

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Poetiche autotraduttive-psicanalitiche. Beppe Fenoglio

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1846110> since 2022-03-05T13:44:49Z

Publisher:

Aracne editrice

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

I NUOVI CRITICI

28

I NUOVI CRITICI

La collana intende ospitare le opere di critici esordienti, non accademici, che si esercitano quotidianamente nella lettura di opere letterarie e poetiche sia italiane che straniere, nell'analisi cinematografica di film noti e meno noti, nell'interpretazione delle opere d'arte del presente e del passato, nell'attenta fruizione di opere teatrali sia sperimentali che classiche. Una critica di chi legge, interpreta e decifra giorno dopo giorno, con gli occhi ben aperti sul mondo.

Volume stampato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Torino.

Alex Borio

Poetiche autotraduttive–psicanalitiche

Beppe Fenoglio

Prefazione di
Guillermo José Carrascon Garrido

Postfazione di
Esterino Adami



Copyright © MMXVI
Aracne editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15
00040 Ariccia (RM)
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-9712-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2016

Indice

- 9 *Prefazione*
Guillermo Carrascón
- 13 *Capitolo I*
L'inconscio
- 1.1. L'influsso di Freud, 17 – 1.2. *Il metodo di Lacan*, 21 – 1.3. *Dinamiche inconse*, 24.
- 31 *Capitolo II*
Beppe Fenoglio
- 2.1. Il testo psichico: narratività inconscia, 37 – 2.2. Prassi psicanalitica in Fenoglio, 42 – 2.3. Il vincolo contestuale, 51 – 2.4. La questione della lingua, 54 – 2.5. Io-Myself, 56 – 2.6. Presupposti metodologici all'analisi di *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, 62 – 2.7. *Ur Partigiano Johnny*, 85 – 2.8. L'intermittenza del linguaggio, 90 – 2.9. La sequenza degli eventi, 93 – 2.10. Il conflitto in Fenoglio, 97.
- 103 *Conclusioni*
- 107 *Postfazione*
Esterino Adami
- 109 *Bibliografia e Sitografia*

Prefazione

GUILLERMO CARRASCÓN*

Il bilinguismo è condizione non particolarmente frequente negli esseri umani, al contrario piuttosto rara, tuttavia la padronanza contemporanea di due lingue, la materna e una seconda, acquisita, non è anomala. L'acquisizione della seconda lingua in specifici momenti nel corso della costituzione della personalità e in altre circostanze coincidenti e biograficamente significative (intendendo una biografia cognitiva, mentale, psichica) può diventare un fattore che modifica il comportamento. In effetti, considerando che gli atti linguistici caratterizzano una parte consistente delle nostre attività quotidiane e pensando alla lingua quale elemento modulatore della realtà, non è difficile accettare come ipotesi che la possibilità di confrontarsi col mondo armati di un nuovo equipaggiamento concettuale, quale è una lingua differente dalla materna, offra al soggetto l'occasione di riorganizzare la propria esperienza e, in sostanza, i suoi peculiari procedimenti di disegno del sé e dell'alterità, conformemente a paradigmi inediti e potenzialmente divergenti, in modo sottile, da quelli caratteristici della lingua materna.

Mentre può esser facilmente condivisa l'esperienza di percepirsi la "diversità" nel momento in cui si parla una nuova lingua, distinta da quella materna, come si manifesta invece il bilinguismo in letteratura? Quali risultati produce in scrittura l'utilizzo della seconda lingua da parte dell'autore? In quale modo si relazionano fra loro due o più lingue padroneggiate dallo scrittore? La traduttologia, indagando il fenomeno auto-traduttivo, può fornire alcune chiavi di lettura che aiutino a rispondere a queste domande.

In tale prospettiva concettuale, la psicanalisi può offrire a sua volta non un supporto teorico da applicare incondizionatamen-

* Università degli Studi di Torino.

te, piuttosto uno schema di lavoro e un approccio proficui al fenomeno del bilinguismo letterario. Non si tratta di certo, come si vedrà in seguito, di psicanalizzare i testi, come per altro è talvolta avvenuto con risultati interessanti dovuti più all'inventiva e all'intelligenza dei critici che alla validità metodologica della prassi. Si tratterà ancor meno di effettuare un'inevitabilmente inefficace operazione di psicanalisi su quel soggetto reticente, assente, diremmo contumace, che è l'autore — fra l'altro non di rado defunto nel momento dell'analisi critica — di un'opera attraverso le sue stesse pagine, tentazione alla quale non ha resistito qualche studioso entusiasta delle proposte teoriche formulate da Freud e i suoi discepoli per indagare l'inafferrabile realtà che chiamiamo mente umana. Neppure si tratterà di applicare i criteri di esplorazione della psiche umana alle figure significanti che popolano quel sistema di codificazione secondaria del linguaggio che chiamiamo letteratura. Il personaggio è, in poche parole, una costruzione lessicale, un'isotopia che regola una finzione cristallizzata in scrittura; nel migliore dei casi lo leggiamo quale fabulazione o immaginazione di un essere umano che finge un altro, verosimile soltanto in virtù dei filtri applicati a codici culturali complessi che si decifrano più in funzione di una competenza nella lettura piuttosto che nella critica. L'autore letterario non è altro che l'interfaccia teorica fra una persona reale e i testi da questa redatti: gli attanti che popolano tali scritti possono essere tanto imperscrutabili quanto i più profondi e arcani recessi della mente umana. Al fine di "percorrere" queste vie, circoscritte all'analisi dei contenuti testuali ossia a territori che la critica letteraria legittimamente percorre, la psicanalisi può suggerire modelli, paradigmi e strutture ma non imporre "ricette".

Queste idee costituiscono alcune delle premesse fondanti il lavoro che Alex Borio "traduce" nel libro qui presentato; lavoro che non parte da riflessioni astratte ma dall'analisi dell'opera particolarissima di uno scrittore del XX secolo, Beppe Fenoglio, che per via di alcune circostanze non ha ultimato il suo percorso ectodico. Le circostanze particolari e in un certo senso straordinarie nelle quali lo scrittore dell'Alta Langa piemontese

ha concepito e redatto la costellazione di materiali che solo successivamente, postumi, sono stati integrati parzialmente nelle opere pubblicate col titolo *Ur Partigiano Johnny* e *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* e le vicende e il dibattito critico che hanno accompagnato la sequenza editoriale dei testi, oggetto dell'interesse di illustri filologi quali Maria Corti e Dante Isella, forniscono l'opportunità di effettuare uno studio puntuale focalizzato sugli aspetti psicologici del significato, in seno all'interpretazione dell'opera e dell'utilizzo di una lingua mentale – come proposto da Borio riprendendo una famosa definizione di Italo Calvino-, il “fenglese” ossia la varietà idioletale dell'inglese al quale Fenoglio ricorse per redigere alcune sue primissime bozze. I diversi significati che può assumere il ricorso a una lingua attraverso la quale l'autore “divorzia” dal proprio io per “sposare” una forma d'alterità, nell'ambito del processo di costruzione psicologica che diviene narrazione in chiave finzionale di avvenimenti realmente vissuti dall'autore, sono l'oggetto dell'analisi letteraria di Borio, che applica con apprezzabile competenza le prassi traduttive all'analisi di uno degli aspetti più enigmatici della scrittura di Fenoglio. Psicanalisi e autotraduzione rappresentano per il giovane studioso le coordinate per esplorare il territorio bilingue sul quale si muovono gli scritti del romanziere di Alba, aggiungendo una nuova tessera al mosaico critico: tessera che in chiave ermeneutica si propone quale nuova prospettiva di lettura di alcune delle opere più affascinanti della letteratura italiana del XX secolo.

Guillermo Carrascón

L'inconscio

«La psicoanalisi è stata spesso comparata, e legittimamente, a un esercizio traduttivo»² e in fondo «the siren call of the inexhaustible unconscious lures every psychoanalyst, monolingual or not, into being both translator and traitor»³.

Traduzione e autotraduzione sono procedimenti complessi, richiedono approcci metodologici versatili e si emancipano da un'analisi esclusivamente testuale, chiamando in causa fattori umani, storici e ambientali. Proprio il fattore umano implica un nesso fra traduzione e autotraduzione, dal momento che, in prima istanza, l'individuo (auto)traduce il proprio inconscio.

Carl Gustav Jung scrive a riguardo

Ciascun concetto presente nella mente conscia possiede sue particolari associazioni psichiche. Queste possono variare d'intensità (in rapporto all'importanza relativa del concetto verso la nostra personalità nel suo complesso, o in rapporto alle altre idee e ai complessi cui esso è associato nel nostro inconscio), e possono mutare il carattere "normale" del concetto. Questo può anche divenire qualcosa di completamente diverso quando si immerge al di sotto del livello della coscienza. Questi aspetti subliminali di tutto ciò che ci accade possono sembrare pressoché insignificanti nella nostra vita di tutti i giorni. Eppure nell'analisi dei sogni, nel corso della quale lo psicologo interpreta le espressioni dell'inconscio, essi assumono una grande importanza poiché costituiscono le radici pressoché invisibili dei nostri pensieri consci.⁴

² G. MARTINI, *Conversazione sulla psicoanalisi*, a cura di D. JERVOLINO, G. MARTINI, Franco Angeli Editore, Milano 2007, p. 153.

³ P. MAHONY, *Hermeneutics and Ideology: on Translating Freud*, Montréal 1994, n. 2, vol. 39, p. 322.

⁴ C.G. JUNG, *L'uomo e i suoi simboli*, TEA, Milano 1991, p. 25. (trad. di R. TETTUCCI)

L'inconscio, strutturato discorsivamente (come affermato da Sigmund Freud e Jacques Lacan), implica una traduzione a livello cosciente che può essere compresa in virtù di autentici processi traduttivi che indagano le funzioni stesse del linguaggio. Non è casuale l'importanza che studiosi quali Ferdinand de Saussure e Louis Trolle Hjelmslev hanno attribuito alle parole in quanto veicoli di un significato difficilmente riconducibile a referenti fissi, poiché la lingua stessa è un segno tradotto in linguaggio che restituisce una realtà anzitutto sperimentata psicologicamente. Si instaura dunque un continuo moto (auto)traduttivo fra realtà-soggetto-inconscio, che induce a ritenere che la traduzione, parafrasando Folena⁵, sia nata assieme all'uomo e gli sia congenita.

L'atto traduttivo e i ragionamenti a questo correlati hanno spesso comportato arricchimenti non soltanto linguistici ma anche letterari, considerando lo statuto artistico che numerose traduzioni hanno assunto. Si pensi non soltanto a quelle dei classici, ma anche ai casi assai diffusi di scrittori che traducono altri scrittori.

A partire dalle sfumature di significato proprie della parola traduzione (cui è stata attribuita la valenza di comunicazione, interpretazione, trascrizione) risulta palese che nel corso della storia ogni civiltà ha concepito la pratica traduttiva e i relativi studi a riguardo in funzione di precise necessità culturali e pratiche. Dunque appaiono traduzioni (e filosofie traduttive) di volta in volta rispettose delle fonti in misura più o meno accentuata, e fino al XVI secolo quasi sistematicamente si è tradotto attribuendo importanza preponderante a una delle due culture in causa (significativo il fenomeno delle "belle infedeli"), mentre dal Romanticismo in poi incomincia a imporsi una prospettiva globale, che mette in luce le implicazioni dialogiche senza relegare in secondo piano alcuna delle parti in causa. Ermeneutica, filosofia, linguistica e altre discipline concorrono ad arricchire i fondamenti teorici della traduttologia. Bisogna osservare che, seppure tendenzialmente spesso ritenuta una sottocategoria del-

5. Cfr. G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, Einaudi, Torino 1991, p. 5.

la traduzione, anche l'autotraduzione vanta una tradizione critica longeva e, inizialmente rivolta a testi di natura giuridico-scientifica, si è consolidata in ambito narrativo imponendosi come atto di creazione artistica vero e proprio, garantendo alle opere un'ideale prosecuzione/rinnovamento (implicazione propria anche della traduzione). L'autotraduzione, in quanto recupero di un passato narrativo riproposto in un'altra lingua⁶, implica un percorso di recupero del sé e della propria dimensione storica al fine di proporre una riattualizzazione/autotraduzione. Proprio i procedimenti psicanalitici, che come anticipato ricorrono a prassi traduttive che intervengono sul linguaggio (in questo senso Sigmund Freud e Jacques Lacan hanno elaborato una concezione discorsivo-narrativa della psiche, un processo affine alla scrittura letteraria) e chiamano in causa sia uno psicanalista/traduttore che un paziente/autotraduttore, possono metodologicamente fornire un contributo analitico per indagare una pratica — quella (auto)traduttiva — che si presenta proceduralmente affine.

Anzitutto, la struttura discorsiva dell'inconscio implica l'esistenza di un testo psichico (dal momento che il linguaggio inconscio anticipa e fonda quello strutturato coscientemente, che ne è auto-traduzione) che nella versione conscia, rivela processi di riarticolazione discorsiva equivalenti a quelli traduttivi.

Traduzione e autotraduzione si compenetrano, dimostrandosi analoghe, se analizzate sotto il punto di vista delle dinamiche psichiche relative alla costituzione della discorsività (a livello sia conscio sia inconscio) che se in generale regola il rapporto dell'individuo con se stesso, con il proprio linguaggio e con l'alterità, intesa nei termini di contesto socio-culturale e interpersonale, in particolare — e relativamente ai nostri attuali interessi — sottende anche le prassi fondanti la creazione letteraria e i processi autotraduttivi. Dunque può essere legittima una prospettiva (auto)traduttiva che, rispetto alla classica metodologia contemplante la presenza “fisica” di un testo originale, con-

⁶ L'autotraduzione si effettua sia dalla lingua materna verso quella straniera che viceversa, suggerendo talvolta riflessioni circa quale dei due idiomi sia veramente straniero, se lo siano entrambi o nessuno dei due.

templi un esercizio (auto)traduttivo che risulta, di fatto, “direttamente” esguito sulla dimensione psichica dell’originale.

Il rapporto fra percezione della realtà e rielaborazione artistica della stessa, del resto, è strettamente vincolato al principio di comunicazione linguistica narrativamente strutturata, poiché

[...] la significazione verbale ha, come suo referente, il desiderio inconscio e questo è quanto, analogamente, avviene anche nel gioco infantile nel quale (come nel testo letterario) viene tenuto “in sospenso” il rapporto del significante con il referente. Questa “sospensione” libera lo scrittore dalla necessità di rispettare l’ordine delle cose e gli consente di produrre, nell’opera, quell’ordine diverso che sta alla base della realizzazione simbolica del desiderio attraverso la scelta di un linguaggio che non rimanda al suo “oggettivo” referente, ma che contiene le simbolizzazioni affettive del desiderio inespresso (che è tale perché inconscio).⁷

A maggior ragione, dunque, la prassi autotraduttiva consente di sviluppare un discorso riguardante l’inevitabile traduzione della propria dimensione psichica, da cui consegue che: «il rapporto dell’individuo con il mondo e con se stesso non può essere che un rapporto di traduzione e di *auto-traduzione*»⁸.

Beppe Fenoglio rappresenta un esempio emblematico di percorsi autotraduttivi da una lingua non materna a quella materna: dall’inglese all’italiano. In sede di analisi le teorie psicanalitiche proposte da Freud e Lacan, sono rapportate e applicate a opere specifiche — *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* (1973), *Ur Partigiano Johnny* (1978) — e alla realtà contestuale nella quale sono state concepite, redatte, pubblicate e infine autotradotte, rivelano una rielaborazione/autotraduzione dell’inconscio in forma descrittivo/narrativa. L’individuo a contatto con l’altro da sé (situazione inevitabile) induce a considerare che

[...] ‘tradurre’ nel proprio idioma il significato di un discorso altrui, per rendersene possibile l’intelligenza... si tratta di traduzione da una totalità discorsiva in un’altra entro la medesima comunione di lin-

7. M.E. DE CAROLI, *Una briglia all’emozione. Creatività e psicoanalisi*, Franco Angeli Editore, Milano 1996, p. 132.

8. R. SALIZZONI, *Cultural studies, estetica, scienze umane*, Trauben, Torino 2003, p. 103.

guaggio parlato. La chiarificazione della polivocità del termine 'tradurre' ribadisce che la comunanza di lingua non è che uno dei fattori che costituiscono la totalità discorsiva in cui è possibile la comunicazione.⁹

Uno dei dati più rilevanti è la propensione autoanalitica che Fenoglio palesa. Le sue opere infatti possono essere lette come tappe progressive di ricostruzione del passato e di trasfigurazione narrativa della propria storia. Torna in mente al proposito la frase scritta da Elsa Morante nel romanzo *Menzogna e sortilegio* (1948) «e sebbene voi dobbiate aspettarvi, o lettori, di conoscere attraverso questo libro più d'un personaggio contagiato dal nostro morbo fantastico, sappiate che il malato più grave di tutti lo avete già conosciuto. Esso non è altro se non colei che qui scrive: son io, Elisa»¹⁰.

Fenoglio si "restituisce" attraverso la propria narrativa, autotraduce il proprio vissuto attraverso una "personale riscrittura immaginativa"¹¹.

La "totalità" che presiede il procedimento (auto)traduttivo fenogliano ne rivela la dimensione storico-contestuale, intesa quale dimensione prettamente autobiografica trasposta narrativamente. Il rigoroso grado di referenzialità al dato reale è declinato da Fenoglio in scritto letterario costituito progressivamente attraverso un percorso autotraduttivo che comporta un deciso mutamento/ampliamento dei significati propri del testo stesso, e implica un moto di avvicinamento all'alterità su basi psicologiche e linguistiche.

Fenoglio, attraverso le sue stesse memorie (lettere, diari) e le testimonianze di chi l'ha conosciuto, "pensa" in una lingua (l'inglese) che non è quella materna, bensì quella dell'esperienza. Una "lingua mentale", come l'ha definita Italo Calvino, che in fase di scrittura riemerge e connota il testo con una duplice fisionomia linguistica inglese/italiano.

9. C. DANANI, *La questione dell'oggettività nell'ermeneutica di Emilio Betti*, Vita e Pensiero, Milano, 1998, p. 59.

10. E. MORANTE, *Menzogna e sortilegio*, Einaudi, Torino, 1948, p. 21.

11. M.L. LORENZETTI, *Persona Amore Bellezza*, Franco Angeli, Milano, 2001, p. 53.

Tale peculiarità è dovuta alla traduzione conscia del proprio linguaggio, che nella dimensione psichica si connota in misura preponderante come inglese e che riemerge in forma narrativa. Il fatto poi che la dimensione biografica sia sempre presente nelle opere di Fenoglio (dimensione personale raccontata attraverso la propria lingua personale) legittima ulteriormente una lettura della sua produzione scritta quale riemersione dell'inconscio, che è un linguaggio autotradotto in forma conscia.

Dunque i casi presi in esame sono, di fatto, autotraduzioni dirette di un testo mentale "redatto" prevalentemente in un inglese che si ridimensiona quantitativamente nella dimensione empirico-testuale in quanto tradotto nella lingua della quotidianità, che è prevalentemente italiana.

Il rigore nella scrittura autotraduttiva, faticoso (perché esercitato nei confronti di se stessi e dell'altro da sé che, tuttavia diventa parte di sé) è dai due condiviso e si realizza secondo prassi scritturali analoghe. Fenoglio si "testimonia" narrativamente, traduce il proprio inconscio e il proprio vissuto, per questo motivo un approccio psicanalitico alla lettura delle sue opere risulta coerente, e favorisce la comprensione di particolari che, pur apparentemente discordanti da una prospettiva di autentica autotraduzione, in realtà la rendono plausibile e coerente. L'inglese di Fenoglio è cifra interpretativa di una precisa esperienza che è riproposta coerentemente perché "vissuta" in inglese, perché quella determinata realtà si è articolata sotto il "segno" di quel preciso idioma, che ha attribuito a essa quel dato significativo.

Proprio dall'analisi testuale delle sue opere si evince il riemergere, rielaborato, di una lingua mentale che è testimonianza del vissuto empirico e psichico. Rivela la relazione intrattenuta con la storia e con la Storia e una coerenza narrativo-procedurale con la sua scrittura diaristica ed epistolare.

Secondo Carl Gustav Jung

[...] quando tentiamo di interpretare i simboli ci troviamo di fronte non solo il simbolo in sé, ma l'intera totalità dell'individuo produttore

del simbolo. Ciò implica lo studio della sua formazione culturale e nel corso di questo processo ci si imbatte in numerose lacune della nostra educazione. Io stesso mi sono imposto come regola di considerare ogni singolo caso come un'esperienza completamente nuova sul conto della quale non conosca neppure l'abbici. Le risposte usuali possono rivelarsi pratiche e utili finché si studia la superficie, ma quando si affrontano i problemi di fondo è la vita stessa a imporsi in primo piano e anche i principi teorici più brillanti diventano semplici parole prive di senso¹⁴.

Risulta pertanto importante l'indagine della psiche e delle modalità attraverso le quali l'individuo la esprime linguisticamente, ossia «di dare una traduzione in primo luogo linguistica e concettuale di un'esperienza cognitivo-emotiva individuale»¹². In ambito psicanalitico, la ricezione degli stimoli esterni è una prima forma di traduzione, dal momento che

[...] Solo a ciò che occhi e orecchie “colgono”, non potrei darne nessuna descrizione linguistica: è per il fatto che quegli occhi e quelle orecchie fanno parte di un corpo umano che io posso ipotizzare di averne un resoconto verbale, che è dunque già una sofisticatissima traduzione di quell'esperienza che ha immediatamente organizzato in forme percettive gli stimoli sensoriali¹³.

1.1. L'influsso di Freud

Scrive Freud:

[...] il contenuto del sogno è dato per così dire in una scrittura geroglifica, i cui segni vanno tradotti uno per uno nella lingua dei pensieri del sogno. Si cadrebbe evidentemente in errore, se si volesse leggere questi segni secondo il loro valore di immagini, anziché secondo la loro relazione simbolica. Per esempio, ho davanti a me un indovinello a figure (rebus): una casa sul cui tetto si vede una barca, poi una singola

¹² R. E. FIORAVANZO, G. LAI, *Attenzione ugualmente fluttuante*, a cura di S. GINDRO, Alfredo Guida Editore, Napoli 1994, p. 63.

¹³ *Ibidem*.

lettera dell'alfabeto, poi una figura che corre, con la testa cancellata da un apostrofo, eccetera.¹⁴

Dunque è esplicitamente chiamata in causa la “traduzione”. Per analizzare il sogno¹⁵ Freud focalizza l'attenzione specificamente sulle omissioni, ritenendo fondamentale il racconto del sogno piuttosto che il ricordo. Attraverso l'articolazione narrativa del proprio sogno (e dunque la traduzione verbale delle proprie immagini inconse) il soggetto stesso lo interpreta automaticamente, colmando le lacune visive attraverso la comunicazione verbale: praticando in sostanza una traduzione intersemiotica del sé.

Proprio il contenuto simbolico della scrittura ne impone un'(auto)traduzione (fondamentale infatti sia il ruolo dello psicanalista/traduttore che quello del paziente/autotraduttore, poiché l'autoesperienza diventa, riflessa nell'altro, il vero strumento dell'introspezione e della scoperta¹⁶) poiché

[...] se pensiamo che i mezzi di raffigurazione del sogno sono principalmente immagini visive e non parole, il confronto del sogno con un sistema di scrittura ci parrà più appropriato che non quello con una lingua. In effetti l'interpretazione simbolica di un sogno è perfettamente analoga alla decifrazione di un'antica scrittura ideografica, per esempio dei geroglifici egiziani. Sia nel primo che nel secondo caso sono presenti alcuni elementi non destinati all'interpretazione, o, rispettivamente, alla lettura, la cui funzione consiste soltanto nell'assicurare in qualità di “determinativi” la comprensione di altri elementi... Si può dire che il linguaggio onirico sia il modo di esprimersi dell'attività psichica inconscia. Ma l'inconscio non parla un unico dialetto.¹⁷

14. S. FREUD, *L'interpretazione dei sogni*, a cura di C. MUSATTI, Bollati Boringhieri, Torino 1989, vol. 3, p. 173. (trad. di R. COLORNI).

15. Ne *L'interpretazione dei sogni*, a p. 15 dell'edizione citata, Freud considera il sogno costituito dalle esperienze vissute e rielaborate inconsciamente.

16. Cfr. M. KHAN, *Il concetto di trauma cumulativo*, Bollati Boringhieri, Torino 1979, (trad. di V. RONCHETTI).

17. S. FREUD, *L'interesse per la psicoanalisi*, a cura di C. MUSATTI, Bollati Boringhieri, Torino 1975, vol. 7, p. 260. (trad. di S. DANIELE).

L'esempio più significativo è quello relativo al nesso logico che, inevitabilmente, viene fornito da chi racconti un sogno in cui due azioni compiute siano fra loro autosufficienti e non concatenate logicamente (per esempio una cena in casa seguita repentinamente da una corsa all'aperto).

Le considerazioni psicanalitiche circa il significato del sogno devono essere analizzate in un'altra sede, è qui interessante considerare come una situazione resa in immagini provveda a fornire elementi lessicali affinché il quadro complessivo possa essere "tradotto".

Lo stesso linguaggio in quanto fenomeno psichico può essere indagato e tradotto a partire dalla dimensione, appunto, psichica. Si legga di seguito quanto detto da Freud nel corso della prima delle cinque conferenze sulla psicoanalisi tenute nel 1909, dal 6 al 10 settembre, negli Stati Uniti, alla Clark University di Worcester¹⁸:

[...] si era notato che, quando cadeva nei suoi stati di "assenza" e di confusione psichica, la paziente soleva mormorare tra sé parecchie parole, che sembravano provenire da associazioni che occupavano i suoi pensieri. Una volta afferrate queste parole, il medico mise la paziente in una specie di ipnosi e gliele ripeté in continuazione, in modo da far affiorare tutte le associazioni che potessero avere. La paziente si attenne alle istruzioni e fu in grado di riprodurre le creazioni psichiche che dominavano i suoi pensieri durante le "assenze" e che si tradivano nelle specifiche parole pronunciate. Si trattava di fantasie, di una profonda tristezza, spesso di una bellezza poetica, sogni ad occhi aperti, potemmo definirle, che di solito prendevano lo spunto dalla situazione di una ragazza al capezzale del padre malato. Dopo aver riferito un certo numero di tali fantasie, la paziente era, per così dire, come liberata, e riportata alla sua vita psichica normale. Questo benessere soleva durare parecchie ore, per essere poi seguito, il giorno dopo, da una nuova "assenza" che poteva essere risolta allo stesso modo, col riferire cioè le fantasie più recenti. Non ci si poteva sottrarre alla sensazione che l'alterazione psichica manifestata nell'"assenza" fosse una conseguenza delle eccitazioni provenienti da quelle immagini fantastiche dotate di intensa carica emotiva. La paziente stessa, che in quel periodo della malattia, cosa piuttosto strana, capiva e parlava solo

¹⁸. Freud si riferisce al caso di una paziente curata dal Dottor Joseph Brauer, membro corrispondente della "Kaiserliche Akademie der Wissenschaften".

l'inglese, battezzò questo nuovo tipo di trattamento col nome di "talking cure" (cura con le parole) e qualche volta lo chiamava scherzosamente "chimney sweeping" (spazzare il camino). Ben presto il medico venne a scoprire che mediante tale "ripulitura" della psiche, si poteva realizzare qualcosa di più di una temporanea eliminazione dell'"offuscamento" mentale continuamente ricorrente. I sintomi della malattia cioè scomparivano allorché la paziente, sotto ipnosi, riusciva a ricordare in quale circostanza e con quali legami associativi essi si erano manifestati per la prima volta, a patto che venissero espresse le emozioni concomitanti. Si era d'estate, in un periodo di afa intensa, e la paziente aveva sofferto moltissimo la sete; sicché, senza ragioni plausibili, essa non era riuscita più a bere. Così, prendeva un bicchiere d'acqua, ma non appena lo portava alle labbra lo respingeva bruscamente come se fosse affetta da idrofobia. Naturalmente, in quei brevi attimi, era in stato di "assenza". Per alleviare in qualche modo la sete che la torturava, la paziente mangiava solo frutta, meloni e roba del genere. Dopo circa sei settimane di un tale stato di cose, un giorno, mentre in ipnosi stava parlando della sua antipatica governante inglese, le uscì finalmente detto, con evidenti segni di ribrezzo, che una volta era entrata nella sua stanza e aveva visto il suo odioso cagnolino che beveva in un bicchiere. Per una forma di cortesia, la paziente non aveva detto nulla. Ora, dopo esser riuscita ad esprimere violentemente tutta la sua collera repressa, chiese di bere e trangugiò una grande quantità di acqua senza il minimo disturbo; si svegliò dall'ipnosi col bicchiere alle labbra. Da allora il sintomo scomparve definitivamente.¹⁹

La continua riproposizione linguistica delle formazioni della psiche è affine a un atto autotraduttivo. D'altro canto Lacan, che legittima l'approccio freudiano sostenendo che «la nozione di soggetto va sicuramente rivista a partire dall'esperienza freudiana»²⁰, afferma che "l'uomo nasce in un bagno di linguaggio. Questo bagno di linguaggio determina l'uomo già prima della nascita"²¹. Recalcati a riguardo scrive

19. S. FREUD, Prima conferenza. Consultabile online al sito web <http://www.gianfrancobertagni.it/materiali/psiche/confpsico1.pdf>.

20. J. LACAN, *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi (1959-1960)*, trad. e cura di A. di CIACCIA, Einaudi, Torino 1994, p. 44.

21. ID., *Piccolo discorso all' O.R.T.F.*, trad. e cura di A. di CIACCIA, Astrolabio, Roma 1996, n. 19, p. 13.

[...] il Lacan che torna a Freud nella tesi l'inconscio è strutturato come un linguaggio è quello che mette in valore la cosiddetta trilogia freudiana, e cioè: L'interpretazione dei sogni, Psicopatologia della vita quotidiana, Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio. E che, fondamentalmente, mostra che l'inconscio freudiano non è selvaggio, che non è lo schizofrenico, ma che l'inconscio freudiano è colto, è strutturato come, appunto, una ragione, un linguaggio.²²

Ecco dunque l'importanza di decifrare la lingua, in questo caso anche straniera, secondo le proprietà che manifesta, anche attraverso le lacune, in quanto è veicolo e rappresentazione/ (auto)traduzione di esperienze e quindi spiegazione di fatti concreti quali possono essere la scrittura e le traduzioni.

Più nel dettaglio gli esempi sopra riportati mostrano come il linguaggio inconscio sia rielaborabile su basi razionali e a sua volta costituisca quadri spesso criptici ma composti da elementi traducibili da un codice (visivo in questo caso) a un altro (linguistico), confermando la natura intersemiotica della traduzione.

1.2. Il metodo di Lacan

Secondo Jacques Lacan «l'inconscio è quel capitolo della mia storia che è marcato da un bianco od occupato da una menzogna: è il capitolo censurato»²³. Lacan ritiene che l'inconscio sia ricondotto a una realtà transindividuale che condiziona la vita e il discorso del soggetto: «l'inconscio è quella parte del discorso concreto in quanto transindividuale, che difetta alla disposizione del soggetto per ristabilire la continuità del suo discorso cosciente»²⁴. Non solo, poiché

²² M. RECALCATI, *L'immaginario, il simbolico e il reale*, a cura di F. CAPPA, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2008, p. 16.

²³ J. LACAN, *Funzione e campo della parola e del linguaggio in psicoanalisi*, trad. e cura di G. CONTRI, Einaudi, Torino 1974, vol. 1, p. 252.

²⁴ *Ibidem*.

[...] l'inconscio è la somma degli effetti della parola sul soggetto, a quel livello in cui il soggetto si costituisce dagli effetti del significante. Il che indica bene che, nel termine di soggetto [...] noi non designiamo il sostrato vivente che è necessario al fenomeno soggettivo, né alcuna sorta di sostanza, né alcun essere della conoscenza nella sua patria, seconda o primitiva, e neppure il λόγος che si incarnerebbe da qualche parte, ma il soggetto cartesiano, che appare nel momento in cui il dubbio si riconosce come certezza – con questa differenza: che, con il nostro approccio, le basi di questo soggetto si rivelano molto più ampie e, al tempo stesso, molto più serve, quanto alla certezza che esso manca. Questo è l'inconscio.²⁵

Inconscio che individua un modello strutturante nelle dinamiche combinatorie proprie del linguaggio, che Lacan distingue (rifacendosi a Ferdinand de Saussure) in *langue* e *parole*. La lingua si presenta come il sistema grammaticale che organizza la sincronia regolante il movimento diacronico dell'utilizzo della parola. La parola diventa quindi un atto di comunicazione individuale che si organizza rispettando i criteri della lingua condivisi dagli appartenenti a una stessa comunità linguistica. Mentre la parola acquisisce carattere soggettivo, esprimendo dei contenuti particolari, il linguaggio è la dimensione globale di ogni atto comunicativo che si attiene a un codice linguistico (la lingua appunto) determinato da condizioni storiche e geografiche. Riguardo all'atto comunicativo, scrivono Ennio Cargnelutti e Guglielmo Capogrossi Guarna

[...] la natura della comunicazione presenta caratteristiche sia conscie che preconscie e inconscie. Infatti ogni comunicazione è una sorta di traduzione di rappresentazioni provenienti dall'inconscio (rappresentazioni di cosa) e di affetti ad esse riferiti, in rappresentazioni verbali (rappresentazioni di parola), cioè il passaggio dal linguaggio proprio dell'inconscio ad uno proprio della coscienza, attraverso l'uso delle parole. Parole che esprimendo una realtà complessa, non possono avere valore unico e assoluto, ma assumono un loro significato in funzione del contesto nel quale sono collocate. Basti pensare che ogni traduzione (come suggerisce anche l'etimologia) comporta un inevitabile tradimento. Un esempio di quanto stiamo dicendo ci pare rappresenta-

²⁵ ID., *Il seminario, Libro XI, I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, trad. e cura di A. di CIACCIA, Einaudi, Torino 2003, p. 124.

to dal caso dell'analista che comunica un sogno, cioè un evento costituito per sua natura soprattutto da immagini, servendosi però necessariamente del linguaggio delle parole.²⁶

Vengono dunque riconosciute alla comunicazione caratteristiche proprie dell'atto traduttivo. Il processo che regola l'articolazione linguistica si attiva reconditamente, stabilendo nella sfera inconscia dinamiche combinatorie che influenzano la produzione cosciente di senso. Si veda quanto affermato da Luciana Brandi e Beatrice Salvadori:

[...] come non decidiamo di imparare a respirare, ma lo facciamo perché siamo programmati per farlo, così non decidiamo di imparare a parlare, perché siamo ugualmente programmati dalla nostra natura biologica per farlo. Da uno stadio iniziale che coincide con le dotazioni proprie del LAD, per interazioni successive con i dati dell'esperienza, l'individuo elabora quel sistema di conoscenze che chiamiamo grammatica di una lingua e del quale non abbiamo consapevolezza alcuna essendo l'intero processo di natura inconscia.³¹

L'inconscio traduce in linguaggio stimoli e impulsi, e vincola le modalità espressive del linguaggio prodotto a livello cosciente. Risulta pertanto fondamentale la funzione della parola inconscia satura di significati che, elaborata analiticamente, permette di trascrivere l'inconscio e di conferire continuità e coerenza al discorso cosciente.

Si può dunque affermare che l'autotraduzione, in misura sostanzialmente differente dalla dimensione spiccatamente allocu-

²⁶ E. CARGNELUTTI, G. CAPOGROSSI GUARNA, *Comunicazione dell'esperienza clinica e funzione auto-analitica*, a cura di A. VERGINE, Franco Angeli, Milano 2002, p. 84. ³¹ L. BRANDI, B. SALVADORI, *Dal suono alla parola: percezione e produzione del linguaggio tra neurolinguistica e psicolinguistica*, Firenze University Press, Firenze 2004, p. 3. A p. 2 del testo citato viene specificato che «ciascuno di noi possiede, esattamente come dispositivo innato tipico della specie umana e non di altre, un sistema di principi che, applicati su quella esperienza, producono ipotesi strutturali sulla lingua nativa. La facoltà di linguaggio, dunque, si identifica con questo dispositivo, indicato col termine *Language Acquisition Device*, o *LAD*, misura di apprendibilità di qualsiasi lingua e dunque universale. Ne consegue che la facoltà di linguaggio è considerata un componente autonomo della mente umana, che elabora e sviluppa conoscenza secondo regole proprie di funzionamento e senza dipendere da altri componenti, pur essendo ad essi relata all'interno della globalità dell'interazione fra individuo e realtà esperienziale».

toria della traduzione interlinguistica comunemente intesa, è condizionata più incisivamente dall'io dell'autore, il quale sperimenta sul proprio stesso testo la passione verso l'alterità bilingue caratterizzata dalla presenza/assenza del linguaggio, che necessita di essere strutturato in nome della sua funzione primaria.

1.3. Dinamiche inconse

Benjamin Lee Whorf, a seguito di uno studio condotto sugli Hopi (popolazione indigena che vive nel Sud-Ovest degli Stati Uniti), afferma

I conclude that there must be to the Hopi speaker a dimly felt relation of similarity between the verb usages in each group having to do with some inobvious facet of their meaning, and therefore itself a meaning, but one so nearly at or below the threshold of conscious thinking that it cannot be put into words by the user and eludes translation. To isolate, characterize, and understand the operation of these dimly felt, barely conscious (or even unconscious) meanings is the object of my further analysis. Such an elusive, hidden, but functionally important meaning I call a CRYPTOTYPE.²⁷

La costituzione lessicale e logica degli idiomi, secondo Whorf, è dunque anche condizionata da processi prettamente sensoriali. L'importanza dei significati reconditi è rilevata anche da Ezra Pound, il quale nel saggio *How to Read* (1931), incluso in *Polite Essays* (1937) e successivamente in *Literary Essays of Ezra Pound* (1954), individua le proprietà che consentono di valorizzare le risorse della lingua.

Tali proprietà sono la *Melopoeia*, la *Phanopoeia* e la *Logopoeia*, rispettivamente:

The melopoeia can be appreciated by a foreigner with a sensitive ear, even though he be ignorant of the language in which the poem is writ-

²⁷ B.L. WHORF, *Language, Thought and Reality*, Massachussets Institute of Technology, New York 2012, p. 134.

ten. It is practically impossible to transfer or translate it from one language to another, save perhaps by divine accident, and for half a line at a time.

Phanopoeia can, on the other hand, be translated almost, or wholly, intact. When it is good enough, it is practically impossible for the translator to destroy it save by very crass bungling, and the neglect of perfectly well-known and formulative rules.

Logopoeia does not translate; thought the attitude of mind it expresses may pass through a paraphrase. Or one might say, you cannot translate it 'locally', but having determined the original author's state of mind, you may or may not be able to find a derivative or an equivalent.²⁸

A tal proposito, scrive Xavier Villaurrutia «las categorías de Pound, nos atrevemos a decir, se basan, no en el nivel de la lengua en donde actúan los recursos, sino en la *psique* del receptor en donde resuenan»²⁹. Anche Ferdinand de Saussure prende in considerazione le proprietà sensoriali della parola:

[...] il segno linguistico unisce non una cosa e un nome, ma un concetto e un'immagine acustica. Quest'ultima non è il suono materiale, cosa puramente fisica, ma la traccia psichica di questo suono... Il carattere psichico delle nostre immagini acustiche appare bene quando noi osserviamo il nostro linguaggio. Senza muovere le labbra né la lingua possiamo parlare tra noi o recitarci mentalmente un pezzo di poesia.³⁰

La ricerca e la comprensione del significato specifico di una parola (e di conseguenza, di frasi e discorsi) è la chiave per poter rendere coerentemente in un'altra lingua un testo. Ma, altrettanto necessario, occorre che le costruzioni sintattiche siano rapportate anzitutto alla specificità della cultura di appartenenza per poter avvicinarsi al modo d'intendere la realtà degli individui che ad essa appartengono, per poi considerare l'individuo/scrittore, il quale attraverso i suoi testi conferisce al

28. E. POUND, *How to Read*, Faber and Faber, London 1974, p. 25.

29. C. S. TELLECHEA, *'Décima muerte' de Xavier Villaurrutia o la simultaneidad de lo disímil*, Eón, Coyoacán 2004, p. 23.

30. F. DE SAUSSURE, *Corso di linguistica generale*, trad. e cura di T. DE MAURO, Laterza, Roma-Bari 2009, pp. 83-84.

linguaggio scritto i significati corrispondenti ai casi citati da Pound e Whorf.

La psicanalisi implementa esattamente questa prassi: attribuisce senso alla discorsività attraverso un ripristino di significati e ai codici che li decrittano in linguaggio (scritto o verbale che sia). Si veda la seguente citazione che illustra la metodologia psicanalitica:

[...] Se noi ci troviamo di fronte ad un fenomeno misterioso e che suscita in noi degli interrogativi, per rispondere a questi interrogativi dobbiamo costruire un modello che viene considerato come analogo alla situazione misteriosa. Il modello viene costruito in modo tale che, per l'analogia di esso con la situazione "x", l'interrogativo che ci ponevamo si possa trasformare in un altro interrogativo attinente al modello. In questo modo si ottiene una risposta che sia comprensibile in termini del modello prefigurato: è evidente che questa risposta deve essere sottoposta a verifica e controllo. Da questa risposta, per analogia, si pongono altri quesiti che ci diano la possibilità di ulteriori risposte.³¹

Occorre citare nuovamente de Saussure:

[...] il ruolo caratteristico della lingua di fronte al pensiero non è creare un mezzo fisico materiale per l'espressione delle idee, ma servire da intermediario tra pensiero e suono, in condizioni tali che la loro unione sbocchi necessariamente in delimitazioni reciproche di unità. Il pensiero, caotico per sua natura, è forzato a precisarsi decomponendosi. Non vi è dunque né materializzazione dei pensieri, né spiritualizzazione dei suoni, ma si tratta del fatto, in qualche misura misterioso, per cui il "pensiero-suono" implica divisioni e per cui la lingua elabora le sue unità costituendosi tra due masse amorfe.³²

Non deve sfuggire che due riflessioni formulate in ambiti scientifici "differenti" accennino al "mistero" che presiede il "fatto" percepito, e che questo deve essere codificato. Il rapportare un fenomeno regolato da norme differenti/misteriose rispetto a quelle che si conoscono a un modello che possa essere coerente sia nella sfera percettiva di partenza che in quella d'arrivo

³¹. S. MANFREDI, M.S. TURILAZZI, *La linea d'ombra della psicoterapia*, Del Riccio, Firenze 1979, p. 25.

³². F. DE SAUSSURE, cit., p. 137.

implica procedimenti metodologici analoghi a quelli che reggono il rapporto lingua di partenza/lingua di arrivo propri della prassi traduttiva.

Lacan d'altronde puntualizza che la prerogativa di un segno, in prima istanza, è quella di rappresentare un significato specifico per ognuno. Tale assunto può essere valido per interpretare le strategie traduttive, per comprendere ossia il motivo della loro difformità quanto a scelte dei traduttori (ognuno dei quali interpreta la propria realtà e la pone in contatto con quella altrui in modo, ovviamente, peculiare) e riuscire in termini generali a intuire il senso dei testi. Vale ancora di più per quanto riguarda le autotraduzioni, non a caso considerate le uniche traduzioni d'autore. Non potendo per ovvie ragioni psicanalizzare gli scrittori dei quali si intenda esaminare le opere, se ne possono considerare tuttavia le autotraduzioni quali percorsi autoanalitici.

Significativa dal punto di vista delle riflessioni articolate nel capitolo successivo è la seguente citazione:

Io! Che cosa è questo Io? Io tutto solo cos'è? – se non un Io di scusa, un Io di rigetto, un Io di io no, non per me. Così, fin dalla sua origine, l'Io, in quanto espelle anche se stesso con un movimento all'incontrario, l'Io come difesa, come Io che prima di tutto rigetta, e che lungi dall'annunciare, denuncia, l'Io nell'esperienza isolata del proprio sorgere e che bisogna forse anche considerare come il suo originario declino, l'Io si articola qui.³³

Questo passaggio rispecchia perfettamente l'impossibilità di reprimere il proprio sé che caratterizza l'opera di Fenoglio.

³³. J. LACAN, *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi (1959-1960)*, cit., p. 70.

Beppe Fenoglio

La scrittura di Fenoglio presenta un processo di creazione artistica equiparabile all'autotraduzione³⁴, soprattutto nei casi di *Ur Partigiano Johnny* (1978) e *Un Fenoglio alla Prima Guerra Mondiale* (1973). La prima opera, redatta quasi integralmente in inglese

[...] va collegato a quell'insieme famoso di quadernetti neri, fogli di appunti manoscritti e dattiloscritti in parte riprodotto nelle *Opere*, in parte distrutto a detta della madre dello scrittore dopo la sua morte, anche a causa di un trasloco (!), un insieme da situarsi come materiale utilizzabile e utilizzato per il *Partigiano Johnny*.³⁵

Ur Partigiano Johnny è un frammento di romanzo riguardante gli ultimi due mesi della Resistenza vissuti da Johnny fra Langhe, Roero e Monferrato: preliminare quanto a stesura al *Partigiano Johnny* (1968), ne rappresenta l'ideale conclusione, poiché gli eventi narrati ne seguono le vicende.

Lo stesso *Partigiano Johnny* pubblicato da Einaudi nelle versioni, diverse fra loro, curate da Lorenzo Mondo, Dante Isella e Gabriele Pedullà, è in realtà una fusione di due differenti stadi redazionali (presentati separatamente da Maria Corti nell'edizione critica delle opere di Fenoglio da lei curata) preceduti fra l'altro da *Primavera di bellezza* (1959), romanzo pubblicato separatamente ma che di fatto narra gli esordi di Johnny nell'avventura partigiana. A proposito delle due versioni del *Partigiano*, Corti scrive

34. Fondamentale premettere che Fenoglio non ha mai fornito, nemmeno agli editori, le traduzioni dei termini in lingua straniera che appaiono nelle sue opere. Primo e fondamentale indizio del fatto che concepisce i suoi scritti come "organicamente plurilingue", a prescindere dalla ricezione da parte di case editrici e pubblico.

35. M. CORTI, *Nuovi metodi e fantasmi*, Feltrinelli, Milano 1977, p. 427.

[...] tematicamente PJ1 riguarda eventi bellici che inizia dall'imboscamento di Johnny in collina nell'autunno 1943 con la successiva entrata nel raggruppamento comunista della Brigata Garibaldi comandato dal Biondo (tenente Rossi) nella zona fra Murazzano e Mombarcaro... si chiude con il reimbandamento e con la battaglia di Valdivilla del 24 febbraio 1945. Questa redazione non coincide tematicamente con la successiva, ma si distingue per un sottile gusto autobiografico... Johnny è assai prossimo al narratore, quasi come in UrP... PJ2 comincia con il presentare un'innovazione di struttura. Non più il meccanico impianto in parti e capitoli, ma un'organizzazione tematica più efficace in ventiquattro blocchi stagionali messi in rilievo nei titoli... È noto a che rango salgono in situazioni fisicamente pesanti, soprattutto belliche, gli elementi atmosferici e in genere i fattori stagionali. PJ2 però termina con l'intestazione *Fine 1*, che presuppone, almeno per quando è essa è stata ideata, una *Fine 2*, tanto più che il finale appare mutilo: "Johnny si alzò col fucile di Tarzan ed il semiautomatico... Due mesi dopo la guerra era finita".³⁶

In sostanza «We do not know if Johnny dies, because the last pages of the original have disappeared, or were never written»³⁷. Assumendo l'ipotesi dell'incompletezza del testo, si può riscontrare un lacaniano capitolo censurato nella storia dell'opera e del suo autore.

Occorre precisare che per Lacan il linguaggio assume funzione di filtro, pertanto nell'ambito di una prassi "autotraduttiva" rimangono soggiacenti elementi "non riproducibili".

Scriva infatti

[...] non c'è nessuna specie di rapporto da negativo a positivo fra l'io e il discorso inconscio, quel discorso concreto nel quale l'io è immerso esercitando la sua funzione di ostacolo, di interposizione, di filtro. L'inconscio ha il suo dinamismo, i suoi afflussi, le sue vie. Può essere esplorato secondo il suo ritmo, la sua modulazione, il suo proprio messaggio, del tutto indipendentemente da ciò che lo interrompe.³⁸

36. Ivi, pp. 431-432. Bisogna tuttavia aggiungere che questo finale è stato considerato quello autentico da altri critici, fra i quali D. ISELLA e G. BÀRBERI SQUAROTTI.

37. R. BIGAZZI, *Taricco's Memory*, a cura di E. LAMBERTI, V. FORTUNATI, Editions Rodopi B.V., Amsterdam-New York 2009, p. 310.

38. Cfr. J. LACAN, *Il seminario. Libro VII*, cit., p. 155.

Dunque la proposta lacaniana risulta rapportabile al caso fenogliano soprattutto in rapporto all'inespresso, traduzione di "intraducibilità".

Un Fenoglio alla prima guerra mondiale è una raccolta postuma³⁹, redatta in italiano interrotto da parole e brevi frasi in inglese (in misura quindi inversa rispetto a *Ur Partigiano*) che include «racconti in prima o seconda stesura, abbozzi di romanzo, progetti per noi difficilmente interpretabili in modo definitivo, che pure fanno già parte del canone fenogliano, grazie all'opera di riorganizzazione e trascrizione dei primi studiosi»⁴⁰, si tratta di *Il paese*, *I penultimi*, *La licenza*, *Il mortorio Boeri* e *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*.

Si deve anzitutto tener conto che si tratta di testi cronologicamente molto lontani tra loro: *Il paese* precede quanto a stesura gli altri, appartenenti all'ultima stagione di Fenoglio. Le opere raccolte in questo volume (tutte riportanti fatti antecedenti alla nascita dello scrittore) rappresentano per l'autore una ricognizione delle proprie origini:

[...] rimane soltanto la biologia dei rapporti familiari a stabilire nel tempo la continuità che non può più contare sullo spazio come collante... Andare indietro nel tempo vuol dire avventurarsi nel mondo dei rimane dei genitori... questo rapporto privilegiato sarebbe diventato sempre più esplicito, prima con tutta una serie di testi di varia estensione di ambiente langarolo e poi con il proposito di comporre un vero e proprio ciclo di racconti «parentali», sino al tronco interrotto dei

39. Edito la prima volta nel 1973 da Einaudi, a cura di G. RIZZO. Nell'ambito della presente analisi si considera prevalentemente l'ultima edizione, sempre a opera di Einaudi, al fine di poter consultare l'apparato critico aggiornato realizzato da G. PEDULLÀ. Gino Rizzo scrive nella *Nota del curatore* a p. 181 dell'edizione qui considerata: «Tutti i testi qui pubblicati si trovano ad Alba, nel Fondo Fenoglio... sono in parte dattiloscritti (*Il paese*, 1, 2, 3, 11), in parte manoscritti (*I penultimi*, *La licenza*, *Il mortorio Boeri* e *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*)». Si puntualizza inoltre che Fenoglio, come scritto da PEDULLÀ a p. LXXXVII della prefazione all'edizione di *Tutti i romanzi* (Einaudi 2012): «In vita Fenoglio ha avuto il tempo di dare alle stampe unicamente una raccolta di racconti (*I ventitré giorni della città di Alba*) e due romanzi (*La malora* e *Primavera di bellezza*). Altri dodici racconti, una traduzione della *Ballata del vecchio marinaio di Coleridge*, un atto unico (*Solitudine*) e qualche versione poetica sono apparsi invece su giornali, riviste e volumi miscelanei».

40. L. BUFANO, *Il volo solitario di Beppe Fenoglio*, Incipit, Roma 2002, n. 7, p. 47.

Penultimi: un breve romanzo incompiuto al quale Fenoglio si dedica nel corso del 1962, in parte rifondendo e rielaborando i lavori precedenti come *La licenza* e *Il mortorio Boeri*.⁴¹

Ur Partigiano e *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* sono narrativamente articolate quali autotraduzioni letterario-psicanalitiche di un passato vissuto direttamente nel primo caso e indirettamente nel secondo, in cui sono riportati episodi «narrati forse a Fenoglio da chi vi agì da protagonista o vi presenziò come spettatore»⁴².

Importante in tale ordine di ragionamento sottolineare la somiglianza fra la prassi creativa fenogliana e quella propriamente psicanalitica, entrambe accomunabili ai processi (auto)traduttivi. Scrive Marc Silver che

[...] la psicoanalisi... non può pensarsi se non innanzitutto come una traduzione... paziente e analista articolano, elaborano e interpretano le parole del paziente, e lo fanno entro i confini strutturali del linguaggio. L'universo della psicoanalisi è, perciò, essenzialmente linguistico.⁴³

Specificamente le peculiarità linguistiche delle opere di Fenoglio, caratterizzate in massimo grado dalla referenzialità autobiografica narrativamente mediata, possono essere legittimamente considerate delle autotraduzioni intersemiotiche del sé in quanto anzitutto linguisticamente specchio della ricostruzione psichica del vissuto.

Una ricostruzione che lo restituisce fedelmente, adottando una prassi di riscrittura analoga a quella propria delle sedute psicanalitiche che, come affermato nel capitolo precedente, possono essere equiparate quanto a metodologie ed esiti a sessioni di autotraduzione verbale del sé.

Secondo Stefano Ferrari

41. G. PEDULLÀ, *Figli e padri*, a cura di G. RIZZO, Einaudi, Torino 2014, pp. Vi-vii.

42. G. RIZZO, *Nota del curatore*, Einaudi, Torino 2014, p. 181.

43. M. SILVER, *Tradurre senza testo originale: verso una teoria psicoanalitica della traduzione*, a cura di F. NASI, M. SILVER, Officina Edizioni, Roma 2009, p. 73.

[...] anche come prassi terapeutica la psicoanalisi passa attraverso la dimensione soggettiva del racconto: non è solo il paziente che parla e che racconta, c'è anche l'elemento della scrittura del terapeuta, il quale scrive, e delle storie che a volte "si leggono come si leggono romanzi" secondo una nota affermazione di Freud. La psicoanalisi, del resto, è una scienza un po' paradossale il cui statuto è spesso stato contestato proprio perché si tratta di un sapere che parte dal presupposto di un soggetto lacerato, scisso, quindi tutte le sicurezze cartesiane vengono messe in crisi. La soggettività in psicoanalisi ha un rilievo da un punto di vista epistemologico, in quanto contrassegna il rapporto soggetto oggetto. Il paziente in analisi non è mai infatti un oggetto passivo, al contrario: contribuisce, agisce, interloquisce, in una relazione di transfert e controtransfert che è fondamentale. A questo elemento soggettivante e autobiografico della psicoanalisi, cui non è estranea una sorta di impronta di letterarietà, fa da riscontro l'interesse dei letterati, degli scrittori, dei poeti per la psicologia del profondo.⁴⁴

Può anzitutto essere utile (al fine di individuare l'interdipendenza tra fenomeni fisici e psicologici e di rilevarne la natura autotraduttiva) considerare le affermazioni di Karl Raimund Popper circa i rapporti fra eventi, soggettività, e conseguente concretizzazione delle prime due in un ente frutto di un autentico percorso (auto)traduttivo.

Popper, illustrando la "dottrina dei tre mondi" da lui formulata, afferma che

Questo libro, ad esempio, in quanto oggetto fisico appartiene al Mondo 1. Il libro è stato scritto da me ed io so quanto pensiero vi è condensato. Il pensiero è qualcosa che accade senza essere necessariamente accompagnato da un movimento esterno. Posso pensare mentre giaccio immobile nel letto, mentre passeggiando lungo una strada o faccio ginnastica. Basta sapere che in generale si chiama "pensiero" anche ciò che ci passa tristemente per la testa quando abbiamo mal di denti oppure la paura. Queste cose le chiameremo Mondo 2, senza per ora porre la questione dell'esistenza degli "oggetti" che lo compongono. Alcuni, infatti, la negano, sostenendo che esistono solamente oggetti fisici — libri, denti, cervelli ecc. —, ma non i sentimenti. Tuttavia vi sono altri che parlano liberamente di sentimenti, pensieri e cose del genere; in verità, ciascuno di noi ha un'idea abbastanza chiara di tutto

44. S. FERRARI, *La scrittura come riparazione*. Consultabile online al sito web http://www.pedagogia.it/index.php?p=articles&o=view&article_id=252

ciò. Potremmo dunque dire che il Mondo 2 è il mondo dell'esperienza soggettiva, ammesso che esista. A questi primi due mondi si aggiunge il Mondo 3; che cosa sia però è più difficile spiegarlo. Questo libro contiene delle pagine stampate, che rappresentano il Mondo 1. Ma in queste pagine vengono espresse certe idee, che le pagine comunicano in forma comprensibile. È una strana situazione: da una parte ci sono i libri, oggetti stampati e dall'altra il linguaggio, parlato e stampato. Queste cose hanno in comune le idee che esprimono: c'è dunque qualcosa che può essere tradotto in un'altra lingua e dovrà trattarsi di qualcosa di "invariante". Questa stranissima cosa è ciò che io chiamo il Mondo 3. Alcuni aspetti di questo Mondo 3 si possono descrivere in termini di realizzazioni fisiche. Una volta stampato, è perfettamente chiaro che un libro consiste di segni fissati su un supporto fisico e pertanto appartiene al Mondo 1. Ma, all'interno di questi segni e fenomeni del Mondo 1, ci sono cose cui diamo nomi disparati, chiamandole talvolta "contenuto di un'affermazione", altre volte "idee", o magari "proposizioni". Per "proposizione" intendo il contenuto e ciò che di esso resta inalterato in qualsiasi lingua. Se quello che sto dicendo verrà correttamente tradotto, avrà insomma il medesimo contenuto, conterrà lo stesso messaggio. Immaginiamo che io dica: "Oggi è domenica". Questo è falso, e rimarrà tale anche se lo traduco in italiano, mentre se avessi detto: "Oggi è mercoledì", come di fatto è, la mia affermazione sarebbe rimasta comunque vera, anche se tradotta: verità e falsità sono infatti proprietà non dei simboli in quanto tali, bensì del loro contenuto. Ora, questo libro è un insieme di proposizioni a suo modo coerente. Possiamo capire certe opere riflettendovi sopra, fino a interiorizzarle, sebbene, in quanto libri stampati, esse restino comunque fuori di noi. Ebbene, tutto questo mondo di pensieri e di opere create dall'uomo, è quello che chiamo il Mondo 3. Abbiamo dunque tre mondi: il Mondo 1, delle entità fisiche; il Mondo 2, delle nostre esperienze e dei nostri pensieri, delle nostre speranze, delle nostre paure, ovvero il mondo dell' "anima" e della mente umana; infine il Mondo 3, che consiste dei prodotti del Mondo 2.⁴⁵

La narrativa di Fenoglio è contraddistinta da minuziosa precisione nella "realizzazione fisica" sia della dimensione soggettiva che di quella concreta menzionate da Popper, una realizzazione non a caso, e in modo quasi consequenziale, considerata dal filosofo una traduzione.

45. Intervista K. RAIMUND POPPER, a cura di RAI EDUCATIONAL, Enciclopedia Multimediale delle Scienze Filosofiche, realizzata in data 26/07/1989. Consultabile online al sito web http://www.emsf.rai.it/dati/interviste/in_293.htm#abs.

In Fenoglio il passaggio dai primi due mondi popperiani al terzo è prassi autotraduttiva, poiché la solidità fisica (il prodotto) è rappresentata dalla scrittura che rende concrete le esperienze personali e le riporta fedelmente.

Lo scrittore infatti rielabora un'esperienza che organizza inizialmente in

[...] appunti, pagine su pagine, disinteressato dal mondo circostante ma proiettato in una dimensione interiore da cui attinge per mettere su carta i ricordi della guerra, i volti che lo hanno accompagnato nella guerriglia in collina e ciò che resta del mondo rurale delle sue estati sulle langhe.⁴⁶

A questo punto del discorso è opportuno addurre un esempio specifico, ossia le dichiarazioni del fratello di Fenoglio, Walter, e confrontarle con l'incipit de *La paga del sabato* (1969):

[...] la passione di scrivere in mio fratello era legata inscindibilmente al vizio delle sigarette. Le due cose insieme erano più che sufficienti a far dire a mia madre che Beppe conduceva vita dissoluta. Fumare costava, era un vizio esecrabile e quantificabile. E per quelle 50 o 60 sigarette al giorno che lui si fumava, ma quante erano in verità? Scoppiavano tra loro le liti più devastanti... Quando si annunciavano, mio padre si affrettava a chiudere porte e finestre per via dei vicini e se la svignava dal tabaccaio in piazza, mentre io restavo, in tumulto, tra loro due che si affrontavano in cucina, come duellanti su un territorio prefissato: mia madre dalla parte del lavandino, mio fratello dalla parte del tavolo dove si mangiava e il fumo ne erano lo spunto, ma erano scontri esistenziali, violentissimi tra i due che parlavano lingue diverse.⁴⁷

Ettore passò a guardare sua madre. Stava a cucinare al gas, lui le guardò un po' i fianchi sformati, i piedi piatti, quando si chinava la sottana le si sollevava dietro mostrando i grossi elastici subito sopra il ginocchio. Ettore l'amava. Ettore finì di fumare e gettò il mozzicone

46. Parco Paesaggistico e Letterario Langhe Monferrato Roero, nell'ambito del Progetto Comunitario Rural Med 2. Contenuto a cura di V. BOGGIONE. Consultabile online al sito web http://www.parcoletterario.it/it/autori/p_fenoglio/vita/04.htm.

47. Associazione Centro Studi di Letteratura, Storia, Arte e Cultura "Beppe Fenoglio" o.n.l.u.s. Consultabile online al sito web http://www.centrostudibeppefenoglio.it/Personaggi/personaggi_scheda1d44.html?ID=3

mirando il mucchietto di segatura in terra vicino alla stufa. Lei si inclinò a guardarlo e poi si raddrizzò davanti al gas. Cos'hai guardato? — domandò lui con voce pericolosa... io la conosco bene quella tua maniera di guardare. Spegnilo! — urlò. La donna fissò il figlio tendendo la pelle della fronte, poi abbassò gli occhi e calcò il piede sul mozzicone — Spento, — disse, e poi: — Ma ti fa male fumare tanto — ... Ettore urlò: — sei una giudea! Non è alla mia salute che pensi, è ai tuoi soldi... — Ah, Ettore, non parlare così, ma mettili a lavorare... se non ti metti a lavorare, ci verrà a mancare il pane l'alloggio e il vestire non solo, ma perderemo anche le nostre anime.⁴⁸

L'esempio è un caso di rielaborazione narrativa di un'esperienza paragonabile all'autotraduzione poiché viene minuziosamente restituita la concretezza scenica di un evento sperimentato personalmente.

Il fatto narrato dal fratello è riportato da Beppe Fenoglio riproducendo scrupolosamente le stesse dinamiche relazionali fra madre e figlio, i motivi di attrito e addirittura il rispetto delle coordinate spaziali.

Si tratta di uno di quei casi in cui un ipotetico “testo da tradurre” è composto da “immagini, suoni e movimenti”, e perciò l'(auto)traduttore è intervenuto sullo «specifico verbale, visivo e orale, e il ruolo dei suoi elementi»⁴⁹.

Secondo Ferraro l'autotraduttore «perviene a salvare, facendoli coesistere simultaneamente, la molteplicità di spazi, di lingue e di culture che costituiscono l'immaginario dell'autore. Una molteplicità simultanea che è cifra del mondo contemporaneo»⁵⁰. Occorre ora soffermarsi sul concetto di stesura originale configurata quale testo costituito nella dimensione psichi-

48. B. FENOGLIO, *I ventitré giorni della città di Alba*, Einaudi, Torino, 1963, p. 117.

49. Cfr., R. OITTINEN, *Da Pollicina a Winnie the Pooh: immagini, parole e suoni nella traduzione*, in F. NASI, M. SILVER, cit., pp. 99-117, p. 99. Oittinen considera nel suo contributo l'intersemioticità quale prassi traduttiva vera e propria. Nel caso menzionato riguardo a Fenoglio la creazione artistica è caratterizzata da una referenzialità intersemiotica (in termini appunto di parole e gesti tradotti in scrittura) col vissuto documentato (sebbene il fratello teoricamente potrebbe esser stato influenzato dallo scritto di Fenoglio, non esistono elementi che sconfiggano l'autenticità del fatto narrato) tale da poter considerare il testo narrativo un'(auto)traduzione in scrittura della propria “vita poetica”.

50. A. FERRARO, *Migrare e riscriversi*, Forum, Udine 2011, p. 12.

ca, successivamente articolato e autotradotto seguendo determinate prassi linguistiche che traducono di fatto un “elaborato psichico”.

2.1. Il testo psichico: narrativa inconscia

Jacques Derrida, affrontando in *L'écriture et la différence* (1967) il fenomeno per cui gli archetipi vengono iscritti nell'inconscio, afferma che l'*écriture* preesiste alla *parole*, individuando nell'archetipo l'elemento che si “scrive” nel nostro inconscio prima che venga pronunciato con le caratteristiche di permanenza e differimento temporale della codifica/decodifica proprie della scrittura nel linguaggio comune.

A tal riguardo occorre precisare che, se si accetta come ipotesi di lavoro la proposta sulla quale si fonda il nostro ragionamento, proprio già la prima stesura dell'opera è frutto di un processo di autotraduzione di un “testo inconscio” che si costituisce attraverso l'elaborazione dell'esperienza vissuta. Gian Luca Barbieri parla di “inconscio testuale” con riferimento a

[...] ciò che si sottrae alla lettera della comunicazione, la faccia buia e nascosta dei segni verbali e delle articolazioni strutturali del testo, il non detto, le strategie segniche di copertura e di mascheramento, le ambivalenze e le incrinature che si aprono nel discorso manifesto e che possono rivelare significati profondi non sintonici con quelli di superficie.⁵¹

Dunque si può ipotizzare come modello metodologico di lavoro, base del nostro ragionamento, l'esistenza di un testo psichico originale che poi sarà autotradotto attraverso la rielaborazione e la verbalizzazione del ricordo di residui del passato, percepiti e letti emotivamente tramite la memoria.

Scriva ancora Barbieri che

51. G.L. BARBIERI, *Tra testo e inconscio*, Franco Angeli, Milano 2007, p. 30.

[...] se la mente è portata a pensare in base ad una logica sequenziale, collegando secondo un certo ordine i suoi contenuti in modo da ottenere delle storie, riteniamo che la mente stessa sia rappresentabile come un apparato per generare testi, che possono assumere strutture narrative, ma anche descrittive, espositive, argomentative, poetiche, oniriche.⁵²

Si può a tal riguardo considerare la teoria esposta da Valen-
tín García Yebra a proposito della traduzione, ossia che
l'autotraduzione (nel nostro caso) permette di «decir todo lo
que dice el original, no decir nada que el original no diga y de-
cirlo con la corrección y naturalidad que permita la lengua a la
que se traduce»⁵³. Nel nostro caso, il posto dell'«originale»
menzionato da García Yebra è occupato da un testo psichico,
letteralmente redatto dall'inconscio e che sarà poi immancabil-
mente soggetto a una «revisione conscia» attraverso cui

[...] articolare una nozione di presa di coscienza in quanto emersione
di un'istanza semiotica da un fondo presupposto, preesistente, e dun-
que di articolare l'insieme del Percorso Generativo, concepito come la
descrizione di un processo metapsicologico reale, su una assunzione,
da parte di un soggetto semiotico generale, di quel fondo inconscio
che è l'immaginario come carne (*chair* in francese, = *Leib*, corpo or-
ganico).⁵⁴

Infatti, come sostenuto da Dominique Bourdin in *Lpsy-
chanalyse de Freud à l'ajord d'hui* (2007), la memoria è un fe-
nomeno interno fatto di tracce di esperienza, alcune delle quali
possono divenire coscienti perché sono legate a rappresentazio-
ni verbali, ossia al linguaggio.

Il ricordo assume quindi la funzione di (auto)traduzione che
agisce su un testo originale (quello psichico, preesistente rispet-
to al testo scritto concretamente) nel quale la memoria è formu-
labile in parole. Parole di fatto scritte simultaneamente

⁵² Ivi, p. 23.

⁵³ V. GARCÍA YEBRA, *Teoría y práctica de la traducción*, Gredos, Madrid 1984, p. 35.

⁵⁴ F. MARSCIANI, *Ricerche semiotiche II. In fondo al semiotico*, Esculapio, Bologna 2012, p. 88.

all'esperienza e quindi un testo presente nella dimensione psichica:

[...] la mente, l'informazione, la memoria come facoltà di ritenere il passato, il linguaggio come mezzo di comunicazione, non preesistono alla scrittura come virtualità che la scrittura libererebbe. Esse sono a tutti gli effetti i prodotti della scrittura stessa, rispetto ai quali la scrittura si dispone allora su di un piano trascendentale, come loro condizione di possibilità.⁵⁵

Fenoglio, proponendo un'autotraduzione artistica del proprio ricordo, intende la letteratura quale medium per esprimere se stesso. Scrive Carlo Levi

[...] l'arte, in tutte le sue multiformi e infinite manifestazioni, è il linguaggio stesso, come linguaggio espressivo dei sentimenti, come parola rivelatrice, non semplicemente come mezzo pratico e convenzionale... L'invenzione della verità non ha dunque e non avrà mai termine, ma i suoi primi momenti restano tuttavia nella vita poetica dell'uomo come basi fondamentali, fonti perenni e nascoste di immagini... la società, il mondo, il passato, il tempo, la storia, il linguaggio, la poesia stessa come fonte di altra poesia.⁵⁶

Risulta significativo in tal senso quanto scritto da Philippe Lejeune:

La scrittura dell'io che si è sviluppata nel mondo occidentale dal XVIII secolo è un fenomeno di civiltà; studio psicologico, poiché l'atto autobiografico evidenzia vasti problemi, come quelli della memoria, della costruzione della personalità e della autoanalisi. Ma l'autobiografia si presenta innanzitutto come *testo letterario... racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità.*⁵⁷

55. R. RONCHI, *La scrittura della verità*, Editoriale Jaca Book, Milano 1996, p.50.

56. C. LEVI, *Prima e dopo le parole: scritti e discorsi sulla letteratura*, Donzelli Editore, Roma 2001, pp. 52-53.

57. P. LEJEUNE, *Il patto autobiografico*, Il Mulino, Bologna 1986, pp. 5-12. (trad. di F. SANTINI).

Esattamente il processo attuato da Fenoglio, il quale racconta in “prosa”, “retrospettivamente”, trascrivendo/autotraducendo, la propria esistenza evidenziando la propria vita personale e la propria individualità. A tal proposito Corti scrive la seguente premessa all’edizione critica delle opere di Fenoglio da lei diretta

[...] l’opera offre un rapporto di identificazione fra l’autore implicito e Johnny protagonista che sarà estraneo in tale assolutezza alle due redazioni del Partigiano Johnny e trova la propria genesi e spiegazione in una fondamentale misura autobiografica, diaristica; l’autore si muove dapprima nella creta del proprio io, poi lentamente in PJ1 e PJ2 cederà il posto al suo personaggio, come la personalissima, quasi privata lingua inglese cederà all’italiano mescolato.⁵⁸

Non sfugge quindi la presenza della dimensione autobiografica quale cifra artistica di un progetto narrativo in continua evoluzione. Dimensione autobiografica che impone un ovvio decentramento rispetto all’imminenza degli eventi, che favorisce una più matura rivisitazione degli stessi.

Ma proprio in *Ur Partigiano* è evidente un’autotraduzione della lingua mentale, di un testo realizzato psichicamente in inglese, nel quale una volta autotradotto, «si nota la coincidenza del massimo di identificazione fra il narratore e Johnny con il massimo della presenza mediatrice dell’inglese nella creazione linguistica»⁵⁹.

Ur Partigiano fra gli scritti dell’autore è, «il più esattamente autobiografico, dove il narratore si identifica a tale punto con Johnny da fargli compiere i 23 anni il 1° marzo 1945, come li compie egli stesso»⁶⁰, quello in cui, a detta di John Meddemmen, lo scrittore instaura un «dialogo autore-testo, a esclusione di terzi»⁶¹. Proprio l’esclusione di terzi legittima a supporre

58. B. FENOGLIO, *Ur Partigiano Johnny*, a cura di J. MEDDEM MEN, ed. critica dir. da M. CORTI, Einaudi, Torino 1978, vol. 1, t. I, p. XIII.

59. M. CORTI, *Nuovi metodi*, cit., p. 432.

60. Ivi, p. 426.

61. J. MEDDEM MEN, *L’inglese come forma interna dell’italiano di Fenoglio*, Einaudi, Torino 1979, n. 38, p. 90.

l'identità di documento intimo e di effettiva prassi autotraduttiva del sé.

La prassi autobiografica è pertanto assimilabile all'autotraduzione: per proseguire il ragionamento si può citare la teoria di Biagio D'Angelo:

[...] l'autotraduzione è certamente un'esperienza di decentramento dato che il testo prodotto si pone non tanto come punto di arrivo di una riflessione poetica, ma nell'oscillazione tra la propria e la cultura 'altra' alla quale lo scrivente partecipa. In questo spazio intermedio, un certo in-between della mente e delle operazioni cognitive legate alla coscienza poetica, risiede allora il vero risultato del processo autotraduttorio, sempre insufficiente, come qualsiasi altra traduzione da una lingua originale alla lingua di arrivo del traduttore.⁶²

Attraverso la narrativizzazione dei ricordi Fenoglio comunica artisticamente la propria verità, ed è singolare che il testo di fatto rappresentante l'autobiografia ufficiale di Fenoglio sia un documento lungo poche righe

[...] circa i dati biografici, è dettaglio che posso sbrigare in un baleno. Nato trent'anni fa ad Alba (1° marzo 1922), studente (Ginnasio-Liceo, indi Università, ma naturalmente non mi sono laureato), soldato nel Regio e poi partigiano: oggi, purtroppo, uno dei procuratori di una nota Ditta enologica. Credo che sia tutto qui. Ti basta, no?⁶³

mentre quella (o più precisamente quelle) ufficiosa, realmente esauriente, è costituita dalle opere che l'autore scrive, nelle quali riformula il vissuto traducendolo artisticamente.

Da questo punto di vista è interessante adottando il processo autotraduttivo-creativo che Hans-Georg Grüning analizzando le autotraduzioni poetiche di Gerhard Kofler, illustra con le seguenti parole:

⁶² B. D'ANGELO, *Confessioni di un italiano. Alcune riflessioni sull'autotraduzione*, Forum Editrice, Udine 2011, vol. 11, p. 117.

⁶³ Lettera di Fenoglio a Italo Calvino, datata 6 Febbraio 1952. Citata da E. SOLMI, *Beppe Fenoglio*, Mursia, Milano 1987, p. 11.

[...] la traduzione viene considerata un altro testo, parallelo, una variante (come tanti poeti ha ripreso le loro poesie per rielaborare), ma comunque sia anche un complemento del testo originario, sia per motivi di pubblico che per motivi estetici in un procedimento dialettico di creazione: due testi paralleli assai autonomi formano un terzo, la sintesi che offre una più vasta gamma di sfumature linguistiche e stilistiche. L'autore auto—traduttore si trova in una situazione di privilegio, una sorta di onnipotenza in quanto ha la disponibilità, il dominio di più lingue e con ciò anche l'appartenenza a due sistemi culturali. È il mediatore per eccellenza, anche se il processo di mediazione si è interiorizzato, si svolge nella sua stessa persona.⁶⁴

Stanti le premesse del presente capitolo, ovvero quelle che ritengono le opere Fenogliane autotraduzioni intrinseche, il cui "l'originale", quindi, è da ritenersi un testo virtuale (psichico), il procedimento sopra illustrato si riscontra esemplarmente in *Ur Partigiano Jhonny* e *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*. Ma, prima di focalizzare l'attenzione sui due testi, bisogna ragionare sulle proprietà lessicali della scrittura fenogliana.

2.2. Prassi psicanalitica in Fenoglio

La produzione scritta di Fenoglio è il risultato di un lavoro faticoso (più volte nel corso delle dichiarazioni dello scrittore viene rimarcato questo concetto) il cui significato è espresso, prima ancora che dall'organizzazione poetica di alcune situazioni, dalla rielaborazione lessicale di un preciso codice plurilinguistico psicologico.

L'italiano, ossia la lingua materna, è stato arricchito e contaminato dalla lingua straniera (l'inglese, ma anche, seppur in minor misura, il francese), e l'esito scritto è il prodotto delle dinamiche associative verificatesi in prima istanza nell'inconscio.

Il linguaggio inconscio (riscontrabile soprattutto nel sogno, in quanto prima evidente materializzazione dei processi psichici) si manifesta nella psiche dell'individuo assumendo la strut-

⁶⁴ G. GRÜNING, *Auto-traduzione di testi letterari*, a cura di G. N. RICCI, anno 2006, Eum, Macerata 2006, n. 9, p. 59.

tura di costruzioni lessicali frammentarie, slegate fra loro, che devono essere integrate dall'individuo ricorrendo a parole scelte liberamente. In realtà, sostiene Sigmund Freud, le parole sono selezionate inconsciamente sulla base di referenti culturali introiettati attraverso l'esperienza e la percezione dell'alterità. Viene dunque articolata, su basi linguistiche, una configurazione (lessicale) del reale. Si tratta della riconfigurazione che Fenoglio stesso adotta.

Val la pena a questo punto ricordare l'affermazione di Italo Calvino⁶⁵, secondo il quale Fenoglio ricorre a un linguaggio mentale, letteralmente innestato nell'italiano (ovvero la lingua della quotidianità) «la creatività e imprevedibilità stilistica che tanto ci affascina... erano... l'abbozzo, il materiale semilavorato, una specie di linguaggio mentale che lui buttava sulla carta ma che non avrebbe fatto leggere a nessuno».

Ricorda ancora Calvino «mi pare che fu nel '56 o nel '57 che mi disse – eravamo in un bar di Alba —: ‘Adesso ti dirò una cosa che tu non crederai: io prima scrivo in inglese e poi traduco in italiano’»⁶⁶. Proprio partendo da questo presupposto, Calvino suggerisce che l'inglese non può che essere «una specie di linguaggio mentale»⁶⁷ che serve all'autore per allargare il suo dominio linguistico:

[...] ci sono scrittori che nelle successive stesure della loro pagina partono da una lingua più vicina alla media, da un'enunciazione sostanzialmente denotativa, e poi la caricano, la colorano, la deformano in senso espressivo. E ci sono scrittori la cui prima resa è fortemente caratterizzata ed espressiva e si studiano di imbrigliare questi caratteri perché non siano giudicati troppo selvatici e allontananti. Naturalmente non è solo questione di temperamento, ma di civiltà stilistica, di fasi del gusto letterario e di come uno ci si inserisce. Ci siamo dimenticati che solo quindici anni fa o anche meno quest'idea di disciplina stilistica, che oggi ci sembra repressiva e mutilatrice, aveva una autorità normativa per la maggior parte degli scrittori e degli scriventi, senza che nessuno l'avesse codificata, ma solo perché entrava in un canone

⁶⁵ M. MICCINESI, *Intervista a Calvino*, Edizioni Effe Emme, Milano 1972, n. 40, pp. 24-25.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*.

di gusto diffuso, e sembrava una condizione necessaria per rendere comunicativo il proprio discorso. Così come di molti pittori i disegni hanno una freschezza e una libertà che i quadri non hanno, così di molti scrittori le prime minute, se si fossero conservate, riserverebbero sorprese come quelle di Fenoglio.⁶⁸

Le “prime minute” alle quali viene fatto cenno, alla luce dei ragionamenti esposti nel presente capitolo, sono quelle che Fenoglio in realtà consegna attraverso un linguaggio non “compromesso” (o quantomeno compromesso nella misura in cui la compromissione sia implicata dal processo di riscrittura), raccontando la propria esperienza formativa in modo linguisticamente prossimo a quello in cui l’ha vissuta e percepita psicologicamente.

Le prime minute sono dunque anzitutto testi psichici, poiché «il testo è il modo attraverso cui ciascuno di noi elabora, pensa, si rappresenta gli eventi e i conflitti della realtà. Senza una strutturazione testuale, i contenuti della mente, quindi le emozioni, le sensazioni, le esperienze di ogni tipo, non sono pensabili»⁶⁹.

Opportuno ricordare come per Jacques Alain Miller l’esperienza si dispiega nel campo del linguaggio e non in quello percettivo, ed è mobilitata, analiticamente, dalla parola⁷⁰. Nel caso di Fenoglio l’esperienza è comunicata attraverso un esemplare processo di autoanalisi.

Scriva Dante Isella che Fenoglio

[...] ha imparato che la trascrizione della memoria può soltanto passare da un processo di selezione e di ricreazione dell’esperienza vissuta... Perché solo agli scrittori e agli artisti è concesso un "privilegio", direi sacrale, che ne raccomanda il nome oltre il silenzio del tempo? È perché gli scrittori sanno parlare anche per quelli che non hanno parola; per tutti quelli che sentono, che vivono, che partecipano di eventi e sentimenti comuni ma che senza di loro non saprebbero esprimere il senso del loro vivere, la verità grande o piccola di cui ciascuno di noi

⁶⁸. *Ibidem*.

⁶⁹. G.L. BARBIERI, cit., p. 22.

⁷⁰. J.A. MILLER, cit., p. 13.

è depositario: quella verità che può essere fraintesa, ostacolata, persino negata ma che alla fine viene a galla.⁷¹

Jorge Semprún, relativamente alla complessità del racconto in funzione di testimonianza in rapporto alla Shoah, afferma:

[...] non che l'esperienza vissuta sia indicibile. È caso mai invivibile, che è tutt'altra cosa, e si capisce. È qualcosa che non riguarda la forma di un racconto possibile, ma la sua sostanza. Non tanto la sua articolazione quanto la sua densità. Soltanto coloro che sapranno fare della loro testimonianza un oggetto artistico, uno spazio di creazione, o di ricreazione, riusciranno a raggiungere questa sostanza, questa densità trasparente. Soltanto l'artificio di un racconto abilmente condotto riuscirà a trasmettere in parte la verità della testimonianza.⁷²

La scrittura di Fenoglio attribuisce “senso” e “densità” alla propria esperienza, rivelandola-autotraducendola in racconto. La seguente risposta di Calvino a Giuseppe De Robertis che domanda un parere circa Fenoglio è in tal senso significativa e indirettamente rivelatrice circa la peculiare prassi creativa dello scrittore albeso:

[...] le rispondo su Fenoglio. È anche come persona, un tipo insolito nelle nostre lettere, anzi proprio il contrario del solito ragazzo di provincia letterato. È un commerciante di vermouth, non in proprio, ma per una ditta in cui svolge mansioni importanti; e deve saperci fare. È un tipo alto, magro, con una faccia da film del West, un po' brutale ed accipigliata, caratteristiche accentuate da una triste affezione: una vegetazione di verruche ed escrescenze sulle guance e sul viso. Parla a scatti, con brevi frasi dal giro inaspettato. Non è certo timido (è chiaramente un uomo pratico e risoluto, è stato comandante partigiano dei badogliani), né è tipo da darsi delle arie; ma è uomo che rimugina dentro e parla poco. Lo si direbbe un istintivo di poche letture — ed in effetti lo è; ciò non toglie che ad un certo momento lo si scopra traduttore di poeti inglesi raffinati; John Donne, Hopkins, Eliot. Ora sta facendo un nuovo racconto, ma i suoi affari ed i viaggi lo disturbano.⁷³

71. D. ISELLA, *La nuova fortuna di Fenoglio*, a cura di P. MENCIO, Milano, Electa 1998, p. 32.

72. J. SEMPRÚN, *La scrittura o la vita*, Guanda, Parma 1996, p. 20. (trad. di A. SANNA).

73. B. FENOGLIO, *Lettere (1940-1962)*, a cura di L. BUFANO, Fondazione Ferrero, Alba 2002, p. 60.

Calvino dice che Fenoglio è un tipo insolito, non propenso alle effusioni e, sebbene non timido, introverso, per definizione un orientamento tipologico della personalità caratterizzato da un ricco corredo emozionale, che comportando un rapporto con la realtà prevalentemente intuitivo ed empatico, obbliga il soggetto a interrogarsi, in maniera più o meno organizzata intellettivamente, sulla complessità che si cela dietro le apparenze, interferendo quindi, in misura diversa, sull'adattamento al mondo così com'è⁷⁴. Tali peculiarità non possono che influire sull'approccio comunicativo, pratico in quanto coerente con la propria modalità espressiva, poiché, citando Martin Heidegger, bisogna «lasciar vedere in sé stesso ciò che si manifesta»⁷⁵.

Aspetto, questo, che viene puntualizzato da Calvino alla fine della citazione: quasi indirettamente vengono infatti menzionati alcuni referenti culturali che si “manifestano” evidentemente in Fenoglio, tutti (in questo caso) inglesi, che lui traduce ed elabora in una differente sonorità, trasportando il loro idioma verso un altro, distinto, che per Fenoglio stesso è altrettanto congenito, l'italiano.

Un altro aspetto importante è il fatto che Fenoglio è balbuziente «soprattutto quando gli si affollavano in gola troppe cose da spiegare»⁷⁶. La balbuzie è

[...] un capitolo disomogeneo di diverse disfluenze possibili che compaiono di norma dopo i 6-7 anni (prima, per accordo internazionale, si parla solo di disfluenze) e comunque sia in età evolutiva, che in età adulta o senile: è definita come disfluenza caratterizzata da ripetizione o prolungamenti di fonemi o di sillabe o di pause tese uditive o visivamente rilevabili (condizione necessaria ma non sufficiente) accompagnata da disagio emotivo o sentimento negativo. Tale definizione tassonomica e patologicamente concettuale, astratta, va calata sul piano clinico nella realtà del paziente o dell'individuo; sicché il soggetto balbuziente è la persona che ha balbuzie, come sopra defini-

74. Cfr., C.G. JUNG, *Tipi psicologici*, a cura di C. MUSATTI, Bollati Boringhieri, Torino

75. M. HEIDEGGER, *Essere e tempo*, cura e trad. di P. CHIODI, Fratelli Bocca, Torino 1953, p. 95.

76. P. FERRERO, *La salsa del diavolo. Beppe Fenoglio e la cucina della sua Langa*, Il Leone Verde, Torino 2008, p. 7.

to, in un contesto organico, funzionale, emotivo, sociale particolare con connotazioni o denotazioni fisiologiche e patologiche particolari.⁷⁷

La balbuzie di Fenoglio, che «scompareva solo con gli amici intimi»⁷⁸ scompare invece integralmente grazie alla scoperta dell'inglese:

[...] gli anni del liceo si inaugurano alla grande: la professoressa Marchiaro lo introduce alla cultura inglese e per Beppe è una rivelazione decisiva. Impara a leggerlo alla perfezione, traduce libri, lo parla senza balbuzie, scrive un racconto ispirato a Robin Hood, lo inserisce qua e là nei discorsi quotidiani, si atteggia a *englishman* con gli amici e, soprattutto, le amiche⁷⁹.

Fenoglio dimostra sicurezza e vivacità proprio nelle circostanze in cui l'autore può incondizionatamente esprimersi, quando ossia si relaziona a circostanze a lui famigliari, che padroneggia anzitutto emotivamente, vince il proprio disturbo in virtù dell'agio che rende la comunicazione spontanea.

Tuttavia, singolarmente, la scrittura di Fenoglio presenta aspetti che la rendono ritmicamente rievocante la parlata spesso interrotta propria dei balbuzienti attraverso una struttura testuale a scatti.

Soprattutto le pause in scrittura sono evidenti, e il fatto può essere constatato sia dalle lettere scritte da Fenoglio che dalla scrittura narrativa:

Ad Anna Maria Buoncompagni, Santo Stefano Belbo

[Alba, febbraio 1947]

[...] era poi aggravata da un esaurimento nervoso regolarissimo e che mi dura tuttora. Nel frattempo incontrai una delle Carusi (sai che le due Carusi sono probabilmente convintissime che io sia pazzo di te?) e le pregai di invitarti ad Alba alla veglia del 2 febbraio.

77. R. ROCCA, G. STENDORO, *La balbuzie. Una tecnica per sconfiggerla*, Armando Editore, Roma 2008, p. 15.

78. G. CHIESA, *Fenoglio*, soggetto cinematografico, 1996, p.4.

79. *Ibidem*.

La sera del 2 febbraio io ebbi un bell'aspettarti nel salone del Circolo. Poi arrivò Gigliola a dirmi che non t'aveva vista a Torino. Ora l'invito alla veglia del 2 marzo, sempre al Circolo Sociale, e a questo proposito devi subito dirmi sí o no. Non farti illusioni e non aver timori. La noblesse albese non è poi nobilissima e forse non è neppure educata in senso stretto. Ci saranno il 2 marzo, come ci furono il 2 febbraio, giovani ubriachi e donne decisamente equivoche pur nei decorosi saloni del Circolo.

A Franco Antonicelli, Torino
Alba, 25 luglio 1949

Egregio Professore:

Mi riferisco alla mia lettera del 18 scorso giugno la quale Le accompagnava un mio manoscritto che io sottoponevo al di Lei gentile esame. Non ho ricevuto a tutt'oggi Sua risposta e Le dico che mi piacerebbe sentire almeno il Suo giudizio ed avere qualche Suo consiglio. Suoi consigli mi tornerebbero assai utili anche oggi, che so che la De Silva è stata ceduta alla Nuova Italia di Firenze. Grazie in anticipo. In quanto al manoscritto, se (come debbo pensare) proprio non interessa, La prego rinviarmelo per posta all'indirizzo che in calce Le ripeto, con tassa postale a mio carico.

Rimango in attesa di una Sua cortese comunicazione e Le porgo, in uno con rinnovati ringraziamenti, i miei più devoti saluti.

Beppe Fenoglio.⁸⁰

A parte l'evidente scarto di registro dal formale all'informale, entrambe le lettere denotano un ricorso frequente alle pause. Ma mentre nella prima citazione il discorso è articolato, testualmente, in modo più compatto e fluido, nella seconda le interruzioni, che rendono il testo telegrafico, sono visivamente marcate anche da spazi bianchi e rimandi a capo. Si vedano ora i casi tratti da *Ur Partigiano* alle pagine 29 e 153 e da *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* alle pagine 88, 93 e 143:

Lascia perdere, don't make me waste my breath in translating, and me translating from yesterday afternoon —. And off he stepped, enough and rather tolerant and resigned. What was he wanting? — asked Boxhall approaching the bar. — He a Red Star company man. Wanting to know whether you English missions have positively nothing for them, — and Boxhall soberly nodded no with sober and

80. B. FENOGLIO, *Lettere (1940-1962)*, cit., pp. 14-18.

unredeemable definitiveness, but Whitaker smiled and said: — Called us pigs, eh? While getting off. — Didn't hear, faith. — Don't bother, and me with a six months-Neaples standing. Gosh, it is colder inside than outside.

Outside, the day was rapidly turning to its coma, with the sky becoming from lightened grey to a lead and deep and still grey-blue, with a raggy, whitish brouillard gripping on the distantest spots... and the men, were yet at stations, but now with the immobilness dictated and induced by distrust, and the most freely smoking with perspicuous volute of smoke in the thick, still air. And Cecca was so disappointed that he arrived to laugh strainedly at all times, inducing to sober, miser smile also the heart-wounded Leo.

Che cosa? — he thundered.

Non mi fece paura, sapevo che era troppo debole, per amore.

A me non me ne importa niente, — proseguì, — e poi tanto io me ne vado. Ma io so quello che vuole Elsa, lo sa tutto il paese, e ciò che Elsa vuole non sei tu.

La vedremo, disse lui dreamly.

Tu, tu, tu, — gridò il Fenoglio nel frastuono, — ma tu sei il figlio del maniscalco di Serravalle.

E lui, il Boeri, a sorridere, perché il tipo gli andava a genio, anche se zaffava grappa... doveva aver cominciato a bere da quando aveva fatto il primo passo abbasso verso Verona.

Io sono un Fenoglio, un Fenoglio di Murazzano.

Nella caldura potevi passare davanti alla nonna come si passa davanti a una statua. She wouldn't move, nor open her eye, benché tu cantassi o strascinassi i piedi e passando vidi che i suoi occhi erano sigillati, eppure, eppure, quando ero di poco oltre il tavolo, lei mi chiamò ed io skidded round.

Nei casi sopra riportati si riscontra lo stesso tipo di scrittura sincopata che caratterizza le lettere. Tuttavia anche in questi esempi si nota una differenza nella distribuzione testuale, vincolata al grado di empatia nei confronti dei testi.

Negli estratti da *Ur Partigiano* il corpo del testo è frammentato internamente alla struttura più visivamente coesa del testo, una continuità grafica interrotta da pause sancite dalla punteggiatura che rallenta, ritmicamente, una stesura all'insegna di ri-

petizioni (le frequenti desinenze in ing dei verbi e le assonanze fra le parole quali *soberly/sober*, *smiled/said*, *Bar/star*, *inside/outside* poi ripetute nel secondo estratto nei casi di *thick/still* e *dictated/induced*).

Seppur non verificabile in termini scientifici una presenza della balbuzie nelle parole, se ne possono però riscontrare tracce nel linguaggio mentale, autotradotto tuttavia in struttura più organicamente compatta proprio nel caso dell'opera che riporta esperienze vissute direttamente da Fenoglio.

Emblematico l'incipit della prima situazione, in cui *lascia perdere* in italiano implica, coerentemente con lo sviluppo discorsivo, l'abbandono di un frammento linguistico in un idioma differente dal resto del paragrafo, che esplicitamente non è più tradotto in italiano.

Nelle citazioni da *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* il corpo del testo presenta invece una configurazione simile alla lettera rivolta a una persona nei confronti della quale l'autore abbia instaurato un grado di confidenza minore.

Qui Fenoglio riporta le vicende riferite a suoi parenti non conosciuti direttamente⁸¹, quindi nel linguaggio mentale la balbuzie si manifesta in grado più incisivamente strutturante, comportando pause concretizzate in a capo che rallentano più visibilmente la ritmica del discorso. Risulta poi significativo, in termini di interruzione del flusso della scrittura, *he thundered* e *dreamly* (non a caso antecedenti un a capo). La lingua mentale emerge connotando emozionalmente la concezione psichico-mentale del testo, perché in questo caso un racconto altrui non è concepito e autotradotto prevalentemente in inglese, ma nondimeno l'inglese emerge, induce a balbettamenti l'italiano. Nella

⁸¹. Pedullà scrive, a p. xvii di *Figli e padri* (cit.), che «l'epica poteva dunque trarre ispirazione dall'allargamento del tempo individuale in quello degli antenati e della stirpe, ma era vero anche il contrario: un epos così concepito consentiva di riavvicinare per un momento i vecchi e i giovani, nel nome delle sfide sempre diverse e tuttavia sempre uguali che li avevano chiamati a mettersi alla prova». Si viene dunque a creare una dimensione (auto)traduttiva temporale, una scissione fra realtà vissuta e riprodotta finzionalmente.

seconda citazione, pur in assenza di termini inglesi, è chiara la reiterazione del tu a inizio citazione. Caso singolare è l'ultimo estratto riportato.

Qui interviene incisivamente l'inglese a stabilire una rottura ritmica del testo, che rende sincopata la compattezza dello scritto, non frammentato da punti a capo ma comunque costituente un paragrafo più breve rispetto a quelli in inglese di *Ur Partigiano*. In ogni caso la brevità propria della riproposizione dell'esperienza indiretta è anche qui presente.

2.3. Il vincolo contestuale

In *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* e in *Ur Partigiano Johnny* vi è chiaramente l'intenzione di autotradurre in una lingua piuttosto che nell'altra secondo un criterio selettivo fondato sull'importanza contestuale, a prescindere dal calcolo puramente numerico delle parole. Scrive Maria Corti «il suo italiano libresco e retorico, nel senso nobile della parola, aveva bisogno di un'operazione chirurgica e quindi la prima concreta operazione del giovanissimo Fenoglio, dialettologo e malato di italiano libresco, fu quella di innamorarsi della lingua inglese»⁸². L'operazione chirurgica è radicale, in quanto «l'italiano è la lingua del regime al quale Fenoglio è avverso e ad essa si contrappone proprio l'inglese che, messo al bando nel Ventennio, per lo scrittore assume così un ulteriore significato»⁸³.

Dunque l'italiano traduce un'esperienza inscindibilmente legata a sofferenze avulse dalla dimensione creativa, è la lingua attraverso cui Fenoglio autotraduce i ricordi legati agli scontri (esistenziali e fisici), e legittima l'importanza dell'inglese. E riemergendo dall'inconscio l'italiano viene innestato nel corpus dell'opera con funzione sussidiaria, chiarificatrice.

⁸² M. CORTI, *Beppe Fenoglio: storia di un continuum narrativo*, Liviana, Padova 1980, pp. 21-22.

⁸³ *Ibidem*.

Scriva Fenocchio «l'esercizio dell'inglese va sì inteso con tutta probabilità come una fase preparatoria dell'autore al "suo" italiano, ma che d'altro lato diventa l'esigenza di ricerca di una propria lingua, per la quale la tradizione italiana si dimostra insufficiente»⁸⁴.

Pur essendo vero che l'italiano è insufficiente a tradurre compiutamente l'ur-testo psicologico fenogliano, lo è altrettanto che l'inglese stesso necessita dell'italiano per essere a volte chiarito e strutturato sul piano puramente discorsivo: la lingua connotativa (l'italiano) e la lingua denotativa (l'inglese) abbisognano del reciproco apporto per essere coerentemente (per quanto possibile) trascritte-(auto)tradotte.

Si potrebbe ritenere allora che l'inglese di Fenoglio sia in realtà inscindibile dall'italiano di Fenoglio, e che entrambi, congiuntamente, diventino una sorta di questione personale.

Maria Corti ritiene che l'inglese sia per Fenoglio il "lievito dell'invenzione"⁸⁵, attraverso il quale esprime il proprio inventivo bilinguismo, che si basa sull'utilizzo di una lingua appresa, non nativa, alla quale attingere per poi approdare all'italiano.

Di conseguenza l'inglese, che permette di espandere l'italiano, non può che essere talvolta errato o incongruo, magari forzato o utilizzato in maniera impropria, «oggetto di elaborazione e in parte di invenzione»⁸⁶.

Ma l'invenzione in Fenoglio è in sostanza l'autotraduzione stessa del proprio lessico, che è inventivo reconditamente in quanto psicologicamente concepito nella forma in cui appare trascritto, e quindi errato su basi prettamente grammaticali ma "ortodosso" e corretto rispetto le "norme fenogliane".

Giovanni Getto, in *Carducci e Pascoli* (1977), parla di germi stilistici che possono essere utilizzati dagli scrittori plurilingue. E proprio *Ur Partigiano Johnny* è in tal senso un esempio emblematico: 96 fogli dattiloscritti solo sul recto, non numerati,

84. G. FENOCCHIO, *La scrittura anfibia del Partigiano Johnny*, Il Mulino, Bologna 1985, n. 1, a. xx, p. 91.

85. M. CORTI, *Beppe Fenoglio*, cit., p. 25.

86. E. SOLETTI, *Invenzione e metafora nel «Partigiano Johnny» di Beppe Fenoglio*, Liviana, Padova, 1980, p. 231.

con una media di 56 righe per pagina, e dai quali il titolo stesso è assente, per cui è dovuto essere ipotizzato e accolto da Maria Corti. Fogli che rappresentano

[...] 10 capitoli superstiti di una presumibile prima stesura, integralmente in lingua inglese, conosciuta come *Ur Partigiano Johnny*, che, appartenenti a uno stadio redazionale diverso e a un diverso progetto complessivo dell'opera, proseguono la storia di Johnny, sopravvissuto allo scontro che chiude la seconda redazione italiana.⁸⁷

Dal “germe stilistico” originario (contraddistinto da un'anglofonia nella scrittura), prosegue dunque un lungo percorso che si sviluppa e si articola attraverso più redazioni. Il *Partigiano Johnny* nasce ed è influenzato stilisticamente da *Ur Partigiano* e si realizza attraverso altre due stesure. Tutte le versioni, o meglio stratificazioni del processo di costituzione genetica, sono sostanzialmente differenti fra loro (radicalmente confrontando l'*Ur Partigiano* con le altre).

Importante l'aspetto di “costituzione genetica”, in quanto tale prospettiva

[...] Grows out of a structuralist and post-structuralist notion of “text” as an infinite play of signs, but it accepts a teleological model of textuality and constantly confronts the question of authorship. Like old-fashioned philology or textual criticism, it examines tangible documents such as writers' notes, drafts, and proof corrections, but its real object is something much more abstract... not the existing documents but the movement of writing that must be inferred from them. Then, too, it remains concrete, for it never posits an ideal text beyond those documents but rather strives to reconstruct, from all available evidence, the chain of events in a writing process.⁸⁸

⁸⁷ G. FENOCCHIO, cit., p. 114.

⁸⁸ J. DEPPMAN, D. FERRER, M. GRODEN, *Genetic Criticism: Texts and Avant-textes*, University of Pennsylvania Press, Pennsylvania, 2004, p.2.

Nel caso di Fenoglio il testo mentale originario “astratto” subisce un processo di concretizzazione estremamente stratificato, attivando procedimenti di scrittura a livello inconscio che presiedono e sostituiscono gli “existing documents” e le “available evidence” e che rappresentano il “movement of writing”, e necessitano di essere indagati su basi psicanalitiche.

Occorre considerare che, mentre l’ultima stesura de *Il Partigiano Johnny* comincia dal primo capitolo, sia la prima del *Partigiano* sia l’*Ur Partigiano Johnny* prendono il via in uno stadio avanzato degli eventi rispettivamente dal capitolo secondo e dal sedicesimo, e *Ur Partigiano Johnny* è anche privo di finale pur costituendo, di fatto la conclusione della parabola di Johnny.

In questi casi si può ragionare più esemplarmente nei termini di percorso autopsicanalitico: i capitoli presenti nell’ultima stesura sono quelli mancanti/censurati nell’inconscio dello scrittore, progressivamente ricostruiti in modo linguisticamente eterogeneo e configurati in successive versioni di volta in volta meno lacunose.

2.4. La questione della lingua

Considerando solamente sulla funzione narrativa della trascrizione del proprio inconscio, il discorso si esaurirebbe nell’ambito della narrativizzazione della sfera autobiografica, comunque significativa e che viene affrontata nel presente capitolo in un secondo momento. Importante ora considerare la procedura linguistica adottata da Fenoglio.

L’inglese è profondamente (e si può dire empaticamente) assimilato attraverso duro lavoro e autentica passione. Si leggano infatti le parole che Maria Lucia Marchiaro, la professoressa d’inglese di Fenoglio al ginnasio, dice a proposito dell’allievo (riportate da Gabriele Pedullà nell’introduzione da lui curata dei romanzi di Beppe Fenoglio)

[...] attento ed immobile durante la lezione, assimilava non ogni mia singola parola soltanto, ma pure l’entusiasmo con cui le pronunziavo.

Il suo interesse per la nuova lingua s'accrebbe ancor più allorché iniziammo lo studio della letteratura... si era immerso, come un pesce si immerge nell'acqua, nel mondo della letteratura inglese, nella vita, nel costume, nella lingua... viveva in questo mondo, fantasticamente ma fermamente rivissuto, per cercarvi la propria "formazione", in una lontananza metafisica dallo squallido fascismo provinciale che lo circondava.⁸⁹

Felice Campanello invece descrive l'autore nel seguente modo

[...] era un uomo di sterminate letture e di incredibile memoria. L'amore per i libri l'aveva consumato da ragazzo, prima della guerra e a distanza di tanti anni ricordava tutto perfettamente. Aveva letto Shakespeare, diceva, quando i suoi coetanei leggevano Salgari, e dagli elisabettiani gli era venuto il gusto e la volontà di scrivere. Chi ha ascoltato i suoi concitati sfoghi letterari sa come si esaltava a citare testi e brani degli scrittori di quell'epoca, a scandire il suono delle parole inglesi, a spiegarne l'intraducibilità o il bisogno di reinventare l'italiano per adattarlo alla forza di un'altra lingua.⁹⁰

Nelle parole di Fenoglio, in questo caso indirizzate alla madre, si legge: «lo sai cos'è l'inglese per me? — Le gridò un giorno — Riesci a immaginartelo? Io che leggo, che scrivo, che penso in inglese, che mi calo in quella lingua come fosse la mia, che ne faccio quello che voglio, io adesso potrò solo più scrivervi delle lettere commerciali!»⁹¹.

Risulta evidente dalle citazioni precedenti la presenza della condizione necessaria affinché possa essere messa in atto la pratica autotraduttiva: l'eteroglossia.

Fenoglio padroneggia più idiomi, e anziché redigere opere in una sola lingua ricorre a tutte quelle che conosce. Risulta inoltre la profonda comprensione del sé e dell'alterità, altro fattore indispensabile che rende la scrittura fenogliana frutto di un processo autotraduttivo e contemporaneamente autoanalitico.

⁸⁹ G. PEDULLÀ, *Figli e padri*, cit., p. 36.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ M. CORTI, *Beppe Fenoglio*, cit., p. XLVII.

2.5. Io-Myself

Opportuno adesso considerare la particolarità principale della lingua adottata da Fenoglio nella scrittura (una delle modalità di manifestazione e comunicazione del sé più spontanea e libera): il connubio fra italiano e inglese, riscontrato nelle due opere prese in esame nel presente capitolo⁹², *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* e *Ur Partigiano Johnny*. A proposito della prima Maria Corti afferma che lo scrittore ricorre ad «alcune frasi di dialogato in inglese poste in bocca a contadini delle Langhe»⁹³.

Gabriele Pedullà, riferendosi al racconto *La licenza*, nell'introduzione a *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, scrive «lungo tutto il testo, l'assenza di un nome di battesimo del protagonista (chiamato semplicemente e cameratescamente con il cognome) contribuisce a rafforzare la confusione: quel Fenoglio potrebbe essere l'autore del racconto se non fosse per l'incongruenza cronologica»⁹⁴.

Il nome va cercato altrove, nell'inglese, fra le pagine del diario in cui Fenoglio si presenta scrivendo *Myself*: nella forma di scrittura autobiografica per eccellenza, riconoscendosi come "io" in inglese. L'io è incarnato in un *Myself* che lo esprime linguisticamente anzitutto

Myself

Da una sella delle colline di Dogliani vedo Monforte, arroccato, paese che fu patarino ed ora non è più che un paese di "leggère". Ci nacque mio padre, ed in ogni modo lo frequentarono i vecchi Fenoglio. I vecchi Fenoglio, che stettero attorno alla culla di mio padre, tutti vestiti di lucido nero, col bicchiere in mano e sorridendo a bocca chiusa. Che sposarono le più speciali donne delle Langhe, avendone ognuno molti figli, almeno uno dei quali segnato. Così senza mestiere e senza reli-

⁹². Le due opere sono state scelte in quanto decisamente rappresentative dei fenomeni auto traduttivo-psicanalitici che vengono analizzati nella presente tesi.

⁹³. Ivi, p. 15.

⁹⁴. G. PEDULLÀ, *Figli e padri*, cit., p. VIII.

gione, così imprudenti, così innamorati di sé. Io li sento tremendamente i vecchi Fenoglio, pendo per loro (chissà se un futuro Fenoglio mi sentirà come io sento loro). A formare questa mia predilezione ha contribuito anche il giudizio negativo che su di loro ho sempre sentito esprimere da mia madre. Lei è d'oltretanaro, d'una razza credente e mercantile, giudiziosissima e sempre insoddisfatta. Questi due sangui mi fanno dentro le mie vene una battaglia che non dico (*Diario*, XXXIV).

Nell'estratto del diario menzionato Fenoglio a parte il titolo scrive in italiano, ma il *Myself* iniziale lo pone in una rivendicazione identitaria inequivocabile: Fenoglio si manifesta attraverso quel nome mancante che è l'io/*Myself* riemerso assieme alla lingua mentale, che è secondo Lacan, «quel capitolo della mia storia che è marcato da un bianco od occupato da una menzogna: è il capitolo censurato. Ma la verità può essere ritrovata; il più spesso è già scritta altrove»⁹⁵. Ossia nell'universo culturale anglosassone.

Si esaminino infatti le seguenti citazioni: «I giudizi su di me, come saprà, sono piuttosto contrastanti. Esteriormente parlando, alcuni mi considerano un “irregolare” (o meglio “l'irregolare”), altri mi definiscono gentleman-writer»⁹⁶, dice Fenoglio rivolto a Pietro Chiodi. Di seguito: «La più facile delle mie pagine esce spensierata da una decina di penosi rifacimenti. Scrivo *with a deep distrust and a deeper faith*»⁹⁷.

Il “gentleman-writer” diviene “un amateur-like quale io sono”: per Fenoglio, quindi, anche nella scrittura non narrativa la terminologia più direttamente riferita a sé, quella che ne promana l'effettiva espressività, è comunque sempre quella delle lingue straniere qui, nonostante la presenza della parola francese “amateur”, si può tranquillamente parlare solo e semplicemente di inglese, piuttosto che di lingue straniere, poiché “amateur” è parola considerata propria del lessico inglese, quelle lingue che riemergono in quanto assimilate dallo scrittore e si

95. J. LACAN, *Funzione e campo*, cit., p. 252.

96. P. BIANCHI, int. cit.

97. E. F. ACCROCCA, *Ritratti su misura di scrittori italiani*, Sodalizio del libro, Venezia 1960, p. 181.

aprono un varco nella superficie dell'italiano per nominare la realtà più profonda.

Quanto a fatti personali autotradotti in letteratura, val la pena ricordare di nuovo il caso già preso in considerazione in precedenza in cui un evento consuetudinario nell'esistenza di Fenoglio si è fissato nella memoria dello scrittore al punto di esser stato trascritto narrativamente e aver assunto il valore di autentica testimonianza del vissuto, come riscontrato a proposito della disputa sulle sigarette fra il protagonista e sua madre ne *La paga del sabato*.

Questa autentica trascrizione del vissuto è estremamente minuziosa e coincidente con la realtà a parte un dettaglio: Fenoglio, l'introverso, diventa Ettore. Poiché lui in scrittura è il "Myself" diaristico, ed è la figura seduta dietro i suoi personaggi, che si chiamano di volta in volta con nomi differenti.

Quelle pagine che non debbono essere tradotte e che sono quelle del nome. Perché nella dimensione psichica e sui fogli di carta lui continua a essere un "io" in inglese o una moltitudine di altri se stesso che di volta in volta rivive tappe della storia privata di Fenoglio/Beppe.

L'utilizzo di un lessico linguisticamente variegato non è un vezzo stilistico, ma una fedele trasposizione del linguaggio mentale di Fenoglio, volto a trascrivere una realtà costituitasi nella sfera psichica e, pertanto, nominabile solo autotraducendo le modalità espressive caratterizzanti la sfera psichica stessa. Infatti episodi ed eventi costituenti la realtà vissuta e percepita «costituiscono la lingua franca del sistema rappresentazionale non verbale, che consente la connessione reciproca di rappresentazioni disparate e molteplici, intra e intermodalmente, permettendo altresì la connessione alle parole»⁹⁸. Freud ritiene che le immagini mentali vadano ricostruite attraverso un processo di verbalizzazione

[...] mi racconti per favore ciò che Lei sa di sé... Dica dunque tutto ciò che Le passa per la mente. Si comporti, per fare un esempio, come

⁹⁸. W. BUCCI, *Psicoanalisi e scienza cognitiva. Una teoria del codice multiplo*, Giovanni Fioriti Editore, Roma, 1999, p. 177.

un viaggiatore che segga al finestrino di una carrozza ferroviaria e descriva a coloro che si trovano all'interno il mutare del panorama dinanzi ai suoi occhi. Infine non dimentichi mai di aver promesso assoluta sincerità e non passi sotto silenzio alcunché di cui le dispiaccia parlare per un motivo qualsiasi.⁹⁹

Processo favorito dall'altro da sé (lo psicanalista)

[...] concludiamo insieme un patto. L'Io del malato ci promette la più completa sincerità, ossia la disponibilità di tutto il materiale che la sua autopercezione gli fornisce, noi gli assicuriamo la più rigorosa discrezione e mettiamo al suo servizio la nostra esperienza nell'interpretazione del materiale influenzato dall'inconscio. Il nostro sapere deve compensare il suo non sapere, restituendogli la perfetta padronanza su quelle regioni della vita psichica di cui ha perso il controllo.¹⁰⁰

Fenoglio di fatto instaura un rapporto fra soggetto (se stesso), referenti culturali da questo introiettati e un ipotetico psicanalista che, di fatto, è rappresentato dal personaggio letterario che svolge un ruolo molto simile a quello descritto nella citazione immediatamente precedente dal punto di vista dello stimolo a recuperare e codificare lessicalmente il contenuto della memoria.

Quello psicanalista che, a detta di Giuliana Proietti, per «riportare a coscienza determinate emozioni vissute dal paziente nel passato... resta seduto alle sue spalle [ossia nella dimensione psichica] (il paziente non lo vede). Il paziente viene invitato a parlare di tutto ciò che gli passa per la mente, comprese le idee apparentemente più insignificanti»¹⁰¹.

“Parlando” attraverso i suoi personaggi Fenoglio parla attraverso, e di conseguenza con, la proiezione letteraria di se stesso, ossia quel personaggio che prima di rivivere sulla carta è rimasto seduto nell'ombra del suo inconscio. Fenoglio attua infatti

99. S. FREUD, *Inizio del trattamento*, a cura di C. MUSATTI, Bollati Boringhieri, Torino 1989, vol. 7, p. 344. (trad. di M. RANCHETTI).

100. ID., *Compendio di psicoanalisi*, Bollati Boringhieri, Torino 1989, p. 600. (trad. di M. RANCHETTI).

101. G. PROIETTI, *La terapia psicanalitica*. Consultabile online al sito web <http://www.psicolinea.it/terapia—psicoanalitica/>.

spesso un trasferimento di sé sui personaggi delle sue opere, come rilevato da Gabriele Pedullà a proposito del racconto *La licenza*: «Nelle poche pagine di questo breve testo, infatti, per ben tre volte Fenoglio attribuisce all'avo il proprio autoritratto fisico»¹⁰². Maria Antonietta Grignani parla di Fenoglio definendolo «un autore ch tendeva a tradurre se stesso nelle sue opere» e scrive che «la figura di Johnny campeggia come palese trasposizione autobiografica di un Fenoglio tormentato»¹⁰³, esprimendo un parere analogo a Eduardo Saccone, il quale afferma «I personaggi di Fenoglio sono, si sa, in un senso profondo sempre autobiografici. E anche nel suo caso, come forse accade sempre nei moderni romanzi e racconti autobiografici, la scrittura nasce sulle ceneri della vita»¹⁰⁴.

Gian Luigi Beccaria espone un'osservazione analoga a quella di Calvino, dicendo che in Fenoglio «una delle componenti che caratterizza la sua scrittura molteplice è davvero la preminenza del discorso mentale e delle mediazioni letterarie su quello della immediata verosimiglianza descrittiva»¹⁰⁵.

La puntualizzazione di Beccaria si accorda con la prospettiva critica qui esposta, ovvero che Fenoglio traduce letterariamente un “discorso mentale” scritto in una personale “lingua mentale” verosimilmente e fedelmente riproposta.

La stessa affermazione di Beccaria pare riecheggiare una famosa frase di Fenoglio riportata dalla sorella Marisa «la felicità non la si può raccontare... Quando le cose si mettono bene, bisogna chiudere, alla svelta. Non fanno letteratura, non fanno romanzo. La letteratura, il romanzo, è quello che viene prima»¹⁰⁶.

102. G. PEDULLÀ, *Figli e padri*, cit., p. VII.

103. M.A. GRIGNANI, *Beppe Fenoglio: introduzione e guida allo studio dell'opera fenogliana*, Mondadori, Milano 1981, pp. 21-33.

104. E. SACCONI, *Fenoglio: i testi, l'opera*, Einaudi, Torino 1988, p. viii.

105. G. L. BECCARIA, *Fenoglio, un classico del nostro secolo*, Electa, Milano 1998, p. 11.

106. http://archivio.lastampa.it/m/articolo?id=b75b74dfd670a52_dfa5048dad5_811e89cae2e006.

Quel “viene prima” pronunciato da Fenoglio rievoca, implicitamente, un stadio preesistente, una dimensione mentale strutturata, appunto, letterariamente, in virtù del fatto che, come

ricorda Pietro Chiodi, per Fenoglio «Scrittura e vita per Fenoglio furono tutt'uno»¹⁰⁷. L'urgenza di espressione letteraria è testimoniata anche da Luca Bufano, il quale ricorda quando Fenoglio decise di «fissare in un diario le sue impressioni quotidiane e inizia copiando, a modo di epigrafe, un pensiero del filosofo esistenzialista russo Lev Šestov... lo scrittore fintantoché scrive rappresenta un certo valore, ma al di fuori delle sue funzioni è il più nullo degli esseri umani»¹⁰⁸.

Fenoglio configura un progetto narrativo costituito attraverso fasi graduali di pianificazione di un unico grande disegno globale, un quadro complessivo strutturato da rielaborazioni di racconti (*La paga del sabato* che da romanzo viene “autotradotto” nei racconti *Ettore va al lavoro* e *Nove lune*), tutti autonomi e autosufficienti in sé ma che comunicano attraverso gli stessi eventi e a volte gli stessi personaggi che altro non sono se non la galleria di specchi di Fenoglio, e i quali vengono autotradotti grazie a «quella psicologia cruda e oggettiva, per la quale le anime balzano come riprodotte con l'accetta senza falsa pietà»¹⁰⁹.

Risulta quindi una concezione di espressione di vita attraverso l'arte, o per meglio specificare, conformemente alle tesi qui esposte, di vita autotradotta attraverso l'arte, poiché citando Martin Heidegger

[...] l'estetica assume l'opera d'arte come un oggetto e precisamente come l'oggetto dell'apprensione sensibile in senso ampio. Oggi questo apprendere viene chiamato: fare esperienza vissuta. A fornire ragguagli sull'essenza dell'arte dev'essere il modo in cui l'uomo fa esperienza vissuta dell'arte. L'esperienza vissuta è la fonte paradigmatica

107. P. CHIODI, *Fenoglio scrittore civile*, in «I quaderni dell'Istituto Nuovi Incontri», n. 4, Ed. dell'Istituto Nuovi Incontri, Asti 1968, p. 41.

108. B. FENOGLIO, *Tutti i racconti*, a cura di L. BUFANO, Einaudi, Torino 1997, p. xi.

109. *Ibidem*.

non solo per la fruizione artistica, ma anche per la creazione artistica. Tutto è esperienza vissuta.¹¹⁰

Un processo, quello attuato dallo scrittore, che è culminato in una produzione narrativa dal respiro bachtiniano «Le opere spezzano le frontiere del loro tempo e vivono nei secoli, cioè nel *tempo grande*»¹¹¹. Del resto l'autore stesso afferma che

[...] scrivo per un'infinità di motivi. Per vocazione, anche per continuare un rapporto che un avvenimento e le convenzioni della vita hanno reso altrimenti impossibile, anche per giustificare i miei sedici anni di studi non coronati da laurea, anche per spirito agonistico, anche per restituirmi sensazioni passate; per un'infinità di ragioni, insomma. Non certo per divertimento.¹¹²

Scrive, insomma, per necessità, per intessere un rapporto con se stesso e gli eventi che ha vissuto, per giustificarsi.

Prospettiva procedurale assolutamente simile a quella psicanalitica, che si articola all'insegna del recupero della propria soggettività.

2.6. Presupposti metodologici all'analisi di *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*

Prima di affrontare il discorso relativo ai due testi analizzati, specifico che il capitolo su *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* precede quello su *Ur Partigiano Johnny* in quanto, ai fini del discorso avente per oggetto l'autotraduzione da un testo psichico prevalentemente strutturato in inglese, è propedeutico soffermarsi in prima battuta sulla riemersione di suddetta lingua in un contesto linguistico italiano.

110. M. HEIDEGGER, *L'origine dell'opera d'arte*, a cura di G. Zaccaria, Milano 1927, p. 20. (trad. di I. DE GENNARO MARINOTTI).

111. M. BACHTIN, *L'autore e l'eroe. Teorie letterarie e scienze umane*, trad. e cura di C.S. JANOVIČ, Einaudi, Torino 1988, p. 347.

112. B. FENOGLIO, *Lettere (1940-1962)*, cit., p. 196.

La peculiarità “inglese” della lingua mentale fenogliana può essere compresa gradualmente, iniziando a considerare i casi in cui agisce a livello inconscio, “sotterraneo”, e dunque esplicitamente meno rilevabile.

Tale riemersione sporadica fornisce le prime chiavi interpretative necessarie per valutarne le manifeste implicazioni strutturali, evidenti nell’inglese che costituisce pressoché integralmente *Ur Partigiano Johnny*.

Scriva Maria Corti a proposito dell’autotraduzione in Fenoglio che «a volte il fenomeno è più interessante in quanto l’autore non traduce se stesso immediatamente, ma ritornato alla fase della struttura profonda riaffiora una struttura di superficie diversa»¹¹³.

In realtà, alla luce della prassi psicoanalitica illustrata nel capitolo precedente, Fenoglio pratica immediatamente un’autentica autotraduzione dei propri pensieri, della propria “lingua mentale”. Quella lingua che inevitabilmente lo conduce non solo allo stadio preesistente, psichico, della struttura discorsiva, ma anche al passato storico, al quale lo scrittore allude parlando della propria predilezione per il ramo paterno della propria discendenza:

[...] a formare questa mia predilezione ha contribuito anche il giudizio negativo che su di loro ho sempre sentito esprimere da mia madre. Lei è d’oltretanaro, d’una razza credente e mercantile, giudiziosissima e sempre insoddisfatta. Questi due sangui mi fanno dentro le vene una battaglia che non dico.¹¹⁴

Un pensiero, secondo Fenocchio, in seguito «tradotto con le parole più intense della scrittura letteraria, è espresso dal giovane protagonista del racconto di ambientazione langhiana *Ma il mio amore è Paco*.

113. M. CORTI, *Traduzione e autotraduzione in Beppe Fenoglio*, in *Premio della città di Monselice per una traduzione letteraria. Atti del secondo convegno sulla traduzione letteraria*, Monselice 1974, p. 53.

114. B. FENOGLIO, *Lettere 1940-1962*, cit., p. 28.

Evidente proiezione autobiografica dell'autore»¹¹⁵. La “traduzione”¹¹⁶ alla quale si riferisce Fenocchio è la seguente:

[...] 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.¹¹⁷

Fenocchio prosegue affermando «la partecipazione appassionata con cui Fenoglio volle rappresentare in un vasto settore della sua produzione la vita dei paesi dell'alta langa è dunque congiunta con il recupero della memoria familiare, con il senso di un'identità biologica inscritta nel sangue»¹¹⁸.

Scrive Marc Silver:

[...] nell'ipotizzare che il linguaggio sia costitutivo del soggetto, la disciplina (ossia la psicanalisi) ha dovuto domandarsi come il discorso di un soggetto può articolare ciò che lo sfugge ineluttabilmente – la sua stessa precondizione... il suo “corpo” materiale/non sensico... La psicoanalisi estende la traduzione al di là della sua usuale forma interlinguistica vedendola da una parte come già da sempre operativa all'interno della stessa lingua e, dall'altra parte come ciò che investe quel corpo elusivo e non-sensico di linguaggio.¹¹⁹

Il “corpo elusivo e non sensico del linguaggio” in Fenoglio è declinato in scrittura dall'autotraduzione “sempre operativa” dell’“identità biologica inscritta nel sangue” configurata in testo mentale e autotradotta in linguaggio “costitutivo del soggetto” articolato in scrittura “per vocazione”, “per continuare un rap-

115. G. FENOCCHIO, «Beppe Fenoglio», a cura di E. RAIMONDI e G. FENOCCHIO, *La letteratura italiana. Il Novecento. Dal neorealismo alla globalizzazione*, pp. 101-118, Paravia Bruno Mondadori Editori, Milano 2004, p. 105.

116. Si noti come Fenocchio ricorra al termine traduzione, e in questo caso si può parlare di effettiva traduzione, nell'ambito di un discorso che esula da una prospettiva traduttologica applicata alla scrittura fenogliana.

117. B. FENOGLIO, *Ma il mio amore è Paco*, in *Romanzi e racconti*, a cura di D. ISELLA, Einaudi, Torino 1992, pp. 228-229.

118. G. FENOCCHIO, «Beppe Fenoglio», cit., p. 105.

119. M. SILVER, cit., pp. 80-84.

porto che un avvenimento e le convenzioni della vita hanno reso altrimenti impossibile” per “giustificarsi” e per “restituire sensazioni passate”¹²⁰.

Nel testo che viene qui considerato, *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, risulta presente l’operatività autotraduttiva che investe la creazione letteraria stessa. Anzitutto un dato fondamentale: il corpo narrativo dell’opera è estremamente frammentario, a fasi descrittive alterna dialoghi secchi, concisi; scatti discorsivi che riflettono un testo di partenza, quello inconscio, a sua volta frammentario, necessitante di articolazione linguistica e discorsiva.

Allora non si può non riconsiderare quanto affermato da Calvino, ossia che Fenoglio “parla a scatti con brevi frasi dal giro inaspettato”, “rimugina dentro e parla poco”. L’intera gamma espressiva di Fenoglio è contraddistinta da scatti e reticenze: lacune colmabili coerentemente da quella sua lingua privata e “mentale” attraverso la scrittura. Si può aggiungere pertanto che Fenoglio parla poco e scrive molto.

Non è un caso peraltro che la trasposizione dal testo psichico a quello concreto comporti quella che risulta una «sempre ardua... decifrazione della scrittura fenogliana, rapida, minuta e oscura soprattutto laddove le lettere si stirano sino a divenire una sola linea ondeggiante o un punto»¹²¹. La frase di Pedullà accosta, indirettamente, la scrittura di Fenoglio al prodotto verbale degli elementi del discorso psichico:

[...] si prende pretesto da una qualunque somiglianza delle cose o delle rappresentazioni verbali tra due elementi del materiale inconscio per creare una terza cosa, una rappresentazione ibrida o di compromesso, che nel contenuto onirico sostituisce le sue due componenti e che causa di questa origine è così spesso dotata di singole determinazioni contraddittorie.¹²²

¹²⁰. Cfr. la citazione a p. 52, tratta da Fenoglio.

¹²¹. G. RIZZO, cit., p. 181.

¹²². S. FREUD, *Psicopatologia della vita quotidiana*, cura e trad. di C.F. PIAZZA, Bollati Boringhieri, Torino 1971, p. 71.

Franco Rella afferma che «tra linguaggio e inconscio esiste un rapporto dialettico»¹²³. La scrittura “oscura” e graficamente instabile di Fenoglio induce a ipotizzare un rapporto quanto mai diretto con la composizione scritturale della psiche, dal contenuto simbolico in nome del principio della condensazione, in funzione del quale il testo scritto

[...] si attua in nome di una traduzione abbreviata, in vari modi: nei pensieri manifesti troviamo meno di quanto vi fosse nei pensieri latenti, o perché certi elementi vengono omessi del tutto, o perché viene lasciato passare solo qualche frammento, o perché gli elementi latenti che hanno qualcosa in comune vengono combinati, sovrapposti.¹²⁴

Jung scrive «Una parola o un’immagine è simbolica quando implica qualcosa che sta al di là del suo significato ovvio o immediato. Essa possiede un aspetto più ampio, «inconscio», che non è mai definito con precisione o compiutamente spiegato»¹²⁵.

Si ora rapporti questa definizione alle successive considerazioni formulate da Alberto Casadei circa le poliedriche proprietà del lessico fenogliano:

[...] ‘grande stile’ o la sua ‘lingua allo stato fluido’, o la sua ‘pura energia’, di cui hanno parlato ottimamente nei loro studi Gian Luigi Beccaria, Dante Isella e Pier Vincenzo Mengaldo, non sono solo l’esito di un lavoro linguistico, ormai schedato in tutti i suoi aspetti essenziali (aggiungiamo ai precedenti almeno i lavori di Maria Antonietta Grignani e Elisabetta Soletti), benché l’aspetto della sua intrinseca metaforicità possa essere ulteriormente indagato in un’ottica cognitivista; sono invece la manifestazione esteriore di una ricerca che parte da una necessità profonda, quella di giustificare il proprio esistere.¹²⁶

123. F. RELLA, *La critica freudiana*, Feltrinelli, Milano 1977, p. 18. (trad. di M.D. CANESTRINI, F. RELLA, F. VOLPI).

124. G. BOTTIROLI, *Che cos’è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi pratici*, Torino, Einaudi 2006., p. 201.

125. C. G. JUNG, *L’uomo e i suoi simboli*, cit, p. 20.

126. A. CASADEI, *Fenoglio oggi*, «Le parole e le cose», 12 dicembre 2013. Consultabile online al sito web <http://www.leparoleelecose.it/?p=13161>.

Si evince che anche Casadei riscontra la necessità di un'indagine sia di stampo cognitivista che esistenziale, legata all'espressione più intima del sé attraverso la scrittura.

Fenoglio, prima delle revisioni redazionali, redige i materiali nella forma simbolicamente imprecisa e incompiuta propria dell'ipotetico testo psichico, legittimando la prospettiva qui assunta di autotraduzione dalla sua personale lingua mentale, quella che viene successivamente autotradotta.

Una ricerca di espressione coerente del proprio essere dunque, nel segno del rispetto alla costituzione anzitutto linguistico-discorsiva.

Non essendo purtroppo consultabile il materiale originale prodotto dallo scrittore, si esamina qui la versione poi pubblicata dell'opera, nella quale si riscontrano tracce di questo processo autotraduttivo dal punto di vista della riemersione dell'inglese.

Anzitutto, riguardo agli anglismi comunemente presenti nell'italiano, occorre citare Antonio Tagliatela:

[...] la disputa sull'utilizzo o meno degli anglismi si fonda essenzialmente sull'aspetto connotativi di ciascun di essi rispetto al loro corrispettivo italiano... Viene da chiedersi che cosa ne sia stato della naturalità dell'adattamento e quali forze siano state coinvolte nel processo di continuo e supino assorbimento di forestierismi nudi e crudi... La motivazione di base è da individuare nella notevole connaturata adattabilità dei termini inglesi, che consente di varcare qualsiasi confine nella più totale immediatezza.¹²⁷

Tagliatela prosegue il discorso affermando che «spesso il ricorso agli anglismi nasce dalla mancanza di equivalenti lessicali che rappresentano realtà non esistenti in Italia, ma altre volte per il semplice gusto di dimostrarsi 'tecnici', anche quando non ve ne è alcuna necessità»¹²⁸. Nel caso di Fenoglio si riscontra sicuramente, come viene illustrato negli esempi scelti, che

¹²⁷. A. TAGLIATELA, *Le interferenze dell'inglese nella lingua italiana tra protezionismo e descrittivismo linguistico: il caso del lessico della crisi*, in «Linguae &, Rivista di lingue e culture moderne», n. 2, vol. 10, Dipartimento di Studi Internazionali. Storia, Lingue, Culture, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo 2011, pp. 68-69.

¹²⁸. Ivi, p. 76.

l'inglese assume una funzione connotativa e non è utilizzato per esprimere concetti alieni al contesto italiano, ma è strumento di coerenza con il proprio linguaggio mentale, direttamente auto-tradotto, che non rispetta le norme regolanti quello italiano né quello inglese. Derrida parla di traduzione "anasemica", ossia quella che deve modellare la lingua sulle condizioni non linguistiche del linguaggio e indurre le parole a

[...] say something else, something else than sense... Anasemic translation does not deal in exchanges between significations, signifiers and signifieds, but between the realm of signification and that which, making it possible, must still be translated into the language of that which it makes possible, must still be repeated, reinvested, reinterpreted there.¹²⁹

Marc Silver, analizzando tale prospettiva, deduce che

[...] la traduzione anasemica in questo senso offre una teoria che lascia aperto e interroga quel luogo paradossale tra significazione e ciò che la rende possibile... il suo scopo, almeno dentro la psicoanalisi, è di riportare qualcosa dell'"impossibile" all'interno del "necessario", di abbracciare il "reale" del linguaggio.¹³⁰

Fenoglio, che "scrive, che pensa" in inglese del quale fa "quello che vuole", dimostra tuttavia tramite tale affermazione di non esprimersi esclusivamente in suddetta lingua, bensì solo in alcuni casi più o meno contaminati dall'italiano, nei quali traducendo anesemicamente abbraccia, psicoanaliticamente, il reale del proprio linguaggio mentale, che è costitutivamente nondimeno fondato sull'inglese, scrivendo in un italiano «dalla tessitura linguistica ricca e violenta, poco ortodosso rispetto alla norma della lingua, ortodosso rispetto alla norma di Fenoglio»¹³¹. Fenoglio stesso parla di sé nei seguenti termini «esteriormente parlando, alcuni mi considerano un "irregolare" (o

129. J. DERRIDA, *ME-PSYCHOANALYSIS: An introduction to the Translation of «The Shell and the Kernel» by Nicolas Abraham*, in «Diacritics», n. 1, vol. 9, Johns Hopkins University Press 1979, pp. 7-8.

130. M. SILVER, cit., p. 85.

131. B. MERRY, in *Nota del traduttore*, in «Opere», cit., p. 386.

meglio “l'irregolare”), altri mi definiscono gentlemanwriter”¹³², e ancora “la più facile delle mie pagine esce spensierata da una decina di penosi rifacimenti. Scrivo *with a deep distrust and a deeper faith*»¹³³.

Si considerino alcuni esempi, rispettivamente alle pagine 5, 6, 7, 9, 10, 11, 14, 37, 49, 52, 63, 67, 77, 83, 98, 99, 122, 159, 160, 164, 166¹³⁴, relativi a *Il paese* (pp. 5, 6, 7, 9, 10, 11, 14, 37, 49, 52, 63, 67), *I penultimi* (pp. 77, 83, 98, 99), e *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*¹³⁵ (pp. 159, 160, 164, 166).

Tali casistiche sono state scelte in quanto risultano emblematiche e presentano passaggi particolarmente significativi a suffragio della presente dissertazione¹³⁶.

Iniziando a considerare i casi relativi a *Il paese* (riportati in numero superiore rispetto ai successivi poiché rappresentano il paradigma della prospettiva critica applicabile anche a quelli che seguono), «giunto a noi in forma incompleta, è formato da un dattiloscritto di 82 fogli non numerati recanti le indicazioni dei capitoli I, II, III, XI»¹³⁷ si constata che tutti quanti i fogli ri-

132. *Il guerriero di Alba sogna in inglese*, intervista di Pietro Bianchi, apparso su *Il giorno*, 19 gennaio 1960.

133. E. F. ACCROCCA, op. cit., p. 181.

134. Si ricorda, per quanto riguarda i testi citati, che si fa riferimento nel caso di *Un Fenoglio alla Prima Guerra Mondiale* all'edizione Einaudi pubblicata nel 2014, per quanto riguarda *Il Partigiano Johnny* e *l'Ur Partigiano Jhonny* l'edizione di riferimento è quella critica diretta da Maria Corti, pubblicata da Einaudi nel 1978.

135. I frammenti delle diverse opere si trovano rispettivamente a pp. 5-71, 74-126, 155-171.

136. Preciso che, come riportato anche in seguito, dei frammenti analizzati esistono più stesure. Tuttavia le casistiche riguardo alla presenza di termini inglesi non mutano, e pertanto ci si riferisce qui alle lezioni più estese.

137. L. BUFANO, *Beppe Fenoglio e il racconto breve*, Longo, Ravenna 1999, p. 1. I capitoli mancanti sarebbero quelli che costituiscono la raccolta *Racconti del parentado*, in virtù, come scrive Corti a p. 631 dell'edizione critica qui adottata come riferimento, dei “precisi richiami tematico formali di alcuni dei *Racconti del Parentado* ai superstiti capitoli del *Paese*”, che Francesco De Nicola (Cfr. F. DE NICOLA, *Un Fenoglio incompiuto: illeggibile o avvincente?*, in «Italianistica», n. 3, vol. 5, 1976, pp. 478-485) ritiene appartenere a un unico nucleo narrativo. De Nicola scrive a p. 480: «Per chiarire ulteriormente il problema dell'iniziale composizione de *Il paese* e dei sette capitoli mancanti compresi tra il III e l'XI capitolo sarà forse utile considerare il contenuto della cartella 12 del Fondo Fenoglio, dove si trova un frontespizio col titolo *Racconti del parentado*... Otto racconti dunque, uno dei quali (*Pioggia e la sposa*) estraneo a *Il paese* perché

portano il titolo poi assegnato al momento della pubblicazione, si consideri pagina 5, in cui il protagonista Paco¹³⁸, commerciante di bestiame, discute con il medico Durante.

La sarcastica discussione intrattenuta dai due riguarda lo stato di salute e i fatti, privati e pubblici in generale, che coinvolgono gli abitanti del paese¹³⁹, alcuni dei quali presenti nell'osteria dove si sta svolgendo il dialogo, nel quale talvolta intervengono:

già pubblicato nel 1952; restano pertanto sette racconti, tanti cioè quanti sono i capitoli perduti de *Il paese*. De Nicola si riferisce alla cartella che Corti riporta a pp. 630-631 della sua edizione critica: «un foglio dattiloscritto, mm 280 x 220, cartella 12, qui riprodotto:

RACCONTI DEL PARENTADO

Un giorno di fuoco / La sposa bambina / Ma il mio amore è Paco / Superino / Pioggia e la sposa / Il suonatore di Fisarmonica / La Novella dell'Apprendista Esattore / Per la Cugina Nice».

I *Racconti del parentado*, titolo ipotizzato da Fenoglio stesso in una lettera del 31 gennaio 1961 rivolta a Calvino: «Poiché questi racconti sono tutti ambientati nella mia nativa Langa e tirano in ballo i miei parenti paterni, il volume (se si facesse) potrebbe egregiamente intitolarsi *Racconti del parentado*», sono poi confluiti nella raccolta di racconti, edita da Garzanti nel 1963, *Un giorno di fuoco* (che è anche il titolo del racconto eponimo), che include anche il romanzo *Una questione privata*. In seguito la raccolta viene pubblicata da Einaudi senza includere il romanzo sopra citato. Si rimanda, per quanto riguarda le edizioni di *Un giorno di fuoco*, all'ed. critica curata da Corti, a pp. 630-631-632.

¹³⁸. Occorre rilevare l'omonimia fra il protagonista de *Il paese* e *Ma il mio amore è Paco*. Dante Isella, a p. 1572 di "Schede critiche" in appendice a *Fenoglio. Romanzi e racconti* (Einaudi Gallimard, Torino 1992), scrive che una prima, più o meno diversa redazione di *Ma il mio amore è Paco* è parte integrante (poi espunta da Fenoglio stesso e incorporato a *I racconti del parentado*) del progetto narrativo de *Il paese*. Questa annotazione non può che indurre a ricordare l'autotraduzione del pensiero di Fenoglio. Nell'autotraduzione in volume scritto del testo psichico di *I penultimi* si riscontra la presenza/assenza di un autentico "capitolo censurato" nella storia di Fenoglio, che avvalorla la tesi qui esposta inerente alle procedure di autotraduzione psicanalitica del sé attuate dall'autore.

¹³⁹. Riguardo al luogo preciso dove si svolgono gli eventi non esistono testimonianze inoppugnabili, né Fenoglio le fornisce, specificando solo che si tratta di ambientazione langarola. Tuttavia in *Il Paese* si dovrebbe trattare di San Benedetto Belbo, mentre in *La licenza* e *Il mortorio Boeri*, testi concepiti per una seconda serie di *Racconti del Parentado* e poi confluiti nei *Penultimi*, pare che l'ambientazione sia Monforte, anche se la presenza nelle due opere di parenti di Fenoglio che vissero a Monchiero potrebbe indurre a supporre esser questa l'ambientazione. Ringrazio Valter Boggione per le precisazioni a riguardo. Invece il frammento *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* è ambientato esplicitamente a Murazzano.

[...] il capotavola sospirò e waded all'ostessa per un bicchiere nuovo. — Come siamo messi a malati nella zona, medico? — inquirì uno dei bevitori... A fare il medico da queste parti l'indispensabile è una scaletta. Tutt'intorno gaped. — Per che farci con la scaletta? — Per arrivare alla testa del paziente, Paco. Dalle nostre parti sono tutti e unicamente malati nella testa. Nessuno tira fuori da fumare? Paco sospirò ed estrasse il pacchetto delle sigarette. Il medico fumbled con le dita apposta per estrarne una ed un'altra farne cadere.

Alle pagine 6-7 si legge:

[...] ci fu un moderato chuckling, la maggior componente di esso provenendo dalla bocca grassa e parca di Paco... They all chuckled e Gino disse: me ne frego, è ormai arrivata all'età che possiamo fare tutt'e

due i comunisti... Stia giù, dottore, — disse Gino, sobered. — Sapesse fare piuttosto qualcosa per rimettermela in sesto di corpo. Dio mio, dove le sono arrivati i seni. All'altezza dell'ombelico, non esagero, e quand'è vestita le danno l'aspetto d'averne un salvagente a mezza vita. They all chuckled e il medico disse: — Se mi mescete un altro bicchiere, vi faccio una lezione su come una donna è fatta dentro

A pagina 9:

Un'esattoria!/? — gaped and stared il messo.

Ma vedi anche tu che è un'idea lontanissima, — fece Paco con violenza. — E fuori di quella lontanissima, di idee altre non ne ho. Vedi come sono riuscito? E sentirmi dire che sono riuscito.

Alle pagine 10-11:

[...] intorno non c'è gente che vuol cambiare mestiere e destino, e si vede parecchio nel mercato delle bestie. Ho già i miei polli per queste due disgraziate. Il messo chuckled, il garzone chuckled, e nell'istante la corriera sbucò, polverosissima, dall'ultima curva, sollevando un polverone che investì i tronchi degli ippocastani di fronte alla privata di Placido.

...Non mi dica, medico, che non ha gli spiccioli, — disse Eugenio con un allegro grin.

Ho paura, ho paura, ho paura, — diceva il medico, fumbling on. Guardi che io non ho più di due minuti di sosta, — avvertì Eugenio più seriamente.

A pagina 14:

Paco diede del gomito al messo, guardasse il medico. Al riparo del giornale spiegato stava scolando il vino nei bicchieri mezzi. Poi il medico, senza troppo scomporsi anzi col suo solito grin, si rilassò sulla sedia e disse: — Farei volentieri una partita al pallone. Con dei giovani s'intende. Io batterei e basta.

Nei casi sopra riportati l'inglese connota il testo sia dal punto di vista dell'azione che dell'emotività. Anzitutto *Waved, gaped, fumbled, chuckling, gaped and stared, chuckled* (ripetuto due volte), *sobered, grin e fumbling on* (in italiano *fece un cenno, rimasero a bocca aperta, frugò, ridacchiando, disse e sbalordì, ridacchiò, rinsavito, sogghigno e continuando a frugare*¹⁴⁰) sono termini che trasmettono al lettore un senso di interruzione nel corso della lettura, di effettiva riemersione di nuclei di lingua straniera.

I verbi *gape, chuckle, sober, gape and stare*, indicano un'attitudine precisa da parte del contesto, un atteggiamento improvvisamente assunto, che connota il comportamento cambiando.

Nel primo caso (p. 5) *gaped* è la reazione emotiva all'affermazione, da parte del medico, a proposito della necessità di disporre di una scaletta, e prelude alla domanda di Paco *per che farci?* indicando il sorgere di un'improvvisa curiosità, che

scaturisce da una reazione di stupore. Ricordando quanto scritto da Fenocchio, ossia che l'inglese rappresenta per Fenoglio l'esigenza di ricerca di una lingua per la quale la tradizione italiana si dimostra insufficiente, *gaped* assume la funzione di recupero di un senso esprimibile esaurientemente in inglese, poiché emozionalmente la reazione immediata alla situazione per Fenoglio si realizza nel linguaggio mentale inglese.

¹⁴⁰. Sono qui riportate le traduzioni fornite da Rizzo in *Glossario* (pp. 183-188), in appendice all'edizione di *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* qui adottata per l'analisi del testo

L'inglese in sostanza esprime una parte del contenuto del discorso bloccata dall'italiano. Il fatto che il materiale sia redatto sulla base di episodi "narrati forse a Fenoglio da chi vi agì da protagonista o vi presenziò come spettatore" implica che la scissione fra realtà vissuta e riprodotta finzionalmente sia più accentuata rispetto a quella commisurata a *Ur Partigiano*, proprio in virtù di un contatto con le vicende indiretto, realtà dei fatti che vengono restituite oggettivamente, in virtù di «quella psicologia cruda e oggettiva, per la quale le anime balzano come riprodotte con l'accetta senza falsa pietà»¹⁴¹.

Realtà che tuttavia vengono riproposte tramite la lingua mentale dell'autore che è autotradotta coerentemente seppur discretamente.

Dunque l'inglese "connota" l'italiano (seppur non integralmente), e quantitativamente il fatto è suffragato dalla diffusa presenza di termini e frasi che appaiono nel testo, che caratterizzano la riemersione della struttura profonda (come affermato da Corti nella citazione all'inizio del presente paragrafo) del linguaggio "autotradotto" di Fenoglio.

Stesso discorso per *chuckle* (p. 6), che comporta letteralmente lo scaturire "in inglese" del riso, reazione spontanea dei presenti a un'insinuazione circa una tresca fra il Dottore e la moglie del tabaccaio. *Sobered* a pagina 7 è lo stato d'animo rinnovato (di nuovo in inglese) di Gino, uno dei presenti, ai quali l'ostessa suggerisce di dedicare maggiori attenzioni alla propria moglie. Anche *gape and stare* a pagina 9 implicano la sostituzione di uno stato emotivo con un altro differente che connota l'attenzione sorta nel messo a seguito della dichiarazione di Paco circa l'intenzione di gestire un'esattoria. A pagina 10 il *chuckle* ripetuto svolge la stessa funzione di quello precedente a pagina 6, qui contestualizzato alle affermazioni di Paco circa le sue intenzioni di vendere due vitelle, le bestie alla quali si riferisce nella citazione.

141. C. M. RICHELMY, *Lettera aperta a Beppe Fenoglio per «I ventitré giorni della città di Alba»*, 15 luglio 1952, a. II, n. 7, p. 6.

Per quanto riguarda *waved* e *fumbled*, e *fumbling on*, rispettivamente alle pp. 5 (i primi due) e 11, i verbi esprimono azioni comuni (rivolgere un cenno all'ostessa da parte del capotavola e frugare alla ricerca di una sigaretta nel primo caso, e il frugare del medico alla ricerca di spiccioli per pagare i giornali a Eugenio nella seconda circostanza) che possono essere espresse in italiano senza che il discorso muti il proprio senso o che venga connotato diversamente.

Questo perché «l'inglese... non fa blocco e non si urta con l'italiano..., ma fra le due lingue si crea una dinamica di sovrapposizioni, scambi, giustapposizioni, influenze strutturali»¹⁴². Si tratta pertanto di un'apparente gratuità stilistica, perché il fenomeno rimanda invece a un modo di codificare il quotidiano, naturalmente, in un idioma che è caratterizzato da entrambe le identità linguistiche.

Allora una banale azione può essere autotradotta in inglese o in italiano indifferentemente (nell'ambito di un volume che, è opportuno ricordare, tratta di testimonianze altrui e quindi, in virtù del rispetto dei fatti che caratterizza la scrittura fenogliana, rispettante la fisionomia linguistica di chi quei fatti li ha riferiti).

Significativo in tal senso anche il caso a pagina 37¹⁴³:

[...] con ciò era rientrato in paese; a parte che fossero sette case, a parte le due chiese e i porticati, c'era un tale silenzio e vacuum che egli non poté fare a meno di stringere le mascelle e poi dirsi: «Che Podestà sei? Sei il Podestà del deserto!».

Qui il sostantivo *vacuum* (vuoto) non altererebbe il contesto se scritto in italiano, in quanto puramente descrittivo. Sebbene in tutti i casi l'inglese crei una frattura nel testo e lo intarsi linguisticamente, non si limita a separarlo in sezioni, si ingloba

142. E. SOLETTI, *Invenzione e metafora nel «Partigiano Johnny» di Beppe Fenoglio*, Liviana, Padova 1980, p. 231.

143. Si vedano anche, a pp. 10-17, i seguenti casi «Essi, e Paco too, mossero fuori per vederla arrivare» e «Passò Gino diretto al suo shed». *Too (anche)* e *Shed (capannone)*, possono teoricamente esser scritti in italiano senza alterare la sostanza della frase.

invece in esso come “altro” che è componente organica del linguaggio dello scrittore/autotraduttore, svolge la funzione di autotradurre attraverso un preciso lessico “fatti” psichici ancor prima che concreti. A pagina 59 un brano descrive gli spostamenti di Paco in cerca di denaro per riparare a una perdita causata da un infruttuoso investimento in termini di compravendita di bestiame, “quando Remo spari di vista, braced e si avviò alla casa di Luca l’usuraio”.

Braced (tradotto nel Glossario con *raccolse le forze*) descrive, connotandolo emozionalmente, un atteggiamento di Paco che indica uno stato di prostrazione psicologica piuttosto che fisica. In funzione della “connaturata adattabilità dei termini inglesi” (si veda la nota 200 a p. 110) e dei principi di “condensazione e sovrapposizione” qui il termine può essere stato autotradotto da Fenoglio in una forma che più direttamente ne esprime la sua concezione psichico-scritturale.

Per quanto il ricorso alla terminologia inglese non sia preponderante nel testo qui esaminato, palesa comunque la riemersione linguistico-psicologica di un linguaggio che caratterizza il modo stesso di pensare ed esprimersi, che traduce una precisa visione della struttura stessa della realtà declinata scritturalmente in una lingua, l’italiano, influenzato mentalmente «dal fondo magmatico dell’inglese di Fenoglio e agisce sulla base di influssi più o meno sotterranei, che forgiavano una lingua rigenerata e innovativa»¹⁴⁴, proprio in virtù degli scambi e delle giustapposizioni menzionati da Soletti¹⁴⁵.

A pagina 63 si svolge un dialogo fra Remo e un’anziana signora che parla del proprio figlio:

È che il male aveva già incominciato a girargli per la vita, — disse la vecchia, — e il mio ragazzo presentava novità ad ogni nascer di giorno. Proprio così.

What did he die for? — disse Remo.

¹⁴⁴. M. DEGANUTTI, *Bilinguismo letterario e 'auto-traduzione': uno sguardo al Novecento italiano*, July 2014, Oxford University Press 2014, n. 2, vol. 69, p. 264.

¹⁴⁵. Cfr. n. 110.

Nessuno l'ha mai saputo. O almeno nessuno ce l'ha mai detto. Il medico Durante...

La domanda¹⁴⁶ costituisce il fulcro stesso della frase, e le parole italiane rappresentano un'appendice informativa peraltro già chiara dal contesto.

In questa circostanza l'espressione emotiva del parlante si concretizza in una domanda (atto comunicativo per eccellenza, quale principio di conoscenza) posta nella lingua mentale, quella lingua che è utilizzata per conoscere e per farsi conoscere.

A pagina 67, nell'ambito di un segmento puramente descrittivo inerente al bestiame acquistato da Paco, si legge: «they liked the new beasts, erano brillanti e come spiritate tanto erano vivaci. E abbastanza giovani, per il cambio. E Paco insisteva tanto perché le esaminassero».

Qui appare l'enunciazione di un parere, connotante quindi un ragionamento soggettivo, espresso in inglese. Si può dunque presumere che la presenza della lingua straniera, non preponderante ma comunque diffusa, implichi che il processo strutturante la discorsività non possa per Fenoglio affrancarsi da una scrittura che fin dal primo testo, quello psichico, è concepita come organicamente multilingue: l'italiano, per acquisire senso compiuto, ha avuto bisogno del "fondo magmatico" inglese, anche quando quest'ultimo riemerge senza comportare variazioni di significato.

Il senso dunque non risulta compromesso, e inglese e italiano cooperano paritariamente, senza collidere. Tale fenomeno è

¹⁴⁶. In italiano *Di cosa morì?* Bisogna rilevare (come riportato dal *Glossario*) che la forma corretta in inglese prevede *of* anziché *for* in conclusione della domanda. In questo caso si può trattare di un semplice errore. Tuttavia non si può escludere che si tratti di un utilizzo dell'inglese scorretto ma coerente con l'utilizzo personale dell'inglese proprio di Fenoglio. Il dialogo, svolgendosi fra persone non acculturate, può legittimare questa seconda ipotesi in virtù del fatto che, oltretutto, un errore in una lingua da loro non comunemente utilizzata (o non utilizzata del tutto) rende comprensibile il ricorso a una forma grammaticalmente inesatta. In questo caso Fenoglio può aver optato per un principio di verosimiglianza, rendendo scorretto l'uso dell'inglese da parte di chi non lo conosce. Altro dato a supporto di questa teoria è il fatto che la domanda la ponga Remo in un dialogo diretto, e quindi l'espressione è attribuita direttamente al personaggio e non è collocata nell'ambito di un passaggio descrittivo.

effettivamente diffuso lungo l'intera opera, e testimonia l'effettiva disinvoltura nell'uso dei due idiomi.

Inglese e Italiano si confermano risorse linguistiche di pari importanza e incisività in quanto in alcuni casi interdipendenti e in altre sussidiarie ma solo apparentemente: infatti per la chiarezza "apparente" e "comunicativa" dell'opera sarebbe stato maggiormente profittevole l'utilizzo di un'unica lingua.

Tale soluzione però sarebbe risultata "infedele" rispetto alla natura stessa del "testo mentale", che Fenoglio "concretizza" nel massimo rispetto, formale e contenutistico, reso possibile dalle risorse linguistiche proprie, quelle ossia personali, e quelle istituzionalizzate, sebbene rielaborate.

La norma di Fenoglio plasma dunque quella "comune", senza prevaricarla totalmente e rendendola, pertanto, riconoscibile da parte dei lettori.

Le stesse prerogative si riscontrano negli esempi successivi, tratti da *I penultimi* (titolo non attestato negli autografi, ma d'autore, secondo le testimonianze di amici e familiari¹⁴⁷). A riguardo, Rizzo scrive a p. 178 dell'edizione qui adottata: «Il titolo non figura nei manoscritti; ma sarebbe dello stesso Fenoglio. L'informazione mi viene dal maestro Ugo Cerrato di Alba, amico di Beppe Fenoglio ed ora fattivo cultore della sua memoria».

Si tratta di un "romanzo incompiuto" al quale Fenoglio si dedica nel corso del 1962, in parte rifondendo e rielaborando i lavori precedenti come nei casi di *La licenza* e *Il mortorio Boeri*.

In *I penultimi*¹⁴⁸ Fenoglio scrive in prima persona: si tratta di una rara eccezione rispetto alla sua norma. A tal proposito Pe-

¹⁴⁷. B. FENOGLIO, *Romanzi e racconti*, a cura di D. ISELLA, Einaudi Gallimard, Torino 1992, p. 1741.

¹⁴⁸. A proposito del quale Rizzo specifica, nella *Nota del curatore* a p. 181 di *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, che sia nel caso dell'opera in questione che in quello relativo al racconto eponimo, benché ne esistano stesure successive (conservate presso il Fondo Fenoglio ad Alba) più brevi e meno convulse di quelle riprodotte nel volume da lui curato, ha scelto le più antiche in quanto più ampie e indicative delle prime intenzioni dell'autore. Le stesure posteriori alle quali allude Rizzo omettono capitoli da quelle precedenti e non presentano discordanze riguardo al ricorso della lingua inglese,

dullà afferma che *La malora* e *I penultimi* «sono accomunati dal fatto di essere gli unici testi lunghi scritti in prima persona»¹⁴⁹.

Il punto di vista infantile¹⁵⁰ adottato da Fenoglio è significativo della trasposizione psicologica al passato della voce nar-

aspetto sul quale il presente capitolo si focalizza. Per questo motivo si è scelto qui di analizzare le versioni più antiche. Nel caso specifico del racconto eponimo, fra l'altro, del quale ci sono pervenute tre stesure in tutto, il titolo, *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, precede unicamente le prime due. Per quanto riguarda *La licenza e Il mortorio Boeri*, sono entrambi originariamente concepiti quali sezioni di *I penultimi*. Ne rimangono alcuni frammenti, contestualizzati alla prima stesura dell'opera che idealmente li avrebbe inclusi, ai capitoli dall'VIII al X e al capitolo III (rispettivamente a pp. 95-110 e 80-81 del volume qui adottato come riferimento. Scrive Isella, a p. 1755 di *Fenoglio. Romanzi e racconti* (cit.) che *La licenza* si legge, «insieme con *Il mortorio Boeri*, nello stesso quaderno scolastico in cui si trova, di séguito, la prima redazione in pulito dei *Penultimi* coi quali entrambi i racconti hanno un nesso diretto: concepiti, infatti, come seconda serie dei *Racconti del Parentado*... sono poi riassorbiti nei *Penultimi*. Per quanto riguarda *La licenza* i casi significativi relativamente all'utilizzo della lingua inglese, di seguito analizzati, appaiono nei frammenti, a pp. 98-99, organicamente inclusi in *I penultimi*, mentre nel racconto esteso si rileva a p. 137 il caso di un probabile errore di battitura (*particular glace*, in cui *glace* considerando il senso del contesto "parve davvero a Boeri che quella luce fosse speciale, avesse davvero un particolare *glace*" dovrebbe esser invece *grace*. Qui Boeri ammira la luce che sta filtrando dalla finestra. Pare probabile un errore di battitura, non potendo escludere comunque la possibilità di un "utilizzo personale" dell'inglese, poiché *glace* significa anche ghiaccio, e la luminescenza emessa dal ghiaccio può metaforicamente essere paragonata all'effetto ottico prodotto dalla luce, e dunque coerente alla "natura letteraria" dell'inglese di Fenoglio. Relativamente a *Il mortorio Boeri* invece, il caso rilevante di utilizzo dell'inglese si riscontra nel testo esteso, a p. 151. Qui si descrive la perlustrazione da parte di un messo dell'abitazione di Boeri: «Toccò la porta e fu come se il suo tocco togliesse spessore alla porta, perché solo in quell'attimo si liberò il rumore, che era tale quale dovesse essere on da minuti e da arrivare fin sulla strada». *Essere on* rievoca la forma *to be on*, che significa letteralmente *essere acceso*. In questo caso *essere on* può rappresentare un calco dall'inglese *to be on* ma anche essere inteso psicologicamente come *durare*, ossia "essere acceso da minuti". La proprietà visiva della parola (si veda la spiegazione che offre a riguardo Pound, riportata a p. 27, nota 30, cap. 1.3) è qui autotradotta da Fenoglio con *essere on*, accostamento di una parola italiana a una inglese. La forma verbale all'infinito (*essere acceso*) esprime un senso (verosimilmente *durare*) coerente sia rapportato al contesto della frase che considerato quale processo autotraduttivo mentale. Entrambi i racconti sono pubblicati nella versione estesa nella prima edizione (quella qui adottata in sede di analisi è la riedizione del 2014) di *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* (Einaudi, 1973) e poi in «Opere», III, curata da Corti (Einaudi, 1978), inclusi nella sezione *Racconti sparsi e inediti* pp. 125-153. Rimando per un approfondimento in merito a p. 181 di *Nota del curatore* dell'edizione qui adottata di *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* e a p. 520 di *Note ai testi* in «Opere» (cit.).

¹⁴⁹. B. FENOGLIO, *Tutti i romanzi*, cit., p. XXV. *La malora* è un romanzo breve pubblicato per la prima volta da Einaudi nel 1954. del vol. 5 di «Opere» curate da Corti.

rante: il narratore assume un'identità infantile per raccontare le vicende della generazione precedente alla propria. Generazione che non ha conosciuto, e per questo il narratore diventa un bambino, non nominato in quanto non può essere Fenoglio allora non ancora nato, ma che qui assume il ruolo di personaggio-psicanalitico dello scrittore che rivive finzionalmente un narrato altrui che lo mette in contatto con la propria medesimità trasportando la sua "memoria immediatamente e invariabilmente ai cimiteri sulle langhe". Nella citazione che segue, a pagina 77, il narratore, intento ad acquistare francobolli per poter spedire una lettera a suo zio Gillio, impegnato in guerra al fronte, sta dialogando con Onorata, la negoziante dalla quale si è recato:

Questa va a mio zio Gillio al fronte, — dissi. — Quanto ci vuole di francobollo?

Due soldi, lo sanno anche le pietre ormai, — ma non metteva mano allo scartafaccio dei valori postali.

Due soldi, — echoed io.

Echoed (ripetei), a prima vista un verbo privo di particolari implicazioni, reca in sé il significato, in questo frangente, di ripetizione di parole ascoltate e ripetute attraverso un'azione (la ripetizione appunto) compiuta in "inglese", che mentalmente può implicare un'anglicizzazione delle parole stesse nella mente del protagonista¹⁵¹, poiché *echoed* significa anche *echeggiare*, e dal momento che Fenoglio non ha fornito una versione del testo recante la traduzione dei termini inglesi si può supporre che "mentalmente" le parole siano "echeggiate/tradotte" nella sua "lingua mentale". Anche quando i personaggi non si esprimono direttamente in inglese, spesso le loro parole nascono da una matrice che invece lo è. Si veda a riguardo un caso del tutto

^{150.} Cfr. G. PEDULLÀ, *Figli e padri*, cit., p. XIII.

^{151.} Identificabile in una rielaborazione "infantile" dello stesso autore, alla luce delle considerazioni espresse in merito alla proiezione di se stesso sui suoi personaggi che Fenoglio attua e del fatto che la voce narrante è una prima persona.

analogo a pagina 159, nell'ambito del racconto eponimo¹⁵², in cui il vecchio patriarca discute con il figlio Osvaldo a proposito dell'imminente scoppio della guerra:

[...] se vuoi la verità, — rispose il vecchio, — il cuore mi dice che questa guerra non ci sarà. Giolitti non la vuole, Giolitti è il più grand'uomo che abbiamo e il re dovrà finire con l'ascoltare Giolitti.
— Giolitti — echoed il figlio.

Di nuovo ricorre il verbo *echoed* che traduce un'azione implicante la ripetizione di una parola, in questo caso un nome. Si può ricordare la teoria poundiana dei dettagli luminosi¹⁵³, fondata sulla riemersione (autotraduzione) di particolari significati. *Echoed*, nella stessa misura degli altri termini inglesi sopra citati, riecheggia la musicalità propria di un preciso sistema linguistico, dissonante dall'italiano ma integrato con esso e appare visivamente quale intarsio, che in virtù del rimando all'alterità rompe l'omogeneità grafica della scrittura ma ne è componente organica.

L'esempio a pagina 83, in cui il Fenoglio bambino sta parlando con Elsa dei rischi che si corrono al fronte, presenta un caso di connotazione emotiva analogo a quello di pagina 7 in cui un termine inglese (in questo caso *sulkily*, *imbronciato*) esprime lo stato d'animo di un personaggio. Il passaggio è il seguente: «lasciamo stare da parte la morte. Non abbiamo bisogno di pensare solo alla morte, ne convieni? Ne convenni, ma *sulkily*, perché ero ancora arrabbiato». A pagina 84 è presente il caso di una domanda posta dal protagonista a Elsa riguardo al ragazzo che lei vorrebbe sposare «and what if Garibaldi non ti sposa? Allora ella disse: — Andrò a buttarmi a fiume».

La domanda è il fulcro stesso della frase. Tuttavia bisogna rilevare che questa volta la forma grammaticale è corretta. Si

¹⁵². Si tratta di un troncone di romanzo in cui la famiglia Fenoglio di Murazzano, riunita attorno a un vecchio patriarca cerca di evitare che Osvaldo vada al fronte. Più che altrove la grafia del manoscritto è impaziente, stenografica e "i casi irrisolti" son "contrassegnati da parentesi quadre". (Cfr. RIZZO, *Nota del curatore*, cit., p. 178).

¹⁵³. Cfr. Cap. 1.3, p. 27.

può ritenere che tale difformità sia dovuta in questo caso al fatto che a parlare è un bambino “diretta proiezione infantile di Fenoglio”, e che perciò l’inglese sia padroneggiato con sicurezza dal parlante. A tal proposito gli usi scorretti dell’inglese nell’ambito del testo (mi riferisco qui a tutte le opere comprese nel volume) sono relativi ai passaggi descrittivi o a espressioni attribuite a personaggi diversi dal protagonista. Ne *Il paese, La licenza, Il mortorio Boeri* e *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* non è presente un io-letterario direttamente riconoscibile come voce narrante, diverso invece è il discorso relativo a *I penultimi*. A pagina 122 si consideri il caso di *take her trip*: «Io deposi la tazzina e feci per alzarmi to take her trip, ma lei mi trattenne». Qui il protagonista è in procinto di congedarsi da sua zia Luigia dopo aver appurato che i cugini Osvaldo e Antonia (rispettivamente figlio e nuora di Luigia) non sono presenti in casa. *Prendere il suo viaggio* (la corrispondente traduzione italiana nel “Glossario”), appare non chiaro e scorretto, in quanto *her trip* dovrebbe essere in realtà *my trip*, come si evince dal contesto, dal significato della frase e dalla prosecuzione della stessa da parte della zia, che gli dice «non subito, non prima di aver parlato almeno un po’». Quindi l’azione è compiuta dal protagonista stesso. In questo casola forma scorretta può dipendere da una coerente traduzione dell’inglese mentale, del quale Fenoglio afferma che “faccio quel che voglio” e quindi è lecito, secondo i suoi canoni, ricorrere a un uso disinvolto della lingua. In *I penultimi* alle pagine 98 e 99 sono presenti ulteriori casi esemplificativi. A pagina 98 un soldato riferisce al nonno del protagonista che Amilcare è andato ad Alba.

La reazione da parte dell’anziano è «Fino ad Alba! — supersaulted il nonno».

Supersaulted è secondo Rizzo “forse una trascrizione «all’inglese» dell’italiano «di soprassalto»¹⁵⁴. Il termine può anche essere tradotto in italiano con *sobbalzò*, considerando la forma verbale che assume nel testo. Rizzo parla esplicitamente di traduzione:, si può dunque supporre un caso specifico di au-

¹⁵⁴. G. RIZZO, *Glossario*, cit., p.187.

totraduzionetrascrizione del linguaggio mentale. La forma corretta sarebbe *with a start*, ma Fenoglio autotraduce una parola che, nel suo esito scritto, è la combinazione e sovrapposizione di forma e significato italiani e significato inglese “che hanno qualcosa in comune”. Un ulteriore caso è il seguente “stavamo andando, almeno così io speravo, alle scuderie del servizio di breks per le nostre parti”. Qui il soldato sta raccontando di aver effettuato delle soste in alcune osterie durante il viaggio verso Alba intrapreso con Amilcare. *Breks* (forse una trascrizione «all’inglese» della voce dialettale piemontese *brèk*, carrozino, calesse¹⁵⁵) può essere un esito autotraduttivo analogo a quello sopra illustrato.

Rimane un solo altro caso (a p. 160, relativo al frammento *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, nel quale Fenoglio narra le vicende dei suoi parenti più prossimi, i Fenoglio di Murazzano) di utilizzo non rispettante le norme della lingua inglese. Si tratta di *back—round* (in merito al quale Rizzo scrive: “forse a significare «il retro della casa»”¹⁵⁶). Qui *back-round*, nell’ambito della descrizione di un litigio fra Osvaldo e suo padre, è un riferimento al luogo (il retro della casa dove si sta svolgendo l’evento) in cui il primo si protende in punto di piangere perché frustrato dal fatto che i suoi familiari non comprendono la sua paura di morire in guerra. In effetti può trattarsi di un semplice errore, forse di battitura (*back ground* è in teoria la forma corretta, quindi può trattarsi della semplice omissione della *g* iniziale). Tuttavia la concitazione dell’episodio (la citazione completa è “diede un gran scatto della testa come se volesse buttar fuori dalla finestra, nel fango della *back-round*. — Lo capite che io sono uno che può morir soldato!”) può aver influito sulla concezione mentale del discorso, rendendo approssimativa la struttura mentale della lingua (Rizzo non a caso parla di lettere che si stirano riferendosi ai manoscritti e ai dattiloscritti originali) e *background* risultare una forma di contrazione, non a caso è presente un trattino fra *back* e *round*, mentre ipo-

155. *Ibidem*.

156. *Ibidem*.

tizzando una forma corretta “rispetto alla norma della lingua”, ossia background, il trattino non sarebbe presente. Si può dunque ipotizzare che l’inglese connoti graficamente la concitazione del testo, anche in funzione delle teorie poundiane sui significati reconditi che assumono le parole.

Necessario adesso considerare casi tratti dal frammento *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* in cui il testo presenta delle sospensioni, rimate da parentesi quadre. A pagina 166¹⁵⁷, in cui viene descritta la circostanza in cui Osvaldo è riuscito a prevalere sul rivale Emiliano Costa e a sposare la futura moglie Claretta, si nota

Non poteva uscire in paese a comprarsi... che una delle cognate piantasse il lavoro e le si mettesse alle costole. E nemmeno poteva uscire sull’aia a sognare senza che una delle cognate guatasse alle finestre se per caso non c’era un uomo che passasse nelle stradine sottostanti. Tutto ciò in cui era riuscita ad imporsi era di andare alla festa a messa grande, quando loro le avevano consigliato la prima messa. Lì l’aveva spuntata col risultato che le due cognate per non lasciarla sola si godevano due messe ogni santa domenica... Finalmente, proprio nel 1914, notò fra gli uomini Emiliano Costa... Subito e dall’occhiata che gli toccò fu chiaro che Claretta aveva fatto la sua scelta ed ora era solo più questione di trovare il modo. Anche Emiliano l’aveva capito... Aspettava. Bruciava e si controllava da un anno, quando la previsione della guerra le fece pensare che finalmente ce l’avrebbe fatta. Avevano dichiarata la guerra e richiamato quindici, venti classi in un colpo. Osvaldo c’era pur dentro, con tutti i suoi soldi era in pieno centro come tutti gli altri; sarebbe andato lasciandosi dietro Claretta come lasciava la casa e il commercio. Lui invece restava, lavorava a un distacco militare, a un chilometro!

Le sospensioni nel testo, a opera di Fenoglio stesso, inducono a pensare a “capitoli censurati” in quanto la riemersione della lingua non è stata possibile. Nel passaggio riportato infatti non sono presenti parole o frasi in inglese, ed è possibile che in

¹⁵⁷. A p. 164 si trova in realtà un altro caso: “sarebbe stato ancora a zappare sulla controcollina di Rea e a far al mercato la parte che ora gli altri facevano con loro, oggi i più grandi incettatori di formaggette della zona... anche di legname, patate e castagne e nocchie”. Si tratta di una descrizione dei programmi di Osvaldo. Le considerazioni in merito sono le stesse che si possono concepire riguardo al successivo esempio, più esteso, e quindi più adatto all’analisi.

queste circostanze Fenoglio non sia riuscito a integrare la sua scrittura, come invece avviene solitamente, con la lingua amata. Perciò si presentano lacune colmabili, graficamente, solo attraverso una scrittura “a puntini”, che rimandano a una dimensione discorsiva irrisolta e a un’autotraduzione compiuta ricorrendo ai “segni grafici” che riproducono il testo inconscio traducendo, letteralmente, anche le interruzioni presenti nel testo stesso.

Nella citazione sopra riportata, infatti, le parentesi rappresentano l’impossibilità della resa linguistica della propria lingua mentale che avrebbe potuto connotare esaurientemente il contesto. I vuoti possono essere intuitivamente riempiti dal lettore senza il rischio di snaturare il senso del passaggio, infatti non ne compromettono la comprensione. Si tratta in tutti i casi, molto probabilmente, di nessi descrittivi, data l’assenza del discorso diretto che è presente dove invece non risultano parentesi. Terminologicamente però non si riuscirebbe a ricorrere all’inglese “personale” di Fenoglio, che proprio in queste circostanze non è riuscito a utilizzarlo. Quindi paradossalmente, proprio la mancanza dell’inglese, in questa sede analizzato in funzione di autotraduzione psicologica, può denotare l’impossibilità di completare coerentemente, anche secondo i canoni fenogliani, il testo e, pertanto, palesare l’adozione, da parte dell’autore di una scrittura-autotraduttiva configurata mediante segni grafici propri della trascrizione delle formazioni dell’inconscio.

2.7. Ur Partigiano Johnny

Le considerazioni preliminari all’analisi di *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, sono sostanzialmente valide anche per quanto riguarda *Ur Partigiano Johnny*, considerando però che la struttura lessicale è in questo caso quasi integralmente inglese. In *Ur Partigiano Johnny* sono riportate le vicende vissute da Johnny che agisce come ufficiale di collegamento con le missioni inglesi nel Roero (Cisterna, Santo Stefano Roero) e nel

Monferrato (Rocca d'Arazzo, Grana, Montemagno, Moncalvo) durante gli ultimi due mesi della Resistenza che culminano nella resa di Caserta (2 maggio 1945) che sancisce la sconfitta delle forze nazifasciste in Italia. Anzitutto bisogna chiarire la genesi dell'opera, che è in realtà una primissima stesura di *Primavera di Bellezza*. Si legge infatti in una lettera che Garzanti spedisce a Fenoglio il 5 settembre 1958, dopo aver ricevuto una stesura in italiano di *Primavera di Bellezza* «insisterei perché lei ritornasse a qualche stesura delle prime più vicina al prototipo in inglese, forse in inglese lei sarà stato più diretto».

Risulta quindi l'esistenza di un prototipo in inglese¹⁵⁸, ossia la prima versione di *Primavera di Bellezza* della quale parla Isella alle pagine 1501-1502 in *Romanzi e racconti*:

[...] scritti in inglese, fra le carte del Fondo Fenoglio, restano solo i nove capitoli che l'edizione critica ha pubblicato come l'Ur *Partigiano Johnny*... La giunzione tra l'ultimo capitolo di *PJI* e il primo di *URPJ* è perfetta senza soluzione di continuità. Si è appena descritto là lo scontro con i fascisti a Valdivilla... I superstiti discorrono del padre del capitano Nord, che vi è rimasto ucciso, e si interrogano sulla sorte di Tarzan e di Settimo... E l'*URPJ* inizia «Tarzan e Seth did never come back».

Isella, a pagina 1580, menziona poi il prototipo inglese, quando desume, a seguito delle sue ricerche, che «La *Primavera di Bellezza* che lessero nell'estate del '58 Citati e Garzanti fosse un testo diverso: ultima fase di un processo elaborativo iniziato nel '55 con un 'prototipo inglese'», relativamente alla redazione del quale, come riportato precedentemente da Isella (pp. 1502 e 1503): «Sicuro termine ante quem è la primavera del 1956... Termine post quem, in senso lato, il 1952».

I dati cronologici riferiti coincidono sostanzialmente con quelli individuati da Corti, che a pagina 2067 di «Opere» scri-

¹⁵⁸. Oltre all'affermazione, non trascurabile, che in inglese Fenoglio sarebbe stato più diretto. Si tratta infatti di parere condiviso il fatto che l'inglese è la lingua nella quale Fenoglio si esprime più direttamente, e questo dato di fatto si riscontra, rivolgendo il ragionamento non soltanto a *Ur Partigiano Johnny* ma anche a *Un Fenoglio alla guerra mondiale*, spiega l'emersione della lingua, nella stesura delle opere raccolte in quest'ultimo volume, in funzione connotativa.

ve: «*Primavera di Bellezza*, consegnata da Fenoglio a Garzanti nel 1958 e uscita nell'aprile 1959, è il rifacimento di un'opera iniziata probabilmente nel 1956».

Relativamente alle redazioni del romanzo, Isella scrive che nel Fondo Fenoglio se ne conservano due redazioni, la prima delle quali di venti capitoli numerati da I a XX, che narra in successione cronologica la formazione di Johnny fino alle prime azioni di guerra. La seconda, di diciassette capitoli, corrispondente al testo divulgato a stampa¹⁵⁹.

Corti afferma che «il concepimento del romanzo, la cui tematica per confessione dello stesso Fenoglio fu dapprima scritta in inglese... sia PJ1 che PJ2¹⁶⁰ sono antecedenti a *Primavera di Bellezza*»¹⁶¹, riferendosi alla versione del romanzo pubblicata nel 1959, di fatto completamente diversa da quella originale della quale non si sono mai recuperati i documenti sui quali è stata redatta, e resta soltanto

[...] un testo assolutamente sconosciuto, in lingua inglese, acefalo e mutilo, ma splendidamente vivo, che chi scrive qui ha denominato *Ur Partigiano Johnny* per metterne in luce la natura in certo modo archetipica. L'autore implicito è Johnny protagonista che sarà estraneo in tale assolutezza alle due redazioni del *Partigiano Johnny* e trova la propria genesi e spiegazione in una fondamentale misura autobiografica, diaristica, l'autore si muove dapprima nella creta del suo io, poi lentamente in PJ1 e in PJ2 cederà il posto al suo personaggio, come la personalissima, quasi privata lingua inglese cederà all'italiano mescolato.¹⁶²

Il testo è suddiviso da Fenoglio in capitoli dal II al X. Numerati nell'edizione critica di Corti da 1 a 9, sono di fatto quelli della prima stesura di *Primavera di Bellezza*. La scansione narrativa degli eventi è riepilogata esaurientemente in un docu-

159. Cfr. D. ISELLA, *Romanzi e racconti*, cit., p. 1578.

160. Corti, e in seguito Isella, si riferiscono alle due stesure di *Partigiano Johnny* indicandole con *PJ1* e *PJ2*.

161. M. CORTI, *Opere*, Einaudi, Torino 1976, p. 2068.

162. Ivi, p. xiii.

mento Word consultabile sul sito della Direzione Didattica di San Damiano d'Asti¹⁶³.

Primavera di Bellezza, pur presentando il ricorso a termini inglesi, non è raffrontabile a *Ur Partigiano Johnny* (al fine di valutarne la prassi autotraduttiva) poiché mutilo dei capitoli che ne sarebbero i corrispettivi, e perché risultato di una rielaborazione radicale. Bisogna comunque aggiungere che la versione di *Primavera di Bellezza* poi licenziata è di fatto il preludio al testo che noi conosciamo col titolo *Partigiano Johnny*, come sostenuto da Gabriele Pedullà a pagina XVI dell'introduzione a *Il libro di Johnny*, il volume da lui curato che riunisce filologicamente in un corpo narrativo coeso secondo l'ordine cronologico di svolgimento degli eventi:

[...] chi legge *Primavera di Bellezza* e *Il Partigiano Johnny* non può non rimanere colpito da quanto le due vicende combacino quasi perfettamente... e come anzi molti particolari del *Partigiano*... si chiariscano assai meglio alla luce del lungo antefatto sull'università, il corso per allievi ufficiali e lo scioglimento dell'esercito regio.

Dunque *Ur Partigiano Johnny* è di fatto l'antesignano dei volumi poi pubblicati e aventi per protagonista Johnny, e rappresenta realmente il fondo "magmatico dell'inglese", la base dalla quale «*Il partigiano Johnny* attinge a un differente idioma per poi trasporlo e impastarlo nell'italiano»¹⁶⁴.

Focalizzando ora il discorso sul testo preso in esame in questo paragrafo, occorre citare Bruce Merry, che parlando della metodologia che ha adottato per tradurre in italiano *Ur Partigiano Johnny*, definisce l'inglese utilizzato da Fenoglio:

[...] frequentemente esotico e a tratti esagitato. A volte però una sequela indiscriminata di sostantivi o di aggettivi nella forma tradizionale di varianti dell'*elenchus* (forse spiegabile come serie di varianti di

163. Direzione Didattica di San Damiano d'Asti. Consultabile sul sito web <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:419L93gQftoJ:https://ddsandamianoasti.files.wordpress.com/2012/02/ur—partigianojohnny.doc+&cd=1&hl=it&ct=clnk&gl=it>.

164. M. DEGANUTTI, cit., p. 268.

prima stesura dove tutte le alternative sono mantenute prima di arrivare a una terminologia sfrondata in una fase ulteriore di composizione che poi non si è materializzata) è stata riorganizzata [dal traduttore, ovvero Bruce Merry. N.d.A.] in italiano in forma più sciolta... Ma la singola parola ha rappresentato il problema più grave di tutto il lavoro. Alcune delle espressioni più interessanti del testo originale non hanno esistenza legittima in inglese, e spesso un suffisso vagamente inglese è appeso da Fenoglio a una radice italiana.¹⁶⁵

John Meddemmen, scrive:

[...] il nostro intervento a tutti i livelli del testo è stato minimo: si sono emendati evidenti errori meccanici, di battitura, ecc. (ad esempio, Tirla per Trial, Zueen per Queen, receted per erected), naturalmente abbiamo accolto correzioni a mano dell'autore ad errori meccanici (dove queste risultavano leggibili) e quelle battiture sovrapposte che non si prestavano ad equivoci... abbiamo deciso di riprodurre fedelmente, ad esempio, a) le designazioni aggettivali di nazionalità, che appaiono quasi sempre (ma non sempre secondo l'uso italiano, cioè con iniziale minuscola; b) l'uso dei trattini (di solito per eccesso)... Certe grafie di parole evidentemente concepite come inglesi sono sempre aberranti rispetto alla norma: invece di «lenght» troviamo lenghty, lenghtwise, lenghtiness... In conclusione: errori meccanici, errori (non meccanici) in questo testo che, per di più, non è compiuto, e che molto probabilmente – almeno al livello ed entro — i termini che la sua realizzazione ha qui stabiliti – non era destinato a ulteriori ritocchi¹⁶⁶.

Ritornano nella citazione gli accenni alla difficoltà nella lettura, già chiamati in causa da Rizzo nella nota ai testi relativa a *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, che presentano gli originali fenogliani.

Le considerazioni formulabili riguardo all'utilizzo non ortodosso della norma inglese sono sostanzialmente identiche, perché comportano casistiche di utilizzo dell'inglese analoghe, sia in termini di funzionalità emozionale che puramente arbitraria, e parimenti si riscontrano errori evidentemente meccanici. Anche in merito al ricorso ai trattini, l'esempio fornito da *back*—

165. B. MERRY, *Nota del traduttore*, cit., p. 385.

166. J. MEDDEM MEN, *Nota al testo*, in *Opere*, cit., pp. 369-370-371-372.

round a pagina 86 del presente lavoro, offre una spiegazione alla presenza dei trattini in *Ur Partigiano Johnny*: a tal riguardo si considerino i casi a pagina 53 “May I welcoom ye-o?”, 57 “Johnny’s far-offing”, 73 “the discourse-clue”, 81 “adult-looking”. In tutti gli esempi citati la norma corretta della lingua prevede l’assenza del trattino nonché un differente ordine.

Sostanzialmente l’autotraduzione psicanalitica da un testo incoscio, trova conferma anche nell’analisi di *Ur Partigiano Johnny*¹⁶⁷. Occorre adesso considerare due ulteriori particolarità

¹⁶⁷ Occorre considerare che in *Ur Partigiano Johnny* sono presenti due casi di lacune testuali contrassegnate da puntini di sospensione prolungati e da parentesi quadre, alle pp. 41-352-353. Rispettivamente «And in the panic Perkins shrill, raw, adulescent voice crooned

(GRATTADGE) / And then raised only a little, having experienced the major’s pleased tolerance.

At the Magliano outskirts», «the only thing flew out of his lips troughout the halting pas was: —» e «laying on the april—sun smothered landscape a mild, calmy, and yed na...». Queste circostanze si svolgono nello stesso contesto, e dal punto di vista cronologico sono la prima immediatamente antecedente alla seconda. A p. 352, dove la truppa partigiana consuma un pasto alla mensa viene omessa una frase attribuita a un commilitone di Johnny. A p. 353 viene interrotta la descrizione del comportamento del maggiore dopo aver terminato il pasto. La natura frammentaria del materiale pervenutoci legittima a ritenere la parti mancanti effettivamente perdute oppure interrotte nella stesura da Fenoglio stesso. Occorre ricordare che *Ur Partigiano Johnny* è un testo provvisorio non destinato alla pubblicazione. Tuttavia, mentre nei casi in cui il vuoto nel testo è netto, inequivocabilmente dovuto a una redazione del materiale allo stadio iniziale, come il capitolo terzo, nel quale sono riportate unicamente delle annotazioni circa il futuro contenuto del testo, nei casi sopra riportati le omissioni interrompono la scansione narrativa degli eventi, sono “organicamente” omesse da un continuum narrativo, e nel primo caso l’ultimo frammento scritto è incompleto. Si può dunque ritenere che l’autotraduzione dal testo psichico a quello concreto non sia risultata possibile all’autore, che l’inconscio non sia riemerso lessicalmente. Proprio queste lacune organiche possono essere ulteriore testimonianza di un testo psichico non traducibile in questi specifici casi. Casi che, nondimeno, ne legittimano la “presenza”, in quanto come scritto da BARBIERI a p. 59 di *Tra testo e inconscio* (cit.) «le tracce dell’inconscio, nel testo scritto, decrescono passando da quello con cancellature leggere e semitrasparenti, a quello con cancellature pesanti e compatte, a quello infine, presentato in una bella copia da cui sono state espunte del tutto le versioni rifiutate. Il testo è la maschera, e la quantità e qualità delle cancellature e delle correzioni mostrano il suo grado di opacità o di trasparenza». Esiste un solo testo di *Ur Partigiano Johnny*, non destinato alla stampa, e quindi unico nesso con le prime intenzioni di Fenoglio. Suddetto testo è la “bella copia”, che presenta “opacità” e “cancellature” radicali, indicative della “versione rifiutata” o, contestualizzando il discorso alla presente tesi, impossibile da autotradurre. Si ri-

fenogliane: l'intermittenza del linguaggio e la conflittualità tematica.

2.8. L'intermittenza del linguaggio

La scrittura concisa e secca, a scatti, è una proprietà evidente nelle opere di Fenoglio. Inoltre, le versioni pubblicate delle sue opere (postume nella quasi totalità dei casi, e quindi di fatto veri work in progress non ultimati), rivelano una struttura del testo frammentaria. Anche questa peculiarità non è una prerogativa esclusivamente fenogliana, tuttavia alla luce delle teorie esposte si può valutarla nell'ottica di una fedeltà psicanalitica al proprio rapporto con l'alterità.

Secondo Luigi Anolli e Paolo Legrenzi

Il nostro mondo fenomenico costituito dagli oggetti e dagli eventi che viviamo come presenti intorno a noi, non è una fotocopia della realtà, ma è il risultato di una serie di mediazioni, fisiche, fisiologiche e psicologiche, nota come catena psicofisica... per loro natura i dati sensoriali sono parcellari e danno origine a un mosaico di sensazioni elementari (per esempio di luminosità, di colore, di durezza). Le sensazioni sono integrate con altre informazioni e sintetizzate nella percezione dell'oggetto grazie a meccanismi dell'associazione e dell'esperienza passata¹⁶⁸.

Fenoglio, i quali rielabora la realtà sensoriale parcellizzandola e integrandola con spunti narrativi di volta in volta rinnovati: la sua scrittura "febbrile, a scatti" è un mosaico frutto di scomposizione e riproposizione "degli oggetti e degli eventi".

Il rapporto narrativo con la realtà è una metodologia usata per restituirla su carta arricchita formalmente, rivelando interstizi di senso tramite i quali il lettore stesso è chiamato a intervenire e dialogare. Attraverso la riconquista del rimosso e l'esplicitazione della realtà storica, anche quando questa è

corda che nell'edizione di *Ur Partigiano Johnny* sono state riprodotte, fedelmente, tutte le peculiarità redazionali.

¹⁶⁸. L. ANOLLI, P. LEGRENZI, *Psicologia generale*, Il Mulino Bari 2012, pp. 48-49.

sconveniente politicamente o socialmente, si può riacquisire la “propria realtà” e riproporla nelle più svariate sfumature di senso.

Realmente la versione autotradotta, ossia la realtà narrativa proposta da Fenoglio, diventa un tappa necessaria di costituzione di un unico testo/manoscritto finale. Si leggano ora le due citazioni che seguono:

[...] poiché il testo non è mai un semplice fatto in sé, bensì quel ‘luogo’ dove si introduce un ‘senso’, questa restituzione filologica implica una lettura radicale che scenda, cioè, alle radici di quella determinata interpretazione, così da guadagnare una prospettiva del testo come «Grundtext homo-natura», come identità ‘fisiologica’ di un unico corpo in quanto physis.¹⁶⁹

Nella tensione dialettica tra ipse e idem, il contributo dell’identità narrativa privilegia dunque l’ipseità in quanto consapevolezza di un sé che risponde dinanzi all’altro del suo impegno, del suo parlare, del suo ricercare l’orizzonte di senso in quell’orizzonte dialettico con l’alterità.¹⁷⁰

La citazione precedente rimarca quanto l’ipseità sia connaturata a una visione narrativa del mondo, col quale viene instaurato un rapporto dialettico e, tale alterità viene esposta in quanto altro da sé. Si esamini ora la seguente citazione:

[...] la narrazione a caldo e diretta è un’elevazione a potenza di qualcosa che, in virtù di tale operazione, non è più quello cui si riferisce, pur ammesso che ci sia stato nel tempo. Per la storiografia inoltre, la situazione, già inestricabile, si complica quando si osservi che il racconto, oltre ad essere un discutibile e improbabile resoconto del reale, costituisce a sua volta un altro vissuto, concreto nell’istante, vero per questo anche quando sia del tutto falso. Il vissuto per altro ha il triste destino di morire nel momento stesso in cui appare, di scorrere fatalmente nel passato e di fissarsi e quindi negarsi come vissuto. La storiografia narrativa pertanto si rivela come un racconto di racconti, un astratto di altri astratti, in cui quel concreto vissuto, vero, è più

¹⁶⁹. F. MASINI, *Lo scriba del caos. Interpretazioni di Nietzsche*, Il Mulino, Bari 1978, p. 25.

¹⁷⁰. T. SERRA, *L’identità e le identità*, Giappichelli, Torino 2006, p. 23.

un'ombra che un sostegno, un'allusione convenzionale più che un riferimento. Di conseguenza, a parità di dignità dei differenti punti di vista e dei differenti resoconti, alla storiografia non resta che l'acritico atteggiamento dell'accettazione totale, o, qualora si senta soffocata e vergognosa per la propria impotenza, attenersi ad un rigorismo del tutto arbitrario, trascegliendo e privilegiando. Se la storiografia volesse essere effettivamente "storica" dovrebbe coerentemente e propriamente autoaffondarsi nel mare del vissuto: il destino della storiografia è quindi il suicidio rituale all'indicibile. Ma essa procede, volando alto sul vissuto, connettendo considerazioni, riproduzioni, interpretazioni, documenti e testimonianze come se fossero quella realtà vissuta chiamata storia, convinta anche che quanto più arricchirà la collezione tanto più ne saprà; non s'avvede che un museo non è la realtà vissuta che intende suggerire, ma soltanto una sequenza spenta di frammenti, o una storia completamente mentale.¹⁷¹

Importante il riferimento alla storiografia in quanto l'attenzione alla storia (privata e collettiva) da parte dei due scrittori è fondamentale. Fenoglio rivitalizza le sequenze di frammenti "storici" attraverso un'obiettività lessicale che li restituisce alla loro consistenza reale e, in quanto tale, "arricchibile" da parte dei lettori alla luce della relativa esperienza.

Restituisce una "storia mentale" attraverso il proprio "vissuto psicologico" di tale storia che, "ombra del vissuto vero" diviene autotraduzione di un vissuto non morto ma al contrario vivo e pulsante in quanto componente (lessicale, visiva e in generale sensoriale) del testo psichico in attesa di essere tradotto in linguaggio scritto.

"Connettendo considerazioni, riproduzioni, interpretazioni, documenti e testimonianze come se fossero quella realtà vissuta" la trasformano "in una narrazione *a freddo e indiretta* che è un'elevazione a potenza di qualcosa che, in virtù di tale operazione, non è più quello cui si riferisce".

Non però in quanto si snaturi, ma perché è una versione autotradotta di quel qualcosa che, in forma scritta, è predisposto a essere discusso da altre soggettività che possono conoscere quegli stessi eventi.

171. M. OLIVIERI, *La storia introvabile*, Editoriale Jaca Book, Milano 1985, p. 117.

Si tratta insomma di un avvicinamento e un aperto invito al dialogo instaurato con l'alterità, di una rielaborazione radicale della metodologia storiografico/narrativa in modo da vivificarla attraverso un linguaggio testimone/traduttore del fatto reale.

2.9. La sequenza degli eventi

La realtà, in quanto dimensione esperienziale divisa in sequenze, è sequenzialmente riproposta è intesa da Fenoglio quale testo che viene tradotto. La frammentazione è meno immediatamente (dal punto di vista visivo) percepibile ma è rilevabile a livello, diremmo, "subliminale". Si considerino le due seguenti citazioni, entrambe tratte da *L'imboscata*, rispettivamente alle pagine 928, 929, 930 e 931¹⁷²:

Dal cortiletto veniva un cantare. La voce era di Jackman. What is he humming? — domandò Milton.
Il sergente tese l'orecchio e riconobbe il motivo.

There'all always be an England
Where there's a country lane,
As long as there's a cottage smell...

McGrath sorrise. — Una vecchia canzone dei bastardi inglesi.
E questa la conoscete? — disse Milton. — Solamente le parole:

I hate you, I detest you, I loath you, But Oh why don't you kiss me again?

Proseguendo nella lettura, nella pagina successiva si legge:

Mio cugino gli si presenta dinnanzi e Ferdi gli fa: "Tu saresti un partigiano?" "E non vede?" risponde mio cugino, che era tutto equipaggiato da montagna (parlo del febbraio), col moschetto e la borsetta delle munizioni. "Dammi del tu", gli dice il commissario. "E non vedi?" ripete mio cugino. "Così tu saresti un partigiano", dice il commissario esaminandolo dalla testa ai piedi. "Scusa, ma se mi vuoi tirare la giac-

172. Riferimento all'edizione edita dalla casa editrice Einaudi nel 2008.

ca...” dice a questo punto mio cugino. “Ma nemmeno per sogno”, fa il commissario. “Vedo bene che sei un partigiano. E qual è la tua idea?” “Quella di ammazzare i fascisti”, dichiara pronto mio cugino.

Mentre nel primo caso la sequenza del testo è frammentata visibilmente, nel secondo invece il blocco appare a prima vista coeso. Tuttavia procede di fatto a veri e propri singulti (e sotto questo aspetto non può non essere evocata la balbuzie che affliggeva Fenoglio). Lo scorrere uniforme della scrittura è in realtà internamente frammentato, interrotto, poiché l'avvenimento si svolge con ritmo incalzante.

Così da rendere la successione degli accadimenti in forma di micro blocchi che aggregati costituiscano un macroblocco testuale. L'evento quindi, nello svolgersi consecutivo dei fatti che lo costituiscono è riportato di seguito ma scomposto al suo interno. Non è un caso che i diacritici più diffusi siano quelli che interrompono in modo deciso il fluire del discorso imponendo una pausa decisa. Proprio queste pause “indotte psicologicamente” favoriscono sia l'inferenza del lettore che l'immedesimazione in una situazione frenetica.

Nell'ottica del macrosistema testuale fenogliano ritorna alla memoria il proposito espresso riguardo all'intenzione di scrivere un “libro grosso”, che è l'opera complessiva e quindi romanzi e racconti insieme. Un libro che è formalmente configurato adottando le strategie testuali proprie delle due forme narrative.

Altro aspetto altrettanto interessante a riguardo (e in questo caso la vita stessa ha contribuito, spietatamente a rendere consono il punto di vista critico adottato riguardo un volume che è rimasto concettualmente nella mente) è che di fatto il libro non è potuto essere ultimato perché l'autore è prematuramente deceduto. Relegando quindi a progetti in fieri gli scritti che continuano a rimanere manoscritti psichici in attesa di una definitiva (per quanto possa esserlo) autotraduzione.

La propensione a stabilire l'armonia col lettore, che si manifesta in autotraduzione del proprio testo in modo che l'altro da sé possa comprenderlo e discuterlo, concepito linguisticamente come reazione al “fascismo provinciale” vale anche relativa-

mente ai passaggi lessicalmente più ostici, poiché anche in quelli il rispetto è duplice: nei confronti dell'altro che legge il punto di vista autoriale e nei confronti del sé che si offre all'altro.

In tale prospettiva artistica non può sfuggire l'aspetto che a prima potrebbe passare inosservato in quanto scontato: la consistenza sonora della parola. Accennato prima ai diacritici che svolgono un'azione di rallentamento del discorso, non si può non considerare i frequenti punti esclamativi, interrogativi e i termini onomatopeici che enfatizzano il narrato.

Le fasi descrittive fenogliane sono, di fatto, una sperimentazione al massimo delle possibilità del potenziale evocativo-sensoriale della scrittura.

Fattore, questo, a cui prestare la massima attenzione. Tanto il corpus delle opere è esempio ospitalità dal punto di vista autoreferenziale linguistica nel caso di Fenoglio quanto risulta essere aperto alle potenzialità sotto il punto di vista della comunicazione in ambito della scrittura.

Nelle fertili lacune testuali (autentiche zone di passaggio in cui il lettore può elaborare il proprio pensiero) il lettore trova lo spazio di intervento nel quale apportare un contributo interpretativo altamente significativo: la struttura modulata sulla base di frasi brevi induce chi legge a un'appropriazione immediata della frazione testuale, introiettandola e rimodulandola conformemente alle proprie caratteristiche espressive. Si legga direttamente dall'Enciclopedia Treccani:

[...] il principio dell'intersoggettività dell'osservazione, una volta applicato in modo rigoroso, porta a escludere dall'osservazione quanto non sia verificabile da più persone. Ma altri principi devono essere rispettati. Occorre che un fenomeno sia riproducibile, cioè che si metta in condizione qualsiasi ricercatore, che voglia accertarsi della natura e delle cause di un fenomeno, di verificare la correttezza delle nostre osservazioni. È necessario, in terzo luogo, che siano isolabili con chiarezza tutti i rapporti causali o, più specificamente, quegli eventi che producono i nostri comportamenti, e questo è possibile grazie all'introduzione di procedure che permettono di osservare l'effetto di singoli stimoli, o di loro particolari combinazioni, escludendo l'influenza di altri stimoli. Tra gli stimoli interferenti va compreso lo stesso osserva-

tore, il quale è capace di alterare la condotta del soggetto osservato con la sua sola presenza falsando quelle che sono le sue risposte abituali a determinati stimoli.¹⁷³

Fenoglio opta per un trattamento linguistico all'insegna della fusione lessicale che coesiste nelle opere, riproducendo il caos psichico proprio della dimensione inconscia.

2.10. Il conflitto in Fenoglio

La dimensione del conflitto, quello “combattuto” sul fronte della storicità e quello intimo, è uno dei temi principali che influenzano la strategia (auto)traduttiva fenogliana. Guerra collettiva e interiore in quanto evento che rappresenta uno sconquasso della norma diventando norma essa stessa (quasi alla stregua di cellula tumorale che infetta un organismo e irradia l'infezione scombusolandone gli equilibri vigenti) e che per tanto deve essere affrontata e, anzitutto, compresa.

Allora ecco il primo scatto traduttivo: elemento scombinante rappresentato dalla ferocia che induce i sentimenti e gli impulsi meno regolamentabili a riemergere, a risalire dal fondo del proprio inconscio e a trasformare/tradurre l'individuo stesso in un altro da sé rispetto ai canoni sociali e comportamentali fino allora dominanti. E ad esprimersi col linguaggio della propria ipseità.

Proprio quella relativa all'avvicendamento dei protocolli comportamentali è una parentesi che si deve doverosamente aprire. Infatti un micro/macro-cosmo sociale impone precise uniformità di comportamento affinché vengano evitati autentici cortocircuiti che ne minerebbero il funzionamento.

E tale situazione è talvolta frustrante al punto da causare deflagrazioni che sfociano in autentica follia in quanto azioni in-

¹⁷³. Consultabile online al sito web http://www.treccani.it/enciclopedia/psicologia—cognitiva_%28EnciclopediaItaliana%29/.

congrue. L'esempio forse più significativo può essere riscontrato nel racconto *Un giorno di fuoco*, del quale segue l'incipit:

[...] 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 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.¹⁷⁴

Si tratta di un inizio in cui, una particella di un ecosistema impazzisce e sancisce la destabilizzazione del sistema stesso, dando "parola alla doppietta".

La vita provinciale che scorre tranquilla è scossa da autentici scoppi che interrompono anzitutto la sonorità del quotidiano, fra tutti i rumori che polifonicamente costituiscono la routine sensoriale, quella che è il sottofondo uditivo del vivere, gli spari provenienti dal fucile innestano una nuova voce che, di per sé non più invasiva o roboante di altre e che è accettabile se contestualizzata nei canoni delle norme socioli, si impone immediatamente all'attenzione suscitando scandalo e paura.

Un cittadino che squarcia con la propria soggettività alterata un ecosistema retto da regole fisse, che porta la guerra dove non dovrebbe scatenarsi.

E in virtù di questa irruzione dell'imprevisto che si trasforma il conosciuto. Il nucleo narrativo della guerra, privata o collettiva, che è presente in quasi ogni opera di Fenoglio, è una cifra interpretativa del mondo che gli permette di tradurre e prima ancora autotradurre la propria pulsione creativa che si esprime attraverso la "riemersione/esplosione della lingua".

Infatti, esplosioni e spari nelle pagine delle sue opere sono leggibili quali riemergere di una possibilità sottaciuta che però esiste, sono deflagrazioni che svolgono la funzione narrativa

¹⁷⁴. B. FENOGLIO, *Un giorno di fuoco*, in «Opere», a cura di M.A. GRIGNANI, ed. critica dir. da M. CORTI, vol. 4, t. 3, Einaudi, Torino 1978, p. 441.

analoga a quella strutturale svolta da riemergere della lingua. Sono entrambe “voci”.

La “voce” inglese contamina l’italiano materno non quale invasore bensì quale elemento congruo e indispensabile per la discorsività. E sotto questo aspetto, come puntualizzato nel precedente capitolo, le ripercussioni sulle strategie narrative son estremamente coerenti.

Infatti l’inglese è quell’elemento linguistico che appare a suon di scoppi e di spari, emerge senza contraddistinguere, quanto a calcolo prettamente numerico, la struttura del discorso ma lo sfuma profondamente quanto a implicazioni.

L’inglese per Fenoglio non è (solo) la lingua della guerra ma è quella che compiutamente permette all’autore di esprimere ogni possibile esperienza quando il grado di relazione fra lui e il fatto narrato è più diretto. Appare e si “traduce” (è proprio qui il caso di dirlo) in coerente scelta stilistica attraverso la quale Fenoglio autotraduce il manoscritto psichico, selezionando il numero di parole necessario e congruo rispetto alla situazione resa narrativamente.

La correlazione inglese-guerra (oltre ovviamente per quel che riguarda le implicazioni storiche), insomma, si stabilisce sulle basi di una compresenza che, discretamente, implica la riemersione dell’inconscio. Quando la guerra è un argomento di discussione il linguaggio della “piatta quotidianità” è restituito attraverso l’italiano comunemente usato nelle conversazioni, quella lingua che descrive dati di fatti mantenendo una distanza linguistica che è anzitutto rassicurante psicologicamente, in quanto allontana l’evento dall’*hic et nunc*. L’inglese appare raramente (vedi capitolo precedente) nei casi in cui, di fatto, la situazione vissuta può essere codificata in modo neutro, il linguaggio dell’alterità non è diventato quello che bisogna necessariamente fronteggiare di petto. Al contrario, l’inglese “sommmerge” quasi interamente *Ur partigiano Johnny*, quell’opera che è composta da frammenti che bisognerebbe idealmente ricollocare in *Il partigiano Johnny*, ossia la visione globale di un avvenuto mutamento dei canoni nella quotidianità.

Quali intarsi che perturbano una superficie teoricamente coesa e liscia i capitoli dell'*Ur partigiano* sono le possibilità che dal profondo dell'inconscio riemergono per essere autotradotte in concretezza scritta, sono l'esito frammentario della seduta autopsicanalitica alla quale si è sottoposto Fenoglio, che poi ha configurato *Il partigiano* riformulando quantitativamente le percentuali di inglese e italiano presenti nel romanzo, a volte unendole linguisticamente insieme al fine di creare quei neologismi che sono appunto l'autotraduzione del linguaggio volto a tradurre la vita stessa e la polifonia che la contraddistingue.

E non può sfuggire che il fatto che il linguaggio fenogliano sia "cacofonico" in quanto traduce una cacofonia di base dovuta alla concretezza degli argomenti che lui intende tradurre in narrativa. Proprio in tal senso voglio riportare due considerazioni sul ruolo del traduttore espresse da Angelo Morino. La prima è relativa alle implicazioni insite nella traduzione, che favorisce «un arricchimento personale che si produce, forse addirittura un godimento che ha luogo nel proprio uso del linguaggio e, quindi, nel proprio contatto con la realtà»¹⁷⁵.

Nel caso di Fenoglio si riscontra l'arricchimento del linguaggio dovuto al contatto con la realtà. Circa il godimento al quale allude Morino, per quanto riguarda Fenoglio lo "scrivere che costa fatica" parrebbe smentirla. Ma non bisogna trascurare che per Fenoglio scrivere è un mestiere esattamente come è un mestiere quello del traduttore. Le seguenti parole di Morino proseguono idealmente il discorso sulla traduzione e sulle "fatiche" che questa comporta

[...] chi teorizza sul tradurre non traduce e chi traduce non teorizza sul tradurre. Nel caso della traduzione, esiste una frattura fra la teoria e la pratica: o si sta da una parte o si sta dall'altra. Si potrebbe anche metterla così... chi traduce si sporca troppo le mani per aver voglia di formulare teorie sulla propria attività.¹⁷⁶

¹⁷⁵. A. MORINO, *Le mani sporche. Appunti sul tradurre letteratura*, a cura di G. CALABRÒ, Liguori, Napoli 2001, p. 176.

¹⁷⁶. *Ibidem*.

In questo senso si può riscontrare un completamento del ragionamento precedente, in quanto è pur vero che Fenoglio scrisse sulla traduzione, ma principalmente per “giustificare” il proprio operato, esattamente nella misura in cui scrisse per “giustificarsi”.

Conclusioni

Fenoglio, attraverso le sue stesse memorie (lettere, diari) e le testimonianze di chi l'ha conosciuto, risulta che "pensa" in una lingua (l'inglese) che non è quella materna, bensì quella dell'esperienza. Una "lingua mentale", come l'ha definita Calvino, che in fase di scrittura (in rapporto principalmente esempi specifici relativi a *Partigiano Johnny*, *Ur Partigiano Johnny* e *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*), riemerge e connota il testo con una duplice fisionomia linguistica inglese/italiano.

Tale peculiarità è dovuta alla traduzione conscia del proprio linguaggio, che nella dimensione psichica si connota in misura preponderante come inglese e che riemerge in forma narrativa.

Il fatto poi che la dimensione biografica sia diffusamente presente nelle opere di Fenoglio (dimensione personale raccontata attraverso la propria lingua personale) legittima ulteriormente una lettura della sua produzione scritta quale riemersione dell'inconscio, che è un linguaggio autotradotto in forma conscia.

Dunque i casi presi in esame sono, di fatto, autotraduzioni dirette di un testo psichico "redatto" prevalentemente in un inglese che si ridimensiona quantitativamente nella dimensione empiricotestuale in quanto tradotto nella lingua della quotidianità, che è prevalentemente italiana.

Fenoglio si "testimonia" narrativamente, traduce il proprio inconscio e il proprio vissuto, per questo motivo un approccio psicanalitico alla lettura delle sue opere risulta adeguato e favorisce la comprensione di particolari che, pur apparentemente discordanti da una prospettiva di autentica autotraduzione, in realtà la rendono nel una prassi analitica plausibile e coerente.

Dall'analisi testuale delle sue opere si evince il riemergere, rielaborato, di una lingua mentale che è testimonianza del vissuto empirico e psichico.

Rivela la relazione che l'autore intrattiene con la storia e con la Storia. E dimostra una coerenza narrativoprocedurale con la propria scrittura diaristica ed epistolare.

La prassi (psico)analitica potrebbe favorire, al pari di molti altre va detto, un'analisi della traduttologia e della letteratura costantemente al passo coi tempi perché la stessa natura umana (e quindi anche l'autorialità) si raffronta costantemente con una realtà in perenne evoluzione (e involuzione) sociale, politica e "artistica".

Perciò oltre a un monitoraggio critico sincronico se ne potrà sempre proporre uno diacronico, poiché la lettura della psiche che riemerge narrativamente è nel contempo recupero di un passato individuale che in talune circostanze rievoca un passato collettivo (e in tal direzione Carl Gustav Jung, con la teoria dell'inconscio collettivo, mosse decisi passi) riconsiderabile nella prospettiva di chi stia vivendo situazioni analoghe ma rapportate a un contesto "aggiornato".

Secondo Jung l'essenza di eventi che ritornano

[...] ci è estranea e sembra provenire da un remotissimo sfondo di epoche preumane o da sovrumani mondi di luce o di tenebra; l'argomento ci sembra un evento primigenio al quale la natura umana rischia di soggiacere, spossata e sbigottita. L'impressione violenta che ne riceviamo poggia sulla mostruosità dell'evento che emerge.¹

Proprio per poter esorcizzare tali eventi, capendoli ed esteriorizzandoli in discorso, la psicoanalisi può intervenire, mettendo in contatto (o meglio rendendo consapevole) l'individuo con un passato che deve essere capito e raccontato.

In tal senso l'approccio psicanalitico può risultare più versatile rispetto ad altri, poiché propone il ricorso a una tipologia

¹ C. G. JUNG, *Psicologia e poesia*, Bollati Boringhieri, Torino 1979, p. 57. (trad. di R. TETTUCCI).

d'indagine che coinvolge contemporaneamente l'individuo e lo studioso in dinamiche di reciprocità dialogica, conferendo pari rilievo ai fini della riuscita ad entrambi, impone un'effettiva cooperazione che non può condurre a risultati positivi senza che tutte le parti in causa “seguano” correttamente la procedura prevista.

Postfazione

ESTERINO ADAMI*

In conclusione di questo volume, che Alex Borio dedica alle complessità della scrittura e dell'autotraduzione fenogliana vista attraverso filtri di tipo psicanalitico, mi pare utile spendere alcune parole sugli intrecci stilistici e intertestuali che emergono nell'opera di questo importante scrittore. La ricchezza eteroglossica dei testi presi in esame mette in luce una serie di questioni articolate che riguardano la strutturazione mentale/linguistica della sfera dell'identità, le commutazioni di codice fra italiano e inglese, la manipolazione retorica del materiale narrativo. Se i temi delle lingue miste, delle contaminazioni linguistiche, degli ibridismi culturali sono oggi di grande attualità, in un mondo globalizzato e in continua mutazione, sia nel campo letterario sia in quello non letterario, come ad esempio dimostrato dal recente volume di Yan Zhao su identità e scrittura in L2¹⁷⁸, occorre riflettere sul ruolo di Fenoglio non solo come raffinato affabulatore, ma come voce autoriale capace di illuminare e rendere aspetti della realtà in testi attraverso trasformazioni linguistiche e stilistiche, riflesses nei processi autotraduttivi e di commistione fra lingue diverse. La presenza consistente dell'inglese infatti si riconduce, infatti, non a mero effetto estraniante con finalità estetiche, ma piuttosto alla testimonianza di un fervore mentale, che si potrebbe interpretare con il concetto di *mind style* elaborato da Roger Fowler nei termini di una sua specifica e idiosincratca «worldview of an author, or a narrator, or a character»¹⁷⁹. Tale prospettiva permette di esaminare le sovrapposizioni identitarie dell'autore, quel *myself* che

* Università degli Studi di Torino.

¹⁷⁸ Y. ZHAO, *Second Language Creative Writers*, Multilingual Matters, Bristol 2015.

¹⁷⁹ R. FOWLER, *Linguistic Criticism*, Oxford University Press, Oxford 1996, p. 214.

dipana e coniuga una pluralità di visioni, lingue, parole, in una dimensione duplice di split self, secondo i recenti orientamenti della stilistica cognitiva. Le rese narrative e autotraduttive conducono quindi a una stratificazione testuale, in cui l'elemento inglese provocatoriamente modifica, manipola e arricchisce il flusso narrativo, nel suo legame intimo sia con l'autore/creatore sia con il lettore chiamato a elaborare le strutture della storia. Al fine di decostruire questo intreccio di lingue, stili e paradigmi, Alex Borio adotta un approccio di natura psicoanalitica con il fine di scandagliare gli interstizi testuali della lingua "mentale" di Fenoglio, e le implicazioni di significato che necessariamente influenzano la comprensione del lettore. Questa dimensione mentale, così intimamente legata alle strategie espressive dello scrittore, ha anche risvolti pragmatici, cioè mira a toccare e sovvertire schemi e visioni in chi si avvicina al testo. Jean BoaseBeier, per esempio, sostiene che «all cognitive effects, which are the maximized payoff for the increate effort it takes to process stylistic features of the text, are effects which change the cognitive state of the reader»¹⁸⁰, evidenziando quindi come la dimensione creativa della scrittura venga elaborata dal lettore al fine di proiettare e costruire mondi narrativi. Se una parte dell'attenzione critica recentemente si è interessata alle interconnessioni stilistiche e narrative della traduzione¹⁸¹, l'ambito dell'autotraduzione risulta ancora non sufficientemente indagato, ma sicuramente meritevole di ulteriori discussioni. In tale direzione si pone il presente saggio, che attraverso un impianto metodologico innovativo e stimolante mette in rilievo le coordinate testuali, tematiche e identitarie del grande autore piemontese, e getta le basi per ulteriori future esplorazioni letterarie.

¹⁸⁰ J. BOASE-BEIER, *Stylistic Approaches to Translation*, Routledge, London 2010, p. 49.

¹⁸¹ Rimando, per esempio, ai numeri monografici della rivista «Language and Literature», che dedica rispettivamente il volume 13.1 (2004) a 'Translation and Style', e il volume 23.3 (2014) a 'Narration and Translation'.

Bibliografia e Sitografia

Bibliografia generale

ACCROCCA E.F., *Ritratti su misura di scrittori italiani*, Sodalizio del libro, Venezia 1960.

ANOLLI L., LEGRENZI P., *Psicologia generale*, Il Mulino, Bari 2012.

BACHTIN M., *L'autore e l'eroe. Teorie letterarie e scienze umane*, trad. e cura di C.S. Janovič, Einaudi, Torino 1988.

BARBIERI G.L., *Tra testo e inconscio*, Franco Angeli, Milano 2007.

BIGAZZI R., «Taricco's Memory», a cura di E. LAMBERTI, V. FORTUNATI, *Memories and Representations of War: The Case of World War I and World War II*, Studies in comparative literature 58, Editions Rodopi B.V., Amsterdam-New York 2009.

BOTTIROLI G., *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi pratica*, Torino, Einaudi 2006.

BRANDI L., SALVADORI B., *Dal suono alla parola: percezione e produzione del linguaggio tra neurolinguistica e psicolinguistica*, Firenze University Press, Firenze 2004.

CARGNELUTTI E., CAPOGROSSI GUARNA G., «Comunicazione dell'esperienza clinica e funzione autoanalitica», in *Trascrivere l'inconscio. Problemi attuali della clinica e della tecni-*

ca psicoanalitica, a cura di A. VERGINE, Franco Angeli, Milano 2002.

DE CAROLI M.E., *Una briglia all'emozione. Creatività e psicoanalisi*, Franco Angeli Editore, Milano 1996.

DE SAUSSURE F., *Corso di linguistica generale*, trad. e cura di T. DE MAURO, Laterza, Roma-Bari 2009.

DANANI C., *La questione dell'oggettività nell'ermeneutica di Emilio Betti*, Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 1998.

DEGANUTTI M., *Bilinguismo letterario e 'auto-traduzione': uno sguardo al Novecento italiano*, in «Italian Studies», n. 2, vol. 69, July 2014, Oxford University Press 2014.

DERRIDA J., *ME—PSYCHOANALYSIS: An introduction to the Translation of "The Shell and the Kernel" by Nicolas Abraham*, in «Diacritics», n. 1, vol. 9, "The tropology of Freud", pp. 3-12, Johns Hopkins University Press 1979.

FREUD S., *Psicopatologia della vita quotidiana*, trad. e cura di C.F. PIAZZA, Bollati Boringhieri, Torino 1971.

ID., "L'interesse per la psicoanalisi", a cura di C. MUSATTI, trad. di S. DANIELE, in *Opere*, v. 7, Bollati Boringhieri, Torino 1975.

ID., *Compendio di psicoanalisi*, trad. di M. RANCHETTI, Bollati Boringhieri, Torino 1989.

ID., *Inizio del trattamento*, a cura di C. MUSATTI, trad. di M. RANCHETTI in «Opere», vol. 7, Bollati Boringhieri, Torino 1989.

- ID., *L'interpretazione dei sogni*, a cura di C. MUSATTI, trad. di R. COLORNI, in «Opere», vol. 3, Bollati Boringhieri, Torino 1989.
- ID., *Lettere a Wilhelm Fliess, 1887-1904*, trad. di M.A. MASSI-MELLO, Bollati Boringhieri, Torino 2008.
- FERRARO A., *Migrare e riscrivere*, Forum, Udine 2011.
- FOLENA G., *Volgarizzare e tradurre*, Einaudi, Torino 1991.
- GARCÍA YEBRA V., *Teoría y práctica de la traducción*, Gredos, Madrid 1984.
- GENTZLER E., *Contemporary Translation Theories*, Cromwell Press Ltd., Towbridge, 2001.
- GRÜNING G., *Auto-traduzione di testi letterari*, in «Heteroglossia. I mondi e i modi della traduzione», a cura di G. N. RICCI, n. 9, anno 2006, Eum, Macerata 2006.
- HEIDEGGER M., *L'origine dell'opera d'arte*, a cura di G. ZACCARIA, trad. di I. DE GENNARO MARINOTTI, Milano 1927.
- ID., *Essere e tempo*, trad. di P. CHIODI, Fratelli Bocca, Torino 1953.
- ID., *Sentieri interrotti*, trad. e cura di P. CHIODI, La Nuova Italia, Firenze 1968.
- ID., *Che cosa significa pensare*, trad. e cura di G. VATTIMO, U. UGAZIO, Sugarco, Milano 1979.
- JUNG C. G., *Tipi psicologici*, trad. e cura di C. MUSATTI, L. AURIGEMMA, Bollati Boringhieri, Torino 1921.

ID., *Psicologia e poesia*, trad. di R. TETTUCCI, Bollati Boringhieri, Torino 1979.

ID., *L'uomo e i suoi simboli*, trad. di R. TETTUCCI, TEA, Milano 1991.

KHAN M., «Il concetto di trauma cumulativo», trad. di V. RONCHETTI, in *Lo spazio privato del sé*, Bollati Boringhieri, Torino 1979.

LACANJ., *Funzione e campo della parola e del linguaggio*, trad. e cura di A. di CIACCIA, in «Scritti», vol. 1, Einaudi, Torino 1974.

ID., *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi (1959/1960)*, trad. e cura di A. di CIACCIA, Einaudi, Torino 1994.

ID., *Il seminario, Libro XI, I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, trad. e cura di A. di CIACCIA Einaudi, Torino 2003.

ID., *Piccolo discorso all' O.R.T.F.*, in «La Psicoanalisi», n. 19, trad. e cura di A. di CIACCIA, Astrolabio, Roma 1996.

LEE WHORH B., *Language, Thought and Reality*, Massachussets Institute of Technology, New York 2012.

LEJEUNE P., *Il patto autobiografico*, trad. di F. SANTINI, Il Mulino, Bologna 1986.

LEVI C., *Prima e dopo le parole: scritti e discorsi sulla letteratura*, Donzelli Editore, Roma 2001.

LORENZETTI M.L., *Persona Amore Bellezza*, Franco Angeli, Milano, 2001.

- KOHUT H., *Introspezione ed empatia*, Bollati Boringhieri, Torino 2003. (Traduzione e cura di A. CARUSI)
- MAHONY P., *Hermeneutics and Ideology: on Translating Freud*, in «Meta. Journal des traducteurs. Translators' Journal», n. 2, vol. 39, Montréal 1994.
- MANFREDI S., TURILAZZI M.S., *La linea d'ombra della psicoterapia*, Del Riccio, Firenze 1979.
- MARCATO C., *Il plurilinguismo*, Roma-Bari, Laterza, 2012.
- MARSCIANI F., *Ricerche semiotiche II. In fondo al semiotico*, Esculapio, Bologna 2012.
- MARTINI G., «Conversazione sulla psicoanalisi», in *Paul Ricoeur e la psicoanalisi*, a cura di D. JERVOLINO, G. MARTINI, Franco Angeli Editore, Milano 2007.
- MASINI F., *Lo scriba del caos. Interpretazioni di Nietzsche*, Il Mulino, Bari 1978.
- MILLER J.A., *La psicoanalisi*, n. 23, trad e cura di A. DI CIACCIA, Astrolabio, Roma 1998.
- MORINO A., «Le mani sporche. Appunti sul tradurre letteratura», in *Teoria, didattica e prassi della traduzione*, a cura di G. CALABRÒ, Liguori, Napoli 2001.
- OITTINEN R., «Da Pollicina a Winnie the Pooh: immagini, parole e suoni nella traduzione», in *Per una fenomenologia del tradurre*, a cura di F. NASI, M. SILVER, Officina Edizioni, Roma 2009.
- OLIVIERI M., *La storia introvabile*, Editoriale Jaca Book, Milano 1985.

- ORTEGA Y GASSET J., *Miseria y esplendor de la traducción*, in «Obras completas», vol. 5, Editorial Revista de Occidente, Madrid 1970.
- PORTA M., *L'apprendimento della lettura*, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza, 1996.
- POUND E., "How to Read", in *Literary Essays of Ezra Pound* (ed. by T. S. ELIOT), Faber and Faber, London 1974.
- RECALCATI M., "L'immaginario, il simbolico e il reale?", a cura di F. Cappa, in *Tracce di immaginario*, Mimesis Edizioni, Milano – Udine 2008.
- ROCCA R., STENDORO G., *La balbuzie. Una tecnica per sconfiggerla*, Armando Editore, Roma 2008.
- RONCHI R., *La scrittura della verità*, Editoriale Jaca Book, Milano 1996.
- SALIZZONI R., *Cultural studies, estetica, scienze umane*, Trauben, Torino 2003.
- SEMPRÚN J., *La scrittura o la vita*, trad. di A. SANNA, Guanda, Parma 1996.
- SERRA T., *L'identità e le identità*, Giappichelli, Torino 2006.
- SILVER M., «Tradurre senza testo originale: verso una teoria psicoanalitica della traduzione», in *Per una fenomenologia del tradurre*, a cura di F. NASI, M. SILVER, Officina Edizioni, Roma 2009.
- TAGLIALATELA A., *Le interferenze dell'inglese nella lingua italiana tra protezionismo e descrittivismo linguistico: il caso del lessico della crisi*, in «Linguae &, Rivista di lingue e culture moderne», pp. 65-89, n. 2, vol. 10, Dipartimento di Stu-

di Internazionali. Storia, Lingue, Culture, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo 2011.

TELLECHEA T.S., «'Décima muerte' de Xavier Villaurrutia o la simultaneidad de lo disímil», in *Poéticas Mexicanas del Siglo XX*, Eón, Coyoacán 2004.

WILL F., *The Knife in the Stone: Essays in Literary Theory*, The Johns Hopkins University Press, Maryland 1973.

WHORF B.L., *Language, Thought and Reality*, Massachussets Institute of Technology, New York 2012

YEBRA G., *Teoria y practica de la traducción*, Gredos, Madrid 1984.

Bibliografia su Beppe Fenoglio

BECCARIA G.L., *La guerra e gli asfodeli*, Serra e Riva Editori, Milano 1984.

ID., «Fenoglio, un classico del nostro secolo», in *Beppe Fenoglio 1922-1997, atti del convegno. Alba 15 marzo 1997*, Electa, Milano 1998.

BOGGIONE V., “il mito del pallone. Dittico”, in *Campioni di parole: letteratura e sport*, a cura di G.B. SQUAROTTI, Rubettino, Catanzaro 2005.

ID., *Beppe Fenoglio e il racconto breve*, Longo, Ravenna 1999.

BUFANO L., MANCA P., NEGRI P. (a cura di), *Il partigiano Fenoglio: uno scrittore nella guerra civile*, Fandango Libri, Roma 2000.

- CHIESA G., *Fenoglio*, soggetto cinematografico di Guido Chiesa 1996.
- CHIODI P., *Fenoglio scrittore civile*, in «I quaderni dell'Istituto Nuovi Incontri», n. 4, pp. 39-44, Ed. dell'Istituto Nuovi Incontri, Asti 1968.
- CORTI M., «Traduzione e autotraduzione in Beppe Fenoglio», in *Premio della città di Monselice per una traduzione letteraria. Atti del secondo convegno sulla traduzione letteraria*, Monselice 1974.
- ID., *Nuovi metodi e fantasmi*, Feltrinelli, Milano 1977.
- ID., *Beppe Fenoglio: storia di un continuum narrativo*, Liviana, Padova 1980.
- D'ANGELO B., *Confessioni di un italiano. Alcune riflessioni sull'autotraduzione*, in «Oltreoceano», vol. 11, Forum Editrice, Udine 2011.
- DEGANUTTI M., *Bilinguismo letterario e 'auto-traduzione': uno sguardo al Novecento italiano*, in «Italian Studies», n. 2, vol. 69, July 2014.
- FAVRETTO S., *Fenoglio. Verso il 25 Aprile, narrato e vissuto in Ur partigiano Johnny*, Falsopiano, Alessandria 2015.
- FENOCCHIO G., *La scrittura anfibia del Partigiano Johnny*, in «Lingua e stile», n. 1, a. XX, Il Mulino, Bari 1985.
- ID., «Beppe Fenoglio», a cura di E. RAIMONDI e G. FENOCCHIO, *La letteratura italiana. Il Novecento. Dal neorealismo alla globalizzazione*, pp. 101-118, Paravia Bruno Mondadori Editori, Milano 2004

- FENOGLIO B., *I ventitré giorni della città di Alba*, Einaudi, Torino 1963.
- ID., *Ur Partigiano Johnny*, a cura di J. MEDDEMME, in «Opere», vol. 1, t. I, ed. critica dir. da M. CORTI, Einaudi, Torino 1978.
- ID., *Un giorno di fuoco*, in «Opere», a cura di M.A. GRIGNANI, ed. critica dir. da M. Corti, vol. 4, t. 3, Einaudi, Torino 1978.
- ID., *Romanzi e racconti*, a cura di D. ISELLA, Einaudi-Biblioteca della Pléiade, Torino 1992.
- ID., *Ma il mio amore è Paco*, in *Romanzi e racconti*, a cura di D. ISELLA, Einaudi, Torino 1992.
- ID., *Quaderno di traduzioni*, a cura di M. Pietralunga, Einaudi, Torino 2000.
- ID., *Lettere (1940-1962)*, Fondazione Ferrero, Alba 2002.
- ID., *Tutti i racconti*, a cura di L. BUFANO, Einaudi, Torino, 2007.
- ID., *Tutti i romanzi*, a cura di G. PEDULLÀ, Einaudi, Torino 2012.
- ID., *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, a cura di G. RIZZO, Einaudi, Torino 2014.
- FERRERO P., *La salsa del diavolo. Beppe Fenoglio e la cucina della sua Langa*, Il Leone Verde, Torino 2008.
- GRIGNANI M.A., *Beppe Fenoglio: introduzione e guida allo studio dell'opera fenogliana*, Mondadori, Milano 1981.

ISELLA D., «La nuova fortuna di Fenoglio», in *Beppe Fenoglio 1922-1997. Atti del convegno (Alba 15 marzo 1997)*, a cura di P. Mencio, Electa, Milano 1998.

MERRY B., *Nota del traduttore*, in «Opere», vol. 1, t. I, ed. critica dir. da M. CORTI, Einaudi, Torino 1978.

SACCONI E., *Fenoglio: i testi, l'opera*, Einaudi, Torino 1988.

SOLETTI E., «Invenzione e metafora nel 'Partigiano Johnny' di Beppe Fenoglio», in *Quaderni del circolo filologico linguistico padovano. Atti del IV convegno italo-tedesco, 1976*, Liviana, Padova 1980.

Sitografia

CASADEI A., «Fenoglio oggi», *Le parole e le cose*.

<http://www.leparoleelecose.it/?p=13161>.

Direzione Didattica di San Damiano d'Asti.

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:419L93gQfto>

[J:https://ddsandamianoasti.files.wordpress.com/2012/02/urpartigianojohnny.doc+&cd=1&hl=it&ct=clnk&gl=it](https://ddsandamianoasti.files.wordpress.com/2012/02/urpartigianojohnny.doc+&cd=1&hl=it&ct=clnk&gl=it).

FREUD S., *Prima conferenza*.

<http://www.gianfrancobertagni.it/materiali/psiche/confpsico1.pdf>

FERRARI S., *La scrittura come riparazione*.

http://www.pedagogia.it/index.php?p=articles&o=view&article_id=252

Intervista Karl Raimund Popper.

http://www.emsf.rai.it/dati/interviste/in_293.htm#abs

Parco Paesaggistico e Letterario Langhe Monferrato Roero, nell'ambito del Progetto Comunitario Rural Med 2.

http://www.parcoletterario.it/it/autori/p_fenoglio/vita/04.htm

Associazione Centro Studi di Letteratura, Storia, Arte e Cultura "Beppe Fenoglio" o.n.l.u.s.

http://www.centrostudibeppefenoglio.it/Personaggi/personaggi_scheda1d44.html?ID=39.

PROIETTI G., *La terapia psicanalitica*.

<http://www.psicolinea.it/terapia-psicoanalitica/>.

I NUOVI CRITICI

1. Sergio DOPLICHER, Fausta DOPLICHER (eds.)
Il "De rerum natura" di Giorgione, il teatro di Giovanni Bellini e lo sguardo della Gioconda
ISBN 978-88-548-4186-4, formato 14 × 21 cm, 92 pagine, 8 euro

2. Noemi DI GIOIA, Giuseppe TARDITI
ES e Superego in Giacomo Leopardi
ISBN 978-88-548-4600-5, formato 14 × 21 cm, 156 pagine, 10 euro

3. Silvia IANNELLO
Se devi amarmi... amami per amore. Biografia d'amore di Elizabeth Barrett e Robert Browning
ISBN 978-88-548-5021-7, formato 14 × 21 cm, 276 pagine, 16 euro

4. Stefano SANTOLI
Lo schermo e il taccuino. Itinerari di un appassionato di cinema
ISBN 978-88-548-6183-1, formato 14 × 21 cm, 272 pagine, 14 euro

5. Daniela BALDINI
I grandi della letteratura attraverso i drammi familiari
ISBN 978-88-548-6291-3, formato 14 × 21 cm, 112 pagine, 8 euro

6. Edvige GIOIA
Anna Karenina: un amore, una vita
ISBN 978-88-548-6327-9, formato 14 × 21 cm, 172 pagine, 9 euro

7. Edvige GIOIA
Il mito di Dracula. Dall'oscurità delle origini, ai meandri dell'inconscio, al buio della sala cinematografica
ISBN 978-88-548-6741-3, formato 14 × 21 cm, 228 pagine, 10 euro

8. Carlo ZAZA
La logica del giallo. Analisi dei meccanismi logici della letteratura giallistica
ISBN 978-88-548-6816-8, formato 14 × 21 cm, 256 pagine, 15 euro
9. Serena MAZZONE
Oltre l'immaginazione lo sguardo. Il teatro di Dino Buzzati
ISBN 978-88-548-6949-3, formato 14 × 21 cm, 252 pagine, 15 euro
10. Edvige GIOIA
Il mondo decadente del Gattopardo. Sicilia, sicilianità e storia d'Italia nel romanzo e nel film
ISBN 978-88-548-7026-0, formato 14 × 21 cm, 184 pagine, 10 euro
11. Pietro CAVARA
Ricordo di un padre. Paolo Cavara, regista gentiluomo
Prefazione di Fabrizio Fogliato
ISBN 978-88-548-7253-3, formato 14 × 21 cm, 140 pagine, 12 euro
12. Secondina MARAFINI
Rosa Tomei. La storia vera e le poesie della donna di Trilussa
Prefazioni di Marcello Teodonio e Paola Puglisi
ISBN 978-88-548-7188-5, formato 14 × 21 cm, 452 pagine, 20 euro
13. Diego CHIESI
La gotta nella letteratura
Prefazione di Enrica Salvaneschi
ISBN 978-88-548-7312-4, formato 14 × 21 cm, 244 pagine, 15 euro
14. Giuseppe SPAGNOLI
Spunti di riflessione sull'improvvisazione
ISBN 978-88-548-7322-3, formato 14 × 21 cm, 72 pagine, 8 euro
15. Daria ROSELLI
Giacomo Leopardi e gli orizzonti dell'infinito–nulla
ISBN 978-88-548-7388-9, formato 14 × 21 cm, 160 pagine, 10 euro

16. Umberto PETRONGARI
Excalibur e la tradizione ermetico-alchemica
ISBN 978-88-548-7438-1, formato 14 × 21 cm, 86 pagine, 8 euro
17. Luciano CREDI
Omicidio Biagi. Una rielaborazione del lutto non fatta apertamente
Prefazione di Stefano Pancaldi
ISBN 978-88-548-7468-8, formato 14 × 21 cm, 92 pagine, 8 euro
18. Valeria CONOCCHIOLI
Malombra di Antonio Fogazzaro. Un'indagine tematico-stilistica
Prefazione di Costanza Geddes da Filicaia
ISBN 978-88-548-7560-9, formato 14 × 21 cm, 192 pagine, 10 euro
19. Silvia IANNELLO (a cura di)
Everyman / Ognuno. Testo inglese, traduzione italiana e commento critico
Prefazione di Iain Andrew Halliday
ISBN 978-88-548-7681-1, formato 14 × 21 cm, 180 pagine, 10 euro
20. Antonello GALLO
Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'Africa nel cinema italiano? Un secolo d'Africa nel cinema italiano
Prefazione di Valerio Caprara
ISBN 978-88-548-7937-9, formato 17 × 24 cm, 388 pagine, 10 euro
21. Maurice ACTIS-GROSSO
Tra storia e memoria. La letteratura dell'esilio istro-dalmata
ISBN 978-88-548-8142-6, formato 14 × 21 cm, 136 pagine, 10 euro
22. Marco OLIVIERI
Thomas Hardy e l'antropologia dell'immaginario. Contributo a una storia magico-religiosa del Wessex
ISBN 978-88-548-8508-0, formato 14 × 21 cm, 212 pagine, 15 euro

23. Annamaria PALMIERI
Maestri di scuola, maestri di pensiero
ISBN 978-88-548-8887-6, formato 14 × 21 cm, 254 pagine, 14 euro
24. Umberto MENTANA
Il cinema di Jim Jarmusch. Una filmografia per un'analisi della cultura e del cinema postmoderno
Prefazione di Angela Bianca Saponari
ISBN 978-88-548-9115-9, formato 14 × 21 cm, 180 pagine, 12 euro
25. Annarita CELENTANO
Il soglio immaginario. Figure pontificali nella letteratura contemporanea
Prefazione di Francesco De Cristoforo
ISBN 978-88-548-9400-6, formato 14 × 21 cm, 256 pagine, 15 euro
26. Gianluca Schiavo
Il posto fisso non esiste più! Il lavoro precario nella narrativa italiana
ISBN 978-88-548-9485-3, formato 14 × 21 cm, 116 pagine, 10 euro
27. Anna Maria VANALESTI
Transiti nella poesia
Prefazione di Donato Di Stasi
ISBN 978-88-548-9501-0, formato 14 × 21 cm, 340 pagine, 17 euro
28. Alex Borio
Poetiche autotraduttive-psicanalitiche. Beppe Fenoglio
Prefazione di Guillermo José Carrascon Garrido
Postfazione di Esterino Adami
ISBN 978-88-548-9712-0, formato 14 × 21 cm, 128 pagine, 12 euro

Finito di stampare nel mese di novembre del 2016
dalla tipografia «System Graphic S.r.l.»
00134 Roma – via di Torre Sant’Anastasia, 61
per conto della «Aracne editrice int.le S.r.l.» di Ariccia (RM)