

# Sviluppi della letteratura picaresca nella prima metà del XVII secolo: cinque nuove traduzioni.

Federica ZOPPI  
Università di Padova

Da un progetto di traduzione letteraria finanziato dalla Comunità europea e pubblicato dalle Edizioni ETS nascono cinque traduzioni di sapore picaresco, genere particolarmente fecondo nei Secoli d'Oro e ormai simbolo della letteratura spagnola. Le opere sono tutte comprese tra il 1618 e il 1644: *Vida de Marcos de Obregón* (1618) di Vicente Espinel, *Desordenada codicia de los bienes ajenos* (1619) di Carlos García, *Varia fortuna del soldado Píndaro* (1626) di Gonzalo de Céspedes y Meneses, *Las barpiás en Madrid* (1633) di Alonso de Castillo Solórzano e *Siglo pitagórico y vida de don Gregorio Guadaña* (1644) di Antonio Enrique Gómez. Queste traduzioni fanno finalmente conoscere al pubblico italiano un *corpus* non molto noto, che mai era stato oggetto di una traduzione completa; solo *El siglo pitagórico* e *La desordenada codicia* erano stati parzialmente tradotti, rispettivamente da Mario Pinna e Alberto Del Monte, e pubblicati nel 1965 all'interno di una raccolta antologica, curata dallo stesso Del Monte e dedicata alla picaresca, dal titolo *Narratori picareschi spagnoli del Cinque e Seicento*.

Non si può parlare di romanzi propriamente picareschi, dato che essi nascono in un'epoca in cui questo genere gioca con varianti di diversa natura, mantenendo alcune delle caratteristiche essenziali e modificandone radicalmente delle altre, dando vita ad una produzione sostanzialmente "altra", che sarebbe, forse, più opportuno definire di "ispirazione" picaresca o *apicarada*. La narrazione si costituisce del *relato* – non sempre condotto in prima persona, come invece normalmente accade, secondo la norma implicita del genere – di avventure di varia natura, ma sempre ambientate nel contesto urbano, dalle quali emerge una prospettiva piuttosto negativa del mondo cittadino, dove dilaga la corruzione anche nelle sfere più elevate, quelle che dovrebbero essere preposte al mantenimento dell'ordine e alla difesa della giustizia. Le variazioni sul tema della picaresca derivano, in gran parte, da contaminazioni e incroci con altri generi letterari in voga nella Spagna della prima metà del secolo XVII, in particolare quello della *novela cortesana*. In un'epoca in cui la corte aveva un ruolo cruciale nella promozione culturale, anche dal punto di vista economico, quelle opere che nascevano all'interno di questo ambito, esprimendone gli ideali, andavano acquistando crescente popolarità. Questa produzione letteraria ibrida è oggetto di studio particolarmente interessante proprio per le numerose e fertili innovazioni a cui dà luogo anche al di fuori della Spagna; tra gli studi più recenti sulla picaresca si può citare quello di Marcial Rubio Árbuez, *Estudios sobre el género picaresco*, del 2010, quelli di Juan Antonio Garrido Ardila, *El género picaresco en la crítica literaria*, pubblicato nel 2008 e *La novela picaresca en Europa (1554-1753)*, del 2009 – in cui l'autore amplia la propria prospettiva a livello europeo, sia in termini di lavori originali che di traduzioni – e, facendo un passo indietro, *Deslindes de la novela picaresca*, di Antonio Rey Hazas, uscito nel 2003. Motivo comune di questa picaresca – che potremmo anche definire "minore" – è proprio l'incontro tra mondi diversi e apparentemente opposti: quello urbano più degradato, dei bassifondi, dove si lotta per sopravvivere, anche con mezzi furfanteschi, e quello elegante della corte, che, nonostante l'immagine di raffinatezza, è spesso dominato da logiche altrettanto violente e corrotte. Se non si ruba più, come faceva Lázaro, per mangiare, si continua tuttavia a rubare, per avidità invece che per necessità, per soddisfare ciò che Candeloro indica come una vera e propria "ossessione", quella per il denaro (*Arpie*, Introduzione, p. 15). La differenza sostanziale sta, soprattutto, nell'esigenza che hanno i nobili di salvare le apparenze, di nascondere in modo ipocrita le brutture dietro ad una facciata di prestigio sociale e culturale. Ipocrisia ed egoismo sono protagonisti di tutte e cinque le opere: ognuno si

preoccupa prioritariamente del proprio vantaggio personale, tanto che anche l'onore, valore su cui si fondano gli ideali aristocratici, diventa un atteggiamento superficiale dietro cui nascondere le proprie brame personali.

Questo è ciò che accade in *Le arpie di Madrid*, tradotto da Antonio Candeloro, in cui l'ambiente della corte si fonde con personaggi di bassa estrazione sociale, che sono, in questo caso, giovani donne di origine umile. Il mezzo per ottenere il denaro è la bellezza, con cui le quattro "arpie", protagoniste di quattro distinte "truffe", raggirano gli uomini. Interessante è il ritratto dei personaggi femminili, come anche nell'*Alterna fortuna del soldato Pindaro*: le donne incarnano uno spirito più forte degli uomini, dimostrandosi coraggiose e sveglie; sono donne senza scrupoli, capaci di grandi passioni e, se spinte dalla rabbia, di altrettanto grandi tradimenti; nelle loro mani, gli uomini diventano poco più che burattini, fantocci a cui spillare denaro. La bellezza è, di per sé, una ricchezza, poiché comporta la possibilità di "suscitare passioni i cui effetti avrebbero riempito subito i [...] borselli di moneta" (*Arpie*, p. 40). Questo non significa che la bellezza sia sufficiente per cavarsela, anzi, non serve a nulla se non è accompagnata da una buona dose di astuzia, qualità indispensabile per sopravvivere nel complesso mondo madrilenno, che, se offre molte possibilità, è pieno anche di altrettante insidie. Una donna, quindi, deve saper farsi valere in questo contesto, "combattere in modo da indurre [...] con la sua faccia e poi con la sua astuzia, una resa tale che da essa derivi una proficua truffa; ciò senza che debba innamorarsi, se non per finta, né far niente che abbia a che vedere con la leggerezza del suo corpo, perché, se così fosse, sarebbe la fine" (*Arpie*, p. 51). La picaresca femminile è stata oggetto di diversi studi negli ultimi anni, tra i quali vale la pena ricordare, *Prostituidas por el texto: discurso prostibulario en la picaresca femenina*, di Enriqueta Zafra, risalente al 2009, e *Contra las normas: las pícaras españolas (1605-1632)*, di Reyes Coll-Tellechea, uscito nel 2005. Tratto specifico delle *Arpie di Madrid* non è solo la predilezione per le protagoniste femminili, ma anche l'assenza della narrazione in prima persona, caratteristica fondamentale del romanzo picaresco e niente affatto accessoria: come precisa Candeloro (*Arpie*, Introduzione, p. 25), infatti, il narratore esterno cambia nettamente il fuoco, eliminando l'impressione di soggettività che il racconto autobiografico – per quanto fittizio – comunicava. Ogni racconto si chiude con un'appendice moralizzante, l'*Aprovechamiento deste discurso* o, in traduzione, *Utilità di questo racconto*, da cui si dovrebbe trarre un esplicito insegnamento morale, per quanto esso sia in aperto contrasto con il contenuto delle quattro novelle. Secondo Pablo Jauralde, curatore dell'edizione da cui la traduzione è tratta, una morale così esplicita si aggiunge come concessione ai dettami dell'Inquisizione, che si sarebbe potuta scagliare facilmente contro un libro dal contenuto così trasgressivo, soprattutto dal punto di vista del comportamento sessuale femminile.

Il *Secolo pitagorico e vita di don Gregorio Falce*, tradotto da Antonio Candeloro e Ida Poggi, apporta un'ulteriore variazione al canone picaresco: il testo si compone di diverse parti, alcune in poesia, altre in prosa, tenute insieme dal motivo comune della trasmigrazione di un'anima in vari corpi, ognuno dei quali viene accusato e condannato da Dio per i propri peccati. Seguendo la teoria della metempsicosi pitagorica, il viaggio del picaro viene, quindi, sostituito dal peregrinare di un'anima, che si incarna in una serie di "padroni" diversi, ognuno dei quali viene inesorabilmente condannato. Ciascuna di queste reincarnazioni rappresenta il ritratto allegorico di un'intera classe sociale, dal momento che il peccatore viene a "inglobare il resto dell'umanità sotto l'etichetta del reato di cui viene accusato dall'anima" (*Secolo*, Introduzione, p. 14). Il testo dedica molto spazio a riflessioni filosofiche e religiose, che si fondono anche con un punto di vista più pratico, frutto di un approccio al mondo oggettivo e disincantato. Particolare considerazione si dedica alla speculazione sulla morte: vivere è sempre anche morire, poiché ogni volta l'anima trova una nuova vita solo in seguito alla morte di quella precedente. Il vivere è un prepararsi continuo al morire, in cui "ci consumiamo a piccole dosi" (*Secolo*, p. 115) ed un costante mettersi in relazione con la morte stessa, poiché "viviamo tra morti, mangiamo morti, vestiamo morti, visitiamo morti, aduliamo morti e, pur ritenendo la nostra vita un tale cadavere, vogliamo vivere per sempre" (*Secolo*, p. 116). La parte che più propriamente si può definire picaresca è la Trasmigrazione V, ossia la *Vita di don Gregorio Falce*, che secondo molti sarebbe stata destinata ad essere pubblicata in forma autonoma. Nel prologo la vita di don Gregorio viene accostata a quella del

*Buscón* – anche se “deve ancora nascere chi possa imitare l’insigne don Francisco de Quevedo” (*Secolo*, p. 77) –, della Picara Giustina e di Guzmán de Alfarache. Picaresco è anche il primo capitolo, con la descrizione delle umili origini del protagonista, ma non lo sviluppo successivo della vicenda, dato che Gregorio non va alla ricerca di diversi padroni, bensì si trasferisce per motivi di studio. Momento particolarmente felice ed originale è il secondo capitolo, in cui si narra la nascita di Gregorio e le varie discussioni dei genitori per decidere se avere un figlio o no; già prima di venire al mondo, Gregorio mostra un atteggiamento picaresco, che si diverte a mettere zizzania e sorride dei litigi altrui. La preoccupazione per l’onore è uno dei tratti dominanti della narrazione; essa si manifesta in una vastissima serie di espressioni, quali “leggi dell’onore” [leyes de la honra], “uomini d’onore” [los honrados], “potere dell’onore” [imperio del honor], “nobile amor proprio” [honrado pundonor], “salvare il mio onore” [remedio mi honra], “capriccio dell’onore” [vanidad de la honra], “onore del mondo” [honor del siglo], “l’onore mi sprona” [el honor me irrita], “l’onore mi tormenta” [la honra me atormenta], “duello d’onore” [duelo de la honra], “ferree leggi dell’onore” [rigurosas leyes de la honra]. Gregorio, tuttavia, con la sua visione cinica del mondo, sa benissimo che l’onore non esiste mai separato dal “tornaconto” [comodidad], per quanto “ipocrisia” [hipocresía] finga di mantenerli rigorosamente separati. Attorno a questa doppiezza si costruisce la Trasmigrazione VI, *In un ipocrita*, che riprende in chiave poetica parte dei temi precedentemente trattati in prosa. Ad essa si lega anche la Trasmigrazione X, *In un ladro*, che propone un tema analogo alla *Sfrenata cupidigia*, vale a dire la maggiore onestà dei ladri rispetto al resto della società, che ruba esattamente come loro, se non di più, senza affrontare gli stessi rischi, ma anzi, nascondendosi dietro quella parvenza di onore che protegge da qualsiasi conseguenza giudiziaria. “A noi tocca, se presi, il disonore” – dice il ladro – “loro conservano il loro onore” (*Secolo*, p. 224).

La narrazione di *Alternata fortuna del soldato Pindaro*, tradotto da Giovanna Fiordaliso, si sviluppa attraverso l’espedito del manoscritto ritrovato: una cornice introduttiva spiega come un giovane soldato ferito – Pindaro, appunto – abbia affidato la propria autobiografia al narratore, che si assume il compito di pubblicarla, declinando, però, ogni responsabilità rispetto al contenuto. Protagonista è anche la fortuna, mutevole e per questo pericolosa nel suo imprevedibile e “continuo andirivieni” (*Fortuna*, p. 74) [continuo vayvén]; declinata in vari termini in spagnolo, essa trova anche in traduzione numerose varianti che vogliono restituirne le diverse sfumature: “fortuna” [fortuna/ventura], “sventura” [desventura/fracaso], “sfortuna/disgrazia” [desdicha], “disavventure” [naufragios], e così via. Sulla buona sorte non si può contare, dal momento che suo tratto fondamentale è l’incostanza, tanto che “di fortunati non ce n’è nessuno in questa vita” (*Fortuna*, p. 122), perchè “molto pochi sono coloro che, diventati improvvisamente ricchi, non si vedano in men che non si dica ridotti in povertà” (*Fortuna*, p. 204); il protagonista stesso quindi si dice invidioso della propria fortuna, quando questa gli sorride, e “timoroso di perderla; triste effetto della nostra naturale incostanza” (*Fortuna*, p. 204).

Tra i testi oggetto di traduzione il più noto è probabilmente quello tradotto da Federica Cappelli, *Vita dello scudiero Marcos de Obregón* di Vicente Espinel. Esso ha goduto di una maggiore considerazione forse grazie alla popolarità dell’autore stesso, che raggiunse la fama soprattutto tramite la sua attività di poeta. In questo romanzo la vicenda picaresca si intreccia ad elementi biografici tratti dalla vita di Espinel, la cui esperienza studentesca, così come quella militare, si fa spazio nella narrazione di Marcos. Autobiografia fittizia che assume, quindi, i tratti di un’autobiografia reale, per quanto sia difficile determinare con precisione dove la finzione diventi realtà e racconto di memorie. Espinel, infatti, non resiste al fascino dell’esotico, di avventure fantasiose che mai si potrebbero considerare storiche, alternate a resoconti di viaggi reali o, quanto meno, assai probabili alla luce delle notizie che abbiamo sulla biografia dell’autore. Non manca neppure il tono moraleggiante, espressione dell’intento educativo che buona parte della letteratura aurea si prefigge. Tono conforme, d’altra parte, alla personalità e al ceto sociale del protagonista, che è un giovane istruito, di buona famiglia e origini nobili. La stessa traduttrice afferma nell’introduzione al testo che “l’elemento picaresco si riduce ora a una pallida cornice ora a un manipolo di episodi isolati, senza riuscire mai a imporsi, né ad esprimere una situazione di degrado alla Quevedo e di ipocrisia come è quella che sottende il Lazarillo” (*Marcos*,

Introduzione, p. 22). Momenti autenticamente picareschi si incontrano, tuttavia, nel passaggio dalla vita da studente a quella di soldato, quando, in alcune occasioni, viene a vacillare l'altrimenti solida morale di Marcos, che si mescola alle burle e alle risse della vita dei bassifondi di Siviglia. In questo periodo della sua vita, Marcos stesso dichiara di essersi dedicato quasi religiosamente alla "dea Sbruffoneria" (*Marcos*, p. 206) [diosa Valentía], e infatti emerge un lessico più tipicamente picaresco, che la traduttrice risolve rispettando l'originale, ma cercando soluzioni chiare e comprensibili al lettore contemporaneo, con termini come "peripezie" [trances de mi vida], "combriccola/compagnia" [cofradía], "stratagemma" [treta/traza], "manigoldo/furfante" [bellacón], "disavventure" [desventuras], "astuzia" [astucia], "baruffe" [barajas], "raggiri" [revueltas], "doppiezza" [dobles], "beffe" [burlas], "delinquenti" [delincuentes/delincuentazos]. Lo stesso avviene con le frequenti antitesi tra "ciò che appare piacevole" [la apariencia del gusto], che causa "danno" [daño], e ciò che invece porta "beneficio" [provecho], tra l'essere "cauti" [recato] e "distratti" [descuido], tra "inganno" [engaño/embeleco] e "disinganno" [desengaño]. Si rintracciano, anche in questo contesto, interventi di natura più elevata, difficilmente attribuibili ad un semplice picaro, come quello in cui Marcos parla dei giudici e di come debbano essere imparziali e giusti nell'ascoltare i testimoni, nel valutare gli imputati in base ai fatti e non a seconda di pregiudizi di casta, oppure nella valutazione dell'ozio [ociosidad], "vizio poltrone" [vicio poltrón] che diventa pericoloso quando è "regola di vita" [costumbre]. La stessa prospettiva all'insegna della misura e del buon senso che si trova anche nel Prologo, applicata, però, a questioni letterarie; anche in questo caso la Cappelli pone particolare attenzione nel rendere l'immagine dei cattivi libri che talvolta "si avvinghiano" [se abrazan] alla scrittura seria e pesante, senza fornire nessun piacere, e altre volte sono, al contrario, "infognati" [enfrascados] nel dilettere in modo sciocco, tanto da risultare "futili e vani" [fútiles y vanos]. Espinel si fa qui perfetto portavoce del principio oraziano dell'*enseñar deleitando*, che bilancia il "rigore della dottrina" [rigor de la doctrina] con la ricerca di "svago/divertimento" [entretenimiento]. L'obiettivo di "divertire e intrattenere" (*Fortuna*, p. 291) [deleitar y divertir] è rintracciabile anche nell'*Alternata fortuna del soldato Pindaro*, ma questo intento apparentemente così spensierato, si deve leggere alla luce di un accorato elogio dei libri, che illuminano di conoscenza l'anima, persa nelle tenebre dell'ignoranza, tanto che qualsiasi libro, per quanto mediocre, vale la pena di essere letto. Per questo "tre cose rendono un uomo perfettamente saggio: frequentare chi lo è, viaggiare per varie terre e la continua lezione dei buoni libri" (*Fortuna*, p. 77). In linea generale, tuttavia, Marcos non si potrebbe classificare come picaro, essendo un personaggio di nobili natali e orgoglioso di essi; è un giovane onesto che vuole "raddrizzare torti", un avventuriero: i tratti picareschi vengono ingentiliti attraverso un'alterazione del carattere stesso del protagonista, che si aspetta di incontrare approvazione e rispetto negli altri. Questa aspettativa di riconoscimento sociale può esistere grazie alla rappresentazione di un mondo più accogliente rispetto a quello che veniva descritto nella picaresca vera e propria, dove ogni accettazione pacifica nella realtà sembrava essere impossibile.

Altro motivo che si rintraccia di frequente, di chiara origine cervantina, è quello del *cautiverio*, che troviamo non solo nel *Marcos de Obregón*, ma anche nella *Sfrenata cupidigia dei beni altrui*, di Carlos García, tradotto da Beatrice Garzelli e Alessandro Martinengo. L'Introduzione all'opera si rivela essere uno strumento particolarmente completo e utile, che si sofferma in modo puntuale sui problemi traduttivi, entrando nello specifico delle ragioni delle scelte compiute nell'ambito del lessico. A questa si aggiungono le note al testo, che rendono conto in particolare di espressioni gergali e localismi presenti nel testo originale. La narrazione della *Sfrenata cupidigia* si costituisce del racconto di un prigioniero, che tesse le lodi dell'arte del furto e dei suoi rappresentanti, i quali costituiscono "una società improntata alla giustizia, alla libertà e al buon governo, che paradossalmente va a contrapporsi al caos e all'ingiustizia di quella dominata da una borghesia arricchita, cupida e poco produttiva" (*Cupidigia*, Introduzione, p. 13). Questo mondo paradossale si fonda su valori quali "onore" [honra], "buona reputazione" [buena reputación], "trasparenza" [llaneza] e "virtù" [virtud]. Andrés stesso, il protagonista, sostiene di sentirsi "capace di certi slanci di nobiltà che mi inclinavano a cose più alte e grandiose" (*Cupidigia*, p. 63). Tra un inganno e l'altro, in cui compaiono anche truffe amorose, sul genere di quelle delle *Arpie*, si arriva al capitolo finale, vero e proprio *vademecum* della vita del ladro, con

una dettagliata spiegazione delle regole e del funzionamento delle comunità in cui i ladri si organizzano. Un mondo alla rovescia, quindi, dove quello che potrebbe apparire come governato dal caos, viene, invece regolamentato in modo preciso e, soprattutto, con ragione. “Disciplina e ordine” [buen orden y gobierno] (*Cupidigia*, p. 123) sono i pilastri di questo sistema, in cui si incoraggiano sempre le inclinazioni naturali dei singoli, in base a “capacità” [capacidad] e “talento” [talento] personali. L’organizzazione della banda di ladri, quindi, diventa modello esemplare di rigoroso rispetto degli spazi e dei ruoli altrui. Nel costituire una vita in comune soddisfacente per tutti, non viene dimenticata l’importanza del singolo individuo; questo è evidente non solo nelle scelte educative, ma anche nella compassione e nella solidarietà dimostrate verso anziani e malati, dal momento che tutti sono “obbligati a mantenere e sostenere tutti gli storpi, i ciechi, gli infermi, e quelli che per null’altro che per vecchiaia non possono più rubare” (*Cupidigia*, p. 127). Dei cinque romanzi, la *Sfrenata cupidigia dei beni altrui* è forse quello in cui il protagonista più si avvicina all’immagine tradizionale del picaresco: un giovane povero, di origine umile, che tenta di sopravvivere ricorrendo a mezzi disonesti, anche se manca il consueto passaggio da un padrone all’altro. Il tono è apertamente burlesco, ma anche amaro, volto a convogliare una seria critica alla società del tempo, che non offre modelli validi tra cui scegliere, tanto che fare i ladri sembra diventare la soluzione più logica. Anche l’amore diventa pretesto, mezzo attraverso cui ottenere le ricchezze di donne ingannate, in una sorta di versione maschile delle “arpie” di Madrid. Curiosa è l’ambientazione, che si discosta da quella tradizionale picaresca e anche da quella che accomuna tutti gli altri testi in esame: anziché muoversi tra le città della Spagna, con particolare predilezione per Madrid, la vicenda è tutta francese, tra Marsiglia, Lione e Parigi.

Per concludere, vale la pena sottolineare nuovamente come queste traduzioni gettino nuova luce su una produzione letteraria non sufficientemente studiata. Benchè non ne siano derivati testi che oggi definiremmo capolavori, si tratta di un importante stadio intermedio nello sviluppo del genere del romanzo in Spagna, che transita dal mondo picaresco a quello della *novela cortesana*, con quella ambientazione urbana in cui iniziano a farsi strada i valori borghesi, che sostituiscono progressivamente quelli aristocratici, anticipando già il grande Dumas. Questo genere ibrido riprende le caratteristiche picaresche per utilizzarle come artificio letterario nel raccontare la vita del personaggio: ciò che rimane della struttura picaresca è soprattutto l’ossatura, la struttura del testo, ma ne sono invariabilmente modificati obiettivi e punto di vista. Parte della fortuna del genere picaresco, d’altronde, si deve proprio alla sua struttura malleabile e aperta: il racconto di una serie di avventure, rese unitarie dall’esistenza di un comune protagonista, si può dilatare in un numero potenzialmente infinito di episodi, oltre a consentire l’inserimento di novelle e racconti “altri” rispetto alla narrazione principale. I cinque romanzi in esame, infatti, sono esempi perfetti di come il genere si presti ad integrare spunti di ispirazione letteraria diversa, come quelli derivanti dal romanzo bizantino, con avventure amorose, anche di ambientazione esotica, arrivando ad alternare prosa e poesia, e lasciando spazio ad incursioni del linguaggio teatrale; in particolare nelle *Arpie di Madrid* oltre a diversi componimenti poetici, viene incluso anche un intero *entremés*, l’*Intermezzo del commissario dei personaggi* [*Comisario de las figuras*]. L’intero *corpus* è stato composto e pubblicato in un periodo in cui il genere picaresco già stava percorrendo la sua parabola discendente, che lo fissava in stanche ripetizioni ormai convenzionali; con ogni probabilità, anche queste opere, che rompono i limiti tradizionali per indirizzarsi verso altri risultati, ebbero un ruolo significativo nella transizione della *novela picaresca* verso esiti letterari diversi e innovativi. L’ibridismo stesso del *corpus* è stato, forse, anche una delle cause della scarsa attenzione critica che hanno ricevuto, dal momento che le rende difficili da classificare: la realizzazione di questo progetto, al contrario, potrebbe – e dovrebbe – dare spunto ad uno studio più approfondito, dal momento che lo sfuggire all’attribuzione di una precisa etichetta letteraria è proprio l’elemento che più le rende interessanti e moderne. Nel rendere il dovuto merito ai traduttori e alle traduttrici che di questi testi si sono occupati, si tenga conto della grande competenza necessaria per affrontare le numerose difficoltà derivanti proprio dalle molteplici sfaccettature del *corpus*, che comporta, spesso, uno stile altrettanto diversificato, che si muove frequentemente tra un linguaggio alto e uno basso, e in cui si rintracciano elementi di oralità combinati con un lessico variegato; a tutto ciò si aggiunga il già

menzionato inserimento di brani poetici, il che ha richiesto ulteriore affinamento al lavoro dei traduttori.