

Beppe Fenoglio

Una traduzione del linguaggio fenogliano in *Il
partigiano Johnny*

13 settembre 2013

Sander Grasman - 3995887

Inhoudsopgave

1. Introduzione	2
2. Beppe Fenoglio	4
2.1 Una vita ad Alba	4
2.2 Beppe Fenoglio, lo scrittore	5
2.3 Il partigiano Johnny.....	6
3. Quadro teorico	6
3.1 L'analisi traduttiva.....	6
3.2 Il concetto stile	7
3.3 La stilistica	7
3.4 L'analisi stilistica.....	8
3.4.1. L'organizzazione lessicale.....	8
3.4.2. L'organizzazione grammaticale.....	9
3.4.3. L'organizzazione testuale	10
3.5 I neologismi.....	10
3.6 La traduzione dei neologismi	11
3.7 I problemi culturali nella traduzione di Il partigiano Johnny.....	11
4. Un'analisi di priorità	13
5. L'analisi traduttiva.....	14
5.1 Analisi linguistica	14
Il fenglese	14
La combinazione di due parti del discorso; uno italiano e uno inglese.....	14
Una parte del discorso autonoma	15
Le eccezioni fastidiose	15
La compensazione	15
Le neoformazioni	16
Prefissi.....	16
Suffissi.....	16
Le composizioni	17
5.2 I problemi culturali.....	17
6. La conclusione.....	19

1. Introduzione

“Fu il piú solitario di tutti che riuscí a fare il romanzo che tutti avevamo sognato, quando nessuno piú se l’aspettava... Il libro che la nostra generazione voleva fare, adesso c’è, e il nostro lavoro ha un coronamento e un senso, e solo ora, grazie a Fenoglio, possiamo dire che una stagione è compiuta, solo ora siamo certi che è veramente esistita... C’è la Resistenza proprio com’era di dentro e di fuori, vera come mai era stata scritta, serbata per tanti anni limpidamente nella memoria fedele e con tutti i valori morali, tanto piú forti quanto piú impliciti, e la commozione, e la furia.”

- Italo Calvino¹

Beppe Fenoglio è uno degli scrittori piú importanti della letteratura italiana contemporanea. Se leggiamo le parole di Calvino possiamo dire che il fatto che il capolavoro di Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, non è mai stato tradotto in olandese è una lacuna nella nostra letteratura. Con questa tesi vorrei ricercare la possibilità di riempire questa lacuna. Fattori essenziali per questa mancanza possono essere lo stile ed il linguaggio usato da Fenoglio, la sua lingua personale che dai suoi critici viene chiamata *il fenglese*. In questa tesi vorrei analizzare i problemi di traduzione di questo linguaggio e stile e vorrei trovare delle soluzioni per questi problemi. Insomma, ho provato a trovare una risposta alla seguente domanda:

*Quali aspetti caratteristici per lo stile ed il linguaggio fenogliano possono creare dei problemi di traduzione in *Il partigiano Johnny* e quali soluzioni si possono trovare per risolverli?*

Il tema autobiografico è un altro motivo per la fama di questa opera. La storia della seconda guerra mondiale in Italia è stata molto complicata e in questo romanzo le esperienze partigiane vengono descritte realisticamente in un modo distaccato² e con un’oggettività assoluta³ e ‘una radicale sospensione di giudizio nei confronti della storia e della successione degli eventi’⁴. Nel primo capitolo, dunque, descriverò la vita e la carriera letteraria di Fenoglio in cui possiamo trovare dei motivi e delle spiegazioni per le scelte fatte dallo scrittore piemontese. Questi motivi e queste spiegazioni sono importanti per l’analisi traduttiva e la comprensione del testo originale.

¹ Mauro, W., *Invito alla lettura di Fenoglio*, Milano, Mursia, 1972, p. 16

² Saccone, E., ‘Due libri su Fenoglio’, in *Fenoglio, i testi, l’opera*, Torino, Einaudi, 1988, p. 19

³ Canepa, E., ‘Sviluppo della metafora nel “Partigiano Johnny” in *Beppe Fenoglio oggi* a cura di Ioli, G., Milano, Mursia, 1991, p. 189.

⁴ Jacomuzzi, A., Alcune tesi sullo scrittore Fenoglio in AA.VV., *Atti del convegno Piemonte e letteratura nel ‘900*, Comune di S. Salvatore Monferrato-Cassa di Risparmio di Alessandria, 1980, p. 588

Nel capitolo successivo delineerò un quadro teorico in cui voglio fare l'analisi del romanzo di Fenoglio. Vi descriverò il modo in cui voglio fare l'analisi traduttiva, come si comincia a fare una buona traduzione, ed il modo in cui voglio fare l'analisi stilistica.

Nel prossimo capitolo analizzerò i problemi traduttivi. Questi problemi possono essere linguistici, ma anche culturali. In questo capitolo guarderò i problemi del linguaggio personale di Fenoglio per un traduttore ed anche i problemi culturali di questo testo. Per la parte linguistica esaminerò quello che è già stato pubblicato sul fenomeno dei neologismi e neoformazioni. Nella parte culturale mi concentrerò sul fenomeno dei realia e le strategie disponibili per la sua traduzione.

Poi analizzerò le priorità di Fenoglio nel testo originale ed esprimerò le priorità nella mia traduzione. Per avere una buona comprensione del testo il traduttore deve capire che cos'è l'obiettivo dello scrittore e come vuole raggiungere quell'obiettivo. Non sarà possibile riprendere tutte le priorità e dunque destingerò le differenze tra le mie scelte e le scelte di Fenoglio. Dopodiché spiegherò e giustificherò i miei motivi per queste scelte.

Successivamente eseguerò l'analisi traduttiva, seguendo il quadro teorico delineato nel capitolo precedente. Nella mia analisi vorrei prestare l'attenzione specialmente sulla traduzione dei neologismi e delle neoformazioni lessicali, morfologiche e sintattiche. Cercherò delle soluzioni adatte ai problemi di traduzioni nell'opera di Fenoglio, che dopo integrerò nella mia propria traduzione dei primi due capitoli di *Il partigiano Johnny*.

Alla fine di quest'analisi presenterò la mia traduzione propria dell'inizio del romanzo, in cui elaborerò i risultati della mia tesi.

2. Beppe Fenoglio

Circa i dati biografici, è dettaglio che posso sbrigare in un baleno. Nato trent'anni fa ad Alba (1o marzo 1922) – studente (Ginnasio-liceo, indi Università, ma naturalmente non mi sono laureato) – soldato nel Regio e poi partigiano: oggi, purtroppo, uno dei procuratori di una nota Ditta enologica. Credo che sia tutto qui.

- da una lettera di Fenoglio a Italo Calvino, che gli chiedeva i dati biografici prima della pubblicazione del suo primo libro *I ventitreggiorni della città di Alba*⁵

2.1 Una vita ad Alba

Giuseppe (Beppe) Fenoglio nacque il primo marzo di 1922 il primogenito di tre figli d'un garzone di macellaio, Amilcare Fenoglio, ad Alba, il centro economiche delle Langhe.⁶ La famiglia di Fenoglio non era ricca e quindi una buona educazione non era una cosa ovvia. Ma la madre, Margherita Faccenda, desiderava una vita migliore della propria per i figli; la coppia era già venuta in città per questo obiettivo. Nelle classi elementari Beppe si distingue come scolaro riflessivo e appassionato alla lettura. Alla fine degli anni venti Amilcare diventa padrone d'una macelleria nel centro di Alba e nonostante le ristrettezze della famiglia, Margherita iscrive Beppe al Liceo Ginnasio Giuseppe Govone per consiglio del suo maestro di scuola.

Al ginnasio il giovane Beppe viene confrontato con l'italiano standard. Fino ad allora il dialetto della ragione era sempre stato la lingua viva per lui. Fenoglio fa parte d'una generazione d'italiani da cui l'italiano non viene usato nei rapporti della vita quotidiana. Ma in questo periodo l'italiano è anche la lingua della falsificazione propagandistica della dittatura fascista mussoliniana e per i periferici, come la gente di Alba, era un mezzo espressivo artificiale e distante.⁷ Ed è in questo periodo al ginnasio che lui incontra l'inglese. Il suo professore al ginnasio Pietro Chiodi, al cui fianco dopo ha combattuto nella seconda guerra mondiale; ha scritto su quest'incontro che:

Fenoglio “si era immerso, come un pesce si immerge nell'acqua, nel mondo della letteratura inglese, nella vita, nel costume, nella lingua, particolarmente dell'Inghilterra elisabettiana e

⁵ Bigazzi, R., *Fenoglio*, Roma, Salerno Editrice, 2011, p. 15.

⁶ Mauro, W., *Invito alla lettura di Fenoglio*, Milano, Mursia, 1972, p. 16

⁷ Fenoglio, B., *Il partigiano Johnny*, edizione critica a cura di Isella, D., Einaudi, Torino, 2011, p. 484-485

*rivoluzionaria: viveva in questo mondo, fantasticamente rivissuto, per cercarvi la propria 'formazione', in una lontananza metafisica dallo squallido fascismo provinciale che lo circondava".*⁸

In questa citazione troviamo i motivi per la nascita della lingua che dopo viene chiamata 'fenglese' dai suoi critici; l'italiano modellato all'interpretazione della lingua inglese del autodidatto Fenoglio. L'italiano, imparato sui libri e squalificato dalla sanguigna concorrenza del dialetto, rimaneva un mezzo espressivo artificioso, mentre l'inglese per lui era una pura esperienza mentale e egli apprezzava soprattutto i valori espressivi.⁹ Adora la logica razionale e stringente della lingua di Shakespeare e sognava di essere un soldato dell'esercito di Cromwell, con Bibbia e fucile a tracolla. Era già al liceo che Fenoglio comincia a tradurre alcune opere inglesi.¹⁰

Nel 1940 s'iscrive alla facoltà di Lettere dell'Università di Torino, che frequentò fino al momento in cui viene richiamato alle armi nel 1943 e deve interrompere gli studi universitari. Viene trasferito a Roma al corso di addestramento per allievi ufficiali. Dopo lo sbandamento dell'esercito italiano dell'8 settembre dello stesso anno riesce a tornare ad Alba dove deve imboscarsi per i soldati tedeschi. L'inizio di *Il partigiano Johnny* si svolge in questo periodo. Nel gennaio di 1944 si unì ad un gruppo di partigiani comunisti chiamato la *Brigata Garibaldi*, ma alcuni mesi dopo lascia questo gruppo per arruolarsi tra i partigiani monarchiche, i cosiddetti "azzurri" o "badogliani". Prima di questo cambiamento avrebbe detto: "*I'm in the wrong sector of the right side.*"¹¹ Quest'epopea è stata un periodo essenziale e di maturazione per lo scrittore. Le sue esperienze partigiane sono state la fonte d'ispirazione per il maggior parte delle sue opere.

Dopo la liberazione ritorna, e questa volta per sempre, nella sua amatissima Alba, che forma un altro tema onnipresente nelle opere di Fenoglio¹². Riprende per un breve periodo gli studi universitari, ma il suo scarso interesse per l'ambiente accademico lo possiamo ritrovare nelle parole del suo personaggio quasi-autobiografico Johnny: "*Oh to be at school now... Il suo desiderio correva al liceo; l'università non l'amava, poteva anzi dire d'odiarla, proprio per aver troppo amato il liceo.*"¹³ Abbandona gli studi per dedicarsi interamente alle sue attività letterarie; i suoi racconti su le sue esperienze partigiane e le sue traduzioni.

⁸ Fenoglio, B., *Il partigiano Johnny*, edizione critica a cura di Isella, D., Einaudi, Torino, 2011, p. 485.

⁹ Ibididem

¹⁰ Mauro, W., *Invito alla lettura di Fenoglio*, Milano, Mursia, 1972, p. 18.

¹¹ Fenoglio, B., *Il partigiano Johnny*, edizione critica a cura di Isella, D., Einaudi, Torino, 2011, p.71.

¹² Bigazzi, R., *Fenoglio*, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp 18-20.

¹³ http://www.parcoletterario.it/it/autori/p_fenoglio/alba/06.htm

La sorella Marisa ed il fratello Walter lasciano la città natale per cercare una vita migliore; seguendo il marito dirigente industriale in Germania o per lavorare alla Fiat di Torino¹⁴. Ma Beppe resta ad Alba e si cerca un posto che gli consente una certa libertà e la possibilità di dedicare parte del suo tempo all'attività di scrittore. Viene impiegato come dirigente d'industria nella ditta Marengo, una nota azienda vinicola piemontese, per cui cura l'esportazione e la corrispondenze estera. Molti dei suoi manoscritti che sarebbero scoperti postumi sono vergati sul retro delle carte commerciali della ditta.¹⁵

¹⁴ Bigazzi, R., *Fenoglio*, Roma, Salerno Editrice, 2011, p. 18.

¹⁵ <http://www.dantelucerna.ch/pdf/att20051204.pdf>

2.2 Beppe Fenoglio, lo scrittore

“Scrivo per un'infinità di motivi. Per vocazione, anche per continuare un rapporto che un avvenimento e le convenzioni della vita hanno reso altrimenti impossibile, anche per giustificare i miei sedici anni di studi non coronati da laurea, anche per spirito agonistico, anche per restituirmi sensazioni passate; per un'infinità di ragioni, insomma. Non certo per divertimento. Ci faccio una fatica nera. La più facile delle mie pagine esce spensierata da una decina di penosi rifacimenti. Scrivo with a deep distrust and a deeper faith.”

- confessava Fenoglio ad Elio Filippo Accrocca nel volume *Scrittori su misura*¹⁶

Dopo la guerra e l'abbandonamento degli studi Fenoglio si dedica interamente alle sue attività letterarie. L'elemento essenziale nella carriera letteraria di Fenoglio è stato la sua passione per la letteratura anglosassone. Al liceo aveva già letto tante opere inglesi e ha fatto numerose traduzioni di romanzi e poesie da questa lingua. Una delle sue traduzioni più importanti e famose è la sua traduzione della poesia *The rime of the ancient mariner* di Samuel Taylor Coleridge: *La ballata del vecchio marinaio*, in cui ha ripreso soprattutto il ritmo dell'originale.¹⁷ Fenoglio era molto affascinato dall'incontro tra gli elementi realistici e gli elementi soprannaturali e dell'uso d'un linguaggio popolare e immediato dentro una struttura così permanente e universalmente.¹⁸ La traduzione di Fenoglio è stata pubblicata prima nel numero di dicembre del 1955 dalla rivista genovese *Itinerari*¹⁹ e ristampata postumo da Einaudi nel 1964.

Già nel 1949 il suo racconto *Il trucco* viene pubblicato da Valentino Bompiani sulla sua rivista *Pesci Rossi*.²⁰ Inizialmente firma con lo pseudonimo Giovanni Federico Biamonti, ma la maggior parte delle sue opere l'avrebbe poi pubblicata con il proprio nome. Nel 1950

¹⁶ Mauro, W., *Invito alla lettura di Fenoglio*, Milano, Mursia, 1972, p. 32

¹⁷ Frontori, E., “The rime of the ancient mariner”: dalla traduzione al testo creativo, in *Beppe Fenoglio oggi* a cura di Ioli, G., Milano, Mursia, 1991, pp. 239-251

¹⁸ Mauro, W., *Invito alla lettura di Fenoglio*, Milano, Mursia, 1972, p. 18

¹⁹ Frontori, E., “The rime of the ancient mariner”: dalla traduzione al testo creativo, in *Beppe Fenoglio oggi* a cura di Ioli, G., Milano, Mursia, 1991, p. 239.

²⁰ Bigazzi, R., *Fenoglio*, Roma, Salerno Editrice, 2011, p. 24.

presenta il suo romanzo *La paga del sabato* ad Einaudi e Calvino, da poco tempo entrato all' Einaudi, ne dà un giudizio positivo. Ma il suo collega Elio Vittorini non era d'accordo ed il romanzo non viene pubblicato. Fino all'inizio del 1952 Fenoglio riscrive i suoi vecchi racconti, che escono a metà del 1952 col titolo *I ventritre giorni della città di Alba*.²¹

Alla fine del 1953 manda il manoscritto del suo nuovo romanzo *Malora* a Calvino e Vittorini, ma stavolta è Calvino che ha delle riserve, ma Vittorini l'accetta e lo pubblica nell'agosto del 1954. Vittorini però cambia opinione quando si ricorda *I ventritre giorni della città di Alba*: “*Questi giovani scrittori dal piglio moderno e dalla lingua facile.*” Il suo risvolto è un brutto colpo per Fenoglio, che dà voce ai dubbi su la propria capacità da scrittore: “*Non ho ancora letto una recensione, ma debbo constatare da per me che sono uno scrittore di quart'ordine*”.²² Fenoglio sembra sparire dal mondo letterario.²³

Ma nella sicurezza della sua propria casa continua a scrivere ed a tradurre. Dopo il riposo apparente ritorna con la prima menzionata traduzione della poesia di Coleridge e ormai era già alle prese con il suo progetto più ambizioso; il suo opus magnum: *Il partigiano Johnny*, un nuovo romanzo che deve diventare ‘*la discendenza ideal dei suoi racconti*’ e ‘*un vasto affresco dedicato in seguito a Johnny*’.²⁴ Ma scrivere per Fenoglio è una fatica; tutti i suoi testi vengono riscritti tante volte e Fenoglio non finisce mai *Il partigiano Johnny*. Soltanto l'inizio del romanzo viene pubblicato nel 1959 con il titolo *Primavera di bellezza*. Nel 1962 vince il Premio Alpi Apuane per il racconto *Ma il mio amore è Paco*, che era pubblicato sulla rivista *Paragone*²⁵, ma non può godere a lungo del suo successo. Muore l'anno dopo per un cancro ai polmoni. Il manoscritto ‘intero’, che sembra prossima a pubblicazione, di *Il partigiano Johnny* viene trovato nei suoi cassetti dopo la sua morte, ma c'esistono alcune versioni diversi. Una di queste versioni è scritto interamente in inglese. Nel prossimo capitolo analizzerò questo magnum opus di Fenoglio.²⁶

²¹ Bigazzi, R., Fenoglio, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 24-25

²² Ibid, p. 27

²³ Ibid, pp. 26-27

²⁴ Mauro, W., *Invito alla lettura di Fenoglio*, Milano, Mursia, 1972, p. 118

²⁵ Ibid, p. 34

²⁶ Ibid, pp. 95-105

2.3 Il partigiano Johnny

“Adesso ti dirò una cosa che tu non crederai: io prima scrivo in inglese e poi traduco in italiano.”

- confide Fenoglio a Italo Calvino²⁷

Gianfranco Contini descrive nel suo libro *Letteratura dell'Italia unita* dal 1968 le opere di Fenoglio prima della pubblicazione di *Il partigiano Johnny* nello stesso anno. Secondo lui *I ventritre giorni della città di Alba* è “una trascrizione prettamente esistenziale, non agiografica, di probità flaubertiana”; *Malora* è “un accostamento, anche linguistico, al regionalismo neorealistico nell’accezione di Pavese”; *Primavera di bellezza* è “nella sua pulizia di scrittura un po’ scolastica”; e *Una questione privata* è “stilisticamente meno distante da Primavera”.²⁸ Ma secondo Dante Isella *Il partigiano Johnny* è un’esperienza stilistica nuovamente diversa.²⁹

La storia di *Il partigiano Johnny* è la storia più biografica di Beppe Fenoglio; descrive le sue esperienze nella seconda guerra mondiale ed il suo periodo con i partigiani. È un romanzo di formazione che vuole rappresentare il periodo 1940-’45 alla luce del fallimento degli ideali della Resistenza nell’Italia repubblicana.³⁰ Lo stile del libro è adeguato al protagonista intellettuale, con la sua narratività rinnovata, ed è stato usato in funzione di una visione della Resistenza ben diversa dalla ‘vulgata letteraria’.³¹ Comunque, come dice la copertina dell’ultima versione di Einaudi: “*Il partigiano Johnny è riconosciuto come il piú originale e antiretorico romanzo italiano sulla resistenza*”. Lo stile antiretorico è adatto alla personalità antierico del protagonista.³²

L’aspetto piú distintivo di questo romanzo è il linguaggio. Fenoglio usa un tipo d’inglese personale che dai suoi critici viene chiamato *fenglese*, la sua lingua personale, pieno di inventività ed una intensità espressiva.³³ Il risultato è una prosa incessantemente produttiva di

²⁷ Fenoglio, B., *Il partigiano Johnny*, edizione critica a cura di Isella, D., Einaudi, Torino, 2011, p. 484

²⁸ Ibid, p. 483.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Bigazzi, R., *Fenoglio*, Roma, Salerno Editrice, 2011, p. 134

³¹ Ibid, p. 29

³² Fenoglio, B., *Il partigiano Johnny*, edizione critica a cura di Isella, D., Einaudi, Torino, 2011, copertina.

³³ Ferretti, G.C., ‘Calvino lettore di Fenoglio’, in *Beppe Fenoglio oggi* a cura di Ioli, G., Milano, Mursia, 1991, pp. 250-261.

neoformazioni lessicali, morfologiche e sintattiche. Lo scrittore si muove liberamente tra l'uno e l'altro sistema linguistico, l'italiano e l'inglese.³⁴

³⁴ Fenoglio, B., *Il partigiano Johnny*, edizione critica a cura di Isella, D., Einaudi, Torino, 2011, p. 488.

3. Quadro teorico

3.1 L'analisi traduttiva

Prima di tradurre il traduttore deve leggere il testo, capirlo perfettamente e farne un'analisi.

La comprensione del testo originale forma la prima fase della traduzione. Peter Newmark distingue due modi in cui si può leggere un testo: una lettura generale e close reading, una forma di lettura intensa. Il traduttore deve determinare, secondo Newmark, le intenzioni dello scrittore ed il modo in cui lo scrittore vuole raggiungere le sue intenzioni. (Newmark 1988)

Soprattutto per una traduzione d'un testo letterario, il tipo di testo che analizzerò in questa tesi, può essere utile usare il modello di Christiane Nord per analizzare il testo originale. Nord distingue quattro tipi di problemi traduttivi: problemi pragmatici, problemi culturali, problemi linguistici e problemi testo-specifici. Nelle prossime alinee spiegherò in breve questi vari tipi di problemi.³⁵

Problemi pragmatici

I problemi pragmatici occorrono quando la situazione della traduzione non corrisponde a quella del testo originale. Per esempio, il pubblico può variare, oppure il testo è destinato ad un altro medio. Anche i motivi o la funzione della traduzione possono essere diversi da quelli della produzione del testo originale.

Problemi culturali

I problemi culturali sono quei problemi che sono specifici per due culture specifiche e che non possono occorrere tra altre culture. Che vuol dire che questi problemi occorrono quando le abitudini, le norme, le convenzioni, eccetera, variano.

³⁵ Nord, C., "Tekstanalyse en de moeilijkheidsgraad van een vertaling." in *Denken over vertalen*. a cura di Ton Naaijken et al., Nijmegen, Vantilt, 2010, pp. 145-152.

Problemi linguistici

I problemi linguistici sono problemi che occorrono quando esistono differenze strutturali tra due lingue, soprattutto nel lessico e nella struttura delle frasi.

Problemi testuali-specifici

Finalmente ci sono dei problemi testo-specifici. Questi problemi occorrono in un testo individuale e le sue soluzioni non possono essere automaticamente applicate nella traduzione d'un altro testo.

3.2 Il concetto di stile

Per trovare le soluzioni più adatte per i problemi traduttivi nel testo di Beppe Fenoglio dobbiamo fare un'analisi dell'uomo stesso (come ho fatto in breve nel capitolo precedente) e del suo stile. Ma come facciamo un'analisi stilistica? Non è facile dare una definizione concreta del termine 'stile'. Secondo un dizionario, stile è *'la particolare forma in cui si concretizza l'espressione letteraria o artistica di un autore, di un'epoca, di un genere'*.³⁶ Si può dire che stile è il modo in cui una certa persona usa la lingua in un certo contesto per un certo scopo. Il linguista svizzero De Saussure ha fatto la distinzione tra *parole* e *langue*, in cui *langue* è il sistema di regole d'una lingua e *parole* è il modo in cui questo sistema viene usato. È chiaro che lo stile letterario fa parte della *parole*. Gli scrittori usano tutto quello che il sistema gli permette.

In questa tesi mi concentrerò sullo stile letterario di Beppe Fenoglio. Dobbiamo considerare che le opere di Beppe Fenoglio sono opere di finzione. Come si deve analizzare lo stile d'un testo letterario e di finzione è stato descritto nel libro *'Style in fiction'* di Geoffrey Leech e Mick Short. In questo libro leggiamo che uno stile può variare da un libro all'altro, ma anche

³⁶ <http://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=stile>

da uno scrittore all'altro e tra le epoche in cui i testi sono stati scritti. Insomma, 'stile' è un termine relazionale, perché si tratta di 'lo stile di X', significando un riferimento alle caratteristiche del linguaggio attraverso 'stile' e collegandole ad un X extralinguistico, che viene chiamato dominio stilistico. Questo X, che può essere uno scrittore, un periodo oppure un genere letterario, consiste da un corpus di scritti in cui si possono trovare le caratteristiche del linguaggio. Più ampio e diverso il corpus, più difficile è affermare uno stile di X; più generale il dominio, più facile è identificare una serie comune.³⁷

Per uno studio stilistico il testo, un'opera intera oppure una parte di un'opera, è il punto di partenza più naturale e logico, perché in questo possiamo trovare l'uso della lingua più omogeneo e specifico. In un testo si può analizzare in dettaglio la struttura grammaticale ed il lessico che è stato scelto. L'interrelazione tra una scelta linguistica ed un'altra è fondamentale per la comprensione dello stile. Lo stile d'un testo è legato strettamente alla personalità del autore. Dunque è molto importante conoscere il retroterra dell'autore per comprendere completamente tutti gli elementi del testo. Anche altri fattori, come per esempio il periodo in cui è stato scritto il testo oppure il genere letterario da cui appartiene, si deve prendere in considerazione. Ma si deve stare attento a non fare generalizzazioni basate su un testo solo. Analizzare le caratteristiche linguistiche di un testo è perciò il modo migliore per determinare lo stile d'un testo.

3.3 La stilistica

La stilistica è lo studio linguistico di stile e la stilistica letteraria studia il rapporto fra la lingua e la funzione artistica. L'analisi dello stile consiste quindi da due lati: un lato linguistico in un lato estetico. Dunque la domanda principale per il linguista è il perchè dello scrittore: perché sceglie un certo modo per esprimersi, mentre il critico vuole sapere in che modo un certo

³⁷ Leech, G. & Short, M., *Style in fiction*. New York, 1981, p. 10

effetto estetico è stato raggiunto tramite la lingua. I due interessi, quello del critico e quello del linguista, sono strettamente correlati.³⁸

Ma resta la domanda dove si deve cominciare: dalla parte estetica o dalla parte linguistica? In effetti, non c'è un punto di partenza logico, perché si può vedere l'analisi stilistica come un movimento ciclico in cui le osservazioni linguistiche stimolano o modificano la comprensione letteraria e la comprensione letteraria crea nuove osservazioni linguistiche. Nel grafo usato da Spitzer viene spiegata questa interazione tra la stima letteraria e la descrizione linguistica. Quindi, un punto di partenza logico non esiste, perché si utilizza le due facoltà simultaneamente: l'abilità di studiarlo come un'opera letteraria e l'abilità di studiarne il linguaggio.³⁹

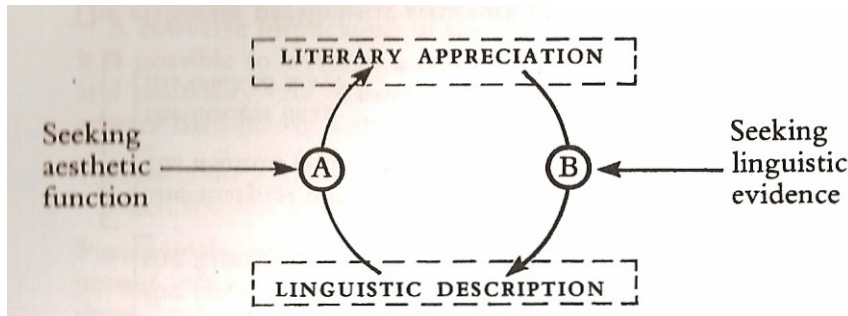


Fig. 1: Il circolo della stilistica di Spitzer

3.4 L'analisi stilistica secondo Short

Per studiare lo stile d'un testo letterario si deve decidere quali aspetti del linguaggio sono significanti ed importanti per essere in grado di comprendere lo stile testuale. Questa decisione dipende in larga misura dallo scopo dello studio. In questa tesi voglio analizzare le scelte linguistiche fatte da Fenoglio nella sua opera *Il partigiano Johnny* e in che modo queste scelte creano dei problemi di traduzione. Come dobbiamo risolvere questi problemi quando

³⁸ Leech, G. & Short, M., *Style in fiction*. New York, 1981, p. 11

³⁹ *Ibid*, p. 12

traduciamo quest'opera e possiamo usare gli stessi metodi linguistici nella nostra traduzione? Per il mio studio dello stile di Fenoglio mi sono basato sulla teoria di Mick Short. (Short 1996) Con questa teoria è possibile individuare gli elementi linguistici da prendere in considerazione nell'analisi stilistica di *Il partigiano Johnny*. Short ha distinto tre aree categoriche⁴⁰:

1. L'organizzazione del lessico; che tipo di vocabolario è stato usato, quale registro è stato usato? Un registro alto, medio o basso?
2. L'organizzazione grammaticale; quali scelte grammaticali sono state fatte? Usa una grammatica complicata oppure una grammatica accessibile?
3. L'organizzazione testuale; come sono stati organizzati le unità testuali, come sintagmi, frasi, paragrafi, eccetera?

Poi, Short ha sviluppato una specie di lista di controllo in cui ha disposto in un elenco tutte le domande che si può usare per fare l'analisi. Si tratta delle seguenti.

3.4.1. L'organizzazione lessicale

Generale

Analisi delle parole della classe aperta:

- a) Il vocabolario o registro è semplice/basso o complicato/alto? È descrittivo oppure valutativo? È generale o specifico?
- b) Lo scrittore usa dei significati referenziali o denotativi, oppure bisogna pensare a connotazioni o altre associazioni emotive delle parole?
- c) Possiamo distinguere un idioma nel testo? Se è così, quali? E sono associati ad un registro o dialetto particolare?
- d) Ci sono delle parole inconsuete e poco usate, per esempio parole arcaiche oppure nuove, oppure un vocabolario specializzato?
- e) Le parole creano dei gruppi che formano notevoli campi semantici?

L'analisi delle parole della classe chiusa (cioè parole grammaticali, come pronomi, preposizioni, eccetera): giocano un ruolo importante nel testo? Troviamo un notevole o frequente uso di, per esempi, pronomi della prima persona, parole di negazione, oppure dell'articolo definito o indefinito?

⁴⁰ Short, M. *Exploring the language of poems, plays and prose*, Londen / New York: Longman, 1996, pp. 350-353

Specifico

- a) **NOMI:** sono astratti o concreti? Quando i nomi sono astratti, riferiscono a delle specie di elementi simili (per esempio eventi, percezioni, processi, qualità morali, qualità sociali)? Ci sono nomi propri o nomi collettivi?
- b) **AGGETTIVI:** vengono usati frequentemente? Che specie di attributo (fisico, emotivo, visivo, eccetera) esprimono? Appaiono in forma comparativa e superlativa? Appaiono da soli o in gruppi?
- c) **VERBI:** quante volte appaiono? Sono copulativi, transitivi o intransitivi? Sono statici (riferenti a stati) o dinamici (riferenti ad eventi o azione)? Riferiscono a movimento psichico, attività o stato psicologico, percezione, eccetera? Ci sono più verbi finiti o più verbi infiniti?
- d) **AVVERBI:** vengono usati frequenti? Che specie di significato esprimono (per esempio descrivono modo, luogo, direzione, frequenza, eccetera)? Appaiono in forma comparativa o superlativa?

3.4.2. L'organizzazione grammaticale

Generale

Certe costruzioni grammaticali generali vengono usate per creare un certo effetto, per esempio costruzioni comparativi o superlativi, parallelismi, interiezioni o altri fenomeni del parlato?

Specifico

- a) **FRASI:** le frasi sono come atti enunciati, questioni, ordini, eccetera, o sono della specie di frasi di discorso diretto, per esempio senza un verbo principale finito? Le frasi sono semplici, composte o complicate? Quanto lunghe sono le frasi? C'è un notevole contrasto tra la lunghezza delle frasi e la struttura a qualsiasi punto nel testo? Se le frasi sono lunghe, la lunghezza è dovuta all'incassatura di complementi di uno dentro l'altro, alla coordinazione dei complementi, alle frasi lunghe che si comportano come singoli elementi di proposizione (come soggetto o oggetto), oppure ad altri motivi?
- b) **PROPOSIZIONI:** c'è un tipo di proposizione (proposizione relativa, proposizione avverbiale, proposizione nominale, eccetera) che viene usato notevolmente più che gli altri tipi? Ci sono altri aspetti riguarda l'uso delle proposizioni? Si può pensare ad un posizionamento frequente o insolito degli avverbi, oppure un 'evidenziamento'.
- c) **SINTAGMI:**

1. SINTAGMI NOMINALI: sono semplici o complicati? Se sono complicati, è dovuto alla frequenza di pre-modificatori (aggettivi, modificatori dei nomi, eccetera) oppure a post-modificatori (sintagmi preposizionali, proposizioni relative, proposizioni complementari, eccetera)?
2. SINTAGMI VERBALI: qual è il tempo grammaticale dei sintagmi verbali, presente o passato? Ci sono sezioni di narrazione apparente dove il tempo grammaticale è altro del (tempo) passato semplice (per esempio un uso continuo del passato, del presente, del perfetto, oppure di ausiliari modali come ‘potere’, ‘dovere’, ecc.) ?
3. ALTRI SINTAGMI: ci sono delle particolarità per quanto riguarda gli altri sintagmi (sintagmi preposizionali, avverbiali o aggettivali)?

3.4.3. L'organizzazione testuale

a) COESIONE:

1. Troviamo nel testo dei legami (logici) tra le frasi oppure è costruito da connessioni implicite?
2. C'è tanto *cross-riferimento* per mezzo di pronomi o ellissi? Oppure si tratta di ‘variazione elegante’ – l’uso di vari modi per descrivere la stessa cosa o persona?
3. Le connessioni di significati sono fatte per mezzo di ripetizione lessicale oppure tramite l’uso frequente di parole dello stesso campo semantico?
4. Alcuni di questi aspetti sono interessanti nella ‘interazione’ tra autore/narratore ed il lettore.

b) COERENZA

1. Ci sono parti del testo che non sono apertamente coerenti, vale a dire dove il lettore deve fornire la coerenza compiendo un’azione interferente? Se è così, chi o che cosa sarebbe associato?

3.5 I neologismi

Per questa tesi non userò naturalmente tutti questi elementi, ma sceglierò alcuni aspetti che sono importanti per la comprensione del capolavoro di Beppe Fenoglio *Il partigiano Johnny*. In questa ricerca mi concentrò soprattutto sull’aspetto lessicale, perché il problema traduttiva più importante nell’opera di Fenoglio è il suo uso del suo linguaggio personale, il fenglese, e le sue neoformazioni lessicali, morfologiche e sintattiche. Sulla traduzione dei neologismi

Peter Newmark ha detto che il neologismo dev'essere ricreato nella traduzione; quando si tratta d'una parola derivata gli elementi devono essere sostituiti dagli stessi morfemi oppure dai morfemi equivalenti: se il neologismo è anche fonetico, la traduzione deve riprodurre degli effetti sonori analoghi. C'esistono diversi tipi del neologismo. Qui sotto seguono i sei tipi più importanti: il neologismo semantico, la composizione, la derivazione, la conversione, la derivazione composta e la parola macedonia.⁴¹

Neologismo semantico

Un neologismo semantico è una parola che già esiste, ma riceve in questo caso un nuovo significato.

Per esempio: *surfare*

Il vecchio significato: *(sport) praticare il surfing*⁴²

Il nuovo significato: *(Internet) navigare in rete passando da un sito all'altro, in modo casuale e un po' distratto*⁴³

Composizione

Una composizione viene composta da due parole che tutte e due possono funzionare in modo autonomo.

Per esempio: *speleoterapia*

*“Il neologismo si compone delle parole speleo, caverna, e terapia, cura, e significa curare alcune affezioni respiratorie respirando l'aria estremamente pura presente nelle caverne naturali e in alcune miniere.”*⁴⁴

Derivazione

Una derivazione consiste di una radice ed un affisso. La radice è una parola che può funzionare autonomo e l'affisso è un morfema che non può funzionare autonomo. L'affisso può essere un prefisso, che precede la radice, oppure un suffisso che segue la radice.

⁴¹ Newmark, P., *A textbook of translation*. New York, Prentice Hall, 1988, pp. 140-145.

⁴² <http://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=surfare>

⁴³ Ibididem.

⁴⁴ <http://www.sapere.it/sapere/dizionari/neologismi/scienza-e-tecnologia/speleoterapia.html>

Per esempio: *bipolarismo*

“Sostantivo astratto ottenuto aggiungendo il suffisso -ismo all’aggettivo bipolare.”⁴⁵

Conversione

Parliamo d’una conversione quando si tratta d’una derivazione senza un’aggiunta; la parola cambia di classe. Per esempio, un verbo diventa un sostantivo o vice versa.

Per esempio: *messaggiare*

(fam.) informare con un messaggio su telefono cellulare: messaggiami appena arrivi | comunicare per mezzo di questo tipo di messaggio [+ a]: gli (a lui) ha messaggiato l’indirizzo

Etimologia: ← da messaggio.⁴⁶

Derivazione composta

Una derivazione composta tiene il mezzo tra una derivazione e una composizione. Contiene un affisso derivativa e due parole che possono funzionare autonomo.

Per esempio: *cerchiobottismo*

“Nel linguaggio giornalistico, atteggiamento di chi si mantiene su posizioni intermedie per evitare di scontentare qualcuno o di esporsi a giudizi e critiche
Etimologia: ← deriv. di cerchio e botte, con riferimento all’espressione ‘dare un colpo al cerchio e uno alla botte’.”⁴⁷

Parola macedonia (neologismo sincratico)

Una parola macedonia è una nuova parola formata dalla fusione di due parole diverse, contaminande; che hanno un segmento (può essere un fonema o una lettera) in comune.

⁴⁵ <http://www.sapere.it/sapere/dizionari/neologismi/politica-e-societa/bipolarismo.html>

⁴⁶ <http://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=messaggiare>

⁴⁷ <http://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=cerchiobottismo>

Per esempio: *smog*

“*Etimologia: ← voce ingl.; incrocio di smoke ‘fumo’ e fog ‘nebbia’.*”⁴⁸

3.6 La traduzione dei neologismi

Newmark distingue quattro strategie diverse per la traduzione dei neologismi: *l’equivalente, la normalizzazione, l’omissione e la compensazione.*⁴⁹

L’equivalente

C’essistono due tipi diversi dell’equivalente: l’equivalente dinamico e l’equivalente formale. Nel primo caso si tratta d’un equivalente che riproduce l’effetto inteso del testo. Nell’equivalente formale viene ripreso la forma e il significato letterale. Per il carattere letterale dell’equivalente formale, questa strategia non funziona bene in una traduzione d’un testo letterario. Un esempio d’un equivalente dinamico della parola *loggarsi* è:

inloggen (l’elemento riflessivo è stato perso)

La normalizzazione

In caso della normalizzazione il traduttore sceglie di standardizzare il neologismo, che vuol dire usare un linguaggio convenzionale per la traduzione d’un neologismo. Un’esempio d’una traduzione normalizzata della parola *impraticità*:

onpraktisch

L’omissione

Nell’omissione viene omesso l’elemento neologistico. In questo caso il neologismo non viene tradotto.

La compensazione

Si può combinare questa strategia con la strategia della compensazione. Si può compensare l’omissione in un altro frammento nel testo. Questa strategia richiede una buona

⁴⁸ <http://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=smog>

⁴⁹ Newmark, P., *A textbook of translation*. New York, Prentice Hall, 1988, pp. 81-91.

comprensione dell'uso del neologismo nell'originale. La compensazione dev'essere adatto al resto del testo.

3.7 I problemi culturali nella traduzione di *Il partigiano Johnny*

Per la traduzione d'un testo non esistono soltanto dei problemi linguistici. Un altro tipo di problemi traduttivi sono i problemi legati alla cultura del testo d'origine. Tanti linguisti hanno prestato attenzione a questo fenomeno; per esempio Diederik Grit, Javier Franco Aixelá e Peter Newmark. Per questa tesi ho studiato alcune analisi di tutte le pubblicazioni su questo soggetto e ho preso gli elementi più adatti per la mia ricerca.

Realia

I realia sono gli elementi d'un testo che sono legati specificamente e concretamente alla cultura d'origine e per cui non esistono un'equivalente diretta nella lingua d'arrivo. La traduzione di questi realia dipende dallo scopo del testo. Il traduttore deve scegliere tra la denotazione semantica e la connotazione dell'elemento culturale. La denotazione semantica è il significato letterale, mentre la connotazione è il significato mentale dell'elemento. Tra i realia possiamo distinguere alcuni tipi diversi: i concetti geografici, i concetti etnografici ed i concetti sociali-politici.^{50 51}

Concetti geografici

Tra i concetti geografici contiamo i concetti geografici fisici, che vuol dire la natura e tutti i suoi aspetti naturali, e per esempio anche la meteorologia; gli oggetti geografici, quali sono gli oggetti che sono creati da mani umane; flora e fauna endemica, quali sono le specie animali o vegetali che si trovano soltanto in una zona specifica.⁵²

Per esempio: *la Pianura padana*

⁵⁰ Aixelá, J. F. "Cultuurspecifieke elementen in vertalingen" in *Denken over vertalen* a cura di Naaijken, T. et al., Nijmegen, Vantilt, 2010, pp. 197-212.

⁵¹ Grit, Diederik. "De vertaling van realia". Eds. Ton Naaijken et al. *Denken over vertalen*. Nijmegen: Vantilt, 2010, pp. 189-196.

⁵² Florin, S., "Realia in Translation" in *Translation as social Action. Russian and Bulgarian Perspectives*. a cura di Zlateva, P., London: Routledge, 1993, pp. 122-128.

Concetti etnografici

I concetti etnografici sono i concetti che si trovano nella vita quotidiana in una zona specifica, per esempio gli aspetti dell'alimentazione, dell'abbigliamento, dell'abitazione e del trasporto personale; i concetti del lavoro; i concetti d'arte e di cultura, per esempio i concetti dello sport, del teatro, delle abitudini e della storia; i concetti d'origine e d'estrazione, per esempio gli stereotipi ed i pregiudizi di nascita, di regione e d'estrazione, degli soprannomi e dei riferimenti; e concetti di misura, di moneta e degli espressioni popolari per questi concetti.

Per esempio: *Il Risorgimento* (storico)

Il Palio di Siena (culturale)

Concetti sociali-politici

I concetti sociali-politici sono i concetti degli organi amministrativi, i termini politici, i nomi dei movimenti sociali o politici, le agenzie governative, educative e culturali e la terminologia militare.

Per esempio: *Lega Nord*

La traduzione dei realia

Diederik Grit distingue sette strategie diverse per la traduzione dei realia. La differenza più importante tra le strategie traduttive è il grado di fedeltà. Le sette strategie sono: la conservazione, il calco, l'approssimazione, la descrizione o la definizione, la traduzione nucleare, l'adattamento e l'omissione.⁵³

Conservazione

Il concetto viene ripreso nella lingua d'arrivo e soltanto adatto alle norme fonetiche, ortografiche e morfologiche. L'uso di questa strategia può influenzare negativamente la leggibilità della traduzione. Richiede una conoscenza del soggetto da parte del lettore.

Per esempio: *Lega Nord – Lega Nord*

⁵³ Grit, D., "De vertaling van realia". in Denken over vertalen. Eds. Ton Naaijken et al., Nijmegen, Vantilt, 2010, pp. 189-196.

Calco

Il concetto viene tradotto più letterale possibile. Questa strategia è soltanto utile quando i componenti della composizione della lingua d'origine hanno un equivalente autonomo nella lingua d'arrivo.

Per esempio: *Staten-Generaal – Stati-Generali*

Approssimazione

Per la strategia dell'approssimazione il traduttore cerca un concetto con più o meno la stessa funzione. Si può usare questa strategia in una traduzione in cui il significato può rimanere abbastanza generale. In una traduzione molto specifica questa strategia non funziona. La piccola differenza può cambiare il significato del testo intero.

Per esempio: *Società in nome collettivo - Vennootschap onder firma*

Descrizione

In questa strategia traduttiva il traduttore descrive o definisce il concetto nella traduzione. In questo modo la denotazione e la connotazione vengono riprese nella traduzione, ma è una strategia laboriosa, può influenzare la leggibilità d'un romanzo. Con questa strategia si bisogna usare tante parole per dire la stessa cosa e così il ritmo del testo viene interrotto.

Per esempio: *Il Risorgimento – De Italiaanse eenwording*

Traduzione nucleare

Quando alcuni aspetti del concetto non sono rilevanti per i lettori della traduzione, il traduttore può scegliere di riprendere soltanto l'essenza del concetto. Questa strategia richiede una buona comprensione del soggetto. Il traduttore dev'essere capace di distinguere il nucleo degli aspetti secondari.

Per esempio: *Mediaset - televisiezender*

Adattamento

Questa strategia assomiglia al calco, ma in questa strategia è la funzione che viene ripresa più letterale possibile. Questa strategia può provocare l'irritazione del lettore ed il traduttore dev'essere reticente con l'uso dell'adattamento.

Per esempio: *Mediaset – SBS6*

Omissione

Quando sia la denotazione, sia la connotazione sono irrilevanti per il lettore della traduzione, il traduttore può omettere il concetto nella lingua d'arrivo. L'applicazione di questa strategia può diminuire il significato della traduzione e non viene usato molto.

4. Un'analisi di priorità

Prima di tradurre scelgo una strategia traduttiva. Per determinare una strategia traduttiva faccio due brevi analisi di priorità. Nella prima analisi esaminerò le priorità nella scrittura di Beppe Fenoglio e nella seconda analisi ho stabilito le mie priorità per la traduzione. Secondo me non si può fare una traduzione senza fare delle scelte di priorità, perché non è possibile riprendere tutte le priorità del testo originale. In questo capitolo voglio spiegare le mie scelte; per quale motivo ho dato la priorità ad un certo elemento dell'opera di Fenoglio e per quel altro motivo ho lasciato perdere un altro elemento.

Le priorità di Fenoglio

Nel libro di Fenoglio vediamo un tipo di concordanza tra il linguaggio usato e la personalità del protagonista. Johnny è un ragazzo studioso, intelligente e pensoso. Questi aspetti ritroviamo nel registro aulico/ elevato ed il linguaggio internazionale; l'uso del fenglese e delle parole francesi, latine, eccetera. Il linguaggio scelto è quindi essenziale per la traduzione, ma l'elemento autobiografico dell'antieroe è, almeno secondo me, quanto importante. Per rendere comprensibili le sue esperienze della seconda guerra mondiale il linguaggio dev'essere accessibile per il lettore.

Le mie priorità

Per fare molto comprensibile per i lettori l'aspetto antierico del protagonista la traduzione dev'essere accessibile, ma senza perdere l'aspetto d'intelligenza dello stesso protagonista. Perciò la leggibilità è diventata una priorità più importante nella mia traduzione e qualche volta ho 'pulito' e semplificato il linguaggio complicato e un po' incomprensibile.

5. L'analisi traduttiva

5.1 Analisi linguistica

In *Il partigiano Johnny* Beppe Fenoglio usa un linguaggio sperimentale e personale. La sua confessione a Italo Calvino (che prima scrive i suoi testi in inglese e dopo li traduce in italiano) spiega la presenza degli elementi inglesi. Ma la sua passione per la lingua anglosassone ha anche influenzato il suo italiano in questo libro. Troviamo tante neoformazioni e Fenoglio si permette un uso sperimentale degli affissi. In questo capitolo analizzerò gli aspetti del linguaggio di Fenoglio che possono formare un problema per il traduttore.

Il fenglese

Nelle prime pagine di *Il partigiano Johnny* troviamo tanti elementi inglesi. Questi elementi possono essere i resti dell'originale inglese. Nella sua propria traduzione Fenoglio non ha trovato, o non voleva trovare, un bel equivalente italiano per questi elementi inglesi e non mi sembra adeguato cercare una equivalente olandese. Già nell'originale questi elementi creano un'atmosfera internazionale e nella mia traduzione voglio riprendere questa internazionalità. Ma è utile sottolineare l'evoluzione della conoscenza dell'inglese da quando è stato scritto questo manoscritto. Nell'Olanda di oggi la conoscenza dell'inglese si è evolta moltissima e non si può paragonarla con la conoscenza dell'inglese in Italia negli anni sessanta. Comunque, questa evoluzione non cambia il fatto che l'inglese è il modo preferito di Fenoglio per esprimersi, ma cambia proprio la connotazione dell'uso degli elementi inglesi. Gli elementi che funzionano autonomi possono essere ripreso letteralmente, ma per gli aggettivi la connotazione può cambiare un po'. Spiegherò con alcuni esempi.

La combinazione di due parti del discorso; uno italiano e uno inglese.

In questo caso preferisco riprendere l'elemento inglese nella mia traduzione. Seconde me funziona bene e così posso rispettare il linguaggio fenogliano. Un esempio di questo fenomeno è:

“...familiari ed *hangers-on*...”

In questo esempio non vedo una causa per cercare un equivalente e ho ripreso *hangers-on* nella mia traduzione. La parte *hangers-on* può essere interpretata come un riferimento al

aggrappare ad un brandello di speranza per un ritorno sicuro di Johnny. (La composizione è un altro fenomeno che troviamo alcune volte nel linguaggio di Fenoglio. Dipende dal contesto, se lo riprende. Parlerò dopo del esempio *costieri-montani*, ma in questa parte volevo concentrarmi sugli aspetti inglesi.) La mia traduzione di questo esempio è diventata:

“...familieleden en hangers-on...”

Altri esempi di questo fenomeno sono *pungente e icefying* e *un uomo montagnoso e jelly*. In tutti questi casi ho conservato l’elemento inglese:

stekend en icefying

een berg en jelly van een kerel

Una parte autonoma del discorso

Questi esempi, almeno secondo me, sono abbastanza chiari. Si tratta di frasi intere oppure una parte della frase che non viene influenzato dal resto della frase. La connotazione non cambia nella traduzione e funziona come nell’originale. Nella mia traduzione ho ripreso tutte queste parti autonome, senza eccezione, letteralmente. Questi elementi impreziosiscono il linguaggio e voglio rispettare questo aspetto del libro. Esempi di questo fenomeno sono:

“*In the stillness of the night...*”

“*So mornings were diseased and nightmared.*”

“*...she agonized these last days.*”

Le eccezioni fastidiose

Nell’olandese moderno usiamo sempre più spesso degli elementi inglesi. Così può succedere che un elemento perda la sua connotazione e sembri un modernismo. Un esempio di questo fenomeno è il frammento in cui il padre visita Johnny nella sua villetta e siede nella *cheap sedia di vimini*. Nell’olandese moderna sembra una squalificazione della sedia, mentre questa connotazione è meno forte nel testo di Fenoglio. In questo caso una ripresa del elemento mancherebbe l’obiettivo e perciò l’ho omissso. La mia traduzione è diventata:

“cheap sedia di vimini”

“goedkope rotanstoel”

In questo caso la mia preferenza va a questa soluzione, ma è una preferenza personale e si può scegliere un'altra. Una strategia più fedele è anche giustificabile.

La compensazione

Ma la mia omissione dell' esempio precedente può essere compensata. Non ho inserito degli elementi inglesi, perché l'inglese usato da Fenoglio è un tipo d'inglese che non si può imitare facilmente senza danneggiare il linguaggio, ma ho scelto una traduzione che fa pensare all'inglese. Un esempio di questa compensazione è la mia traduzione della parola italiana *agonia*. Non scelgo in questo caso l'opzione più convenzionale *kwelling*, ma l'ho tradotto con l'anglicismo *agonie*. Così provo a riprendere il 'feeling' anglosassone. L'ho usato nella mia traduzione della parola *miseria*. Per la traduzione di *miseria* ho scelto *misère*, per la sua connotazione francese. Tutti e due gli esempi sono, secondo me, in armonia con il linguaggio studioso ed il registro alto del romanzo.

Le neoformazioni

La prosa di Fenoglio è incessantemente produttiva di neoformazioni lessicali, morfologiche e sintattiche. Fenoglio sperimenta con tutti i tipi dell' affisso e prende la libertà nelle formazioni aggettivali. Mostra una scioltezza di lingua e si muove facilmente tra l'uno e l'altro sistema linguistico; l'italiano o l'inglese, ma anche il francese, il greco, il latino o il dialetto locale. In questo capitolo analizzerò gli effetti di questa libertà linguistica sulla traduzione e darò le mie soluzioni per questi problemi traduttivi.

Prefissi

Troviamo una ricchezza di prefissi. Incontriamo pertanto i prefissi *in-*, *non-*, *a-* ed *un-*. Quando il prefisso sia preso d'un altro sistema linguistico, ho provato a riprenderlo nella mia traduzione. In questo modo volevo raggiungere la stessa ricchezza linguistica e conservare la scioltezza di lingua. Ma non era possibile ripetere in tutti i casi questo linguaggio libero e devo ammettere che ci sono stati persi alcuni elementi della lingua di Fenoglio nella mia traduzione. Una fedeltà incondizionata a Fenoglio avrebbe diminuito la leggibilità del testo.

Un esempio di questa perdita è l'omissione del prefisso negativo *in-* nel caso dell' *irriservata* [...] ammirazione dalla zia di Johnny per gli americani. La parola *irriservata* è stata presa dalla parola inglese *unreserved*. La traduzione italiana di questa parola sarebbe stata *senza riserve*, ma Fenoglio ha usato il prefisso negativo *in-* preso dall'originale inglese. La traduzione olandese di *unreserved* è *onvoorwaardelijk*. La presenza d'un prefisso mi dà l'opportunità di riprendere l'intervento linguistico di Fenoglio, ma secondo me *unvoorwaardelijk* oppure *invoorwaardelijk* sembrerebbe un errore di battitura e manca la connotazione anglosassone. Dunque ho omesso nella mia traduzione questa neoformazione e ho scelto la traduzione di uso corrente: *onvoorwaardelijke* [...] *bewondering*.

Nel caso della voce [...] *anarrativa* del padre, ho ripreso il prefisso negativo dell'originale. Secondo me in questo caso la traduzione *anarratief* funziona benissimo e la connotazione non cambia. In questo caso la traduzione letterale *niet verhalend* è già un po' notevole, perché non si dice che una voce sia *niet verhalend*. La negazione inoltre non è agevole, e quando tutte le due opzioni non differiscono molto, scelgo quella più fedele all'originale.

Suffissi

Ricchissima è anche la categoria delle neoformazioni nominali mediante il suffisso *-ità*. L'uso di questo suffisso è una connotazione tipica dei poeti metafisici e dei poeti come Melville e Coleridge che tutti e due hanno influenzato moltissimo le opere ed il linguaggio dello scrittore piemontese. Questo suffisso viene, nella maggior parte dei casi, derivato dal suffisso inglese *-ness*. Non è facile riprendere in ogni caso questo fenomeno nella traduzione olandese, perché le equivalenti olandesi *-heid* o *-teit* non possiedono la stessa musicalità dell'originale. L'uso frequente di questi suffissi olandesi possono urtare il lettore. Di queste due alternative preferisco il suffisso *-teit*. Assomiglia l'originale e anche il suono di questa alternativa avvicina quello dell'originale. Il problema è il fatto che questo suffisso non funziona sempre. Spiegherò con alcuni esempi.

“...*impraticità*...”

In questo modo viene descritta la personalità di Johnny. Il protagonista è noto per la sua *pleased and pleasing reputazione d'impraticità*. Il ragazzo è un sognatore con *la testa fra le nubi*, quindi impratico. Per la traduzione ho creato un neologismo, in cui ho provato di rimanere fedele all'originale: *onprakticiteit*. Questa soluzione assomiglia l'originale. Così non ho soltanto ripreso il suono ma anche la struttura dell'originale.

Questa fedeltà non è possibile in ogni circostanza. Nel caso di *una trucidà*, per esempio, è impossibile rimanere vicino all'originale. La differenza tra la parola italiana e il suo 'equivalente' olandese, *een wreedheid*, è troppo grande. Questa volta ho scelto una traduzione fedele al significato e ho usato questa equivalente letterale: *een wreedheid*. Dovevo accettare la perdita del suono. In questo caso prevalgo la priorità della leggibilità.

Fenoglio crea anche dei nuovi verbi. Questi verbi vengono ricavati direttamente da un nome o aggettivo e sono spesso in corrispondenza con forme dell'inglese in cui si ha identità di nome o aggettivo e verbo. Un bel esempio di questo fenomeno è il verbo fenogliano *microscopizzare*. Il nucleo di questo verbo è il sostantivo *microscopo* e nella mia traduzione ho ripreso questo nucleo. Ma anche il suffisso verbale deve rimanere vicino all'originale. Ho scelto il suffisso *-iseren* e così la mia traduzione è diventata *microscopiseren*.

Le composizioni

Un'altra categoria è costituita dai composti di due o più elementi nominali, giustificati dall'uso o, comunque, dalla tendenza accentuata dell'inglese. La difficoltà con questo fenomeno è la relazione tra i due aspetti della composizione. Nell'esempio già menzionato *costieri-montani* questa relazione è abbastanza complicata. Tutti e due gli aspetti sono aggettivi e non esiste una gerarchia tra i due. Tutti e due dicono qualcosa sul sostantivo *contrafforti*. Una traduzione possibile è la stessa composizione in olandese: *kust-berg uitlopers*. Non è una bella soluzione, ma è fedele all'originale e si potrebbe sostenere che in questo caso anche l'originale non è molto bello.

5.2 I problemi culturali

La storia del partigiano Johnny è la storia della resistenza italiana nella seconda guerra mondiale. Una tale storia conosce tanti riferimenti culturali. La traduzione di questi riferimenti dipende dalla presunta conoscenza del lettore olandese del soggetto. Problemi culturali in questo frammento sono per esempio i nomi dell'*Unione Militare* e il *Regio Esercito*. Che cosa può fare con questi nomi? Si può conservarli oppure tradurli letteralmente. Una conservazione crea un'atmosfera italiana, ma anche una certa mancanza di chiarezza. In questo caso ho scelto per un nome olandese di questi fenomeni. Il *Regio Esercito* fu l'esercito del Regno d'Italia e la mia traduzione è diventata *het Koninklijke Leger*. Non mi sono riuscito

a trovare una spiegazione dell' *Unione Militare* e ho scelto per una traduzione letterale: *de Militaire Unie*.

Una altra frase che pone un problema traduttivo è la frase sui figli di alcuni fascisti importanti:

Sai che il figlio del federale e quello della Dicat sono andati a far l'allievo ufficiale in una nuova scuola fascista?

L'Olanda non conosce un equivalente di questi due fenomeni e la traduzione dunque richiede una descrizione o una definizione. Una traduzione letterale sarebbe stata:

Weet je dat de zoon van het hoofd van de Fascistische Partij en de zoon van die van de Dicat (Milizia per la difesa antiaerea territoriale – red.) officiersleerling zijn geworden aan een nieuwe fascistische school?

Questa traduzione non funziona naturalmente. La spiegazione del federale è troppo lungo e la spiegazione della Dicat poco chiaro. Secondo me l'omissione è la strategia adeguata in questo caso. Le funzioni dei padri non sono rilevanti per il lettore olandese e basta dire che si tratta di ragazzi fascisti. La mia traduzione sarebbe stata:

Weet je dat de zoons van het Partijhoofd en van het hoofd Luchtafweergeschut zich kunnen aanmelden voor een officiersopleiding aan een nieuwe fascistische school?

Così il nucleo dell'originale è stato conservato e la frase non diventa troppo lunga.

L'ultimo esempio d'un riferimento culturale è il termine *fascio*. La parola 'fascismo' viene derivato da questa parola italiana, ma nell'Olanda non conosciamo l'origine di questa parola. In questo caso la parola *fascio* si riferisce al intero movimento fascista e l'ho tradotta più generalmente: *de fascistten*.

6. conclusione

Nei capitoli precedenti ho cercato di trovare una risposta alla mia domanda principale che per chiarezza verrà riportata qui:

*Quali aspetti caratteristici per lo stile ed il linguaggio fenogliano possono creare dei problemi di traduzione in *Il partigiano Johnny* e quali soluzioni si possono trovare per risolverli?*

Il linguaggio di Fenoglio, il *fenglese*, caratterizza fortemente il suo stile. E questo linguaggio, al suo turno, viene influenzato dalla passione di Fenoglio per la letteratura anglosassone. Il linguaggio dello scrittore è pieno di parole inglesi, un inglese personale di Fenoglio stesso, ma questi elementi non formano il più grande problema traduttivo; il quale è il suo uso delle neoformazioni. Per trovare una buona soluzione traduttiva per queste neoformazioni, il traduttore deve analizzarle. In questa tesi ho usato la teoria di Peter Newmark sulla traduzione di neologismi. Un'analisi della neoformazione, da quali elementi è costituita, crea la possibilità di riprendere questi elementi, o un equivalente nella lingua d'arrivo degli elementi, nella traduzione.

Ma il traduttore deve anche fare attenzione alla tematica del libro. La forza del libro, almeno secondo me, è situata nel protagonista antierico ed il tono realistico in cui vengono descritte le sue esperienze con la Resistenza italiana nella seconda guerra mondiale. Per ricreare questi elementi il traduttore deve rendere accessibile la storia. Per raggiungere questo obiettivo si deve prendere libertà nella traduzione; una fedeltà rigida danneggia la leggibilità del testo e, indirettamente, l'obiettivo della scrittura.

In questa tesi ho provato a fare una traduzione propria dell'inizio del romanzo. Comunque, le soluzioni proposte in questa tesi sono le mie e non ambisco a fare una traduzione perfetta e universale. Ho provato a spiegare le mie soluzioni e quali sono stati i miei motivi per queste soluzioni. Non sarà facile fare una buona traduzione dell'intero capolavoro di Beppe Fenoglio, ma secondo me vale la pena. Un classico moderno come *Il partigiano Johnny* non può mancare nella letteratura olandese.

Fonti

- Aixelá, J. F. "Cultuurspecifieke elementen in vertalingen" in *Denken over vertalen* a cura di Naaijken, T. et al., Nijmegen, Vantilt, 2010.
- Bigazzi, R., *Fenoglio*, Roma, Salerno Editrice, 2011.
- Canepa, E., 'Sviluppo della metafora nel "Partigiano Johnny" in *Beppe Fenoglio oggi* a cura di Ioli, G., Milano, Mursia, 1991.
- Florin, S., "Realia in Translation" in *Translation as social Action. Russian and Bulgarian Perspectives.* a cura di Zlateva, P., London: Routledge, 1993.
- Fenoglio, B., *Il partigiano Johnny*, edizione critica a cura di Isella, D., Einaudi, Torino, 2011.
- Fenoglio Faussone, M., "Beppe Fenoglio, mio fratello" in *Beppe Fenoglio oggi* a cura di Ioli, G., Milano, Mursia, 1991.
- Ferretti, G.C., 'Calvino lettore di Fenoglio', in *Beppe Fenoglio oggi* a cura di Ioli, G., Milano, Mursia, 1991
- Frontori, E., "'The rime of the ancient mariner": dalla traduzione al testo creativo, in *Beppe Fenoglio oggi* a cura di Ioli, G., Milano, Mursia, 1991
- Grit, D., "De vertaling van realia". in *Denken over vertalen.* Eds. Ton Naaijken et al., Nijmegen, Vantilt, 2010.
- Jacomuzzi, A., "Alcune tesi sullo scrittore Fenoglio" in AA.VV., *Atti del convegno Piemonte e letteratura nel '900*, Comune di S. Salvatore Monferrato-Cassa di Risparmio di Alessandria, 1980
- Leech, G.N. & Short, M.H. *Style in fiction. A linguistic introduction to English fictional prose*, Londen/New York, Longman, 1981
- Mauro, W., *Invito alla lettura di Fenoglio*, Milano, Mursia, 1972.
- Meddemmen, J., "Fenoglio traduttore e scrittore: "Il vento nei salici" e l'"Ur partigiano Johnny"" in *Beppe Fenoglio oggi* a cura di Ioli, G., Milano, Mursia, 1991
- Newmark, P., *A textbook of translation.* New York, Prentice Hall, 1988.
- Nord, C., "Tekstanalyse en de moeilijkheidsgraad van een vertaling." in *Denken over vertalen.* a cura di Ton Naaijken et al., Nijmegen, Vantilt, 2010.
- Pietralunga, M. F., "Un'altra tappa nell'iter di Beppe Fenoglio traduttore" in *Beppe Fenoglio oggi* a cura di Ioli, G., Milano, Mursia, 1991.
- Saccone, E., 'Due libri su Fenoglio', in *Fenoglio, i testi, l'opera*, Torino, Einaudi, 1988.
- Short, M., *Exploring the language of poems, plays and prose*, Londen/New York, Longman, 1996.
- <http://www.dantelucerna.ch/pdf/att20051204.pdf> (consultato su 16-8-2013)
- <http://www.garzantilinguistica.it/> (consultato su 16-8-2013)
- <http://www.sapere.it/> (consultato su 15-9-2013)
- http://www.parcoletterario.it/it/autori/p_fenoglio/alba/06.htm (consultato su 13-9-2013)

Vertaling Il partigiano Johnny

Johnny bekeek zijn stad door het raam van het huisje in de heuvels, dat zijn familie haastig had moeten huren om hem schuil te houden na zijn onverwachte, onverhoopte terugkeer uit het verre, tragische Rome, ingeklemd tussen de zevenvoudige Duitse omsingeling. Het spektakel van 8 september plaatselijk, de overgave van een kazerne dat een compleet regiment huisvestte aan twee Duitse *not entirely manned* pantserwagens en de deportatie naar Duitsland in verzegelde wagons had iedereen, familieleden en *hangers-on*, ervan overtuigd dat Johnny nooit meer zou terugkeren; in het meest gunstige geval bracht een van diezelfde verzegelde wagons hem naar Duitsland vanaf een of ander station in midden-Italië. Er zweefde, zoals altijd, om Johnny een zweem van vage, gratuite, maar *pleased and pleasing* dromerigheid, van hoofd in de wolken, van een dagdromer... Johnny was daarentegen in alle vroegte het huis binnengevallen, als een razende wind terwijl zijn moeder in zwijm viel en zijn vader gebeeldhouwde verbazing vertoonde. In een duizelingwekkend tempo kleepte hij zich uit en trok zijn beste burgerkleding aan (dat ouderwetse wollen kostuum), ijsberend in deze hervonden strakke pasvorm, comfortabele en schone stof en reinheid, terwijl zijn ouders hem panisch probeerden bij te houden op zijn korte route. De stad was onbewoonbaar. De stad was een voorkamer van het Duitsland waaraan hij net was ontkomen. De stad met zijn fraaie leuzen van Graziani, aangeplakt op elke straathoek, sinds kort bijgestaan door stromen afgezwaaide soldaten van het leger in Frankrijk. De stad met een Duits peloton in het belangrijkste hotel, en voortdurende invallen van Duitse legertrucks uit Asti en Turijn, die de grijze en verlaten straten vulden met angstaanjagend, verraderlijk lawaai. Absoluut onbewoonbaar voor een achtergebleven soldaat en doelwit van Graziani's leuzen. De tijd die het zijn vader kostte om haastig de toestemming van de eigenaar van het huisje in de heuvels te verkrijgen, gaf hem de tijd om blindelings een half dozijn boeken van zijn plank te grissen en om te vragen naar bevriende veteranen, en zijn moeder de tijd om hem na te schreeuwen: "Eet en slaap, slaap en eet, en geen rare gedachten," - en daarna de heuvels in, *in hiding*.

Een week lang at hij veel en sliep hij nog meer, onrustig lezend in *The Pilgrim's Progress*, de tragediën van Marlowe en de gedichten van Browning, maar dit alles bracht geen verlichting, met een kwaaiig gevoel van verslechtering. En hij had al vele landschappen gezien, als een interne verversing, vele landschappen (soms een kwartier of meer op slechts een klein element ervan geconcentreerd), pogend zich van elk teken of elk bewijs van menselijk bestaan af te sluiten. Het huisje was stom en pretentius, maar werd omringd door een liefdevol palet van herfstkleuren, en was gelegen op een overhangende rots die uitzag

over de rivier waar deze de stad verliet, onveranderlijk meanderend langs lage oevers als gesmolten lood, verworden tot een statige drab door de eerste herfstbuien. *In the stillness of night*, bereikte haar geluid ruisend zijn raam, als voor een hinderlaag. Maar Johnny hield van de rivier, waarmee hij was opgegroeid, net als met de heuvels. Overal om hem heen doemden heuvels op. Ze omklemden hem aan alle kanten, steeds waziger door de muzikaal dwarrelende trage herfstdampen, soms dezelfde heuvels niks anders dan diezelfde dampen. De heuvels hingen dreigend over de uiterwaarden en de stad, ongezond stralend onder een zwak zonnetje. Zij staken af tegen de grootse kathedraal en de kazerne, de eerste gekookt, de ander gerookt, en beide kwamen op de spiedende Johnny over als nutteloze monumenten.

De herfstdagen, herfst-herfstdagen, waren ondraaglijk lang, en de winst die hij boekte door overdag te slapen betaalde hij dubbel terug gedurende slapeloze nachten. Nu bracht hij de nachten rokend door, met zijn benen over elkaar geslagen en grote hoeveelheden literatuur verslindend. *So mornings were diseased and nightmared*. Hij werd inmiddels misselijk van het uitzicht, de zoete smaak van de hervonden geboortegrond was inmiddels omgeslagen. Ook de literatuur maakte hem misselijk. De overdaad aan eten en slaap wiste zijn militaire verleden langzaam uit, waardoor hij na nauwelijks een week niet eens meer wist van welke kant hij moest beginnen om een mitrailleur te demonteren, wat hij een week eerder nog geblinddoekt had weten te doen. Het was een slecht teken. Het gaf hem een stekend en *icefying* gevoel, wat hem ervoor waarschuwde dat dit niet goed was, omdat wapens terug zouden keren in zijn leven, ondanks al zijn zware beslissingen en tegenstemmen.

Hij voelde acuut, ziekelijk het gemis van een radio. Zijn ouders hadden vooralsnog niks kunnen regelen op dit punt. Hij begon te verlangen naar de stem naar Candidus, *gluttoning on his own accent*. Ongeveer elke dag kwam zijn vader langs, *for several requests-annotations*, om hem bij te praten over het plaatselijke en nationale nieuws, zowel de roddels als hetgeen dat zich via de radio verspreidde. Via zijn matte stem, onherstelbaar anarratief, leerde Johnny over de bevrijding van Mussolini op Gran Sasso door Skorzeny (hij was weggerukt als een vaandel van de Palio en ze waren niet eens in staat geweest hem in extremis dood te schieten of hem veilig verborgen te houden), over de stichting in Duitsland van een nationale, fascistische regering, over Pavolini's aankondiging op Radio Rome van zijn teruggave door de Duitsers (met buitengewone helderheid zag hij het barbaarse gelaat van de hoge partijfunctionaris voor zich en er flitste een ijzingwekkende gedachte aan zijn fysieke eliminatie door zijn hoofd), over het bloedbad bij Cefalonia. In de stad, zo vertelde zijn vader, gebeurde er niks, en juist hierdoor begonnen de mensen het vertrouwen te verliezen en keerden zij steeds meer in zichzelf, ziekelijk.

“Wie bewaakt de openbare orde?”

“De carabinieri draaien diensten, maar doen dit duidelijk met tegenzin, uiteindelijk met evidente koelheid.”

Wie was er nog meer teruggekomen na het uiteenvallen? Om te beginnen bij de slechtst-geplaatste: Sicco uit Frankrijk, Frankie uit Spaleto, die ene uit Brenner... <<denk aan de verraste mannen in Griekenland, in Joegoslavië, om nog maar te zwijgen over de mannen in Rusland...>> Gege was dood: hoe, had hij dat niet gehoord? Hij was 's zomers vanuit Montenegro teruggekeerd voor de begrafenis: zijn familie hield nog altijd vol dat hij tijdens een gevecht was omgekomen, terwijl iedereen wist dat hij zichzelf van het leven had beroofd, door zich door zijn hoofd te schieten. Zoals Gege, de rare dierenarts die hem had bekeerd tot het *dream-boyness*, zou er nooit meer iemand zijn die rende met zijn armen wapperend als de vleugels van een zeemeeuw.

Zijn neef Luciano was gelukkig teruggekeerd uit Milaan, in een nachtelijke mars vanuit het *deep* over de rijstvelden van Vercelli, parallel aan de autowegen waarover Duitse colonnes denderden. Nu was hij thuis, veilig, in zijn huis buiten de poort, op de vlakten van de heuvel waarvan Johnny de top bewoonde. Zijn vader vertrok weer:

“En je blijft hoe dan ook hier. Beheers je. Als je het niet voor jezelf doet, doe het dan voor ons, voor je moeder: *she agonized these last days.*”

Maar diezelfde avond besloot Johnny zijn neef op te zoeken op een gunstig inktzwart tijdstip, afsnijdend langs de drassige heuvel. Hij kon de eenzame nachtmerrie niet langer verdragen en met zijn blik strak gericht op de grond stortte hij zich door de klamme duisternis, als een mokerslag door zwijgend, onverbiddelijk water. Hij liep op goed geluk. Maar hoe zullen zij de mannen op deze manier de overweldigend verloren posities laten heroveren, hen al hun vermogen tot aanvoeren, straffen en doden doen hervinden, om enorme massa's mensen en oneindige vlakten land te doen buigen onder hun staat van beleg met geringe, lachwekkende wapens?

Zijn neef was niks veranderd. Alleen een iets verder teruggetrokken haarlijn vergrootte zijn al brede voorhoofd... zijn militaire gewoonten kregen Johnny weer in hun greep en dwongen hem zijn neef voor te stellen in een officiersuniform, maar hij kreeg het beeld niet rond. Hij kon zich hem daarentegen, een instinctief, ironisch daarentegen, wel voorstellen als jongetje, met zijn lange, zwarte kousen tot boven zijn knie, die hem automatisch en geheel onlogisch, aan Silvio Pellico deden denken.

“Ik had 8 september dienst op het centraal station, en de eerste twee Duitsers die aankwamen in een legerbusje hebben we nog goed uit de weg geruimd”, zei zijn neef. “Het was een makkie, als straf voor de ongelofelijke brutaliteit om met twee man te proberen het station van Milaan te veroveren. Er hadden zich ook burgers bij ons aangesloten, waaronder

een advocaat. Echt als in een droom, als de roes van de *Cinque Giornate*⁵⁴. En let wel, die advocaat was zeker niet jong, een oudje zelfs. Terwijl hij “Cedant togae armis” declameerde, stelde hij zich onder mijn bevel en hij schoot, hij zelf, en het leek wel domino tijdens carnaval. Daarna draai je je om en zie je niemand meer, terwijl het aantal Duitsers nog steeds en masse toenam, steeds meer.”

Verschrikkelijk dat we die gloednieuwe uniformen weg moesten gooien. Ze weg moesten gooien om ons eigen hachje te redden, ze hebben de *Unione Militare* zoveel geld gekost.

Tante stond te frummelen aan de knoppen van de radio. Johnny herinnerde zich nog goed deze oude aankoop, die ze hadden aangeschaft om te kunnen luisteren naar *Nerone* van Mascagni⁵⁵, zijn oom was een muzikliefhebber, en hoe ze voor de auditie en de sessie vooraf de hele familie hadden uitgenodigd aan het esoterische toestel.

Zijn oom, een berg en *jelly* van een kerel, flagrant veroordeeld tot een homp vlees, piepte van angst, *hand-menaced* zijn vrouw die de volumeknop bestierde, vroeg haar met een onvoorspelbare falsetto of ze wilde dat hij op deze manier aan zijn eind zou komen; verrast te worden door een fascistische patrouille tijdens het luisteren naar Radio Londen, gearresteerd en op een mysterieuze locatie vastgehouden te worden, met zijn voeten in ijskoud water. Johnny verwachtte Radio Londen, maar hoorde een ander openingsdeuntje gevolgd door de aankondiging van de Stem van Amerika. Zijn neef Luciano *grinned humorously* net buiten het schijnsel van het licht en tante verduidelijkte: “Wij luisteren naar de Stem van Amerika. We zijn de Engelsen helemaal zat, het zijn varkens zoals de rest van ons Europeanen. De Amerikanen zijn anders, vind je niet? Schoner.”

De Amerikaanse speaker had een mooie stem, fascinerend door zijn correctieve *twang* vibratie, maar de berichten *were under his voice*. De soldaten van de landing op Salerno, gestart in de hoop op een sprint richting Rome, hadden al bij de eerste kust-berg uitloper zand moeten happen. Luciano, die van thuis de gebeurtenissen volgde, zei dat ze zelfs gevaar hadden gelopen terug de zee in te worden gedreven, en ze waren evenwel fraai terechtgekomen in een strijd om positie, en Johnny zei dat zijn sterke eenheid deel had moeten uitmaken van de divisie die ze onderweg naar Savona zagen. Tevergeefs, want je zag direct dat dit mensen waren die van hun taak kwijten. De verre herinnering hemelde ze op tot titanische soldaten, gezuiverd door het vuil.

Er volgde een opmerking van Fiorello La Guardia.

⁵⁴ Cinque giornate di Milano is de naam gegeven aan de vijfdaagse strijd tussen 18 en 22 maart 1848 gedurende welke de stad bevrijd werd van de Oostenrijkers

⁵⁵ De *Nerone* van Pietro Mascagni werd op 16 januari 1935 in de Scala in Milaan opgevoerd

“Wie is dat?”

“De burgemeester van New York, denk ik”, instrueerde zijn welingelichte tante, die alleen nog maar leefde voor de uitzendingen van Stem van Amerika: “Het is een Italiaan, een emigrant, eentje van onze generatie. Denk je eens in welke weg hij afgelegd moet hebben om burgemeester van New York te worden!”

De stem van La Guardia, ondragelijk voor Johnny door zijn slordige Siciliaans-Engelse accent, een afstotelijke vermenging van ravenzwart Siciliaans zweet en de bittere Anglosaksische antisepsis, baste uit de sprekers. Hij sprak met oneffen geweld, de woorden blaffend. De woorden leken droog, verwoestend tegen het raster van het toestel te weerkaatsen. Je wist niet of deze *pitched* stem ingegeven werd door minachting voor zijn oude landgenoten of voor de dodelijke haat jegens de Duitsers: voor hem was alles makkelijk, direct, definitief, dodelijk. Hij schreeuwde: “*A-tacateli, a-tacateli! A-tacateli con ba-toni e con co-telli!*”⁵⁶ Johnny en zijn neef sprongen op van verontwaardiging en minachting. Zij schreeuwden op hun beurt. “Val ze aan met knuppels en met messen! Maar hij heeft ze niet gezien met hun panzers van Goering! Als dit de burgemeester van New York is...! De Amerikanen in Salerno hebben wel iets beters dan knuppels en messen, maar verzetten geen stap! Idioten! Vuile idioten! Schoft!”

Zijn tante was opgestaan, stil en rigide, vol van haar ongereserveerde, wegcijferende, passief-agressieve bewondering voor alles wat Amerikaans was, La Guardia inbegrepen. Waarna ze bedaarde en weer bij het toestel ging zitten, de oren gespitst om de laatste schreeuw van La Guardia te ontwarren en in haar geheugen op te slaan, terwijl zijn oom, zijn gehele gelatineuze omvang bevend, haar toefloot dat ze hem uit moest zetten, omdat het belangrijkste nu toch wel gezegd en gehoord was. Maar ze gehoorzaamde hem niet, haalde haar schouders op naar het zweterige gepopel van de man met de sissende ademhaling van een geobsedeerd kind, en draaide pas bij het wegvloeien van de laatste noten van de eindtune de knop om. Johnny en zijn neef passeerden oneindig woedend de smalle keuken en bleven samen in haar kritische en liefdevolle blikveld stilstaan. Hij tilde in het licht zijn versleten, zilvergrijze gezicht op en zei: “Het is verschrikkelijk om nu kinderen van onze leeftijd te hebben.”

Johnny voelde zich betrappt, zei dat hij moest beginnen denken aan zijn eigen ouders, zich vooral om hen en hun geest druk moest maken. Nu realiseerde hij zich ineens de veroudering van zijn vader.

Ze namen afscheid. Luciano zei hem de eerste veilige avond terug te komen en dat hij

⁵⁶ Attaccarli, attacarli! Attacarli con batoni e con cotelli! Val aan, val aan! Val aan met knuppels en met messen!

niks beters te doen had, wat zijn moeder, met haar levendige nuchterheid, gebarend bevestigde, maar zijn oom groette met een stotterende koelte.

“Kom eens bij me langs, Luciano, een middag...”, had Johnny gemompeld, maar de ouwe hoorde het, en zei *spelling*: “Luciano gaat nergens heen, nooit meer.” Maar zijn neef liep met hem mee naar buiten en hield hem een kort en blind stukje gezelschap over het weggetje langs de heuvel die bedekt werd door een opgeklopte duisternis. En er werd geen woord gesproken.

De eerste herfst verscheen in agonie. Eind september kronkelde dertigjarige aard onder fits van de menopauze, in deze afgezonderde, zwarte treurigheid op de van hun natuurlijke kleuren beroofde heuvels, een wreedheid om de adem af te snijden van het loden afgietsel van de verdronken rivier, de lage banken van verraderlijk mortel likkend, tussen de verre, treurige populieren, en zich vermenigvuldigend als een pak kaarten tijdens een goocheltruc voor zijn overbelaste ogen. En de wind blies in een voor het jaargetijde ongewone frequentie, onnatuurlijk snel en krachtig, uitgesproken demonisch gedurende de lange nachten.

Vanuit het raam tuurde Johnny naar het rechte, grijze asfalt dat geleidelijk van de heuvel omlaag naar de stad liep, tot aan de kasseien die overduidelijke de grens van de stad vormden. Beweging en verkeer waren duidelijk afgenomen, epidemisch, en het weinige water was, was aanzienlijk versneld. De voorbijgangers leken zelfs te versnellen, kolderiek, zoals personages uit de films van Ridolini, maar in dat lachwekkende schuilde heimelijke angst, als een addertje.

Hij zag in de verte, op grote afstand, zijn vader naar boven richting het huisje komen, nog altijd op het suburbane asfalt. Johnny werd getroffen door zijn vermoeidheid, de *non-joy* van zijn wandeling. Hij volgde hem het gehele, open stuk. Zijn hart kwijnde weg uit liefde en meelij voor de oude man... “*Het is verschrikkelijk om nu kinderen van onze leeftijd te hebben*”. Uit elke stap sprak angst en opofferingsgezindheid, en zijn zoon, hoog en veraf besepte dat hij hem nooit terug zou kunnen betalen, nog geen honderdste ervan, niet eens door zichzelf in leven te houden. De enige manier waarop hij hem zou terug kunnen betalen, bedacht hij zich, was door evenveel van zijn kind te houden als zijn vader van hem had gehouden: hem zou het niets opleveren, maar de rekening werd vereffend in het grootboek van het leven. De wens en het voornemen om hem goed, gepast te ontvangen deed hem trillen, maar zodra zijn vader zich aan zijn zicht onttrokken had, de eerste treden van het huisje beklimmend, vroeg hij zich automatisch, met een *grinning* ongerustheid, af of hij wel sigaretten mee zou hebben genomen.

Jawel, maar een kleiner rantsoen dan gebruikelijk en een stapeltje kranten. Johnny stak krampachtig een sigaret op en sloeg een krant open. Het spel werd gespeeld, het fascisme

herpakte zich langzaam maar zeker, met een georganiseerdheid die hij van hen nooit gewend was. Alle kranten sloten zich weer aan en de kortstondige directeurs die achtergrondartikelen over vrijheid hadden geschreven, werden aan de kant geschoven, een gezonde tragedie, de heraansluiting bij de eeuwige, onontbeerlijk, westerse waarden. Een foto van een hergroepeerde militaire eenheid, mannen van Graziani, die de eedaflegging aan de koning hadden verloochend om trouw te blijven aan de Germaanse, foederale ark: ze leken atleten, extreem efficiënt, vele malen meer dan gelijkaardige eenheden van het gewezen Koninklijke Leger, zeer modern, *germanlike*, allen met een exploderende glimlach vol vertrouwen, met een wormachtig resultaat, openlijke, opzettelijke broedermoord. De top was echter ook zichtbaar op de foto van de legionairs van Ettore Muti, die ultramoderne wapens staken tussen de oude *dominoes* van de mars op Rome, lugers in de schouderholsters van zwarte skihemden, met een tinnen fries van het hoofd. Maar onevenwichtige eenheden, ter beoordeling, samengesteld uit oud en jong, veteranen, beginnelingen en mascottes.

Johnny richtte zijn blik op van de krant naar zijn vader. Hij zat met een zekere, ingehouden onrust op de goedkope rieten stoel, zijn hoofd schommelde in het bescheiden licht van de *rapidly-decaying* middag. De angst, de wanhoop, de zwarte aanblik verleende hem de versteende gedaante van een Egyptenaar of een Azteek: de elementaire gevoelens aan het oppervlak doen alles verstarren tot een antiek icoon en doen daarmee, constateerde Johnny, eeuwen aan vooruitgang van de houding teniet.

Hij verdiepte zich weer in de krant, een nieuwe. De fascistten hadden de controle terug in de grote steden, van waaruit zij zich verspreid had over de kleinere en het platteland als een verstikkende olievlek. Alle pagina's onderstreepten specifiek dat de werknemers achter de verordeningen stonden, allen het werk hadden hervat en het volgens de regels voltooiden. Ze reorganiseerden zich dus, ze zouden ver weg zijn geweest en het zwaar hebben gehad, op het punt te sterven. Als hij dacht aan deze reorganisatie en het verzetten tegen een definitieve dood, zag Johnny niet de bloedeloze, runderkop van de door Skorzeny bevrijde Duce, maar die van Pavolini en vele anderen zoals hij, nog nooit gezien, maar eenvoudig indenkbaar, als een cliché. Hij liet los waardoor de kranten op de grond gleden, als het angstig planerend van bliksemsnelle vogels.

“Nog nieuws uit de stad?”

Voor de moeite en het voorname van het spreken hervond zijn vader zich. Niets schokte en tegelijkertijd beviel hem zoals praten.

“Niks, behalve dat er, blijkbaar, twee auto's van de Duitsers en de fascistten zijn gearriveerd bij het hotel. Is het waar dat je een van de afgelopen avonden naar het huis van je oom en tante bent geweest? Daar heb je heel dom aan gedaan. Je moet je stil houden. Je moet

geduld hebben, maar je moet je stil houden. Denk aan ons, die thuis aan jou denken, dat je hier boven zit en dat dat ons geruststelt in onze zorgen, en dan ga jij...”

“Ik word hier gek!”

“Hè?”, schreeuwde zijn vader in angstige woede.

“Ik word hier gek! Hierboven in mijn eentje! En ik ziet het gevaar niet van eventjes naar beneden de stad in gaan.”

“Je ziet het gevaar niet? Ben je gek? Omdat er tot nu toe nog niks gebeurd is! Maar dat gebeurt altijd pas als je er niet meer verdacht op bent. En hoe denk je dan dat het leven in de stad is, dat je zo graag naar beneden wilt? In de stad leven we als muizen, we hebben bijna geen vrienden, niemand vertrouwt meer een ander. We vertrouwen de dienstdoende carabinieri niet meer, zijn bang ze tegen te komen. En tijdens gesprekken ben je bedacht op eventuele spionnen. De fascisten lopen weer met het hoofd omhoog. Weet je dat de zons van het Partijhoofd en van het hoofd Luchtafweergeschut zich kunnen aanmelden voor een officiersopleiding aan een nieuwe fascistische school? En dat de advocaat en zijn zoontje zich aangemeld hebben bij een Zwarte Brigade?”

“Hoe zou ik daar hier iets van kunnen weten?”, maar meteen begreep hij het, hij werd getroffen door het stellige idee van de fysieke eliminatie. Hij had zeer goed door hoe hij zijn natiegenoten diende te beoordelen, niet zijn landgenoten. Zo beoordeelde hij deze in kampen verdeelde onverlaten. Ze hadden niet hun uniformen aangetrokken en wapens ter hand genomen voor de Engelsen, ze hadden het besloten en gedaan voor hen, de Italianen, de anderen. Hoewel ze hun allemaal vermoord zouden hebben, dankzij Italiaanse handen zouden zij geen kanonnavoer voor de Engelsen zijn geweest...

“Heb je mijn professoren gezien? Komen ze me opzoeken?”

“Ik heb ze niet meer gezien, maar ongetwijfeld zullen ze komen Ik vind het, eerlijk gezegd, niet heel erg fijn dat je nog omgaat met die professor Cocito. Hij praat teveel, zonder bedachtzaamheid, en bovendien weet iedereen dat hij een communist is.”

“Cocito communist? Communist? Maar wat betekent dat eigenlijk, en wat houdt het precies in om communist te zijn?” Johnny wist er niks van, behalve de nauwe band met Rusland.

“Nu moet je gaan, want het wordt al laat”, en Johnny bekeek de onnatuurlijke avond die dreigend hing boven de vlakte, de weerkaatsingen op de daken van de stad als een domper. De heuvels, hij zag ze zinken in het paars.

“Ja, maar beloof mij en je moeder, dat je hier blijft. Als je een stevige wandeling wilt maken, dan heb je daar de heuvel voor. Je moet nu verstandig zijn.”

Johnny beloofde het en zag hoe zijn vader afdaalde, de aangeboren, kromme

schouders verder geaccentueerd, langs het paadje dat de schemering in vloaide.

Een onverwachte kou keerde terug. Hij voelde rondom en in zich een onzekerheid, een misère waardoor hij volledig gesubtiliseerd, verpauperd werd, griezelig teruggebracht in vergelijking met de normale, menselijke dimensie. En een seksuele stimulans, onverwacht en daverend, vercompliceerde alles en bracht het naar de toppunt van de crisis. Ook hiervoor was het nodig om af te dalen naar de stad, met het risico Duitsers of fascisten tegen te komen in de stoffige, *outdated* salons. Het leek hem immoreel, maar onontkoombaar, als de bittere troosteloosheid van een medische ingreep. Dat wat de menselijke misère opblies, gaf hem het gevoel een afschuwelijke plunjezak opgeblazen met niets te zijn.

Het stortte direct in de voorkennis met het oog op de avond en de nacht. Een verwoed, maar niet kwalijk roken zou hem al snel zijn kleine rantsoen aan tabak hebben doen verkwisten, en de slapeloosheid door de overvloed aan slaap tijdens zijn *rehabilitation*, de dwaze en malende gedachten, de seksuele stimulans die zeker heropgelaaid zou zijn met scherpe venijnigheid... Hij zei met geweld, bijna scanderend tegen zichzelf:

“Herinner je je nog dat je soldaat was? Hoe onrustig je werd door het gebrek aan alleen zijn, hoe je vaak op het punt stond over te geven van het gezamenlijke leven. Herinner je je de dromen die je droomde, terwijl ze je gesloten bevelen gaven of je hoofd volstopte met het mechanisme van een mitrailleur? Je droomde er van alleen te zijn en ongeëngageerd, in een kamer ongeveer zoals deze, met zicht op de rivier en de heuvel, en om naar believen een Engelse klassieker te vertalen.”

Nu waren al deze premissen en mogelijkheden werkelijkheid geworden, de wapens en de verzamelde mannen op grote afstand, voorbij de heuvels, voorbij de rivier, in de grote, ongrijpbare steden, in de immense, mistige en huiveringwekkende laaglanden...

Hij had, hoe verwonderlijk, een deel van de tragediën van Marlowe in zijn bezit. Hij ging met gedwongen, gekunstelde vastberadenheid zitten, sloeg en vouwde het boek open bij het begin van de Beroemde Tragedie van de Rijke Jood van Malta. Hij zou het hebben vertaald, het zou hem de hele avond hebben gekost: niet in zijn hoofd, maar met pen, toevertrouwd aan het papier met eenvoudig, minutieus en overgetrokken schrift, de grafie als een blok van zelfbehoud.

Hoewel de wereld voor dood hield Macchiavelli

Toch was zijn ziel niet verder dan voorbij de Alpen;

En, nu de Guise dood is...

Hij sprong op, brandend van de misère, van de machteloosheid, sloeg het boek dicht met een

doffe klap, alsof hij alle luizen van die misère plat wilde slaan tussen de bladzijdes. Hij liep naar de bovenste verdieping, zette het open raam op een klein kiertje voor de late Piemontese avond, voor de waterige trilling van de wind door het gebladerte. Vlijde zich op het koude laken, onmiddellijk en bedrieglijk kalmerend, hoopte hij meteen in slaap te vallen en laat in de ochtend wakker te worden, maar als bij een groots wonder.

“I want a woman, I need a girl,” he pleaded beyond the ceiling, maar als om zijn smeekbede te zuiveren en te garanderen, “I want but to get her young tasteless breathing!”

II.

Hij stond zo dicht en strak bij het heuvelmeisje dat hij haar pupillen als met goud bespikkelde jaspis kon microscopiseren en toch leek haar stem door een groot aantal filters te moeten komen.

“Vind je me leuk?”, *she stammered*.

“Oneindig. Je bent... Je bent gewoonweg fantastisch.”

Maar toen richtte Johnny zich op en schreeuwde: “Maar ik voel me geen man!”

Zij *goggled*: “Je doet jezelf tekort...”, en opnieuw herhaalde Johnny, nog harder dit keer en onverschillig en doof voor het meisje: “Ik voel me geen man!”

Ze waren de heuvel afgedaald, door de opening tussen de twee treintunnels, in een pijnlijke orgie van geel. Elkekeerweer was de wandeling gemakkelijk en *unhindered*, Johnny liep achter haar, gericht op haar ene vlecht, die zware en onbeweeglijke vlecht op haar brede en magere schouders, *tastless hair*, en van een kleur waardoor Johnny *by that vision* begreep wat de Engelsen bedoelde met ‘*auburn*’. Het meisje was net iets jonger dan hij en droeg haar dikke vlecht als teken van haar betoverende, behouden jeugdigheid. Er scheen een laatste herfstzon, die bleke strepen trok op het rivieroppervlak en op de populieren aarzelend, als op het grijze loof. Er klonk de sporadische roep van een onzichtbare reiger, terwijl het water zweeg, behalve daar waar het van tijd tot tijd als van een glijbaan van tufsteen van de hoge rotsen stortte. Ze zei: “Als ik geen vrouw zou zijn, zou ik een vrouw willen zijn. En weer een vrouw. En dan weer een vrouw. Maar als dat niet kon zou ik een reiger willen zijn.”

Hierna hief hij met een impliciete, hoewel gratuite, toespeling aan: “*My moment with you is now ending*”, waardoor hij zich opeens bewust werd van haar sekse, die een deel was van haar en niet, zoals het hem de hele middag geleden had, iets was wat los van haar stond, iets abstracts, in de lucht hangend als een geest. Het was concreet en plat, echt, en wachtte op een liefkozing van zijn hand, als een bevestiging of een bezitneming. En zij *disclosed like a rose*, met korte, behendige bewegingen het werk voor Johnny vergemakkelijkend.

Nu was alles stil, stil was de reiger en het stortende tuf uit de nissen van de rotsen was als bevroren. Alleen het water had geluid gekregen, en ademde, alsof haar hele materie zuchtte. Maar er was geen *gale* voor hun onbeschermden lichamen. En Johnny herhaalde, langzaam en meer gepijnigd: “Ik voel me geen man!”

“We gaan terug naar huis”, zei zij: “de heuvel op. We gaan terug en lezen *Covering the Waterfront*.”

Maar er was geen tijd om de knieën op te tillen.