



NELLA VALLE DI SAN BENEDETTO

Verso una strategia traduttiva della 'compattezza' stilistica fenogliana

Mirjam Mulder
Tesi di Laurea 2016-2017
Master Literair Vertalen



Universiteit Utrecht

UNIVERSITEIT UTRECHT
MASTER LITERAIR VERTALEN
TESI DI LAUREA

NELLA VALLE DI SAN BENEDETTO

Verso una strategia traduttiva della ‘compattezza’ stilistica fenogliana

Mirjam Mulder

4017153

a.m.mulder@students.uu.nl

RELATORE

Chiar.mo Reinier Speelman

CORRELATORE

Chiar.mo Gandolfo Cascio

ANNO ACCADEMICO 2016-2017

Indice

PARTE I: La ricerca teorica

1. Introduzione.....	3
2. Beppe Fenoglio.....	5
3. Quadro teorico.....	9
3.1 Stile.....	9
3.2 Stilistica.....	11
3.3 Mind style.....	13
4. Metodologia.....	15
4.1 Analisi linguistica-stilistica.....	15
4.2 Analisi comparativa.....	16
5. Analisi di <i>Nella valle di San Benedetto</i>	17
5.1 Lessico.....	17
5.2 Grammatica.....	19
5.3 Foregrounding.....	21
5.4 Mind style.....	22
5.5 Riflessione.....	22
6. Analisi di due traduzioni.....	24
6.1 Analisi traduttologica di <i>Ma il mio amore è Paco</i>	24
6.2 Analisi traduttologica di <i>Un giorno di fuoco</i>	27
6.3 Riflessione.....	29

PARTE II: La traduzione di <i>Nella valle di San Benedetto</i>	31
----------------------------------------------------------------------	----

PARTE III: Conclusioni.....	50
-----------------------------	----

Bibliografia.....	52
-------------------	----

Appendice

1. Il testo originale di *Nella valle di San Benedetto*
2. Frammenti di *Ma il mio amore è Paco* e la traduzione *Maar ik hou van Paco*
3. Frammenti di *Un giorno di fuoco* e la traduzione *Dag van vuur*

PARTE I
La ricerca teorica

1. Introduzione

Beppe Fenoglio è ormai considerato uno degli scrittori classici della letteratura italiana novecentesca. Sapendo questo, può sembrare strano che la sua opera sia costituita soprattutto di racconti brevi, e solo di alcuni romanzi più o meno compiuti. La spiegazione ce l'ha data Fenoglio stesso: 'Scrivo per un'infinità di motivi. (...) Non certo per divertimento. Ci faccio una fatica nera. La più facile delle mie pagine esce spensierata da una decina di penosi rifacimenti.'¹ Lo scrittore italiano era appunto un perfezionista. Anzi, quando si legge un racconto breve di Fenoglio, il trama pare molto precisamente strutturato e il linguaggio molto denso e composto; in altre parole, i suoi racconti danno l'impressione di essere molto compatti.

Pur essendo stato oggetto di ricerche linguistiche e letterarie da lungo tempo, non ci sono state, che io sappia, delle ricerche sullo stile 'compatto' dei suoi racconti. Dopo aver tradotto un frammento di un suo racconto e letto alcuni altri, mi pareva che questa 'compattezza' fosse un aspetto importantissimo del suo stile e perfino un filo conduttore nei suoi racconti brevi. Quindi, è proprio questa qualità fenogliana che voglio ricercare in questa tesi, da un punto di vista traduttologico. La domanda centrale a cui proverò di rispondere è la seguente:

Come si manifesta lo stile 'compatto' di Fenoglio nei suoi racconti brevi e qual è la strategia migliore per tradurlo?

Questa tesi è composta da due parti fondamentali. La prima parte, quella teorica, sta in funzione alla parte pratica: la mia traduzione annotata del racconto breve *Nella valle di San Benedetto* (d'ora in poi, *Nella valle*) dalla raccolta *Diciotto racconti* (1995), scelto perché non è ancora stato tradotto in olandese ed ha una struttura ben composta. La meta della ricerca teorica è di arrivare, attraverso l'approfondimento della comprensione del racconto e del suo stile, ad una strategia traduttiva per il testo di *Nella valle*. Alla fine segue una terza parte con una riflessione su quanto sia stata utile la parte teorica per l'elaborazione della traduzione. Dunque, nella prima parte analizzerò soltanto lo stile 'compatto' del testo da tradurre, non degli altri eventuali problemi di traduzione. Questi li discuterò nelle note alla traduzione.

Per prima, nel capitolo 2, farò una breve introduzione a Beppe Fenoglio, alla sua vita, alla sua opera, e al suo stile. Poi, nel terzo capitolo, delineerò il quadro teorico, discutendo i

¹ Beppe Fenoglio in Roberto Bigazzi, *Fenoglio* (Roma: Salerno, [2011]), 16.

concetti di stile, stilistica e 'mind style'. Nel quarto capitolo spiegherò la metodologia per la mia ricerca, basata sul quadro teorico. I due capitoli seguenti tratteranno delle analisi stilistiche e comparative: nel capitolo 5 mostrerò i risultati dell'analisi stilistica di *Nella valle*, a partire dai quali proverò di individuare i modi in cui si manifesta lo stile compatto di Fenoglio; e nel capitolo 6 discuterò le analisi comparative di due traduzioni olandesi, da parte di Frans Denissen e Karin Ingen Schenau, di due altri racconti brevi di Fenoglio, per poter scoprire le strategie traduttive dei due traduttori per quanto riguarda lo stile compatto. Infine, rifletterò sul valore dei dati trovati nelle analisi per la mia strategia traduttiva per la seconda parte della tesi: la traduzione.

2. Beppe Fenoglio

I due temi principali dei racconti fenogliani, la resistenza e la vita nelle Langhe, sono una netta riflessione della vita dell'autore. Inoltre ai contenuti dei suoi scritti, pure il suo linguaggio e stile sono spiegabili attraverso le varie esperienze della sua gioventù ed adolescenza.

Beppe Fenoglio nacque ad Alba, Piemonte, il primo marzo 1922, da una famiglia povera e contadina. La sua infanzia era assai solitaria e la sua adolescenza difficile, soprattutto a cause economiche.² Frequentò il liceo di Alba, dove scopriva e sviluppava la sua interesse per la letteratura inglese, e poi la facoltà di Lettere dell'università di Torino, ma non ha finito i suoi studi, perché fu richiamato alle armi nel 1943 e poi trasferito a Roma come allievo ufficiale.³ Nel 1944 abbandonò l'esercito ed entrò nel movimento dei partigiani badogliani nelle Langhe.⁴ Dopo la liberazione ritornò ad Alba, dove lavorava come dirigente d'industria e si metteva a scrivere, soprattutto durante la sera e la notte.⁵ Le sue esperienze da partigiano nelle Langhe, l'amata regione della sua gioventù, avevano cambiato tutto per lui per sempre, come scrive Walter Mauro:

Le colline di casa, che erano state per lui il simbolo stesso della pace e della vita, si trasformano d'incanto in una continua, persistente sentenza di strage e di morte: accade insomma a Fenoglio (...) di esser sorpreso da un sobbalzo di coscienza che lo costringe ad agire, ad uccidere, ad urtare violentemente con la realtà impietosa della guerra civile.⁶

Attraverso i suoi racconti tentava di far senso di queste esperienze di guerra e delle proprie guerre morali.

I rapporti tra Fenoglio e gli editori erano sempre molto difficili. Nel 1949 provò a contattare varie case editoriali per la pubblicazione della raccolta *Racconti della guerra civile*, ma senza successo. Solo la Bompiani gli pubblicò un suo racconto nella sua rivista 'Pesci Rossi'.⁷ Poi scrisse il romanzo *La paga del sabato*, che fu rifiutato da Einaudi. Finalmente, nel 1952, fu pubblicato il suo primo libro *I ventitre giorni della città di Alba* presso Einaudi.⁸ Prima della sua morte nel 1963, pubblicò altri due romanzi e parecchi racconti in delle riviste. La maggior parte delle sue opere, però, venivano pubblicate postume, anche se non tutte

² Walter Mauro, *Invito alla lettura di Beppe Fenoglio* (Milano: Mursia, [1976]), 18.

³ Cfr. *ivi*, 16-17.

⁴ Cfr. *ivi*, 7.

⁵ Cfr. Bigazzi, 16-17.

⁶ Mauro, 26.

⁷ Cfr. Bigazzi, 24.

⁸ Cfr. Mauro, 8-9.

completamente compiute, come il suo capolavoro *Il partigiano Johnny* (1968). La raccolta *Dicciotto racconti* veniva pubblicato nel 1995 presso Einaudi, composta da alcuni racconti già pubblicati in varie riviste: ne faceva parte il racconto *Nella valle di San Benedetto*, già comparso nella rivista 'Strumenti critici' nel 1969.⁹

L'opera di Fenoglio viene di solito inserito nel fenomeno del neorealismo. Quel termine viene usato per indicare la 'nuova' letteratura della Resistenza, che rifiutava 'una letteratura consolatoria e dilettevole (...) che obbedisse soltanto ai canoni del *prodesse et delectare*.'¹⁰ Secondo Maria Antonietta Grignani, il pensiero collettivo dell'immediato dopoguerra comprendeva

(...) la fiducia in un rinnovamento stilistico a partire da un'etica nuova, da un'ottica diversa rispetto all'iperletteratura e alla media manzoniana e, più in generale, l'implicita polemica con la tradizione narrativa italiana che gli scrittori antifascisti sentirono come necessità specifica.¹¹

In una nazione con delle ricche tradizioni orali e tanti dialetti vivacissimi, ma dotata di una 'lingua morta', buona solo per la letteratura, nasceva così un linguaggio narrativo in cui scrittore e lettore sembravano trovarsi per la prima volta, nelle parole di Calvino, 'faccia a faccia, carichi di storie da raccontare'.¹² Da ciò si sviluppava il neorealismo, con il rischio di una narrativa soltanto documentaria o cronachistica; secondo Calvino, però, non era il compito degli scrittori della dopoguerra quello di documentare, bensì di esprimere con un linguaggio nuovo, inventando 'uno stile che si esprimesse senza commentare moralisticamente'.¹³

In questo contesto storico si inserisce nettamente l'opera di Fenoglio. In lui la svolta della narrativa postbellica è ben visibile, per la maggiore vicinanza della lingua alle realtà locali e la 'maggiore aderenza ad un orizzonte di ricezione condiviso dai partigiani e dalla popolazione'.¹⁴ Ha appunto inventato quel linguaggio narrativo nuovo a cui riferiva Calvino, e per questo è ormai considerato uno dei più importanti scrittori della Resistenza. Non ne ha scritto una semplice cronaca o una versione eroicizzata, ma l'ha raccontato 'proprio com'era,

⁹ Cfr. Beppe Fenoglio, *Dicciotto racconti* (Torino: Einaudi, [1995]), 235.

¹⁰ Mauro, 15-6.

¹¹ Maria Antonietta Grignani, 'Resistere con stile: Beppe Fenoglio, Carlo Levi' in *Tra totalitarismo e democrazia. Italia e Ungheria 1943-1995*, a cura di Ilona Fried (Budapest: Eotvos Lorand University, [1995]): 94-105, 94.

¹² Italo Calvino in Grignani, 94.

¹³ Grignani, 95.

¹⁴ Ivi, 96.

di dentro e di fuori’, come ha scritto Calvino.¹⁵ Le sue storie sono fortemente autobiografiche, ma, come dice Roberto Bigazzi, ‘Fenoglio ha riletto la propria biografia e le proprie esperienze dandone una interpretazione sociale e storica, non individuale, evitando così la cronaca e l’autobiografismo spicciolo.’¹⁶ E questo è la sua novità.

A Fenoglio non veniva facile lo scrivere, anzi, gli faceva fatica. Continuava a riscrivere i suoi testi fino alla sua morte. Può essere stata una caratteristica innata, ma forse aveva qualcosa a che fare con la Resistenza, come ha scritto Albert Camus:

Anche se molti scrittori non hanno fatto molto per la Resistenza, (...) la Resistenza ha fatto molto per loro: gli ha insegnato “le prix des mots”. (...) Lo scrittore, scoprendo improvvisamente che le parole sono pesanti, carichi, è naturalmente portato a impiegarle con misura: è il pericolo a render classico. Ciò è vero al punto che solo quelli che non hanno rischiato nulla, hanno abusato della parola.¹⁷

Come uno scrittore ex-partigiano, sembra probabile che Fenoglio avesse imparato questo ‘valore’ delle parole, perché aveva rischiato la sua vita per la libertà. Quindi, misurava e rimisurava il peso delle sue parole con grande cura.

Un altro fattore molto importante per il suo linguaggio era la sua passione per la letteratura inglese. La lingua inglese era per lui una via di uscita ‘dei falsificati modelli della propaganda fascista e dell’angusta mentalità piccolo-borghese’.¹⁸ L’italiano standard, infatti, era una lingua molto artificiale per lui, promossa dai fascisti, perché a casa aveva sempre parlato il dialetto della sua regione. La lingua e la letteratura inglese, al contrario, fornivano per lui

i connotati di una realtà *diversa* da quella italiana, una sorta di sfera dell’ideale entro cui poter situare non soltanto i sogni e gli ameni inganni della difficile adolescenza, ma anche la sostanza concreta di una ribellione interiore (...).¹⁹

L’inglese, infatti, diventava per lui una vera lingua mentale.

Questa ossessione con l’inglese e l’avversione per l’italiano standard, gli portava a sperimentare una lingua nuova, ricca di invenzioni lessicali, per arrivare ad un linguaggio caratterizzato ‘dalla mescolanza di tragico e grottesco, di eroico e picaresco’ e dalle sequenze di efficace brevità procurata che portano ‘al taglio cinematografico e all’evidenza percettiva

¹⁵ Italo Calvino in Mauro, 17.

¹⁶ Bigazzi, 30.

¹⁷ Albert Camus in Mauro, 27-28, tradotto dal francese.

¹⁸ Fenoglio (1995), XII.

¹⁹ Mauro, 19.

notati da tutta la critica come pregi dello stile fenogliano'.²⁰ Insomma, il suo è un linguaggio non-realistico per esprimere la realtà, con uno stile ricercato e compatto.

²⁰ Grignani, 8.

3. Quadro teorico

In questo capitolo discuterò alcuni punti di vista correnti sui concetti di stile, stilistica e ‘mind style’, allo scopo di situare la mia ricerca nelle esistenti ricerche linguistiche e traduttologiche e di spiegare come userò io questi termini nelle mie analisi. Così, questo capitolo può servire come quadro di riferimento su cui basare la mia metodologia di ricerca.

3.1 Stile

Pur essendo antico, il concetto di stile non ha ancora una definizione universalmente accettata. Nel passato è stato usato in vari modi, dipendendo soprattutto dalla meta per cui veniva usato.²¹ In questo paragrafo discuterò brevemente alcune visioni sul concetto di stile nel campo della letteratura, per poi arrivare al modo in cui lo impiegherò io in questa tesi.

Per cominciare, secondo Peter Verdonk lo stile si manifesta come un ‘distinctive linguistic expression’,²² quindi come un’espressione linguistica che differisce in un certo modo dalle altre. Al mio parere, questa definizione è molto problematica, perché non è del tutto chiaro cosa rende un’espressione distintiva e, inoltre, anche le espressioni ‘normali’ possono essere una scelta stilistica dell’autore. La definizione di Cees Koster (2011), invece, è molto più chiara e precisa: secondo lui lo stile si manifesta nel rapporto ‘tra le scelte linguistiche e testuali che uno scrittore fa per esprimere un certo contenuto.’²³ Quindi, egli vede lo stile come l’insieme delle scelte linguistiche dello scrittore. Questo punto di vista mi sembra ben applicabile per un’analisi stilistica, ma vorrei specificare che queste scelte possono anche essere inconsce; uno scrittore viene sempre influenzato dalle sue esperienze di vita. Di conseguenza, in un’analisi stilistica non bisogna analizzare le intenzioni dell’autore, ma le parole che ha messo sulla pagina: l’oggetto d’analisi, dunque, deve essere il testo stesso, non l’autore.

Il lavoro su cui Koster si è basato è quello di Leech & Short, scrittori del manuale *Style in fiction* (2007) in cui espongono in modo molto dettagliato il concetto di stile e il loro punto di vista su di esso. Prima di tutto, individuano tre punti di vista generali per quanto riguarda lo stile: quello monistico, dualistico e pluralistico. Il monista ritiene inseparabili lo

²¹ Cfr. Geoffrey Leech & Mick Short (eds.), *Style in fiction* (Harlow: Pearson Education Limited, [2007]), 9.

²² Peter Verdonk, *Stylistics*, (Oxford University Press, [2002]), 3.

²³ La mia traduzione del citato olandese: ‘tussen de linguïstische en tekstuele keuzes die een schrijver maakt om een bepaalde inhoud uit te drukken.’ Cees Koster, ‘Alles verandert altijd (en blijft ook hetzelfde). Vertaling en Stijl’ in *Filter* (18.4 [2011]): 3-13, 3.

stile ed il contenuto di un testo letterario, in particolare nella poesia.²⁴ Questa visione assai romantica, sostenuta tra altri da Lodge (1966), ha delle implicazioni molto restrittive:

- ‘(i) It is impossible to paraphrase literary writing;
- (ii) It is impossible to translate a literary work;
- (iii) It is impossible to divorce the general appreciation of a literary work from the appreciation of its style’.²⁵

Leech & Short, e probabilmente tutti i traduttori, rifiutano questa argomentazione. Ma gli autori non sono completamente d’accordo neppure con i dualisti: questi distinguono tra ‘what a writer has to say, and how it is presented to the reader’,²⁶ un approccio che riconosce la possibilità di esprimere lo stesso messaggio in modi diversi, cioè con delle varianti stilistiche. Dall’altro lato, implica pure la possibilità dell’assenza di stile, cioè l’esistenza di una specie di lingua ‘neutrale’. Però, come scrivono Leech & Short, ‘the choice of such a neutral form is as much a linguistic choice as any other, and may have implications which may be fruitfully examined in stylistics (...)’.²⁷

Poi, c’è un terzo approccio, che combina i primi due: quello pluralistico, secondo il quale ‘language performs a number of different functions, and any piece of language is likely to be the result of choices made on different functional levels’.²⁸ Perciò, i pluralisti vedono lo stile come una scelta in relazione ad ‘a grammar of possibilities’²⁹ su ogni livello funzionale. Poiché gli autori vedono qualcosa di utile in ogni approccio, argomentano per ‘a multilevel, multifunctional view of style’.³⁰ non una netta definizione, ma una visione comprensiva. È costituita da alcuni punti di base:

- (i) Style is a way in which language is *used*: i.e. it belongs to *parole* rather than to *langue*.
- (ii) Therefore style consists in *choices* made from the repertoire of the language.
- (iii) A style is defined in terms of a *domain* of language use (e.g., what choices are made by a particular author, in a particular genre, or in a particular text).
- (iv) Stylistics (...) has typically (...) been concerned with *literary* language.
- (v) Literary stylistics is typically (...) concerned with *explaining the relation between* style and literary or aesthetic function.

²⁴ Cfr. Leech & Short, 20-21.

²⁵ Leech & Short, 21.

²⁶ Ivi, 13.

²⁷ Ivi, 16.

²⁸ Ivi, 24.

²⁹ Ivi, 97.

³⁰ Ivi, 31.

- (vi) Style is relatively *transparent* or *opaque*: transparency implies paraphrasability; opacity implies that a text cannot be adequately paraphrased, and that interpretation of the text depends greatly on the creative imagination of the reader (...).
- (vii) Stylistic choice is limited to those aspects of linguistic choice which concern *alternative ways of rendering the same subject matter*.³¹

Questi punti risultano in due concetti di stile: uno ampio e generale, e uno più ristretto, usato per ricercare il valore stilistico ed arrivare a capire in dettaglio i vari modi in cui un effetto stilistico può realizzarsi.³² Essendo così ampiamente ricercato e ben applicabile, userò questa visione comprensiva del concetto di stile nelle mie analisi.

3.2 Stilistica

I due metodi fondamentali per analizzare lo stile di un testo letterario sono il modello di 'foregrounding' e quello della comparazione stilistica. Leech & Short spiegano il concetto di foregrounding nel loro manuale *Style in fiction* (2007): un elemento linguistico viene messo in vista quando

the aesthetic exploitation of language takes the form of surprising a reader into a fresh awareness of, and sensitivity to, the linguistic medium which is normally taken for granted as an 'automatised' background of communication.³³

Verdonk argomenta per l'uso del metodo di foregrounding, analizzando gli 'style markers' nel testo, ovvero la ripetizione di certi elementi linguistici, e le deviazioni dalle regole grammaticali o dalle convenzioni stilistiche attribuite ad un certo tipo di testo.³⁴ Poi si deve esaminare gli effetti di questi fenomeni, tenendo conto sia del contesto linguistico che quello non linguistico.³⁵

Gli articoli di Anbeek & Verhagen (2001) e di Koster (2011) prendono un'altra via. Benché usino altre parole, i loro punti di vista sono praticamente uguali: argomentano che in un'analisi stilistica si devono esaminare gli effetti delle scelte linguistiche e testuali dell'autore; quindi, non sono più importanti i mezzi usati ma i loro effetti.³⁶ I loro metodi, invece, si differenziano l'uno dall'altro. Anbeek & Verhagen dicono esplicitamente che le caratteristiche stilistiche di un testo possono essere identificate soltanto mediante una

³¹ Ibidem.

³² Cfr. Ivi, 32.

³³ Leech & Short, 23.

³⁴ Cfr. Verdonk, 6.

³⁵ Cfr. Ivi, 6-7.

³⁶ Cfr. Ton Anbeek & Arie Verhagen, 'Over stijl' in *Neerlandistiek* (2001), 23; Koster, 5.

comparazione stilistica con un altro testo.³⁷ Al contrario, Koster argomenta che si può esaminare lo stile studiando gli effetti di formulazioni alternative, cioè delle varianti stilistiche, di una frase.³⁸

L'approccio di Leech & Short, infine, è un po' più dettagliato. Come già detto, essi hanno una visione 'multilevel' di stile: lo vedono come un 'cognitive code' con vari livelli su cui si deve analizzare lo stile, cioè su quello della semantica, sintassi, fonologia e grafologia.³⁹ Ne risulta che due frasi possono riferirsi allo stesso concetto, anche se hanno dei valori stilistici diversi.⁴⁰ Come Koster, Leech & Short ritengono che si possa analizzare lo stile di un testo considerando l'effetto di formulazioni alternative delle frasi (Leech & Short 2007, 106).⁴¹ Sebbene tutti i metodi esposti qui si svolgono soprattutto sul microlivello del testo, secondo Leech & Short possono essere molto rilevanti per la comprensione del testo intero, perché 'the doing of it cannot fail to sharpen observation, by making us aware of how larger effects are built up from smaller ones.'⁴² Nella mia opinione, ciò è di particolare rilevanza per i traduttori: questa consapevolezza può aiutare un traduttore a trovare i mezzi giusti per trasportare il messaggio del testo originale al testo target.

Secondo Leech & Short la scelta del metodo più adatto per l'analisi stilistica di un certo testo dipende dalla funzione che lo stile ha in quel testo, per cui si basano sulle funzioni di lingua di Michael Halliday: quella ideativa (per trasmettere un messaggio), interpersonale (per aderire alle convenzioni sociali) e testuale (per produrre un testo comprensibile).⁴³ Un testo letterario può mettere in evidenza una funzione più che le altre, ma di solito un testo non ha mai una sola funzione. Poiché i testi letterari hanno sempre un valore stilistico, bisogna esaminare la funzione di queste scelte linguistiche: 'Halliday's view is that all linguistic choices are meaningful, and all linguistic choices are stylistic'.⁴⁴ Così, con queste funzioni si può dimostrare come le scelte linguistiche sono interrelate in una rete di scelte funzionali all'interno del testo stesso.⁴⁵

Dunque, come scegliere il metodo di analisi più adatta? Secondo Leech & Short dipende dalla funzione dello stile del testo. Poiché è possibile distinguere tra quello che

³⁷ Cfr. Anbeek & Verhagen, 14.

³⁸ Cfr. Koster, 7-8.

³⁹ Cfr. Leech & Short, 95-96.

⁴⁰ Cfr. *ivi*, 102.

⁴¹ Cfr. *ivi*, 106.

⁴² Leech & Short, 107.

⁴³ Cfr. M.A.K. Halliday, *Explorations in the functions of language*, Peter Doughty & Geoffrey Thornton, eds. (London: Edward Arnold, [1973]), 22-47.

⁴⁴ Leech & Short, 27.

⁴⁵ Cfr. *ibid.*

l'autore sceglie di dire e come lo sceglie di dire, 'the study of the literary function of language can be directed towards the stylistic values associated with stylistic variants'.⁴⁶ Però, per una lingua letteraria quasi poetica può essere più adatto lo 'study of foregrounding and its interpretation' per rivelare i motivi poetici nel testo. Gli autori concludono: 'there is no one model of prose style which is applicable to all texts'.⁴⁷

3.3 Mind style

Grazie all'elemento fortemente autobiografico, le opere di Fenoglio si svolgono quasi tutte nello stesso 'mondo' fittizio, soprattutto nelle Langhe della gioventù ed adolescenza dell'autore, con un narratore che di solito è basato su se stesso (vedi Cap. 2). Di conseguenza, i narratori principali in molti dei suoi testi hanno un 'mind style' abbastanza simile; quello dell'autore. Io supporrei che questo stile mentale abbia molto a che fare con la compattezza dello stile di Fenoglio, e che possa dunque essere meritevole di ricerca.

Il termine fu introdotto da Roger Fowler (1977) e si riferisce al modo in cui, cumulativamente, 'consistent structural options, agreeing in cutting the presented world to one pattern or another, give rise to an impression of a world-view (...)'.⁴⁸ Questo stile mentale può essere attribuito all'autore, al narratore o ad un personaggio.⁴⁹ Elena Semino, però, ha rielaborato il concetto di Fowler. Lei fa una distinzione tra 'mind style' e 'ideological point of view', due concetti sinonimi per Fowler, ma che per lei rappresentano due aspetti diversi e complementari del 'world view' di un testo.⁵⁰ Li definisce nel modo seguente:

The notion of "ideological point of view" is most apt to capture those aspects of world views that are social, cultural, religious or political in origin, and which an individual is likely to share with others belonging to similar social, cultural, religious or political groups. (...) The notion of "mind style", on the other hand, is most apt to capture those aspects of world views that are primarily personal and cognitive in origin, and which are either peculiar to a particular individual, or common to people who have the same cognitive characteristics (...).⁵¹

Questo concetto di 'mind style' mi sembra rilevante per un'analisi stilistica, perché può mettere in luce certi schemi stilistici che altrimenti potrebbero rimanere inosservati.

⁴⁶ Leech & Short, 32.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Roger Fowler, *Linguistics and the novel* (London: Methuen, [1977]), 73.

⁴⁹ Cfr. Elena Semino, 'A cognitive stylistic approach to ind style in narrative fiction' in *Cognitive Stylistics: Language and cognition in textanalysis*, Elena Semino & Jonathan Culpeper, eds. (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins B.V., [2002]): 95-122, 96.

⁵⁰ Cfr. Semino, 95.

⁵¹ Semino, 97.

Inoltre, Leech & Short propongono una gradazione per gli stili mentali da quelli ‘natural and uncontrived’ a quelli ‘which clearly impose an unorthodox conception of the fictional world’,⁵² quindi una gradazione dalla ‘normalità’ alla ‘deviazione’. Semino aggiunge che questa nozione è il più utile ‘where narratives involve the foregrounding of linguistic patterns that suggest some salient cognitive habit or deficit’.⁵³

Leech & Short esaminano il ‘mind style’ attraverso un’analisi della grammatica e del lessico di un testo. Secondo Semino, invece, il metodo migliore per analizzare lo stile mentale di un personaggio o narratore è una combinazione tra l’analisi linguistica e le teorie delle scienze cognitive,⁵⁴ in particolare ‘cognitive metaphor theory’, in quanto lega ‘linguistic metaphors to thought and conceptual structure’.⁵⁵ Se un personaggio ha una capacità cognitiva in qualche modo limitata, può usare delle metafore concettuali per compensarla, e così costruisce uno schema generatore attraverso il quale interpreta il mondo intorno a lui.⁵⁶ Semino distingue tra due tipi di metafore concettuali, quelle convenzionali e quelle innovative:

Within this theoretical paradigm, therefore, conventional uses of metaphor can be said to reflect the worldview that is likely to be shared by the members of the same linguistic (and cultural) community. On the other hand, creative uses of metaphor provide novel perspectives on reality, either by means of original linguistic realisations of conventional metaphors, or by means of entirely novel conceptual mappings (...).⁵⁷

Il primo tipo, quindi, fa parte del punto di vista ideologico di un personaggio, mentre il secondo rappresenta il suo ‘mind style’. Dunque, mi pare che il metodo migliore per esaminare il ‘mind style’ sia di combinare l’analisi linguistica con l’analisi delle metafore concettuali di Semino.

⁵² Leech & Short, 151.

⁵³ Semino, 99.

⁵⁴ Cfr. *ivi*, 98.

⁵⁵ Semino, 99.

⁵⁶ Cfr. *ivi*, 103-104.

⁵⁷ Semino, 108.

4. Metodologia

Per capire bene come questa presunta ‘compattezza’ stilistica si manifesta nella lingua e nella narrativa di Fenoglio, bisogna analizzare il testo nel modo più completo possibile, perché, presumibilmente, questa qualità non è attribuibile ad un unico aspetto dello stile, ma a molteplici aspetti su ogni piano stilistico. Per questo scopo, mi sembra molto utile il modello esaustivo per un’analisi stilistica di Leech & Short (2007), con l’aggiunta di un’analisi del ‘mind style’ secondo la teoria di Semino (2002).

4.1 Analisi linguistica-stilistica

Il terzo capitolo del manuale di Leech & Short ci dà una lista di domande per raccogliere dei dati linguistici rilevanti per un’analisi stilistica, secondo quattro categorie linguistiche e stilistiche: il lessico, la grammatica, le figure retoriche, e il contesto e la coesione.⁵⁸ Spiegherò brevemente le parti rilevanti.

La categoria lessicale esiste da alcune domande generali e poi delle domande specifiche sui sostantivi, aggettivi, verbi e avverbi. Le domande generali riguardano la complessità del vocabolario, il registro, le qualità emotive e associative delle parole, la presenza di idiomi, dialetti e parole inusuali, e i campi semantici più importanti. Per i sostantivi, si deve guardare se sono astratti o concreti, che tipo di referente hanno i nomi astratti, e se ci sono dei nomi propri o dei nomi collettivi. Le domande sugli aggettivi sono: quanto sono frequenti, a che tipo di attributo riferiscono, sono presenti delle forme comparative o superlative, sono attributivi o predicativi, e compaiono in gruppi o da sole? Poi, per l’analisi dei verbi si deve guardare quanto sono frequenti, quali tipi di significato hanno, se sono stativi o dinamici, transitivi o intransitivi. Infine, sugli avverbi si deve rispondere alle domande seguenti: quanto sono frequenti, che tipo di funzioni hanno, e c’è un uso significativo di avverbi frasali?

La seconda categoria, quella della grammatica, comprende domande generali, sulle costruzioni creati per un certo effetto (comparativo o superlativo, parallelismi, enumerazioni, interruzioni, ecc.) e domande specifiche sulle frasi, proposizioni, e sui sintagmi. Riguardo alle frasi, si deve notare se sono solo dichiarative o anche atti enunciati, questioni, ordini o altro, se sono semplici, composte o complesse, qual è la lunghezza media, e se c’è della variazione nella lunghezza e nella complessità. Per l’analisi delle proposizioni sono elencate le domande seguenti: quali tipi sono presenti (nominale, avverbiale ecc.), ci sono degli ordinamenti

⁵⁸ Cfr. Leech & Short, 61-64.

inusuali e ci sono altri elementi significanti? Le domande sui sintagmi nominali trattano della complessità e la frequenza di premodificatori o postmodificatori; quelle sui sintagmi verbali trattano dei tempi e modi usati, e, infine, viene chiesto se ci sono delle caratteristiche interessanti da notare per gli altri tipi di sintagmi.

Poi, nella categoria del foregrounding si tratta soprattutto dell'uso di figure retoriche. Le domande a cui rispondere sono: quali tipi di figure retoriche sono presenti, è possibile individuare degli schemi fonologici o ritmici, ci sono delle deviazioni dal codice linguistico (per esempio, dei neologismi o delle collocazioni inusuali), e quali sono gli effetti?

L'ultima categoria tratta il contesto e la coesione del testo. Per quanto riguarda la coesione, si deve esaminare se ci sono dei rapporti logici o impliciti tra le frasi, se ci sono dei riferimenti incrociati, o dei rapporti di significato per mezzo di ripetizioni lessicali o semantiche, e se questi fattori sono importanti per il rapporto tra autore e lettore. L'analisi del contesto si concentra su questo rapporto autore-lettore: l'autore parla direttamente al lettore? Qual è l'atteggiamento dell'autore verso il lettore? E infine, come vengono rappresentati i pensieri e le enunciazioni dei personaggi?

Poi, accanto all'analisi linguistica-stilistica, mi sembra utile di studiare il 'mind style' del narratore nel testo. Per questo farò uso dei dati dall'analisi sul modello di Leech & Short, e li combinerò alla teoria delle metafore concettuali di Semino (vedi 3.3). Così spero di poter individuare degli schemi nel testo che rappresentano lo stile mentale del narratore, il quale mi può dare una migliore comprensione della coesione del testo e del suo stile.

4.2 Analisi comparativa

Nel sesto capitolo analizzerò la strategia traduttiva dello stile 'compatto' in due traduzioni di due racconti brevi di Fenoglio. Prima farò un'analisi linguistica dei testi originali per evidenziare alcuni aspetti stilistici salienti, secondo il metodo illustrato qui sopra. Poi metterò a confronto le traduzioni con i loro testi originali, secondo gli aspetti evidenziati prima. Il metodo di confronto sarà una comparazione della compattezza delle formulazioni e del significato, sul microlivello del testo: il metodo di foregrounding, appunto, nel senso che guarderò alle deviazioni dalla compattezza del testo originale nel testo target.

5. Analisi di *Nella valle di San Benedetto*

L'analisi presentata in questo capitolo serve soltanto per venire a sapere come si manifesta la compattezza nello stile di Fenoglio. Perciò, non ho analizzato tutto il testo, ma solamente le prime sei pagine. Inoltre, discuterò soltanto i dati che mi sembrano significativi. L'analisi degli altri aspetti del testo sarà discussa solo se risulta rilevante nelle note alla mia traduzione.

La storia di *Nella valle* tratta di un partigiano senza nome, presumibilmente basato sull'autore stesso, che si è nascosto in una tomba nel camposanto di San Benedetto, perché i tedeschi sono arrivati nella valle. All'interno di questa tomba, racconta in dei flashback gli avvenimenti che l'hanno portato lì: la ritirata dopo la battaglia di Castino, il girare per le Langhe, e la separazione dai suoi due compagni. Poco a poco il protagonista perde la ragione dentro quella tomba.

5.1 Lessico

5.1.1 Generale

Fenoglio non usa un lessico difficile o marcato, è di un registro medio, di uso quotidiano e a volte familiare. Il narratore è un soldato giovane appena uscito dall'università: non parla con un linguaggio elevato, però neanche con uno basso o dialettale. Dall'altro lato, le parole non sono semplici nel senso morfologico: di solito hanno più morfemi e almeno due sillabi, ma non è strano per l'italiano, essendo una lingua prevalentemente plurisillabica. Questo fatto mostra già che la compattezza dello stile di Fenoglio non risiede nell'uso di parole brevi o di un lessico difficile. Inoltre, il linguaggio del narratore è molto descrittivo, e le parole usate sono per di più parole specifiche con referenti concreti, anche se immaginati. Questo contrasto può riflettere la sua perdita del contatto con la realtà dentro quella tomba. Inoltre usa assai spesso delle espressioni, anche in modi un po' sorprendenti, come 'andare in armi e a casaccio'. Non c'è un vero uso di parole specializzate, accanto ai gergalismi militar-partigianeschi, ma non sono difficili di capire. Infine, è possibile individuare alcuni campi semantici maggiori: parole che fanno riferimento alla sepoltura (camposanto, tomba, cimitero, sottoterra), alla guerra (battaglia, partigiani, morte, salvezza) e parole che descrivono i dintorni (aia, sud, chilometri, cielo), parole che hanno a che fare con la luce (lumino, riflettere, sole, buio), col corpo umano (testa, occhi, faccia, palmo), con lo stato mentale (spaventato, pazzi, paura, pazienza) e, infine, parole di percezione (sentire, tanfo, asciutto, rimbombo). Questi campi semantici rivelano i temi principali del racconto: la tomba, la guerra dal punto di vista partigianesco, e la perdita della ragione.

5.1.2 Sostantivi

La maggior parte delle parole usate sono concrete, cioè si riferiscono ai sensi umani ed al mondo fisico. Però, neanche le parole astratte sono rare, e possono essere messe in alcune categorie. La categoria delle parole dei sentimenti comprende soprattutto dei sentimenti negativi che mostrano la realtà dura dei partigiani (rabbia, paura, stanchezza, rassegnazione). La seconda categoria, delle qualità morali e sociali, riflette un'immagine stereotipa dell'uomo-soldato (intelligenza, virilità, pazienza, coraggio). Poi, la categoria dei concetti spaziali è costituita da parecchie descrizioni geografiche (destra, punti cardinali, nord, chilometri), una riflessione della mentalità militare del protagonista. La quarta categoria, delle parole temporali, serve perlopiù a far senso della cronologia dei flashback nel racconto (novembre, momento, attimo, principio), e quella dei concetti psicologici rivela la qualità soggettiva del racconto (impressione, questione, ragione, nozione). L'ultima categoria si riferisce agli avvenimenti di guerra (battaglia, movimento, rastrellamento, ritirata).

Così, i sostantivi creano un'immagine della guerra molto soggettiva, dal punto di vista di un partigiano in fuga: il grigiore del mondo, la stanchezza, i bassi morali, l'incertezza, e la morte onnipresente. Inoltre, la giustapposizione dei sostantivi concreti a quelli astratti serve a far chiaro che, anche se c'è un focus maggiore sul mondo fisico, lo vediamo solamente attraverso le sensazioni e le percezioni del protagonista.

5.1.3 Aggettivi

Gli aggettivi non sono molto frequenti in questo testo, anzi, la maggior parte dei nomi non hanno un aggettivo. Compaiono di solito da soli, con qualche eccezione per dare maggiore enfasi, e quasi soprattutto come attributo invece di predicato. Li ho divisi in alcune categorie: ci sono molti aggettivi fisici (asciutta, sana, secco, sepolcrale), ed alcuni psicologici (sicuro, responsabile, certo, impudica), visuali (grande, debolissimo, regolari, lunghi), uditivi (risonante, bassa, violenta), di colore (bianche, grigio scuro, nero), valutativi (migliore, buona, giusta, simile), temporali (perenne, interminabile, prima, ultima), spaziali (destro, sottoterra), e quantitativi (poche, solo, meno). Quindi, anche gli aggettivi creano un mondo grigio e pauroso, e dimostrano l'ossessione del protagonista con i sensi e la morte. Lo scrittore usa gli attivi in modo scarso, solamente per meglio illustrare lo stato mentale del partigiano. Insomma, si potrebbe dire che Fenoglio usa gli aggettivi in un modo 'compatto' nel senso che non li usa per decorazione, ma solamente quando aggiungono qualcosa di significativo alla storia.

5.1.4 Verbi

Al contrario degli aggettivi, i verbi sono abbondanti, una frase contiene di solito più di un predicato verbale, spesso nella forma di elencazioni. Risulta in uno stile molto descrittivo ed attivo: l'ambiente viene descritto attraverso le percezioni del narratore che ne sta dentro, non da un narratore estraneo. La maggior parte dei verbi sono dinamici, però c'è anche un numero notevole di verbi statici, che perlopiù esprimono l'incertezza del protagonista e la situazione soffocante in cui si trova. I verbi dinamici si riferiscono ad eventi o processi (sciogliere, ardeva, si ingrossasse, scivolava), indicano i dialoghi (dissi, aveva chiesto, avevo risposto), o si riferiscono ad atti fisici (respiravo, mi appoggiavo, mangiavo, raccogliere), ad atti psicologici (scopriva, pensavo essere, mi concentravo), a percezioni (sentivo, vidi, avvistare). Inoltre, la maggior parte dei verbi sono transitivi, e c'è anche un numero notevole di verbi riflessivi, ed infine ci sono molto più verbi fattivi che non-fattivi, a causa della soggettività del narratore.

Quest'uso di verbi attivi e soggettivi mi sembra molto deliberato, e spesso i verbi portano una grande parte del significato. Di conseguenza, l'autore non ha bisogno di molte altre parole per modificare l'evento narrato o l'immagine descritta: c'è una densità di significato.

5.1.5 Avverbi

Come gli aggettivi, gli avverbi non sono infrequenti, ma neanche sovrabbondanti: vengono usati solo quando necessario. Segnalano spesso la 'voce' del narratore (non, assolutamente, maledettamente), o esprimono un giudizio (bene, davvero, indispensabile), o si riferiscono alla direzione di qualcosa (sù, sopra, giù) e al tempo (prima di, avanti, appena, infine).

5.2 Grammatica

5.2.1 Frasi

Per cominciare, le costruzioni delle frasi alternano tra semplice, composta e complessa. Le frasi semplici compaiono soprattutto nei dialoghi, ma di gran lunga la maggioranza delle frasi sono complesse, forse per evocare la situazione soffocante in cui si trova il protagonista. La lunghezza media è abbastanza grande, e pure le frasi semplici o composte sono spesso molto lunghe. Inoltre, c'è un'alternanza tra la complessità delle frasi; di solito non ci sono più di due frasi molto complesse o due frasi semplici l'una dopo l'altra. Questo provvede alla leggibilità del testo e può creare tensione o un certo ritmo. Le frasi complesse sono frequentemente costituite da una molteplicità di frasi subordinate dentro della frase principale, e le frasi

composte contengono spesso delle elencazioni di frasi coordinate di atti fisici o di sensazioni. Ogni tanto l'autore usa delle frasi incompiute, cioè senza verbo, per far chiaro che il protagonista sta parlando in se stesso: è un segno del discorso indiretto libero, qui usato per rendere i pensieri del protagonista. Infine, ho notato che abbastanza spesso la frase principale va preceduto da una frase subordinata assai lunga. Questa dislocazione a sinistra ha pure l'effetto di creare tensione o ritmo. Mi sembra che l'autore non abbia costruito le frasi arbitrariamente, anzi, con molta precisione.

5.2.2 Proposizioni

Il tipo di proposizione più comune è quello aggettivale, poi quello avverbiale e solamente ogni tanto compaiono delle proposizioni nominali. Regolarmente viene usata la dislocazione a sinistra dell'oggetto o del complemento, per mettere enfasi su qualcosa, ma non in un modo esagerato. Anche qui si vede che l'ordine delle parole nella frase è frutto di una scelta molto precisa dalla parte dell'autore.

5.2.3 Sintagmi

Per quanto riguarda i sintagmi, quelli nominali sono spesso assai complesse, e quelli verbali dimostrano una grande variazione di tempi verbali. Vengono usati due tempi principali: l'imperfetto, per descrivere come il protagonista si sente, cosa vede o cosa sta facendo, e il passato remoto, per riportare un'azione breve o l'inizio di un atto. Poi, a volte viene impiegato il trapassato prossimo, soprattutto nei flashback, mentre il condizionale indica l'immaginazione del narratore. Il presente e il futuro, per ultimo, compaiono solamente nei dialoghi.

Infine, c'è qualcosa da notare su un'altra parte del discorso, ovvero i pronomi personali. In questo testo mi è colpito l'uso frequente dei pronomi personali, in particolare dei pronomi riflessivi. Può semplicemente essere una conseguenza della presenza di un narratore omodiegetico in prima persona, ma è anche possibile che l'autore abbia deliberatamente scelto di usare molti verbi riflessivi e pronomi personali nella prima persona singolare, per sottolineare la soggettività del narratore. Per esempio:

Masticando guardai sú allo spiraglio che Giorgio mi aveva lasciato tirandomi sopra la grande pietra sepolcrale. (...) Mi dissi che prima di calarmi in quella tomba avrei dovuto guardarmi meglio il cielo⁵⁹.

⁵⁹ Fenoglio (1995), 3-4.

A causa dell'abbondanza del pronome 'mi', viene enfatizzato il fatto che il protagonista è da solo e sta parlando in se stesso.

5.3 Foregrounding

Non ho notato delle deviazioni dal codice linguistico, però, c'è una parola tanto inusuale che per un attimo pensavo che fosse un neologismo: la parola 'mortaiata' a pagina 4. Non posso essere completamente sicura che non sia un neologismo, perché, anche se viene menzionata nel dizionario di Treccani, l'unico esempio del suo uso che ne viene dato è pure una frase di Fenoglio:

mortaiata s. f. [der. di *mortaio*], non com. – Sparo di mortaio: *piombò una m. giusto sul tetto e il comignolo si polverizzò sull'aia* (Fenoglio).⁶⁰

Dunque, mi sembra possibile che Fenoglio abbia coniato la parola.

Per quanto riguarda il foregrounding sul livello della grammatica o del lessico, frequente è l'uso di ripetizioni di parole o gruppi di parole, sia nella stessa frase che più sparse per il racconto. Per esempio, le 'castagne bianche' che il protagonista sta mangiando all'inizio della storia, vengono menzionate molte volte nel testo, spesso dopo un flashback, per far rientrare il lettore all'interno della tombe con il protagonista. In altri momenti la ripetizione viene usata per esprimere un'ossessione del narratore, per esempio con i suoni nella prima pagina, ripetendo la parola 'rumore' tre volte in un solo alinea. Infine, la ripetizione può anche mettere l'enfasi su una cosa, per renderla più grave, come nella frase: 'Pensavo freddamente, freddamente come prima non mi era mai riuscito di pensare'.⁶¹ Altre figure retoriche usate sono il contrasto, il parallelismo, la similitudine e la metafora.

Poi, in alcuni casi l'autore sembra fare uso dell'allitterazione per evocare un suono, come il grattare della pietra nella frase 'tirandomi sopra la grande pietra sepolcrale',⁶² e le 'castagne bianche' stesse evocano il suono secco che fanno quando il protagonista le spezza tra i denti.⁶³ Inoltre, l'enumerazione di aggettivi a volte crea un'assonanza che rafforza il rapporto tra loro: 'chiusa scura e muta' e 'morta, lunga rigida'.⁶⁴ Le similitudini realizzano spesso un rapporto inaspettato tra due immagini, come nella frase 'il cielo sopra il paese era

⁶⁰ 'Mortaiata' in *Treccani* - [27.06.2017]

⁶¹ Fenoglio (1995), 4.

⁶² *Ivi*, 3.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ivi*, 6.

come il cielo sopra una grande stazione ferroviaria',⁶⁵ o possono produrre umorismo: nella frase 'l'occhio destro, simile a una noce di burro, gli scivolava giù per il cavo della guancia'⁶⁶ il forte contrasto tra l'immagine orribile dell'occhio e quella quotidiana del burro ha un effetto quasi comico. Tutti questi effetti del foregrounding possono essere chiamati 'compatti', perché aggiungono un piano di significazione sopra alle semplici denotazioni delle parole usate. Insomma, è importante prestarci attenzione nella traduzione, altrimenti andrebbe perso questo piano di significazione.

5.4 Mind style

I campi semantici e le figure retoriche, soprattutto le ripetizioni e le similitudini, sono una riflessione del 'mind style' del narratore. I campi semantici in questo testo dipingono un mondo scolorito, militare, dove la morte è sempre in agguato, il quale riflette lo stato mentale del protagonista. A mio parere, anche l'enfasi sui suoi sensi, perfino nei flashback, e le ripetizioni di parole che si riferiscono alla sepoltura, e il fatto che anche negli avvenimenti raccontati nei flashback il pericolo viene sempre da sopra (dall'alto delle colline e da sopra al torrente), riflettono la situazione angosciante del partigiano nella tomba. Tutto questo fa chiaro che l'intera storia viene raccontata dal narratore quando sta all'interno della tomba, sottoterra: la tomba è il suo mondo di riferimento, e questo determina il suo 'mind style'.

5.5 Riflessione

Da quest'analisi linguistica e stilistica del testo posso trarre alcune conclusioni riguardo alla 'compattezza' del racconto. Ormai è chiaro che questa compattezza si manifesta, non in un solo aspetto dello stile, ma su tutti i piani stilistici del testo. Le frasi sono spesso molto 'dense' di informazione, e non ci sono delle parole superflue o solamente decorative. Poi, l'ordine delle parole e le costruzioni delle frasi sono state scelte con grande precisione, cioè non lasciano spazio per un'interpretazione vaga, e vengono sempre usate per un certo effetto. Infine, tutte le parole, immagini e similitudini contribuiscono alla costruzione del mondo mentale del protagonista partigiano.

Per quanto riguarda la lista di controllo di Leech & Short, è risultata alquanto utile per la mia analisi dello stile compatto di Fenoglio. Quest'analisi mi ha dato un'idea più dettagliata di come il testo impiega i mezzi linguistici per certi effetti. Al principio, pensavo che soprattutto l'analisi grammaticale sarebbe utile per esaminare la compattezza del testo, ma

⁶⁵ Ivi, 4.

⁶⁶ Ibidem.

alla fine anche l'analisi del lessico è parso importantissimo: in questo testo, ogni parola conta. Però, lo svantaggio maggiore di questa lista di controllo è l'orientamento verso l'inglese; ogni tanto dovevo adattare l'elaborazione alle categorie grammaticali italiane. Ciononostante, questo non ha creato dei grandi problemi, l'unico problema era infatti l'interpretazione dei dati raccolti con la lista: non c'è una norma a cui paragonare i dati per vedere se sono normali o divergenti. Per questo bisognerebbe avere un altro testo come comparazione.

Adesso posso elencare alcuni problemi di traduzione che risultano dallo stile compatto del testo, per cui proverò di trovare delle soluzioni possibili nelle traduzioni che analizzerò nel capitolo seguente. I problemi principali sono:

1. La densità di informazione e significato, su vari piani stilistici;
2. L'uso 'compatto' delle parole, per la creazione dei campi semantici e dello stile mentale del narratore;
3. Le costruzioni precise e compatte, però spesso assai lunghe e complesse, l'uso di enfasi e ritmo per certi effetti, ed il parlato familiare nei dialoghi;
4. La soggettività della narrativa e l'ossessione coi sensi, a riflettere lo stato mentale del protagonista

6. Analisi di due traduzioni

In questo capitolo esaminerò due traduzioni, una di Karin Ingen Schenau e una di Frans Denissen, alla meta di trarne delle soluzioni possibili per i problemi traduttivi evidenziati nel capitolo precedente (vedi 5.5). Per questo scopo, e per non fare un discorso troppo lungo, ho esaminato solo le prime sei pagine dei due racconti fenogliani e le loro traduzioni. Inoltre, le analisi non sono esaustive, ma soltanto concentrate sullo stile compatto nei testi. Ho scelto le traduzioni di due racconti di Fenoglio dalla stessa raccolta, intitolata *Un giorno di fuoco* (1963), perché è una raccolta di alcuni dei suoi racconti abbastanza simili di forma e contenuto a quelli della raccolta *Diciotto racconti*. Inoltre, le due storie, *Ma il mio amore è Paco* e *Un giorno di fuoco*, sono scritte nella prima persona singolare, come *Nella valle*. Quindi, le ritengo abbastanza comparabili per quanto riguarda la loro struttura.

6.1 Analisi traduttologica di *Ma il mio amore è Paco*

6.1.1 Analisi del testo originale

Il primo racconto viene raccontato da un narratore omodiegetico in prima persona, però, la maggior parte del racconto tratta delle avventure di suo zio, nelle quali il narratore non è presente. Quindi, è un narratore molto inaffidabile.

Lo stile assomiglia in certi modi a quello di *Nella valle*, ma in altri no. Il registro è medio, ma nei dialoghi (che sono abbondanti) il lessico è più familiare. È un racconto molto soggettivo, con parecchi espressioni. Non ci sono tanti aggettivi, che sono soprattutto attributivi e appaiono da soli, come in *Nella valle*. I verbi sono sia stativi sia dinamici, e si concentrano soprattutto sui sentimenti e sugli atti fisici e psicologici. Poi, riguardo alla grammatica, le frasi sono spesso assai complesse, perfino nei dialoghi, anche se più brevi. Ho notato un uso frequente della dislocazione a sinistra di frasi subordinate, come in *Nella valle*, e pure i tempi sono uguali: il passato remoto e imperfetto e trapassato prossimo per la narrativa, ed il presente e passato prossimo nei dialoghi. Gli elementi di foregrounding sono anche simili: il contrasto, l'elencazione, la ripetizione e la similitudine. Però, non ho visto significanti usi di schemi fonologici. Importante è la familiarità e soggettività delle scene.

6.1.2 Analisi della traduzione

Prima discuterò alcuni passi interessanti dal punto di vista traduttologico. Analizzando questo testo, mi è colpito quanto 'idiomatica' la traduzione di Ingen Schenau mi appariva: fa grande uso di espressioni olandesi idiomatiche, che allo stesso tempo rimangono vicine al testo

originale. Forse questo è grazie al suo lavoro principale come traduttrice di poesia. Gli esempi riportati qui sotto indicati con una F appartengono al testo originale di Fenoglio e quelli con una I alla traduzione di Ingen Schenau, e il numero indica la pagina citata. Guardiamo le frasi seguenti:

F.29: Mia madre veniva dal più clericale dei clericali paesi dell'Oltretanaro, da una gente che aveva per bandiera proprio quello che i Fenoglio, secondo lei, si mettevano facilmente sotto i piedi: il timor di Dio e l'onore del mondo.

I.55: Mijn moeder kwam uit het kerkelijkste van de kerkelijke dorpen in Oltretanaro, van lieden die juist hoog in het vaandel hadden staan wat de Fenoglio's volgens haar met groot gemak met voeten traden: godsvrees en wereldlijke eer.

Le due espressioni idiomatiche, anche se un po' inusuali, 'avere per bandiera' e 'mettersi sotto i piedi', sono state tradotte con due espressioni olandesi equivalenti abbastanza comuni. Questo non solo risulta in una traduzione idiomatica, ma è anche una soluzione abbastanza 'compatta', nel senso che la frase non diventa più lunga e prolissa dell'originale. Inoltre, ha messo insieme le parole 'timor di Dio' per fare una parola composta, 'godsvrees', la quale è più compatta e suona più naturale nell'olandese. Quindi, la traduttrice ha ovviamente scelto per una traduzione idiomatica e vivace, che ha pure reso la traduzione compatta di significato e forma.

Il secondo esempio non è solo interessante per le espressioni idiomatiche che la traduttrice ha trovato, ma anche perché qui ha fatto una cosa singolare: ha spezzato la frase in due.

F.30: Quanto a me, debbo dire che quella miscela di sangue di langa e di pianura mi faceva già da allora battaglia nelle vene, e se rispettavo altamente i miei parenti materni, i paterni li amavo con passione, e quando a scuola ci avvicinavamo a parole come 'atavismo' e 'ancestrale' il cuore e la mente mi volavano immediatamente e invariabilmente ai cimiteri sulle langhe.

I.56: Wat mij betreft, ik moet zeggen dat deze mengeling van bloed uit heuvels en laagland toen al een gevecht in mijn aderen leverde, en terwijl ik voor mijn verwanten van moederskant groot respect had, was ik gek op mijn familie van vaderskant. En als we op school bij woorden als 'verwantschap' en 'voorvaderlijk' belandden namen mijn hart en hoofd telkens meteen een hoge vlucht naar de kerkhoven in de Langhe.

Può sembrare una scelta strana della traduttrice, perché le frasi assai lunghe e complesse fanno parte dello stile di Fenoglio, ma qui funziona benissimo. La frase originale è molto lunga, anche per l'italiano, riflettendo il fiume di pensiero associativo del narratore. Però, il

posto in cui Ingen Schenau ha diviso la frase in due, è un posto in cui già nell'originale sentiamo che inizia una nuova frase. Facendo iniziare la nuova frase con la congiunzione 'en', fa chiaro che è una continuazione della frase precedente. Così, la traduttrice ha fatto il passaggio più leggibile in olandese, senza perdere il ritmo. Dunque, mi sembra una buona maniera per trattare la complessità dello stile di Fenoglio.

Poi, la frase seguente mi è colpita perché la traduzione non aderisce del tutto alla costruzione originale:

F.30: Non aver saputo regalargli un figlio, uno solo, foss'anche una femminuccia...

I.57: Dat ze hem geen kind had kunnen schenken, eentje maar, desnoods een meisje...

La traduttrice ha trovato il modo olandese di dire la stessa cosa con lo stesso tono; è una testimonianza della mia ipotesi che, quando si traduce in un modo 'idiomatico', la traduzione diventa automaticamente più compatta che quando si prova di aderire alla costruzione originale. Per esempio, una traduzione più 'ovvia' di 'foss'anche una femminuccia' sarebbe stata 'ook al was het maar een meisje'. Però, questo avrebbe reso la frase molto più prolissa e meno forte.

Potrei dare molti più esempi di questo tipo dalla traduzione di Ingen Schenau, però, ci sono anche alcuni casi in cui le sue frasi non sono molto compatte. Per esempio, 'parenti rimasti sulle Langhe' (F.29) diventa 'verwanten die in de Langhe waren blijven wonen' (I.55) e 'per svestirli' (F.29) è tradotto come 'om hem uit te trekken' (I.56). Le ragioni principali per queste differenze nel numero di parole sembrano essere le differenze grammaticali tra le due lingue. Dall'altro lato, ho notato che molte delle frasi che hanno più parole che le loro equivalenti originali, le assomigliano nella quantità di sillabi: confronta 'convintamente' (F.29) a 'vol overtuiging' (I.55); 'facilmente' (F.29) a 'met groot gemak' (I.55); e 'un Fenoglio spaccato' (F.29) a 'een en al Fenoglio' (I.56). Tutte queste traduzioni sono composte da più parole, ma da una quantità uguale oppure minore di sillabi che nell'italiano. Quindi, la traduttrice è riuscita di trovare delle soluzioni idiomatiche e vivaci che, nonostante che sembrino più lunghe, non rallentano il ritmo. Questo metodo mi sembra una buona soluzione per i problemi prodotti dalle differenze grammaticali e dallo stile compatto di Fenoglio. Non importa la quantità di parole, ma il ritmo nelle frasi.

6.2 Analisi traduttologica di *Un giorno di fuoco*

Poiché dall'analisi di questa traduzione di Denissen non ho potuto trovare delle soluzioni molto diverse da quella di Ingen Schenau, ne darò un resoconto molto conciso.

6.2.1 *Analisi linguistica del testo originale*

Anche questa storia ha un narratore omodiegetico che racconta in prima persona singolare del suo soggiorno da ragazzo giovane alla casa di sua zia e suo ziastrò in un piccolo paese nelle Langhe, quando un uomo faceva una strage in un villaggio vicino. Il protagonista racconta come il paese reagiva alle informazioni dell'evento terribile.

Per cominciare con il lessico, il testo è pieno di parole che hanno a che fare con l'ammazzare, la famiglia, e l'ambiente. Le parole sono spesso molto soggettive e di solito gli aggettivi compaiono da soli. Il registro è medio e ci sono molte espressioni idiomatiche. Insomma, un lessico abbastanza simile a quelli dei due racconti analizzati prima. Poi, anche la grammatica assomiglia agli altri due racconti, per alcuni aspetti. A volte vengono usate delle enumerazioni di azioni o di parole per un certo effetto, come tensione, contrasto, o ironia. La maggior parte dei verbi sono attivi e dinamici. Riguardo alle frasi, frequentemente sono lunghe e complesse, alternate da frasi più brevi; a volte ci sono delle frasi incomplete per evocare la lingua parlata. Infine, i tempi verbali usati sono uguali a quelle delle altre due storie, e lo stesso vale per le figure retoriche usate.

6.2.2 *Analisi comparativa della traduzione*

Anche qui ci sono alcuni passi interessanti che discuterò dapprima. Questa volta, la 'D' indica le citazioni dalla traduzione di Denissen, e la 'F' il testo originale di Fenoglio. Confronti per esempio le frasi seguenti:

F.6: Non farei la lotta con Galesio. Voglio dire che son sicuro che a me e a tutti i cristiani come me Galesio non farebbe un'oncia di male.

D.12: Ik zou nooit met Galesio vechten. Ik bedoel dat ik er zeker van ben dat Galesio mij en alle brave zielen zoals ik geen haar zou krenken.

Qui Denissen si allontana dalla costruzione italiana, 'voglio dire', e la traduce con la costruzione più naturale in olandese, 'ik bedoel'. Questa è una soluzione, non solo idiomatica, ma anche più compatta dalla versione più letterale, 'ik wil maar zeggen'. Pure l'espressione alla fine della frase è stata tradotta con un'espressione idiomatica olandese. Così il risultato è una frase con una compattezza di significato e di forma molto vicina all'originale.

Come già detto, di solito Fenoglio non usa più parole quanto necessario per trasmettere un messaggio. Di conseguenza, quando ripete la stessa parola due volte l'un dopo l'altro, è chiaro che lo fa per un certo effetto. Così, nella frase seguente, la ripetizione di 'gli occhi' crea un effetto drammatico, rallentando il ritmo narrativo:

F.6: Gli guardai gli occhi, gli occhi che una volta s'erano riempiti della figura di Gallesio, ma subito dovemmo tutt'e due scattar la testa in alto, chè il cielo sopra Gorzegno aveva preso a sbattere come un lenzuolo teso sotto raffiche di vento.

D.13: Ik keek naar zijn ogen, ogen die zich ooit met de figuur van Gallesio gevuld hadden, maar vlak daarna moesten we allebei ons hoofd in onze nek gooien, want de lucht boven Gorzegno was aan het klapperen gegaan als een te drogen gehangen laken bij windvlagen.

Il traduttore ha ben mantenuto questa drammaticità, in un modo che suona naturale perché ha ripetuto solo la parola 'ogen' invece di 'zijn ogen'. Il resto della frase fa chiaro che anche lui ha dato grande attenzione alla ricerca di soluzioni idiomatiche e vivaci.

Quest'ultimo esempio mi è colpito, non per la compattezza, ma perché mi sembra molto originale e riesce a cogliere lo stesso tono dell'originale:

F.6: Da dietro la chiesa sbucò la 501 di Placido e scivolò per qualche metro in folle. Tre, quattro, cinque uomini del paese ci si ficcaron dentro d'assalto, mentre Placido bestemmiava che facessero con garbo e non gli sfasciassero la macchina, già che per quella specialissima corsa a Gorzegno praticava una tariffa che gli salvava sì e no la benzina.

D.13: Van achter de kerk dook opeens de Fiat 501 van Placido op en gleeed in z'n vrij nog een paar meter verder. Drie, vier, vijf mannen uit het dorp sprongen erin terwijl Placido vloekte dat ze het kalmpjes aan moesten doen en zijn auto niet naar de bliksem moesten helpen, want voor die heel bijzondere rit naar Gorzegno hanteerde hij een tarief waar hij in het beste geval de benzine van kon betalen.

Quest'esempio, al mio parere, dimostra che per Denissen, più che per Ingen Schenau, la compattezza era subordinata alla naturalità e vivacità, e perfino alla leggibilità, visto che ha aggiunto la parola 'Fiat' per far chiaro di che tipo di macchina si tratta.

Tuttavia, la maggior parte delle frasi non sono tanto compatte di forma; un fatto che rinforza la mia ipotesi che Denissen sia stato meno interessato a trovare delle soluzioni compatte che idiomatiche. Per esempio: 'accorso allo sparo' diventa 'die op de knal kwam aangehold'; 'di là di Bormida' (F.5) diventa 'ergens aan de overkant van de Bormida' (D.11); 'Il fatto' (F.5) diventa 'Wat er was gebeurd' (D.11); e 'come mai' (F.5) diventa 'wat er aan de

hand was' (D.12). Come nel testo di Ingen Schenau, alcuni di questi esempi assomigliano ai loro equivalenti originali, non nella quantità di parole, ma nel numero di sillabi.

6.3 Riflessione

Da queste analisi posso trarre alcune considerazioni utili per la mia strategia di traduzione riguardo allo stile compatto di Fenoglio:

1. È meglio non immediatamente scegliere la traduzione più ovvia di un elemento, ma cercare delle soluzioni originali ed idiomatiche: inoltre ad aggiungere più 'colore' al testo, queste formulazioni sono spesso automaticamente più compatte.
2. Si può allontanarsi dalla costruzione originale, ma senza semplificare la sua complessità.
3. Fare delle parole composte quando possibile è un modo per compensare altre formulazioni più lunghe e suona più naturale in olandese.
4. Per la leggibilità può essere meglio spezzare una frase in due; se si fa iniziare la nuova frase con una congiunzione, il rapporto tra le due frasi e il ritmo della frase originale rimangono intatti.
5. Nella scelta della formulazione più compatta, la quantità di sillabi è più importante della quantità di parole, perché mantiene il ritmo e la frase probabilmente suonerà più naturale.
6. Non si deve normalizzare i casi di foregrounding, ma provare a trovare un modo naturale di trasmetterli: spesso svolgono un ruolo importante nel passaggio.

La conclusione più importante è che, nelle loro strategie traduttive, i due traduttori sembrano aver dato la priorità maggiore alla ricerca di formulazioni idiomatiche, non necessariamente compatte. Questo mi fa pensare che non abbiano propriamente tentato di *tradurre* la compattezza del linguaggio fenogliano, ma di *maneggiarla*. Vale a dire, l'hanno vista più come un problema traduttivo da affrontare che come un aspetto stilistico. Ciononostante, facendo questo, molte delle loro soluzioni sono già abbastanza compatte, in particolare quelle di Ingen Schenau (forse grazie alla sua esperienza da traduttrice di poesia). Nella mia traduzione, invece, voglio prestare attenzione esplicitamente al tradurre dello stile compatto di Fenoglio, tenendo in mente i sei punti sopraelencati.

PARTE II
La traduzione

In de vallei van San Benedetto

Ik kon goed ademhalen, ik rook absoluut geen bedorven lucht en de wand waar ik tegenaan leunde was droog.⁶⁷ Een schone tombe, werkelijk de beste van het kerkhof van San Benedetto.

Met mijn rug tegen de wand en de deken over mijn knieën at ik witte kastanjes. Bij het openen van het zakje waren er een paar kastanjes op de grond gevallen, maar ik keek wel uit om ze op te rapen. Ik kon ze toch niet zien, ze waren in het donker verdwenen, buiten het schijnsel van het eeuwige lampje dat in de hoek rechts van me brandde. Het gaf heel zwak licht en dat was maar goed ook, want anders zouden er dingen voor mijn ogen verschijnen die ik niet wilde zien:⁶⁸ stukken hout en zink en het hoopje vuil waarvan ik dacht dat het alles was wat er nog restte van de onderwijzeres Enrichetta Ghirardi⁶⁹, overleden in 1928.

De witte kastanjes knaptten droog wanneer ik ze tussen mijn tanden stukbeet.⁷⁰ Ik zou ieder geluid dat ik kon maken moeten vrezen en bovendien had ik het idee dat alle geluiden binnen in de tombe enorm werden uitvergroot. Dus wachtte ik geconcentreerd het moment af dat ik op de een of andere manier het meest veilig achtte, sloot mijn kaken resoluut om de kastanje, spleet haar in tweeën, bleef dan even roerloos zitten, en begon ten slotte te kauwen.⁷¹

Al kauwend keek ik op naar de kier die Giorgio voor me had overgelaten toen hij de grote grafzerk over me heen trok⁷². Ik zag een donkergrijs streepje dat zowel de hemel kon zijn als het gewelf van het tempeltje. Ik zei tegen mezelf dat ik beter naar de hemel had moeten kijken voordat ik in die tombe was geklommen. Dat was dan als iets om op te teren, net zoals mijn andere provisie, de zak witte kastanjes, de fles water, het lampje en de deken die ik mee naar beneden had genomen.

Het deed me denken aan hoe de hemel eruit zag na de slag bij Castino, twee dagen geleden. Vanuit Castino torenden achttien zwarte rookkolommen omhoog en de hemel boven het dorp leek op de hemel boven een groot treinstation.

⁶⁷ Questa frase può essere tradotta in una maniera più compatta o più discorsiva in olandese, per esempio 'Ademhalen ging makkelijk en het rook niet naar verrotting', ma volevo mantenere la prima persona singolare ed i verbi attivi, perché è la prima frase e introduce la voce del narratore.

⁶⁸ Qui ho messo due punti invece di una virgola, per chiarire il rapporto tra le due parti della frase.

⁶⁹ Inanzitutto non volevo tradurre l'appellativo 'maestra', perché più avanti nel testo il protagonista grida 'Maestra!' e sarebbe strano tradurlo in quel contesto. Ciononostante, ho deciso di tradurlo soltanto questa prima volta, per assicurare la comprensione del lettore olandese.

⁷⁰ Ho provato di mantenere l'allitterazione che evoca il suono secco dello spezzare delle castagne: con la 'k' in 'kastanjes knaptten' e la 't' ed 's' in 'stukbeet' ed il resto della frase.

⁷¹ Ho scelto per 'kaken' invece di 'tanden', perché mi sembrava più idiomatico in olandese, e crea una consonanza con 'kastanje' e 'kauwen'.

⁷² Qui ho anche provato di mantenere l'allitterazione, questa volta per evocare il grattare della pietra, con la ripetizione della 'g' e la 'r'.

Toen waren Giorgio en Bob en ik⁷³ op goed geluk vertrokken, maar eerst hadden we gewacht tot de Kapitein de witte vuurpijl afstak die wilde zeggen: redde wie zich redden kan. We hadden met zijn vieren moeten zijn, want Leo was steeds bij ons geweest. Maar Leo hadden we moeten achterlaten in de handen van de pastoor van Castino, toen de slag net was losgebarsten. Onze loopgraaf werd vol getroffen door een mortierschot van de Duitsers, en bij het vervagen van de rookwolk zag ik hoe Leo zich met zijn krachtige lijf tot zijn volle lengte oprichtte. Hij hief zijn armen in de lucht, stootte een eindeloze kreet uit en zijn rechteroog glibberde als een boterklontje over zijn wang naar beneden. Wat had Leo met zijn oog gedaan? Had hij het in de modder van de heuvel van Castino laten liggen, of had hij het opgeraapt, in een zakdoek gewikkeld en in zijn tas gestopt?

Mijn tanden begonnen al een beetje pijn te doen, witte kastanjes zijn veel te droog. Ik stopte de paar die ik nog in mijn hand had weer in het zakje en spitste mijn oren om geluiden van buitenaf op te vangen. Er waren geen passen op het grind van het kerkhof te horen. En als ik ze wel zou horen, was het misschien niet eens nodig om ervan te schrikken, het kon ook Giorgio maar zijn. Dat had Giorgio me verteld voor hij me achterliet: ‘Ik zal niet stil blijven staan, ik zal voortdurend door de hele vallei rondzwerven en door mijn gezwerv kan ik af en toe op het kerkhof belanden.’⁷⁴

Ik dacht aan Giorgio en natuurlijk ook aan Bob.⁷⁵ Ik dacht koelbloedig, zo koelbloedig als ik nooit eerder had kunnen denken, aan mijn makkers Giorgio en Bob. Pas na die grote razzia van november, waarin we uiteengejaagd en toch bijeengehouden werden als talloze stofdeeltjes in een wervelwind, waarin we te wapen gingen en op goed geluk naar een gat in het grote net zochten dat ze voor ons tussen alle vier de windstreken hadden gespannen, pas daarna begrepen we goed hoeveel wij drieën op elkaar leken en dat we absoluut niet met elkaar overweg konden.⁷⁶ We hadden ons samen bij de beweging aangesloten, toen de partizanen nog rebellen werden genoemd, we studeerden alledrie aan de universiteit, onze intelligentie en kracht kwamen vrijwel overeen. En niemand wilde de leiding nemen noch aan de anderen gehoorzamen, bij ons viel geen woord in dovemansoren⁷⁷ en toch kwam er

⁷³ Più usuale in olandese sarebbe stato ‘Giorgio, Bob en ik’, però volevo mantenere la separazione dei nomi, perché, anche se i tre uomini stanno insieme, è ognuno per sé.

⁷⁴ Volevo mantenere la ripetizione del verbo ‘girare’, quindi non ho scelto per una traduzione più breve come ‘en daardoor kan ik af en toe op het kerkhof belanden’.

⁷⁵ Qui, invece, ho scelto per una traduzione più compatta, perché altrimenti la frase suonerebbe molto artificiale.

⁷⁶ Questa lunga frase era molto difficile di tradurre senza normalizzarla. Non ho cambiato l'ordine delle proposizioni allo scopo di mantenere il ritmo, ma ho cambiato la costruzione un po' ed ho ripetuto la parola ‘waarin’ per la leggibilità.

⁷⁷ Ho scelto per un'espressione idiomatica, perché era pure la scelta più compatta.

uiteindelijk nergens iets van. Omdat we nooit ruzieden en elkaar nooit gelijk gaven. En, aangezien alles bij de partizanen uitmondt in een verdenking van bedrog, verkozen wij alledrie het bedrog van een buitenstaander boven dat van de andere twee. We trokken samen op, maar ieder was verantwoordelijk voor zichzelf en zichzelf alleen, voor zijn dood of voor zijn redding.

Al vanaf het begin, toen we nog aan het overleggen waren hoe we onze terugtocht moesten aanpakken, had Bob gevraagd: ‘Welke kant gaan we op?’

Het was een idiote vraag, van iemand die wil doen alsof alles normaal is temidden van de grootste razzia die de Langhe heeft gekend.⁷⁸ Ik had hem geantwoord, ietwat korzelig: ‘We kunnen een stuiver opgooien en als het kop wordt gaan we naar het Noorden en bij munt naar het Zuiden. Hoop je soms dat het iets uitmaakt welke kant we opgaan? Begrijp je niet dat ze een tralierooster over de Langhe hebben uitgerold en dat wij er binnenin zitten als ratten in de val?’ Inmiddels was ik begonnen naar het Zuiden te lopen en hoorde dat Bob me woedend achterna kwam. Hij dacht stoom te kunnen afblazen nadat we een aantal kilometers hadden gelopen zonder ook maar een hond van onze kant of van die van hen of van een dorping te bespeuren. Bob zei: ‘Dit kan niet de goede kant zijn, want wij zijn de enigen die hier langskomen.’

En ik: ‘Integendeel, dat is juist een teken dat dit de goede kant is. Minder mensen, minder gevaar⁷⁹. Het gevaar schuilt daar waar ze in grote getale langskomen. Denk je dat de Duitsers er duizenden zouden laten lopen om drie katten⁸⁰ zoals wij te pakken?’

Giorgio gaf me meteen gelijk, maar Bob hield stug vol: ‘En waar komen we uit als we zo doorgaan?’

‘Als we steeds met onze neus rechtdoor blijven lopen komen we in Ligurië aan. En dan steken we te voet de zee over en eindigen we in Corsica. En als het nodig is, gaan we te voet door tot in Tunesië.’

Ik had Bob uit wraak op de hak genomen en hij keek me op zo’n manier aan om me duidelijk te maken dat hij het niet erg zou vinden als iets, de Duitsers, mij mijn grappenmakerij zou doen berouwen.⁸¹

Toen kwamen we aan bij een boerenhuisje. Het zag er net zo uit als alle andere die we waren tegengekomen: dicht, donker en doodstil, alsof de bewoners allemaal stijf en koud op

⁷⁸ Una traduzione più letterale di ‘passato sulle Langhe’ sarebbe diventata molto più prolissa.

⁷⁹ Questa traduzione mi sembrava quella più idiomatica, ed è perfino più compatta dell’originale.

⁸⁰ Non ho scelto un’altra parola, perché è un cenno ad una scena con un gatto più avanti nel testo.

⁸¹ In questo paragrafo ‘scherzare’ compare due volte, ma l’ho tradotto in due modi diversi, perché non c’è un verbo equivalente in olandese che va bene in tutte e due le frasi. Quindi, ho cercato per delle soluzioni idiomatiche e compatte.

bed lagen.⁸² Maar toen verscheen er voor de tralies van een raam op de begane grond een vrouw en ze sprak ons toe met een lage maar felle stem. Wij bleven met zijn drieën op de weg staan om haar aan te horen. Ze zei: ‘Zien jullie dat geweer en die tas daar op mijn erf? Een partizaan heeft ze hier achtergelaten. Niet voor jullie, zijn kameraden, maar uit lafheid. Het is een gevaarlijk rot ding, ik weet niet waar ik het moet verstoppen, ik weet niet eens hoe ik het moet vasthouden, ik ben bang dat ie⁸³ in mijn handen ontploft. Mijn man en schoonvader heb ik in een kuil onder de grond verstopt. Als de Duitsers eraan komen en die spullen op mijn erf zien liggen, steken ze op z’n minst mijn dak in brand.’ Vervolgens barstte ze in huilen uit, een zacht en onophoudelijk gehuil zoals de straal van een fontein. Ik betrad het erf en raapte het geweer en de munitietas op. De vrouw stopte meteen met huilen en vroeg me: ‘Zitten mijn mannen goed verstopt onder de grond? Ik heb er verse mest bovenop gelegd, zodat als de politiehonden komen dan ruiken ze de mest, verstoren ze hun neus en ruiken ze de geur van mensenvlees niet meer.’

‘Wie zegt er dat ze ook honden hebben?’

‘Iedereen zegt dat ze die hebben. Zijn mijn mannen veilig onder de grond?’

‘Ja, ze zitten daar goed,’ antwoordde ik en ik keerde terug naar de weg. Ik hing het geweer om mijn linkerschouder en hield de munitietas voor me uit om te zien wie van de twee hem ging dragen. Beiden keken naar de grond en verroerden zich niet. Ik ging een kastanjebos⁸⁴ binnen. Giorgio en Bob dachten dat ik erin was gegaan om mijn behoefte te doen, maar ik keerde terug zonder het geweer of de tas. Ze zeiden niets en keken me net lang genoeg aan om te zien dat ik die twee dingen niet langer bij me had.

Wat verderop vroeg Giorgio me: ‘Zou jij je in een hol onder de grond verstoppen⁸⁵?’

Ik schudde van nee met mijn hoofd en Giorgio zei: ‘Ik ook niet. Ik zou gaan denken dat ze me onmogelijk níét zouden kunnen vinden, zo’n hol is een slechte verstopplek, het is belachelijk wat een slechte verstopplek het is, als de Duitsers arriveren zien ze het meteen, dan graven ze het gat uit, steken er een hand in, trekken me omhoog aan mijn haren, net ver

⁸² Ho provato di mantenere l'allitterazione degli aggettivi (dicht, donker en doodstil). Non dico letteralmente che ‘la gente dentro fosse tutta morta’, perché non volevo ripetere la parola ‘dood’, e mi pare già abbastanza chiaro così.

⁸³ Questo elemento del parlato colloquiale in olandese mi sembra apposto qui, perché la donna è una contadina e mettere l'articolo ‘het’ qui mi suona molto pesante.

⁸⁴ Forse è un po’ strano dire ‘kastanjebosje’, però, anche nel testo originale l'immagine del ‘castagneto’ non mi è completamente chiaro.

⁸⁵ ‘Ficcare’ mi suona più colloquiale che ‘verstoppen’, perciò l’ho compensato con ‘hol’.

genoeg boven de grond om me neer te schieten met een revolver,⁸⁶ want ik zit toch al onder de grond...’

Ik keek hem aan, zijn stem en gezicht deden denken aan iemand die zich langzaam voelt stikken, hij schudde zijn hoofd alsof hij aan een propje probeerde te ontkomen dat in zijn keel was vastgezet om hem te verstikken. Ik zei tegen mezelf: ‘Vergeet niet wat voor een type Giorgio is.’

Bob nam het woord: ‘Wij hebben de pech over een rijke fantasie te beschikken. Wat wij nu doen, is niet nadenken, maar fantaseren. En het is onze fantasie die ons tegenwerkt. In deze tijden is diegene de sterkste die de minste fantasie heeft, die geen greintje fantasie heeft.’

Langzaam draaide ik mijn blik naar de hoek waar ik mijn Thompson had neergezet. Het metaal glansde met een bescheiden weelde in de nabijheid van het lampje, het wapen leek net een heilig voorwerp⁸⁷. Ik kon een glimlach niet onderdrukken. Ik moest weer denken aan het weggegooide geweer op het erf van die vrouw en ik bedacht me dat wanneer de razzia over was en wij, de overlevenden, weer naar waar we vandaan kwamen⁸⁸ waren teruggekeerd, dan zouden we elkaar hebben aangekeken en hebben gezien wie zijn wapen nog had en wie niet. Ik zou met mijn Thompson om mijn schouder zijn teruggekeerd en dat zou me hebben vrijgesteld van het vertellen hoe ik mezelf had weten te redden. Maar zou ik me stil hebben gehouden? Zou ik niet trots hebben verteld dat ik, om niet in de handen van de Duitsers te vallen, me had verstopt in een tombe, in een tombe op de begraafplaats van San Benedetto met de dode er nog in? In die situatie was het verschuilen een heldhaftige daad. Dat was mijn situatie.

Ik dronk een slok water uit de fles en spitste toen mijn oren zonder het minste of geringste geluid op te vangen. Dus keek ik maar door de kier naar de hemel. Hij had dezelfde kleur als de laatste keer dat ik er naar had gekeken en ik realiseerde me dat ik mijn tijdsbesef al was verloren. In de klokkentoren van San Benedetto moesten de uren hoe dan ook worden geslagen, voor het mechanisme maakte het niets uit dat de vallei vol Duitsers zat, het sloeg de uren wanneer het tijd was, maar ik had geen slag gehoord.

Ik zei tegen mezelf dat ik het eigenlijk niet erg zou hebben gevonden als ik een beetje door de kier met Giorgio had kunnen praten. Maar ik bedacht me ook dat Giorgio dan helemaal

⁸⁶ In questa frase ho cambiato la costruzione mettendo insieme le due proposizioni ‘mi tirano su per i capelli e mi fanno sporgere quel tanto di testa dove ci sta una rivoltellata’, per una maggiore leggibilità e compattezza, senza tralasciare dell’informazione.

⁸⁷ Meno specifico che ‘arredo sacro’, ma non sono riuscita a trovare un’altra soluzione (per esempio, ‘reliëk’ o ‘kerkgeraad’) che andava bene in questo contesto.

⁸⁸ Non mi è chiaro a che cosa riferisce il testo originale con ‘nostri posti’, quindi ho scelto per una traduzione che lascia l’interpretazione aperta.

over het grind tot aan mijn tombe zou moeten komen met het nodige lawaai en dat ik me dan van die voetstappen zou zijn geschrokken voordat ik er zeker van was dat het de zijne waren. En toen dacht ik dat het maar beter was van niet, ook omdat Giorgio moe of bang kon zijn geworden van zijn gezwerv door de vallei zodat ook hij zich kon willen verschuilen in de tombe van de maestra Ghirardi. En Giorgio was precies het type dat mijn einde kon betekenen.⁸⁹ Hij was geen lafaard, ik had hem al in twee veldslagen gezien, in de slag van Alba en in die van Castino, maar hij was niet goed in wachten: het ontbrak hem nou juist aan dat wat ik de kracht van het wachten noem.⁹⁰

Giorgio was precies het type dat mijn einde kon betekenen, hij was al bijna het einde van ons alledrie geworden, vlak voordat we de vallei van San Benedetto ingingen.

We liepen zuidwaarts langs de rechteroever van de Belbo en schonken weinig aandacht aan onze omgeving, deels uit vermoeidheid en deels uit lijdzaamheid. Het was Bob die me een por gaf met zijn elleboog, waardoor ik me omdraaide en zijn blik volgde. Bovenop de heuvel links van ons schoten er helmen als paddestoelen uit de grond. Daarna kwamen de Duitsers van top tot teen te voorschijn, maar ze hielden hun wapens nog omlaag. We stonden elkaar een tijdje aan te staren als vage bekenden die vanaf de overkant van de straat oogcontact maken en besluiten om elkaar niet te groeten. Wij hadden het eerder door dan zij en waren al naar het beekje gerend voordat ze hun wapens op ons konden richten. Ze waren nog net op tijd om ons te beschieten, maar ze raakten ons niet en wij doken alledrie plat op de buik in die halve meter ijskoud water⁹¹. We wilden daar niet stoppen, maar een andere kracht dan die van het water drukte onze knieën tegen de beekbedding. Dus verscholen we ons hoofd onder het struikgewas van de andere oever en wachtten tot de Duitsers naar beneden kwamen om ons onder water te vermoorden. We zagen ons bloed al uit ons wegvloeien met de stroming mee. In plaats daarvan trokken die Duitsers zich terug over hun heuvel. Ik hief mijn hoofd op vanonder dat struikgewas en mijn mond viel open. Maar die deed ik meteen weer dicht want ik zag het en begreep het meteen. Op de rechter heuvel, die steil afdaalde naar het beekje, verschenen er nog meer Duitsers. Ze verschenen in een rij en zonder te stoppen wierpen ze om de beurt een handgranaat naar beneden. Die vielen zo ongeveer op de oever,

⁸⁹ È una frase che ritorna più volte nel testo. Ho pensato a tante diverse espressioni, e solamente questa mi sembra andare bene in tutti i contesti.

⁹⁰ Ho pensato a una traduzione come 'het vermogen om te wachten', che suona più naturale, ma non volevo normalizzarla troppo, visto che neanche nell'italiano 'la forza dell'attesa' è una combinazione comune; è un idioma del narratore, cioè, una parte del suo stile mentale.

⁹¹ Non si tratta letteralmente di un 'halve meter ijskoud water', ma neanche nel testo originale 'quei due palmi di acqua gelida' è inteso letteralmente. Non c'è una traduzione letterale nell'olandese, quindi ho cercato per un'espressione con lo stesso tono.

tussen de varens, met aardig regelmatige tussenpozen. Bam! Bam! Ze kwamen dichterbij. Giorgio had het ook gezien en begrepen, hij probeerde uit het water te springen, maar Bob hield hem naar beneden, ik hielp mee en samen zorgden we ervoor dat hij zijn hoofd onder water hield. Hij moest zijn mond hebben geopend om te schreeuwen, want rond zijn hoofd borrelde het water verwoed op. Ook Bob en ik staken ons hoofd onder water, we lagen languit op de bodem maar voelden ons achterste omhoog komen.

Van de twee bommen die dichtbij ons kwamen, viel de een teveel stroomopwaarts en de ander te veel stroomafwaarts.

Kijk, Giorgio zou dezelfde grap met me hebben uitgehaald als hij had gehoord dat de Duitsers het kerkhof binnenkwamen en tussen de tombes door begonnen te lopen. En toch gedroeg Giorgio zich na dat voorval in het beekje precies zoals daarvoor, alsof er niets was gebeurd, alsof Bob en ik hem nu niet het verwijt konden maken: ‘Door jou gaan wij er af en toe allemaal aan.’⁹²

Toen we daarna bij het dorpje San Benedetto aankwamen, beseften we dat het zondag moest zijn door de mensen die op weg waren naar de vespers. Het waren allemaal vrouwen, hun mannen zaten waarschijnlijk in holen onder de grond, en ze keken naar ons op terwijl we aan de rand van het dorp stonden, maar sloegen de ogen meteen weer neer alsof wij drieën een onzedig visioen waren.

We liepen door het smalle dorpje over de lege straten bekleed met galmende klinkers en de vrouwen bespieden ons door de kieren in hun deuren, vanachter de beschutting van hun ramen. We keerden ons herhaaldelijk om met een ruk om hen te betrappen, maar die ogen verdwenen als de flitsende weerkaatsing van het zonlicht in een spiegeltje. Daarna waren we weggegaan en doorgelopen alsof we uit wandelen waren tot aan het beekje en de bosrand. De vrouwen gingen minder schichtig voor het raam staan om ons het dorp uit te zien lopen, overtuigd dat wij de ondergang van een ander dorp zouden zijn, en de schrik sloeg hen ongetwijfeld om het hart toen ze ons terug zagen keren.

We vroegen te eten aan de eerste vrouw die we erop betraptten ons te bespieden en die zich niet op tijd had teruggetrokken. Van gezicht leek ze op een kikker, ze had het soort lelijkheid dat je gehaat maakt, ze gaf ons brood en spek vanachter haar deur op de manier waarop je iets aan een bedelaar aanreikt. Wij gingen op de trap zitten eten en achter ons stond de vrouw in de gaten te houden wat we nog meer deden. Bob draaide zich naar haar om en keek haar zo aan om haar, indien mogelijk, wat mededogen voor ons in te boezemen. Maar zij staarde ons

⁹² Ho pensato a varie soluzioni, come ‘Op sommige momenten help jij ons allemaal om zeep’. Ho scelto per questa traduzione, perché ha l’enfasi sul ‘jou’, come sul ‘tu’ nel testo originale.

aan zonder een spier te verrekken, ze voelde vast geen greintje medelijden voor ons, ze dacht vast dat wat er aan de hand was half onze schuld was. Uit treiterij verplaatsten we ons naar de bovenste trede, met het air om daar zolang te blijven zitten als we wilden. Een flits van angst schoot door de ogen van de vrouw. Ze ging terug het huis in en haar deur sloeg hard achter ons dicht.

Giorgio nam het brood uit zijn mond en zei: ‘Wij zijn niet langer partizanen, wij zijn niet langer vrijheidsstrijders, wij zijn bedelaars die angst inboezemen bij wie zich bang laat maken.’

Aan mij interesseerde het niet wat we waren, ik bekeek onder het eten ieder stukje van de vallei van San Benedetto en zei uiteindelijk: ‘Nou, mij lijkt dit een veilige plek.’

Bob zei vol minachting: ‘Veilig omdat het de plek is waar wij zijn? Ik heb het idee dat er ergens niet ver hiervandaan een Duitse officier is die op zijn landkaart uitgerekend naar de vallei van San Benedetto staat te kijken.’

Ik keek naar Giorgio. Hij beet op zijn onderlip, staarde voor zich uit, maar zijn pupillen waren leeg. Het kwam niet eens in me op om hem wakker te schudden, de laatste tijd had ik gemerkt dat je van Giorgio geen ideeën moest verwachten. En bovendien leken ideeën er ook niet meer toe te doen.

Giorgio liet daarentegen met zijn tanden zijn lip los, schraapte zijn keel en, terwijl hij met zijn vinger een rondje tekende om de heuvels die de vallei van San Benedetto omsluiten, zei hij: ‘Als de Duitsers arriveren en zich daarboven in de hele rondte opstellen en dan geordend naar beneden komen zoals zij dat doen, zullen we alleen nog maar kunnen creperen.’

Ik zei: ‘Wat jij zegt kan net zo goed in de volgende vallei waar we terechtkomen gebeuren, als we de vallei van San Benedetto verlaten.’⁹³ Dat is hoe de Langhe in elkaar zitten. Dat is hoe de Duitsers in elkaar zitten.’

Giorgio schudde zijn hoofd: ‘Ik gaf alleen maar een voorbeeld. Als de Duitsers doen wat ik zei, dan zijn we er geweest. Anders zou de grond zich moeten opensplijten. Maar de grond splijt zich niet open.’

Bliksemsnel keek ik naar de begraafplaats van San Benedetto, maar ik zei niets. Misschien alleen omdat het me nog te vroeg leek.

Ondertussen was de avond gevallen, snel en donker zoals dat gaat in november. In het dorp hadden ze geen enkel lichtje aangestoken, alsof ze door de lampen niet aan te steken en in het donker te blijven zitten wilden doen geloven dat noch zij noch hun dorp op de aardbodem

⁹³ Ho cambiato l'ordine della frase, per il ritmo e una maggiore leggibilità.

bestonden. Daarvoor in de plaats blaften de waakhonden op de hellingen van de heuvels. Er was een hevige, stormachtige wind opgestoken, zo'n wind als uit die streken waar de mensen genoodzaakt zijn om stenen op de daken van hun huizen te leggen. Het bracht een enorm lawaai met zich mee, zoals een grote rivier.

Het kwam door dat lawaai van de wind dat wij het andere lawaai niet hoorden en alleen dankzij de lichtsignalen beseften we dat de wagens van de Duitsers op de heuvel rechts van ons waren gearriveerd en daar in een rij halt hadden gehouden. De rode achterlichten van de trucks schitterden in het schijnsel van de koplampen van de volgende wagen.

Wij drieën stonden op en keken toe. Toen fluisterde Giorgio, alsof hij bang was om gehoord te worden door de Duitsers daarboven: 'Ze maken alleen een korte stop. Ze moeten op weg zijn naar Murazzano of Ceva. Zo'n colonne als deze is veel te groot voor San Benedetto.'

Ik zweeg en telde de rode achterlichten.

Toen moesten we ons omdraaien om omhoog naar de linker heuvel te kijken, waar licht en lawaai vandaan kwam. Een colonne van wagens, evenlang als de eerste, strekte zich uit over de weg en hield daar halt.

Aan beide kanten verschenen heel even silhouetten van soldaten, terwijl ze door het licht van de koplampen liepen, en direct daarna gingen ze weer op in het donker. Felle elektrische zaklantaarns in de handen van onzichtbare mannen begonnen de bosrand op de helling te doorzoeken.

Een soort van rode bal ontplofte plotseling⁹⁴ in de lucht: het was een simpele vuurpijl, het teken van een Duitser aan de andere Duitsers dat tot dan toe alles volgens plan was gegaan, maar voor ons drieën was het alsof we Zeus' weegschaal hadden zien doorslaan.

We liepen naar het midden van het kerkpleintje, overal rondom ons sloegen deuren en ramen dicht met een droge knal. Voor de kerk kwamen we tot stilstand, ik draaide me om naar Bob en Giorgio, en we staarden elkaar strak aan alsof we met z'n drieën een beslissing van levensbelang moesten maken. Maar we namen geen van allen het woord, totdat er een kat razendsnel langs ons scheerde, terwijl hij zijn fosforescerende blauwe ogen naar ons ophief.⁹⁵

En Giorgio zei: 'Ik wou dat ik die kat was.'⁹⁶

⁹⁴ Volevo mantenere l'allitterazione che evoca lo scoppiare del razzo.

⁹⁵ Non ho tradotto 'fosforescenti' con, per esempio, 'lichtgevend', perché è un riferimento al racconto *The premature burial* (1844) di Edgar Allan Poe.

⁹⁶ Sarebbe più corretto dire 'wilde' invece di 'wou', ma mi suona troppo formale per il dialogo.

Ik zei: ‘Wat had jij vanmiddags ook alweer gezegd, Giorgio? Dat de grond zich zou moeten opensplijten, had je dat niet gezegd? Nou, denk eens aan het kerkhof. Daar moet zeker een graftombe zijn. We klimmen erin en misschien kunnen we onszelf zo redden.’

Bob zei: ‘Je bent gek! Laten we het onszelf niet moeilijk maken. Ik ga naar de dorpspastoor en verstop me in zijn huis. Hij is een pastoor en kan me niet weigeren.’

‘En als hij je niet binnen laat?’

‘Hij laat me wel binnen.’

‘Je gaat toch niet de crimineel uithangen, Bob, want jij bent bewapend en hij niet?’

‘Ik zal hem niets aandoen, dat moet je niet denken. Maar ik zal zijn huis binnengaan en hij zal me verbergen. In elk huis is er altijd wel één schuilplaats waarvan niemand zou verwachten dat die er is.’

Ik zei tegen Bob: ‘Ik heb iemand nodig die met me meegaat naar het kerkhof om de tombe te sluiten nadat ik erin ben geklommen. Als Giorgio en ik erin gaan zitten, dan kan alleen jij, Bob, ons deze dienst bewijzen. Voor jou maakt het niet uit of je een halfuur eerder of later naar de pastoor gaat. Want de Duitsers kunnen zich ‘s nachts toch moeilijk verplaatsen.’

Bob schudde zijn hoofd in het donker en toen kwam Giorgio ons tussenbeide, hij pakte mijn arm en zei tegen me: ‘Kom, wij komen er met z’n tweeën wel uit. Dag, Bob, tot later.’

En dus hadden we ons van Bob afgesplitst, op zo’n manier dat als we elkaar levend hadden teruggezien, dan hadden we waarschijnlijk niet weer vrienden kunnen worden.’

Ik bedacht me wat ik nodig zou kunnen hebben onderin een tombe. Ik benaderde een huis dat op de begane grond een raam met alleen tralies had. Ik drukte mijn gezicht tegen de spijlen en sprong op toen ik een ander gezicht vlak voor het mijne zag. Het was een oude vrouw, met een wit gezicht en lippen die zich bewogen alsof ze de rozenkrans bad.

‘Mevrouw, is er in uw kerkhof een grafstede, een tombe met een zerk erop die opgetild en weer teruggeplaatst kan worden?’

Ze antwoordde me: ‘Ik ben zo bang,’ en begon haar lippen weer te bewegen.

‘In ’s hemelsnaam, mevrouw!’

‘Er is de tombe van Ghirardi. Het is de mooiste van allemaal en precies wat jullie zoeken. In de hoek rechts achterin.’

‘En wanneer is degene die erin ligt overleden?’

‘Het is de maestra Enrichetta Ghirardi. Ze overleed in ‘28.’

‘Kunt u me iets te eten en drinken geven, en een deken?’

De oude vrouw draaide me de rug toe, ze liep weg met veel lawaai alsof de vloer onder haar voeten op en neer ging.

Ik wachtte een poosje en toen zei ik bij mezelf: ‘Vaarwel. Ze is weggegaan en komt niet meer terug. Ik had haar niet moeten laten gaan. Ik had haar het geweer moeten laten zien. Bob zou dat hebben gedaan.’

Ik hoorde een grendel verschuiven en de deur naast het raam ging open. Ik keek niet op van de arm die me een zakje aangaf. Ik betastte het, begreep dat het witte kastanjes bevatte en gaf het door aan Giorgio. Toen kreeg ik een fles water en een deken aangereikt. De stem van de vrouw zei: ‘De deken...’

‘Ik snap dat hij waardevol is. Ik hoop dat ik hem naar u kan terugbrengen.’

De vrouw nam ons een ogenblik op, toen sloeg ze haar handen hard ineen en zei: ‘En ook mijn zoon die in Rusland is!’

Ik spreidde mijn armen als een Christus en zei: ‘Wees maar blij dat hij in Rusland is. Ziet u ons hier thuis niet?’

Ze zag ons aan, liet haar hoofd op haar borst hangen en barstte in huilen uit, zo luid dat Giorgio en ik wegvluchtten uit angst voor het lawaai.

Voordat we bij het kerkhof aankwamen, keken we naar de twee heuvels. De koplampen van de wagens stonden nog steeds aan, de rode achterlichten schitterden nog steeds en die zaklantaarns bleven maar ronddwalen over de heuvelflanken.

We klommen over het hekje en ik stevende recht op de plek af waar een eeuwig lampje brandde. Ik nam het lampje van de arm van een stenen kruis en droeg het voor me uit zoals je een kandelaar draagt.

Achter me zei Giorgio: ‘Pas op voor het licht. Ze kunnen je zien, het muurtje is laag, buig je voorover of scherm het licht af met je hand.’

Daar lag de tombe van Ghirardi. Ik stapte tussen twee zuiltjes onder het gewelf naar binnen en zette het lampje tegen de ingemetselde grafsteen.

GHIRARDI ENRICHETTA

1862 1928

R.I.P

Nu klopte mijn hart een stuk sneller dan toen we de Duitse wagens hadden opgemerkt. Ik tastte met mijn voet de steen af tot ik op een metalen ring stuitte.

‘Dat is waar we aan moeten trekken,’ zei ik tegen mezelf en tegen Giorgio, en plaatste het lampje aan de voet van een van de zuiltjes.

We trokken en trokken en aan de ene kant begon zich een leegte te openen, een zwart driehoekje. Ik voelde dat de hand van Giorgio zich verslaptte om de ring en zich terugtrok, ook ik liet mijn hand los en de steen viel neer met een kabaal dat we afgrijselijk vonden. We hielden onze ogen op dat zwarte driehoekje gericht, ik kon het klaaglijke gepiep horen van het kraakbeen in Giorgio's neus als hij inademde.

Ik zei: 'Zijn we niet gek, Giorgio? Zijn we niet gek om zo'n lawaai te maken?'

'Ja, we zijn gek. We zijn gek,' antwoordde Giorgio.

Ik legde een hand op zijn schouder en gaf hem een kneepje. Ik zei: 'Wat denk jij? Is het iets tegennatuurlijks? Denk aan wat je hebt gezegd. Als de aarde zich zou openspleten...' Ik liet zijn schouder los, deed een stap naar voren en bukte me over dat gat. 'Ruik eens,' zei ik toen. 'Er komt geen enkele geur uit.'

We pakte de ring weer beet en begonnen weer te trekken. Toen het gat me groot genoeg leek, zei ik dat het zo goed was en liet de ring weer zakken, helemaal tot de grond opdat hij niet zou neervallen en weergalmen.

Giorgio maakte aanstalten om het lampje in die leegte te laten zakken, maar ik hield hem tegen met mijn hand en zei: 'Dat is niet nodig, dat is nergens voor nodig. We verkennen het later wel. Nu moeten we erin stappen. Ik ga wel eerst.'

Ik liet me erin zakken, ik raakte de rand al met mijn borst. Ik was bang om me te laten gaan, om met mijn voeten de bodem aan te raken, ook was ik bang ik dat er geen bodem was. Maar mijn vingers konden me niet meer houden, ze deden hiervoor al pijn doordat ik die verroeste ring zo krampachtig had vastgehouden, en ik liet me vallen.

Ik raakte de grond met een dreun. Ik bleef roerloos zitten in die golf van geluid, met mijn hoofd tussen mijn schouders geklemd, en het was alsof ik een Duitser achter mijn rug had die een revolver in mijn nek hield. Ik zond een kreet naar Giorgio en stak een hand uit naar de opening. Maar toen zei ik: 'Het is niets, Giorgio, het is niets, het is niets! Vlug, geef me de lamp.'

Met het lampje in de hand maar de ogen gesloten, want ik wilde niets zien in die plek, deed ik een paar stappen. Ik tastte de grond af met mijn voeten, zonder iets tegen te komen. Giorgio hoorde daarboven vast het geritsel van mijn voeten en ik zei tegen hem: 'Het is gewoon grond, Giorgio, het is gewoon grond.'

Eindelijk raakte ik met mijn voet een wand, precies in een hoek. Daar plaatste ik het lampje.

Ik was niet meer bang, mijn gedachten hielden zich alleen maar bezig met fysiologische problemen, ik vroeg me vooral af in welke staat van ontbinding het lichaam kon zijn van een vrouw die zestien jaar geleden overleden was.

Toen reikte Giorgio me de zak, de fles en de deken aan. Vervolgens zei ik: ‘Vanaf hier beneden zal het lastig zijn om de steen weer goed op zijn plek te leggen. Bob heeft een laffe streek met ons uitgehaald.’⁹⁷

‘Maak je geen zorgen over de steen. Dat doe ik in mijn eentje wel.’

‘Wat bedoel je, Giorgio?’

Hij liet zijn hoofd in zijn handen zakken en zei wanhopig: ‘Ik kan het niet, het is sterker dan mezelf, mijn lichaam kan het niet aan!’⁹⁸

‘Sta niet zo rechtop als je tegen me praat, buig je over het gat zodat ik je beter kan horen.’

Giorgio aarzelde, toen knielde hij naast de rand en zei: ‘Mijn hart bloedt om je daarbinnen alleen achter te laten. Ik ben een lafaard, zoals Bob en erger dan Bob, maar ik kan het niet. Het is iets fysieks, daarbinnen zou ik doodgaan, ook met jou naast me.’

‘Spreek niet voor mij, Giorgio, spreek voor jezelf. Als je niet hier naar binnenkomt, waar ga je dan heen? Ben je de Duitsers soms vergeten? Wat wil je daarbuiten doen?’

‘Door de vallei zwerven, wat wil je dat ik doe?’

‘Vergeleken met Bob en mij kies jij altijd de slechtste route uit, Giorgio. Ik maak me geen illusies over mezelf of Bob, maar jou schat ik al dood in vanaf het moment dat je hier weggaat en door de vallei gaat rondzwerven.’

Giorgio kreeg een stem als een hysterisch meisje en zei luid: ‘Ik wil in de openlucht sterven, boven de grond. Daarna ga ik de grond in, maar mijn lichaam kan me dan niet meer schelen.’

‘Je kunt niet blijven ronddwalen. Je bent als een kalf die zelf de weg naar het slachthuis inslaat. Kom met mij naar beneden.’

Tegen de hemel zag ik het hoofd van Giorgio heftig nee schudden. Toen zei ik: ‘Neem mijn pistool.’

‘Nee, bedankt, ik zal niet eens mijn eigen wapens gebruiken.’

Ik zei kalmpjes: ‘Wat ga je doen, Giorgio, wat ga je doen?’ alsof ik hem voor mijn ogen, met de handen en voeten gebonden en een blik van afgrijzen en verbijstering⁹⁹, met trage gebaren zelfmoord zag plegen.

⁹⁷ Una costruzione assai diversa di ‘Bob è stato vigliacco con noi due’, ma è l’unica soluzione di cui ho potuto pensare che è sia idiomatica sia compatta ed ha lo stesso tono.

⁹⁸ Forse una traduzione un po’ più esplicita che ‘è un fatto fisico’, ma penso che sia quello che un olandese avrebbe detto in questa situazione.

Hij richtte zich weer op, ik hoorde zijn knieën duidelijk knakken bij het strekken. Hij zei: ‘Ik laat een kier voor je over. Vertel me daarna of je goed kunt ademhalen.’

Giorgio hijgde bij het terugschuiven van de steen. Ik had me naar de opening uitgestrekt en voelde de hand van Giorgio die een hoek van de dikke plaat vastgreep langs mijn haren strelen. Ik strekte een hand uit om hem aan te raken, maar deed het niet.

Schoksgewijs ging de steen weer op zijn plaats, het gat was nog maar een kiertje, tweemaal moest Giorgio het versmallen, want tweemaal zei ik: ‘Smaller, smaller, ze zullen het opmerken, ze zullen me zien.’

Uiteindelijk zei ik: ‘Dat is genoeg, Giorgio. Ik kan goed ademhalen.’

Hij zei gehaast: ‘Ik zal niet stil blijven staan, ik zal voortdurend door de hele vallei rondzwerven en door mijn gezwerf kan ik af en toe op het kerkhof belanden. Dit vertel ik je, want als je voetstappen hoort kunnen het ook alleen de mijne zijn.’

En hij was ervandoor, mij in mijn eentje achterlatend op mijn plek.

Ik kon daar niet blijven zitten, mijn achterwerk was al gevoelloos geworden, maar ik gruwelde ervan om me op die vloer uit te strekken. Om weer gevoel te krijgen in mijn lijf, om mijn bloed aan te moedigen om te blijven stromen, begon ik mijn rug ritmisch tegen de wand te wrijven. Nu begon ook het ademhalen me te walgen, het leek alsof ik andere stoffen dan lucht in mijn neusgaten opnam. En mijn tanden deden pijn, ik voelde ze los zitten in mijn tandvlees, ik zei tegen mezelf dat dat kwam doordat ik zoveel harde, witte kastanjes had stukgebeten en klein gekauwd, en toch was ik er zeker van¹⁰⁰ dat het lichamenlijk verval was, het begin van verrotting.

Ik had dorst en graaide naar de fles, maar raakte de rand niet aan met mijn lippen want ik had het gevoel dat het besmet was met diezelfde stoffen waardoor het inademen van de lucht me deed walgen, zoiets als de huid van een vleermuisvleugel. Ik hief de fles op, kantelde hem langzaam met een trillende hand naar beneden en goot het water naar binnen met de mond van de glazen fles op tien centimeter¹⁰¹ van de mijne. Mijn hele borst werd nat en het beetje water dat in mijn mond kwam, spuwde ik meteen met kracht weer uit. De spetters kwamen tot de helft van de tombe en kletterden luid. Ik zette de fles neer en liet hem een dreun maken. Kijk, ik begon geluiden te maken, juist dat wat ik absoluut niet zou moeten doen, en, eenmaal

⁹⁹ Volevo mantenerne l'allitterazione tra 'l'orrore e lo stupore', perché rafforza il contrasto, e allo stesso tempo, il parallelismo tra le due sensazioni.

¹⁰⁰ In questo caso, la soluzione che mi suonava più idiomatica era quella più compatta.

¹⁰¹ Qui ho dovuto scegliere per una traduzione più esplicita dell'originale, perché non vedevo un'altra soluzione idiomatica.

begonnen, wie weet wanneer ik er weer mee zou zijn opgehouden. Dat was het begin van mijn gekte, van mijn ondergang. Ik nam mijn ene hand in de andere en met moeite hield ik ze op die manier zo lang mogelijk gevangen, zodat ik niets anders zou doen, zodat ik niets meer zou aanraken.

Ik draaide me om om naar het lampje in de hoek te kijken, voor mijn vermoeide ogen flikkerde de vlam als een veer die me herhaaldelijk de keel streelde en me doodmisselijk maakte. Nog even, als ik naar dat lampje bleef staren, en ik zou hebben gekotst, kots van fijn gekauwde, witte kastanjes, varkensskots.

Ik draaide mijn hoofd naar de tegenovergestelde kant van het lampje en zei tegen mezelf: ‘Het ligt niet aan je lichaam, je lichaam is niet ziek, het is je fantasie die zich oplegt aan je lichaam, die het ziek maakt.’ Ik riep me bij mijn naam, ik riep me op tot de tegenaanval. Maar dat maakte me niet sterker, zette me niet aan tot actie, het zorgde alleen maar voor zelfmedelijden.

Op dat moment besloot ik om te gaan sterven. Ik gleeed met mijn rug langs de wand naar beneden en strekte me helemaal uit op de grond, terwijl ik voor de laatste keer de aanblik van mijn twee opgetrokken en gespreide voeten in me opnam in het schijnsel van het lampje.

Maar zodra ik met mijn rug de grond aanraakte, veerde ik direct weer overeind. In mijn gekte¹⁰² had ik het lampje opgepakt en ik scheen ermee over mijn armen, mijn benen, mijn borst en mijn zijden. Ik voelde dat ze doorboord werden door wormen, en nog meer wormen vielen me van alle kanten aan. Wormen maakten zich los van de bovenkant van de wand en wierpen zich op mijn hoofd, ik voelde hoe ze zich in mijn lange haren wroetten en zich dan als luizen verplaatsten. In het licht zag ik niets, noch op mijn huid noch op mijn kleren, maar mijn pupillen zagen de wormen niettemin, de wormen zaten in mijn pupillen.

Ik schreeuwde: ‘Genade! Genade! Genade, maestra Ghirardi!’

Nog nooit had ik zo hard geschreeuwd, het volume van mijn stem joeg me de stuipen op het lijf. En toen joeg de stilte die op mijn schreeuw volgde¹⁰³ me de stuipen op het lijf. Ik had de dode geroepen, ze zou zeker komen, mijn ogen bereidden zich voor om haar te aanschouwen, voor of in hen was er al een grote witte vlek. Ik kon de dode niet laten komen, ik moest haar tegenhouden, ik greep mijn Thompson beet en vuurde van links naar rechts, van onder naar boven, een kruis van schoten.

¹⁰² Anche se sono più parole che la sola ‘pazzamente’ nel testo originale, ha un numero uguale di sillabi. Quindi, la frase non diventa più prolissa per quanto riguarda il ritmo.

¹⁰³ Ho tralasciato ‘la caduta’, per compensare per la traduzione assai lunga di ‘mi atterri’, e non mi sembra un’aggiunta significativa in olandese.

Buiten weerklonk een knal, maar van ver. Bliksemsnel bedacht ik me dat alleen een Duitse schildwacht die knal gemaakt kon hebben. Ik trilde alsof ik onder een stortvloed van ijskoud water zat en die grote witte vlek was uit mijn ogen verdwenen.

Meteen daarna dacht ik het grind te horen knarsen en terwijl ik ‘Giorgio!’ schreeuwde, kwam ik overeind en haastte me naar de kier en schreeuwde: ‘Giorgio, kom hier, als jij het bent!’

Er was niemand op het kerkhof. Mijn oren gonsden en een ader op mijn slaap hamerde een stuk harder dan mijn hart.

‘Ze hebben me gehoord, ze hebben de schoten die ik heb afgevuurd gehoord. Op dit moment zijn ze al in beweging gekomen. Op jacht naar de mol.’

Ik kon de Duitsers niet opwachten waar ik was, met mijn kop zo vlak onder de kier. Ik keek nog een laatste keer naar de hemel, zijn zwartheid was al met wit ingespoten, en toen ging ik weer tegen de wand zitten. Ik plaatste het lampje tussen mijn benen en kneep mijn ogen stijf dicht. Ik wilde niets meer zien, ik wenste dat ik ook doof had kunnen worden om maar niets meer te hoeven horen, nu mijn hele leven bestond uit het opvangen van geluiden.

Ze zouden zonder aarzelen bij de steen zijn aangekomen, als iemand die van meet af aan zeker is van zijn doel. Ik zou de kier groter en groter hebben zien worden en dan zou er een Duitse soldaat boven zijn verschenen, voorafgegaan door de loop van zijn wapen. Hij richtte het op mij en zei ondertussen in perfect Italiaans: ‘Jij zit al op je plek, je hebt al een tombe, jij bent een mazzelaar. Maar laat je eens wat beter zien zodat ik goed op je kan richten, ik wil je niet laten lijden.’

Nee, zolang zou ik niet hebben gewacht, wat ik over Giorgio had gezegd gold ook voor mij, hoe had ik mezelf kunnen overtuigen dat ik de kracht van het wachten bezat? Ik zou mijn adem hebben ingehouden tot ik de steen zag bewegen en dan zou ik hebben geschreeuwd: ‘Ja, ik ben hier, ik zit hier beneden, maar schiet op!’

Ik herinnerde me dat ik als kind iedere zomeravond met alle andere jongens van mijn plein verstopperdje en krijgertje speelde. Als mijn team aan de beurt was om zich te verstoppen, kroop ik in een of ander donker hoekje en wachtte daar tot mijn leider het teken gaf dat de anderen ons konden gaan zoeken. Vanaf dat moment maakte ik me immens stijf en hield ik mijn adem in tot mijn borst pijn deed en dan begon ik weer te ademen, maar alleen dat beetje dat nodig was om te overleven. Ik zag de zoekers met uitgestoken armen voor me langslopen en ik vreesde dat mijn ogen fosforescerend waren. Die van hen waren fosforescerend. Vervolgens werd een van de zoekers achterdochtig, bleef voor mij stilstaan en strekte zijn hoofd en zijn handen naar mij uit. Er was nog een kans dat hij zou denken dat hij zich had

vergist en door zou lopen, maar ik had het hoofd al verloren, riep hem bij zijn naam en wierp me naar voren om me over te geven. Ondanks dat beefde ik van top tot teen en toen de tegenstander zijn hand ophief om mijn schouder te pakken en me zo zijn gevangene te maken, deed dat gebaar mijn bloed stollen.

Die herinnering overviel me als een onherroepelijk vonnis. Ik kon mezelf niet voorliegen, ik was geen steek veranderd, in mijn hart was ik als twintigjarige¹⁰⁴ in de oorlog tegen de Republiek van de fascistena¹⁰⁵ en de Duitsers nog hetzelfde als toen ik acht jaar was en verstoppertje speelde. Nee, zolang zou ik niet hebben gewacht, ik zou al van te voren zijn gaan schreeuwen, voordat ze de ring hadden kunnen vastgrijpen. Sterker nog, als ik in mijn eentje de steen had kunnen verschuiven, zou ik naar buiten zijn geklommen om hen tegemoet te lopen.

Ik wenste dat iemand me vanachter een klap in de nek zou geven, me neer zou slaan, bewusteloos. Dan was het slechts een kwestie geweest van wakker worden. En als ik niet meer wakker was geworden, dan was alles voorbij, ook de gekte en de pijn.

Hoe kon ik juist op het hoogtepunt van mijn angst in slaap zijn gevallen? Misschien voelt ons lichaam af en toe wel medelijden voor onze ziel.

Op een gegeven moment droomde ik dat ze me gevangen hadden genomen, dat ze me hadden opgesloten in een volledig granieten cel. Het was nacht en ik was wakker en staaarde vanaf het bed naar het plafond, en toen bewogen de muren zich naar elkaar toe en schoof het plafond naar beneden, zo geruisloos alsof ze over was gleden. Ze slokten langzaam dat beetje ruimte op en nu had ik al dat graniet op mijn buik, op mijn borst, nu drukte het op mijn mond en op mijn voorhoofd.

In mijn slaap vouwde ik mijn armen dubbel om dat onverdraaglijke, dodelijke gewicht af te weren, ik duwde jammerend en werd wakker met mijn benen in de lucht. Ik vroeg me niet eens af of het een droom was geweest of iets anders, ik dacht alleen maar aan ademhalen en haastte me naar de kier.

De hemel had een zachte grijstint, de avondschemering van wat een onbewolkte dag geweest moest zijn.

Het grind knarste. Maar het was niet het geluid van voetstappen die dichterbij komen, maar het geluid van voeten die meegaan met de ogen van iemand die om zich heen kijkt. Toen plaatste een voet zich voorzichtig op de tegelvloer van het grafmonument. Ik zag het been.

¹⁰⁴ Una traduzione forse più idiomatica sarebbe stata 'mijn hart klopte nog even snel als twintigjarige', però, nel contesto sarebbe creata un'ambiguità non presente nel testo originale.

¹⁰⁵ Una piccola aggiunta per la comprensione del lettore olandese.

Het was geen militaire broek die het droeg. Hogerop zag ik een grijs shirt en een zwart vest en nog hogerop de twee ogen van een oude en verbijsterde man. Die ogen richtten zich door de kier strak op de mijne, er schoot een flits van angst doorheen, en ik begreep dat die oude man binnen de kortste keren weg zou vluchten als een gek. Dus riep ik: ‘Ik ben een partizaan! Een Italiaan! Zijn de Duitsers al weg? Hebben ze iets ergs gedaan? Bent u de grafdelver? Welke dag is het? Hoe laat is het?’

Hij gaf geen antwoord, maar zijn been bleef staan waar het was. Toen zag ik hem door de knieën zakken en ik zag dat een hand zich in de kier stak, zich om de rand van de steen sloot en trok. Ik hielp hem met een koortsige kracht, terwijl ik het speeksel weer inslikte dat mijn mond instroomde.

Toen de opening groot genoeg was, sprong ik op van de grond, greep me vast aan de rand met mijn handen en duwde mezelf naar buiten tot aan mijn middel. Even bleef ik zo op mijn armen steunen en draaide mijn hoofd langzaam in de rondte om van elke kant de zachte wind te voelen.

Ik keek eerst omhoog naar de wegen op de twee heuveltoppen. Ze waren verlaten, er hingen alleen witte stofwolken, opgezweept door de lucht.

Ik keek omlaag: achter het opengesperde hek ging een krakende kar het weggetje op van het kerkhof. Er bovenop zat een man, compleet met jasje en hoed als een vogelverschrikker vanachter gezien, zwaaiend met een stok boven de rug van de os, maar zonder hem aan te raken.

Op het grind voor het hek lagen twee kisten, met de witte kleur van vers gezaagd hout.

Al mijn kracht verdween, mijn polsen hielden me niet meer, maar de grafdelver pakte me op tijd bij mijn schouders.

Ik liep over het grind naar de twee kisten en de grafdelver volgde me op de hielen en hij was vast tegen me aan het praten, maar zijn woorden losten op voordat ze in mijn oren aankwamen.

Ik stond stil tussen de twee kisten. Ik mat ze op met mijn ogen en zei tegen mezelf dat dat Giorgio was en dat Bob. Ik zei het hardop. Ik knielde, legde een hand op de kist van Giorgio en de andere op de kist van Bob en ik keek over het hek naar het einde van de vallei van San Benedetto.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Ci sono molte ripetizioni di ‘ik’ in questo ultimo paragrafo. Li ho lasciati dove sono, perché fa chiaro per una ultima volta che tutto il testo è stato narrato dal punto di vista del protagonista: è una storia molto soggettiva e personale.

PARTE III
Conclusioni

Conclusioni

In questa tesi ho esaminato lo stile di Beppe Fenoglio, scrittore di alcuni romanzi e parecchi racconti importantissimi per la letteratura della Resistenza italiana, prima di eseguire una traduzione del racconto *Nella valle di San Benedetto*. Punto di partenza per questa ricerca era la mia impressione che lo stile nei racconti brevi di Fenoglio sia molto denso, molto compatto. Mi sembrava un aspetto stilistico importante che volevo esaminare in un modo profondo per avere un'idea più chiara come tradurlo. Perciò, la domanda centrale della ricerca era: Come si manifesta lo stile 'compatto' di Fenoglio nei suoi racconti brevi e qual è la strategia migliore per tradurlo?

Per rispondere a questa domanda, ho innanzitutto dato una breve introduzione della vita, dell'opera e dello stile dell'autore, da cui è diventato chiaro che il corso della sua vita ha formato il suo rapporto con la letteratura e lo scrivere. Caratteristiche generali del suo stile sono l'influenza dell'inglese, la narrativa autobiografica e realistica ma non semplicemente documentaria, e il linguaggio sperimentale, ricercato e molto preciso. Poi, nel terzo capitolo ho delineato il quadro teorico, illustrando i concetti di stile, stilistica e 'mind style'. Su questo quadro teorico ho basato la mia metodologia, esposta nel capitolo 4, per l'analisi stilistica del testo di *Nella valle* e per le analisi comparative delle due traduzioni di due altri racconti brevi di Fenoglio. Per l'analisi stilistica ho soprattutto fatto uso del modello di Leech & Short (2007) e della teoria del 'mind style' di Semino (2002).

Dall'analisi linguistica del testo originale, nel quinto capitolo, ho potuto trarre alcune conclusioni riguardo alla 'compattezza' dello stile di Fenoglio. Ho visto che lo stile compatto si manifesta in vari modi, su tutti i piani stilistici: dalla densità dell'informazione e della significazione, e la scelta precisa delle parole e delle costruzioni delle frasi, alla creazione dello stile mentale del narratore. Così, quest'analisi mi ha fatto capire in un modo più profondo come il testo impiega i mezzi linguistici per certi effetti. Alla fine ho individuato alcuni problemi traduttivi di questo stile compatto, per i quali ho provato di trovare delle soluzioni possibili in due traduzioni esistenti di due altri racconti di Fenoglio.

Nel capitolo 6 ho esaminato la traduzione di Ingen Schenau del racconto *Ma il mio amore è Paco* e la traduzione di Frans Denissen del racconto *Un giorno di fuoco*. Da queste analisi ho tratto alcune conclusioni che mi potevano aiutare nella mia traduzione. Le soluzioni più importanti dei due traduttori per i problemi traduttivi che hanno a che fare con la compattezza fenogliana sono in breve: cercare per delle traduzioni idiomatiche meno ovvie, che spesso sono anche più compatte; cambiare la costruzione grammaticale quando

necessario, senza semplificarla; fare delle parole composte quando possibile; se necessario per la leggibilità, spezzare una frase lunga in due, ma senza perdere il rapporto tra le due frasi; prestare più attenzione alla quantità di sillabi che alla quantità di parole per il ritmo della frase; e infine, provare di non normalizzare i casi di foregrounding. Queste soluzioni ho preso in considerazione per la mia strategia traduttiva per il testo di *Nella valle di San Benedetto*.

Nella seconda parte di questa tesi, appunto nella mia traduzione, la ricerca della prima parte mi ha aiutato moltissimo, soprattutto perché le analisi svolte hanno reso più aguzza la mia lettura del testo. Perciò, ho potuto fare delle scelte più ragionate, invece di basarmi principalmente sulla mia intuizione. Per esempio, ho provato di mantenere la soggettività del narratore, il suo uso di verbi attivi, i campi semantici creati dal lessico, il ritmo, l'enfasi su certe parole, le voci dei vari personaggi e le figure retoriche come l'allitterazione e il parallelismo. Come era il mio scopo per questa tesi, ho prestato attenzione esplicitamente al tradurre dello stile compatto del testo, però, in alcuni casi ho dovuto dare la priorità alla leggibilità ed alla naturalezza della frase. Ciononostante, penso che, senza la mia ricerca, non sarei arrivata alle stesse soluzioni compatte, sia di costruzione grammaticale che di significazione.

Io mi auguro che in questo studio abbia contribuito all'approfondimento della lettura dei racconti brevi di Fenoglio, per il suo pubblico in generale e i traduttori in particolare. Per me è diventato chiaro quanto il suo stile è innovativo ancora oggi, e quanto degno di essere studiato per molti anni a venire. Incoraggerei tutti a calarsi sotto la superficie delle sue parole, per scoprire le meraviglie nella valle letteraria di Beppe Fenoglio.

Bibliografia

Anbeek, Ton & Arie Verhagen. 'Over stijl.' *Neerlandistiek*. 2001.

http://www.arieverhagen.nl/cms/files/2001_AnbeekVerhagen_Over-stijl.pdf

Beccaria, Gian Luigi. *La guerra e gli asfodeli. Romanzo e vocazione epica di Beppe Fenoglio*. Milano: Serra e Riva editori, 1984.

Bigazzi, Roberto. *Fenoglio*. Roma: Salerno, 2011.

Fenoglio, Beppe. 'Dag van vuur'. *Dag van vuur*. Vertaald door Frans Denissen. Amsterdam: Serena Libri, 2017: 11-39.

---. *Diciotto racconti*. Torino: Einaudi, 1995.

---. 'Maar ik hou van Paco.' *Dag van vuur*. Vertaald door Karin Ingen Schenau. Amsterdam: Serena Libri, 2017: 55-91.

---. 'Ma il mio amore è Paco.' *Un giorno di fuoco*. Milano: Garzanti, 1963: 29-51.

---. 'Nella valle di San Benedetto.' *Diciotto racconti*. Torino: Einaudi, 1995: 3-21.

---. 'Un giorno di fuoco.' *Un giorno di fuoco*. Milano: Garzanti, 1963: 5-21.

Fowler, Roger. *Linguistics and the novel*. London: Methuen, 1977.

Grignani, Maria Antonietta. 'Resistere con stile: Beppe Fenoglio, Carlo Levi.' *Tra totalitarismo e democrazia. Italia e Ungheria 1943-1995*. A cura di Ilona Fried. Budapest: Eotvos Lorand University, 1995: 94-105.

Halliday, M.A.K. *Explorations in the functions of language*. Peter Doughty & Geoffrey Thornton, eds. London: Edward Arnold, 1973.

Koster, Cees. 'Alles verandert altijd (en blijft ook hetzelfde). Vertaling en Stijl.' *Filter* 18.4 (2011): 3-13.

<http://www.tijdschrift-filter.nl/jaargangen/2011/184/alles-verandert-altijd-%28en-blijft-ook-hetzelfde%29-3-13.aspx>

Leech, Geoffrey & Mick Short (eds.). *Style in fiction*. Harlow: Pearson Education Limited, 2007.

Lodge, David. *Language of fiction*. London/New York: Routledge & Kegan Paul, 1966.

Mauro, Walter. *Invito alla lettura di Beppe Fenoglio*. Milano: Mursia, 1976.

‘Mortaiata’ *Treccani* - [27.06.2017] <http://www.treccani.it/vocabolario/mortaiata/>

Semino, Elena. ‘A cognitive stylistic approach to ind style in narrative fiction.’ *Cognitive Stylistics: Language and cognition in textanalysis*. Elena Semino & Jonathan Culpeper, eds. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins B.V, 2002: 95-122.

Verdonk, Peter. *Stylistics*. Oxford University Press, 2002.

Appendice

1. Il testo originale di *Nella valle di San Benedetto*
2. Frammenti di *Ma il mio amore è Paco* e la traduzione *Maar ik hou van Paco*
3. Frammenti di *Un giorno di fuoco* e la traduzione *Dag van vuur*

NELLA VALLE DI SAN BENEDETTO

Respiravo bene, non sentivo assolutamente nessun tanfo e la parete alla quale mi appoggiavo era asciutta. Una tomba sana, davvero la migliore del cimitero di San Benedetto.

Con la schiena contro la parete e la coperta sui ginocchi, mangiavo castagne bianche. Nello sciogliere il collo del sacchetto un po' di castagne mi erano cadute in terra ma io m'ero guardato bene dal raccoglierle. Tanto non le potevo vedere, erano finite nel buio, fuori dell'alone del lumino perenne che ardeva nell'angolo alla mia destra. Faceva un chiarore debolissimo e questo era un bene perché altrimenti scopriva ai miei occhi quello che io non volevo vedere, i pezzi di legno e di zinco ed il mucchietto di immondizie che io pensavo essere tutto ciò che restava della maestra Enrichetta Ghirardi morta nel 1928.

Le castagne bianche facevano un rumore secco quando le spezzavo tra i denti. Io dovevo temere tutti i rumori che potevo fare ed inoltre avevo l'impressione che nel chiuso della tomba ogni rumore si ingrossasse maledettamente. Così mi concentravo ad aspettare il momento che chissà come giudicavo il più sicuro, chiudevo decisamente i denti intorno alla castagna, la spezzavo, poi restavo per un attimo sospeso ed infine mi mettevo a masticare.

Masticando guardai sù allo spiraglio che Giorgio mi aveva lasciato tirandomi sopra la grande pietra sepolcrale. Vedevo una fettina di un qualcosa grigio scuro che poteva essere il cielo come la volta del tempietto. Mi dissi che prima di calarmi in quella tomba avrei dovuto guardarmi

miglio il cielo. Questa era una scorta come un'altra, come il sacchetto di castagne bianche, il bottiglione d'acqua, il lumino e la coperta che mi ero portato giù con me.

Mi ricordai di come era il cielo alla fine della battaglia di Castino, due giorni avanti. Da Castino si alzavano diciotto torri di fumo nero e il cielo sopra il paese era come il cielo sopra una grande stazione ferroviaria.

Poi, io e Giorgio e Bob eravamo partiti alla buona ventura, ma per partire avevamo aspettato che il Capitano sparasse il razzo bianco che significava i salvi chi può. Avremmo dovuto essere in quattro, perché Leo era sempre stato con noi. Ma Leo l'avevamo lasciato nelle mani del curato di Castino che la battaglia si era appena attaccata. Sulla nostra trincea era arrivata giusta una mortaia-ta dei tedeschi, e mentre il nembro svaniva io vidi Leo drizzarsi atleticamente in tutta la sua statura. Tendeva le braccia al cielo, emetteva un grido interminabile e l'occhio destro, simile a una noce di burro, gli scivolava giù per il cavo della guancia. Cosa ne aveva fatto Leo del suo occhio? L'aveva lasciato nel fango della collina di Castino o l'aveva raccattato e se l'era messo in tasca avvolto nel fazzoletto?

I denti mi facevano già un po' male, le castagne bianche sono troppo secche. Rimisi nel sacchetto quelle poche che mi restavano in mano e mi posi a sentir fuori. Non si sentivano passi sulla ghiaia del camposanto. Se anche si fossero sentiti, non era indispensabile che io mi spaventassi, poteva anche essere solo Giorgio. Me l'aveva detto Giorgio prima di lasciarmi: — Io non starò mai fermo, girerò sempre per tutta la valle e girando posso capitare qualche volta al cimitero.

Pensai a Giorgio e naturalmente il mio pensiero comprendeva anche Bob. Pensavo freddamente, freddamente come prima non mi era mai riuscito di pensare, ai miei compagni Giorgio e Bob. C'era voluto questo grande rastrellamento di novembre, essere dispersi eppur tenuti insieme come tanti grani di polvere in un vortice d'aria, andare in armi e a casaccio in cerca di un buco nella grande rete che ci avevano tesa nei quattro punti cardinali, per

capire in pieno come eravamo simili noi tre e come non potevamo assolutamente andare d'accordo. Eravamo entrati insieme nel movimento quando i partigiani la gente li chiamava ancora i ribelli, eravamo tutt' e tre studenti d'Università, avevamo intelligenza e virilità pressoché pari. E nessuno voleva comandare né ubbidire all'altro, tra noi nessuna parola cadeva nel vuoto eppure non ne usciva mai niente di fatto. Perché non litigavamo mai e non ci davamo mai ragione. Siccome nei partigiani tutto si riduceva ad essere una questione di fregature, ciascuno di noi tre preferiva farsi fregare da un qualsiasi estraneo piuttosto che da uno degli altri due. Andavamo insieme, ma ognuno era responsabile per sé e per sé solo, della sua morte o della sua salvezza.

Fin dal principio, quando s'era trattato d'iniziare la ritirata, Bob aveva chiesto: — Da che parte prendiamo?

Era una domanda idiota, da uno che vuol fare il normale nel pieno del più grande rastrellamento passato sulle Langhe. Gli avevo risposto io, senza pazienza: — Possiamo gettare un soldo in aria e se viene testa andiamo a nord e croce andiamo a sud. Cosa vuoi che conti più la parte da prendere? Non capisci che hanno messo le griglie alle Langhe e noi ci siamo dentro come le scimmie allo zoo? — Intanto mi ero incamminato a sud e sentivo che Bob mi seguiva con della rabbia in lui verso di me. Credette di sfogarsi una prima volta dopo che avevamo fatto un po' di chilometri senza incontrare o avvistare un cane né dei nostri né dei loro né borghese. Bob mi disse: — Non può essere la parte buona questa, perché ci siamo noi soli a pas-sarci.

Ed io: — Invece questo è proprio il segno che è la parte buona. Più pochi siamo e meno pericolo c'è. Il pericolo sarà da quella parte dove passano in tanti. Credi che i tedeschi ne lascino perdere dei mille per prendere tre gatti come noi?

Giorgio mi diede apertamente ragione, ma Bob insistette: — E dove andiamo avanti così?

— Andando sempre così dritti al nostro naso arriveremo in Liguria. E poi traverseremo il mare a piedi e arrive-

remo in Corsica. E se fa bisogno, andremo a piedi fino in Tunisia.

Io avevo scherzato per vendicarmi di Bob e lui mi guardò in modo da farmi capire che non sarebbe stato scontento se qualcosa, i tedeschi, mi avesse fatto rincrescere d'aver scherzato.

Poi arrivammo davanti a una cascina. Era come tutte le altre che avevamo passate, chiusa scura e muta come se la gente dentro fosse tutta morta, lunga rigida sul letto. Invece all'infriata di una finestra a pianterreno si affacciò una donna e ci mandò una voce bassa ma violenta. Noi tre rimanemmo sulla strada a sentirla. Ci disse: — Guardate quel fucile e quella borsa sulla mia aia. È stato un partigiano a lasciarli lì. Non per voi che siete suoi compagni, ma è stato vigliacco. È una brutta cosa pericolosa, io non so dove nasconderla, non so nemmeno come prenderla in mano, ho paura che mi scoppi. Ho mio marito e mio suocero in un buco sottoterra. Se arrivano i tedeschi e mi trovano quegli affari sulla mia aia, il meno che mi fanno mi bruciano il tetto —. Poi si mise a piangere, un pianto liscio e continuo come il getto d'una fontana. Io andai sull'aia e raccolsi il fucile e la borsa delle munizioni. La donna cessò subito di piangere e mi chiese: — Sono sicuri i miei uomini sottoterra? Ci ho messo sopra del letame fresco, così se vengono i cani poliziotti annusano il letame, si confondono il naso e non sentono più l'odore della carne cristiana.

— Chi ha detto che hanno anche i cani poliziotti?
— Tutti lo dicono che li hanno. Sono sicuri i miei uomini sottoterra?

— Sì, stanno bene dove sono, — le risposi e tornai sulla strada. Mi misi il fucile sulla spalla sinistra e tesi avanti la borsa delle munizioni per vedere chi dei due se la caricava. Entrambi guardarono in terra e non fecero un gesto. Io entrai in un castagneto. Giorgio e Bob pensavano che io ci fossi entrato per fare un bisogno ed invece io ne tornai senza più il fucile né la borsa. Non mi dissero niente e mi guardarono quel tanto che bastava per vedere che non avevo più addosso quelle due cose.

Più avanti Giorgio mi domandò: — Tu ti ficcheresti in un buco sottoterra?

Io scossi la testa in segno di no e Giorgio disse: — Neanch'io. Io comincerei a pensare che non possono non trovarmi, il buco è mal nascosto, è una cosa ridicola come è mal nascosto, arrivano i tedeschi e se ne accorgono subito, scavano giusto, infilano una mano nel buco, mi tirano su per i capelli e mi fanno sporgere quel tanto di testa dove ci sta una rivoltellata, tanto io sono già sotto terra...

Io lo guardai, aveva la voce e la faccia di uno che si sente pian piano soffocare, agitava la testa come per scansare con la bocca un tappo messo lì fermo per assfissiarlo. Io dissi a me stesso: «Considera bene che tipo è Giorgio».

Parlò Bob: — Noi siamo gente che ha la disgrazia di avere fantasia. Questo non è pensare, questo è fantasia. Ed è la fantasia che ci frega. Di questi tempi il più forte è quello che ha meno fantasia, che non ne ha per niente.

Girai lentamente lo sguardo verso l'angolo dove avevo appoggiato il mio Thompson. Le sue parti metalliche splendevano al lume vicino con una ricchezza discreta, l'arma mi pareva un arredo sacro. Non potei fare a meno di sorridere. Mi ero ricordato del fucile buttato via sull'aia di quella donna e pensai che quando il rastrellamento fosse passato e noi vivi fossimo tornati ai nostri posti, ci saremmo guardati l'un l'altro e avremmo visto chi aveva conservata la sua arma e chi no. Io sarei tornato col mio Thompson sulle spalle e questo sarebbe bastato ad esermi dal raccontare come avevo fatto a cavarmela. Ma sarei stato zitto? Non avrei detto orgogliosamente che per non finire in mano ai tedeschi mi ero ficcato di notte in una tomba, in una tomba del cimitero di San Benedetto con il morto dentro? Questo era un caso che nascondersi era un atto di enorme coraggio. Questo era il mio caso.

Bevetti un sorso d'acqua al bottiglione e poi tesi l'orecchio senza cogliere il minimo rumore. Allora guardai il cielo attraverso lo spiraglio. Aveva lo stesso colore dell'ultima volta che l'avevo guardato ed io capii che avevo già perduta la nozione del tempo. Al campanile di San Benedetto dovevano pur battere le ore, al meccanismo non importava niente che dappertutto nella valle ci fossero i te-

deschi, scoccava le ore quando era ora, ma io non avevo sentito nessun tocco.

Mi dissi che in fondo non mi sarebbe dispiaciuto poter parlare un po' con Giorgio attraverso lo spiraglio. Però pensai anche che Giorgio avrebbe dovuto arrivare fino alla mia tomba e fare necessariamente del rumore con la ghiaia e che io mi sarei spaventato di quei passi prima di esser certo che erano i suoi. E poi pensavo che era meglio di no anche perché Giorgio poteva essersi stancato o spaventato di girare per la valle e adesso poteva voler scendere anche lui nella tomba della maestra Ghirardi. E Giorgio era proprio il tipo che poteva perdermi. Non era un vigliacco, l'avevo già visto in due battaglie alla battaglia di Alba e a quella di Castino, ma non sapeva aspettare, ecco, gli mancava quella che io chiamo la forza dell'attesa.

Giorgio era proprio il tipo che poteva perdermi, era già stato sul punto di perderci tutt'e tre poco prima che entrassimo nella valle di San Benedetto.

Andavamo a sud avendo alla destra il torrente Belbo e un po' per stanchezza e un po' per rassegnazione non facevamo molta attenzione intorno. Fu Bob che mi toccò col gomito perché mi voltassi a guardare con lui. Dalla cresta della collina a sinistra spuntavano elmetti come funghi. Poi i tedeschi si erano affacciati a persona intera, ma tenevano ancora le armi basse. Sia noi che loro siamo stati un attimo a fissarci come conoscenti vaghi che da un marciapiede all'altro aguzzano gli occhi e non si decidono a salutare. Ci siamo resi conto noi prima di loro e c'eravamo già slanciati verso il torrente prima che loro ci puntassero con le armi. Fecero ancora in tempo a spararci ma non ci colsero e noi tre ci tuffammo di pancia in quei due palmi d'acqua gelida. Non volevamo fermarci lì, ma una forza che non era quella dell'acqua ci premeva i ginocchi sul fondo del torrente. Così nascondemmo la testa sotto le erbacce dell'altra sponda e aspettavamo che i tedeschi scendessero per ammazzarci a mollo. Vedremo il nostro sangue partirsì da noi sul filo della corrente. Invece quei tedeschi tirarono via per la loro collina. Io alzai la testa da sotto quelle erbacce e avevo la bocca aperta. Ma subito la

richiusi perché subito vidi e capii. Sulla collina a destra, che strapiombava sul torrente, venivano altri tedeschi. Se ne venivano in fila indiana e senza fermarsi, uno dopo l'altro, gettavano giù bombe a mano. Esse cadevano pressapoco sulla sponda del torrente, tra i felceti, a intervalli abbastanza regolari. Uang! Uang! si avvicinavano. Giorgio aveva visto e capì quanto me, cercò di saltar via dall'acqua, ma Bob lo tenne giù, io lo aiutai e gli facemmo cacciare la testa sott'acqua. Doveva aver aperta la bocca per urlare perché intorno alla sua testa l'acqua ribollì violentemente. Anch'io e Bob cacciammo la testa sott'acqua, eravamo lunghi sdraiati sul fondo ma sentivamo che il nostro sedere emergeva.

Delle due bombe che ci riguardavano, una cadde troppo a monte e l'altra troppo a valle.

Ecco, Giorgio mi avrebbe fatto lo stesso scherzo se avesse sentito i tedeschi entrare nel camposanto e mettersi a girare tra le tombe. Eppure Giorgio dopo il fatto del torrente si comportò con noi esattamente come prima, come se nulla fosse successo, come se io e Bob non potessimo uscire a dirgli: «Tu, a momenti ci fai accoppiare tutti!».

Poi, quando arrivammo al paese di San Benedetto, ci accorgemmo che era domenica per via della gente che usciva da vespro. Erano tutte donne, dovevano avere i loro uomini nei buchi sottoterra, e ci guardarono mentre eravamo fermi al principio del paese e subito abbassarono gli occhi come se noi tre fossimo una visione impudica.

Andammo in giro per il breve paese per le strade vuote e col selciato risonante e le donne ci spiavano dalle fessure delle porte, al riparo degli spigoli delle finestre. Spesso noi ci voltavamo di scatto per sorprenderle, ma quegli occhi sparivano come i riflessi di uno specchietto sottratto rapidamente ai raggi del sole. Poi eravamo usciti e andati come a spasso fino al torrente ed ai margini dei boschi. Le donne s'erano affacciate più liberamente a vederci uscire dal paese, erano convinte che noi andassimo ad essere la rovina di un altro paese, e certo ebbero un colpo al cuore quando ci videro tornare.

Chiedemmo da mangiare alla prima donna che sor-

Giorgio scosse la testa: — Io facevo solo un caso. Se i tedeschi fanno come ho detto io, siamo fortuti. Bisognerebbe che la terra si aprisse. Ma la terra non si apre.

In un lampo io guardai il cimitero di San Benedetto, ma non dissi niente. Forse solo perché mi pareva troppo presto.

Intanto era calata la sera, rapida e scura come di novembre. In paese non avevano acceso un solo lume, come se col non accendere luci e stare al buio volessero dare a credere che né loro né il loro paese esistevano sulla faccia della terra. In compenso i cani da guardia abbaiano sui fianchi delle colline. Era nato un vento fortissimo, alto, il vento di quelle parti che costringe a caricare di sassi i tetti delle case. Ne veniva un enorme rumore come di fiumana.

Fu per questo rumore del vento che noi non sentimmo l'altro rumore e solo per il richiamo della luce ci accorgemmo che i camion tedeschi erano arrivati sulla collina di destra e vi si erano fermati in colonna. I fanalini rossi posteriori di ciascun camion splendevano investiti dai fasci di luce bianca dei fari del camion seguente.

Noi tre ci drizzammo in piedi e guardammo. Poi Giorgio disse, piano come se temesse d'esser sentito dai tedeschi lassù: — Fanno solo una tappa. Devono esser diretti a Murazzano o a Ceva. È troppo una colonna così per San Benedetto.

Io stavo zitto, contavo i fanalini rossi.

Poi dovemmo voltarci a guardare in alto sulla collina di sinistra da dove arrivava luce e rumore. Una colonna di camion, lunga come la prima, si distese sulla strada e ci si fermò.

Da tutt'e due le parti, figure di soldati si materializzavano per un attimo attraversando la luce dei fari e poi subito si disfacevano nel buio. Potenti pile elettriche nelle mani di uomini invisibili cominciavano a frugare l'orlo boscoso del pendio.

Una specie di pallone rosso scoppio istantaneamente in cielo: era un semplice razzo, il segnale di un tedesco a dei tedeschi che fin lì tutto era andato con ordine, ma per noi tre fu come se avessimo visto pendere la bilancia di Giove.

prendemmo a spiarci e non fece in tempo a ritirarsi. In faccia sembrava una ranocchia, era brutta di quella bruttezza che si fa odiare, ci diede pane e lardo da sulla porta nella maniera che si dà ai mendicanti. Noi mangiammo conduti sugli scalini e dietro ci stava la donna a sorvegliare s'altro facevamo. Bob si voltò a guardarla in modo da ispirarle, se possibile, un po' di compassione per noi. Ma lei ci fissava impassibilmente, non doveva sentire nessuna pietà di noi, doveva pensare che la colpa di ciò che succedeva la metà era nostra. Per dispetto salimmo a sedere sullo scalino più alto, con l'aria di starci fino a quando ci faceva comodo. Un lampo di paura passò negli occhi della donna. Rientro in casa e la sua porta si richiuse con forza dietro le nostre spalle.

Giorgio si levò il pane di bocca e disse: — Non siamo più i partigiani, non siamo più i combattenti della libertà, siamo mendicanti che fanno paura a chi se la lascia fare.

A me non interessava cos'eravamo, mangiando guardavo punto per punto la valle di San Benedetto ed alla fine dissi: — Mah, a me sembra un posto sicuro.

Bob disse sprezzante: — Sicuro perché è il posto che ci siamo noi? Io sento che non lontano da qui c'è un ufficiale tedesco che sta guardando sulla carta topografica proprio la valle di San Benedetto.

Io guardai Giorgio. Si teneva coi denti il labbro inferiore, aveva l'occhio fisso in avanti, ma non c'erano riflessi nelle sue pupille. Io non pensai nemmeno di farlo riscuotere, non era dal Giorgio che avevo conosciuto ultimamente che ci si poteva aspettare delle idee. E poi mi pareva che neanche le idee potessero più contare.

Invece Giorgio abbandonò il labbro coi denti, si schiarì la gola e facendo col dito puntato il giro delle colline che chiudono la valle di San Benedetto disse: — Se i tedeschi arrivano e si mettono lassù tutt'in giro e poi scendono ordinatamente come fanno loro, non ci sarà più niente da fare che crepare.

Io dissi: — Se usciamo dalla valle di San Benedetto, quello che dici tu può succedere nella valle in cui andremo a finire. Le Langhe sono fatte così. I tedeschi sono fatti così.

Andammo in mezzo alla piazzetta della chiesa, davanti intorno e dietro a noi porte e finestre si chiudevano con colpi secchi come fucilate. Davanti alla chiesa ci fermammo, io in faccia a Bob e a Giorgio, e ci fissammo come se dovessimo sbrigare qualcosa di mortale tra noi tre. Ma non ci decidevamo a parlare, finché un gatto ci rasentò di corsa sollevando verso di noi i suoi occhi azzurri fosforescenti.

E Giorgio disse: - Vorrei essere quel gatto.

Io dissi: - Cos'hai detto, Giorgio, prima di sera? Bisognerebbe che la terra si aprisse, non è vero che l'hai detto? Ebbene, pensa un po' al camposanto. Ci sarà bene un sepolcro. Ci caliamo dentro e può darsi che così ci salviamo.

Bob disse: - Tu sei pazzo! Non cerchiamo le cose difficili. Io vado dal parroco e mi faccio nascondere in casa sua. È un prete e non può dirmi di no.

- E se non ti fa entrare?

- Mi farà entrare.

- Non farai mica il criminale, Bob, perché tu sei armato e lui no?

- Non gli farò del male, tu non ci pensare. Ma io gli entrerò in casa e lui mi nasconderà. In tutte le case c'è almeno un nascondiglio che nessuno si sogna che ci sia.

Io dissi a Bob: - Io ho bisogno che qualcuno venga con me al camposanto per chiudere la tomba dopo che io ci sarò dentro. Se ci entriamo io e Giorgio, solo tu, Bob, puoi farci questo servizio. Per te è identico andare dal parroco una mezz'ora prima o dopo. Tanto i tedeschi di notte difficilmente si muovono.

Bob scosse la testa nel buio e allora Giorgio venne a mettersi tra lui e me, mi prese per un braccio e mi disse: - Vieni, che tra noi due ci aggiusteremo. Ciao, Bob, ci vediamo.

Così ci eravamo separati da Bob, in un modo che se ci fossimo rivisti vivi, ben difficilmente avremmo potuto tornare amici.

Io pensai a ciò di cui avrei potuto aver bisogno in fondo a una tomba. Mi avvicinai ad una casa che aveva a pianterreno una finestra con la sola inferriata. Applicai il viso alle

sbarre e sussultai vedendo un'altra faccia a un palmo dalla mia. Era una vecchia, la faccia bianca, e le sue labbra si muovevano come per dire il rosario.

- Signora, c'è nel vostro camposanto un sepolcro, una tomba con sopra una pietra che si può levare e rimettere?

Mi rispose: - Io ho tanta paura, - e seguì a muovere le labbra.

- Per carità, signora!

- C'è la tomba Ghirardi. È la più bella di tutte ed è come la cercate voi. Nell'angolo destro in fondo.

- E quando è morto chi c'è dentro?

- È la maestra Enrichetta Ghirardi. È morta nel '28.

- Potete darmi qualcosa da mangiare e da bere e una coperta?

La vecchia mi voltò le spalle, se ne andò facendo molto rumore come se il pavimento le ballasse sotto i piedi.

Aspettai per un po' e poi mi dissi: «Addio. Se n'è andata e non ritorna. Non dovevo lasciarla andare. Avrei dovuto mostrarle la pistola. Bob l'avrebbe fatto».

Sentii tirare un catenaccio e la porta a fianco della finestra si aprì. Non guardai più su del braccio che mi porgeva un sacchetto. Lo tastai, capii che conteneva castagne bianche e lo passai a Giorgio. Poi ricevetti un bottiglione d'acqua e una coperta. La voce della donna disse: - La coperta...

- Lo so che vale. Spero di potervela riportare.

La donna ci considerò per un momento, poi giunse le mani sbattendole e disse: - E mio figlio che è in Russia!

Io allargai le braccia come un Cristo e dissi: - Ringraziate che è in Russia. Non ci vedete noi che siamo a casa?

Ci vedeva, abbatté la testa sul petto e scoppiò a piangere così forte che io e Giorgio scappammo per paura del rumore.

Prima d'arrivare al camposanto guardammo alle due colline. I fari dei camion erano sempre accesi, i fanalini rossi splendevano sempre e continuava quel vagare di pile elettriche sui fianchi delle colline.

Scavalcammo il cancelletto ed io andai dritto là dove ardeva un lumino perenne. Lo staccai dal braccio di una

croce di pietra e lo portavo avanti come si porta un candeliere.

Da dietro Giorgio mi disse: — Stai attento alla luce. Ti vedono, il muricciolo è basso, chinati o para il lume con la mano.

Quella era la tomba Ghirardi. Entrai tra due colonnette sotto la volta e accostai il lume alla lapide murata.

GHIRARDI ENRICHETTA

1862 1928

R.I.P.

Adesso il cuore mi batteva assai più forte di quando c'eravamo accorti dei camion tedeschi. Tastai col piede la pietra finché urtai un anello di ferro.

— È qui che dobbiamo prendere per tirare, — dissi a me e a Giorgio, e posai il lume ai piedi d'una colonnetta. Tirammo tirammo e da una parte cominciava ad aprirsi un vuoto, un triangolino nero. Sentii che la mano di Giorgio si allentava intorno all'anello e si ritraeva, lasciai la presa anch'io e la pietra ricadde con un rumore che ci parve terribile. Tenevamo gli occhi fissi su quel triangolino nero, io potevo sentire il flebilissimo lamento che faceva no le cartilagini nel naso di Giorgio quando respirava.

Dissi: — Ma siamo pazzi, Giorgio? Siamo pazzi a fare un rumore così?

— Sì, siamo pazzi. Siamo pazzi, — mi rispose Giorgio. Gli misi una mano sulla spalla e gliela strinsi. Gli dissi: — Che ti sembra? Una cosa contro natura? Ricordati di quello che hai detto. Se la terra si aprisse —. Gli lasciai la spalla, feci un passo avanti e mi chinai su quel buco. — Sentì anche tu, — gli dissi poi, — non ne esce nessun odore.

Ripigliammo l'anello e tirammo ancora. Quando il buco mi sembrò largo abbastanza, dissi che bastava così e rimisi giù l'anello accompagnandolo fino in fondo perché non sbattesse e non risuonasse.

Giorgio fece l'atto di abbassare il lume in quel vuoto, ma io lo fermai con la mano e gli dissi: — Non serve, non serve a niente. Esploreremo dopo. Adesso bisogna scendere. Faccio io il primo.

Mi calavo, toccavo già l'orlo col petto. Avevo paura di lasciarmi andare, di toccare il fondo coi miei piedi, avevo anche paura che non ci fosse un fondo. Ma le dita non mi reggevano più, già prima mi facevano male per aver stretto forte quell'anello rugginoso, e mi lasciai andare.

Toccai terra con un rimbombo. Restai immoto in quell'ondata di suono, la testa incassata tra le scapole, ed era come se alle spalle avessi un tedesco che mi puntasse la rivoltella alla nuca. Mandai un grido a Giorgio e tesi una mano verso l'aperto. Ma poi dissi: — È niente, Giorgio, è niente, è niente! Passami subito il lume.

Collume in mano ma con gli occhi chiusi non volendo vedere niente di quel posto, mossi alcuni passi. Tastavo la terra coi piedi, senza incontrare nulla. Giorgio da lassù doveva sentire il fruscio dei miei piedi ed io gli dissi: — È terra comune, Giorgio, è terra comune.

Finalmente urtai col piede una parete, giusto in un angolo. Lì posai il lume.

Non avevo più paura, la mia mente era piena soltanto di problemi fisiologici, mi domandavo soprattutto a che punto di dissolvimento poteva essere il corpo di una donna morta sedici anni fa.

Poi Giorgio mi passò il sacchetto, il bottiglione e la coperchia. Quindi io dissi: — Sarà difficile da qui sotto rimettere bene a posto la pietra. Bob è stato vigliacco con noi due.

— Non preoccuparti per la pietra. Io da solo ce la faccio.

— Cosa vuoi dire, Giorgio?

Si serrò la testa tra le mani e disse disperato: — Io non posso, è più forte di me, è un fatto fisico!

— Non parlarmi da così diritto, chinati sul buco che ti possa sentir bene.

Giorgio esitò, poi si inginocchiò sull'orlo e disse: — Mi sanguina il cuore a lasciarti solo lì dentro. Sono vigliacco con te, come Bob e peggio di Bob, ma io non posso. È una cosa del fisico, morirei lì dentro, anche con te vicino.

— Non parlare per me, Giorgio, parla per te. Se non scendi qui dentro, dove vai? Te li sei dimenticati i tedeschi? Cosa vuoi fare fuori?

– Giretò per la valle, cosa vuoi che faccia?

– Di me e te e Bob tu sei quello che pigli la strada piú brutta, Giorgio. Io non mi faccio molte illusioni né su me né su Bob, ma te ti do già morto fin d' adesso se esci di qui e vai in giro per la valle.

A Giorgio venne una voce da ragazza isterica e disse forte: – Io voglio crepare all'aria libera, sulla terra. Dopo andrò sottoterra, ma al mio fisico non importerà piú niente.

– Non puoi farcela a stare in giro. Sei come un vitello che infila da solo la strada del mattatoio. Vieni giú con me.

Contro il cielo vidi la testa di Giorgio agitarsi in segno di no. Allora gli dissi: – Prendi la mia pistola.

– No, grazie, non userò nemmeno le mie armi.

Io dicevo adagio: – Cosa fai, Giorgio, cosa fai? – come se, legato mani e piedi e preso tra l'orrore e lo stupore, me lo vedessi uccidersi davanti ai miei occhi con lenti gesti.

Si rialzò, sentii distintamente le sue ginocchia crocchiare nel ridistendersi. Mi disse: – Ti lascio uno spiraglio. Dimmi poi se respiri bene.

Giorgio ansimava nel ricollocare la pietra. Mi ero portato sotto l'apertura e sentivo sfiorarmi i capelli dalla mano di Giorgio che abbrancava un angolo del lastrone. Allungai una mia mano per toccarla, ma poi non lo feci.

A scosse la pietra riandava a posto, il buco era solo piú uno spiraglio, due volte Giorgio dovette restringerlo perché due volte io gli dissi: – Piú stretto, piú stretto, se ne accorgono, mi vedono.

Alla fine dissi: – Basta cosí, Giorgio. Respiro bene.

Lui mi disse in fretta: – Io non starò mai fermo, giretò sempre per tutta la valle e girando posso capitare qualche volta al cimitero. Te lo dico perché se senti dei passi possono anche essere solo i miei.

Ed era scappato lasciandomi solo dov'ero.

Non ne potevo piú di star seduto, avevo le natiche ormai insensibili, ma mi ripugnava di distendermi su quel pavimento. Per ridare sensibilità alla mia carne, per incoraggiare il mio sangue a non fermarsi di scorrere, co-

miinciai a strofinarmi la schiena contro la parete, ritmicamente.

Ora cominciava a farmi schifo anche respirare, mi pareva d'immettere nelle narici altra sostanza che l'aria. E i denti mi facevano male, me li sentivo allentati nelle gengive, mi dicevo che era per via che avevo spezzato e masticato tante dure castagne bianche, eppure era in me piú forte l'idea che fosse decadimento fisico, principio di corruzione.

Avevo sete ed impugnai il bottiglione, ma non ne toccai l'orlo con le labbra perché avevo la sensazione che esso fosse spalmato di quella stessa sostanza per cui ispirare l'aria mi faceva schifo, qualcosa come la membrana dell'ala di un pipistrello. Tenni alto il bottiglione, lo inclinai lentamente con la mano che mi tremava e bevvi a garganella con la bocca del vetro a un palmo dalla mia. Mi bagnai tutto il petto e la poca acqua che mi mandai in bocca la risputai subito e fece uno sciacquo sonoro. Posai il bottiglione e gli feci dare un tonfo. Ecco, comincio a far ruoli, quello che non dovevo assolutamente fare, e una volta cominciato, chissà quando avrei smesso di farne. Era il principio della mia pazzia, della mia rovina. Mi presi una mano con l'altra ed a fatica le tenni a lungo cosí prigioniere, per non fare altro, per non toccare piú niente.

Mi voltai a guardare il lume nell'angolo, davanti ai miei occhi languenti la fiammella oscillava come una piuma che ripetutamente mi sfiorasse la gola e mi facesse montare un vomito da morire. Tra poco, se continuavo a fissare quel lume, avrei vomitato, un vomito di tritatura di castagne bianche, un vomito da maiali.

Girai la testa dal lato opposto al lume e mi dissi: « Non è il corpo, il corpo non sta male, è la tua immaginazione che si impone al corpo, che lo ammala ». Mi chiamai col mio nome, mi chiamai alla riscossa. Ma ciò non mi diede forza, non mi fece reagire, fu solo un modo di farmi pietà a me stesso.

Allora decisi di mettermi a morire. Scivolai con la schiena lungo la parete e mi allungai interamente sulla ter-

potuto anche diventar sordo per non sentir piú niente, ora che tutta la mia vita consisteva nel cogliere rumori.

Sarebbero arrivati sulla pietra, senza esitazioni, come chi sa la meta fin dalla partenza. Avrei visto lo spiraglio allargarsi, allargarsi e poi vi si sarebbe affacciato un soldato tedesco, preceduto dalla canna della sua arma. Mi puntava e nel mentre mi diceva in perfetto italiano: — Tu sei già a posto, hai già la tomba, tu sei fortunato. Solo fatti veder meglio che ti possa puntar bene, non voglio farti soffrire.

No, io non avrei aspettato tanto, io ero così come dicevo che era Giorgio, come avevo potuto persuadermi che io possedevo la forza dell'attesa? Avrei trattenuto il respiro sino a quando avessi visto la pietra smuoversi e poi avrei gridato: — Sì, ci sono, sono qui giù, fate solo presto!

Mi ricordai che da ragazzo giocavo ogni sera d'estate con tutti gli altri ragazzi della mia piazza a un gioco a nascondersi e a prendersi. Se toccava alla mia squadra di nascondersi, io andavo a nascondermi in qualche angolo buio e lì aspettavo che il mio capo desse il segnale che gli altri potevano mettersi a cercarci. Da allora io mi irrigidivo dolorosamente e tenevo il fiato sino a che il petto mi faceva male e poi tornavo a respirare, ma solo quel tanto che bastava per vivere. Vedevo i cercatori passarli davanti con le braccia protese e avevo paura che i miei occhi fossero fosforescenti. I loro erano fosforescenti. Poi qualcuno dei cercatori si insospettiva, mi si fermava davanti e verso di me allungava la testa e le braccia. C'era ancora una probabilità che pensasse di essersi sbagliato e passasse via, ma io avevo già perduta la testa e lo chiamavo col suo nome e mi slanciavo in avanti ad arrendermi. Ciononostante tremavo tutto e quando l'avversario alzava la mano per calarmela sulla spalla e farmi così suo prigioniero, quel gesto mi fermava il sangue.

Quel ricordo mi cadde addosso come una irrimediabile condanna. Non potevo mentire a me stesso, non ero cambiato, a vent'anni in guerra con la repubblica e i tedeschi avevo lo stesso cuore di quando avevo otto anni e giocavo a nascondersi e prendersi. No, non avrei aspettato tanto, avrei gridato prima, prima che mettessero mano

ra, fissando per l'ultima volta i miei due piedi ritri e divaricati nell'alone del lume.

Ma appena toccai con la schiena la terra, subito rimbalzai a sedere. Avevo pazzamente afferrato il lume e me lo passavo accosto alle braccia, alle gambe, al petto e ai fianchi. Me li sentivo invasi dai vermi, ed altri vermi venivano ad assaltarmi da ogni parte. Vermi si staccavano dall'alto della parete e mi saltavano in testa, li sentivo intrufolarsi nei miei lunghi capelli e poi muoversi come pidocchi. Alla luce non vidi niente né sulla pelle né sulla stoffa, ma le mie pupille vedevano vermi lo stesso, i vermi erano dentro le mie pupille.

Gridai: — Pietà! Pietà! Pietà, maestra Ghirardi! Non avevo mai gridato tanto forte, il volume della mia voce mi aveva atterrito. E poi mi atterri il silenzio che seguì la caduta del mio grido. Avevo chiamato la morta, sarebbe certamente venuta, i miei occhi si preparavano a vederla, c'era già davanti ad essi o in essi una grande macchia bianca. Non potevo lasciar venire la morta, dovevo fermarla, afferrai il Thompson e feci una raffica da sinistra a destra, dal basso in alto, una croce di colpi.

Fuori echeggiò una detonazione, ma lontana. Fulmineamente pensai che soltanto una sentinella tedesca aveva potuto fare quel colpo. Tremai come sotto uno scroscio inaspettato d'acqua gelata e non avevo piú davanti agli occhi la grande macchia bianca.

Subito dopo credetti di sentir crocchiare la ghiaia e gridando: — Giorgio! — mi alzai e mi precipitai allo spiraglio

gridando: — Giorgio, vieni, se sei tu! Nessuno era nel camposanto. Le orecchie mi ronzavano e una vena sulla tempia martellava assai piú forte del cuore.

— Mi hanno sentito, hanno sentito la raffica che ho fatto. A quest'ora si son già mossi. Caccia alla talpa.

Non potevo aspettare i tedeschi dov'ero, col mio cranio a filo dello spiraglio. Guardai un'ultima volta il cielo, il suo nero era già iniettato di bianco, e poi tornai a sedermi contro la parete. Mi misi il lume tra le gambe e chiusi fortemente gli occhi. Non volevo veder piú niente, avessi

all'anello. Anzi, se avessi potuto da solo spostare la pietra, sarei uscito fuori e andato loro incontro.

Desiderai che qualcuno alle mie spalle mi desse una mazzata alla nuca, che mi stendesse svenuto, esanime. Poi non sarebbe stata più questione che di svegliarsi. E se non mi fossi svegliato più, finito tutto, anche la pazzia ed il dolore.

Come potei addormentarmi, quando maggiore era la mia angoscia? Forse il nostro corpo sente a volte pietà della nostra anima.

Ad un certo punto sognai che mi avevano messo in prigione, che mi avevano rinchiuso in una cella tutta di granito. Era notte ed io ero sveglio e fissavo il soffitto da coricato, ed ecco che le pareti si stringevano ed il soffitto si abbassava, silenziosamente come se scorressero sulla cera. Inghiottavano adagio quel poco spazio ed ora avevo tutto quel granito sul ventre, sul petto, ora mi arrivava sulla bocca e sulla fronte.

Nel sonno ripiegai le braccia per scostare quel micidiale peso mortale, spinsi mugolando e mi svegliai con le gambe in aria. Non mi domandai se era stato un sogno o qualcos'altro, pensavo soltanto che dovevo respirare e corsi allo spiraglio.

Il cielo era di un dolce color grigio, doveva essere il vespero di un giorno stato sereno.

La ghiaia strideva. Ma non era il rumore di un passo che si avvanza, ma quello che fanno i piedi che accompagnano il movimento degli occhi di uno che si guarda intorno. Poi un piede si posò cautamente sull'armattonato del sepolcro. Vidi la gamba, non era un pantalone militare quello che la vestiva. Più su vidi una camicia grigia ed un corpetto nero e più su ancora due occhi di uomo vecchio e perplesso. Quegli occhi si fissarono nei miei attraverso lo spiraglio, ci passò un lampo di paura, capii che tra un attimo quel vecchio sarebbe fuggito come un pazzo. Allora gridai: — Sono un partigiano! Italiano! Sono andati via i tedeschi? Hanno fatto del male? Avete visto in giro due partigiani? Voi chi siete? Siete il becchino? Che giorno è? Che ora è?

Non mi rispose, ma la sua gamba restò ferma dov'era. Poi la vidi flettersi e vidi una mano infilarsi nello spiraglio, serrarsi intorno allo spigolo della pietra e tirare. Io lo aiutai con una forza febbrile, ricacciando giù la saliva che mi veniva in bocca a fiotti.

Quando l'apertura fu larga abbastanza, saltai da terra, mi attaccai all'orlo con le mani e mi sporsi fuori fino alla cintola. Restai per un momento così issato sulle braccia e roteavo lentamente la testa per farmi investire da ogni parte dal vento leggero.

Guardai dapprima in alto, alle strade sulla cresta delle due colline. Erano deserte, vi correvano solo bianchi soffi di polvere incalzati dall'aria.

Guardai più basso: oltre il cancelletto spalancato un carro cigolando tornava su per la stradina del camposanto. Sopra c'era seduto un uomo, tutto giacca e cappello come uno spaventapasseri visto di spalle, e agitava una canna sulla schiena del bue ma senza toccarlo.

Sulla ghiaia passato il cancelletto c'erano due casse, bianche del colore del legno tagliato di fresco.

Ogni forza mi venne meno, i polsi non mi ressero più, ma il becchino mi trattenne per le spalle in tempo.

Camminai sulla ghiaia verso le due casse ed il becchino mi seguiva dappresso e certo mi parlava, ma le sue parole si disfacevano prima d'entrare nelle mie orecchie.

Mi fermai tra le due casse. Le misurai con gli occhi e mi dissi che questo era Giorgio e che quello era Bob. Me lo dissi ad alta voce. M'inginocchiai, posai una mano sulla cassa di Giorgio e l'altra sulla cassa di Bob ed oltre il cancelletto guardai là dove finisce la valle di San Benedetto.

Era propriamente un cugino secondo di mio padre, ma io lo chiamavo convintamente zio. Mio padre aveva un debole per Paco, nessuno dei suoi parenti rimasti sulle langhe gli andava a sangue quanto lui. Mia madre invece: « È un Fenoglio integrale, » diceva, « e fa il negoziante di bestiame. Mescolate la razza col mestiere e ne avrete una mistura da far rizzare i capelli in testa. » Mia madre veniva dal più clericale dei clericali paesi dell'Oltretanaro, da una gente che aveva per bandiera proprio quello che i Fenoglio, secondo lei, si mettevano facilmente sotto i piedi: il timor di Dio e l'onore del mondo. E con questa opinione doveva ora consentire che io andassi in vacanza dallo zio Paco per un mese intero. Ricordo che si passò una mano davanti agli occhi, forse per cancellare l'apparizione di Paco nella sua tenuta ordinaria per mercati e fiere, in camicia a disegni di fiori e frutta, corpetto grigioferro, squadrato e con tanti taschini inconfonntati da somigliare a un mobiletto per ufficio, calzoni rosso mattone e scarpe polacchine della medesima tinta. I calzoni erano talmente atillati allo stinco che mio padre giurava che Paco ogni notte per svestirli doveva necessariamente svitarsi i piedi.

Mio padre ridacchiò polemico. « Il ragazzino, » disse di me, « è un Fenoglio spaccato. Ti piaccia o no, è tutto dei miei. Piglialo negli occhi, piglialo nel naso. » E mia madre: « Che di fuori sia dei tuoi è un fatto lampante e in fondo non ne sono scontenta perchè belli non siete ma avete tante particolarità che piacciono. Di dentro però, nell'anima non è ancor detto che sia dei tuoi, e io prego e spero che no. Ma se noi ogni estate continuiamo a mandarlo sulle langhe, per

forza finirà col farsi un'anima Fenoglio, anche se alla nascita non l'aveva.»

Quanto a me, debbo dire che quella miscela di sangue di langa e di pianura mi faceva già da allora battaglia nelle vene, e se rispettavo altamente i miei parenti materni, i parenti li amavo con passione, e quando a scuola ci avvicinavamo a parole come « atavismo » e « ancestrale » il cuore e la mente mi volavano immediatamente e invariabilmente ai cimiteri sulle langhe.

Mia madre già l'aveva intuito e nel suo intimo si era già rassegnata a quella mia pericolosa vacanza presso lo zio Paco, facendo affidamento, per l'immunizzazione, su quelle poche gocce di sangue suo che circolavano sperdute nelle mie vene. Ma anche quando la mia vacanza era irrevocabilmente decisa, non perse occasione di criticare Paco. « Basti vedere i torti che fa a sua moglie Giulia. » Ribatteva mio padre che bisognava mettere sulla bilancia anche le scarse soddisfazioni che Giulia gli aveva dato. Non aver saputo regalarli un figlio, uno solo, foss'anche una femminuccia...

Una delle mie prime serc nella loro casa di Feisoglio — l'ultima uscendo dal paese verso Niella, affacciata sulla strada con un muro senza vuoti, simile al mendicante cieco appostato sulla via alla fiera — li sentii litigare proprio su questo punto.

Con la sua voce sempre uguale ma sostenuta diceva la zia Giulia: « Resta sempre a vedere se il difetto è in te o in me. »

« Guardami bene, Giulia, » sbuffava lo zio, « e poi guardati bene te, nello specchio o in quell'ingrandimento che t'ha fatto il fotografo di Cortemilia. Il difetto è in te, un cieco vedrebbe che il difetto è in te. Io ho tanta sostanza che tu avresti fatto tini e tini d'uva se non fossi, come sei, una vite secca. »

« E io dico che il difetto è in te. E si faccia una buona volta quel che non abbiamo voluto fare in sedici anni. Portami ad Alba o a Mondovì, fammi visitare dal primo medico di laggiù e verrà finalmente in chiaro... »

« No, no, » l'interuppe Paco, « io non ti porterò mai ad Alba o a Mondovì, per non far vedere a un grand'uomo com'è malfatta mia moglie. Io ho ancora questa goccia d'orgoglio. »

« Non uscirmi con l'orgoglio, Paco. Voi Fenoglio avete solamente vanagloria. Io invece, io dei Saglietti, ne ho di orgoglio, di quello vero e genuino, anche se tu hai combinato di tutto per farmelo svanire. Ne ho di orgoglio e credi pure che non mi va per niente di mostrare come son dentro. Ma per convincerti passo sopra all'orgoglio e son prontissima a sopportare l'eventuale dolore. »

« Tu sei matta, » sospirò Paco, « e io dovrei ricordarmi più spesso che tuo nonno si buttò nel pozzo. »

« Sei un feroce, Paco, a tirare in ballo il mio nonno disgraziato. Restiamo al difetto. Il quale è in te. E non è che tu ci sia nato, ma ti è venuto dopo, poco a poco, a forza di smidollarti con tutte le sudice delle langhe alte e basse. »

A questo punto zio Paco sputò il sigaro, si calò con un pugno il cappello in testa e andò all'osteria. La padrona era sua amica e ogniqualvolta arrivava Paco o un ruffianello glielo dava per strada piantava tavoli e clienti e correva sopra a cambiarsi le calze, di cotone in seta. Era sempre un paio nuovo di scatola, ma dopo una strizzata di Paco diventavano un pugnello di rovine e l'ostessa le gettava sul letamaio o le ficcava nella stufa accesa, se d'inverno.

Ne aveva proprio una per paese, o più esattamente una per ogni cantone d'ogni paese. Le riceveva nella stalla dove aveva ritirato i bovini trattati nella giornata o addirittura nel suo furgone stazionato sotto le stelle. Era anche l'amico di una maestra, sui trent'anni, che insegnava in una frazione tra Niella e Mombarcaro e si era messa con Paco perchè lo trovava l'unico uomo passabile che battesse i dintorni. Il picvano forse era anche meglio di lui, ma con un prete quella maestra non voleva assolutamente farsela. La zia Giulia sapeva di questa maestra e le bruciava più di ogni altra, non potendo in coscienza considerare una maestra con tanto di patentino alla stessa stregua di una lurida qualunque che

facesse per finta la maglierista o la pettinatrice. Tanto più le bruciava in quanto, per certe affinità, le rinnovava l'angoscia che le aveva causato sedici anni prima Jeanna, che adesso era la moglie del Podestà. Oggi Jeanna Paco non l'avrebbe più toccata nemmeno col suo pungolo: dopo quattro figli era invecchiata ed imbruttita da far senso, l'occhio lagrimoso, mezza sdentata, ciondolante, e le gambe che aveva avute bellissime o, come diceva Paco, da premio, le si erano rinchieste al punto che la calza la più aderente le faceva ragnatela intorno al polpaccio. Ma per causa di Jeanna, in gioventù, Giulia aveva perduto il sonno e quasi la ragione. Jeanna era almeno bella quanto lei, sul medesimo tipo e con in più un tocco di Francia (era nata a Tolone) e fino all'ultimo le aveva disputato il giovanotto che era mio zio. Poi Paco si decise per Giulia Saglietti e un mese dopo il parroco leggeva dal pulpito l'annuncio di Jeanna e Adolfo Cerrato che sarebbe poi diventato Podestà. Ma il mattino delle nozze — e questo a Feisoglio lo risapevano anche le bambine — alle amiche che le aconciavano il velo Jeanna, bianca e molle come cera, aveva detto: « Sposo Adolfo, ma il mio amore è Paco. »

Zia Giulia però molto probabilmente non sapeva l'ultima, che io invece conoscevo dalla bocca più incosciente che sciagurata del figlio del cantoniere-sacrestano, un perticone di quasi vent'anni che parlava con me di certe cose e con una tale brutalità quasi che io fossi stato come lui maturo per andar soldato. A sentir lui, proprio in quell'anno della mia vacanza a Feisoglio (1934), Paco aveva preso a lavorarsi Gemma, la figlia della privativa, una ragazza di meno di vent'anni, bionda e paffuta, beffarda e lucida, di cui si diceva che Paco avesse detto: « Dev'esser più bella lei nuda e cruda che io vestito da fiero grande con la catena d'oro sul panciotto. » Questa Gemma si era già fissata di non sprecarsi in riva a Belbo con coetanei, sbarbatelli furiosi, malpratichi e spiantati che magari ti mettevano al primo colpo nella condizione di farti poi sbrogliare a suon di biglietti dalla levatrice di Murazzano o di Dogliani. Meglio farlo,

già che non ci resisteva ed era convinta che l'anima non ci andasse di mezzo, meglio farlo con un uomo maturo ed esperto, di presenza di prestigio e di finanze tal quale mio zio Paco. Pare rimanessero su questa intesa. L'agosto prossimo Gemma andava ai bagni, per la prima volta in vita sua, al mare di Savona. Paco le fece credere che il mare di Savona era brutto e vile per via del porto e che l'andarci per i bagni equivaleva ad appendersi al collo un cartello con sopra scritto « cafona e miserabile ». Al che Gemma aveva subito bocciato Savona, o meglio ci sarebbe andata solo per trovare mio zio davanti alla stazione su una bella macchina di noleggio. Avrebbero fatto con comodo la Riviera e forse una puntata a Cannes.

Una sera di luglio, nell'ultima settimana della mia vacanza, Paco partì per Rocchetta nella bassa langa per comperarci l'indomani una coppia di manzi. Partì con diversi biglietti da mille e sulla sua 501 furgonata che, specie in salita, mandava un rombo che andava a bussare a tutte le porte dell'orizzonte. A Rocchetta mio zio aveva un corrispondente o simile, certo Maggiorino Negro, che Paco nominava abbastanza spesso nei suoi discorsi a casa.

Juccia, la moglie di Maggiorino, voleva dargli da cena, lagnandosi solo che non avesse preavvisato, ma mio zio aveva già cenato per strada e benissimo.

Disse Juccia: « E come sta Giulia? Come si diventa mai! Quattro colline appena ci separano e finiamo col vederci una volta ogni morte di vescovo. »

Paco rispose che la zia stava bene, solo stava imbiancando di capelli, e Juccia se ne stupì perchè ricordava Giulia mora come una zingara, e mio zio, addentando il sigaro, brontolò: « È appunto lo scherzo che ti giocano le brunnacce. »

Poi Maggiorino aveva sviato il discorso sapendo che Paco non lo gradiva.

« E che fate la sera a Rocchetta? »

« Stasera giocano da Madama, » rispose Maggiorino con aria di disapprovazione.

Hij was eigenlijk een achterneef van mijn vader, maar ik noemde hem vol overtuiging oom. Mijn vader had een zwak voor Paco, op geen van zijn verwanten die in de Langhe waren blijven wonen was hij zo gesteld als op hem. Maar mijn moeder: 'Het is een echte Fenoglio,' zei ze 'en hij is veekoopman. Hussel het ras en het beroep door elkaar en je krijgt een mengsel waarvan je haren recht overeind gaan staan.'

Mijn moeder kwam uit het kerkelijkste van de kerkelijke dorpen in Oltretanaro, van lieden die juist hoog in het vaandel hadden staan wat de Fenoglio's volgens haar met groot gemak met voeten traden: godsvrees en wereldlijke eer. En terwijl ze er zo over dacht moest ze nu goedvinden dat ik een hele maand met vakantie naar oom Paco zou gaan. Ik weet nog dat ze met haar hand over haar ogen streek, misschien om het schrikbeeld te verjagen van Paco in zijn haveloze plunje voor markten en jaarbeurzen, zijn hemd met de opdruk van bloemen

en vruchten, staalgrijs gilet, vierkant, met heel veel zakjes boven elkaar zodat het wel een ladekastje leek, een roodbruine broek en hoge schoenen in dezelfde kleur. De broek zat zo strak om zijn schenen dat mijn vader erop kon zweren dat hij elke avond zijn voeten moest afschroeven om hem uit te trekken.

Mijn vader grinnikte twisziek. 'Dit jongetje,' zei hij over mij, 'is een en al Fenoglio. Of je het nu leuk vindt of niet, hij heeft alles van mijn kant. Neem zijn ogen, zijn neus.'

En mijn moeder: 'Dat hij vanbuiten precies op jullie lijkt valt niet te ontkennen en eigenlijk vind ik dat niet erg, want jullie zijn niet knap maar jullie hebben veel trekjes die leuk zijn. Maar het is nog niet gezegd dat hij vanbinnen, in zijn ziel, op jullie lijkt en ik bid en hoop van niet. Maar als we hem elke zomer naar de Langhe blijven sturen krijgt hij zeker een Fenoglio-ziel, ook al had hij die niet toen hij geboren werd.'

Wat mij betreft, ik moet zeggen dat deze mengeling van bloed uit heuvels en laagland toen al een gevecht in mijn aderen leverde, en terwijl ik voor mijn verwanten van moederskant groot respect had, was ik gek op mijn familie van vaderskant. En als we op school bij woorden als 'verwantschap' en 'voorvaderlijk' belandden namen mijn hart en hoofd telkens meteen een hoge vlucht naar de kerkhoven in de Langhe.

Mijn moeder had dat al geraden en innerlijk had ze zich al neergelegd bij die gevaarlijke vakantie van mij bij oom Paco, in het vertrouwen dat die paar druppels van haar bloed die verloren door mijn aderen zwierven, mij immuun zouden maken. Maar ook toen mijn vakantie al onherroepelijk vastlag, liet ze geen gelegenheid voorbijgaan om Paco te bekritisieren. 'Je hoeft maar te zien wat hij zijn vrouw Giulia allemaal aandoet.' Mijn vader bracht ertegen in dat je ook de schaarse voldoening die Giulia hem had gegeven mee moest wegen. Dat ze hem geen kind had kunnen schenken, eenje maar, desnoods een meisje...

Op een van mijn eerste avonden in hun huis in Feisoglio – het laatste huis op de weg naar Niella, met een blinde muur naar de straatkant als een stekeblinde bedelaar die zich heeft opgesteld op de weg naar de jaarmarkt – hoorde ik ze juist over dit punt ruzie maken.

Met haar stem die net als altijd klonk, maar nadrukkelijk, zei tante Giulia: 'Het staat nog te bezien of het aan jou of aan mij ligt.'

'Kijk nou eens goed naar mij, Giulia,' snoof oom, 'en kijk dan eens goed naar jezelf, in de spiegel of op de vergroting die de fotograaf in Cortemilia van je heeft gemaakt. Het ligt aan jou, een blindeman zou zien dat het aan jou ligt. Ik heb zoveel spul dat jij kuipen vol

druiven zou hebben als je niet, zoals je bent, een droge wijntak zou zijn.'

'En ik zeg dat het aan jou ligt. En laten we nu voor eens en altijd doen wat we in zestien jaar niet hebben willen doen. Neem me mee naar Alba of Mondovì, laat me onderzoeken door de eerste de beste dokter daar en dan zal eindelijk duidelijk worden...'

'Nee, nee en nog eens nee,' onderbrak Paco haar, 'ik breng je nooit naar Alba of Mondovì en ik laat nooit een man van aanzien constateren hoe slecht mijn vrouw in elkaar zit. Zoveel trots heb ik nog wel.'

'Kom niet met trots bij mij aan, Paco. Jullie Fenoglio's zijn alleen maar verwaand. Maar ik, ik ben een Saglietti, ik heb trots, pure, zuivere trots, ook al heb jij er alles aan gedaan om die van mij af te pakken. Ik heb trots en geloof maar dat ik het helemaal niet prettig vind om te laten zien hoe ik er vanbinnen uitzie. Maar om je te overtuigen stap ik over die trots heen en ben ik desnoods bereid pijn te lijden.'

'Je bent gek,' zuchtte Paco, 'en ik zou er vaker aan moeten denken dat je opa zich in een put heeft geworpen.'

'Je bent keihard, Paco, gemeen en keihard dat je mijn arme opa erbij haalt. Laten we het bij de fout houden. Die bij jou ligt. En niet dat je ermee geboren bent, maar je hebt hem later stukje bij beetje opgelopen, omdat je

jezelf uitgemergeld hebt met al die sletten van de hele Langhe bij elkaar.'

Op dat moment spoog oom Paco zijn sigaar uit, stompte met zijn vuist zijn hoed op zijn hoofd en ging naar de kroeg. De bazin was een vriendin van hem en iedere keer als Paco arriveerde, of een knechtje aankondigde dat hij op weg was, liet ze klanten, tafels en pannen in de steek en rende naar boven om haar katoenen kousen te verwisselen voor zijden. Het was telkens een nieuw paar, zo uit de doos, maar na een omhelzing van Paco waren ze een bundeltje kapotte rommel geworden en gooide de kroegbazin ze bij het vuilnis of stopte ze in de brandende kachel, als het winter was.

Hij had er echt eentje per dorp, of beter eentje op elke hoek van elk dorp. Hij nam ze mee naar de stal waarin hij de overdag verhandelde runderen had gezet, of zelfs naar zijn bestelauto die onder de sterren geparkeerd stond. Hij was ook de vriend van een onderwijzeres van tegen de dertig, die les gaf in een gehucht tussen Niella en Mombarcato en die met Paco ging omdat ze hem de enige man in de omgeving vond die ermee door kon. De kapelaan was misschien nog beter, maar de onderwijzeres wilde het per se niet met een priester doen. Tante Giulia wist van deze onderwijzeres en over haar was ze bozer dan over alle anderen, aangezien ze naar eer en geweten een onderwijzeres met diploma en

Alla fine di giugno Pietro Galesio diede la parola alla doppietta. Ammazzo suo fratello in cucina, freddò sull'aia il nipote accorso allo sparo, la cognata era sulla sua lista ma gli apparì dietro una grata con la bambina ultima sulle braccia e allora lui non le sparò ma si scaraventò giù alla canonica di Gorzegno. Il parroco stava appunto tornando da visitare un moribondo di là di Bormida e Galesio lo fulminò per strada, con una palla nella tempia. Fu il più grande fatto prima della guerra d'Abissinia.

L'indomani della strage di Pietro Galesio era per me un normale giorno di vacanza a San Benedetto, separato da una sola collina dal paese dove Galesio era nato e visto ed aveva ammazzato. Il fatto l'avevo saputo verso le dieci della sera, già nella mia stanza sottotetto, con l'orecchio applicato a una fessura dell'impiantito, proprio sopra la cucina dove mia zia, mio ziastro ed i vicini dell'ufficio postale stavano parlando, con voci ora soffocate ora tonanti. A sentir loro, la notte non si sarebbe potuto dormire, per il lungo fracasso dei camion dei carabinieri che convergevano su Gorzegno da Alba e da Ceva; in giro si sapeva che il brigadiere di Cravanzana aveva telefonato al superiore comando che per Galesio ci volevano non meno di cento uomini.

Io invece dormii come ogni altra notte e mi svegliai più tardi del consueto, e come uscii nel sole mi sorprese veder mio ziastro seduto sul tronco a ridosso del nostro muro, già a ciccar tabacco. Gli domandai subito come mai e lui mi rispose che la zia l'aveva obbligato a fermarsi a casa, per paura che Galesio latitante battesse i boschi del Gerbazzo

© Aldo Garzanti Editore, 1963

Ogni esemplare di quest'opera
che non rechi il contrassegno
della Società Italiana degli Autori ed Editori
deve ritenersi contraffatto

Printed in Italy

e lui alzando a caso la schiena se lo vedesse davanti col fucile spianato. « Pensare, » disse, « che di Gallezio io non ho la più piccola paura. »

Io l'ammirai. « Ti sentresti di far lotta con Gallezio? »

« Non farei la lotta con Gallezio. Voglio dire che son sicuro che a me e a tutti i cristiani come me Gallezio non farebbe un'oncia di male. »

« Tu lo conoscevi questo Gallezio? »

« L'ho visto una volta alla fiera di Cravanzana. »

Gli guardai gli occhi, gli occhi che una volta s'erano riempiti della figura di Gallezio, ma subito dovemmo tutt'e due scattar la testa in alto, chè il cielo sopra Gorzegno aveva preso a sbattere come un lenzuolo teso sotto raffiche di vento.

« I carabinieri, » disse mio ziastro, alzandosi. « I carabinieri attaccano a sparare. L'hanno scovato. Chissà dove, chissà in che posto della Bormida. » Era tutto dritto, atletico e sgangherato insieme, e non batteva più ciglio, e il tabacco gli tingeva gli angoli della bocca.

Da dietro la chiesa sbucò la 501 di Placido e scivolò per qualche metro in folle. Tre, quattro, cinque uomini del paese ci si ficcaron dentro d'assalto, mentre Placido bestemmiava che facessero con garbo e non gli sfasciassero la macchina, già che per quella specialissima corsa a Gorzegno praticava una tariffa che gli salvava sì e no la benzina.

La macchina si avviò sempre in folle e frenò proprio davanti a noi. Placido sorse fuori la testa e disse: « Fresia, ci state ancora. Andiamo a Gorzegno a vederci la battaglia di Gallezio coi carabinieri. Con due lire vi porto e vi riporto. »

Dalla voglia mio ziastro ballonzolava tutto, ma subito ci soffidò dentro la voce ghiacciata di mia zia. « Fresia non ci viene, » disse a Placido, « Fresia non le spende due lire per andare a Gorzegno a vedere un fico di niente e magari ricevere nella testa la prima palla spersa. »

Disse uno della spedizione: « Ma ci ripariamo dietro gli alberi. Lasciatelo venire il vostro uomo, lui ha fatto la guerra e potrà darci tante spiegazioni. »

E un altro: « Sapete, Fresia, chi comanda l'azione? Il capitano di Alba in persona. Se non ci sono cento carabinieri non ce n'è uno. »

« Cosa dici cento? Saranno duecento. Ci sono anche tutti i carabinieri di Millesimo. »

Ma mia zia disse con la sua voce uguale: « Partite, Placido, non state a perder tempo, perchè il mio uomo da San Benedetto non si muove. »

Placido, che conosceva mia zia, ingranò la marcia. Mio ziastro staccò le mani dalla capotta e domandò forte: « Ma dove l'hanno scovato Gallezio? Batteva i boschi? »

« Macchè! » fecero in tempo a rispondergli da dentro. « Era tornato a casa sua. Si è chiuso nel fenile e si difende. Ha cento cartucce, è stato il Barbarossa di Feisoglio a vendergli la polvere e le palle. »

La macchina partì. Mio ziastro si voltò verso mia zia e le disse: « Bagascia! » con tanta intensità che con la parola gli uscì uno schizzo di saliva tabaccosa. Ma lei non si riscaldò, gli rispose con quella sua calma: « E già, io per risparmiar due lire di corriera me la faccio a piedi fino ad Alba e tu eri pronto a buttarle via per andarti a vedere il teatro di Gallezio. »

Rientrò in casa e subito ne rispuntò, con la colazione per me: due tagli di pane ovali e pallidi come pesci, con delle lische di marmellata. Anche a lui diede da mangiare, una pagnotta grande come un cappello e un culetto di salame che egli appoggiò contro il suo enorme pollice orribilmente tagliuzzato. Gli disse: « Dopo mi spacchi la legna e mi tiri l'acqua », e si ritirò.

Mangiavamo insieme, parandoci a vicenda le mosche, mio ziastro rumoreggiava quanto un bue ed io ci pativo, perchè allora ero delicatino, tuttavia quella mattina mio ziastro mi piaceva ed io parteggiavo decisamente per lui. Avevo ancora tutto intero lo scudo d'argento che mia madre mi aveva dato alla partenza; gli avrei fornito volentieri quelle due lire, lui mi avrebbe poi ripagato col racconto dei fatti di Gorzegno, ma non avevo saputo come fare ad offrirliele. Del resto sem-

brava ormai rassegnato, anche se ogni tanto spingeva fuori del boccone un suono che somigliava alla solita parolaccia per la zia.

Si sentiva sempre quel flip-flap nel ciclo, e dopo un po' mio ziaistro disse: « Guarda come si difende, come tiene testa. Gran cacciatore che è stato Gallezio. » E poi si rizzò, perchè aveva scorto, sulle radure del Gerbazzo, passare uomini a squadre, e tutti con un gran passo come se avessero gli alemani al culo, e non c'era dubbio che si affrettavano tutti a vedersi la battaglia di Gorzegno. Lui abbassò le braccia con tanto abbandono che il pane gli scappò di mano in terra.

Come noi si finì di mangiare, laggiù a Gorzegno cessarono di sparare e mio ziaistro disse: « Dev'esser già finita. Gallezio era troppo solo. È per questo che non sono andato con Placido. Poteva finire prima che noi fossimo a metà strada. »

Veniva verso di noi Scolastica, l'ufficiale postale; l'annunziava l'odore di urina che sempre si spandeva dalla gran sottana che non cambiava mai. Venne e disse: « Voi Fresia che avete fatto la grande guerra, quelli erano ben spari? »

Il sole dalle sue lenti spesse un dito traeva riflessi paurosi. « Sì, Scolastica, erano gli spari di Gallezio e dei carabinieri. »

In quell'attimo le schioppettate tornarono a staffilare il cielo.

« Oh! » si lamentò la vecchia. « Ma la dureranno ancora tanto? »

« Spero di sì, » bofonchiò lui.

Ci scoppio dietro la voce di mia zia. « Ma, o disgraziato, o delinquente anche tu tieni per Gallezio? »

« O bagascia frusta, tengo per chi mi pare. »

S'intromise Scolastica. « Ma ha ammazato mezzi i suoi, » disse, « e soprattutto ha ammazato quel buon parroco. »

Gridò mio ziaistro: « Di lui mi rincresce molto meno che di tutti gli altri. Questi porci di preti, sempre lì a dirti: "Guarda dietro l'angolo che c'è il babau", e tu gli dai retta e ti sporgi a guardare e loro dietro ne approfittano per rubarti la roba e la donna. »

« Sporaccione! » urlò mia zia. « Non ti permetto di parlar così dei preti. Ricordati che tua moglie è la madre di un ragazzo che studia da prete. »

Scolastica era già scappata, come un'elefantessa, e mio ziaistro le disse dietro: « Si capisce che scappa, lei che era l'amica del parroco vecchio. »

Mia zia quasi gli ficcò le dita negli occhi. « Non dare scandalo al bambino! Vammi a spaccar la legna e spaccamene per un po' di giorni, già che per colpa di quell'assassino del tuo Gallezio oggi non ti posso mandare ai campi. »

Lui s'incamminò, già sputandosi sulle mani, e poichè io mi disponevo a seguirlo lei mi disse secchissima: « Tu guai se gli vai dietro, o alla fine dell'estate mi torni ad Alba rovinato nell'anima per sempre e tua madre viene su e mi strappa uno per uno tutti i capelli che ho in testa. Va' a trovare Marcelle. »

Era la bimba della signora Louisette, una donna di San Benedetto che aveva avuto la rara occasione di sposarsi a Montecarlo: questa era la prima estate che Marcelle passava al paese di sua madre, e ne era subito diventata la graziosa peste, sempre con una vestina così corta che le mutandine le passavano sotto di mezzo palmo, finchè il parroco aveva fatto osservazione a sua madre, ma da quando viveva a Montecarlo la signora Louisette non dava più nessun ascolto ai preti. Marcelle era troppo esuberante per me, dovevo continuamente subirla e mi diceva M... e macaroni ogni cinque minuti. Figurarsi la mia voglia di sprecar con lei quella matinata straordinaria. Andai comunque a cercar di Marcelle, perchè mia zia non la si poteva contraddire in niente, ma per fortuna la signora Louisette mi avvisò dalla finestra che la petite non c'era, andata via con suo padre, a Bossolasco, sulla Peugeot, quella macchina che mi faceva tanto ridere con quel suo radiatore puntuto.

Poteti così tornarmene da mio ziaistro, che sentivo darci dentro con la scure, e per paura che mia zia mi intercettasse non passai davanti a casa ma l'aggirai per il cilliegeto del vecchio Braida e prendendo per il gioco da bocce arrivai

Eind juni gaf Pietro Galesio het woord aan zijn dubbel-loops. Hij vermoordde zijn broer in de keuken, maakte op het erf zijn neef koud die op de knal kwam aangehold, zijn schoonzus stond op zijn lijst maar ze verscheen achter een traliehek met haar jongste kind op de arm en dus vuurde hij niet op haar maar stormde naar de pastorie van Gorzegno. De pastoor kwam net terug van een bezoek aan een stervende ergens aan de overkant van de Bormida, en Galesio schoot hem op straat dood met een kogel in zijn slaap. Het werd de belangrijkste gebeurtenis vóór de Abessijnse oorlog.

De dag na Pietro Galesio's bloedbad was voor mij een gewone vakantiedag in San Benedetto, dat maar door één heuvel gescheiden werd van het dorp waar Galesio geboren en getogen was en waar hij vermoord had. Wat er was gebeurd, had ik rond tien uur 's avonds gehoord toen ik al op mijn zolderkamer zat, met mijn oor tegen een spleet in de plankenvloer gedrukt, net boven de

keuken waar mijn tante, mijn halfoom en de burens van het postkantoor nu eens met gedempte en dan weer met overslaande stem zaten te praten. Zo te horen zouden ze de hele nacht niet kunnen slapen vanwege het lange-terekte geroep van de vrachtauto's van de carabinieri die vanuit Alba en Ceva naar Gorzegno samenstroomden. Het bericht deed de ronde dat de brigadier van Cravanzana naar de commandopost gebeld had dat er voor Gallezio niet minder dan honderd manschappen nodig waren.

Ik sloep daarentegen zoals elke andere nacht en werd later wakker dan gewoonlijk, en toen ik de zonsopgang achter me zag, was ik verrast dat mijn halfoom al op de boomstam achter onze muur op een tabakspruim zat te kauwen. Ik vroeg hem meteen wat er aan de hand was en hij antwoordde dat hij van mijn tante thuis moest blijven uit vrees dat Gallezio op zijn vlucht door de bossen van Gerbazzo zou zwerven en dat mijn halfoom, als hij toevallig zijn rug rechtte, hem met het geweer in de aanslag voor zich zou zien opduiken.

'En dan te bedenken,' zei hij, 'dat ik voor Gallezio om de dooie dood niet bang ben.'

Ik keek naar hem op. 'Zou jij met Gallezio een gevecht durven aangaan?'

'Ik zou nooit met Gallezio vechten. Ik bedoel dat ik er zeker van ben dat Gallezio mij en alle brave zielen zoals ik geen haar zou krenken.'

'Kende jij die Gallezio?'

'Ik heb hem één keer gezien op de jaarmarkt van Cravanzana.'

Ik keek naar zijn ogen, ogen die zich ooit met de figuur van Gallezio gevuld hadden, maar vlak daarna moesten we allebei ons hoofd in onze nek gooien, want de lucht boven Gorzegno was aan het klapperen gegaan als een te drogen gehangen laken bij windvlagen.

'De carabinieri,' zei mijn halfoom terwijl hij opstond.

'De carabinieri beginnen te schieten. Ze hebben hem te pakken. Wie weet waar, wie weet op welk plekje van het Bormida-dal.' Hij stond kaarsrecht, atletisch en wankel tegelijk, en verroerde geen vin meer, en de tabak kleurde zijn mondhoeken bruin.

Van achter de kerk dook opeens de Fiat 501 van Placido op en gleeed in z'n vrij nog een paar meter verder. Drie, vier, vijf mannen uit het dorp sprongen erin terwijl Placido vloekte dat ze het kalmpjes aan moesten doen en zijn auto niet naar de bliksem moesten helpen, want voor die heel bijzondere rit naar Gorzegno hanteerde hij een tarief waar hij in het beste geval de benzine van kon betalen.

De auto kwam, nog altijd in z'n vrij, weer in beweging en remde vlak voor onze neus. Placido stak zijn hoofd door het raampje en zei: 'Fresia, u kunt er nog bij. We gaan naar Gorzegno om naar Gallezio's gevecht met de

carabinieri te kijken. Voor twee lire breng ik u heen en weer terug.'

Mijn halfoom stond te trappelen van verlangen, maar al meteen sneed de ijzige stem van mijn tante hem de pas af. 'Fresia gaat niet mee,' zei ze tegen Placido. 'Fresia gooit geen twee lire weg om in Gorzegno geen bal te gaan zien en misschien de eerste verdwaalde kogel in z'n kop te krijgen.'

'Maar we verstoppen ons achter de bomen,' zei een van de passagiers. 'Laat die vent van u meekomen, hij heeft in de oorlog gevochten en zal ons heel wat uitleg kunnen geven.'

En een andere: 'Weet u, Fresia, wie de expeditie aanvoert? Niemand minder dan de kapitein van Alba. Als er geen honderd carabinieri zijn, is er geen één.'

'Wat zeg je, honderd? Reken maar tweehonderd. De carabinieri van Millesimo zijn er ook allemaal.'

Maar mijn tante zei met haar toonloze stem: 'Rijden maar, Placido, u staat uw tijd te verdoen, want mijn vent zet geen stap buiten San Benedetto.'

Placido, die mijn tante kende, zette 'm in zijn eerste versnelling. Mijn halfoom haalde zijn handen van het vouwdak en vroeg luid: 'Waar hebben ze Galesio in godsnaam gevonden? Zwierf hij door de bossen?'

'Nee hoor,' konden ze hem nog net op tijd van binnen uit toeroepen. 'Hij was naar zijn huis teruggegaan. Hij

heeft zich opgesloten op de hooizolder en biedt weerstand. Hij heeft honderd patronen, de Roodbaard van Feisoglio heeft hem het kruit en de kogels verkocht.'

De auto vertrok, Mijn halfoom draaide zich om naar mijn tante en snauwde: 'Kutwijf!', zo heftig dat er samen met het woord een spat tabaksbruine spuug uit zijn mond vloog. Maar zij werd er niet warm of koud van en antwoordde met die eeuwige kalmte van haar: 'Ja hoor, ik loop helemaal te voet naar Alba om een buskaartje van twee lire uit te sparen en jij stond op het punt ze te vergoien om naar dat spektakel van Galesio te gaan kijken.'

Ze liep het huis in maar kwam meteen weer naar buiten met mijn ontbijt: twee ovale sneden brood, zo bleek als vissen, met een paar likjes jam. Ook hem bracht ze eten: een brood ter grootte van een hoed en een kontje worst, dat hij vastklemd tegen zijn enorme, vreselijk gehavende duim. 'Daarna ga je brandhout voor me kloven en water putten,' zei ze en trok zich terug.

We aten samen en sloegen om beurten de vliegen af, mijn halfoom kauwde zo luidruchtig als een os en dat was een beproeving voor me, want ik was toen nogal fijngevoelig, maar die ochtend was ik op mijn halfoom gesteld en koos ik resoluut partij voor hem. De zilveren daalder die mijn moeder me bij mijn vertrek had gegeven, had ik nog niet aangesproken; ik had hem met plezier die twee lire bezorgd, hij zou me daarna wel terugbetalen