa experiencia, si es intensa, vas a salir enriquecido, has aprendido. Pero el plantamiento es otro”.¹²

Altra caratteristica peculiare di questi racconti è la loro dinamicità. Pur essendo tutti ambientati a Venezia e con gatti come protagonisti, sono infatti tutti diversi gli uni dagli altri, sia per quanto riguarda la struttura, che per l'ambientazione e i personaggi. Questa loro peculiarità è frutto del grande talento di Neira Cruz, che gioca con i vari elementi diversificando le storie senza però mai slegarle:

Yo controlo mucho la estructura, me gusta mucho construir un artefacto. Cuando escribo evidentemente hay una parte de pulsión, de pasión que desborda la historia y ya sale, pero me gusta que haya como una estructura sutil que algunos lectores van a captar y otros no y que algunos, en la segunda o tercera lectura, van a decir: “Ah, pero aquí hay esto”, es como levantar el tapiz y ver que debajo hay un entramado y dices: “Ah pero esto coincide”. Es decir, es como un plano. Me gustan

¹¹ Cfr. <http://revistababar.com/wp/entrevista-a-xose-a-neira-cruz/>

¹² Cfr. nota 4.

las obras que están tejidas así con mucha matemática en la base y con mucha pasión en la superficie.¹³

Il primo aspetto con cui l'autore gioca è la struttura; alcuni racconti appaiono quasi rovesciati rispetto all'andamento classico di una storia e, invece di iniziare con una situazione problematica che lungo il racconto si risolve, cominciano con una quiete che si rompe e dalla cui rottura possono scaturire dubbi e domande destinati a non trovare risposta, lasciando così il finale aperto, oppure eventi tragici per i quali non c'è soluzione. È il caso del gatto Lauro Arancione che non scoprirà mai dove si è cacciato il doge, dell'enigma del Museo dei Messaggi del Mare da cui il protagonista fugge pieno di domande o della fine tragica di Aldo e Ciccina e di Matteo Capinelli, che ci lascia quasi interdetti.

Altro aspetto che conferisce dinamicità al libro è il fatto di trovarsi di fronte a una Venezia conosciuta, ma sempre nuova, grazie alla capacità dell'autore di attribuirle profondità e carattere, come se anch'essa fosse, in un qualche modo, umanizzata. Si tratta di una Venezia spesso notturna che lascia spazio al desiderio di libertà del doge, o che assiste impotente e desolata alla fine di Aldo e Ciccina, una Venezia che fa da teatro all'orribile vendetta di Matteo Capinelli o ai meravigliosi sogni di realtà di Lena. E poi la vediamo di giorno: la classica città turistica piena di musei bizzarri o ristoranti dove si possono fare strani incontri, che assiste ai folli passatempi di due pazze amiche o che è costretta a sentire i miagolii stonati di una gatta che vuole cantare. Insomma, sempre diversa, ma sempre la stessa, e queste sue sfaccettature sorprendono e incuriosiscono il lettore, a cui sembra di viaggiare, pur rimanendo sempre nello stesso luogo.

La dinamicità è infine frutto della diversità dei protagonisti, anche loro tutti diversi ma pur sempre tutti gatti, e quasi tutti umanizzati. E in merito a questo è interessante notare come in ogni racconto il gatto acquisisca una caratteristica umana in più: prima è un gatto che pensa (Lauro), poi un gatto che subisce i capricci di due signore veneziane particolarmente eccentriche, quindi un gatto innamorato (Aldo e Ciccina), un gatto strumento (Mifio), un gatto che vuole cantare (Francesca), un gatto sognante (Nasio), un gatto acculturato (Lucrezia), fino ad arrivare a un gatto umano. E come gli esseri umani, tutti loro desiderano, desiderano qualcosa e questo è ciò che li muove e li rende protagonisti delle loro vite e permette a queste storie di esistere.

¹³ Cfr. nota 1.

Caratteristica che invece unisce tutti i racconti è lo stile. Come descritto nel capitolo 1, ciò che contraddistingue quello di Neira Cruz è l'intento (riuscito in pieno) di creare quello che lui definisce *trampantojo*: un inganno (in senso buono) per cui il lettore arriva a ritenere esistenti cose che invece non lo sono, in virtù di una fusione perfetta tra invenzione e realtà, immaginazione e fatto storico, che risultano così bene amalgamate fra loro da non riuscire più a distinguersi, come succede in una reazione chimica in cui i reagenti iniziali non sono più rintracciabili nel prodotto finale. Questo avviene innanzitutto a livello stilistico, per poi riflettersi anche sulla scelta dei temi. È forse infatti per la filosofia del *trampantojo* che Neira Cruz accosta atmosfere idilliche, prettamente fantastiche e tipiche della letteratura per l'infanzia, con aspetti quasi macabri propri della più cruda realtà. Ne sono un esempio i racconti *La gatita hecha de cristal de Murano* o *Una buhardilla en la Giudecca* in cui, inizialmente, ci viene presentata la situazione irreal e quasi incantata di una statuina con dei poteri magici o di due gattini innamorati desiderosi di cambiare vita e pronti all'avventura. Ma solo alla fine, dopo che il lettore si è convinto che tutto andrà a finire bene, la realtà irrompe come una doccia fredda, svelando che la statuina è talmente potente da uccidere solo con uno sguardo chi la possiede e che i sogni amorosi di due gattini si sono frantumati nello schianto con un vaporetto. Ma vediamo, nel dettaglio, i singoli racconti.

2.3.1. *La historia del Dux Vendramin Dandolo y el gato de Mercerie*

La historia del Dux Vendramin Dandolo y el gato de Mercerie è il primo racconto del libro. Narra le vicende di Lauro Arancione, un gatto rosso, come lo stesso nome lascia intendere, che abita alla Mercerie, la principale arteria commerciale della città di Venezia che collega Piazza San Marco a Rialto. Si tratta di una delle zone più frequentate e interessanti della città. Per i gatti, poi, essa costituisce un punto di osservazione privilegiato per scrutare dall'alto tutto quello che accade nel Palazzo Ducale, sede del governo. Sui tetti delle Mercerie, Lauro, un gatto molto curioso, solitario, discreto, i cui pensieri nessuno riesce a penetrare, conduce una vita tranquilla alla quale non manca niente: un pasto quotidiano a base di riso e cosce di topo, qualche gattina con cui amoreggiare ogni tanto e una luna tonda e perfetta alla quale cantare di notte. Inoltre, dai tetti delle Mercerie, Lauro ha il privilegio di scoprire segreti che pochissimi veneziani conoscono, come ad esempio la

vera passione del solenne doge Dandolo: quella di travestirsi. Lo stesso Lauro all'inizio stenta a crederci ma dopo una paziente sorveglianza deve arrendersi all'evidenza. Tutte le sere, allo scoccare della mezzanotte, il doge Dandolo si traveste, ogni volta con un abito differente, esce dal palazzo e se ne va in giro per la città. Lauro, estremamente incuriosito dalla cosa e anche un po' preoccupato, decide di seguire il doge nelle sue scampagnate notturne, vuole scoprire che cosa lo spinge a uscire tutte le sere dal palazzo, con nessun'altra protezione se non il suo bastone, mettendo così a repentaglio la propria vita. Che sia forse per conoscere l'opinione della gente a proposito del governo o per scoprire qualche strano intrigo? Niente di tutto ciò. Il motivo delle misteriose passeggiate notturne del doge altro non è che il semplice desiderio di un veneziano di ritrovarsi con la sua città e di godere di un po' di libertà. Dopotutto, non deve essere facile accontentarsi di contemplare Venezia dall'alto o vivere dentro un palazzo, che per quanto sia grande e lussuoso, rimane comunque una gabbia. Vendramin Dandolo, invece, vuole sentirsi libero, libero di passeggiare, senza una corte al suo seguito, per le calli di Venezia. E solo la notte glielo permette. Un giorno, però accade qualcosa di insolito e stravolgente: dopo una delle sue tante gite notturne il doge non ritorna a palazzo e scompare. Nessuno riesce a capire dove possa essere andato a finire. L'unica spiegazione possibile è che sia stato rapito dagli ottomani o dai pirati, acerrimi nemici di Venezia. Tuttavia sono in pochi a credere a questa versione e con il tempo ci si dimentica dell'accaduto. Solo Lauro Arancione, il gatto delle Mercerie, ricorda il doge travestito che una bella notte aveva deciso di scappare per non tornare più, inseguendo la libertà tanto desiderata, che nessuna ricchezza e nessun palazzo, per quanto grande fosse, poteva dargli.

Il narratore di *La historia del dux Vendramin Dandolo y el gato de Mercerie* è un narratore eterodiegetico, esterno al racconto ma onnisciente, che narra la storia in terza persona e conosce alla perfezione i personaggi, la loro psicologia, ciò che pensano, come agiscono e perché agiscono. La focalizzazione è zero, anche se spesso il narratore coglie gli eventi dal punto di vista di Lauro, li percepisce con i suoi occhi e riporta le domande che questi fanno nascere in lui.

Come sarà per quasi tutti i racconti di questo libro, l'autore ricorre alla tecnica della personificazione del gatto: Lauro, infatti, possiede una personalità e dei comportamenti propri dell'uomo e, anche se durante il racconto non prende mai la parola, pensa e si pone domande sulla realtà circostante, come se fosse un essere umano. Come lui, anche gli altri

gatti presenti nel racconto, oltre a parlare, hanno ognuno una sua caratteristica peculiare: c'è per esempio Elio Accademico, un gatto istruito e saputo o Milino, un gatto orgoglioso e chiacchierone, che iniziano a discutere su chi di loro canti meglio alla luna. L'unico personaggio in carne e ossa presente nella storia è il doge Vendramin Dandolo, che non interviene mai direttamente nel racconto e che in un qualche modo subisce l'azione, inconsapevole, senza rendersi conto di essere spiato. Si tratta inoltre di un personaggio inventato: infatti, pur essendo esistite le famiglie Vendramin e Dandolo, le più importanti della storia di Venezia (Enrico Dandolo 1192-1205, Giovanni Dandolo 1280-1289, Francesco Dandolo 1329-1339, Andrea Dandolo 1343-1354, Andrea Vendramin 1476-1478), l'unico Vendramin Dandolo che si conosce è quello di questo racconto.

In questo racconto, come per molti altri dello stesso libro, l'autore non fornisce indicazioni precise circa la dimensione temporale in cui è ambientato; possiamo però risalirvi grazie al riferimento ai pirati e agli ottomani, presente verso la fine del racconto, che ci permette di collocare la vicenda tra i secoli XV e XVII, periodo corrispondente alle guerre turco-veneziane. Inoltre, tutte le azioni principali si svolgono di notte, il momento in cui la realtà sfuma e la fantasia prende il sopravvento, in cui i desideri si possono avverare, in cui accadono cose anormali: è il momento in cui il doge travestito scappa dal palazzo e i gatti discutono animatamente fra loro, come esseri umani. È il momento in cui anche Venezia sfoggia il suo lato sconosciuto e misterioso che contrasta con quello di città frenetica e piena di traffici che ci viene descritto all'inizio del racconto. A livello di gestione del tempo non si riscontrano rotture nell'ordine di presentazione degli eventi e i fatti vengono presentati in successione cronologica.

Per quanto riguarda i luoghi in cui avvengono le vicende, oltre a Venezia e alle Mercerie, si alternano, nello specifico, i tetti su cui vive Lauro e dai quali il gatto osserva la vita a Palazzo e i quartieri non precisati che il doge, e Lauro che lo segue, percorre durante le sue passeggiate notturne.

Lo stile è semplice, leggero, il ritmo è costante, come se volesse riprodurre la pacatezza e la tranquillità della vita che Lauro conduce, una vita piena ma vissuta in tutta calma con l'obiettivo di gustarsi le cose di cui è fatta.

Come succede in molti altri racconti di questo libro, il finale è aperto. Non si sa che cosa sia successo al doge, ci sono più ipotesi plausibili: potrebbe essere ancora vivo, potrebbero averlo rapito i pirati, o gli ottomani, potrebbe essere a godersi la sua libertà in un

posto tranquillo e potrebbe addirittura tornare. Non si sa. L'autore vuole lasciare spazio alle supposizioni e alla fantasia del lettore e vuole che almeno quest'ultimo, al contrario del doge, sia libero, libero di immaginare ciò che vuole circa la sua fine. E in questa decisione di lasciare aperto il finale, l'autore annuncia il grande tema che guida tutto racconto: il desiderio di libertà. È proprio questo desiderio, di essere liberi di andare e venire quando si vuole, da soli, che spinge Dandolo a uscire di notte dal palazzo e ad avventurarsi nella vita, e che piano piano lo convince addirittura a non tornare più. Il doge ha probabilmente capito che la libertà è un dono grande che niente, nemmeno la ricchezza, lo sfarzo o il denaro, può comprare: "Ni el más rico de los poderosos puede alcanzar". E anzi, proprio la ricchezza, il lusso e il potere sembrano allontanare l'uomo dalla semplicità "de los pobres", dice lo stesso autore, dei poveri, di chi cioè non possiede nessun bene materiale, ma che in fondo possiede in un senso più ampio tutto quanto, perché libero. La condizione di prigioniero del doge si pone così in totale contrasto con quella di Lauro, che pur essendo un gatto, una delle creature più umili e di cui spesso ci si dimentica, possiede proprio ciò che il doge non ha: la libertà. La libertà di girare per Venezia, di dormire fino a tardi, di avere qualche gattina da corteggiare e di cantare alla luna.

2.3.2. La gatita hecha de cristal de Murano

C'è grande scompiglio nella Repubblica di Venezia, in un giorno imprecisato della sua storia mentre attende la visita di un sovrano straniero, forse francese forse aragonese, che ha deciso di fare una sosta nel suo lungo viaggio verso la Terra Santa. Pare che sia pazzamente innamorato di Venezia, pur non avendola mai vista, tanta è la fama di questa città, e che trami in segreto per impossessarsene. Ad ogni modo, in occasione di tale avvenimento, i veneziani, ai quale piace mettersi in mostra per fare l'invidia di tutti gli stranieri, hanno organizzato un intenso programma di feste e di celebrazioni in onore del monarca. Tra queste spiccano, ovviamente, le regate nel Canal Grande e i giochi di funambolismo e acrobazie in piazza San Marco. Al termine della giornata ha luogo lo scambio dei doni tra ospiti e padroni di casa e in pegno per il monarca straniero, oltre a un magnifico nonché unico corno di unicorno, c'è una sorpresa. Si tratta di una statuina color ambra in vetro di Murano a forma di gatta, la più perfetta rappresentazione che sia mai uscita dagli empori veneziani. Il sovrano non crede ai suoi occhi e comincia ad ammirarla e

ad accarezzarla come fosse vera, come se la gattina potesse reagire al tocco della sua mano. E in un certo senso è così. Nel momento in cui il sovrano si specchia in quegli occhi violetti, vede riflessa un'immagine che nessun altro specchio aveva osato restituirgli prima di allora: si vede dentro. E si spaventa a morte. Quella gattina gli ricorda tutti i crimini, le cattiverie e le violenze che ha compiuto per ottenere una corona che non gli spetta e gli sta attribuendo, giustamente, la colpa dell'infelicità dei suoi sudditi. Incapace di sopportare un tale peso e senza dire una parola, il re abbandona subito il Palazzo e Venezia. Solo dopo qualche mese si scopre che è morto a bordo della sua nave preso da una febbre delirante. Non è toccata una fine migliore al mastro artigiano, fattore di quella statuina, che un bel giorno è sparito senza lasciare traccia. Nessuno ha più saputo niente della gattina di vetro di Murano, né del suo inspiegabile potere di ammaliare e atterrare chiunque la stringesse tra le mani.

Anche il narratore di *La gattina hecha de cristal de Murano* è di tipo eterodiegetico, esterno al racconto ma onnisciente, che narra la storia in terza persona e conosce alla perfezione i personaggi, la loro psicologia, ciò che pensano, come agiscono e perché agiscono. In particolare, conosce il segreto della gattina e ci mette al corrente dello "scambio" di pensieri che avviene tra quest'ultima e il sovrano. Pur conoscendo ogni cosa però, non anticipa nulla e il lettore apprende i fatti nel momento stesso in cui accadono. La focalizzazione è zero per tutto il racconto, escluso il momento in cui il narratore svela il passato del sovrano attraverso i pensieri di quest'ultimo.

A differenza degli altri racconti questo è forse l'unico in cui la figura del gatto o meglio, della gatta, oltre a non essere umanizzata è anche inanimata, è un oggetto, di piccole dimensioni e a prima vista anche insignificante. Questo però non la rende meno importante di un gatto vivo e parlante come invece ci si potrebbe aspettare dal titolo che ovviamente costituisce un indizio. Pur essendo inanimata, questa gattina si pone allo stesso livello di tutti gli altri gatti del libro, grazie al suo inspiegabile potere che le funge da voce, perché è attraverso di esso che può instaurare una sorta di dialogo con le sue "vittime", come se alla fine anche lei potesse parlare. È come se il suo potere di svelare l'immagine interiore delle persone compensasse il suo essere oggetto, rendendola un personaggio a tutti gli effetti. Oltre alla gattina, l'unico altro personaggio importante è il sovrano straniero; inizialmente di lui non si sa quasi nulla, a parte che è un uomo potente, importante e forse un po' losco. Il narratore rimane vago, non vuole svelarci troppo, ci dà solo qualche indizio e questo

contribuisce ad accrescere l'alone di mistero attorno a questa figura. Mistero che viene svelato dalla gattina che ci mostra l'uomo che è realmente: piccolo, meschino e scorretto.

L'azione sembra svolgersi nell'arco di un'unica giornata, della quale ci vengono descritti i momenti salienti, anche se quello più importante rimane ovviamente quello in cui entra in scena la gattina, vera protagonista del racconto. A differenza del precedente, in questo racconto i fatti si svolgono alla luce del sole, ciò non significa però che siano meno misteriosi o più comprensibili dei precedenti. È come se l'autore volesse avvertirci: che sia di giorno o che sia di notte, Venezia rimane una città misteriosa, quasi impenetrabile, dove succedono cose insolite e inspiegabili, così profonda che non si può mai arrivare a capirla fino in fondo. E anche quando svela una sua faccia, tante altre rimangono nascoste, pronte a mostrarsi senza però lasciarsi comprendere. È questo forse il suo bello. Si nota quindi come l'autore sia riuscito nel suo intento, svelatomi nell'intervista del Capitolo I: "La idea era dar una profundidad a Venecia. Porque Venecia es una ciudad tan antigua que tiene tantas capas, entonces la idea era reflejar que Venecia era una Venecia, fue muchas Venecias y actualmente es otra Venecia".

Lo stile è abbastanza semplice, caratterizzato da periodi non troppo brevi, ricchi di aggettivi e di descrizioni, e dal ritmo che si fa via via più veloce, come a indicare la drammaticità che aumenta.

Il tema principale affrontato dal racconto è la debolezza e la miseria dell'animo umano sempre pronto a vendersi per qualcosa che alla fine non si rivela mai all'altezza delle meschinità compiute per ottenerla. Si tratta di una debolezza di cui molte volte l'uomo stesso è incosciente, sommerso da tante futili cose che mascherano la verità. Verità che in questo caso viene a galla nell'incontro-scontro con lo sguardo inanimato, eppure potentissimo, di una gatta statua, che essendo fatta di vetro, è trasparente, cioè capace di riflettere non la superficie, come normalmente accade, ma la profondità, la vera essenza, l'anima di chi si specchia. Si assiste a un'inversione di "grandezza" dei due personaggi principali che si pongono così in contrasto: prima la gattina di cristallo è descritta come un oggetto minuscolo, se pur prezioso, quasi insignificante di fronte al prestigio e alla grandezza del sovrano. Improvvisamente, però, la situazione si capovolge: ora è il sovrano che davanti a quella gattina così potente e maestosa si sente piccolo e insignificante. Di fronte a quello sguardo intrigante e doloroso allo stesso tempo, l'uomo riacquista coscienza di quale sia veramente la sua natura e se ne vergogna. La drammaticità di questa presa di

coscienza che si impone contrasta con il clima di festa dell'inizio e lo annulla e ciò che prima era importante, i doni, la ricchezza, il lusso e il potere, cade come dimenticato davanti alla verità. Si rompe così l'equilibrio iniziale. Dopo essersi visto dentro, il sovrano non è più in grado di sopportare la verità e di convivere con se stesso. Probabilmente, proprio per questo, poco dopo muore. Ciò che rimane, forse perduta nella nebbia del tempo, è l'innocente gattina che altra colpa non ha se non quella di mostrare sempre la verità e la profondità della realtà.

2.3.3. La moda de los vestidos de gatos

Per allinearsi con il contenuto del racconto, sarebbe meglio forse fare una pausa e aspettare le 17.30 (se non sono già passate), per proseguire la lettura. Questo perché è proprio alle cinque e mezza di ogni pomeriggio che le donne veneziane di inizio Novecento, capeggiate dalle due stravaganti e inarrivabili, a livello di stile, contessa Sartieri e baronessa Morosini, si recavano tutti i giorni a fare la passeggiata, per volere e libera iniziativa di queste ultime. Il problema non era tanto che facessero la passeggiata, e sempre alla stessa ora, quanto piuttosto che ci andassero agghindate nel modo più strano e assurdo che si fosse mai visto a Venezia. Sicuramente era originale uscire con le scarpe scambiate, indossare camicette con la gruccia incorporata o abiti con la parte davanti dietro. Che fosse bello, però, era alquanto discutibile. Ma anche questo si poteva ancora accettare. Purtroppo però la fantasia, o meglio la follia, delle due amiche per la pelle non conosceva limiti e ben presto scaturì in quella che è passata alla storia con il nome di “moda dei vestiti di gatto”. Proprio così, i gatti venivano presi e indossati come fossero vestiti: a mo' di sciarpa attorcigliati attorno al collo, come cappello e dentro le tasche come ornamento. Chiaramente questa moda ebbe conseguenze disastrose per i poveri gatti veneziani che, innocenti e ignari, erano costretti, senza potersi ribellare, a fare da accessori o a essere applicati come dettagli ai vestiti di quelle pazze signore. Inutile dire quanto fossero contenti i topi, che se ne andavano in giro tranquilli e spavaldi per la città, moltiplicandosi a vista d'occhio, dato che il loro più temuto predatore era occupato a fare altro. E non erano i soli a essere felici: anche i commercianti avevano approfittato della situazione per iniziare a vendere i gatti al mercato o nei negozi come se fossero merce. E gli affari andavano alla grande. Bisognava intervenire al più presto. Ma come? Per fortuna ci pensarono la Sartieri e la Morosini da

sole, che ben presto si stancarono dei vestiti di gatto, come accadeva sempre con ogni cosa, e si misero ad architettare una nuova pazzia con cui combattere la loro noia cronica.

Il narratore di *La moda de los vestidos de gatos* è un narratore eterodiegetico onnisciente: usa la terza persona, conosce alla perfezione i personaggi, i loro pensieri, le loro abitudini e il loro passato, anche se in diversi punti, specie all'inizio, si esprime direttamente in prima persona, instaurando un dialogo diretto con il suo lettore. Lo prega di aspettare l'ora giusta per leggere il racconto, gli rivolge domande per assicurarsi che stia seguendo, fa finta di riceverle da lui e lo invita ad ascoltare con pazienza senza avere fretta di capire e di sapere tutto subito, altrimenti lui cosa ci sta a fare?: “Si ahora no son las cinco, te pido por favor que te la saltes”; “¿Por qué razón todo esto?, te dirás. Porque, repito, esta es una historia [...]”; “¿Qué no lo sabes aún? Pues, entonces, escucha”,.ecc. Queste incursioni in prima persona e questo appellarsi direttamente al lettore denotano il desiderio di una comunicazione stretta tra autore e destinatario, di un rapporto, uno scambio che li metta in relazione e li faccia sentire, insieme, protagonisti della stessa magica esperienza dello scrivere e del leggere. Questo espediente finisce quindi per colmare la distanza tra la storia e il lettore, avvicinandolo e coinvolgendolo, supporta la comprensione (soprattutto quando nel porre una domanda viene ripetuto l'argomento in questione, come ad esempio: “¿O es que aún no sabes de qué manera tenían que acudir las respetables damas de Venecia a su paseo diario?”) e permette all'autore/narratore di mantenere desta l'attenzione del lettore, che si sente continuamente chiamato in causa. La focalizzazione è zero, il punto di vista non è quello di un personaggio in particolare, ma del narratore che racconta le vicende dall'alto.

Per quanto riguarda l'ambientazione siamo, come sempre a Venezia (vengono citati Campo San Polo e il Canal Grande), agli inizi del Novecento, e precisamente alle cinque e mezza, ora in cui le donne veneziane avevano l'abitudine di fare la passeggiata quotidiana in giro per la città. La vicenda narrata occupa un periodo temporale indefinito, non troppo breve ma neanche troppo lungo visto che si tratta di un capriccio e di una moda passeggera come lo stesso narratore ci riferisce.

Tre sono le figure principali: le due nobili signore, molto diverse ma molto amiche (una giovane, bella e sposata anche se con un marito non troppo presente, l'altra anziana, molto ricca e con il marito fatto “sparire” per sempre grazie a un tè caldo e l'aggiunta di qualche strana sostanza). Per il personaggio della contessa Sartieri, l'autore mi ha rivelato

che è stato ispirato dal film *Senso* di Luchino Visconti (1954), non tanto perché ci fosse una somiglianza oggettiva fra le due ma perché la contessa Sartieri aveva qualcosa in sé che all'autore ha ricordato la contessa Serpieri, protagonista del film (si nota la somiglianza dei cognomi).

Il terzo personaggio è rappresentato da alcuni poveri gatti che in questo racconto, l'unico del libro, non intervengono direttamente nella vicenda ma la subiscono senza neanche dire miao. Non si tratta di gatti umanizzati, né di gatti statue ma di una via di mezzo: gatti vivi che vengono però trattati come oggetti, senza che nessuno abbia a cuore le loro esigenze come animali. Qui più che i gatti, assume importanza quello che si fa ai gatti, portato a livelli estremi. Non conosciamo i loro pensieri o il loro stato d'animo, a parte nel punto in cui il narratore, nel riferire i suoi stessi commenti a proposito del fatto, sembra riportarci, senza lasciarci intendere se si tratta di pensieri dei gatti o della sua stessa interpretazione: “¿Pues qué maldad habían hecho para merecer eso? Ni siquiera podían presumir de tener una piel tan valiosa como la de algunos de sus primos del bosque o de la selva. ¿Por qué los habían escogido a ellos, precisamente a ellos, de entre todos los miembros de la fauna veneciana?”.

Lo stile è semplice e lineare, ricorrono per lo più periodi abbastanza brevi che diventano più lunghi solo in presenza di descrizioni. Queste ultime sono ricche di aggettivi intramezzate da commenti personali del narratore che, attraverso questo espediente, ci lascia capire qual è la sua opinione a proposito delle protagoniste e delle loro stupide trovate: “En pocas palabras, que iban tan puestas como unas perfectas reinas del cubo de la basura. Y encima tan emperifolladas, las pobres”. Dal punto di vista lessicale invece, ricorrono nel testo parole appartenenti al campo semantico dell'abbigliamento, della moda e degli accessori come per esempio: sombrero, trajes, zapatos, blusas, percha, plumeros, abanicos, pecheras, moños, sedosos, bufanda, par, conjunto, emperifolladas ecc.

Difficile stabilire con precisione che cosa l'autore voglia comunicare con questa storia; forse raccontare ai lettori quali sono i rischi e le conseguenze della presenza di moltissimi gatti a Venezia, tanti da indurre le nobildonne, pazze e annoiate, ad usarli come oggetti, dimenticandosi così della grande considerazione con cui invece venivano trattati quando, anni prima, avevano salvato la città dei canali da una grande invasione di topi. Altro tema degno di nota è la noia, tipica della gente ricca che vive tra gli agi e che avendo tutto a portata di mano non deve faticare, muoversi e usare il tempo per cercare, risolvere,

trovare. Una noia che mette a tacere tutti i desideri più profondi, illudendo le persone che ciò di cui hanno bisogno è proprio quello che hanno già, senza muovere un dito. Questo inevitabilmente porta solo più noia e alla lunga emerge come niente di tutto quello che hanno e possono fare la Sartieri e la Morosini le soddisfi veramente; ne sono prova i loro continui capricci, assurdi ed estremi quanto la noia, come se questa fosse proporzionale alla pazzia che si compie per combatterla. Una noia di cui invece non sono stati vittime Lauro Arancione e Vendramin Dandolo, il primo molto affezionato e disposto a godersi ciò che il secondo ha trovato abbandonando gli agi e il lusso: l'unica ricchezza, la libertà.

2.3.4. *Una buhardilla en la Giudecca*

Il quarto racconto del libro si intitola *Una buhardilla en la Giudecca* e racconta la tenera storia d'amore di Aldo e Ciccina, due gattini veneziani. In questo caso, Neira Cruz crea un legame intratestuale con il racconto precedente, dal momento che veniamo a sapere che i due si erano conosciuti al tempo della moda dei vestiti di gatto, quando, in qualità di accessori, completavano l'abbigliamento della contessa Sartieri. In seguito, pur non avendo nulla in comune se non quella triste sorte, dopo una serie di incontri non casuali, si erano innamorati e avevano fortunatamente trovato un'altra occupazione. Aldo lavorava per le Ferrovie dello Stato, trasportava le valigie alla stazione di Santa Lucia in cambio di qualche moneta di poco valore, che lui considerava un immenso tesoro. Ciccina, invece, si piazzava ogni giorno davanti a una macchina fotografica per molte ore e, vestita e truccata secondo l'usanza delle antiche gattine veneziane, accompagnava coppie o gruppi di turisti nelle loro foto ricordo in giro per la città. Un lavoro che non le piaceva per niente ma che, in attesa di tempi migliori, era costretta a fare. I tempi migliori, immaginati lontani chissà quanto nel futuro, sembrano però essere arrivati perché un bel giorno, mentre è intenta a fare finti sorrisi davanti alla macchina fotografica, le arriva, via gabbiano, un messaggio da parte di Aldo. Quella sera stessa lui l'avrebbe aspettata alla Punta della Salute, sarebbero partiti, avrebbero iniziato una nuova vita e realizzato tutti i loro sogni. Sognavano una dimora sui tetti dell'isola della Giudecca, che avesse una bella vista per poter guardare l'alba ogni mattina, una cesta di vimini piena di soffici cuscini da cui poter spiare le stelle e una covata di micini che avrebbero riempito di miagolii e fusa quella mansarda. Ne volevano cinque e volevano crescerli ed educarli come gatti civilizzati. Finalmente avrebbero avuto quello che

desideravano: Ciccina era incredula e non vedeva l'ora che arrivasse il momento di incontrarsi con il suo amato. Calata la sera, Ciccina raggiunge di corsa Aldo, che si è procurato una latta di petrolio per attraversare il canale e arrivare all'isola della Giudecca. La traversata comincia e sembra andare tutto bene, ma la catastrofe è dietro l'angolo: il timoniere distratto di un vaporetto non li vede e li travolge uccidendoli. Il giorno dopo nessuno si accorgerà della mancanza di Aldo e Ciccina, nuovi gatti avranno preso il loro posto al lavoro e una mansarda, sui tetti della Giudecca, smetterà di aspettare nuovi inquilini, decidendo di "lasciarsi morire" perché nessun'altra coppia innamorata possa sognarla.

Il narratore di *Una buhardilla en la Giudecca* è un narratore eterodiegetico onnisciente: parla in terza persona descrivendo e valutando i comportamenti dei personaggi, conosce la loro psicologia, le motivazioni profonde che guidano le loro azioni e le loro scelte, le abitudini, i desideri, i sogni. La focalizzazione è zero, il narratore onnisciente ha una prospettiva illimitata su tutto ciò che avviene all'interno della storia, nel passato, nel presente e nel futuro.

Anche in questo racconto l'autore ci presenta gatti umanizzati, forse ancora di più dei precedenti: pur non prendendo mai la parola, lavorano, pensano, agiscono come esseri umani e sono addirittura innamorati. Non solo, hanno anche gli stessi sogni, gli stessi sentimenti e gli stessi desideri degli esseri umani, come per esempio avere una casa tutta loro e dei figli da crescere e da educare. Sono gatti ancora diversi da quelli descritti fino ad ora: questi presentano un lato spiccatamente umano, con un fondo psicologico, capacità di prendere decisioni, iniziative, fare progetti e sfidare la realtà, cercando di cambiarla secondo i propri desideri. In questo racconto, oltre all'umanizzazione dei gatti, assistiamo anche alla personificazione della mansarda che alla fine della storia prende una decisione, segno di una profonda sensibilità: "Sólo una buhardilla de los tejados de la Giudecca dejó de esperar nuevos inquilinos desde aquel día. Y, tomando una de esas decisiones que solo se toman una vez, envejeció de repente, hasta la decrepitud, para que a ninguna otra pareja se le ocurriera tenerla presente en sus sueños".

La storia è ambientata a Venezia, vengono nominate alcune zone della città come la stazione di Santa Lucia, l'isola della Giudecca e di San Giorgio, la Punta della Salute; per quanto riguarda il tempo, invece, non sono presenti indizi che ci permettano di stabilire con precisione in che periodo si svolge la vicenda, anche se, grazie al riferimento alla moda dei

vestiti di gatto, possiamo collocarla agli inizi del Novecento. Il tempo interno del racconto è costituito, poi, dall'anno che trascorre dal momento in cui i due gattini fanno conoscenza (“*tuvo que transcurrir casi un año*”) e dalla routine dei giorni di lavoro e dei giorni di riposo (sempre di lunedì), fino a quella mattina in cui arriva l'inaspettato messaggio da parte di Aldo: quella notte stessa avrebbero finalmente coronato tutti i loro sogni. Allo scoccare delle nove (“*El reloj de San Marco dejó oír nueve perezosas campanadas*”) Ciccina corre per raggiungere il suo innamorato.

Lo stile è semplice, nonostante i periodi siano forse un po' più lunghi e complessi di quelli dei racconti precedenti. Questo perché il racconto in questione è l'unico del libro in cui non sono presenti dialoghi. È interessante notare, comunque, come il ritmo della narrazione si faccia via via più veloce mano a mano che ci si avvicina alla fine. La corsa di Ciccina verso Aldo, con l'elenco dei luoghi che si lascia alle spalle, rende sempre più rapido lo svolgimento, si percepisce quasi il fiatone della gatta che corre impaziente e felice e anche il lettore si trova a scorrere le parole sempre più velocemente. È forse per questo che inizia a presentire che accadrà qualcosa di brutto. Presentimento che trova conferma nella frase che inizia con: “*Pero su canción no surtió efecto*” e continua con: “*Ni siquiera...*”. Quel “*pero*” avversativo a inizio frase, rafforzato dalla negazione “*ni siquiera*”, non fanno presagire nulla di buono. La conferma definitiva ci arriva dalla luna: “*La luna, allá arriba, cerró los ojos para no presenciar lo irremediable, y la quilla del vaporetto nocturno partió las ilusiones de unos gatitos rebosantes de felicidad*”. A questo punto il lettore acquista consapevolezza della tragedia che è accaduta, anche se il narratore non la esplicita, forse per delicatezza o forse perché egli stesso stenta a crederci, limitandosi a usare una metonimia: i sogni spezzati dei due gattini sono l'immagine stessa della vita spezzata, quindi della morte, dei due.

Il tema del racconto è duplice. Il primo aspetto potrebbe essere quello che lo stesso autore espone all'inizio: “*Sucede a veces que, en una temporada de mala suerte, a la par del infortunio se dan situaciones felices que te salvan de la depresión más cruda y sirven para que, pasado el tiempo, te des cuenta de que aquellos momentos tan difíciles en el fondo tenían su lado positivo*”. Spesso la vita, dopo averci afflitto con situazioni difficili da sopportare, ci sorprende regalandoci i frutti di tutta quella sofferenza. L'altro, che emerge invece alla fine, potrebbe essere il coraggio, il coraggio di due gattini, umili e semplici, ultimi fra tutti, eppure dal cuore grande, che sfidano il destino in cerca di una vita felice. Su

quella lotta di petrolio in mezzo al Canale sembrano ancora più piccoli e indifesi e non è un caso che, ancora una volta, la situazione centrale del racconto avvenga di notte in presenza della luna che, spettatrice impotente, non può che chiudere gli occhi per non assistere alla tragedia. Di giorno la vita è frenetica, non si ha tempo per i sogni e per i tentativi di realizzarli, la notte invece lascia loro spazio, ma allo stesso tempo è di notte che accadono avvenimenti spiacevoli. Notiamo già in questo racconto (e sarà ancora più evidente in un altro successivo) l'importanza che l'autore attribuisce ai sogni, decisivi al punto da mettere a rischio la vita (fino a perderla) per inseguirli e tentare di realizzarli.

2.3.5. *El agua de afear*

Tutt'altra atmosfera caratterizza la terribile e triste storia di Matteo Capinelli, veneziano, nato con la sfortuna di essere brutto e di crescere ancora più brutto, tanto da inaugurare ogni mattina con la rottura rabbiosa dello specchio, davanti al quale cercava di radere i quattro peli in croce spuntati sul suo volto. Per questo motivo, nonostante fosse un uomo agiato, nessuno voleva stargli vicino e si era diffusa la credenza che portasse anche sfortuna. Matteo si ritrovava così a vivere in totale solitudine e tristezza; aveva provato di tutto per far fronte al problema: dagli sfregamenti con le ortiche, prescritti da una malintenzionata guaritrice, ai bagni nel latte di balena, alle maschere, senza dimenticare le notti in cui aveva dormito a testa in giù con lo scopo di cambiare il flusso degli umori del suo corpo, probabilmente la causa di tanti guai. Tutti rimedi nei quali aveva investito mezzo patrimonio, senza ottenere alcun beneficio. Un giorno, decide quindi di rifugiarsi all'interno del suo palazzo, rassegnandosi a contemplare la vita da dietro un vetro. Questo però contribuisce ad aumentarne la cattiveria e l'invidia: diventa cattivo, rabbioso e decide che se non può cambiare il suo destino, può almeno cambiare quello degli altri, facendo in modo che, soprattutto i belli, condividano la sua stessa sorte. Si mette così in viaggio alla ricerca di negromanti e stregoni che possano aiutarlo, ma inutilmente. Solo al ritorno un suo servo gli parla di un barbiere che possiede un flacone di acqua magica, capace di sfigurare anche il volto più aggraziato solamente attraverso il contatto. In cambio di molti soldi, Matteo riesce a procurarsi l'acqua dal barbiere e per sfregarla sui volti dei veneziani, decide di servirsi di Mifio, il suo gatto, tutto nero e dai lunghi artigli, sempre obbediente ai suoi ordini. Chi meglio avrebbe potuto scivolare nell'oscurità senza fare il minimo rumore? Chi altro era

capace di infilarsi nei buchi più stretti? La spietata vendetta di Matteo inizia e in tutta Venezia si diffonde il terrore più spaventoso: ogni mattina un volto sfigurato si aggiunge alla lista ma nessuno riesce a capire chi o cosa possa provocare tali disastri. Solo qualche tempo dopo, una delle vittime si sveglia in tempo per capire che il colpevole è un gatto nero. Questo è sufficiente affinché i veneziani inizino a liberarsi, senza scrupoli, di tutti i gatti con il pelo di quel colore. Pentito delle sue cattiverie e senza gatto per consumarle, Matteo Capinelli decide di sparire. Ed è così che nacque la superstizione che da Venezia si estese a tutto il mondo e che ha trasformato gli innocenti gatti neri in portatori di sfortuna.

Il narratore di *El agua de afear* è un narratore eterodiegetico onnisciente: parla in terza persona, conosce alla perfezione i personaggi, i loro pensieri, il loro passato e l'origine della superstizione dei gatti neri, motivo del racconto. La focalizzazione è zero, anche se spesso il punto di vista da cui vengono narrati i fatti è quello di Matteo Capinelli e questo perché è quasi l'unico personaggio.

La storia è ambientata a Venezia, vengono nominate anche alcune zone nei dintorni come per esempio Bovolone, il luogo in cui vive il barbiere. Per quanto riguarda il tempo in cui avviene la storia, non sono presenti riferimenti che permettano di collocarla in modo preciso. Ancora una volta l'azione centrale del racconto ha luogo di notte, momento in cui Matteo si prende la sua rivincita su tutti i belli di Venezia. Questo a conferma di quanto già abbiamo visto, ovvero che è di notte che accadono le cose più magiche o quelle più terribili, quando cioè la realtà cede il passo alla fantasia.

Matteo Capinelli è il protagonista del racconto, personaggio fittizio ispirato però a qualcuno che è veramente esistito, come mi ha rivelato l'autore. Antonio Capinelli era quel suo parente veneziano, bisnonno della nonna paterna, che aveva sposato una gallega e dalla cui unione nasce la famiglia Neira Cruz.

Si tratta di un personaggio che, in realtà, più che agire, finisce per subire i fatti: la bruttezza, la solitudine, i fallimenti delle cure. Le sue azioni, infatti, sono eseguite dal fedele gatto che diviene una sorta di suo prolungamento: Matteo è di giorno ciò che Mifio è di notte e che lui non può essere. Come lui stesso afferma: "Lo que haga tu mano, Mifio querido, es como si lo hiciera la mía...". Anche il narratore poco prima ci rivela: "Comía de su plato y diríase que, incluso, era capaz de asimilar los pensamientos que bullían en el retorcido cerebro de Matteo Capinelli". Nonostante questo però, si tratta di due personaggi molto diversi: rabbioso, irruento e crudele il primo, pacato, silenzioso e indifferente il

secondo. Anche in questo caso l'autore ci presenta un gatto ancora diverso, forse il più reale, il più "gatto" (nel senso letterale del termine) di tutto il libro. Non si tratta, infatti, di un gatto umanizzato, non assume nessuna caratteristica umana, non pensa, non parla, non sceglie e non decide. È un innocente gatto nero che subisce l'ira del padrone e diventa inconsapevolmente responsabile di azioni crudeli, senza potersi rifiutare. L'unico altro personaggio degno di nota è il barbiere, colui che fornisce a Matteo la terribile acqua sfigurante. Di lui non sappiamo nulla, se non che è così tanto affamato di soldi da scambiarli con la preziosa acqua magica, senza esitare neanche un momento.

Lo stile è semplice, i periodi non troppo lunghi, i dialoghi brevi e non molto frequenti, il ritmo veloce. Proprio per queste caratteristiche, leggendo, si percepisce una certa freddezza e meccanicità, la stessa con cui Matteo decide di vendicarsi e con cui Mifio esegue gli ordini del suo padrone, come se la rabbia del povero protagonista e le sue conseguenze si rispecchiasse nel ritmo e nello stile.

Il tema principale del racconto è chiaramente l'origine della superstizione legata ai gatti neri. Il tema delle superstizioni viene preannunciato già all'inizio del racconto, quando l'autore interviene, di nuovo, chiamando in causa il suo lettore per dirgli che anche rompere uno specchio, come faceva quotidianamente il povero Matteo, comporta anni e mali di sfortune: "Y romper un espejo, como quizás ya sepas, solo servía para empeorar su situación, al arrojar sobre sí años y más años de mala suerte". Questo racconto è uno di quelli in cui maggiormente risalta l'intento dell'autore di creare un *trampantojo*: qualcosa che sembra vero e che invece non lo è o che si mischia così bene con la realtà da non poter più discernere cosa è vero e cosa, invece, è frutto della fantasia. A questo punto del libro, oramai, l'immagine che il lettore si è fatto di Venezia è di una città misteriosa, imprevedibile, quasi un po' magica dove sembra che possa accadere veramente di tutto. In queste condizioni la capacità di distinguere in maniera netta e senza dubbi la realtà dalla finzione si abbassa, quasi si azzerava e il lettore potrebbe credere a tutto. Così, ad esempio, dopo aver letto il racconto, mi sono ritrovata a cercare su internet informazioni su Matteo Capinelli per capire chi fosse e che legame avesse con i gatti neri. Insospettata dal fatto di non aver trovato riscontri ci sono poi rimasta di stucco quando, durante il nostro incontro a Santiago de Compostela, l'autore mi ha svelato che l'intero racconto nonché la superstizione sono frutto della sua invenzione.

2.3.6. *La canción y el maestro justos*

La protagonista di questo racconto è Gatta Francesca, alla ricerca, come dice il titolo, di una canzone e un maestro giusti, adatti a lei e alla sua voce non proprio soave e non proprio intonata. Ed è ciò che ha la fortuna di trovare dopo essere fuggita dal convento di Sant'Anna dove, con le sue cantate a ogni ora del giorno e della notte, aveva completamente esaurito le galline e le suore. Le galline si rifiutavano, infatti, di fare le uova e quando anche si convincevano a farle uscivano con forme assai strane. Le suore erano decisamente preoccupate: come avrebbero fatto a produrre le scorte di dolcetti di cui tutti i veneziani andavano matti e per le quali erano diventate molto famose? Bisognava fare qualcosa. Ma cosa? Cacciare la gatta senza farsi scrupoli? Portare ancora pazienza e optare per la produzione di un dolce senza uova? Mentre le suore si scervellavano, Francesca aveva già preso la sua decisione: sarebbe partita e avrebbe tentato la sorte, alla ricerca di chi avrebbe potuto comprendere il suo talento. Così un bel giorno, mentre gironzola per la città, decide di esibirsi. Sceglie la postazione, tira fuori gli spartiti, improvvisa un leggio, si schiarisce la voce e... incredibile! Sembra che alla gente piaccia, qualcuno si ferma ad ascoltarla. Rincuorata da questa prima reazione del suo pubblico, Francesca continua e rincarare la dose, ma la scelta non può rivelarsi più sbagliata. Quello che prima era stupore in poco tempo si trasforma in orrore sulle facce dei passanti, che fuggono frastornati da quella voce stonata e da quegli strilli insopportabili. Francesca si ritrova improvvisamente sola e, troppo presa dai pianti e dalle lacrime, non si accorge che un uomo dai capelli rossi si è fermato a osservarla. Stupito dalla confusione e dall'immediato silenzio che ne è seguito subito dopo, chiede alla gatta cosa sia successo. Francesca gli racconta tutta la storia e il buon'uomo, prete della Chiesa della Pietà, decide di aiutarla. Dopo qualche mese, al teatro della Fenice di Venezia, Francesca debutterà insieme al coro con una canzone che sembra fatta apposta per la sua voce, cucita su di lei. E non c'è da meravigliarsi, il maestro Vivaldi fa miracoli in questi casi... Proprio un talento!

Il narratore di questo racconto è un narratore eterodiegetico onnisciente: conosce i personaggi, le abitudini del convento, le preoccupazioni delle suore, il dilemma di Gatta Francesca che deve scegliere se rinunciare al canto o alla sua vita veneziana. La focalizzazione è zero, non prevale il punto di vista di un personaggio in particolare, ma quello del narratore che racconta le vicende dall'alto.

Il racconto è ambientato a Venezia come conferma la presenza di luoghi della città: il convento di Sant'Anna, la Chiesa della Pietà e il teatro della Fenice. La maggior parte delle azioni si svolgono nel convento dove le suore sono impegnate a discutere sul da farsi. Non sono presenti riferimenti specifici circa il periodo in cui avviene il racconto; solo alla fine la scoperta della vera identità del prete della Chiesa della Pietà ci permette di collocarlo tra il 1703 e il 1718, periodo in cui Antonio Vivaldi fu attivo a Venezia.

La protagonista del racconto è Gatta Francesca: una gatta veneziana con una grande passione per il canto, al quale vorrebbe dedicare la sua vita. In questo caso siamo di nuovo in presenza di un gatto umanizzato che ha desideri, sogni, prende decisioni, sbaglia, si rattrista e persino parla! Questo è il primo racconto del libro in cui un gatto protagonista fa la prima cosa che normalmente contraddistingue l'essere umano: parlare. E ancora una volta il gatto che abbiamo di fronte è diverso dai precedenti. È come se, mano a mano che si procede con la lettura del libro, il gatto acquisisse una determinata caratteristica dell'uomo, come se ad ogni racconto s'impossessasse di una di queste: prima pensa, poi si innamora, quindi prende decisioni, lavora, canta e infine parla. Altro personaggio importante è Vivaldi, la cui identità viene lasciata segreta al lettore fino anche all'ultimo paragrafo del racconto, per creare un effetto sorpresa, molto ben riuscito. In questo caso l'autore fornisce al suo lettore alcune informazioni sul famoso musicista nel glossario finale, specificando che si tratta di un compositore e violinista veneziano, nato nel 1678 e morto nel 1741, conosciuto come "il prete rosso" per via del colore dei suoi capelli. Neira Cruz aggiunge poi che è autore di 400 concerti, 53 sonate, 50 opere corali, 40 opere a cui aggiunge, in modo ironico, anche un brano scritto appositamente per una gattina, ancora inedito.

Gli altri personaggi del racconto sono le suore di Sant'Anna. Descritta ognuna in relazione al ruolo che riveste nella vita del convento: c'è la cuoca, preoccupata per la mancanza di uova con cui fare i dolcetti, c'è suor Tiroliro, l'incaricata dei canti e del coro, alla quale dovrebbe spettare il compito di rieducare musicalmente Francesca, suor Genebranda, la responsabile di tutte le questioni economiche e la madre badessa che si arrovella per trovare una soluzione che metta d'accordo tutte.

Anche in questo racconto, a livello stilistico, si nota bene l'intento dell'autore di realizzare un *trampantojo*, di mescolare cioè la realtà e la finzione al punto da non poterle più distinguere e ingannare così il lettore. Gatta Francesca è un personaggio fittizio, Vivaldi invece è realmente esistito. Eppure vengono presentati in una soluzione di continuità tale

per cui la gatta sembra vera (e che quindi a Venezia sia esistita una gatta Francesca alla quale l'autore si è ispirato, come pare confermare anche la voce del glossario) e che il personaggio di Vivaldi sembri invece frutto della finzione e che di vero abbia solo il nome.

Questo è forse il primo racconto del libro che finisce bene e dove, da una situazione problematica, si giunge, grazie alla sua risoluzione, a un lieto fine. Non era stato così per gli altri racconti che, come abbiamo visto, o finiscono male o non finiscono, lasciando questioni in sospeso. Nei precedenti le domande sorgono alla fine: dov'è finito il doge? Che fine ha fatto il maestro vetraio che fabbricò la gattina di vetro? Cosa si inventarono le due amiche della moda dei vestiti di gatto per sfuggire alla noia? In questo racconto, invece, le suore si chiedono cosa fare di Gatta Francesca fin dall'inizio. La struttura è quindi rovesciata rispetto a prima e il finale non rimane sospeso. È come se l'autore si divertisse a cambiare la struttura e l'andamento della narrazione, forse per conferire dinamicità alle storie e per sorprendere continuamente il lettore.

Il tema principale potrebbe essere l'umile tentativo di valorizzare i limiti e i difetti altrui, senza eliminarli, senza che una persona debba rinunciare ad una parte di sé, ma trasformandoli in qualcosa di positivo che non ostacola la felicità ma la consente. Il prete non chiede alla gatta di smettere di cantare e di rinunciare al suo desiderio, semplicemente trova il modo più adatto a lei di realizzarlo. Ed è questo il vero talento di un maestro. Sono capaci tutti di chiedere alla gatta di smettere di cantare o di convincerla con la forza a farlo, solo lui, però, si mette a pensare a quale potrebbe essere il modo di realizzare il desiderio di Francesca, facendola allo stesso tempo apprezzare al pubblico. Vediamo come il desiderio di fare o di essere costituisca il denominatore comune di tutti o quasi tutti i racconti del libro: il desiderio di libertà del doge, il desiderio di ricchezza del ricco sovrano, il desiderio di sfuggire alla noia della Sartieri e della Morosini, di Aldo e Ciccina di iniziare una nuova vita, di Matteo di essere accettato, di Francesca di cantare. Sono tutti desideri, alcuni grandi, alcuni piccoli, di qualcosa, sono il motore di tutte le azioni e rappresentano un tentativo, più o meno giusto, di essere felici.

2.3.7. Sueños de realidad

“Cuando Lena duerme abrazada a Nasio, todos sus sueños son azules”. Il gatto di questo racconto è davvero speciale. Si chiama Nasio, la nonna di Onigo lo ha regalato a

Lena per la Befana e le ha confidato che si tratta di un gatto magico. E certamente Nasio non è un gatto come tutti gli altri: è molto bello, tutto bianco, con due occhi profondi davanti ai quali qualsiasi menzogna si spoglia di contenuto, non è portato per il circo, non fa i suoi bisogni sul divano preferito del papà di Lena ed è capace di rimanere fermo per intere ore, tanto da sembrare, a volte, addirittura un gatto soprammobile. Nasio più che essere un gatto da contemplare o da giocare insieme, è un gatto per sognare. Quando poi la mamma lascia la finestra aperta o semiaperta è allora che Nasio regala i viaggi più belli. Come quando ha portato Lena a conoscere Mo, uno gnomo vecchissimo che vive sotto la scala e suona la fisarmonica o quando sono stati nella casa di una strega nana, una strega buona che ha regalato a Lena una saliera magica, per trasformare i cibi che non ama in dolci prelibati. I genitori di Lena non le credono quando racconta di quelle avventure notturne insieme al suo gatto Nasio, ma lei sa che per gli adulti ci sono cose difficili da capire, che solo certi bambini e tutti gli animali sono capaci di vedere e sentire. Cose che il suo gatto Nasio un po' alla volta le svelerà. Glielo ha promesso e Nasio è un gatto speciale, che mantiene sogni e promesse.

Il narratore di questo racconto è eterodiegetico onnisciente, conosce bene i personaggi: i sogni di Lena, le sue fantasie, i suoi viaggi passati, i suoi incontri e persino la magia della saliera, invisibile a tutti gli adulti. La focalizzazione è zero, anche se spesso il narratore coglie gli eventi dal punto di vista di Lena, li percepisce con i suoi occhi e riporta i suoi pensieri, le sue scoperte, le sue fantasie; forse perché più interessanti di quelli degli adulti, troppo immersi nella realtà e sempre meno disposti a sognare.

La storia è ambientata a Venezia, anche se solo uno è il riferimento che lo lascia intuire: il Canal Grande. In questo racconto, sia lo spazio che il tempo, grazie al mondo incantato in cui la bambina e il suo gatto spesso si rifugiano, si dilatano e finiscono per comprendere un universo magico e atemporale, fatto di gnomi, streghe e sirene che fabbricano giocattoli.

Il personaggio più importante è sicuramente il gatto Nasio, un gatto davvero speciale, forse il più speciale di tutto il libro. È avvolto nel mistero, di lui sappiamo solo che è completamente bianco, che la nonna di Onigo lo ha regalato a Lena per la Befana e che non è un gatto simpatico. Non ama giocare o fare acrobazie ed è capace di rimanere fermo per ore. Ma la sua caratteristica più importante ci viene svelata dalle prime righe del racconto: si tratta, infatti, di un gatto magico. Nasio non è un gatto per giocare insieme, un gatto da

compagnia o un cacciatore di topi, è un gatto per sognare. E non a caso entra in scena solo di notte. C'è proprio una specie di contrasto tra la passività che caratterizza Nasio di giorno, tanto da sembrare un gatto soprammobile, e la sua attività di notte, come se all'improvviso si svegliasse, pronto per una nuova avventura. Ancora una volta la notte è il luogo in cui avvengono gli episodi chiave del racconto. È lo spazio della fantasia, dove i confini della realtà svaniscono e succedono cose inspiegabili a livello razionale, che gli adulti non possono capire. È lo spazio in cui non si fanno domande, si sta solo a guardare quello che accade. È il regno di Nasio, il gatto dagli occhioni profondi, davanti ai quali ogni menzogna si spoglia di contenuto. Siamo in presenza di un gatto ancora diverso rispetto a quelli fin qui conosciuti: un gatto trascendente, che è finestra sul mondo della fantasia e specchio di tutti i desideri. Guardandolo negli occhi si prende coscienza dell'importanza dei sogni, che non sono altro che verità viste da un'altra prospettiva. Il secondo personaggio importante è Lena. Non sappiamo precisamente quanti anni abbia, presumibilmente tra i 6 e i 10, età in cui maggiormente si è predisposti a sognare, in cui la fantasia ha il predominio sulla realtà, in cui tutto sembra possibile; si è semplici, si è convinti della bontà e della positività della vita e si ha fiducia in essa. Lena si abbandona totalmente a Nasio, si lascia portare da lui, si fida di lui e non si preoccupa di nulla, nemmeno di perdere tempo a cercare di convincere i suoi dell'esistenza di Mo. Lei sa che c'è, sa qual è la verità e questo è tutto quello che serve sapere se si ha il cuore semplice come il suo. Poi ci sono i genitori che rappresentano il lato sensibile della realtà. Se Nasio è la trascendenza, la fantasia, i genitori sono la corporeità. Si tratta di due facce della stessa medaglia, due realtà che convivono, perché la fantasia non è estranea alla vita vera.

Lo stile è semplice, pacato e molto poetico ed è proprio questa la peculiarità del racconto, quella di sembrare una lunga e meravigliosa poesia, sia per il ritmo dolce e delicato che per la presenza di metafore, fin dalla prima frase del racconto: "Cuando Lena duerme abrazada a Nasio todos sus sueños son azules". Il colore azzurro viene utilizzato per rendere il concetto che i sogni che Lena fa quando è con Nasio sono belli, forse perché l'azzurro richiama il mare o il cielo, due spazi immensi in cui la fantasia di una bambina può viaggiare senza limiti. Un'altra metafora inerente al cielo si ha qualche riga dopo: "Le susurró con la mirada estrellada". L'autore utilizza l'immagine delle stelle per descrivere lo sguardo sognante della nonna e la sua soddisfazione nel regalare a Lena quel gatto così speciale. Il personaggio della nonna rappresenta, in qualche modo, un riflesso

dell'esperienza dell'autore che pure, nella propria vita, ha ricevuto dono prezioso dalle proprie nonne. Un'altra bella metafora la troviamo nella pagina successiva: “Acto seguido, se le cierra un ojo, no tarda en correr la persiana del otro, y de repente, todas sus dudas desaparecen”. L'autore accosta all'immagine dell'occhio quella della persiana della finestra, del resto gli occhi ci aprono alla vita esattamente come la finestra ci apre al mondo e per questo sostituisce la parola “palpebra” con “persiana”. Anche la fine del racconto avviene attraverso il ricorso alla metafora che riprende il colore “azzurro”. “Las promesas de Nasio, por cierto, también son azules. Como sus ojos, los sueños de Lena y las olas del mar”. La storia termina con la stessa metafora, come se l'autore volesse concludere lì dove aveva incominciato e dare al racconto un andamento circolare. Non vuole lasciar passare l'infanzia, come se questa o meglio, i sogni e la semplicità che la caratterizzano fossero qualcosa di cui si ha continuamente bisogno. Il finale poi, è reso ancora più ad effetto dal climax ascendente che parte da un concetto astratto e termina in uno concreto: “Como sus ojos, los sueños de Lena y las olas del mar” e che, oltre a sancire l'unione indissolubile tra fantasia e realtà (tanto che una si lega all'altra), attribuisce un senso di libertà, di vastità infinita e di respiro alla frase. Ci sembra quasi di percepire il sospiro di sollievo di Lena, rassicurata dal fatto che i sogni “di realtà” non finiscono mai. E questo senso di sicurezza e di tranquillità se lo ritrova addosso anche il lettore non appena finisce di leggere l'ultima riga. È interessante notare anche il titolo: *Sueños de realidad*, in cui Neira Cruz crea un vero e proprio ossimoro. Come possono esistere sogni reali? Eppure, dopo aver letto tutto il racconto, si spiega che è possibile sognare la realtà se la si considera parte del sogno: “Todavía queda mucha realidad que desea ser soñada. Y Nasio no suele faltar a sus promesas”.

Il tema principale potrebbe essere proprio questa concezione della fantasia come realtà osservata da un'altra prospettiva, attraverso un'altra lente. Non si tratta di qualcosa di staccato, di fluttuante nell'aria, di astratto. La fantasia appartiene alla realtà, anzi è realtà vista con un'altra luce. Questo concetto lo ritroviamo espresso nello stesso racconto: “Sin embargo Lena sabía que no había tales fantasías. Que las fantasías no son más que verdades vistas a través de otro cristal”. Lo stesso autore è convinto di questo:

Yo creo que es la reivindicación de un punto de vista diferente de la realidad. Es decir, para mí la fantasía no es un mundo a parte, no es un ámbito de hadas, no es un reino mágico. Yo creo que es el punto de vista diferente de las cosas reales. Es como poner la cámara y enfocar de otra manera. Entonces si tú enfocas de otra

manera resulta que vas a ver la misma realidad pero con matices que se te escapaban. Y creo que eso es la fantasía. Me parece que si somos capaces de percibir eso, realmente sacamos muchos más matices a la vida. Creo que la gente se creó mundos fantásticos, partió de ese punto de vista, si es que son mundos fantásticos que funcionan. Por ejemplo el realismo fantástico nace de esa combinatoria del enfoque que corrige o que modifica el punto de vista. A mí la fantasía por la fantasía no me interesa demasiado. Los mundos inventados perfectos,... seguramente tienen lectores, seguramente hay autores que lo hacen muy bien, pero a mí no me llama la atención. Para mí la fantasía está aquí y forma parte de la realidad.¹⁴

Questa sua convinzione emerge a livello dei contenuti e a livello dello stile. Ecco spiegato il significato del *trampantojo* che cerca sempre di costruire. La fantasia da sola non costituisce oggetto di interesse per Neira Cruz; per lui diventa interessante solo nella misura in cui fa parte della realtà, si mescola con essa al punto da non distinguersi, la accompagna, le dà profondità, la completa e la mette a fuoco. Interessante risulta essere anche la posizione dei genitori di Lena nei confronti dell'abitudine di sognare della figlia: non le impediscono, infatti, di farlo, né le distruggono il mondo di sogni reali che si sta poco a poco costruendo, la rispettano e la lasciano libera. Questo aspetto è molto caro all'autore che classifica questo racconto come il suo preferito:

Hay uno que me gusta mucho y no se por qué pero siempre me ha gustado, que es *Sueños de realidad*. Creo que porque hay una especie de sentido onírico en la propia historia que me ha atrapado bastante y me gusta el ritmo, el tiempo que tiene dentro la historia. Después a lo mejor no está tan bien como otros, no tiene una historia tan redonda pero me gusta esa figura de la niña que sueña, la relación con sus padres que respetan sus sueños y los tienen en cuenta, su relación con un personaje imaginario. Para mí ese tipo de historias en las cuales se dan relaciones con seres imaginarios sin recurrir a la ficción, siendo todo muy real como la vida... Creo que me gusta mucho porque es algo que yo viví de pequeño y es algo que me entusiasma cuando veo a adultos que respetan el territorio de los niños y que les dejan vivir la fantasía como ellos quieren vivirla, que no se la destrazan y les dicen "no eso es una tontería, eso no existe".¹⁵

La fantasia, gli amici immaginari, i sogni ci accompagnano nella vita e la sostengono. E così come sono importanti per i bambini, lo sono per gli adulti.

Infine, questo racconto potrebbe essere, soprattutto per gli adulti, un invito discreto e gentile, che risuona come una voce lontana, a ritornare bambini e ad avere quella semplicità di cuore e quella positività di vita che sono le uniche armi per non soccombere di fronte anche alle più grandi difficoltà.

¹⁴ Cfr. nota 1.

¹⁵ Cfr. nota 1.

2.3.8. En el Museo de los Mensajes del Mar

Si sa, se ci sono cose che a Venezia proprio non mancano quelle sono i musei, ce n'è una quantità e una varietà impressionante. Non ci deve quindi sorprendere se fra questi si trova anche quello dei Messaggi del Mare, museo che custodisce la più grande collezione di bottiglie contenenti messaggi e approdate a Venezia nel corso dei secoli, in una stanza in cui è stata riprodotta con gran successo la sottocoperta di una nave antica: le pareti ricurve, i soffitti bassi, gli oblò, l'arredamento, persino l'odore delle maree. All'interno di questo luogo che sembra appartenere a un'altra epoca, il protagonista si incontra con Gatta Lucrezia, una gatta gentile e simpatica che, oltre a stupirsi della presenza di un visitatore (il museo non era infatti molto gettonato tra i turisti veneziani), si rende disponibile ad accompagnarlo nella visita. Inizia così la sfilata di una serie di curiose bottiglie, con all'interno curiosi messaggi: quello del re Carlo I di Tavolara, di Edgar Allan Poe, di Robinson Crusoe, del signor Simbad, di Tom Sawyer. Ma come fa ad esserci un messaggio di Tom Sawyer, se questi non è mai esistito? Il protagonista cerca di convincere Gatta Lucrezia dell'impossibilità del fatto, ma la gatta finisce per offendersi: se non si è disposti a credere a questo la visita al museo non può continuare visto che le successive bottiglie contengono messaggi di Peter Pan, Capitan Nemo, Michele Strogoff... Il protagonista si ritrova alquanto confuso, quell'ambiente finto eppure così reale fa tentennare persino le sue più radicate convinzioni. Che storia è mai questa? Non può essere vero! Eppure Lucrezia ne è così convinta... La visita si conclude e la gatta chiede al protagonista se gli interessi mandare un messaggio in una bottiglia. Il protagonista, del tutto incredulo ma timoroso di offendere ulteriormente Lucrezia, scrive su un foglio il suo messaggio che, grazie a un sofisticato marchingegno, parte dentro a una bottiglia alla volta del mar della Cina. Quindi, dopo aver ringraziato la gatta per la cortesia, con la testa confusa e piena di domande circa quanto è appena accaduto, si avvia verso casa.

Per la prima volta nel libro siamo di fronte a un narratore interno che parla in prima persona in quanto personaggio e anche protagonista della storia: "El modo en que conocí a la gata Lucrecia no deja de ser curioso: la conocí en un museo". Non conosciamo la sua identità, presumibilmente però si tratta dello stesso autore che racconta un aneddoto del suo passato. La focalizzazione è interna e tutti i fatti sono filtrati dagli occhi stupiti e increduli del protagonista.

Il racconto è ambientato a Venezia e in questo caso ci viene indicato il luogo preciso: siamo al Museo dei Messaggi del Mare, Campo San Trovaso, 2112. Per quanto riguarda il tempo, non sono presenti indizi che ci permettano di collocare la storia, tuttavia la percezione che si ha leggendola è quella di una storia abbastanza recente, forse relativa al periodo in cui l'autore si trovava effettivamente a Venezia, nel 1993.

Due sono i personaggi principali, nonché gli unici. Uno lo abbiamo già nominato, è il narratore/autore di cui non sappiamo nulla se non che è un uomo con i piedi per terra, molto attaccato alla realtà, a tutto quello che si può vedere, toccare e spiegare razionalmente. Poi c'è Gatta Lucrezia, caratterialmente tutto il contrario, molto meno vincolata alla realtà sensibile e più aperta alla fantasia e a quanto rimane inspiegabile, rappresentato dal suo stesso personaggio. Come può, infatti, una gatta parlare e fare da guida alla visita di un museo? Anche in questo caso siamo di fronte ad una gatta umanizzata che pensa, parla, lavora, si muove e si comporta come un essere umano. Lo stesso autore ha confidato che Gatta Lucrezia è ispirata a una signora realmente esistita, conosciuta durante la sua permanenza a Venezia, nel palazzo di una principessa. Forse è per questo che le sue caratteristiche umane sono ancora più accentuate, perché Lucrezia altro non è che la trasposizione in forma di gatto di un essere umano.

Lo stile è semplice e il ritmo molto veloce, questo perché il racconto è ricco di dialoghi e di scambi di battute a botta e risposta. Abbondano gli aggettivi e le descrizioni e ricorrono nomi di personaggi famosi realmente esistiti e non. Ancora una volta l'autore, nel voler creare un *trampantojo*, mischia tra loro realtà e fantasia, ottenendo come risultato la curiosità e l'attenzione del lettore, che si domanda senza sosta cosa realmente esista e cosa no. Il re di Tavolara è realmente esistito e ha ricevuto il titolo di sovrano da Napoleone, mentre non è mai esistito un don Federico che traduceva dal *gatino*. Edgar Allan Poe è esistito e oltretutto ha avuto a che fare con i gatti, mentre invece il museo stesso non esiste. Questa tecnica stilistica conferisce dinamicità al testo e mantiene desta l'attenzione e la curiosità del lettore che vorrebbe sapere tutto subito, e per questo aumenta progressivamente il ritmo della lettura per arrivare alla fine, dove spera di trovare chiarimenti e risposte o, quanto meno, di assistere allo svelarsi del trucco. Ma ancora una volta l'autore ci sorprende: alla fine rimangono solo le domande, i dubbi e le convinzioni vacillanti del protagonista, scombussolato da un'esperienza impossibile eppure reale. Anche in questo caso, la dinamica è rovesciata rispetto ai racconti normali: qui la situazione conflittuale emerge alla

fine e rimane irrisolta, aperta. L'autore vuole chiamare in causa il lettore che deve prendere la sua posizione e in questo è lasciato libero. Non c'è una dimensione che prevale tra fantasia e realtà, la fusione tra le due è perfetta fino alla fine, nessuno è più capace di distinguerle: "Había tanto que uno podía perderse entre los mensajes sin saber muy bien por dónde andaba: si en el reino de la fantasía o en el de la más estricta realidad histórica...".

"Espero que allá no le tomen a usted por algún personaje inventado". Lo scoraggiamento, il tono offeso e un po' ironico di questa frase pronunciata da Gatta Lucrezia, alla fine del racconto, racchiude in sé il tema principale, che è un po' il rimprovero alla realtà (il protagonista) da parte della fantasia (la gatta parlante) di essere troppo rigida, al punto da non accettare tutto quello che non si può spiegare razionalmente. È interessante notare la posizione dell'autore, in questo caso capovolta rispetto al racconto precedente. Qui si identifica con l'uomo razionale che non crede alla fantasia. Se questo succede, però, è solo per ottenere l'effetto opposto, cioè quello di convincerci che la fantasia esiste e può stare insieme alla realtà. L'autore si mette dalla nostra parte, assume la nostra posizione in fondo solo per smontarla e convincerci che la sua è più vera, più spalancata e più totale. In questo racconto la figura dell'adulto si contrappone agli adulti del racconto precedente, che erano invece molto più ben disposti nei confronti dei sogni e delle cose che non si possono vedere. Anche se si è adulti bisogna lasciare spazio a ciò che è inspiegabile, altrimenti la vita diventa noiosa. I misteri, invece, alimentano la nostra curiosità, le nostre domande, persino i nostri desideri, di fronte a ciò che è inspiegabile, diventano più grandi. Perché se non c'è un confine imposto tra realtà e immaginazione possiamo davvero desiderare l'infinito. Infine, è interessante notare come l'autore voglia in qualche modo indurci a credere, grazie all'apertura e alla libertà dimostrata dal ragionare di Gatta Lucrezia, che il mondo da lui creato, quello dei libri e della letteratura, finisce per entrare a far parte, a pieno titolo, della realtà. Occorre tuttavia avere il cuore e la mente dei bambini che mai metterebbero in discussione l'esistenza di Tom Sawyer o di Capitan Nemo, arricchendo così, la propria vita di quegli amici immaginari che solo i libri regalano.

2.3.9. *Encuentro con un gato humano*

Questa è la storia della famiglia Gargarani, anche conosciuta con il nome di Gatti. Ci viene raccontata da un amico del protagonista davanti allo stupore di quest'ultimo, suscitato dalla presenza e dallo strano comportamento a tavola di un tizio che si trova nello stesso ristorante in cui il protagonista sta pranzando con due amici. Pare che la meticolosità con cui lo strano soggetto divideva il cibo o ripuliva una lisca di pesce, leccandola, fosse in realtà il motivo per cui molti anni prima il doge aveva ordinato la carcerazione dell'intera famiglia (che si comportava allo stesso modo in compagnia di vari gatti a tavola) nelle segrete veneziane, tanto era rimasto disgustato dal loro atteggiamento nei confronti del cibo, non propriamente adeguato al loro lignaggio. A quell'epoca essere rinchiuso nelle segrete significava morte certa. Tuttavia i Gargarani resistettero grazie alle loro qualità, proprie dei gatti. E non solo: riuscirono anche a scoprire la trama di una congiura contro il governo della Repubblica che alcuni carcerati delle segrete stavano macchinando per uccidere il doge e sostituirsi a lui. L'occasione l'avrebbero avuta con la celebrazione della festa dello Sposalizio del Mare, durante la quale i carcerati sarebbero potuti uscire dalle segrete. Proprio in quella circostanza, approfittando della sorveglianza meno severa, i Gargarani riuscirono a mandare, attraverso un gatto, un messaggio ai loro parenti liberi, con la notizia della grande congiura. Questi avrebbero dovuto agire con rapidità per salvare il doge da una morte sicura. E così fu, anche se i Gargarani trovarono la morte per mano dei loro carcerieri. Per questo, in segno postumo di ringraziamento, il doge si recò in processione fino alla casa dei suoi salvatori, sulla cui facciata ordinò di collocare lo stemma con il gatto che da allora è l'insegna onorifica della famiglia Gargarani.

In questo caso, ci troviamo di fronte a due narratori e a un tipico esempio di racconto nel racconto. Il primo narratore è quello che racconta al lettore dell'incontro con un gatto umano, un narratore interno che parla in prima persona e partecipa all'azione. La focalizzazione è interna e i fatti sono narrati dal punto di vista del narratore. Ne sono un esempio le minuziose descrizioni del modo in cui lo strano soggetto disseziona il cibo e lo dispone sul piatto o in cui ripulisce la lisca di pesce con la lingua. Il secondo narratore, che in realtà si divide nelle figure dei due amici del primo, è quello che racconta la vicenda dei Gargarani, un narratore eterodiegetico onnisciente, che conosce alla perfezione la storia della famiglia e i suoi retroscena e per questo la focalizzazione è zero.

La storia principale è ambientata a Venezia, precisamente all'Osteria delle Due Oche, "donde sirven las pizzas más deliciosas de toda Italia", il che ci fa pensare a un riferimento autobiografico, e collocare quindi temporalmente la storia nel periodo che l'autore ha trascorso a Venezia (1993). La storia dentro alla storia è invece ambientata nel passato, all'epoca della Repubblica, ma non possiamo dire esattamente quando.

Il personaggio più importante è sicuramente don Maurizio; la sua presenza al ristorante scatena la curiosità del primo narratore da cui scaturisce, poi, il secondo racconto. Nonostante le minuziose descrizioni, don Maurizio rimane però avvolto nel mistero. Di lui sappiamo conosciamo il nome, il cognome, il soprannome e che le sue strane abitudini con il cibo sono costate care ai suoi antenati. I due amici che raccontano la storia della famiglia, sono Sebastiano e Tommaso e, come mi ha confidato Xosé Neira Cruz, si tratta dei figli di Iole Vascon, una delle signore alle quali è dedicato il libro, che ha accolto l'autore in casa sua all'epoca del suo soggiorno a Venezia. Un giorno i tre amici sono andati a pranzo all'Osteria delle Due Oche e veramente c'era un tipo strano che mangiava e che all'autore ha ricordato un gatto, ispirandogli così la storia. Ecco da dove viene l'idea così strana di un gatto umano. I protagonisti del secondo racconto sono invece i Gargarani, considerati e descritti come famiglia. Di questi spiccano le qualità che li rendono simili ai gatti, al punto che il loro discendente è una via di mezzo tra uomo e animale. Il livello di umanizzazione del gatto in questo racconto giunge al culmine: non solo pensa, decide, prova sentimenti e parla, ma è proprio umano: cammina su due zampe, anziché quattro e va in giro vestito come una persona reale. A ogni racconto del libro, come abbiamo già avuto modo di sottolineare, il gatto è andato assumendo una caratteristica umana in più, fino a diventare un uomo a tutti gli effetti. Non sappiamo se questo fosse voluto o meno, ma forse quello che l'autore voleva comunicarci è che, in fondo, uomini e gatti non sono poi così diversi.

Nella parte iniziale lo stile è abbastanza complesso e i periodi sono lunghi, ricchi di aggettivi e dettagliate descrizioni; quando invece comincia la narrazione della seconda storia esso si fa via via più semplice e il ritmo diventa agile e veloce. Questo perché si tratta di un discorso parlato che viene interrotto da domande e commenti proprio come nelle conversazioni di tutti i giorni. In entrambe le narrazioni l'autore è molto bravo a non svelare troppi dettagli e a tenere il lettore sulle spine ottenendo, in questo modo, la sua totale attenzione e curiosità. Si vorrebbe sapere tutto subito, ma si deve avere pazienza; ogni cosa a tempo debito. Anche in questo caso la miscela tra realtà e finzione è perfetta, forse ancora

di più che nei racconti precedenti: in una soluzione di continuità, la realtà cede il passo all'immaginazione, senza che nessuno se ne accorga. Tre amici sono al ristorante che mangiano e parlano tra loro e a un certo punto, per rispondere a una domanda di uno dei tre, gli altri due iniziano a raccontare un aneddoto del passato: cosa c'è, in fondo, di più normale? Di più reale? Eppure è proprio lì che si salta da un piano all'altro.

Difficile stabilire con precisione che cosa l'autore volesse comunicare con questa storia, forse si tratta solamente di un racconto ispiratogli da un fatto bizzarro come l'incontro con un tipo misterioso che a lui ha ricordato un gatto. O forse voleva tessere le lodi di un animale che in passato ha salvato Venezia da un'invasione di topi raccontando una storia in cui, ancora una volta, i gatti hanno compiuto un gesto nobile come quello di salvare la vita al doge.

2.3.10. *Dos horas y media en vaporetto*

Siamo davanti al racconto, anche se forse non può nemmeno essere definito tale, più strano del libro. Per capirlo è utile partire da quanto l'autore mi ha rivelato in proposito, durante l'intervista riportata nel Capitolo I:

Premeditatamente es un homenaje a Eduardo Mendoza, que es un escritor español que a mí me gusta mucho, ha escrito un libro que se llama *Sin noticias de Gurb* y ese libro está escrito con la estructura igual a la del cuento final de *Gatos y leones*, es lo mismo. Un horario con paradas, me parece que en su caso era un marciano que bajaba a Barcelona y se quedaba alucinado e iba transmitiendo todo a su planeta y en mi caso es un gato que está haciendo un viaje en vaporetto y que va transmitiendo todo lo que ve. Es un homenaje muy explícito a ese libro de Eduardo Mendoza.

Si tratta, quindi, di un omaggio a Eduardo Mendoza, il famoso scrittore catalano, autore del libro *Sin noticias de Gurb*, in cui racconta la storia di un marziano atterrato a Barcellona in cerca del compagno Gurb. Questo marziano, molto sconvolto da ciò che lo circonda, manda continuamente messaggi al suo pianeta, descrivendo tutto quello che vede e che accade; ciascun messaggio è preceduto da un orario preciso. Ed è esattamente quello a cui assistiamo leggendo questo racconto: una serie di orari seguiti dalla descrizione, a volte confusa e poco comprensibile, di quello che sta avvenendo. Il risultato è qualcosa di simile a una telecronaca o meglio a una radiotrasmissione che però, nel caso del racconto di Neira

Cruz, viene fatta da un gatto. Inizialmente, non ci sono indizi di questo, è solo quando vengono nominati i suoi baffi e la sua coda che ci rendiamo conto di essere di fronte a un gatto.

Quest'ultimo è anche il narratore, interno al racconto, che utilizza la prima persona e filtra ogni cosa con i suoi occhi. Di lui sappiamo ben poco, se non che qualcuno gli ha chiesto all'ultimo minuto di fare una radiotrasmissione, costringendolo così a lasciare il suo bel lettino, salire sul vaporetto al freddo e al bagnato per svolgere tale compito. Attraverso il tempo, scandito in modo preciso dal gatto e i luoghi attraverso cui passa il vaporetto, assistiamo alla "conversazione", perché in realtà la voce dell'interlocutore è solo riportata, tra questo gatto, piuttosto scocciato per la questione, e chi gli ha chiesto la radiotrasmissione. A mano a mano che procediamo con la lettura, mettiamo insieme informazioni circa il protagonista. Scopriamo che il gatto ha l'abbonamento al vaporetto, che lavora come impiegato e che quella mattina è il suo giorno libero, che ha una fidanzata di nome Elisa, che odia il puzzo della pipa, non gli stanno per nulla simpatici i bambini che scappano dal controllo dei genitori e iniziano a infastidirlo strappandogli i baffi e che è il cugino di Ciccina, la ormai defunta gattina protagonista del racconto *Una buhardilla en la Giudecca*. Oltre al gatto i personaggi che intervengono sono innumerevoli, ma ciascuno di questi appare solo per pochi istanti perché l'attenzione in questo racconto è fissata sull'istante preciso, indicato dall'ora, e sulle azioni che vengono compiute in tale istante. Il passato, le abitudini, l'identità dei personaggi non sono oggetto di interesse per il gatto, bensì il susseguirsi delle fermate e delle azioni. Di nuovo siamo di fronte ad un gatto umanizzato che pensa, che parla, che grida, che ha carattere (forse un po' spocchioso) e che è addirittura acculturato, dato che sa molte cose a proposito di alcuni edifici della città e a un certo punto consulta pure l'enciclopedia. Dopo una serie di vicende tutte infelici tra cui un bambino che gli strappa un baffo o il vaporetto che va a sbattere contro una gondola (suscitando così l'ira del gondoliere), la sfortuna giunge al culmine quando il gatto rimane in balia dei bambini, i cui genitori sono scesi, (su suggerimento dello stesso gatto) a visitare Cà Rezzonico, che lo scaraventano in acqua provocandone probabilmente e la morte. Vediamo come tutta la narrazione è in realtà un enorme climax ascendente: un crescendo di eventi spiacevoli che culminano con la morte. Anche se espressamente non compare nessuna anticipazione rispetto al finale e il gatto tende a ironizzare sugli eventi, mentre leggiamo prende vita in noi un brutto presentimento, come se in realtà, nel profondo,

sapessimo che la vicenda finirà male. Questo è forse un effetto voluto dello stile con cui è narrata la storia: in prima persona, in modo frammentato, molto veloce e con l'attenzione del narratore posta solamente sull'immediatezza dell'azione e sulle sue conseguenze.

Il racconto si svolge (come dice il titolo) nell'arco di tempo di due ore e mezza, interamente su un vaporetto, il mezzo equivalente all'autobus nel Canal Grande e a ogni orario, più o meno, corrisponde una fermata del percorso compiuto. Vengono nominati in successione molti luoghi, piazze e chiese di Venezia tra cui Piazzale Roma, Ponte degli Scalzi, San Simone Piccolo, San Marcuola, San Stae, Ca' d'Oro, Ponte di Rialto, San Tomà e Ca' Rezzonico. Per quanto riguarda il tempo, non sono presenti indizi che permettano di collocare la storia in un periodo preciso, si tratta comunque di un momento recente, il più recente di tutto il libro, vista anche la citazione di Eduardo Mendoza: "Pero ¿quién te crees que eres? ¿Eduardo Mendoza?". In questo si vede rispecchiata la decisione dell'autore di ordinare i racconti in modo che gli ultimi trattino di persone o gatti che potrebbero esistere oggi e siano quindi ambientati nella Venezia dei nostri giorni:

Diré que algunos realmente respetan el orden de creación, no hay mucha alteración. Pero intenté que fuera como una especie de progresión, cuentos como que hacen referencia a un tiempo más antiguo y se van acercando más al presente, de forma que los cuentos finales están protagonizados por gatos que podrían ser gente de hoy, pues como los que van en el vaporetto, que podrían ser personas de hoy en día y en cambio los primeros hacen referencia a historias más perdidas en la niebla del tiempo. De los primeros cuentos no doy referencias y poco a poco ya las referencias de Venecia están más claras. Entonces hay como un acercar al lector, o acercar los cuentos al lector, acercar al lector a la actualidad de la ciudad, un poco trazar un abanico temporal, también la idea era dar una profundidad a Venecia. Porque Venecia es una ciudad tan antigua que tiene tantas capas, entonces la idea era reflejar que Venecia era una Venecia, fue muchas Venecias y actualmente es otra Venecia. Esa fue la intención del orden.¹⁶

Lo stile è frammentato, come già detto, adeguato alla radiocronaca che il gatto fa per il suo interlocutore e rispecchia il discorso parlato. Periodi brevissimi, veloci, molti puntini di sospensione che indicano frasi lasciate a metà ed ellissi. L'ordine delle parti del discorso è invertito, sono presenti parole scritte in stampatello e punti esclamativi a non finire per indicare l'alzarsi del tono. Il registro è molto colloquiale (è presente persino una parolaccia) e il ritmo quasi frenetico: questo per via delle frasi brevi e spezzate dagli orari, ma anche per la presenza di ripetizioni e numerosi climax che creano la sensazione di una corsa: "Me voy

¹⁶ Cfr. nota 1.

a tranquilizar. Intento tranquilizarme. Sigo intentándolo”, “Me seco una lagrimita. Me seco otra y vuelvo a suspirar. El suspiro se cae al agua y se ahoga”, “Continuamos. Continuamos. Seguimos continuando”, “Me pongo romántico. Me pongo azucarado. Me pongo acaramelado. Me pongo no apto para diabéticos”, “Me quedo aplatanado, obnubilado, en una nube”. Sono presenti anche onomatopee che riproducono il verso del gatto: “Marramiiiiiauuuuuu”, “Miauuu”, lo sprofondare di quest’ultimo in acqua: “glu, glu, glu, glu”, il suo singhiozzare: “Sniff...” e un fischio: “Piiiiiiiiiiiiiii”. Come abbiamo detto, è presente anche il riferimento a un racconto precedente: “Mi prima Ciccina tenía pensado casarse aquí, si no hubiera pasado lo que pasó. Pobre Ciccina...”, per conferire un senso di unità al libro, composto da racconti apparentemente slegati fra loro ma in realtà, nel profondo, uniti.

Altra caratteristica fondamentale di questo racconto è il tono fortemente ironico che lo contraddistingue da tutti i precedenti, forse per il fatto che si tratta in realtà di una radiotrasmissione e quindi di un discorso parlato che lascia molto più spazio all’ironia, alle battute e ai commenti come una vera e propria conversazione: “Y además el señor viene con exigencias... [...] No, no es una amenaza, solo una advertencia... [...] ahora vente con pamplinas.”, “Mi enciclopedia de bolsillo desmiente rotundamente tan desatinado supuesto: las turistas nórdicas [...] no son capaces de poner huevo. ¡Qué lástima! Me habría hecho mucha ilusión comprar media docena”, “En vez de gritarlas, Pietro las canta. Y empiezo a fijarme en que su voz es tan potente como la de Pavarotti. Por lo menos”.

Difficile capire che cosa l’autore volesse comunicarci con questa radiotrasmissione, forse darci una idea anche abbastanza chiara ed efficace (perché descritta in modo dettagliato da un solo punto di vista e focalizzata sulle azioni e non sui personaggi) della Venezia di oggi, di come la città misteriosa, un po’ magica, a volte oscura a volte limpida, sia diventata oggi un mare di persone che senza rendersi conto di nulla intorno a loro, soprattutto dei particolari (gli edifici, le chiese, il gattino in balia dei bambini) vanno e vengono di corsa travolti da una vita frenetica e non si fermano neanche un istante per godere delle tante cose che invece il gatto ci descrive nei minimi dettagli: “También hay un puesto de fruta en el que ahora están amontonando pilas de manzanas con una pinta... ¿Puedo bajar y comprar una?”. Si crea così un contrasto tra il gattino e la gente, tra la Venezia di ieri e quella di oggi, praticamente solo turistica e molto meno città:

[...] Venecia no era lo que es ahora. Es decir, todavía se podían encontrar las tiendas útiles que digo yo, no solo tiendas de máscaras o tiendas para vender cristal de Murano, había un supermercado, había un zapatero, había lo que hay en cualquier ciudad en la cual hay una vida real.

2.3.11. *Y al final, una sorpresa*

L'ultimo racconto è in realtà l'epilogo del libro e, come dice il titolo, si tratta veramente di una sorpresa. L'autore, in prima persona, ci dice che sono ormai parecchi anni che ha lasciato Venezia e che, una volta tornato in Galizia, si è dedicato a scrivere le molte esperienze che ha vissuto nella città delle gondole. Ci racconta anche di una sera d'estate e della decisione, presa con un amico, di recarsi insieme a pescare, ma senza successo. Approfittando della bassa marea che rendeva accessibili calette e grotte raggiungibili normalmente solo via mare, i due si ritrovano in una di esse con tutti gli oggetti che la corrente ha trascinato fino a lì, tra cui una bottiglia di vetro verdastro che richiama l'attenzione dell'autore, come un oggetto familiare. Infatti, dentro la bottiglia, vi è un messaggio dal Mar della Cina, di una certa Tao, in risposta a uno, precedentemente ricevuto. È in quel momento che l'autore e il lettore si rendono conto insieme di quanto è accaduto. Il messaggio che, anni prima, l'autore aveva mandato, assolutamente senza speranza, incredulo e solo per non recare dispiacere a Gatta Lucrezia, dal Museo dei Messaggi del Mare a Venezia, era giunto davvero fino al Mar della Cina, era stato trovato e Tao, che non riteneva il mittente un personaggio immaginario, aveva risposto e il messaggio era appena stato scoperto proprio dal mittente.

Protagonista e narratore di questo epilogo è l'autore stesso, che tratta un fatto autobiografico utilizzando la prima persona e raccontando i fatti secondo il suo punto di vista. Per quanto riguarda il tempo e lo spazio questo epilogo costituisce una novità: la narrazione non si svolge più a Venezia, ma a Ferrol in Galizia, parecchio tempo dopo il soggiorno dell'autore nella città dei canali, (forse sedici anni, a giudicare da quanto detto nell'introduzione). Altra eccezione rispetto al libro è la mancanza di gatti. Mancano fisicamente, ma è come se in un qualche modo aleggiassero in esso: il messaggio mandato da quel museo e giunto in Cina non può non ricordarci Gatta Lucrezia e la sua fortissima convinzione rispetto all'esistenza di personaggi come Peter Pan o Tom Sawyer, l'autenticità dei loro messaggi e l'ottimo funzionamento del trasporto via mare.

I personaggi che intervengono nella narrazione sono tre: l'autore/narratore, il suo amico David, di cui sappiamo poco oltre che è un appassionato di pesca e, indirettamente, Tao. Al centro dell'attenzione di tutti c'è sicuramente il ritrovamento della bottiglia che è la sorpresa di cui si parla nel titolo: qualcosa che autore e lettore ritenevano impossibile è accaduto e non solo, chiede una risposta, una reazione.

Nuovamente, e questa volta in modo alquanto ammirabile, sia sul piano stilistico che tematico, l'autore riesce ad unire la realtà (il pomeriggio di pesca con un amico) e l'immaginazione (il ritrovamento della bottiglia) in modo che dove finisce una è già iniziata l'altra, senza che il lettore se ne accorga o che sia poi capace di distinguere i due piani, tanto sono mischiati. È come se volesse terminare il libro richiamando la sua attenzione e il suo stupore proprio su questo punto.

La frase chiave dell'epilogo potrebbe essere: "Espero que seas tan real como las olas que lo han traído hasta aquí". In queste parole non può non leggersi una chiara allusione all'avvertimento che Gatta Lucrezia aveva fatto all'autore nel museo delle bottiglie: "Espero que allá no le tomen a usted por algún personaje inventado". Queste parole pronunciate dalla gatta quasi offesa, che non possono non ricordarci lo scambio di battute tra Unamuno e Augusto nel romanzo *Niebla*, insieme alla frase di Tao, che sembra al corrente dell'incredulità mostrata in passato dal protagonista, risuonano adesso per l'autore e per il lettore, che si era messo dalla sua parte, quasi come un rimprovero del tipo: "Te l'avevo detto di crederci, ma tu non l'hai fatto e adesso hai le prove che avevo ragione!". E adesso dobbiamo ricrederci! Tuttavia questa presa di coscienza non costituisce per noi qualcosa di spiacevole, anzi ne usciamo rincuorati. L'autore vuole che ci stampiamo in mente che la fantasia fa parte della vita, che i sogni sono una cosa buona, utile e necessaria a tutti, non ci allontanano alla realtà, ma ci permettono di comprenderla meglio e fa in modo che questo sia il messaggio del suo ultimo racconto, il contenuto del messaggio vero e proprio che lui e noi riceviamo da Tao e il messaggio di tutto il libro. Ci vuole incoraggiare a considerare la fantasia e l'immaginazione come parte della nostra vita e con pazienza e in mille modi diversi ci ripete: "Tampoco se pueden agotar los sueños de realidad. [...] Todavía queda mucha realidad que desea ser soñada".

Un altro aspetto molto interessante è che questo epilogo, in particolare il messaggio di Tao, racchiude in sé la percezione che l'autore ha delle parole e più in generale, dei racconti: "Si un día, no sé cuándo ni de qué modo, encuentras estas palabras abandonadas

en alguna playa, recógelas y consévalas. Son parte de mí. Las tuyas hace tiempo que las guardo como lo que son: pequeños tesoros llegados de lejos”. Colpisce che queste parole compaiano proprio nell’ultima pagina del libro e non credo assolutamente sia un caso. Anche se fanno parte del messaggio di Tao, è l’autore stesso che, indirettamente, le sta dicendo a noi. Penso che siano da riferire all’intero libro: questi racconti sono parte dell’autore e noi dobbiamo raccogliarli e custodirli come un tesoro inaspettatamente ritrovato, un regalo speciale che viene da lontano.

CAPITOLO III

Gatti d'autore: alla scoperta di un animale dalle mille facce

Il gatto non fa nulla, semplicemente è, come un re.

Sta seduto, accovacciato, sdraiato. È persuaso, non attende niente e non dipende da nessuno, si basta. Il suo tempo è perfetto, si allarga e si stringe come la sua pupilla, concentrico e centripeto, senza precipitare in alcun affannoso stillicidio.

La sua posizione orizzontale ha una dignità metafisica generalmente disimparata. Ci si sdraia per riposare, dormire, fare all'amore, sempre per fare qualcosa e rialzarsi subito dopo averla fatta; il gatto sta per stare, come ci si stende davanti al mare solo per essere lì, distesi e abbandonati. È un dio dell'ora, indifferente, irraggiungibile.

(Claudio Magris in *Microcosmi*)



Figura 3 – Gatto, dettaglio. F. Marc

3.1. Il Nome del Gatto

IL NOME DEI GATTI

È una faccenda difficile mettere il nome ai gatti;
niente che abbia a che vedere, infatti,
con i soliti giochi di fine settimana.
Potete anche pensare a prima vista,
che io sia matto come un cappellaio,
eppure, a conti fatti,
vi assicuro che un gatto deve avere in lista,
TRE NOMI DIFFERENTI. Prima di tutto quello
che in
famiglia
potrà essere usato quotidianamente,
un nome come Pietro o come Augusto, o come
Alonzo, Clemente,
come Vittorio o Gionata, oppure Giorgio o
Giacomo
Vaniglia -
tutti nomi sensati per ogni esigenza corrente.
Ma se pensate che abbiano un suono più ameno,
nomi più fantasiosi si possono consigliare:
qualcuno pertinente ai gentiluomini,
altri più adatti invece alle signore:
nomi come Platone o Admeto, Elettra o
Filodemo -
tutti nomi sensati a scopo familiare.
Ma io vi dico che un gatto ha bisogno di un nome

che sia particolare, e peculiare, più dignitoso;
come potrebbe, altrimenti, mantenere la coda
perpendicolare,
mettere in mostra i baffi o sentirsi orgoglioso?
Nomi di questo genere posso fornirvene un
quorum,
nomi come Mustràppola, Tisquàss o Ciprincolta,
come Babalurina o Mostradorum,
nomi che vanno bene soltanto a un gatto per volta.
Comunque gira e rigira manca ancora un nome:
quello che non potete nemmeno indovinare,
né la ricerca umana è in grado di scovare;
ma IL GATTO LO CONOSCE, anche se mai lo
confessa.
Quando vedete un gatto in profonda meditazione,
la ragione, credetemi, è sempre la stessa:
ha la mente perduta in rapimento e in
contemplazione
del pensiero, del pensiero, del pensiero del suo
nome:
del suo ineffabile effabile
effineffabile
profondo e inscrutabile unico NOME.
(T.S. Eliot, 2001: 3)

Desidero iniziare da qui questo breve excursus sulla figura del gatto attraverso l'arte e la letteratura e nell'arte e nella letteratura, da questa poesia di Eliot che spiega in maniera cristallina come nel gatto, al di là di tutto, ci sia (o forse egli stesso sia?) qualcosa di impenetrabile, qualcosa che lo fa sfuggire da ogni tentativo di definirlo, di addomesticarlo, di comprenderlo, qualcosa che non possiamo "nemmeno indovinare, né la ricerca umana è in grado di scovare". Eliot identifica questo qualcosa con il terzo NOME del gatto, profondo e inscrutabile per l'uomo ma che il gatto conosce "anche se mai lo confessa". Come è possibile? Quello che ha l'aria di un piccolo trattato sul modo corretto di nominare i gatti si scompagina di colpo. Si apre un abisso nella poesia e nella nostra testa. Ci troviamo di fronte a qualcosa che non è esagerato definire enigmatico, misterioso, ineffabile ma allo stesso tempo effabile. E allora? In che cosa prende forma il NOME? La risposta non può essere che una. Elementare ma sconvolgente: il NOME prende forma nel gatto stesso, ne è l'essenza. E allora il gatto diventa la presenza visibile, pelosa e caudata della sua stessa

essenza, del suo significato dell'essere Gatto, che rimane per noi impenetrabile e che si può solo contemplare. Il Gatto è mutevole, inafferrabile, è più facile "attraversarlo" che definirlo. Ed è proprio ciò che mi propongo di fare in questo capitolo: attraversare il gatto (non definirlo! Ridurrei la sua grandezza) e descriverlo in relazione a una delle sue caratteristiche fisiche più importanti (l'occhio), al suo carattere autonomo, indipendente e vanitoso, al suo rapporto con l'uomo e con la donna, al suo essere alle volte pericoloso e al suo essere, infine, un enorme paradosso. Tutto questo lo farò servendomi dell'arte e della letteratura, dove i gatti sono numerosissimi, perché come afferma Pierre Rosenberg nella prefazione del libro di Michèle Sacquin, *Gatti di biblioteca*, i gatti sono "cartogenici":

Hanno un elemento in comune, uno solo: nella loro stragrande maggioranza sono gatti di carta. Gatti di carta! Immagino gli amici dei gatti rivoltarsi. Gatti di carta... Rettifico. Gatti su carta: così è meno umiliante. Di ogni sorta di carta: carta bibbia, carta di stracci, carta di giornale, carta Canson o vergata, carta da lucido o carta fotografica, bristol o cartone, senza dimenticare la carta pecora, pergamena o velino..., senza dimenticare soprattutto la carta patinata sulla quale, tutti gli amici del gatto lo sanno, il gatto ama accucciarsi.[...] I gatti sono cartogenici – o, per fare colto, papiro genici – così come si dice che sono fotogenici. In ogni epoca e nei paesi più lontani, nascoste in un angolino eppure ben presenti [...] se ne scoprono ammirevoli realizzazioni, commoventi o buffe, complici o crudeli, tenere o brutali.
(2010: 9-10)

3.2. Occhi di gatto

I Cinesi leggono l'ora nell'occhio dei gatti.

Un giorno, un missionario, passeggiando nei dintorni di Nankino, s'accorse di aver dimenticato l'orologio e domandò a un ragazzino che ora fosse.

Quel monello del Celeste Impero dapprima esitò; poi, mutando pensiero, rispose: "Un momento, e ve lo dirò". Poco dopo ricomparve, tenendo tra le braccia un grossissimo gatto, e, guardandolo come si suol dire nel bianco degli occhi, affermò senza esitare più: "Fra poco sarà mezzogiorno". Ed era vero.

Io, se mi chino verso la bella Felina [...] sia notte, sia giorno, nella luce piena e nell'ombra opaca, vedo sempre distintamente l'ora in fondo ai suoi occhi adorabili: sempre la stessa ora, un'ora vasta, solenne, grande come lo spazio, senza divisioni di minuti né di secondi – un'ora immobile che non è segnata sugli orologi, ma che è lieve come un sospiro, rapida come un'occhiata.

E se qualche importuno venisse a disturbarmi mentre il mio occhio riposa su quel delizioso quadrante, se qualche genio scortese e intollerante o qualche Demonio del contrattempo, venisse a dirmi: "Che cosa guardi lì, con tanta attenzione? Che cosa cerchi negli occhi di quell'essere? Ci vedi forse l'ora, o mortale prodigio e infingardo?", risponderei senza esitare: "Sì, ci vedo l'ora che è l'Eternità!".

(C. Baudelaire in Paronuzzi, 1997:5)

Il muso del Beduino [...] possiede una bellezza che lo rende prezioso: gli occhi. Son gialli, come le strisce del pelo; ma d'un giallo trasparente, cangiante: d'un giallo minerale: oro liquido, topazio bruciato, pietra venturina. La luminosa impassibilità dei gioielli è in quelle due sclerotiche, incise dalla contrattile pupilla d'onice. Se un passerotto avvien che svolicchi davanti alla vetriata, saltabeccando sulla ghiaia e sulle casse degli oleandri, il Beduino non si sposta d'un millimetro; ma l'oro degli occhi gli diventa verde [...].

(A. Negri in Paronuzzi, 1997 167)

Forse sono proprio gli occhi il vero emblema del mistero dei gatti, quello che hanno di più straordinario, così magici, insondabili, spaventosi alle volte, occhi a cui vengono attribuite tante virtù, come quella di vedere di notte. Gli occhi dei gatti che affondano in noi e ci impediscono di guardarli! Sono la loro bellezza, l'affiorare della loro anima, quell'anima impenetrabile e a noi sconosciuta. È strano, normalmente gli occhi sono una finestra sull'anima delle persone, la porta che ne apre il mondo, è dagli occhi che si capisce cosa pensiamo, cosa sentiamo, cosa passa per la nostra testa. Questo non accade però con i gatti, perché se anche dai loro occhi l'anima affiora, rimane inaccessibile, come se la finestra alla quale ci affacciamo guardandoli fosse una finestra sull'oscurità o su un mare di nebbia: non si distingue nulla. Nonostante questo, però, l'uomo ne è attratto come da una calamita e si perde nella loro contemplazione. E mentre l'uomo potrebbe stare una vita a contemplare un gatto, senza mai stancarsi e senza mai capirlo fino in fondo (come succede con una persona), il gatto con uno sguardo sembra riuscire ad afferrare il segreto di ogni cosa, persino i nostri pensieri:

Quante volte ho visto il mio gatto fissarmi con occhio vigile, placido e severo allo stesso tempo, come se m'interrogasse, mi prendesse da parte, si aspettasse da me qualcosa che io ero incapace di dargli perché ero, prima di tutto, incapace di sapere quello che lui voleva, o forse, cosa ancora più inquietante, proprio perché mi capiva? Poi, un secondo dopo, non mi vedeva più. Che cosa fissava? Lo ignoro. Un punto alle mie spalle, ero diventato trasparente. Avevo cessato di esistere. Come se il gatto vedesse attraverso di me, al di là di me. Come se io non fossi più niente.

(F. Vitoux, 2008: 312)

Il fatto che gli occhi del gatto siano così impenetrabili non significa però che non ci comunichino nulla: gli occhi dei gatti sono rivelatori della realtà, della quale captano ogni minimo particolare e la profondità di ogni suo aspetto; guardandoli così intenti ad osservare, anche noi ci accorgiamo di cose mai notate prima e ci scopriamo arricchiti. Ma cosa guardano? Cosa vedono? Sono in molti ad essersi posti questa domanda:

I gatti possono starsene per ore intere a osservare altre creature, le cose che avvengono attorno a loro, o lo svolgersi di altre attività che a loro non sono note. Un letto che viene aggiustato, un pavimento che viene spazzato, una valigia che viene fatta o disfatta, il cucire, il lavorare a maglia – qualunque cosa si faccia, essi la osservano. Ma che cos'è che vedono? [...] non credo che i gatti vedano quel che noi pensiamo. Che cosa vede, ad esempio, la gatta grigia quando rimane immobile a osservare, per mezz'ora alla volta, i granelli di polvere che si muovono in sospensione in un raggio di sole? O quando guarda le foglie che tremano sull'albero fuori dalla finestra? O quando alza gli occhi verso la luna che si affaccia sopra i comignoli?

(D. Lessing, 2013: 106)

Qualcuno ha azzardato una risposta:

Io, chiaramente mi giravo per sapere che cosa il gatto vedesse oltre me, più lontano. E che cosa scorgevo? Niente, una volta di più. Il normale corso della vita e del suo orizzonte. Una finestra, un vaso di gerani, un filare d'alberi, una casa all'orizzonte. Niente, tuttavia, che trattenesse l'attenzione del mio gatto. Insomma, con questo niente lui mi faceva capire che vedeva tutto, come se il particolare nascondesse l'universale, o forse che comprendeva tutto: l'essenza della vita, del silenzio, della qualità ineffabile dell'istante che passa – quell'istante che è solo lui a captare.

(F. Vitoux, 2008: 312)

È come se la profondità di quegli occhi potesse contenere tutto, una specie di buco nero, forse meglio dire bianco, dove le cose non vengono inghiottite ma semplicemente sono contenute. Forse è per questo che il gatto è tanto misterioso, perché contiene in sé il mistero di tutto il mondo; non a caso Baudelaire afferma che dentro il bianco di quell'occhio ci vede l'Eternità.

Come ci attira la loro confidenziale estraneità! Per noi animali perduti quella calda creatura rimane un compagno freddo. Guardatelo negli occhi: ci soppesa freddamente e accetta le nostre tenerezze, ma con tutte le nostre carezze non arriveremo mai alla morbida delizia della sua anima. Guardiamo spaventati, come nell'acqua senza fondo, nello specchio della nostra solitudine e un brivido ci percorre la schiena.

(A. Eggebrecht in Bluhm, 2007:158)

I gatti vedono gli spiriti. Stanno seduti e fissano un punto in cui noi, seguendo il loro sguardo, non riusciamo a scorgere nulla. Un gatto, seduto davanti a noi sul tavolo, guarda oltre la nostra persona senza che riusciamo a cogliere quello che i suoi occhi vedono. Spesso abbiamo l'impressione che godano di apparizioni a noi precluse. Qualcosa che noi non possiamo vedere. Bisognerebbe avere gli occhi di un gatto per poter vedere quello da cui saremo esclusi per sempre. Quando sarò morto, vorrei sognare come i gatti.

(G. Kunert *ibid.*: pag 158)

3.3. Gatto furbo, vanitoso e orgoglioso

L'esempio letterario della furbizia del gatto per eccellenza è *Il gatto con gli stivali*. In questa fiaba di Charles Perrault, riscritta anche dai fratelli Grimm e presa a modello per opere teatrali, un gatto lasciato in eredità al minore di tre fratelli, servendosi solamente del suo ingegno, della sua astuzia e di numerosi stratagemmi, riesce a fare del suo padrone un uomo ricco, felice e sposato a una nobile principessa, chiedendo in cambio un paio di stivali, che lo avrebbero innalzato ad animale superiore, quasi un essere umano:

Es war einmal ein Müller, der hatte drei Söhne, seine Mühle, einen Esel und einen Kater; die Söhne mußten mahlen, der Esel Getreide holen und Mehl forttragen, die Katze dagegen die Mäuse wegfangen. Als der Müller starb, teilten sich die drei Söhne in die Erbschaft: der älteste bekam die Mühle, der zweite den Esel, der dritte den Kater; weiter blieb nichts für ihn übrig. Da war er traurig und sprach zu sich selbst: »Mir ist es doch recht schlimm ergangen, mein ältester Bruder kann mahlen, mein zweiter auf seinem Esel reiten - was kann ich mit dem Kater anfangen? Ich laß mir ein Paar Pelzhandschuhe aus seinem Fell machen, dann ist's vorbei.« »Hör«, fing der Kater an, der alles verstanden hatte, »du brauchst mich nicht zu töten, um ein Paar schlechte Handschuhe aus meinem Pelz zu kriegen; laß mir nur ein Paar Stiefel machen, daß ich ausgehen und mich unter den Leuten sehen lassen kann, dann soll dir bald geholfen sein.« Der Müllersohn verwunderte sich, daß der Kater so sprach, weil aber eben der Schuster vorbeiging, rief er ihn herein und ließ ihm die Stiefel anmessen. Als sie fertig waren, zog sie der Kater an, nahm einen Sack, machte dessen Boden voll Korn, band aber eine Schnur drum, womit man ihn zuziehen konnte, dann warf er ihn über den Rücken und ging auf zwei Beinen, wie ein Mensch, zur Tür hinaus.¹⁷

(Gebrüder Grimm)

Ma il gatto non è solo furbo, è anche molto vanitoso e orgoglioso, come testimoniano questi due testi:

Era altrettanto altezzosamente consapevole di sé quanto può esserlo una bella ragazza che non abbia altri attributi che la propria bellezza [...]. La gatta, in un'età nella quale, se fosse stata un essere umano, avrebbe portato abiti e capelli quasi fossero armi [...] si metteva in posa, assumeva arie da principessa, si compiaceva di sé in giro per la casa [...].

(D. Lessing, 2013: 44)

Un gatto che si lascia scappare un topo farà finta di aver tentato di acchiappare una foglia.

(C. Gray in Cryer, 2007:162)

¹⁷ Cfr. <http://www.1000-maerchen.de/fairyTale/852-der-gestiefelte-kater.htm>

3.4. Il signore della casa

Quando spuntò il giorno la bestia se n'era andata; e credetti veramente d'aver sognato, perché non capivo come avrebbe potuto entrare in camera mia ed uscirne, dato che la porta era chiusa a chiave.

Quando raccontai la mia avventura al mio gentile ospite, si mise a ridere e mi disse: - È venuto dalla gattaiola – e sollevando una tenda mi mostrò, nel muro, un piccolo foro nero e rotondo.

E seppi che quasi tutte le vecchie dimore di quel paese hanno questi lunghi corridoi stretti attraverso i muri, che vanno dalla cantina alla soffitta, dalla camera della serva a quella del signore, e che fanno del gatto il re e il padrone della casa.

Circola come vuole, visita il suo regno a suo grado, può coricarsi in ogni letto, veder tutto e udir tutto, conoscere ogni segreto, ogni abitudine, magari ogni vergogna della casa. Ovunque è padrone, perché può entrare dappertutto, quest'animale che passa senza rumore, questo silenzioso vagabondo, notturno viandante dei muri forati.

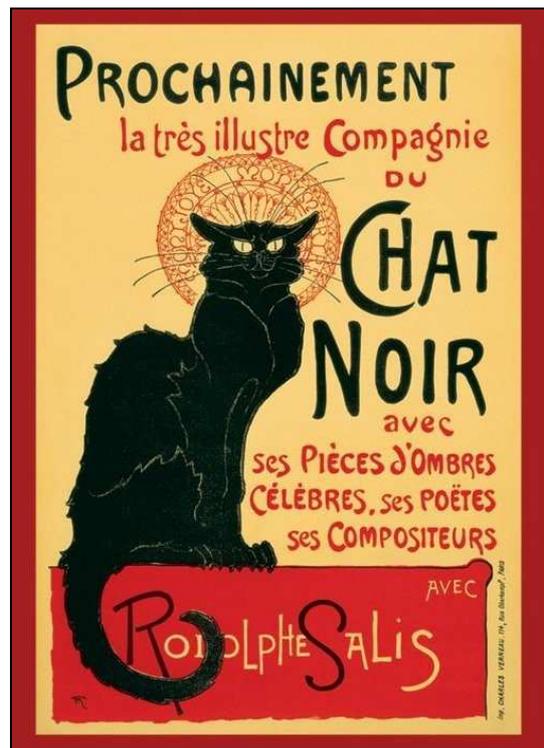
(G. de Maupassant in Paronuzzi, 1997: 151)

Le chat noir

Metà amorevolezza e metà sdegno,
tu arrivi al mio richiamo, teneramente
affabile,
con discorsi e seri gesti graziosi,
in un saluto nobile e cortese.
E io devo umiliarmi per guadagnare il tuo
rispetto,
poiché le astuzie possono vincerti, ma
nessun raggirò renderti schiavo,
e in nessun luogo dimori felice, se non dove
nulla possa disturbare la pace del tuo regno.
Sfinge del mio quiete focolare! Ti degno di
restare,
amico del mio lavoro, compagno del mio
riposo
tua è la saggezza di Râ e Ramsete;
ciò che gli uomini dimenticano tu lo ricordi
bene,
ti vedo assorto in fantasticherie, gli occhi
socchiusi,
e uno sguardo impercettibile e solenne, color
del mare.

G. Tomson in AA.VV., (2011: 17)

Figura 4 - Tournée du Chat Noir - [Théophile-Alexandre Steinlen](#), 1896



Attraverso gli occhi ci siamo affacciati al mondo misterioso che un gatto racchiude in sé e piano piano aggiungiamo particolari alla sua personalità anche in relazione all'uomo. Il

primo aspetto interessante è che dovunque si trovi, il gatto è il signore, il padrone. Va e viene quando gli pare e senza fare il minimo rumore, al punto da chiedersi se sia veramente passato in una stanza oppure no, gironzola per tutta la casa, si accoccola a dormire ogni giorno in un luogo diverso, nonostante magari gli si indichi un posto preciso. Non sottostà a nessuna regola, a meno che non sia stata lui stesso a dettarla, come ci racconta Doris Lessing a proposito della sua gatta, testarda e molto determinata ad ottenere quello che vuole, a costo di morire di fame:

Quanto poi alle sue abitudini alimentari, quella battaglia la vinse già dalla prima settimana. Perché quella gatta non mangiò mai, neppure una volta, niente altro che fegato di vitella poco cotto, e merluzzo appena bollito. Dove mai aveva preso simili gusti? Lo domandai alla sua ex proprietaria, la quale, ovviamente, non lo sapeva. Io le davo da mangiare cibo per gatti e avanzi della tavola; ma fu soltanto il giorno che mangiammo fegato che la gatta mostrò un certo interesse. Doveva essere fegato. E per giunta non doveva essere cucinato in niente altro che burro. Una volta decisi di affamarla fino a che non si fosse sottomessa. “È ridicolo che un gatto debba venir nutrito, ecc. ecc., quando tanta gente nel mondo muore di fame, ecc. ecc.” Per cinque giorni le presentai cibo per gatto e avanzi di cucina. Per cinque giorni la gatta guardò il piatto con aria critica, e poi si allontanò. Ogni sera toglievo il cibo vecchio, aprivo una nuova scatola e le riempivo la ciotola del latte. La gatta ciondolava per un poco nei paraggi, ispezionava quanto le avevo offerto, assaggiava un po’ di latte e poi se ne andava a zonzo di nuovo. Si fece più magra. Era evidente che aveva molta fame. E alla fine fui io a capitolare.

(2013: 29)

Quindi il gatto decide persino cosa mangiare, non solo, scandisce il ritmo delle giornate e le abitudini della casa in cui vive, tanto è capace di richiamare l’attenzione altrui e di farla gravitare attorno alla sua “persona”, come il don Fofò di Achille Campanini (in Paronuzzi, 1997: 27)

“La prima volta che venimmo”, mi disse, “Michele, che è il custode della villa, ci fece girare la casa, illustrandoci le abitudini dei precedenti proprietari. [...] In salotto, il babbo stava per sedersi in una poltrona, ma Michele lo fermò. ‘È il posto di don Fofò’, disse. Mio padre suppose che con gli antichi padroni un vecchio prete solesse passare la sera qui. In quel momento entrò un grossissimo soriano e balzò sulla poltrona. Feci per iscacciarlo, ma il custode mi spiegò che don Fofò era il gatto. Al momento d’andare a tavola, stavamo per sederci. Ma il guardiano, che faceva anche da cameriere, ci pregò di aspettare don Fofò, altrimenti questi – che mangiava a tavola con i padroni – se ne sarebbe offeso: ‘È un’abitudine che avevano gli antichi padroni di casa’. Un po’ seccati, ci mettemmo a tavola e stavo per servirmi ma il guardiano mi fermò: ‘Prima don Fofò [...]. Il babbo propose di scacciare don Fofò a pedate. ‘Per carità!’, fece il guardiano. ‘È ferocissimo. Guai a non contentarlo’.

Per don Fofò furono i migliori bocconi, la più grossa bistecca, il miglior pezzo di formaggio. Dopo colazione volevamo fare quattro chiacchiere, ma il guardiano si mise l'indice sulle labbra con aria allarmata: 'Don Fofò dorme', disse.

La ripetizione continua del nome del gatto "don Fofò" ne aumenta l'importanza e il potere, facendo in modo che l'attenzione del lettore torni sempre lì, e anche se si aggiungono particolari su particolari, il punto è sempre lo stesso: don Fofò. Un po' come succede nella novella *La roba* di Giovanni Verga dove il continuo apparire del nome Mazzarò sembra estendere questo personaggio nello spazio, fino all'infinito. Si nota come la figura del gatto viene innalzata al punto da farsi umana: mangia a tavola con i suoi padroni, pretende che lo si aspetti prima di iniziare e che ci sia silenzio mentre lui dorme, e fa in modo che attorno a sé gravitino tutti gli avvenimenti anche minimi di una giornata casalinga. È il centro al quale ruota tutto il resto e per il quale non esiste nient'altro che se stesso, le sue esigenze immediate, i suoi capricci.

Gli piace intensamente specchiarsi, oppure sostare immobile davanti a una composizione di farfalle schiacciate sotto un vetro. Ammicca alle farfalle, agita il baffo sinistro, muove con soavità la sua ricca coda di soriano. E così aspetta le cinque, quando finalmente gli aprono la televisione e lui, abbandonato nel divano solo, guarda i movimenti bianchi e neri sullo schermo, pronto a fingere distacco appena i rumori superano un certo limite di tolleranza.

Non risponde ai richiami, ma sta bene a ogni trillo del telefono, a ogni colpo di citofono, a ogni scampanellata alla porta. Perché non desidera estranei, gente che può occupargli il divano, far smettere la televisione, rubargli il posto a tavola, dove si siede alla destra della padrona e mai allunga un'unghia verso il suo piatto se tutti non hanno cominciato a mangiare.

(G. Arpino in Paronuzzi, 1997: 1)

Il gatto non bada ad altri che se stesso e teme di perdere la propria "supremazia" sulla sua casa, non accetta che gli si rubi il posto a tavola o che qualcosa o qualcuno lo distolga dalle sue comodità e dal suo dolce oziare, unica sua vera attività.

Non ci deve quindi stupire che un animale dalla così forte e determinata personalità rifiuti di essere sottomesso e di avere un padrone. Lo scrittore Delio Tessa ha espresso questo concetto in questo modo: "Padrone! Oh che parola male appropriata! I gatti non hanno padroni ma ospiti e c'è anche da chiedersi se in una casa essi ospitano o sono ospitati" (in Bluhm, 2007: 154). Non si può parlare di "padrone del gatto", al massimo si può parlare di "compagno del gatto" o "ospite". Giovanni Riberti (in Bluhm, 2007: 155) afferma: "Fissatevi ben bene in mente questa verità, che il gatto non vive, come le altre

bestie, pei vostri comodi pei vostri piaceri: egli vive solamente per sé, non obbedisce che ai proprio capricci, né fa alcun conto di voi se non in quanto vi trova pronti ai suoi desideri”. Queste parole sono interessanti perché descrivono il carattere indipendente del gatto, il suo atteggiamento indifferente e irricoscente, la sua pigrizia. Per lui il mondo è come se fosse un grande negozio dove ogni volta può scegliere il gioco che più gli piace. Si interessa all’uomo solo quando ne ha voglia, solo quando si aspetta qualcosa o quando vuole giocare, pronto a scordarsi immediatamente di lui. Il gatto non ha bisogno degli uomini, ma sa apprezzare le comodità che gli offrono. In una intervista, il poeta Peter Rühmkopf (in Bluhm, 2007: 155) ha dato sfogo alla disillusione più completa:

Naturalmente, il gatto ha più pretese nei miei confronti di quante io ne abbia nei suoi. Io sono quello che gli dà da mangiare, che gli tiene pulita la lettiera, che gli liscia il pelo e che gli apre le porte. In effetti sono io il dipendente del mio gatto; ma cosa dico ‘mio’? Sono io a essere ‘suo’. Solo chi ha un gatto può capire quanto è frustrante tornare a casa, stremati dal lavoro, con la speranza di ricevere conforto dal gatto e sbattere invece contro una palese indifferenza. È altrettanto avvilente quando l’attenzione del gatto si concentra esclusivamente sul cibo, oppure quando i segni della sua benevolenza sono fugaci come quelli descritti da Ella Maillart: “Ti amo davvero, piccolo batuffolo. Ci amiamo. Ma appena una mosca ronza attorno, ecco che mi hai già dimenticata! Non è forse così?”.

Un’esperienza altrettanto deprimente è stata descritta da Brigitte Kronauer (in Bluhm, 2007: 160) nel romanzo *Rita Münster*: “Così, improvvisamente, distoglie da me la sua attenzione, e al mio posto c’è un filo di lana, un punto immaginario”. C’è dunque da meravigliarsi se il gatto, così autonomo e refrattario a ogni appartenenza, sia diventato il simbolo della libertà?

3.5. Gatto libero

Al Louvre è possibile vedere un’incisione su rame del 1793, realizzata da Jacques Louis e intitolata *Constitution française*. Al centro del quadro è presente una figura femminile, allegoria della Libertà, con vicino un giogo rovesciato e una catena spezzata che guarda una gatta accucciata ai suoi piedi con la coda posata sulle zampe anteriori. La gatta, per la sua indipendenza, il rifiuto di ubbidire agli ordini e il suo non lasciarsi assoggettare da nessuno, è diventata un simbolo di libertà. E non a caso ritorna con questo significato anche nell’araldica europea, spesso su blasoni o vessilli. All’epoca della Rivoluzione francese è

simbolo di libertà, come risulta evidente dall'incisione sopra citata. Anche la poesia *Mimi* di Heinrich Heine (in Bluhm, 2007: 162) deve essere intesa in questo senso, come lode alla libertà individuale e politica:

Mimi

“Bin kein sittsam Bürgerkätzchen,
Nicht im frommen Stübchen spinn ich.
Auf dem Dach in freier Luft,
Eine freie Katze bin ich.
Wenn ich sommernächtlich schwärme,
Auf dem Dache, in der Kühle
Schnurrt und knurrt in mir Musik,
Und ich singe, was ich fühle.” [...]

Mimi

Io non sono una gattina
borghesuccia e quatta quatta.
Vivo libera sui tetti,
libertaria fiera gatta.
Quando ruzzo per i tetti
nel notturno inebriamento,
rugge mugge in me la musa
ed io canto quel che sento. [...]

Ma Heine non è il solo a descrivere la libertà del gatto. Anche Pirandello (in Paronuzzi, 1997: 179) in una delle sue cento novelle racconta un episodio in cui emerge come il gatto si senta libero di fare quello che vuole: completamente in preda ai suoi istinti, agisce senza alcuno scrupolo, creando scompiglio e un attimo dopo è già intento a fare altro:

Credevano davvero quei due vecchi nonni che tenendo sempre chiuse le finestre e chiusa la porta di casa, un gatto, volendo, non potesse trovare un'altra via per entrare a mangiarsi quel cardellino lì? E non era poi troppo pretendere che il gatto sapesse che quel cardellino lì era tutta la vita di quei vecchi nonni [...].

E così, un giorno, se lo mangiò – ma sì, quel cardellino che per lui poteva anche essere un altro – se lo mangiò entrando in casa dei due vecchi, chi sa come, chi sa donde. [...] E il gatto mica se lo ricordava, un momento dopo, che s'era mangiato il cardellino, un qualunque cardellino; e mica aveva capito che il vecchio aveva sparato contro di lui. Aveva fatto un bel balzo, al botto, era scappato via e ora – eccolo là – se ne stava tranquillo, così tutto bianco sul tetto nero a guardare le stelle che dalla cupa profondità della notte interlunare – si può essere certissimi – non vedevano affatto i poveri tetti di quel paesello tra i monti, ma così vivamente vi sfavillavano sopra, che si poteva quasi giurare non vedessero altro, quella notte.

Anche il gatto Specchietto, del brano di Keller, ci mostra lo spirito libero dell'animale, la cui figura ancora una volta è innalzata fino a diventare umana, al punto che il gatto stesso ha coscienza di sé come di un uomo “di principi, ben conscio di quel che gli è lecito concedersi”:

Soltanto ogni primavera e ogni autunno quella tranquilla esistenza s'interrompeva per una settimana, quando fiorivano le viole o i miti calori dell'estate di San Martino scimmiettavano il tempo delle viole. Allora Specchietto andava per conto suo, vagabondava con innamorato entusiasmo su per i tetti più remoti e cantava i suoi canti più belli. Notte e giorno, da vero don Giovanni, affrontava le più scabrose avventure, e se per eccezione si lasciava vedere un momento a casa, ci

veniva con un aspetto tanto temerario e goliardico, anzi dissoluto e arruffato, che la sua tranquilla padrona gli gridava quasi adirata: “Ma Specchietto! Non ti vergogni a condurre una vita simile?”. Chi non si vergognava era proprio Specchietto! Da uomo di principi, ben conscio di quel che gli fosse lecito concedersi per benefica variazione, si dedicava con tutta calma a ristabilire la lucentezza del suo pelo e l’innocente serenità del suo aspetto, e si passava le zampine umide sul naso, impassibile come se nulla fosse accaduto.



Figura 5 – Il gatto che se va da solo, R. Kipling

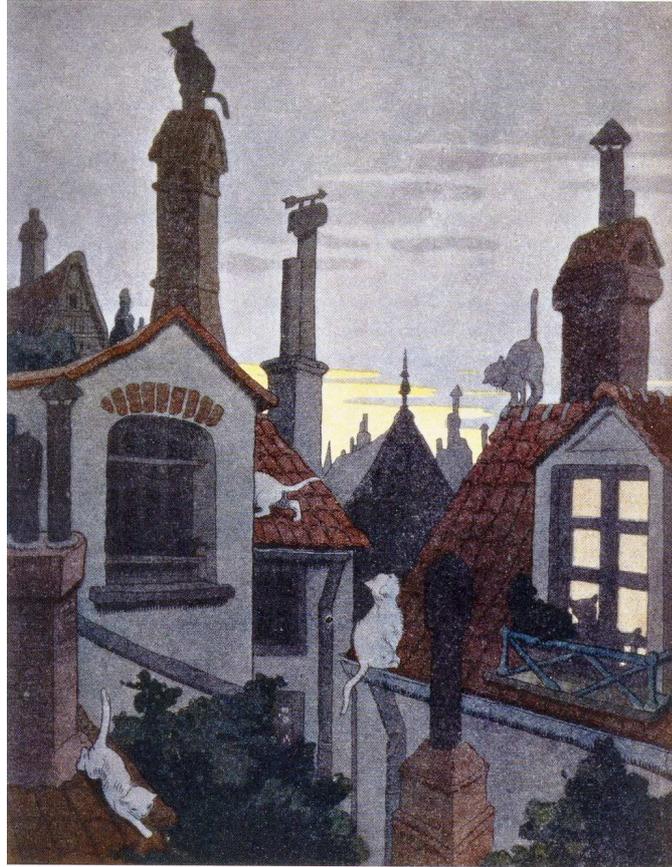


Figura 6 – Le Buffon de Benjamin Rabier, B. Rabier, 1913

Si tratta di una indipendenza sulla quale l'uomo non può nulla; vorrebbe essere al centro dell'attenzione del suo gatto, ma si deve rassegnare al fatto che per questo misterioso animale c'è sempre qualcosa di più interessante a cui badare, magari solo per un istante, ma è proprio nell'istante che emerge la sua essenza: si palesa per un attimo poi ritorna nell'oscurità, come un fulmine durante il temporale. E forse il gatto è proprio questo: un insieme di tanti attimi tutti diversi che lo rendono sempre nuovo e tanto affascinante.

3.6. Il migliore amico dell'uomo...

Nonostante il grande desiderio di essere libero e di non sottostare a nessuna regola imposta dall'uomo, il gatto non rifiuta la compagnia di quest'ultimo e difatti è un animale domestico, a cui piace molto vivere in casa, luogo del quale si sente padrone incontrastato. Per alcuni, addirittura, il gatto diventa il migliore amico dell'uomo, fatto insolito, dal momento che non gli è di nessuna utilità "pratica" (anzi, se ne guarda bene dal fare qualcosa per lui) al contrario di altri animali domestici. I gatti, spesso, entrano a far parte della

famiglia e sono in grado di offrire molto di più di qualcosa di concreto: i gatti, infatti, tengono viva la curiosità degli umani, li affascinano, offrono cibo per il loro spirito. La loro è un'amicizia particolare, come descrive Georges Brassens, che del gatto ha detto: “È l'animale più bello, il più nobile. D'una regale, d'una selvatica indipendenza, rifiuta qualsiasi padrone imposto. Il suo, se l'è scelto, ed è un amico al quale saprà restare fedele fino alla morte. Senza bassezze, senza servilismo alcuno. Da pari a pari. Ed è per questo che l'amo”.¹⁸

Ecco dunque la particolarità della relazione tra uomo e gatto: è un legame tra pari, di nuovo il gatto si innalza al livello dell'uomo, non accetta di essergli sottomesso come invece è per il cane ed è questa la prima grande differenza tra i due. Così, spesso, i mici risultano essere gli a-mici preferiti di scrittori e poeti, come poi vedremo in seguito. C'è lunga una lista di nomi celebri in letteratura che si sono fatti ritrarre con il proprio piccolo felino e al quale hanno dedicato pensieri, interi libri e poesie. Come la già citata Doris Lessing per cui: “I gatti non avevano posto in una esistenza trascorsa muovendo sempre da una casa all'altra, da una stanza all'altra. Un gatto ha bisogno di una casa tanto quanto ha bisogno di una persona da fare sua”.

Pur trattandosi di un'amicizia particolare, quella fra uomo e gatto è quindi possibile, come ci testimonia la poesia di A.C. Swinburne (in AA. VV., 2011: 17):

Al gatto

Nobile amico, maestoso e gentile,
hai accettato
di sedere accanto a me e di rivolgere gli occhi gloriosi, sorridenti e smaglianti,
occhi dorati, lucente ricompensa dell'amore,
alle pagine d'oro che leggo.

La meravigliosa ricchezza del tuo mantello,
chiaro e scuro,
setoso e ispido, morbido e luminoso,
come le nuvole e i raggi della notte,
risponde alla riverente carezza della mia mano
con più amorevole gentilezza.

I cani fanno festa a tutti,
quando arrivano,
tu, amico delle menti più elevate,
rispondi solo agli amici a te simili;
la tua zampa posata sulla mia mano
mi chiede dolcemente di comprendere [...]

¹⁸ Cfr. <http://mvl-monteverdelegge.blogspot.it/2013/12/per-tutti-i-gatti-del-mondo.html>

Ciò che in te si sveglia con il giorno,
chi può dirlo?
Molto poco possiamo dire,
amici che l'un l'altro ci lodiamo,
su cosa potrebbe, se pure,
farci leggere le nostre vite nel modo giusto?
[...]

In questa poesia, l'autore ci conferma la superiorità del gatto che “ha accettato” di sedere accanto all'uomo e condividere la lettura con lui. Il tono del poeta sembra rivelare la sua profonda gratitudine, espressa dalla riverente mano che accarezza il meraviglioso mantello di chi concede la sua compagnia all'amico a lui simile, non come i cani “che fanno festa a tutti”, senza distinzione. Il gatto, invece, è “amico solo delle menti più elevate”, sceglie le proprie amicizie, le seleziona con cura e solo a queste concede il timido, dolce e delicato gesto di posare una zampa sul braccio. Infine, il gatto viene innalzato al livello dell'uomo e questo è espresso dall'utilizzo della prima persona plurale nell'ultima strofa citata: “Molto poco possiamo dire, amici che l'un l'altro ci lodiamo, su cosa potrebbe, se pure, farci leggere le nostre vite nel modo giusto”.

Anche Kästner (in Bluhm, 2007: 221) sottolinea le differenze tra il cane e il gatto: “Tutti e due, il cane e il gatto, sono ricchi di virtù e talento, ma il cane ha un talento di troppo: si lascia ammaestrare. E ha una virtù in meno: è un animale senza segreti”.

Della sua supposta superiorità rispetto al cane il gatto stesso pare cosciente, stando alle parole di Gaudenzio, protagonista di un racconto di Dino Buzzati (in Paronuzzi, 1997:25):

Signore,

io, gatto, di nome Gaudenzio, anni 12, razza soriana, pelo tigrato, famiglia per bene, anzi aristocratica ma rovinata completamente dalla guerra, intendo con questa mia metterti alla prova.

So che tu sei patito dei cani. Ti ho visto anni or sono, più di una volta, passare per la strada malamente trascinato da un paio di bestie, a cui non eri evidentemente riuscito a insegnare la buona educazione.[...] Come vedi, noi gatti parliamo senza ipocrisie: a quest'ora, al mio posto, un cane chissà a quali abbiette adulazioni si sarebbe abbassato. [...] A Milano, diciamo la verità, i cani hanno ormai raggiunto una solida posizione morale. Sono coccolati, sono portati alle mostre quasi fossero chissà che bellezze, si organizzano in loro onore serate e spettacoli. [...] Mentre noi! Noi, come categoria sociale, siamo quasi completamente trascurati. [...] Che importa la nostra proverbiale venustà fisica, al cui paragone i cani (e scusa se la mia lingua batte sempre sul medesimo tasto dolente) sono delle autentiche schifezze? Che importa la nostra illustre tradizione nel mondo artistico e culturale? Che importa se tanti uomini di sublime ingegno hanno prediletto noi sopra ogni altra creatura vivente? Che

conta la nostra intelligenza, che non ostentiamo puerilmente come i cani? Che conta la nostra fedeltà a voi uomini, fedeltà maturata da un sereno apprezzamento, non già da un umiliante rapporto alimentare, come succede nel mondo canino?

I confronti, dite voi, sono odiosi. Ma quale giudizio si può formulare se non si fanno confronti?

E così, spesso, anche ci si ritrova persuasi di questa superiorità o, quanto meno, si rimane affascinati da questo animale, egoista, egocentrico, vanitoso, opportunisto, ma terribilmente ammaliatore. In alcuni casi, addirittura, si rimane totalmente ipnotizzati, al punto da passar sopra ad ogni suo capriccio e da lasciargli fare tutto ciò che vuole, quando vuole. Si tratta di una forma acuta di “Gattodipendenza”, come testimonia G. Manganelli (in Paronuzzi, 1997: 145):

Chi ha gatti cade in una forma di gatto dipendenza che non conosce disintossicazione. L'uomo avverte la qualità mitica del gatto, e a questa oscuramente si rivolge, e ubbidisce alla qualità nobile, araldica di quell'essere dai grandi occhi e senza sorriso. [...] Da qualche parte Konrad Lorenz ha scritto a proposito degli animali domestici – temo che questo empio linguaggio alluda anche ai gatti – che costoro credono di essere umani; poiché è chiaro che l'uomo aspira a farsi gatto, si ha uno scambio di ruoli; e non è impossibile che gatti e uomini costituiscano ciascuno la mitologia dell'altro.



Figura 7 – Cat on a yellow pillow, Franz Marc

3.7. ... e della donna

Ma il gatto è anche un ottimo compagno per la donna, forse perché, tradizionalmente, si sono ritrovati a condividere la casa come spazio comune. Inoltre, la somiglianza tra gatto e donna è un tema che risale alla notte dei tempi. Le metamorfosi di

gatta in donna e viceversa si ritrovano, infatti, nei miti e nei racconti di tutto il mondo. *Le Metamorfosi di Ovidio* descrivono la trasformazione di Diana in gatta. L'iconografia occidentale, dal Medioevo in poi, pone il gatto vicino a Eva, come nella famosa incisione di Dürer, dove sta ai suoi piedi. Non si conosce tuttavia, il significato di questa scelta. Certo è che le figlie di Eva e il gatto soffriranno in egual modo di questa associazione, almeno nell'Occidente cristiano.

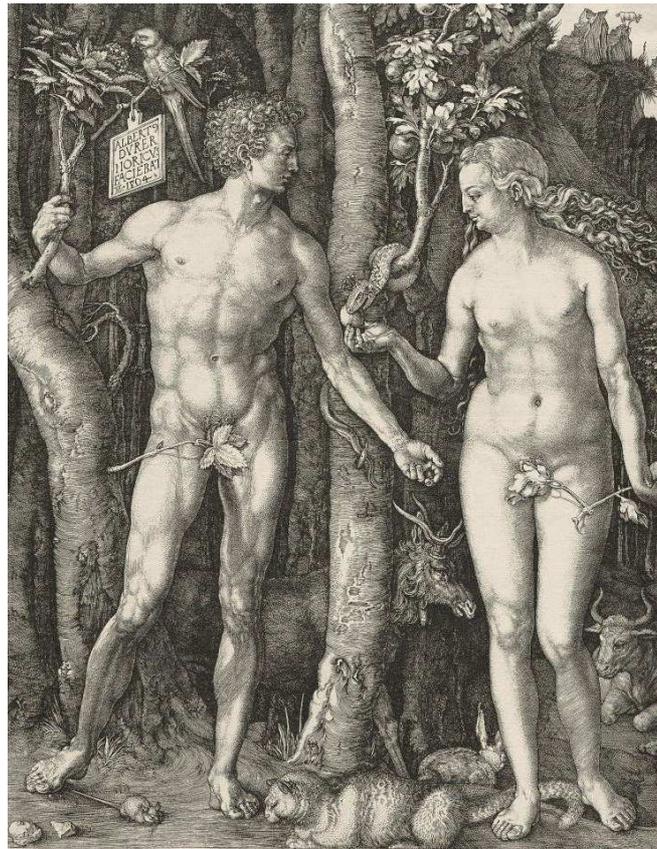


Figura 8 – Adamo ed Eva, Albrecht Dürer, 1504

Ben presto, infatti, l'immagine del gatto si lega strettamente a quella delle donne streghe, con il risultato di portarli assieme sul rogo. La situazione migliora solamente nel XX secolo, quando il gatto diventa il simbolo della civetteria femminile, rimpiazzando così il cagnolino.



Figura 9 – Signora con gatto, A. Renoir

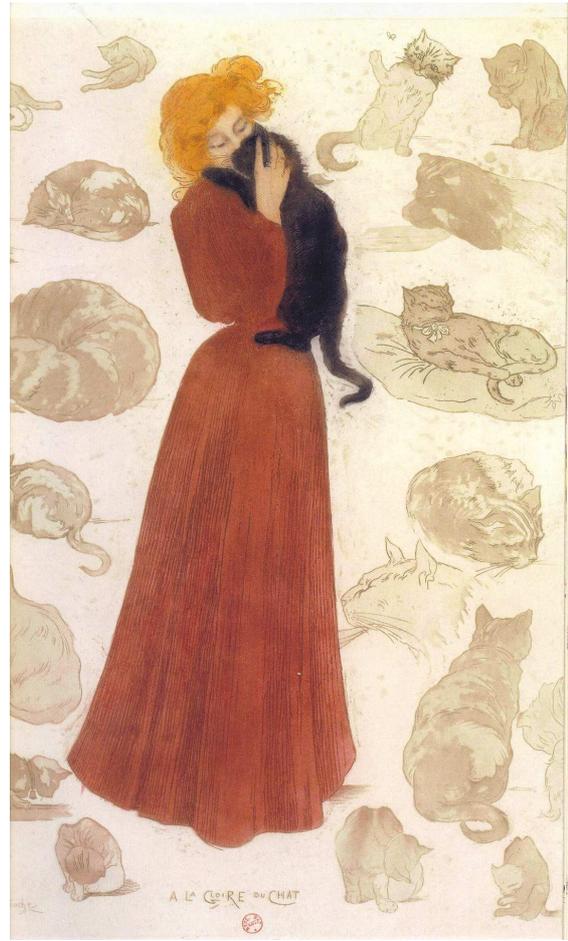


Figura 10 - Per la gioia del gatto, Henri-Julien Detouchen

Nel secolo dei Lumi, nelle immagini di donne che fanno toilette trova spesso posto un gatto che gioca fra le gambe della sua padrona o che le è semplicemente vicino: “Forse è a causa della squisita pulizia del gatto che accade che ogni popolo l’abbia paragonato alla donna”, scrive Champfleury (in Sacquin, 2010: 141). Ed è Charles Baudelaire che suggerisce all’amico Édouard Manet di mettere un gatto nero ai piedi della sua scandalosissima Olympia, trasparente allusione a Jeanne Duval, sua amante felina, ch’egli celebra nella famosa poesia “Il gatto” ne *I fiori del male* pubblicata per la prima volta nel 1857:

Vieni, mio bel gatto, sul mio cuore innamorato; ritira
le unghie nelle zampe, lasciami sprofondare nei tuoi
occhi in cui l’agata si mescola al metallo.

Quando le mie dita carezzano a piacere la tua testa e
il tuo dorso elastico e la mia mano s’inebria del
piacere di palpare il tuo corpo elettrizzato,

vedo in ispirito la mia donna. Il suo sguardo,
profondo e freddo come il tuo, amabile bestia, taglia
e fende simile a un dardo, e dai piedi alla testa

un'aria sottile, un temibile profumo ondeggiavano
intorno al suo corpo bruno.

(in Sacquin, 2010: 141)

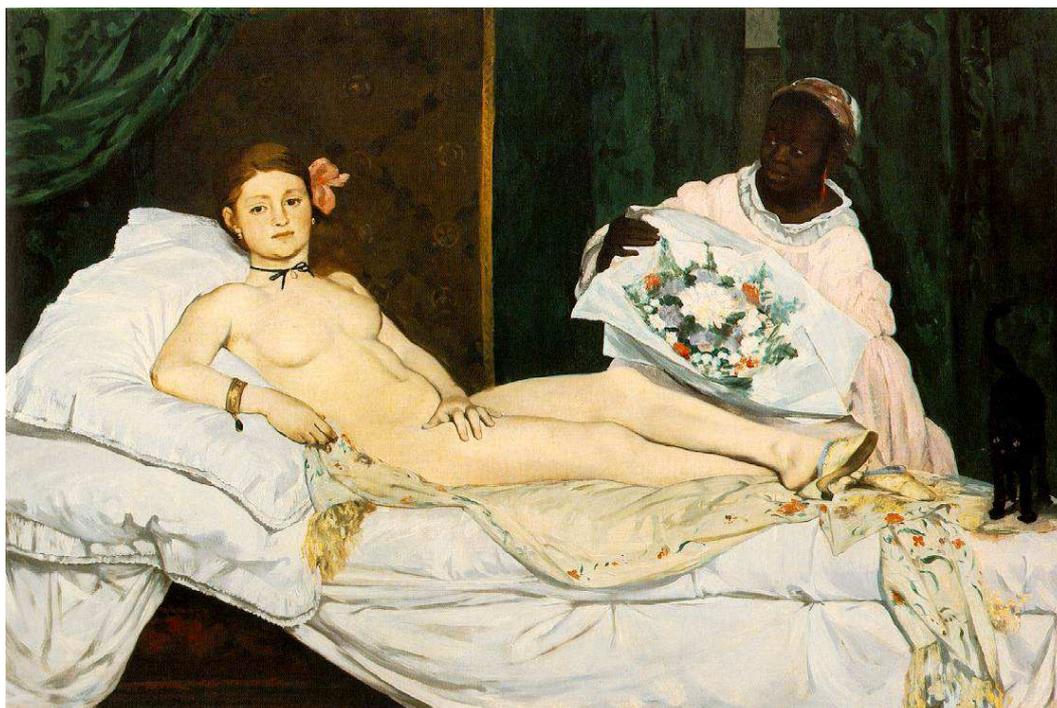


Figura 11 – *Olympia*, È. Manet

Fra il gatto e la donna si instaura così una profonda intesa che diventa persino amicizia. Questo perché entrambe sono figure complesse che si intendono fra loro con un semplice sguardo e non importa se fino in fondo rimangono un mistero l'uno per l'altra perché questo non impedisce il nascere di una relazione amichevole, sconosciuta al resto del mondo, che “basta al cuore”.

Quando Alana e Osiris mi guardano non posso lamentare la minima finzione, la minima doppiezza. Mi guardano dritto, Alana la sua luce azzurra e Osiris il suo lampo verde. Anche fra loro si guardano così, Alana accarezzando il nero dorso di Osiris che alza il muso dal piatto del latte e miagola soddisfatto, donna e gatto conoscendosi sui piani che mi sfuggono, che le mie carezze non riescono a raggiungere. Da tempo ho rinunciato a ogni dominio su Osiris, siamo buoni amici da una distanza invalicabile, ma Alana è mia moglie e la distanza fra noi è diversa [...].

(Julio Cortázar in Paronuzzi, 1997: 53)

Canto per il gatto Alvaro

Fra le mie braccia è il tuo nido,
o pigro, o focoso genio, o lucente,
o mio futile! Mezzogiorni e tenebre
son tue magioni, e ti trasformi
di colomba in gufo, e dalle tombe
voli alle regioni dei fumi.
Quando ogni luce è spenta, accendi al nero
le tue pupille, o doppiero
del mio dormiveglia, e s'incrina
la tregua solenne, ardono effimere
mille torce, tigri infantili
s'inseguono nei dolci deliri.
Poi riposi le fatue lampade

che saranno al mattino il vanto
del mio davanzale, il fior gemello
occhibello. E t'ero uguale!
Uguale! Ricordi, tu,
arrogante mestizia? Di foglie
tetro e sfolgorante, un giardino
abitammo insieme, fra il popolo
barbaro del Paradiso. Fu per me l'esilio,
a la camera tua là rimane,
e nella mia terrestre fugace passi
giocante pellegrino. Perché mi concedi
il tuo favore, o selvaggio?

Mentre i tuoi pari, gli animali celesti
gustan le folli indolenze, le antelucane feste
di guerre e cacce senza cuori, perché
tu qui con me? Perenne, tu, libero, ingenuo,
e io tre cose ho in sorte:
prigione peccato e morte.
Fra lune e soli, fra lucenti spini, erbe e chimere
saltano le immortali giovani fiere,
i galanti fratelli dai bei nomi: Ricciuto,
Atropo, Viola, Fior di Passione, Palomba,
nel fastoso uragano del primo giorno...

E tu? Per amor mio?

Non mi rispondi? Le confidenze invidiate
imprigioni tu, come spada di Damasco le storie
d'oro
in velluto zebrato. Segreti di fiere
non si dicono a donne. Chiudi gli occhi e cantami
lusinghe lusinghe coi tuoi sospiri ronzanti,
ape mia, fila i tuoi mieli.
Si ripiega la memoria ombrosa
d'ogni domanda io voglio riposarmi.

L'allegria d'averti amico
basta al cuore. E di mie fole e stragi

coi tuoi baci, coi tuoi dolci lamenti,
tu mi consoli,
o gatto mio!¹⁹
(Elsa Morante)



Figura 12 – Fanciulla con gatto nero, G. Boldini, 1885

¹⁹ Cfr. <http://goo.gl/GYPM2a>

3.8. Il gatto ispiratore

La forte ammirazione che l'uomo prova per il gatto lo rende inevitabilmente ispiratore e musa di moltissime opere letterarie e artistiche e ne sono un esempio i numerosi testi e quadri già citati in questo capitolo. Quel che colpisce è la presenza dei gatti proprio nel luogo fisico in cui lo scrittore crea: lo studio. Così, Théophile Gautier (in Bluhm, 2007: 53) esprime la propria convinzione che “i gatti si sentono a proprio agio dove c'è silenzio, calma e ordine e quindi per loro non c'è luogo migliore che lo studio di un letterato”. Nel libro *My Father as I recall Him*, Charles Dickens racconta che la loro gatta Williamina, dopo aver partorito, portava sempre i suoi piccoli nel suo studio. Lui li rimandava in cucina, ma ogni volta Williamina tornava nello studio. Dopo essere stata scacciata per l'ennesima volta, la gatta elaborò una nuova strategia: portò i piccoli alla scrivania, proprio vicino ai piedi dello scrittore, e si mise a fare le fusa con tale insistenza che questi fu costretto a cedere. Questo aneddoto, oltre a dimostrarci ancora una volta la testardaggine e la determinazione del gatto, ci rivela che questo, tra tutte le stanze della casa, sembra prediligere proprio lo studio. Aldous Huxley si spinse addirittura oltre. Nel saggio *Sermon in Cats*, racconta di un giovane che voleva assolutamente diventare uno scrittore e si era rivolto a lui per avere dei consigli, tra questi Huxley aggiunse: “Se vuole scrivere romanzi psicologici e in generale, sull'umanità, la cosa migliore da fare è prendersi un gatto” (in Bluhm, 2007: 61). Nello scritto autobiografico *I miei gatti*, Erich Kästner (in Bluhm, 2007: 61) spiega questo fenomeno con sorprendente semplicità:

Non appena scrivo le prime frasi, improvvisamente sento che non sono più solo. Compaiono i quattro gatti che ho il piacere di avere con me e di cui scrivo spesso. Amano starmi vicino quando scrivo. A loro non interessa l'argomento, non interessa neppure se, come ora, sto parlando di loro. Per i miei gatti è una questione di principio: amano guardare quelli che lavorano. È un modo per gustarsi meglio l'ozio.

A volte, addirittura, il gatto diventa il protagonista letterato di un'opera, come nel caso del romanzo di E.T.A. Hoffmann, *Le considerazioni filosofiche del gatto Murr* (1822). L'idea di portare dal mondo delle favole a quello della letteratura “seria” un gatto pensante e parlante venne a Hoffmann da due caratteristiche tipiche dei gatti: la pigrizia e la curiosità. Lo scrittore aveva l'impressione che la pigrizia del suo gatto fosse una

condizione simile a quella che accompagnava il processo creativo della scrittura. Così, pensò di inventarsi un gatto per il quale la pigrizia andasse di pari passo con la riflessione:

Il gatto Murr non soltanto sogna, e come, ma spesse volte cade in quello stato di dolce stupore ipnotico, in quel singolare stato di dormiveglia, insomma, che artisti e poeti giudicano il più adatto alla concezione di idee geniali”

(E. T.A. Hoffmann in Bluhm, 2007: 55)

Anche l'altra caratteristica del gatto Murr, la sua curiosità giocosa, viene trasformata nell'opera in brama di scoperta scientifica:

Nella camera del maestro mi attirava soprattutto la scrivania, sempre ingombra di carte, libri e ogni sorta di apparecchi strani. Quella scrivania mi ammaliava. [...] presi un manoscritto fra le zampe e lo rigirai fino a ridurlo in mille minutissimi pezzi.

Questa scena chiave, con il suo esito distruttivo, segna l'inizio di un processo di formazione del tutto insolito per un gatto. Murr impara prima a leggere e poi a scrivere fino a diventare lui stesso scrittore.

Ma Murr non è l'unico gatto "letterato", altri autori tedeschi hanno scelto il gatto per trasformare in letteratura le loro opinioni a proposito della società. La scelta non poteva essere più azzeccata, perché il gatto è un osservatore attento, può intrufolarsi ovunque e origliare. Se a questo aggiungiamo che i gatti hanno temperamenti singolari e a volte sembra che siano capaci di formulare pensieri propri, si comprende perché erano destinati a svolgere tale ruolo. In ogni caso sono numerosissimi gli autori che hanno scelto il gatto come protagonista o come personaggio delle loro opere. Theodor W. Adorno, poi ha paragonato la vita autonoma dei libri a quella dei gatti. Una volta che si è entrati in possesso dei libri e li si è disposti ordinatamente sugli scaffali, "amano cambiare posto", specialmente quello che si sta cercando. Quasi come "se volessero vendicarsi per lo sguardo che si limita a osservare solo singoli passi facendo così violenza a tutta la loro essenza" (in Bluhm, 2007: 83)

3.9. Gatto, tigre o leone?

Oltre a tutte le caratteristiche finora elencate (determinazione, testardaggine, superiorità, speciale amicizia che costruisce con l'uomo, ecc.), il gatto racchiude in sé anche un lato oscuro. Non ci dobbiamo dimenticare che siamo davanti a un felino, il predatore per antonomasia che, grazie all'armamento di denti e artigli, i sensi affilati e la sua velocità, rientra fra gli animali più temibili. Eppure sembriamo scordarci di questa semplice verità e quando pensiamo ai felini ci vengono in mente solamente: tigri, leoni, leopardi, puma, ecc. Del resto il miagolio di un gatto non è paragonabile al ruggito dei suoi parenti di grossa taglia. Preferiamo dimenticare che il sistema di caccia del nostro gatto è pressoché identico a quello dei grandi felini, incentrato sull'irresistibile scatto iniziale con cui si avvicinano silenziosamente alla loro preda per sorprenderla, prima ancora che possa anche solo tentare la fuga. Eppure è un'evidenza, e la letteratura offre molti testi, leggende, aneddoti che fanno discendere il gatto direttamente dal leone o dalla tigre:

Durante il Diluvio Universale sull'Arca si verificò un problema: i topi, imbarcati assieme agli altri animali, si riproducevano velocissimi e voraci, rischiando di consumare tutte le provviste destinate anche agli altri viaggiatori. Non sapendo più che fare, Noè chiese aiuto al Signore. Subito il leone starnutì, e dal suo starnuto nacquero due gatti che riportarono il numero dei topi a un giusto livello.”²⁰

A immagine del leone

Le bestie selvagge poi creò,
leoni dagli artigli furiosi;
e a immagine del leone generò
i gattini, piccoli e curiosi

(H Heine in AA. VV., 2011: 46)

Dio ha creato il gatto per dare all'uomo il piacere di accarezzare la tigre.
(Victor Hugo)²¹

²⁰ Cfr. <http://spamuova.forumcommunity.net/?t=39455513>

²¹ Cfr. <http://www.katzenmaerchen.de/buecherliste.htm>

A un gatto

Non sono più silenziosi gli specchi
né più furtiva l'alba avventuriera;
sei, sotto la luna, quella pantera
che a noi è dato percepire da lontano.

Per opera indecifrabile di un decreto
divino ti cerchiamo invano;
più remoto del Gange e del Ponente
tua è la solitudine, tuo il segreto.

La tua schiena accondiscende la carezza
lenta della mia mano. Hai accolto,
da quella eternità che è già oblio,
l'amore di una mano timorosa.
Sei in un altro tempo. Sei il padrone
di un abito chiuso come un sogno.²²

(J.L. Borges)

Questi sono alcuni esempi che però dimostrano in maniera molto chiara quanto stretto sia il legame che il gatto ha con il leone o con la tigre, al punto da essere “frutto” di uno “sternuto” di un leone, come se il leone avesse già in sé la forma del gatto, o creato ad immagine e somiglianza di quest'ultimo da Dio stesso, forse per venire in aiuto a Noè e risolvere il problema dei topi che si moltiplicavano ed esaurivano le provviste sull'Arca. Anche D. Lessing o C. Wolf, davanti a un gatto, non ne dimenticano la sua parentela con il leone o la tigre:

La gatta grigia aveva acchiappato il topo e lo aveva poggiato sul pavimento come forma di regalo [...]. Doveva aver fatto almeno tre viaggi sino alla siepe, che era stata falciata da poco, per trasportare in casa tre ciuffi di geranio selvatico, che aveva diligentemente collocato sulla bestia. [...] Da allora mi è stato raccontato che a volte i leoni trascinano dei rami su una preda uccisa di fresco. Forse per identificarla? Per proteggerla da iene e sciacalli? Per ripararla dal sole? Può darsi che dopo migliaia di anni la gatta grigia si fosse ricordata della sua parentela con il leone?

(Doris Lessing, 2013: 114)

Ho già detto che la signora Anita mi chiama “gatto?” Certo, non c'è nulla di sbagliato in questo modo di rivolgere la parola. Ma a quale essere umano piacerebbe che gli si rivolgessero con “essere umano”? Se infatti si ha un nome proprio, che nel mio caso è “Max”, allora ci si irrita quando si è privati di una denominazione che è la più personale di tutte, l'unica che differenzi l'individuo dal genere. Preferisco piuttosto il modo certo non corretto, ma scelto con buona intenzione, per il quale Isa ha optato nel rivolgersi a me. “Maximilian” mi chiama, pare che sia stato un imperatore, l'ho trovato nell'enciclopedia e la cosa in fondo

²² Cfr. <http://mvl-monteverdelegge.blogspot.it/2013/12/per-tutti-i-gatti-del-mondo.html>

mi ha soddisfatto; certamente la mia natura è nobile, dalle due punte della mia bella barba fino all'ultimo degli aguzzi artigli, e così deve restare [...]. "Mia piccola tigre" mi chiama invece a volte la signora Anita, cosa che non ascolto poi tanto malvolentieri, e il disegno del mio viso, che si allarga beige-nero irraggiandosi a partire dal naso e dal muso, mostra l'origine rapace della mia razza".

(C. Wolf in Paronuzzi, 1997: 221)

3.10. Il gatto nero, simbolo del maligno

È forse proprio per questa parentela con la categoria di animali più temibili che lungo il corso dei secoli, soprattutto nel Medioevo, il gatto veniva visto come un animale spaventoso, che era meglio non incontrare, soprattutto se nero, perché si riteneva fosse l'incarnazione del diavolo stesso. Il suo essere un animale prevalentemente notturno poi, non lo aiutava certamente; le notti di plenilunio, infatti, appartenevano alle streghe, che per questo, si immaginavano accompagnate da un gatto e il gatto diventa ben presto un attributo della strega, che riunisce in se stessa eresia e sensualità e come lei dovrà pagare con la vita sui roghi tale legame.



Figura 13 – *Il volo della strega*, I. Bran

Sono i romantici, però, che faranno del gatto nero un classico del romanzo gotico. Il più celebre, quello del racconto di Edgar Allan Poe, affonda le sue origini nell'antichissima

tradizione di murare un gatto al momento della costruzione di una casa per assicurarsene la solidità.

Il gatto come simbolo del maligno compare anche in alcune pitture che ritraggono l'Annunciazione. Il veneziano Lorenzo Lotto (1480-1556) al centro della sua scena ritrae un gatto che fugge terrorizzato davanti all'angelo che annuncia a Maria, pietrificata, la nascita di Cristo. In questo il gatto è da interpretare come simbolo del male che intuisce la prossima redenzione dell'umanità e quindi la propria fine. Sia Maria che l'angelo sono dipinti come figure statiche, mentre il gatto è dinamico e catalizza l'attenzione dell'osservatore:



Figura 14 – *Annunciazione*, L. Lotto, 1534



Figura 15- *La Madonna della Gatta*, F. Barocci, 1598

A proposito di quadri religiosi, non sempre la presenza del gatto è allegoria del maligno. Nel quadro *La Madonna della gatta*, Barocci rappresenta ai piedi di Maria, che culla Gesù bambino, una gatta che allatta i propri piccoli. Il messaggio di questo quadro è evidente: la gatta si occupa premurosamente dei propri piccoli come la Madre di Dio si occupa del Redentore. Questa rappresentazione sembra essere però un'eccezione: il gatto compare anche infatti in numerose rappresentazioni dell'ultima cena. Il fiorentino Domenico Ghirlandaio (1449-1494) lo dipinge nell'Ultima cena del 1481. Secondo la

A Winky

Gatto,
gatto,
chi sei?

Frutto, dopo mille generazioni, dei leopardi neri

che arrivano a passi felpati tra le fronde del fresco
bambù;
discendente dei molti passaggi delle bianche
pantere,
che si acquattano di notte sotto i nespoli?

O sotto le begonie arancioni, e i tuoi occhi sono
verdi
per la violenza del crimine,
oppure socchiusi e furtivi,
come i tuoi artigli inguainati. [...]
Gatto,
sei una creatura strana,
ti siedì sulle anche
e sbadigli,

ma quando fai un balzo riesco quasi a sentire lo
schiocco
di una corda allentata
e cerco di guardare il suo flaccido tremolio
nel punto da cui sei partito. [...]

Cammini come un re sprezzante dei suoi sudditi;
amoreggi con me come una concubina in vesti di
seta.

Gatto,
ho paura della tua bellezza velenosa,
ti ho visto torturare un topo.
Eppure, quando giaci sul mio grembo e fai le fusa,
ricordo solo la tua morbidezza
ed è solo quando sento i tuoi artigli aperti sulla
mano,
che mi ricordo:
ricordo il puma disteso su un ramo sopra la mia
testa,
tanti anni fa.

Devo soffocarti, gatto,
oppure baciarti?
Credimi, non lo so.

(Amy Lowell in AA.VV. 2001: 24)

3.11. Il paradosso del gatto

Alla fine di questo breve percorso volto a delineare alcune caratteristiche salienti del gatto, non possiamo non notare il suo essere un enorme paradosso vivente. A partire dai suoi occhi che sono profondi, eppure impenetrabili, ai quali non sfugge nulla nonostante siano sempre fissi e che, invece di rivelare la sua anima, rivelano la realtà, passando per il suo essere libero, indipendente, superiore, eppure costantemente alla ricerca di una persona da fare sua, fino ad arrivare al suo essere a tratti un animale tranquillo, amorevole, pigro, casalingo, oppure un felino feroce che tortura i topi e si muove nel silenzio della notte, il gatto è un animale estremamente paradossale.

Meritano i nomi tratti dalle schiere dei corpi celesti; e quelli di Bastet, Calliope, Ipazia, Kundalini, Speranza, Dolcecuore. Sembrano immortali e hanno ossa così fragili; sembrano morenti e all'improvviso risanano; prima di banchettare vogliono il consenso delle moine; prima di dormire le fiabe e i complimenti, a voce bassa; nella loro qualità di idoli sono continui inventori di riti; più veloci del suono, trasmettono e ricevono il Verbo attraverso la mente.

Sono polimorfi – si rassomigliano alle colombe quando ritraggono le zampe sotto il corpo e gonfiano il petto tubando; ai serpenti quando riducono il loro spessore raso terra allungando una testa piatta e senza orecchie, triangolare; ai

puledrini quando vanno al galoppo saltando tutti gli ostacoli di casa; a una piccola pecora, un dolce agnellino quando mutano la pelliccia in soffici riccioli; ai coniglietti nelle fughe di simulati terrori quando scappano con le zampe unite a due a due; ai grandi della foresta negli agguati quando io devo fingere paura; agli umani quando ti raccontano quello che è successo mentre tu non c'eri; al mistero infinito quando ti guardano con ciglia immobili e palpebre come tendine a metà abbassate e fisse (sembra che gli orientali leggano il passare del tempo nel quadrante dei loro occhi, cangianti per la mistione degli zaffiri, degli onici, degli smeraldi, dei lapislazzuli, delle ambre e delle giade; e che i bambini scorgano nel fondo di quei caleidoscopi ruotare inclusioni di universi fioriti e di sfumati miraggi come nelle pietre preziose).

Sono arrendevoli solo per amore, e per amore, macchinatori di straordinari trucchi sull'obbedienza [...]. Sono paritari e comparativi, sdegnosi della stupidità, toccanti nella loro distratta eleganza e selvaggi nei denti e nelle unghie, silenziosi e musicali come il suono dell'universo, commedianti per il loro piacere e non per l'elemosina, interessati all'infinitamente piccolo come all'infinitamente grande, nostalgici della casa e delle conversazioni quando sono lontani ma con la voglia dentro della libertà sconfinata, sensualmente amanti della vita e della terra ma pazientemente pensosi della morte e del cielo, viaggiatori instancabili, curiosissimi esploratori, [...] ideatori di parole in forma di musica, critici logici senza obiettività, compagni fedeli della fantasia, duttili nelle circostanze e rassegnati all'ineluttabile.

Quanto più laceri e abbandonati, senza nome né paese, tanto più sono splendenti nella loro perfetta, suggerita adombrata bellezza; indifesi come piccoli figli, figli ideali per misurato stile di vita; commoventi come i vecchi quando i vecchi amano; sapienti di molte cose che sembrano ignorare: guardiani benefici sia delle case dei poveri che dei palazzi specchianti di marmi; raggianti nel riflesso dell'eterno negli abissi d'oro dei loro occhi bistrati dove brilla una piccola falce di perla, una fettina di luna che non tramonta mai.

Sono i consolatori dei lutti più crudeli: quando piango Maolino mi salta lievemente in braccio e miagola con una voce che non è la sua, ora rauca e tronca ora lunga e sottile, di elevazione, tergendomi le lacrime con una zampina di seta, e poi m'invita al gioco. Allora gli parlo di Antonio e gli dico: "Ti ricordi..." e lui corre sul letto, vicino al cuscino.

(V.F. Fasan in Paronuzzi, 1997: 63)

All'inizio del capitolo siamo partiti con una domanda circa l'essenza del gatto: qual è il suo NOME e chi è veramente questo animale così speciale da essere entrato nei libri degli scrittori, nei versi dei poeti, nei quadri dei pittori, lungo il corso dei secoli. Il quadro sopra descritto, in modo mirabile, da Virginia Franca Fasan ci dà delle risposte, attraverso ardite coppie di opposizioni che restituiscono un'immagine del gatto sempre nuova e sorprendente. Eppure, per tutto quello che lui è, non è... perché non possiamo rinchiuderlo dentro una, cento, mille definizioni. Nella quiete del suo riposo, in cui osserva attento il mondo che lo circonda, è pronto per accogliere le definizioni che siamo pronti a dargli, ma al tempo stesso, con la rapidità che contraddistingue il suo spirito libero, in fondo le rifugge tutte quante, per rimanere puro mistero. Noi possiamo solo descrivere le sue molteplici e cangianti forme. E forse è proprio questo suo essere sempre

diverso da se stesso, sempre nuovo, ogni attimo il contrario di quanto era un attimo prima, che ha affascinato e continua ad affascinare ancora oggi l'uomo, al punto da dedicargli opere intere, racconti, poesie, filastrocche, quadri. E Xosé Neira Cruz non è stato da meno.

Ode al gatto

Gli animali furono imperfetti
lunghi di coda plumbei di testa
piano piano si misero in ordine

divennero paesaggio
acquistarono grazia nel volo.

Il gatto, soltanto il gatto
apparve completo e orgoglioso
nacque completamente rifinito
cammina solo e sa quello che vuole.

L'uomo vuole essere pesce e uccello
il serpente vorrebbe avere ali
il cane è un leone spaesato
l'ingegnere vuol essere poeta
la mosca studia per rondine
il poeta cerca di imitare la mosca
ma il gatto vuol solo essere gatto
ed ogni gatto è gatto dai baffi alla coda
dal fiuto al topo vivo dalla notte fino ai suoi occhi
d'oro.

Non c'è unità come la sua
non hanno la luna o il fiore
una tale coesione è una sola cosa
come il sole o il topazio
e l'elastica linea del suo corpo salda e sottile è
come la linea della prua
di una nave i suoi occhi gialli
hanno lasciato una sola fessura
per gettarvi le monete della notte.

Oh piccolo imperatore senz'orbe

conquistatore senza patria

minima tigre da salotto

nuziale sultano del cielo

dalle tegole erotiche

il vento dell'amore all'aria aperta

reclami ancora quando passi e posi

quattro piedi delicati sul suolo

fiutando diffidando

di ogni cosa terrestre

perchè tutto è immondo

per l'immacolato piede del gatto.

Oh fiera indipendente della casa

arrogante vestigio della notte

neghittoso ginnastico ed estraneo

profondissimo gatto/poliziotto segreto delle stanze

insegna di un irreperibile velluto

probabilmente non c'è enigma

nel tuo contegno forse non sei mistero

tutti sanno di te ed appartieni

all'abitante meno misterioso

forse tutti si credono padroni

proprietari parenti di gatti

compagni colleghi discepoli o amici

del proprio gatto.

Io no

io non sono d'accordo

io non conosco il gatto

so tutto

la vita e il suo arcipelago

il mare e la città incalcolabile
la botanica
il gineceo coi suoi peccati
il per e il meno della matematica
gli imbuti vulcanici del mondo
il guscio irreale del cocodrillo
la bontà ignorata del pompiere
l'atavismo azzurro del sacerdote
ma non riesco a decifrare un gatto
sul suo distacco la ragione slitta
numeri d'oro
stanno nei suoi occhi.²³

(Pablo Neruda)

²³ Cfr. <http://goo.gl/GYPM2a>

*Desidero nella mia abitazione:
Una donna dotata di ragione,
Un gatto a passeggio tra i libri,
Degli amici in ogni stagione.
Senza i quali non posso vivere.*

(Apollinaire, *Il gatto*, in *Bestiario o il corteggio di Orfeo*)

CAPITOLO IV

Proposta di traduzione

OMISSIS

CAPITOLO V

Commento alla traduzione

5.1. Metodologia traduttiva

Come ho già detto nell'introduzione, la prima lettura del libro di cui ho proposto la traduzione nel capitolo IV, è avvenuta quando stavo cercando un testo a cui dedicare la mia tesi di laurea. In quel caso, si è trattato di una lettura non finalizzata alla traduzione, ma alla ricerca di un interesse a livello di scrittura, tematiche, trama, ecc. Una volta scelto il libro, l'ho riletto una seconda volta con l'occhio del futuro traduttore, cominciando a segnalare possibili difficoltà traduttive. Come sempre, la lettura attenta del testo di partenza si è confermata una tappa fondamentale ai fini della traduzione, a cui è seguita la stesura dell'analisi dei singoli racconti. Le riflessioni su trama, personaggi, tempo, spazio, stile e tematiche mi hanno permesso di familiarizzare con le storie che avrei poi dovuto tradurre e di coglierne aspetti importanti, sia nella forma che nei contenuti.

Dopo l'analisi mi sono concentrata sul vero e proprio aspetto traduttivo.

Sono partita cercando di definire il mio destinatario ideale: l'età indicata dalla casa editrice è quella dei ragazzi di circa dodici anni, anche se considero le suddivisioni in fasce d'età altamente arbitrarie e limitative. Ad ogni modo, ho deciso di prendere indicativamente come riferimento questa fascia, considerando però una prima probabile differenza tra il destinatario originale e quello di arrivo. Il mio lettore ideale, infatti, aveva dalla sua una maggiore familiarità con l'ambientazione di tutte le storie: Venezia. Questa è stata la ragione per cui ho da subito pensato di eliminare il glossario finale, come vedremo in seguito, ma di non rinunciare ad alcune entrate dello stesso, perché possono comunque risultare utili anche per un lettore italiano. Infatti, io stessa ho scoperto aspetti relativi a Venezia che non conoscevo. A questo proposito ho inteso *Gatos y leones* proprio come un'occasione per gli eventuali giovani lettori del testo di arrivo di conoscere un po' meglio questa straordinaria, misteriosa e quasi

magica città, attraverso una serie di racconti originali e travolgenti che vedono come protagonisti gatti.

In seguito ho redatto una prima bozza di traduzione, in cui mi è sembrato di non incontrare grandi difficoltà a livello di comprensione del testo originale, visti la semplicità della sintassi e lo stile lineare dell'autore. Dietro questa semplicità, però, si nascondono precise scelte autoriali, specie a livello di lessico, nonché la presenza di nomi parlanti o di riferimenti culturali da decidere come trattare. Nella fase di revisione di questa prima bozza, mi sono quindi soffermata su questi aspetti, risolvendo alcuni problemi, ma lasciandone altri in sospeso in attesa di un'ispirazione o dell'incontro che avrei avuto con lo scrittore. Durante la traduzione, infatti, ho sempre evidenziato quei passaggi di cui non ero particolarmente sicura e inserito dei commenti a margine del testo, per spiegare alla relatrice il ragionamento che mi aveva portato a una determinata scelta o per segnalare, in determinati punti, che ancora una decisione non era stata presa.

Ho quindi lasciato la traduzione da parte per qualche giorno, in modo da prenderne le distanze e riacquisire quell'obiettività che avevo perso dopo aver passato intere settimane immersa nel testo spagnolo. Trascorso questo tempo di "riposo", ho riesaminato il lavoro svolto con una nuova prospettiva e uno sguardo quasi sempre più obiettivo, e ho finalmente raggiunto la versione quasi definitiva di ogni racconto che inviavo alla relatrice a mano a mano che terminavo.

Il confronto con lei dopo la sua revisione è stato importante per acquisire una maggiore consapevolezza circa le scelte traduttive effettuate e per poter redigere una nuova versione che avrei sottoposto di lì a poco all'autore.

L'incontro con Xosé Neira Cruz, a Santiago di Compostela, oltre che di un valore inestimabile a livello personale, è stato determinante. Insieme a lui, la cui conoscenza della lingua italiana è del tutto affidabile, ho infatti avuto la possibilità di rileggere tutti i racconti e di risolvere ogni punto rimasto oscuro. L'autore mi ha dedicato, con grande generosità, disponibilità e pazienza molte ore del suo tempo: ci siamo così soffermati su ogni aspetto da chiarire e non solo; mi ha fatto notare diverse sfumature di significato che mi erano sfuggite, mi ha suggerito una nuova soluzione per alcuni termini e mi ha aiutato ad affinare la mia traduzione, che ne ha guadagnato

tantissimo. Lavorare con lui è stato per me molto stimolante e appassionante, al punto che desideravo che i racconti da rileggere non finissero mai. Dalla rilettura di questi e dallo scambio di idee con lui sono uscita arricchita e molto più consapevole del lavoro da me svolto, del quale prima non avevo una grande opinione forse perché troppo incentrata sul testo originale, che in confronto alla traduzione mi sembrava bellissimo e inarrivabile. Incontrare l'autore, il punto di inizio, capire come è nato ogni racconto e conoscere il significato profondo che lui attribuisce a ciascuno mi ha aiutato a prendere coscienza del punto d'arrivo, riscoprire il valore della traduzione come strumento che dà voce, nonché a riscoprire la letteratura per l'infanzia, facendomi tornare un po' bambina.

Si è verificato quel dialogo tra autore e traduttore di cui parla Pascua Febles:

Ese equilibrio, ese límite le vendrá impuesto al traductor por el diálogo que establece entre su yo y el del autor del original, entre el traductor y el niño-lector, entre él como adulto y el niño que lleva dentro [...]. El traductor no puede ignorarse, olvidarse de si mismo, autodestruirse. Los límites vendrán dados por el texto en su totalidad y por ese sentido especial y la experiencia del propio traductor. (2002: 104-105)

Infine, una volta tornata in Italia, ho riletto con attenzione l'intera traduzione, intervenendo sui refusi e ricontrollando di non aver tralasciato nulla del testo originale.

5.2. Problemi di traduzione e strategie applicate

Per presentare le principali difficoltà incontrate durante la traduzione di *Gatos y leones* e le strategie adottate per risolverle riporto di seguito alcuni esempi suddivisi per categorie.

5.2.1. La traduzione del titolo

Il titolo di un libro rappresenta un aspetto molto importante sul piano editoriale, come è stato detto nel capitolo II. Anche nel caso di una traduzione, deve quindi funzionare come biglietto da visita per chi lo comprerà.

Sappiamo ²⁴che il titolo *Gatos y leones* è stato scelto dalla casa editrice spagnola, e può essere interessante dal momento che crea un'associazione tra felini: da una parte i gatti, abitanti di Venezia, dall'altra i leoni, simbolo ricorrente della e nella città. C'è però da dire che in nessun racconto del libro appare il leone in relazione al gatto e l'associazione gatti e leoni potrebbe non risultare immediata o comunque così rilevante. Ho ritenuto più opportuno dare alla mia traduzione in italiano il titolo con cui questo libro è nato in gallego *Os gatos de Venecia* / I gatti di Venezia. Penso che anche dal punto di vista del mercato editoriale, in Italia, possa essere più azzeccato chiamare in causa fin dal titolo la città di Venezia che, insieme ai gatti, rappresenta una costante in tutti i racconti.

5.2.2. Morfosintassi

Dal punto di vista morfosintattico, la traduzione non ha apportato grossi stravolgimenti rispetto al testo di partenza. La sintassi di *Gatos y leones* è infatti composta in gran parte da periodi brevi e legati tra loro tramite paratassi, che rendono la lettura facile e scorrevole e conferiscono alla narrazione un ritmo piacevole. Trattandosi di una caratteristica ricorrente in ogni racconto, ho deciso di conservare questa struttura sintattica, lineare anche in italiano perché, viste le somiglianze tra le due lingue, non risulta innaturale per il lettore. Anche laddove sarebbe stato possibile unire due o più periodi per aumentare la scorrevolezza della traduzione, ho rispettato le scelte di Neira Cruz; avevo infatti la sensazione che l'autore avesse deciso di interrompere la frase in un determinato punto per un motivo preciso, forse perché voleva che il lettore si fermasse un momento a pensare e realizzasse ciò che stava accadendo in quel preciso passaggio:

Se había visto con la imagen
que nadie, casi ya ni siquiera
él mismo, podía sospechar que

Si era visto con l'immagine
che nessuno, nemmeno egli
stesso, poteva sospettare di

²⁴ ²⁴ No fue un cambio motivado por interés mío, sino por sugerencia del editor para diferenciar la nueva edición de una anterior de la que te hablé, realizada con otro sello editorial desaparecido. El nuevo editor prefirió el cambio para darle cierta novedad al libro. Para mí siempre ha sido *Los gatos de Venecia*, en realidad, pero *Gatos y leones* ha sido un título también creado por mí y con el tiempo he aprendido a quererlo. Puedes elegir para la traducción el que más te guste (X. Neira Cruz, comunicación personal).

tenía. Se había visto por dentro. Y sintió miedo. (pag 27)

La sal del salero nunca se acaba. La bruja se lo prometió.
Como tampoco se pueden agotar los sueños de realidad. Cada noche hay, al menos, uno con el que contar. (pag 78)

avere. Si era visto dentro.
Ed ebbe paura.

Il sale della saliera non finisce mai. L'ha promesso la strega. Così come non si possono esaurire i sogni di realtà. Ogni notte ce n'è almeno uno su cui contare.

Nell'unico caso in cui ho modificato la sintassi dell'originale l'ho fatto perché la frase sarebbe risultata insolita in italiano. In un punto del racconto *La canción y el maestro justos* ho infatti scelto di unire due frasi che nell'originale erano separate da un punto perché la prima è formata da una locuzione che in italiano non può stare da sola in una frase:

Se enjugó los ojos con el dorso de la manga.
En efecto. A pocos metros, ante la puerta de la iglesia de la Pietà, se hallaba un clérigo muy joven, de pelo rojo y de apariencia afable, que la observaba mientras se acariciaba el mentón.

Si asciugò gli occhi con il dorso della manica.
In effetti, a pochi metri, davanti alla porta della Chiesa della Pietà si trovava un sacerdote molto giovane, dai capelli rossi e dall'apparenza affabile, che la osservava mentre si accarezzava il mento.

Anche per quanto riguarda la morfologia sono rimasta vicina all'originale, apportando cambiamenti solo di rado in un'area specifica: l'uso dei diminutivi e degli accrescitivi. In spagnolo, l'uso della suffissazione è molto frequente, soprattutto se si tratta della cosiddetta *sufijación apreciativa o valutativa*, che apporta alla radice del termine una funzione semantica particolare. Nello specifico, lo spagnolo predilige i suffissi diminutivi e accrescitivi, che possono servire per attribuire all'enunciato funzioni diverse: esprimere sentimenti di affetto, tenerezza o compassione, enfatizzare, sminuire o ridimensionare qualcosa. In italiano, invece, l'uso dei sostantivi alterati è più ridotto, motivo per cui li ho mantenuti dove non ostacolavano la lettura e la comprensione e li ho invece evitati dove la loro resa in italiano sarebbe risultata innaturale:

Lo bueno llegó cuando una tarde [...] la condesa Sartieri y la baronesa Morosini optaron por aparecer en público literalmente cubiertas de gatos. Has leído bien: de gatos reales, auténticos, vivitos y coleando. (pag 35)

10:00 Suena un móvil con la musiquita del *Para Elisa*, de Beethoven. (pag 118)

Il bello arrivò quando una sera [...] la contessa Sartieri e la baronessa Morosini optarono per apparire in pubblico letteralmente coperte di gatti. Sì, hai letto bene: di gatti veri, autentici, vivi e scodinzolanti.

10:00 Suona un cellulare con la musichina di *Per Elisa*, di Beethoven.

Il primo esempio è esemplificativo anche di come mi sono comportata al momento di tradurre i gerundi, che comunque non sono molto frequenti nel testo di partenza. L'uso del gerundio è diverso nelle due lingue in questione: in spagnolo può essere usato, come nel caso mostrato, con la funzione di una frase relativa implicita (coleando = che scodinzolano/ scodinzolavano) senza che si debba specificare il tempo del verbo. In italiano questo uso del gerundio non esiste, va per forza esplicitato, e siccome una frase relativa avrebbe appesantito il periodo e rovinato l'evidente climax di aggettivi, ho deciso di renderlo con il participio presente.

Per quanto riguarda i suffissi accrescitivi che in spagnolo sono più vari rispetto all'italiano, sono stati tradotti con l'accrescitivo italiano –one/oni:

Y tampoco sirve para el circo como los de la vecina de enfrente, que se pasean por las cuerdas del tendal y hacen piruetas para que los mirones aplaudan y les tiren sardinas. (pag 73)

10:05 Me explico: es que mi novia se llama Elisa y tiene unos ojazos... ¡Miauuu! (pag 118)

E nemmeno portato per il circo come quelli della vicina di fronte, che camminano sui fili per stendere la biancheria e fanno piroette affinché i guardoni applaudano e tirino loro delle sardine.

10:05 Mi spiego: è che la mia fidanzata si chiama Elisa e ha degli occhioni... Miaooo!

5.2.3. Lessico

La conoscenza approfondita della lingua italiana ha permesso a Xosé Neira Cruz di partecipare attivamente al processo di revisione della mia proposta di traduzione. Come già detto, la sua disponibilità ad ascoltare la rilettura di ogni racconto mi ha permesso di chiarire molti dubbi che avevo, soprattutto dal punto di vista lessicale. In molti casi, infatti, ho sperimentato il limite dei dizionari bilingue: anche quando questi offrivano diversi risultati in italiano, nel contesto nessuno funzionava. Altre volte non era facile capire che cosa l'autore volesse dire utilizzando certe parole piuttosto che altre. Poter chiedere spiegazioni direttamente all'autore ha giovato moltissimo alla traduzione:

[...]tropezarse con uno de esos pequeños felinos tranquilo y despanzurrado en mitad de un puente, mostrando su dominio sobre la ciudad más hermosa del mundo. (pag 10)

Pues de resultas de las frotaciones de ortigas, su piel se tornó correosa como la de un lagarto [...]. (pag 51)

Matteo optó por refugiarse en el interior de su palacio resignándose a contemplar la vida desde detrás de un cortinón agujereado. (pag 51)

Me dispongo a firmarle el pellejo con mis uñas del cuarenta y ocho [...]. (pag 114)

[...]imbattersi nel bel mezzo di un ponte con uno di quei piccoli felini che, tranquillo e pancia all'aria sfoggia il suo dominio sulla città più bella del mondo.

Per via degli sfregamenti con le ortiche la sua pelle diventò grinzosa come quella di un ramarro [...].

Matteo optò per rifugiarsi all'interno del suo palazzo, rassegnandosi a contemplare la vita da dietro una grossa tenda di velluto bucherellata.

Mi appresto a fargli un autografo con le mie unghie calibro 48 [...].

Il termine *despanzurrado* viene da un verbo il cui significato è 'sviscerare', 'sbudellare' e non riuscivo a capire come mai l'autore lo avesse scelto per descrivere un gatto. Ho chiesto all'autore cosa volesse dire e lui mi ha indicato la traduzione finale 'pancia all'aria'. Per l'aggettivo *correosa* il dizionario bilingue Zanichelli propone 'gommosa' che non si addice certo alla pelle di un ramarro. Di nuovo Neira

Cruz mi ha spiegato il significato dell'aggettivo e ho così tradotto con 'grinzosa'. Il termine *cortinón* non appare sui dizionari bilingue mentre il DRAE dice che si tratta dell'accrescitivo di *cortina*, tenda. Ho domandato all'autore qual era l'oggetto che lui aveva in mente con *cortinón* e lui mi ha indicato le tende grosse di velluto che c'erano alle finestre dei palazzi signorili di una volta. Dal momento che la traduzione letterale in italiano, 'tendone', non poteva andare bene per l'evidente rimando al tendone del circo, ho optato per 'tenda' aggiungendo però l'informazione avuta dall'autore ('grossa tenda di velluto'). Ho invece deciso di aggiungere la parola 'calibro' e di scrivere il numero in cifre nell'esempio successivo perché l'autore mi ha spiegato che 48 indica la misura della lunghezza delle unghie e che le unghie per il gatto sono come la sua arma. Ho tradotto in questo modo anche perché, altrimenti, non si sarebbe colta la sfumatura del significato e in italiano avrebbe potuto generare ambiguità.

5.2.4. Antroponimi e toponimi

Per quanto riguarda i nomi propri di persona, così come per i toponimi, la maggior parte sono stati mantenuti uguali, anche perché già in italiano nel testo di partenza:

Cuando Lena duerme
abrazada a Nasio, todos sus
sueños son azules. (pag 72)

Mensaje de Su Majestad el
Rey Carlo I de Tivolara. (pag
87)

Quando Lena dorme
abbracciata a Nasio, tutti i suoi
sogni sono azzurri.

Messaggio di Sua Maestà
il Re Carlo I di Tivolara.

Nel caso di *gata Francesca*, e di *gata Lucrezia* ho eliminato l'articolo e reso con la maiuscola l'appellativo di 'Gatta', per dare maggiore rilievo alle gatte protagoniste e accentuare il loro essere umanizzate.

Vale però la pena citare due esempi che hanno comportato una scelta di tipo creativo perché si tratta di nomi parlanti, il cui significato andava trasferito in italiano:

Y mientras algunas proponían
que fuera sor Tiroliro la

E mentre alcune proponevano
che fosse Suor Sonora

encargada de educar musicalmente a la gata [...] la madre abadesa no paraba de darle vueltas al problema [...]. (pag 63)

– Tengo el gusto de presentarle, caballero, al muy ilustre gato don Federico Mascomías Ratoní, de los Ratoní de Campo Santa Margherita... (pag 85)

l'incaricata di educare musicalmente la gatta [...] la madre badessa non smetteva di arrovellarsi intorno al problema [...].

– Ho il piacere di presentarle, signore, l'illustrissimo gatto don Federico Mangiamangia Ratoní, dei Ratoní di Campo Santa Margherita...

Mascomías Ratoní, infatti, racchiude un *más comería*, ossia ‘mangerebbe di più’, e l’“italianizzazione” della parola spagnola *ratón* che significa topo. Per questo motivo ho scelto di tradurre la prima parte del cognome con ‘Mangiamangia’ e di raddoppiare la “t” nella seconda parte per richiamare alla parola italiana ‘ratto’ e mantenere l’allusione all’animale.

Per quanto riguarda *sor Tiroliro*, non avevo colto che si trattasse di un nome parlante, in quanto non sapevo che con *Tiroliro* ci si riferisse, in spagnolo, al suono di uno strumento non specificato oppure al canticchiare di una melodia di cui non si conoscono le parole, qualcosa di simile in italiano al nostro ‘la la la’ o ‘na na na’. Poiché si tratta della suora che dovrebbe occuparsi dell’educazione musicale di Gatta Francesca, ho cercato un nome o un aggettivo che potesse richiamare questa peculiarità. Mi sono venute in mente tre soluzioni: Suor Ugoladoro, Suor Belcanto e Suor Sonora. Alla fine, ho optato per quest’ultima soluzione che crea contemporaneamente un’assonanza ed esprime l’idea del suono e della musica.

5.2.5. Onomatopée

Si él experimentaba con la lengua inglesa, inventaba palabras y acertijos, creaba nuevas formas de expresión, por qué no experimentar nosotros como traductores con la nuestra, inventando palabras o reinventando ese mundo fantástico, creando y dando vida a una nueva obra, como hacía Carroll.

(2002: 106)

È questo il comportamento che, secondo Pascua Febles, si deve assumere nel momento in cui ci si trova a dover tradurre nella propria lingua parole che diano

un'idea del ritmo (nel caso della rima) o della musicalità (nel caso delle onomatopee). In questa citazione l'autrice spagnola si riferisce alla sua traduzione dell'opera *The Nursery "Alice"*, adattamento della celebre opera di Lewis Carroll, e afferma di aver dato libero sfogo alla propria creatività, giocando con le parole e sperimentando con le possibilità fonetiche offerte dalla lingua spagnola, proprio come Carroll aveva fatto con la lingua in inglese. L'approccio appena descritto ed assunto da Pascua Febles nella traduzione delle onomatopee o delle rime riflette, in realtà, la tendenza prevalente al giorno d'oggi: quella di ricorrere all'uso di forme proprie della lingua di arrivo e di evitare il prestito integrale. La studiosa spagnola, inoltre, ritiene necessario l'adattamento nella traduzione di elementi quali rime ed onomatopee, che servono a trasmettere ritmo e musicalità al testo, e che spesso non coincidono nella lingua di partenza e in quella di arrivo, a causa delle differenti norme di comportamento verbale e non verbale proprie delle due culture.

Nel caso specifico di *Gatos y leones*, per quanto riguarda le onomatopee, ho deciso di adattare solamente quelle che in italiano non si sarebbero comprese oppure presentano forme più efficaci per suoni in cui la nostra lingua ha già forme codificate:

09:14 De repente, algo ha desviado su atención. Uff..., menos mal. Voy a ver qué sucede. (pag 116)

09:30 Mi prima Ciccina tenía pensado casarse aquí, si no hubiera pasado lo que pasó. Pobre Ciccina... Sniff... (pag 116)

09:14 Improvvisamente qualcosa ha sviato la loro attenzione. Fiuuu..., meno male. Vado a vedere cosa succede.

09:30 Mia cugina Ciccina aveva pensato di sposarsi qui, se non fosse successo quel che è successo. Povera Ciccina... Sigh...

Nel primo caso ho deciso di cambiare il suono, non tanto perché quello del testo di partenza non esista in italiano quanto piuttosto per una questione di significato: infatti, 'Fiuuu' esprime meglio di 'Uff' il fatto di avere scampato un pericolo e ho voluto sottolineare questa sfumatura. Anche nel caso successivo ho deciso di modificare 'Sniff' con 'Sigh' perché è quest'ultimo che in italiano esprime maggiormente il singhiozzare o l'irrompere del pianto.

Anche il verso del gatto ha subito nella traduzione all'italiano una leggera modifica, dall'originale *miau* al corrispettivo italiano 'miao'. Ho inoltre diminuito il numero delle vocali ripetute quando il verso viene gridato:

Pero, salvo aquellos bufidos intermitentes que el gato de Mercerie utilizaba con gran astucia, nadie lograba arrancarle ni un miau de más. (pag 15)

08:44 ¡¡¡MIIIAAAUUUUU!! El muy cerdo ha intentado depilarme el bigote sin previo aviso y hasta sin crema suavizante. (pag 113)

09:38 Le doy la razón aunque no digo ni miau. (pag 117)

09:53
¡¡¡MARRAMIIIAAAUUUUU!!!
(pag 118)

10:05 Me explico: es que mi novia se llama Elisa y tiene unos ojazos... ¡Miauuu! (pag 118)

Ma a parte gli sbuffi intermittenti che il gatto delle Mercerie utilizzava con grande astuzia, nessuna riusciva a strappargli neanche un miao di più.

08:44 MIAOOOO!!! Quella canaglia ha cercato di depilarmi il baffo senza prima avvisarmi, oltretutto senza usare la schiuma.

09:38 Le do ragione anche se non dico... miao.

09:53 MARRAMIAOO!!!

10:05 Mi spiego: è che la mia fidanzata si chiama Elisa e ha degli occhioni... Miaooo!

Tutte le altre onomatopee sono state lasciate perché esistenti in italiano:

10:30 ...glu, glu, glu...
Piiiiiiiiiiiiiiiiiii...
(pag 121)

10:30 ...glu, glu, glu...
Piiiiiiiiiiiiiiiiiii...

5.2.6. Modi di dire

Interessanti ci sono sembrati due modi di dire legati alla figura del gatto perché hanno comportato l'adozione della tecnica dell'ampliamento:

¡Ja! ¡A los adultos es tan fácil darles gato por liebre! (pag 78)

Ah, ah! Mai che abbiano pensato "Qui gatta ci cova!" È così facile farla in barba agli adulti!

Solo atiendo a los monstruos repelentes que pululan a mi vera. Cada vez son más. No me fío de ellos ni un pelo. Sobre todo si se trata de un pelo del bigote. (pag 117)

Bado solamente ai mostriciattoli repellenti che pullulano intorno a me. Ormai mi schiacciavano. C'è mancato poco, giusto un pelo. Un pelo di baffo.

Nel primo caso, il cui significato significa ‘ingannare’ gli adulti’, ho cercato di mantenere il senso attraverso una forma fraseologica italiana ‘farla in barba’, ma per non perdere il riferimento al gatto, evidentemente voluto, ho optato per un altro modo di dire tra i più comuni riferiti ai gatti ‘Qui gatta ci cova’. Per rendere plausibile la sua presenza nel testo, ho dovuto però aggiungere la frase ‘Mai che abbiano pensato’, riferita ai genitori, che si adatta, comunque, al contesto in modo del tutto naturale.

Nel secondo caso, la traduzione perde completamente il significato del modo di dire *no fiarse ni un pelo* (non fidarsi per nulla, affatto) ma l’ho preferito pur di non sacrificare il riferimento al gatto. Ho quindi utilizzato l’espressione ‘mancare un pelo’ nel senso di ‘mancare poco’ specificando che si tratta di un baffo del gatto. Di nuovo, però, ho dovuto aggiungere la frase ‘Ormai mi schiacciavano’ per rendere plausibile la presenza dell’espressione nel testo.

Il prossimo esempio parte dal modo di dire spagnolo *darle vuelta a un problema* (‘girare intorno a un problema’) su cui poi si costruisce un gioco di parole, approfittando del suo significato polisemico per cui *darle vuelta a la cadena* significa ‘rigirare la catenella’. Si crea così un parallelismo tra le due immagini che risulta però impossibile da ricreare in italiano: perché se in italiano ci si può rigirare una catenella fra le mani, non ci si può rigirare un problema:

[...] la madre abadesa no paraba de darle vueltas al problema y a la cadena con crucifijo que llevaba colgada sobre el pecho. (pag 63)

la madre badessa non smetteva di arrovellarsi intorno al problema mentre rigirava la catenella con il crocifisso che portava al collo.

Vista l’impossibilità di ricreare lo stesso gioco di parole ho optato per rendere *darle vuelta al problema* con *arrovellarsi*, che esprime in un qualche modo il rimuginare su una questione.

08:44 [...] Estoy a punto de saltarle encima, pero... ¡La cagaste, Burt Lancaster! Su madre lo ha cogido en brazos y se lo lleva a popa apresuradamente. (pag 114)

08:44 [...] Sono sul punto di saltargli addosso però... Marameo gatto babbeo! Sua madre lo ha preso in braccio e se lo porta in fretta a poppa.

Quest' ultimo modo di dire mi ha creato diversi problemi, perché si tratta di una frase senza un significato preciso, una sorta di riempitivo, che in questo caso indica il mancare un'occasione, e di cui l'aspetto più interessante è la rima che si viene a creare. Chiaramente proporre una traduzione letterale non avrebbe alcun senso, quindi ho cercato un riempitivo giocoso che si adattasse al contesto e che tentasse di esprimere la stessa idea.

5.2.7. Riferimenti culturali

La presenza nel testo di partenza di riferimenti culturalmente connotati costituisce spesso una sfida per il traduttore, che si trova costretto a dover scegliere se ricorrere alla strategia dell'adattamento, e optare per quello che Venuti (1999) definisce un addomesticamento del testo di partenza, oppure mantenere intatti tali riferimenti e conseguire un effetto di straniamento nel lettore della versione tradotta. Nella traduzione della letteratura per l'infanzia, si osserva un maggiore impiego di quelle strategie che servono a conseguire un adattamento del testo di partenza, nel rispetto delle necessità del bambino:

Si consideramos que un texto meta debe ser aceptable y aceptado por los pequeños lectores, el traductor debe realizar todos los cambios y adaptaciones que considere oportunos cuando supone que al niño le faltan una serie de conocimientos que por su experiencia no posee y también cuando la no traducción de ciertas referencias culturales implicara que el texto quedara incomprensible. No podemos defraudarlo, ni ir en contra de sus expectativas, dejando en el nuevo texto referencias que él no entiende, lo cual no quiere decir que no ampliemos sus horizontes y sus conocimientos de esas otras realidades, esas otras costumbres y otros mundos, lo que responde a la tendencia internacionalista de la LIJ

(Pascua Febles, 2002:101).

Tuttavia, come sottolinea la stessa studiosa (1998: 31), anche nel portare a termine una serie di adattamenti, il traduttore non può non prescindere dal programma concettuale dell'autore del testo di partenza, che deve essere sempre rispettato.

Nel caso di *Gatos y leones* ci troviamo, in realtà, di fronte a una facilitazione in tal senso, visto che la cultura di arrivo in questione è proprio quella italiana, essendo il libro ambientato a Venezia. Qui di seguito sono mostrati alcuni esempi di traduzione in italiano di riferimenti culturali:

Fue en tiempos del dux Vendramin Dandolo cuando vivió uno de los gatos más amados de cuantos han habitado la hermosa y antiquísima ciudad de Venecia. (pag 11)

La luna, allá arriba, cerró los ojos para no presenciar lo irremediable, y la quilla del vaporetto nocturno partió en dos las ilusiones de unos gatitos rebosantes de felicidad. (pag 47)

Está en casa desde la última fiesta della Befana, cuando la abuela de Onigo lo trajo metido en un cestito con dos portezuelas en el techo. (pag 72)

Como las dice en venezian y a toda velocidad, solo unos pocos somos capaces de entenderlo. (pag 116)

Fu all'epoca del doge Vendramin Dandolo quando visse uno dei gatti più amati di quanti abbiano mai abitato la splendida e antichissima città di Venezia.

La luna, lassù in cima, chiuse gli occhi per non assistere all'irremediabile e la chiglia del vaporetto notturno spezzò in due le illusioni di due gattini traboccanti di felicità.

È in casa dall'ultima festa della Befana, quando la nonna di Onigo lo ha portato in un cestino con due aperture nella parte di sopra.

Siccome le dice in venezian e a tutta velocità, siamo in pochi a capirlo.

È interessante notare come l'autore, che avrebbe potuto evitare l'uso di questi riferimenti culturali fortemente legati all'Italia e quindi utilizzare per esempio "día de Reyes Magos" al posto di 'Befana' per non rischiare la non comprensione da parte del suo lettore e per non dover servirsi di un glossario dopo, preferisca invece utilizzare parole italiane, che appaiono anche in corsivo (*vaporetto*, *venezian*), e spiegare il loro significato nel glossario alla fine del libro. Quello che infatti sarebbe scontato in un libro destinato agli adulti, purtroppo non sempre lo è nel caso della letteratura per

giovani lettori, in cui lo scrittore stesso tende a semplificare non solo il linguaggio, ma anche tutti quegli aspetti che potrebbero creare situazioni di non piena comprensione. La scelta di Neira Cruz dimostra non solo coerenza con la cultura altra in cui ha deciso di ambientare i suoi racconti, ma anche la volontà di far viaggiare il suo lettore attraverso un libro, alla scoperta di luoghi, ambienti, tradizioni espressi nella lingua stessa in cui sono nati.

C'è però da dire che l'autore ha compensato la possibile opacità di certi riferimenti con un piccolo glossario alla fine del libro. Inoltre, come lo stesso Neira Cruz mi ha detto durante l'intervista a Santiago, anche questa parte risponde a una precisa intenzione letteraria: “No quería solo contar y dar explicaciones, quería completar algunas historias ahí, de forma que alguien que tenga la paciencia de llegar hasta aquí y leerlo, puede completar alguna parte de algún cuento y de pronto se encuentra con una pequeña sorpresa”.

Si tratta quindi di una sorta di “sorpresa”, un premio per chi arriva fino in fondo alla lettura.

Viste le intenzioni, in un primo tempo ho pensato di riprodurre il glossario alla fine della mia traduzione, ma vi sono alcuni termini come ‘Befana’ e ‘gondola’ del tutto superflui per un lettore italiano. Probabilmente questo sa anche cosa siano Burano e Murano, o chi siano Paolina Bonaparte e Antonio Vivaldi, ma l'autore nello spiegarli aggiunge dettagli e curiosità che possono risultare interessanti anche per il nostro lettore. È il caso della voce sul Canal Grande in cui l'autore ci fornisce una serie di informazioni e aneddoti particolari:

Canal Grande: gran arteria de navegación y transporte de Venecia, es una especie de larga S en la que se encuentran los principales edificios y monumentos de la ciudad. Alguien escribió que se trata de la avenida más fastuosa del mundo, aunque no faltó quien le dió la réplica al considerarla la más grande cloaca al aire libre que existe por el grado de contaminación que sufren sus aguas. No deja de resultar triste pensar que en esas mismas aguas, hace menos de cincuenta años, aprendían a nadar lo niños de Venecia y se podía capturar pescado comestible. (pag 129)

Nel caso, invece, di Eduardo Mendoza, l'informazione sarà molto utile per il lettore italiano che potrebbe, specie se molto giovane, non sapere che si tratta del famoso scrittore, autore di *Sin noticias de Gurb*, che Neira Cruz ci dice essere servito come fonte di ispirazione per uno dei suoi racconti:

Mendoza, Eduardo: interesante escritor nacido en Barcelona (1943). Su obra *Sin noticias de Gurb* me hizo reír y sonreír y sirvió de inspiración para uno de estos relatos. (pag 131)

Ho così deciso di inserire nel testo, sotto forma di nota a piè di pagina, quelle voci del glossario che mi sono sembrate significative per i motivi sopra riportati. La nota risulta, quindi, come nota d'autore²⁵ che il lettore leggerà simultaneamente al testo, perdendosi il "premio" finale immaginato da Neira Cruz per i suoi lettori originali. In fondo, si tratta solo di un'anticipazione e, a mio avviso, molto più naturale vista la contestualizzazione italiana dell'opera.

La decisione, comunque, di non tradurre tutte le voci segue, in un certo senso, l'intenzione stessa dell'autore nel suo inserire termini direttamente in italiano. Lasciare alcune zone d'ombra può infatti servire per stimolare la curiosità del lettore e invitarlo ad approfondire l'argomento. Come afferma Mambrini, la traduzione resta un atto di comunicazione interculturale e un'occasione di apertura verso l'altro, verso l'ignoto e il diverso. La vera sfida per un traduttore è far viaggiare, non il testo, ma il lettore, e lasciare in lui la curiosità di approfondire tematiche e riferimenti interculturali trovati nell'opera. In quest'ottica, non va sottovalutata la curiosità del bambino e del ragazzo:

Lasciare zone d'ombra o misteriose, qualcosa di strano o insoluto, è a volte uno stimolo per il ragazzo, il quale dovrà cercare da sé una risposta e coltivare la propria immaginazione.

(2010: 250)

²⁵ Per questa ragione ho limitato al massimo le note del traduttore, tanto che ne è presente solo una per spiegare chi è Don Álvaro de Cunqueiro Mora, autore spagnolo che compare nel racconto *En el Museo de los Mensajes del Mar*.

Segnalo, infine, tre casi in cui appaiono riferimenti culturali legati alla Spagna per i quali è stato necessario decidere quale strategia adottare:

[...] las gallinas terminarían declarándose en huelga de patas caídas y la reputada fama de los huesitos de santo que se preparaban en el convento [...] (pag 61)

Se pregunta, inquieta, si Nasio no será un duende malvado disfrazado de gato o algo por el estilo [...] (pag 73)

Porque, repito, esta es una historia que se iniciaba todas las tardes a eso de las cinco y media. Cinco y treinta, si lo prefieres. Cuatro treinta en Canarias, por supuesto. (pag 29)

[...] le galline avrebbero finito per dichiararsi in sciopero con le zampe incrociate e la celebre fama delle pagnotte del doge che si preparavano da secoli nel convento [...]

Si domanda, inquieta, se Nasio non sia in realtà uno spiritello malvagio travestito da gatto o qualcosa del genere [...]

Perché, ripeto, questa è una storia a cui si dava inizio tutti i giorni alle cinque e mezza. Cinque e trenta, se preferisci.

In quest'ultimo esempio, dato il contesto di arrivo, specificare la differenza di orari tra le Canarie e il resto della Spagna sarebbe del tutto superfluo; ho quindi ommesso questa informazione che, tra l'altro, potrebbe depistare il lettore e rivelare che si tratta di una traduzione. Nel precedente, invece, il riferimento è ad alcuni dolcetti di marzapane dalla forma allungata simile, appunto a un osso, che si mangiano il giorno di Ognissanti. In questo caso, ho pensato di sostituire il tipo di dolce con uno tipico veneziano. Vi erano diverse possibilità, poi ho scelto la 'pagnotta del doge' che, anche nel nome, ricorda in modo inequivocabile il luogo di provenienza. Per il termine *duende*, traducibile sia con 'folletto' che con 'spiritello' la mia scelta è ricaduta su quest'ultimo, per la sua connotazione più astratta che richiama, in un qualche modo, la concezione di F. García Lorca illustrata nella sua celebre conferenza *Teoría y juego del duende* (1933).

5.3. Le illustrazioni

Nel testo originale non sono presenti illustrazioni, per una scelta dettata dalla casa editrice stessa, vista l'età prevista o consigliata dei lettori. Il ragionamento è di per sé corretto ma, personalmente, ne ho avvertito la mancanza fin dalla prima lettura.

Come viene spiegato da Oittinen (2005: 124), le illustrazioni influiscono in modo determinante sull'esperienza del lettore, la arricchiscono:

De una manera o de otra, las ilustraciones siempre encaminan las historias hacia nuevas direcciones; por ejemplo, enfatizan algunas escenas o ciertas características de los personajes que el autor ha descrito. Añaden, omiten y hacen que los lectores pongan especial atención a ciertas partes de la historia.

Forse è stata proprio la bellezza delle storie raccontate da Neira Cruz che mi ha fatto sentire l'esigenza di impreziosire ulteriormente il testo, accompagnando la mia proposta di traduzione con alcune immagini. Per questo, ho deciso di approfittare delle doti pittoriche di due persone a me molto care che si sono prestate a realizzare un disegno per ogni racconto. Inoltre, avevo la curiosità di vedere che effetto visivo avrebbe provocato la mia traduzione a due persone che non conoscono il testo originale e che si approcciano alla realtà non con le parole, come gli scrittori e i traduttori, ma con i disegni. Un testo, infatti, può avere tante interpretazioni quanti sono i lettori che si avvicinano ad esso: quella dell'autore, quella dell'eventuale traduttore, quelle dei destinatari e, aggiungerei, quella dell'illustratore. Ho quindi ritenuto interessante fornire due diversi punti di vista dal mio come traduttrice, espressi in una forma diversa dalla mia traduzione, ma sempre a partire dallo stesso punto: il libro di Xosé. Come ho già detto, le illustrazioni non funzionerebbero come supporto alla comprensione o mezzo esplicativo dei racconti di cui il destinatario, per età, non ha bisogno, quanto piuttosto come ulteriore arricchimento per il testo e per chi ne usufruisce.

Per lo stesso motivo ho aggiunto, su suggerimento dell'autore, una mappa del centro storico di Venezia, perché il lettore si possa orientare in quei luoghi così misteriosi e dalle impenetrabili profondità, affinché, alla fine della lettura, possa

pensare di avere viaggiato e visitato in modo del tutto speciale la città, forse, più bella d'Italia.

Un libro, infatti, costituisce un arricchimento prezioso per tutti gli attori coinvolti, dallo scrittore che con le sue parole costruisce un nuovo mondo (Pamuk, 2007: 7), al traduttore che con le sue, di parole, lo riproduce dopo aver fatto la fatica di penetrarvi perché, come afferma Yasmina Melaouah (in Arduini e Carmignani, 2008), tradurre

Mi ha insegnato a guardare, a riconoscere la bellezza commovente di ogni briciola di realtà, mi ha aperto finestre inaspettate sulla realtà più dimessa che abbiamo sotto gli occhi: città, finestre, cortili, liste della spesa abbandonate in fondo a un carrello del supermercato, uomini addormentati sull'ultima metropolitana della notte.

CONCLUSIONI

È inestimabile il valore e il significato che ha avuto per me l'esperienza della traduzione di *Gatos y leones* e della stesura di questa tesi e sono veramente grata di avere avuto questa opportunità.

Con il presente elaborato mi sono posta l'obiettivo di aprire al pubblico di giovani lettori italiani una piccola finestra sul mondo di Xosé Neira Cruz, uno degli scrittori più rappresentativi e di rilievo nel panorama spagnolo della letteratura per l'infanzia contemporanea, ancora sconosciuto in Italia.

Ho cercato di far conoscere lo stile, la semplicità ma allo stesso tempo la profondità tematica che caratterizza il lavoro di Neira Cruz, proponendo la traduzione in italiano di uno dei suoi primi libri: *Gatos y leones*. In quest'opera, infatti, sono già rintracciabili le peculiarità dello stile e della scelta dei temi che rendono Neira Cruz uno degli autori spagnoli di letteratura per l'infanzia più innovativi e di talento.

La presenza a livello stilistico e tematico di un equilibrio perfetto tra realtà storica e immaginazione, tra fatti realmente accaduti e sogni meravigliosi, e di situazioni autentiche su cui si innestano la creatività e l'immaginazione dell'autore sono elementi ricorrenti nelle opere di Neira Cruz che si trasformano nello scrigno di un tesoro, pronto a lasciarsi scoprire da chi legge. Dopo la lettura dei suoi libri, infatti, ci si riscopre arricchiti e con molta più curiosità, rispetto a quando si ha iniziato, per tutti gli aspetti di realtà e fantasia. È come se venissimo risvegliati dolcemente da un sonno di sogni irreali per ritrovarci in un mondo di sogni reali. E quale libro migliore di quello che ti cambia mentre lo leggi pur non avendo questo scopo e senza che tu te ne accorga?

Perché lo scopo di Neira Cruz non è quello di scrivere libri che contengano necessariamente insegnamenti o morali o che si propongano di trasmettere un qualche messaggio. Egli afferma che la letteratura è innanzitutto un piacere, la possibilità di trascorrere un momento felice o un momento triste, tremando di paura o ridendo per il divertimento, in compagnia dei personaggi del libro. Si tratta, insomma, di un piacere fine a se stesso. Se poi accade, come nel caso di *Gatos y leones*, che impariamo

qualcosa è perché l'esperienza letteraria è in realtà un dialogo tra scrittore e lettore e, come accade sempre in ogni dialogo sincero, ne usciamo arricchiti. Il libro, quindi, deve essere visto come una fonte di arricchimento per il lettore, un'occasione per crescere, scoprendo nuove cose. Un libro può far piangere, sorridere, terrorizzare o ridere a crepapelle, ma soprattutto cambia il lettore, lo fa essere più se stesso. Come afferma Valentino Merletti:

Tutte le storie raccontano un viaggio. Portano il protagonista (e il lettore che con lui si identifica) da un punto di partenza a un punto d'arrivo attraverso percorsi lineari o circolari. Anche quando il punto di arrivo coincide con quello di partenza protagonista e lettore alla fine del viaggio non sono più quelli di partenza. Le avventure e le esperienze accumulate lungo il percorso hanno determinato un cambiamento, hanno accresciuto la conoscenza di sé e del mondo, sono state occasioni di crescita e di trasformazione.

(2006: 116)

È forse questa concezione della letteratura che spinge Neira Cruz a creare testi tanto comunicativi che risvegliano la sete di verità del lettore.

Tutti questi aspetti, naturalmente, sono stati tenuti in considerazione durante la traduzione di *Gatos y leones*. Trattandosi di segni distintivi dello stile dell'autore nonché di elementi che rendono speciale il libro, ho desiderato rispettarli nel testo di arrivo, senza però che questo compromettesse la comprensione del lettore italiano.

La traduzione di un'opera letteraria è un'impresa impegnativa perché il traduttore, il mediatore che permette la comunicazione tra due lingue e culture diverse, deve veicolare il messaggio del testo originale, rendendolo comprensibile a un nuovo destinatario e, al contempo, cercare di rispettare le scelte stilistiche dell'autore. A questo proposito, nella traduzione di *Gatos y leones* ho cercato di chiarire quegli elementi che potevano risultare incomprensibili al lettore italiano, senza addomesticare eccessivamente il testo e ho mantenuto aspetti che potevano sembrare superflui, ma che si sono rivelati in realtà interessanti per capire fino in fondo i racconti.

La stesura del presente elaborato, oltre a permettermi di comprendere a fondo i dubbi e le difficoltà in cui un traduttore di letteratura per l'infanzia potrebbe imbattersi, ha rappresentato una vera sfida. È stata necessaria un'approfondita analisi del testo di partenza per poter cogliere appieno tutte le particolarità stilistiche di Neira

Cruz e cercare di ricreare in traduzione le scelte lessicali dell'autore, evitando di appiattare e banalizzare il linguaggio.

Sicuramente la fase più importante, più emozionante e più preziosa della stesura di questa tesi è stato l'incontro a tu per tu con Xosé Neira Cruz. Penso che per un traduttore, avere la possibilità di conoscere di persona la "fonte" dalla quale sono sgorgate le parole che traduce sia di vitale importanza, oltre che rappresentare un'esperienza formativa unica. Incontrare Xosé, conoscerlo più a fondo e avere un confronto diretto e personale con lui sulla traduzione del libro, e sulla scrittura e traduzione in generale, mi ha fatto apprezzare e rivalutare il mestiere della traduttrice e mi ha riaperto il desiderio di tradurre. Dopo due anni di corso e di traduzioni di testi presi da internet o da libri sconosciuti, che non si sa da chi vengono né si ha fino in fondo la coscienza di dove andranno, non percepivo più il vero significato del mio lavoro che mi sembrava fluttuante nell'aria. Lavorare con Xosé, potergli rivolgere delle domande o chiedergli dei consigli, vedere il testo che prendeva vita tra le mie mani, assistere alla sua nascita mi ha ricordato che il mestiere della traduttrice è qualcosa di profondamente stimolante e avvincente, che io sono in grado di fare e mi ha reso di nuovo orgogliosa di prestare la mia voce per dare vita a parole che non sono mie, per fare esistere "la sua voce nella mia lingua".

BIBLIOGRAFIA

AA.VV. (2011) *Il gatto con gli stivali e tante altre storie di gatti*. Roma: Newton & Compton editori.

Arduini S, Carmignani, I. (a cura di) (2008). *Le Giornate della traduzione letteraria*, Guidonia: Iacobelli edizioni

Arqués, R., e Padonan, A. (2012). *Il Grande Dizionario di Spagnolo*. Bologna: Zanichelli.

Barbero, J. C., San Vicente, F. (2006). *Actual. Gramática para comunicar en español*. Bologna: CLUEB.

Bluhm, D. (2006). *Impronte di gatto nell'arte, nella letteratura, nella vita dell'uomo*. Milano: Casa editrice Corbaccio.

Cirinnà M, Garrone, L. (2010). *101 storie di gatti che non ti hanno mai raccontato*. Roma: Newton & Compton editori.

Clave. (2006). *Diccionario de uso del español actual*. Madrid: SM.

Cryer, M. (2007). *Elogio dei gatti*. Milano: Antonio Vallardi Editore.

Da Mosto, A. (1983). *I Dogi di Venezia*. Firenze: Giunti Martello editori

Di Giovanni, E., Elefante C., Pederzoli, R. (2010). (a cura di) *Écrire et traduire pour les enfants. Voix, images et mots. / Writing and Translating for Children. Voices, Images and Texts*, Bruxelles: Peter Lang.

Drae – Real Academia Española (1997). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.

Elefante, C. (2012). *Traduzione e paratesto*. Bologna: Bononia University Press

Eliot, T.S. (2001). *Il libro dei gatti tutt'fare*. Milano: Bompiani

Hoffmann, E.T.A. (1969). *Romanzi e racconti*, Torino: Einaudi

Lessing, D. (2013). *Gatti molto speciali*. Milano: Feltrinelli Editore.

Lluch, G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla –La Mancha.

Lorenzo, L., Pereira, A., Ruzicka, V. (eds.) (2000). *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Cie Dossat.

Mambrini S. (2010). “C’era due volte... Tradurre la letteratura per ragazzi” in E. Di Giovanni, C. Elefante e R. Pederzoli (a cura di) *Écrire et traduire pour les enfants. Voix, images et mots. / Writing and Translating for Children. Voices, Images and Texts*. 243-255.

Mascolo, F., L’arte per i ragazzi: proposta di traduzione di *Cinco cuentos sobre Velázquez*, Tesi di laurea discussa presso la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, Università di Bologna, A.A. 2011/2011.

Melaouah, Y. (2008). “Le ciabatte dei supereroi ovvero perché sono una traduttrice” in S. Arduini, I. Carmignani (a cura di), *Le Giornate della traduzione letteraria*, 35-39.

Merletti, V. R., Tognolini, B. (2006). *Leggimi forte. Accompagnare i bambini nel grande universo della lettura*. Milano: Salani.

Moliner, M. (1998). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.

Moya, V. (2000). *La traducción de los nombres propios*. Madrid: Cátedra.

Neira Cruz, X. (2010). *Gatos y leones*. Madrid: Oxford University Press.

Neira Cruz, X (2003) *El armiño duerme*. Madrid: Ediciones SM.

Oittinen, R. (2005). *Traducir para niños*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Pamuk, O. (2007). *La valigia di mio padre*. Torino: Einaudi

Pascua Febles, I. (1998). *La adaptación dentro de la literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Pascua Febles, I. (2002). “Traducción de la literatura para niños. Evolución y tendencias actuales” en L. Lorenzo, A. Pereira y V. Ruzicka (eds.) *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. 91-113.

Paronuzzi, A. (a cura di) (1997). *101 Gatti d'autore*. Padova: Aries.

Poe, E.A. (2008). *Il gatto nero e altri racconti del terrore*. Bari: Edizione della Meridiana

Sacquin, M. (2010). *Gatti di biblioteca*. Milano: Officina Libraria

Trifone, M (2013). *Il Devoto-Oli dei sinonimi e contrari*. Firenze: Le Monnier

Vitoux, F. (2008). *Passi felpati. Dizionario amoroso dei gatti*. Milano: Rizzoli.

Zingarelli, N. (2005). *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.

SITOGRAFIA

Entrevista a Xosé Neira Cruz

<http://revistababar.com/wp/entrevista-a-xose-a-neira-cruz/>

Entrevista a Xosé Neira Cruz – Cuaderno pedagógico de Valdemuller

http://www.centrodramatico.org/imxd/obras/doc/1202844481Valdemuller_didactico_astelan.pdf

Oxford University Press home page

<http://global.oup.com/?cc=it>

Il leone di San Marco

<http://www.santiebeati.it/dettaglio/20850>.

Die Katzen in der Malerei

<http://www.katzenmaerchen.de/malerei.htm>

Der gestiefelte Kater

<http://www.1000-maerchen.de/fairyTale/852-der-gestiefelte-kater.htm>

Miti, superstizioni e leggende sui gatti

<http://spamuova.forumcommunity.net/?t=39455513>

Il grido del gatto

http://image-thequestion.blogspot.it/2008_01_01_archive.html

Per tutti i gatti del mondo

<http://mvl-monteverdelegge.blogspot.it/2013/12/per-tutti-i-gatti-del-mondo.html>

La lettura dell'infanzia: certi e fantasiosi

<http://www.meetingrimini.org/detail.asp?c=1&p=6&id=5225&key=3&pfix=>

Enciclopedia Treccani

http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/bambini/Roscini_1.html

Diccionario de la lengua española / Real Academia Española

<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

RESUMEN

El presente trabajo tiene el objetivo de dar a conocer a los jóvenes lectores italianos la obra narrativa y el estilo literario de Xosé Neira Cruz, uno de los autores más representativos de la literatura infantil contemporánea gallega y española. Con este fin, se ha traducido y analizado uno de los libros más famosos del autor, *Gatos y leones*, finalista en el concurso catalán Lola Anglada poco tiempo después de su primera aparición.

El trabajo consta de cinco capítulos. En el primero, se presenta al autor, detallando su vida, su estilo y sus obras, a través de una entrevista que es el fruto del encuentro con el autor en Santiago de Compostela (enero de 2015).

En el segundo capítulo, se ofrece un análisis del texto original, profundizando los aspectos más significativos de la obra en general y de cada cuento en particular (trama, narrador, personajes principales, tiempo y espacio, estilo y temas).

El tercer capítulo está dedicado a la figura del gato, protagonista indiscutible de los cuentos que forman el libro e inspiración de la obra literaria y artística de muchos escritores, poetas y pintores, a lo largo de los siglos.

En el cuarto capítulo se encuentra la propuesta de traducción, en la que se ha preservado el formato del original y se han añadido ilustraciones para enriquecer el texto.

Finalmente, en el quinto capítulo, se expone la metodología adoptada para traducir el texto y se comentan las estrategias empleadas a lo largo del proceso de traducción para resolver los problemas que han surgido.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Arbeit soll das Bewusstsein der jungen italienischen Leser, das Werk und den literarischen Stil von Xosé Neira Cruz, einem der führenden Autoren der zeitgenössischen galizischen und spanischen Kinderliteratur, erhöhen. Zu diesem Zweck wurde eines der berühmtesten Bücher des Schriftstellers *Gatos y leones* übersetzt und analysiert, das Finalist bei dem literarischen Wettbewerb Lola Anglada, kurz nach seinem ersten Auftritt, war.

Die Arbeit besteht aus fünf Kapiteln. In dem ersten wird der Autor, sein Leben, sein Stil und seine Werke ausführlich präsentiert, auch durch ein Interview, das er mir im Januar 2015 gelegentlich einer Reise nach Santiago de Compostela abgegeben hat.

Im zweiten Kapitel wird eine Analyse des Ausgangstextes angeboten. Schwerpunkt sind die Merkmale des Werks im Allgemeinen und auf jede Erzählung, ins Detail auf weitere besondere Aspekte wie Handlung, Erzähler, Figuren, Zeit und Raum, Stil und Themen.

Das dritte Kapitel enthält eine Vertiefung über die Figur der Katze, unbestrittene Hauptfigur der Geschichten, die das Buch bilden, durch Literatur und Kunst, und klärt wie wichtige Autoren aus verschiedenen Sprachen haben versucht, dieses geheimnisvolle Tier darzustellen.

Im vierten Kapitel wird die Übersetzung vorgeschlagen, die das Originalformat beibehalten hat und der die Abbildungen hinzugefügt worden sind, um den Text zu bereichern.

Schließlich werden im fünften Kapitel die in dem gesamten Übersetzungsprozess eingesetzten Übersetzungsstrategien präsentiert und die Auflösung der größten Probleme, die entstanden sind, illustriert