

“UN ASUNTO PRIVADO”

Analisi di una traduzione rigorosa della prosa “classica” fenogliana

Alex BORIO

ABSTRACT • “*Un asunto privado*”: *Analysis of a Rigorous Translation of Fenoglio’s “Classic” Prose.* Beppe Fenoglio’s novel *Una questione privata* (Garzanti, 1963; Einaudi, 1978) is written in a more “traditional” language with regard to the Fenoglio canon (characterized by English grammatical structures and words) and constitutes an emblematic case in terms of thematic similarity to Spanish history that could have sustained a synchronic translation with reference to its year of publication. This article aims to investigate the translational choices by Elena del Amo (*Un asunto privado* Ediciones Barataira, 2004).

KEYWORDS • History; Translation; Publishing; Criticism; Use of Language.

1. Introduzione

Analizzando il caso traduttivo rappresentato da *Un asunto privado*, la traduzione a firma di Elena del Amo di *Una questione privata* pubblicata nel 2004 da Ediciones Barataria di Barcellona, occorre anzitutto effettuare una ricognizione sulla tradizione editoriale iberica relativa alla narrativa di Fenoglio:

Ci sono nazioni [...] dove la scoperta di Fenoglio è qualcosa di recente. È il caso della Spagna, dove sono stati tradotti, nel giro di quattro anni, prima *La malora* (*La ruina*, Ediciones Bassarai, 2000), poi *Una questione privata*, fresca di stampa e andata quasi esaurita alla prima edizione (*Un asunto privado*, Ediciones Barataira, 2004) [...]. In America latina, solo tre anni fa (N.d.a. 2002), Fenoglio è arrivato con una selezione di racconti (*Pero mi amor es Paco*, a cura di Danilo Manera). (Borra 2005: 7).

Anzitutto, relativamente a *Pero mi amor es Paco* (2002), va precisato che i racconti tradotti appartengono a due distinti volumi, specificatamente a *Un giorno di fuoco* (Garzanti 1963) – *La sposa bambina* e *Ma il mio amore è Paco* – e *I ventitre giorni della città di Alba* (Einaudi 1952) – il racconto eponimo e *L’acqua verde*. Il volume in lingua spagnola, pubblicato nel 2002 in Italia da Arci Solidarietà Cesenate, Martorano di Cesena, riunisce le traduzioni a firma di Nieves Arribas del racconto eponimo *I ventitre giorni della città di Alba* – *Los veintitrés días de la ciudad de Alba*, *L’acqua verde* – *El agua verde* e *La sposa bambina* – *La esposa niña*¹.

¹ Per una rassegna editoriale esaustiva dei restanti titoli fenogliani e delle rispettive traduzioni (nello specifico: *La paga del sabato*/*La paga del sábado*; *La malora*/*La mala suerte*; *Un giorno di fuoco*/*Un día de*

Relativamente al romanzo oggetto del presente articolo, come affermato da Luca Bufano (2022) si dispone di quattro edizioni nella Penisola Iberica:

la prima in catalano (*Una qüestió privada*, traducció de Xavier Lloveras, Barcelona, Editorial Empúries, 1988), una in portoghese (*Uma questão privada*, tradução de Sofia Andrade e Andrea Ragusa, notas editorial e biográfica de Andrea Ragusa, Lisboa, Edições do Saguão, 2020), quindi in castigliano (*Un asunto privado*, Traducción de Elena del Amo, «Colección Bárbaros», Barcelona, Ediciones B, 2004), e recentemente in basco (*Kontu pribatu bat*, tradotto da Josu Zabaleta Kortaberria, Pamplona, Katakarak Liburuak, 2020).

Per quanto riguarda invece l'ambito ibero-americano sono state pubblicate le seguenti traduzioni: *Una cuestión privada* (traduzione in spagnolo-argentino pubblicata nel 1976 da Ediciones Librerías Fausto, Buenos Aires – traduttore non riportato –) e *Uma questão pessoal* (traduzione in brasiliano-portoghese a firma di Maria do Rosário da Costa Aguiar Toschi pubblicata nel 2001 da Berlendis & Vertecchia, San Paolo).

2. Tradizione editoriale

Una prima considerazione a seguito della lettura dell'elenco delle traduzioni è inerente alle date di pubblicazione, che aiutano a tracciare l'andamento della fortuna riscossa da Fenoglio in ambito ibero-americano. Per quanto riguarda la Spagna si registra un numero di traduzioni decisamente superiore rispetto ad Argentina e Brasile, e nel contempo un successo "tardivo".

Escludendo *Pero mi amor es Paco*, in quanto pubblicato in Italia da una casa editrice nostrana (fatto comunque che denota la necessità editoriale di proporre l'autore albeso ai lettori di lingua spagnola), la parabola traduttiva di Fenoglio in Spagna inizia nel 2000 con *La ruina* e prosegue fino al 2013, anno in cui hanno visto le stampe *Un día de fuego. Cuentos completos de Beppe Fenoglio* e *El Partisano Johnny*.

Si tratta dunque di un lasso di tempo relativamente breve, durante il quale si rileva un interesse editoriale prevalentemente rivolto ai romanzi (in ordine cronologico *La ruina* (2000), *Un asunto privado* (2005), *La paga del sábado* (2006), *La mala suerte* (2009) e *El Partisano Johnny* (2013), mentre le operazioni di traduzione dei racconti si limitano a *Un día de fuego. Cuentos completos de Beppe Fenoglio* (2013) – e a *Pero mi amor es Paco* (2002) –).

Spostando l'attenzione allo scenario non di lingua spagnola emerge una tradizione traduttiva precoce rispetto a quella registrata in Spagna. *Una cuestión privada* e *Una qüestió privada*, le traduzioni argentine e catalane, sono rispettivamente datate 1976 e 1988, a 13 e 25 anni di distanza dalla pubblicazione di *Una questione privata* nel 1963. *Uma questão pessoal*, la traduzione in brasiliano portoghese apparsa nel 2001, è tardiva sia rispetto a quella argentina e catalana sia alla prima spagnola. Un dato rilevante è che l'interesse editoriale per quanto riguarda questi tre ambiti linguistici è rivolto esclusivamente a *Una questione privata*, a differenza del contesto spagnolo in cui è *La malora* il romanzo che vanta il maggior numero di traduzioni: due.

Tale dato può essere significativo del gradimento di cui ha goduto presso i lettori suddetto romanzo, ma è arduo analizzarlo da un punto di vista del riscontro critico locale, mancando sostanzialmente una produzione scientifica e una tradizione recensoria che lo riguardano.

fuego. Cuentos completos de Beppe Fenoglio; Il partigiano Johnny/El Partisano Johnny) si rimanda a Borio (2020: 276).

Comunque, al di là di un ragionamento focalizzato sulla critica locale, *La malora* e *Una questione privata* sono certamente annoverabili fra gli esiti artistici più riusciti e stimati di Fenoglio. Si consideri il giudizio espresso a riguardo sul *Corriere della Sera* nel 1963 da Emilio Cecchi (1963: 1137), il quale scrisse che *Una questione privata* assieme a *La malora* sarebbe stato: “destinato a rimanere fra le più alte e concrete espressioni non soltanto dell’arte del Fenoglio ma di tutta la nostra narrativa del Novecento”.

In relazione al potenziale interesse che il romanzo avrebbe potuto esercitare in ambito iberico, va inoltre rimarcato che *Una questione privata*, in cui l’autore elabora “una nuova storia, individuale, un intreccio romantico, non già sullo sfondo della guerra civile in Italia, ma nel fitto di detta guerra” (estratto di una lettera di Fenoglio a Garzanti dell’8 marzo 1960, in Pedullà 2001: 60) è calato in un contesto storico condiviso dalla Spagna che, nel 1963, si trovava sotto il giogo della dittatura di Francisco Franco. Infatti, già “nella prima metà del XX secolo, le secolari connessioni politiche e storiche tra l’Italia e la Spagna conoscono un momento di nuova vicinanza con l’instaurarsi della dittatura fascista in Italia e quella franchista in Spagna” (Possi 2016: 202). In particolare occorre sottolineare: “la existencia de una línea directa entre los mitos fundacionales del antifascismo y la resistencia y la guerra de España. La presencia de los voluntarios antifascistas en España puede considerarse — y de hecho se considera — como un hito fundamental, cuando no fundacional, de la resistencia” (Saz 1998: 153). Per via dei suddetti fattori è comprensibile la diffusione dell’opera di Fenoglio nei contesti iberici in quanto tematicamente coerente e significativa di uno scenario storico condiviso.

È imprescindibile riferirsi a giudizi e approfondimenti critici nostrani per spiegare il successo dell’autore in ambito iberico, poiché la letteratura critica riguardante la ricezione dell’opera di Fenoglio in Spagna è, purtroppo, praticamente inesistente, e le considerazioni riguardo alla sua parabola creativa elaborate da studiosi di nazionalità spagnola sono sussidiarie a quelle su altri scrittori oppure concentrate prevalentemente sul filone resistenziale², arrivando talvolta a non rilevare l’importanza di Fenoglio sulla scena letteraria italiana. Si legga a tal riguardo la seguente considerazione circa la riconoscibilità di un canone letterario italiano novecentesco:

nel campo dei classici recenti si accatastarono i nomi di Moravia, Pavese e Lampedusa; in quello dei ‘minori’ e dei juniors prevalse l’imbarazzo della scelta: Calvino, Sciascia, Bassani, Morante, Cassola, Arpino, Carlo Levi, Landolfi, Malerba, Soldati, Silone. Nella confusione generale riemersero persino alcune vecchie glorie (D’Annunzio, Bontempelli, Deledda, Papini, Malaparte), entrò senza pena né gloria qualche irregolare del passato (D’Arzo, Savinio, Fenoglio). (Muñiz Muñiz 1999: 82).

² Si vedano a tal proposito: *La función de la naturaleza en Luna de lobos de Julio Llamazares*, Galceran, gli eroi de la guerra negra de *Jaume Cabré* y *Una questione privata de Beppe Fenoglio* di José V. Saval, articolo nel quale *Una questione privata* viene preso in considerazione in termini di efficacia comunicativa e uso simbolico degli elementi naturali e *Spazio e resistenza in Fenoglio* di María de las Nieves Muñiz Muñiz, di argomento analogo al precedente. La stessa autrice ha anche scritto l’articolo *Fenoglio o la contemplazione dell’agire*, in cui vengono considerate le prassi descrittive dell’azione nei testi della guerra civile. Si consideri anche l’articolo a firma di Justo Navarro *Retrato del guerrillero joven*, apparso nella sezione “crítica” su *El País* del 12 marzo 2005, nel quale si notifica la pubblicazione di *Un asunto privado* e si forniscono note biografiche su Beppe Fenoglio ripercorrendone la parabola scritturale e, nuovamente su *El País* in data 15/06/2013, l’articolo di Giovanni Albertocchi *Épica de la resistencia*, che nell’ambito della sezione “el libro de la semana” presenta *El partisan Johnny*, la traduzione spagnola de *Il partigiano Johnny* a firma di Pepa Linares per Sajalín Editores.

Significativa circa la tardiva scoperta in Spagna (più precisamente in castigliano) di Fenoglio è il pensiero espresso da José V. Saval (2009: 178):

La posibilidad de que los autores españoles se inspiraran en Fenoglio resulta excesivamente complicada, a menos que conocieran el original italiano publicado en 1963, aspecto que Llamazares me negó rotundamente, lo cual hace todavía más significativa la coincidencia en el tratamiento de la naturaleza puesto que resulta casi idéntico. *Una questione privata* no fue traducida al catalán, *Una qüestió privada*, por Xavier Lloveras, hasta 1988, publicándose *Galceran, l'heroi de la guerra negra* en 1978; mientras que la traducción al castellano, *Un asunto privado*, firmada por Elena del Amo, no llegó a las librerías españolas hasta el año 2004, lo que confirma que tanto Llamazares como Cabré desconocían la existencia del texto de su antecesor italiano.

L'introduzione a *Un asunto privado* (non recante firma né attribuita ad alcun curatore e, quindi, presumibilmente scritta dalla traduttrice) testimonia ulteriormente la sostanziale trascuratezza critica riservata a Fenoglio: le note biografiche e critiche sull'autore sono di fatto delegate alle traduzioni della lettera datata 9 febbraio 1952 che Fenoglio scrisse a Italo Calvino, della quarta di copertina dell'edizione Einaudi de *La malora* a firma di Elio Vittorini, dell'estratto di un articolo su Fenoglio scritto da Emilio Cecchi sul *Corriere della Sera* nel 1963 e al giudizio sul romanzo espresso da Calvino nella prefazione a *Il sentiero dei nidi di ragno* (Einaudi, 1964), come si dimostra di seguito con le citazioni originali insieme ai riferimenti legati ad esse nell'introduzione dell'edizione spagnola:

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? Mi chiedi una fotografia. Ora sono sette anni circa che non mi faccio fotografare. (estratto di una lettera di Fenoglio a Calvino del del 9 febbraio 1942, in Bufano 2002: 50).

En cuanto a mis datos personales, es un detalle que puedo despachar en un abrir y cerrar de ojos. Nací en Alba el 1 de marzo de 1922, estudié en el instituto y luego en la universidad, pero como es natural, no me pude licenciar. Fui soldado regular y después partisano. Actualmente soy empleado de una conocida sociedad enológica. Me parece que eso es todo. Te basta, ¿verdad? Me pides una fotografía. Te diré que hace unos siete a años que no me hago una foto. (Fenoglio, del Amo 2004: 5).

Con Beppe Fenoglio la nostra collana presenta un nome del tutto nuovo alla letteratura. [...] Fuori d'ogni descrittiva regionalistica, Fenoglio della sua provincia sa cogliere più ancora che un paesaggio naturale, un paesaggio morale, il piglio in cui si articolano i rapporti umani, un "gusto barbarico" che persiste come gusto di vita non solo nel costume del retroterra piemontese (Fenoglio era nato ad Alba). Ed è questo sapore "barbaro" a caratterizzare i racconti che ora presentiamo, rievocanti episodi partigiani o l'inquietudine dei giovani nel dopoguerra. Sono racconti pieni di fatti, con un'evidenza cinematografica, con una penetrazione psicologica tutta oggettiva e rivelano un temperamento di narratore crudo ma senza ostentazione, senza compiacenze di stile, ma asciutto ed esatto. (Vittorini 1952. Tratto dal risvolto di copertina di Beppe Fenoglio, *I ventitre giorni della città di Alba*, Torino, Einaudi, 1952).

Con Beppe Fenoglio, nuestra colección presenta un nombre totalmente inédito en la literatura [...] A salvo de cualquier descripción regionalista, Fenoglio sabe captar de su provincia, más que un paisaje natural, un paisaje moral, el tono en que se articulan las relaciones humanas, un gusto «bárbaro» que persiste como estilo de vida, y no sólo en las costumbres del territorio interior piemontés. Y es este sabor «bárbaro» lo que caracteriza el relato que ahora presentamos, donde se evocan episodios partisanos o el desasosiego de los jóvenes en la posguerra. Son relatos llenos de hechos expuestos de forma cinematográfica, de una penetración psicológica totalmente objetiva y que revelan el temperamento

de un narrador crudo pero sin tremendismos, sin complacencias de estilo, seco y preciso. (Beppe Fenoglio, Elena del Amo 2004: 6).

Rari sono coloro che scrissero di quegli anni insanguinati con la concreta e sofferta conoscenza ch’egli ebbe di così terribile e gelosa materia, e col suo virile senso di pudore, dinanzi a certi estremi della ferocia e dell’orrido. Anche più rari quelli che, come lui, naturalmente e indissolubilmente seppero unire la giustizia e la compassione. (Cecchi 1963: 1138).

Pocos son los que escribieron de aquellos años sangrientos con el concreto y experimentado conocimiento que él tuvo de tan terrible y delicada materia, y con su varonil sentido del pudor frente a ciertos extremos de la brutalidad y el horror. Son aún más escasos los que, como él, natural e indisolublemente supieron asociar la justicia a la compasión. (Fenoglio, del Amo 2004: 7).

Una questione privata è costruito con la geometrica tensione d’un romanzo di follia amorosa e cavalereschi inseguimenti come l’Orlando furioso, e nello stesso tempo c’è la Resistenza proprio com’era, di dentro e di fuori, vera come mai era stata scritta, serbata per tanti anni limpidamente dalla memoria fedele, e con tutti i valori morali, tanto più forti quanto più impliciti, e la commozione, e la furia. Ed è un libro di paesaggi, ed è un libro di figure rapide e tutte vive, ed è un libro di parole precise e vere. Ed è un libro assurdo, misterioso, in cui ciò che si insegue, si insegue per inseguire altro, e quest’altro per inseguire altro ancora e non si arriva al vero perché. (Calvino 1964: 22).

Un asunto privado está construido con la geométrica tensión de una novela de locura amorosa y de persecuciones caballerescas como el Orlando furioso, y al mismo tiempo está la Resistencia como era de verdad, por dentro y por fuera, como nunca fue explicada, conservada largos años limpiamente por una memoria fiel, con todos sus valores morales, tanto más sólidos cuanto más implícitos, con su conmoción y su furia. Y es un libro de paisajes, y es un libro de figuras fugitivas y vivaces, y es un libro de palabras precisas y certeras. Y es un libro absurdo, misterioso, en el que se persigue algo para perseguir otra cosa, y esa otra cosa para perseguir otra, y en el que nunca se alcanza el verdadero porqué. (Fenoglio, del Amo 2004: 7-8).

Le precedenti citazioni, che correlate da brevi passaggi puramente informativi circa l’attività letteraria di Fenoglio costituiscono di fatto l’apparato critico del volume, sono però significative della sostanziale accuratezza traduttiva che caratterizza l’operato di Elena del Amo, la cui prassi traduttiva adotta un registro lessicale pressoché equivalente alla fonte. Tuttavia è necessario rilevare che nell’introduzione, al fine di riportare coerentemente concetti esplicativi e illustrativi “privi” di intenzionalità artistica, del Amo risulta “fiel a lo que el autor «ha querido decir» con sus palabras” (Hurtado Albir 1990: 62). Occorre comunque rilevare che la traduzione di alcune sezioni denota alcune licenze e che, in assenza di note del traduttore e approfondimenti critici a riguardo possono lasciare addito a supposizioni.

Prima di proseguire analizzando le casistiche traduttive occorre specificare che *Un asunto privado* è la traduzione del “testo pubblicato nel 1963 [che] è l’ultima di tre redazioni diverse” (Isella 2001: 1732) e che per quanto riguarda la versione originale adottata per effettuare i raffronti, si tratta di *Una questione privata* incluso in *Beppe Fenoglio. Romanzi e racconti*. (Isella 2001).

3. Casistiche traduttive

3.1. Esempi

Entrando nel merito dei casi traduttivi più emblematici, si considerino i seguenti:

- (1) La bocca socchiusa, le braccia abbandonate lungo i fianchi, Milton guardava la villa di Fulvia,

solitaria sulla collina che degradava sulla città di Alba. Il cuore non gli batteva, anzi sembrava latitante dentro il suo corpo. Ecco i quattro ciliegi che fiancheggiavano il vialetto oltre il cancello appena accostato, ecco i due faggi che svettavano di molto oltre il tetto scuro e lucido. (Fenoglio 2001 [1963]: 1025).

- (2) Con la boca entreabierta y los brazos colgando a ambos costados, Milton miraba la villa de Fulvia, solitaria en la colina que descendía sobre la ciudad de Alba. El corazón no le latía, parecía que no estuviera en su cuerpo. Ahí estaban los cuatro cerezos que flanqueaban el camino al otro lado de la verja apenas entornada, ahí estaban las dos hayas que descollaban tras el tejado oscuro y brillante. (Fenoglio, del Amo 2004: 9).
- (3) Correva, con gli occhi sgranati, vedendo pochissimo della terra e nulla del cielo. Era perfettamente conscio della solitudine, del silenzio, della pace, ma ancora correva, facilmente, irresistibilmente. Poi gli si parò davanti un bosco e Milton vi puntò dritto. Come entrò sotto gli alberi, questi parvero serrare e far muro e a un metro da quel muro crollò. (Fenoglio 2001 [1963]: 1141).
- (4) Corría, con los ojos desorbitados, viendo muy poco de la tierra y nada del cielo. Era perfectamente consciente de la soledad, del silencio, de la paz, pero seguía corriendo fácil, irresistiblemente. Ante él surgió un bosque y Milton enfiló hacia allí. Al entrar bajo los árboles, éstos parecieron cerrarse formando un muro, y a un metro de ese muro se desplomó. (Fenoglio, del Amo 2004: 183).

Gli estratti sopra riportati, rispettivamente l'incipit e l'epilogo del romanzo, denotano la sostanziale fedeltà traduttiva, a eccezione della scelta da parte di del Amo di anteporre, all'inizio dell'incipit, la preposizione "Con" a "la boca entreabierta" e, alla seconda riga dello stesso estratto, optare per "no estuviera" in sostituzione di "latitante", rinunciando in tal modo alla sfumatura metaforica presente nell'originale, che associa all'organo (il cuore) un aggettivo (latitante) solitamente correlato alle persone.

Tuttavia bisogna prendere atto della corrispondenza precisa fra spagnolo e italiano: anche le due "infedeltà traduttive" di cui sopra non implicano un tentativo di didascalizzare il discorso e sciogliere le metafore, quanto di restituire la fluidità del testo di Fenoglio che è diretto e realistico. Si può dunque considerare che l'approccio della traduttrice sia:

centrar el proceso traductor en la traslación del sentido, que es lo que comprenden en un texto expresado en una lengua quienes tienen el saber necesario para comprender, y es, consiguientemente, lo que el traductor debe hacer que se comprenda mediante otro texto expresado en otra lengua. (Sánchez-Paños 1993: 112).

Pertanto, nei casi analizzati si può rilevare che del Amo traduce in funzione di:

ampliar la fidelidad al sentido hasta sus más finos y últimos matices buscados por el autor, con fidelidad a las normas de la lengua a la que se traduce en la misma medida en que el autor es fiel a las de la suya, sin miedo. Lo que viene a decir que tiene que doblegarse también a una fidelidad que la teoría del sentido en traducción general no contempla: la fidelidad a la forma del TO. Porque el sometimiento a este encorsetamiento suplementario tiene que llevar a producir un texto en la lengua terminal alejado de toda ramplonería y no apisonado por una lengua neutra sin matices ni música ni ritmo, y es lo que va a permitir que el texto traducido conserve las características formales de calidad literaria y estilo que cumplen —con el fondo— el misterio de que un autor se lea o no se lea. (Sánchez-Paños 1993: 114).

Ulteriore esempio di traduzione pressoché corrispondente all'originale, ma che si concede una libertà che non ne compromette l'esito, è il seguente: "I muri erano sempre candidi, senza

macchie né fumosità, non stinti dalle violente piogge degli ultimi giorni” Fenoglio (2001 [1963]: 1025) tradotto con “Los muros seguían blancos, sin manchas ni hollín, no descoloridos por las violentas lluvias de los últimos días” (Fenoglio, del Amo 2004: 9). “Candidi” sarebbe potuto essere tradotto con l’equivalente “cándidos” anziché “blancos”, in questo modo sminuendo la risonanza poetica che “candido” comporta, rimandando a qualità “moralì” che “bianco” non richiama immediatamente. Anche in questo caso del Amo ha privilegiato la “concretezza” della parola: del resto *Una questione privata* è “un libro di parole precise e vere” (Calvino 1971: 22). In tal modo opta per soluzioni che permettono “trasladar de un idioma a otro no sólo la información sino también una experiencia estética o artística. El objetivo del traductor literario es encontrar medios para trasladar el mensaje de tal forma que se produzca en el lector el mismo efecto que el autor pretende causar con su texto original” (Ilieva 2020: 297).

La chiarezza espositiva ed espressiva del testo originale, parzialmente in controtendenza rispetto alla diffusa propensione di Fenoglio al “gusto per il neologismo, per il calco dalle lingue straniere, per la parola «brutta» ma vibrante, per un italiano improvvisamente riscaldato dalla fiamma dell’oralità che rimarranno fino alla fine caratteristici della sua pagina” (Pedullà 2001: 7) congiuntamente alla sostanziale assenza del “fenglese” (ossia il neologismo coniato da Eduardo Saccone per designare la commistione fra inglese e italiano ricorrente nella narrativa di Fenoglio), favorisce la resa traduttiva, anche in virtù dell’oggettività e della referenzialità della scrittura dovute in questo caso alla “pratica dell’ellissi e della citazione, attraverso un insopprimibile desiderio di pienezza di significato, ogni pagina di *Una questione privata* lascia trasparire l’utopia di una dizione assoluta [...] la prospettiva di una lingua puramente referenziale – assoluta, veritiera, infalsificabile” (Pedullà 2001: 110).

L’inferenza dell’inglese nel romanzo è limitata a citazioni di titoli di canzoni e opere letterarie, non comportando in tal modo difficoltà nella resa in spagnolo. Per quanto riguarda la prima casistica si prenda in esame i seguenti estratti: “L’aveva chiamato su perché le traducesse i versi di *Deep Purple*. Penso si tratti del sole al tramonto, gli disse. Lui tradusse, dal disco al minimo dei giri” (Fenoglio 2001 [1963]: 1027) e “Andò al tavolino addossato alla parete di fondo, a lato del caminetto. Si inclinò leggermente e col dito disegnò la forma del fonografo di Fulvia. *Over the Rainbow, Deep Purple, Covering the Waterfront*, le sonate al piano di Charlie Khuntz e *Over the Rainbow, Over the Rainbow, Over the Rainbow*” (Fenoglio 2001 [1963]: 1034), tradotte da del Amo nel seguente modo: “Lo había llamado allí para que le tradujera los versos del *Deep Purple*. «Creo que se trata del sol del atardecer», le dijo. Él tradujo todo, hasta el más mínimo detalle” (Fenoglio 2004: 13) e “Se acercó a la mesita adosada a la pared del fondo, al lado de la chimenea. Se agachó un poco y con el dedo dibujó la forma del fonógrafo de Fulvia. *Over the Rainbow, Deep Purple, Covering the Waterfront*, las sonatas para piano de Charlie Khuntz y *Over the Rainbow, Over the Rainbow, Over the Rainbow*” (Fenoglio, del Amo 2004: 25).

Relativamente ai riferimenti letterari si consideri:

- (5) La prima volta le aveva portato la versione di *Evelyn Hope*. «Per me?» fece lei. «Esclusivamente». «Perché a me?» «Perché... guai se tu non sei il tipo per queste cose». «Guai a me?» «No, guai a me stesso». «E che cos’è?» «Beautiful Evelyn Hope is dead/Sit and watch by her side an hour». Dopo, le luccicavano gli occhi, ma preferì abbandonarsi all’ammirazione per il traduttore. «Proprio tu l’hai tradotta? Ma allora sei un vero dio. E cose allegre non ne traduci mai?» «Mai». «E perché» «Nemmeno mi vengono sott’occhio. Credo che scappino da me, le cose allegre».

La volta dopo le portò un racconto di Poe. «Di che parla?» «Of my love, of my lost love, of my lost love Morella». (Fenoglio 2001 [1963]: 1028-29).

- (6) La primera vez le había llevado la versión de *Evelyn Hope*.

- ¿Para mí? —preguntó ella.
 —Exclusivamente.
 —¿Por qué a mí?
 —Porque... ¡Ay si tú no fueras la persona para esto!
 —¿Ay de mí?
 —No, ¡ay de mí mismo!
 —Y esto, ¿qué es?
 —*Beautiful Evelyn Hope is dead/Sit and watch by her side an hour.*
 Al acabar a ella le brillaban los ojos, pero prefirió entregarse a la admiración por el traductor.
 —¿De verdad lo has traducido tú? Pues entonces eres un auténtico dios. Y ¿nunca traduces cosas alegres?
 —Jamás.
 —¿Y eso por qué?
 —Ni siquiera consigo verlas. Creo que las cosas alegres me rehúyen.
 La siguiente vez le llevó un relato de Poe.
 —¿De que trata?
 —*Of my love, of my lost love, of my lost love Morella.* (Fenoglio, del Amo 2004: 15-16).

Per quanto riguarda le citazioni musicali, oltre a constatare il mantenimento nella lingua originale dei titoli delle canzoni, occorre notare due infedeltà traduttive, entrambe riscontrabili nella prima delle due.

Anzitutto si noti che “Lui tradusse, dal disco al minimo dei giri” è stato tradotto con “Él tradujo todo, hasta el más mínimo detalle”. La scelta operata da del Amo in questo caso sembra del tutto arbitraria, poiché una traduzione letterale sarebbe stata possibile. Inoltre, la traduzione corretta sarebbe stata “Él **lo** tradujo todo”. In questo caso potrebbe trattarsi di un refuso.

La soluzione scelta varia il contenuto della frase originale, omettendo il complemento indiretto e spostando l’accento dalla fonte (il disco) dalla quale Milton attinge (e dalla modalità di utilizzo “al minimo dei giri”) per effettuare la traduzione alla sola descrizione, rendendola più generica. Non sussistendo nell’originale termini e modi di dire difficilmente traducibili risulta non immediata la soluzione finale che comunque, va riconosciuto, mantiene il senso di meticolosità profusa da Milton nell’eseguire la traduzione per Fulvia.

La seconda infedeltà è di natura prettamente grafica: “Penso si tratti del sole al tramonto, gli disse.” è stato fedelmente reso con: «Creo que se trata del sol del atardecer», le dijo. In questo caso la traduttrice ha fatto ricorso ai diacritici per evidenziare la frase attribuita direttamente a Milton e separarla dal resto del passaggio, che è prettamente descrittivo.

Potrebbe trattarsi, vista anche la compattezza del testo, di un tentativo di rendere più scorrevole la lettura, senza alterarne il senso ma scandendo esplicitamente il passaggio dall’espressione diretta a quella indiretta, assente nell’originale.

Questo secondo tipo d’infedeltà si riscontra anche in (5-6), che del Amo ha tradotto separando nettamente le linee di dialogo distribuendo ognuna su una distinta riga e sostituendo negli incisi le lineette di citazione alle virgolette basse. Tuttavia, tale discrepanza può essere dovuta alla diffusa pratica tipografica adottata per rappresentare il dialogo nei romanzi in spagnolo e pertanto non dipendere da una scelta della traduttrice, ma dalle consuetudini tipografiche della casa editrice. Del resto, tale modalità è adottata in tutto il testo.

Inoltre, a differenza dell’originale, i versi (e il titolo) della poesia di Robert Browning *Evelyn Hope* sono evidenziati in corsivo, seguendo dunque una norma editoriale generalmente consolidata. Va però puntualizzata un’annotazione bibliografica a proposito di *Evelyn Hope*. Fenoglio tradusse nel 1951 la poesia di Browning (pubblicata nel 1855), come attestato dal *Quaderno di traduzioni* di Beppe Fenoglio, curato nel 2000 da Mark Pietralunga per Einaudi. Quindi il riferimento ai versi risulta metanarrativamente una “questione privata” e il non volerli sottolineare può denotare da

parte di Fenoglio il grado d'intimità nei confronti dell'originale inglese.

In tal senso, la propensione alla chiarezza espositiva riscontrata nella traduzione non rispetta, in realtà, quella che potrebbe essere una precisa scelta stilistica, ipotesi rafforzata dal fatto che nella prima delle tre citazioni prese in esame i titoli delle canzoni sono riportati in corsivo.

Dal punto di vista della lingua invece la traduzione rispecchia fedelmente l'originale anche se enfatizza mediante l'uso dei punti esclamativi (introdotti a dispetto del testo fenogliano) la quarta e la sesta linea di dialogo: “—Porque... ¡Ay si tú no fueras la persona para esto!” e “—No, ¡ay de mí mismo!”. Le frasi originali “«Perché... guai se tu non sei il tipo per queste cose»” e “«No, guai a me stesso»” sono tradotte fedelmente, mantenendo fra l'altro il registro basso espresso da “guai-Ay”, ma risultano enfatizzate, tradendo il tono più compassato del dialogo fenogliano.

La deroga alla ripartizione testuale originale è un caso ricorrente, volto con probabilità a slegare la distribuzione testuale “accorpata” scelta da Fenoglio e agevolare la lettura. Si veda quale ulteriore esempio il seguente, del tutto analogo a quello appena riportato relativamente al frazionamento del testo:

- (7) Quel disco era stato il suo primo regalo a Fulvia. Dopo l'acquisto era stato tre giorni senza fumare. Sua madre vedova gli passava una lira al giorno e lui l'investiva tutta in sigarette. Il giorno che le portò il disco, lo suonarono per ventotto volte. «Ti piace? — le domandò, contratto, abbiato dall'ansia perché la giusta domanda sarebbe stata: — Lo ami?» «Vedi bene che lo rimetto, — aveva risposto lei. E poi: — Mi piace da svenire. Quando finisce, senti che qualcosa è veramente finito» Fenoglio (2001 [1963]: 1032)
- (8) Aquel disco había sido su primer regalo a Fulvia. Después de comprarlo pasó tres días sin fumar. Su madre viuda le daba una lira al día y él la gastaba en cigarillos. El día que le llevó el disco, lo escucharon veintiocho veces.
—¿Te gusta? —le preguntó, encogido, turbado de inquietud porque la pregunta adecuada habría sido: «¿te apasiona?».
—Ya ves que lo vuelvo a poner —respondió ella. Y añadió —: Me gusta con locura. Cuando termina, sientes que realmente algo ha terminado. (Fenoglio, del Amo 2004: 21).

Benché la traduzione sia sostanzialmente rispettosa dell'originale, è opportuno in tal senso notare il mantenimento della valuta “lira”. Invece oltre allo scorporamento della sequenza testuale va sottolineata un'infedeltà traduttiva di carattere ironico: “l'investiva tutta in sigarette”, seconda riga in (7). Il verbo “investiva”, che intrinsecamente non esprime biasimo o condanna, viene reso in spagnolo: “la gastaba”. Anzitutto, “gastar” in relazione al denaro è la forma consueta di “spendere”, priva di connotazione negativa. Tale scelta banalizza l'espressione: “la investiva tutta”, che è ironica in quanto “sproporzionata” rispetto a una quantità irrisoria ammontante a una lira e perché “comprare sigarette” non è un investimento. Una traduzione letterale, ossia “la invertía toda”, avrebbe mantenuto la lieve ironia dell'originale. Si può constatare in tale circostanza che “si el traductor ignora este rasgo marcado y traduce la expresión y literalmente, no hay equivalencia estilística. Esto incluso produce en algunos casos pérdida de ironía” (Álvarez Calleja 2022: 72).

Un ulteriore esempio in tal senso permette di evidenziare nel contempo una casistica ricorrente di rispetto dell'originale: “Fulvia era entusiasta di Giorgio come ballerino. «*He dances divinely*», proclamava, e Giorgio di lei: «È... è indicibile»” Fenoglio (2001 [1963]: 1035), in spagnolo:

- (9) —*He dances divinely*— proclamaba.
Y Giorgio de ella:
—Es... es indescriptible. (Fenoglio 2004: 25).

L'esempio 9 permette di convalidare la tesi dello "slegamento" in funzione di agevolare la lettura, e di constatare la fedeltà rispetto all'originale quando si tratta di citare titoli di opere (con l'unica eccezione del romanzo di Proust) e di frasi.

Un successivo caso in Fenoglio (2001 [1963]: 1045) "«*Somewhere over the rainbow skies are blue, | And the dreams that you dare to dream really do come true*» è stato reso senza differenze di carattere, stile e uso di virgolette nella traduzione (2004: 41).

Bisogna inoltre rilevare che Fenoglio in più sezioni del romanzo adotta lo stesso criterio distributivo scelto da del Amo, si veda:

- (10) —Lei non immagina che... aiuto mi darebbe.
 —Ma certo, — rispose lei, torcendosi le mani.
 —Mi lasci rivedere solo la nostra stanza—. Aveva cercato, senza effetto, di ammorbidire la voce.
 — Non le prenderò più di due minuti.
 —Ma certo. Fenoglio (2001 [1963]: 1032).

Si può desumere che la traduttrice abbia optato per un'uniformità testuale all'insegna della chiarezza, optando per una scelta traduttiva giustificata dalla coerenza alle norme editoriali.

Invece, il seguente esempio è sostanzialmente infedele: "Leggeva *Il cappello verde, La signorina Elsa, Albertine disparue...*" Fenoglio (2001 [1963]: 1028) tradotto "Leía *El sombrero verde, La señorita Elsa, Albertine desaparecida...*" (Fenoglio, del Amo 2004: 15). Mentre Fenoglio fornisce la traduzione italiana di tutti i titoli eccetto l'ultimo, del Amo opta per il rispetto della scelta di Fenoglio, includendo però anche *Albertine disparue*, che non mantiene nel francese originale probabilmente, di nuovo, per uniformare il criterio traduttivo e agevolare la lettura.

Quale caso di traduzione nella lingua d'arrivo dei titoli originali si veda anche il seguente esempio: "*Tess dei d'Ubervilles*" in Fenoglio (2001 [1963]: 1036) diventa "*Tess, de los d'Uberville*" in Fenoglio/del Amo (2004: 27).

Si riscontra invece un'infedeltà di natura lessicale in: "I calzoni di Milton erano schizzati di fango fin sulla coscia e gli scarponi erano due gnocchi di mota" in Fenoglio (2001 [1963]: 1092) diventa: "Milton tenía los pantalones salpicados de barro hasta los muslos y las botas eran dos mazacotes de fango" (Fenoglio, del Amo 2004: 111).

Nell'originale Fenoglio evita la ripetizione del termine "fango" ricorrendo, sul finale della frase, al toscanismo "mota". Del Amo evita il regionalismo, ricorrendo ai due sinonimi "barro" e "fango" scegliendo di collocare nel finale di frase "fango", fra i due il termine che designa la melma senza sfumature di significato, mentre "barro" può assumere implicazioni diffamatorie.

3.2. Casi di fedeltà traduttiva

Alla luce degli esempi di fedeltà traduttiva riportati nel precedente sottocapitolo, va comunque rimarcato il fatto che *Un asunto privado* rappresenta un esempio di traduzione sostanzialmente fedele alle scelte dell'autore, e che pur optando per una maggiore ariosità nella suddivisione del testo, praticando di conseguenza un intervento strutturale, ne rispecchia accuratamente il contenuto e mantiene invariato il numero di capitoli (13 sia nella versione italiana sia in quella spagnola).

Si veda il seguente estratto: "Erano quasi le quattro. La strada rampava" (Fenoglio 2001 [1963]: 1072) tradotto con "Eran casi las cuatro. La carrettera subía en cuesta" (Fenoglio, del Amo 2004: 79). "Rampare", termine desueto ma non appartenente a regionalismi, significa "Arrampicarsi [...] tratto di terreno in pendenza [...] rampante" (da Treccani), reso in modo consono da "subía en cuesta". Occorre puntualizzare che anche in spagnolo esiste il verbo "rampar" che, se usato, avrebbe trasmesso la stessa sensazione di rarità dell'italiano. Quindi la scelta lessicale della

traduttrice appiattisce lo stile, palesando una “tendenza del testo tradotto ad utilizzare varietà linguistiche poco connotate” (Garzone 2015: 67).

Maggiormente indicativo dell’accuratezza traduttiva è il seguente caso: l’italiano “Il paese doveva stare subito dietro la rupe, perché nel cielo fuggiva veloce il fumo bianco di numerosi comignoli” (Fenoglio 2001 [1963]: 1073) viene reso in spagnolo come segue: “El pueblo debía de hallarse inmediatamente detrás de la roca, porque el humo blanco de muchas chimeneas huía veloz por el cielo” (Fenoglio, del Amo 2004: 80). L’esempio riportato non rientra nella casistica di scioglimento del linguaggio figurato evidenziato a inizio sottocapitolo 3.1. (“latitante-no estuviera”), anzi mantiene la componente figurativa attraverso la scelta di tradurre “fuggire” associato a “fumo” con “huía”, l’esatta versione spagnola del termine italiano.

Riprendendo il caso del rispetto traduttivo nell’uso di termini “stranieri” (in questo caso “stranieri” è improprio, trattandosi del latino) affrontato nel sottocapitolo precedente, si veda: “Hieme et aestate, prope et procul, usque dum vivam” Fenoglio (2001 [1963]: 1027) mantenuto in (Fenoglio, del Amo 2004: 12) ma evidenziato in corsivo. In questo caso si denota la coerenza testuale interna della traduzione di del Amo, che in occasione di citazioni da lingue straniere opta sistematicamente per la sottolineatura in corsivo, come è stabilito dalle norme ortografiche spagnole.

Fedeltà quasi completa alla fonte, tranne un particolare, la si riscontra nella traduzione del brano che segue:

- (11) Individuò la Casa Littoria. Un grosso cubo di un rosso dilavato, molto scrostato, con le finestre semiaccecate da assiti e da sacchetti a terra, con una torretta sulla quale con tutta probabilità stava una sentinella col binocolo. Ma era anche probabile che quella guardia sorvegliasse costantemente le colline dirimpetto il versante di Milton, brulicanti di rossi. Cercò di ficcare lo sguardo nel cortile della caserma, l’alto muro laterale non gli lasciò scorgere altro che una striscia deserta del cortile, con in fondo un porticato vuoto. (Fenoglio 2001 [1963]: 1101).
- (12) Localizó la Casa Littoria. Un gran cubo de un rojo deslavazado, muy desconchado, con las ventanas medio tapiadas con tablas y sacos terreros, y con una torreta donde, con toda probabilidad, estaría apostado un centinela con prismáticos. Pero también era probable que ese guardia estuviera vigilando constantemente las colinas situadas frente a la vertiente de Milton, atestadas de rojos. Trató de fijar la mirada en el patio del cuartel, pero la tapia lateral no le dejó vislumbrar nada más que una franja desierta del patio, con unos soportales vacíos al fondo. (Fenoglio, del Amo 2004: 124).

Il rispetto dell’originale è quasi assoluto, da rimarcare il mantenimento in spagnolo del tipicamente italiano “Casa Littoria” e della corretta resa dei termini che appartengono al campo semantico militare — “sentinella”, “guardia” —. In conclusione dell’estratto “porticato vuoto” viene tradotto al plurale in quanto in spagnolo “soportales” è raro al singolare. Tuttavia sarebbe stato più vicino al significato, volendo mantenere il singolare, “un porche vacío”. L’infedeltà maggiore in questo brano è la traduzione di “dilavato” con “deslavazado”, che significa “mal composto”, “insulso”, “sproporzionato”, “poco grazioso”. Invece, “dilavato” sarebbe semplicemente “descolorido”. Apparentemente, la traduttrice ha optato per una soluzione che trasmetta un senso di ripugnanza morale oltreché estetica in riferimento alla “Casa Littoria”.

Indicativo di totale rispetto traduttivo del campo semantico militare (e “ambientale”) è anche il seguente passaggio:

- (13) Saliva con lentezza ed attenzione, perché il sentiero a lastroni di tufo spalmati di fango era scivolosissimo e perché già si trovava nel raggio di azione di pattuglie eventualmente staccate da Canelli in perlustrazione. Malgrado quella immediata, repentina possibilità di pericolo, smaniava

per la voglia di fumare, ma anche quassù non trovava un centimetro quadro asciutto su cui sfregare lo zolfanello. Ripensò alle guance zigriate della Colt ma ancora non si sentì di maltrattare a quel modo la sua pistola. (Fenoglio 2001 [1963]: 1100).

- (14) Subía muy despacho y con cuidado, porque el sendero de lastras de toba rebozadas de barro estaba muy resbaladizo, y porque se encontraba en el radio de acción de las posibles patrullas enviadas desde Canelli para dar una batida. Pese a la repentina proximidad del peligro, se moría de ganas de fumar, pero ni siquiera allí arriba encontraba un centímetro cuadrado seco para raspar la cerilla. Volvió a pensar en la culata de piel curtida de la Colt, pero siguió sin atreverse a maltratar de aquella manera su pistola. (Fenoglio, del Amo 2004: 123).

Si riscontra nella traduzione anzitutto la scelta di “barro” (termine dalla valenza anche metaforica ma che indica il fango, quindi adeguato) per “fango” (il ricorso allo stesso termine è stato analizzato in chiusura del sottocapitolo precedente) e di “enviadas” per “staccate”. In quest’ultimo caso la traduttrice avrebbe potuto utilizzare il termine equivalente “destacar”, tuttavia anche “enviar” è utilizzato in accezione militare, quindi è da ritenersi appropriato.

“Culata de piel curtida” rappresenta un caso di traduzione approssimativa dell’originale “guance zigriate”. Infatti, sebbene “culata” e “guance” in gergo militare designino entrambe i rivestimenti laterali dell’impugnatura di un’arma da fuoco, si tratta di componenti in legno. “zigriato” e non in cuoio. Pertanto “piel curtida” è incoerente in quanto indica il trattamento che subisce la pelle d’animale per diventare granulosa. Un’eventuale “las cachas rugosas” sarebbe risultato più fedele, più letterale e più aderente alla realtà. In questo caso probabilmente la traduttrice non si è documentata esaurientemente sullo strumento bellico in questione. Un’ulteriore spiegazione può essere data dall’intenzione di esprimere un senso di rifiuto e condanna per l’uso delle armi. Tale interpretazione nella prospettiva “morale” potrebbe essere legittimata dall’analogia soluzione adottata da del Amo in occasione del precedente “deslavazado” (cfr. p. 11 p.a.). Tuttavia il risultato è impreciso.

I successivi due estratti sono emblematici di fedeltà del registro espressivo “ambientale” e “dialogico/colloquiale”:

- (15) Non sapeva che fare, all’infuori di scendere oltre. Scelse come secondo traguardo un casotto per attrezzi, nulla più di un tetto montato su quattro pali, nel mezzo di una vigna, ormai a mezzacosta. C’era un sentiero apposito, ma così diritto e ripido, così allineato alla torretta della caserma che Milton non poteva assolutamente fidarsi di percorrerlo. Così arrivò al casotto tra i filari, sforzando tralci e fili di ferro, affondando alla caviglia in un fango giallo come zolfo, tenace come mastice. Si appostò dietro un palo di sostegno ma subito scrollò la testa, miserabilmente interdetto.

«Non è il mio genere, —si diceva, — non è proprio il mio affare. Conosco uno solo che si troverebbe male come me. Anzi peggio. Ed è proprio Giorgio». (Fenoglio 2001 [1963]: 1101-2).

- (16) Poi la vecchia si raccolse la sottana ed entrò nel filare in corrispondenza di Milton, sui suoi scarponi maschili, nel fango che schioccava.
Al palo si fermò e disse: —Tu sei un partigiano. Che ci fai nella nostra vigna?
—Parlatemi ma senza fissarmi, — mormorò Milton. —Guardate per aria e intanto parlatemi. Ne arrivano soldati fin quassù?
—È una settimana che non ne vediamo.
—Parlate pure un tantino più forte. In quanti sono generalmente?
—Cinque o sei, — rispose la vecchia rivolgendo la faccia al cielo. — Una volta è passata tutta una colonna, tutti col cappello di ferro, ma quasi sempre sono in cinque o sei. (Fenoglio 2001 [1963]: 1103).

- (17) No sabía qué hacer, aparte de seguir bajando. Eligió como segundo punto de observación una caseta para aperos que no era más que un tejado montado sobre cuatro palos, en medio de una viña, ya a medio camino. Por allí pasaba un sendero, pero tan recto y empinado, tan encarado a la torreta del cuartel, que Milton no podía en absoluto arriesgarse a recorrerlo. Así que llegó hasta la caseta entre las hileras de vides, abriéndose paso entre sarmientos y alambres, hundiéndose hasta los tobillos en un barro amarillo como el azufre, pastoso como argamasa. Se apostó detrás de uno de los postes, pero enseguida dejó caer la cabeza, agobiado por la confusión. «Esto no es lo mío —se decía—, no es mi manera de actuar. Sólo conozco a una persona que se sentiría tan mal como yo. Y hasta peor. Y es precisamente Giorgio». (Fenoglio, del Amo 2004: 124-5).
- (18) Luego la anciana se recogió el faldón y se metió en la hilera donde estaba Milton, calzada con unas botas masculinas, que chapoteaban en el barro.
 Cuando llegó al poste se paró y dijo:
 —Eres un partisano. ¿Qué estás haciendo en nuestra viña?
 —Hábleme sin mirarme —murmuró Milton—. Mire para arriba mientras me habla. ¿Suelen subir aquí los soldados?
 —Hace una semana que no los vemos.
 —Puede hablar un poquito más alto. ¿Cuántos suelen ser?
 —Cinco o seis —respondió la anciana mirando al cielo—. Una vez pasó toda una columna, todos con sombreros de hierro, pero casi siempre vienen cinco o seis. (Fenoglio, del Amo 2004: 126-27).

Per quanto riguarda (15), del Amo traduce “a mezzacosta” con “a medio camino” sebbene in termini di significato non siano esattamente corrispondenti. Infatti l’italiano indica a metà di un pendio, sfumatura di significato assente nell’espressione “a medio camino”, il contesto (“una vigna”) lascia intuire l’inclinazione del terreno rendendo così la soluzione spagnola del tutto consona.

Gli altri termini sono tradotti fedelmente, mentre l’espressione “tenace come mastice” è resa con “pastoso como argamasa”, che restituisce il senso originale optando per l’uso di un aggettivo, “pastoso” in luogo di “tenaz”, che sarebbe stato non meno appropriato e avrebbe anzi richiamato più direttamente l’originale. La fedeltà al senso è comunque preservata.

Si noti nuovamente la coerenza di del Amo che conferma la scelta di “barro” per “fango” e l’espressione “miserabilmente interdetto” tradotta con “agobiado por la confusión”, che restituisce il significato di interdetto ma non ricorre a “miserablemente”, soluzione possibile, optando per “agobiado” che in ogni caso rende il senso di oppressione morale.

L’espressione colloquiale “Non è il mio genere” è resa perfettamente con “Esto no es lo mío”, mentre “non è proprio il mio affare” è tradotto più liberamente. Infatti, una versione letterale sarebbe stata possibile: “no es un asunto mío”, con un comunque adeguato “no es mi manera de actuar”. Ma in questa occasione il livello di fedeltà potrebbe essere più profondo: infatti “asunto” rievocherebbe il titolo del romanzo (*Un asunto privado*), referenzialità assente nell’originale in cui non è presente il termine “questione”, sostituito dal sinonimo “affare”. In questo esempio emerge, da parte della traduttrice, “un conocimiento profundo no sólo del par de lenguas de trabajo sino, sobre todo, de las implicaciones culturales de ambas lenguas” (Ponce Márquez 2007: 4).

Per quanto concerne (16) nuovamente appare “barro” per “fango”, e si constata la scelta perfettamente corrispondente di “poste” per “palo”. Per il resto l’estratto tradotto traduce fedelmente quello originale.

Le casistiche esaminate nel capitolo 3 sono di fatto quelle significative del *modus operandi* di Elena del Amo, non sono infatti presenti nel testo altre soluzioni traduttive che tradiscano o appiattiscano il significato originale.

4. Conclusioni

In conclusione *Un asunto privado* risulta essere una traduzione sostanzialmente rispettosa dell'originale, fedele al lessico fenogliano sia relativamente ai passaggi descrittivi sia a quelli dialogati. Le infedeltà riscontrate rientrano prevalentemente nell'ambito del tentativo di evitare difficoltà nella lettura, circostanza comunque poco verificabile a prescindere dall'intervento della traduttrice, in virtù di una prosa lirica ma estremamente comunicativa e concreta, in controtendenza rispetto all'ermetismo che spesso caratterizza il linguaggio di Beppe Fenoglio che, nel caso di *Una questione privata*, risulta diretto e privo di calchi e sovrapposizioni da altri idiomi. L'assenza sostanziale di anglicismi e dialettismi, nonché la struttura ariosa del testo (che Elena del Amo ha deciso di scompattare nei casi in cui i paragrafi che alternano descrizioni a discorsi diretti risultano lunghi) non appesantiscono visivamente il testo. Le licenze che del Amo si è concessa sono in sostanza minime e, malgrado lo sporadico appiattimento del contenuto simbolico (comunque limitato agli sporadici casi sopra illustrati), la peculiarità stilistiche e narrative del romanzo sono efficacemente restituite. Dato il successo dell'operazione traduttiva, che non presenta particolari problematiche in sede di analisi, è un rammarico non poter consultare articoli divulgativi circa tale iniziativa editoriale e studi critici che analizzino la ricezione di Fenoglio in Spagna e possano aiutare a spiegare il motivo di una scoperta tardiva (di fatto a partire dal 2000). Tale "ritardo" è ancor più evidente se si considera che in Argentina la pubblicazione di *Una questione privata*, tradotto *Una cuestión privada*, avviene a una distanza di tempo relativamente ridotta rispetto all'uscita dell'originale (1976-1963), nell'anno in cui, fra l'altro, ci fu il colpo di stato che inaugurò la dittatura capeggiata da Rafael Videla: dunque un frangente storico potenzialmente rischioso per la diffusione di letteratura di carattere resistenziale. Motivare la mancata traduzione di *Una questione privata* in Spagna a causa del regime franchista (1935-1975) in vigore negli anni in cui il romanzo ha iniziato la propria parabola editoriale è un'ipotesi legittima ma non confortata da materiale critico a riguardo. La sostanziale mancanza di letteratura critica spagnola riguardante Beppe Fenoglio consente di considerare l'autore una risorsa per future analisi storico-letterarie in ambito iberico e, tramite studi che possano essere sistematizzati, continuare a scoprire nelle opere fenogliane nuovi significati e influenze.

BIBLIOGRAFIA

A. Fonti

Fenoglio, B. (2004), *Un asunto privado*, Barcelona, Ediciones Barataria. Traduzione di Elena del Amo.
Fenoglio, B. (2001 [1963]), *Una questione privata*, Torino, Einaudi-Gallimard.

B. Letteratura secondaria

Álvarez Calleja, M. A., (2022), *Acercamiento metodológico a la traducción literaria con textos bilingües comentados*, Madrid, UNED.
Borio, A., (2020), Multilingüismo en traducción: *El partisano Johnny* y algunos cuentos de Beppe Fenoglio, in *Artifara*, 20.2 (2020) Contribuciones, pp. 275-283.
Borra, E., (2005), *Beppe Fenoglio. EDIZIONI STRANIERE*, Alba, Fondazione Ferrero/Centro Studi Beppe Fenoglio.
Bufano, L., ed. (2002), *Beppe Fenoglio lettere 1940-1962*, Alba, Fondazione Ferrero.
Bufano, L., (2022), *Beppe Fenoglio in altre lingue*, <https://www.newitalianbooks.it/it/beppe-fenoglio-in-altre-lingue/>.
Calvino, I. (1964 [1945]), *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi.

- Fenoglio, B., (2002), *Pero mi amor es Paco (cuentos)*, Cesena, Un mar de sueños. Edición y traducción de Danilo Manera.
- Garzone, G., (2015), *Le traduzioni come fuzzy set. Percorsi teorici e applicativi*, Milano, Led.
- Hurtado Albir, A. (1990), La fidelidad al sentido: problemas de definición, in *II Encuentros Complutenses en torno a la traducción, 12-16 de diciembre de 1988*, pp. 57-63.
- Ilieva, L. (2020), Traducción literaria vs. traducción jurídica: convergencias y divergencias, in *LANGUAGE FOR INTERNATIONAL COMMUNICATION: LINKING INTERDISCIPLINARY PERSPECTIVES*, Vol. 3, 2020, pp. 295-303.
- Isella, D. (1992 [2001]), *Beppe Fenoglio. Romanzi e racconti*, Torino, Einaudi-Gallimard.
- Muñiz Muñiz, M. d. l. N. (2006), Spazio e resistenza in Fenoglio, *Allegoria*, XVII/54: 23-36.
- Muñiz Muñiz, M. d. l. N. (1999), Il canone del Novecento letterario italiano in Spagna, in *Quaderns d'Italia*, 4/5: 67-88.
- Pedullà, G. (2001), *La strada più lunga: sulle tracce di Beppe Fenoglio*, Roma, Donzelli editore.
- Pietralunga, M. (2000), *Quaderno di traduzioni*, Torino, Einaudi.
- Ponce Márquez, N. (2007), El apasionante mundo del traductor como eslabón invisible entre lenguas y culturas, in *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/tritonos_B_nuria%20Ponce.htm.
- Possi, V. (2016), La narrativa testimoniale nella letteratura spagnola e italiana sulla campagna di Russia, *Artifara*, 16: 203-16 [16/12/2016] <<http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara>>.
- Saval, J. V. (2009), La función de la naturaleza en Luna de lobos de Julio Llamazares, Galceran, l'heroi de la guerra negra de Jaume Cabré y Una questione privata de Beppe Fenoglio, *Guerra y memoria en la España contemporánea / War and Memory in Contemporary Spain*, eds. Alison Ribeiro de Menezes; Roberta Ann Quance; Anne L. Walsh. Sevilla, Editorial Verbum: 165-79.
- Sanchez-Paños, I (1993), Sentido y traducción literaria, in *III Encuentros Complutenses en torno a la traducción: 2-6 de abril de 1990*, pp. 111-114.
- Saz, I. (1998). El objeto cercano. La dictadura franquista en la historiografía italiana, in *Ayer*, No. 31, *ESPAÑA: LA MIRADA DEL OTRO*, pp. 149-162.

ALEX BORIO is currently a researcher (A) in the Department of Foreign Languages, Literatures and Modern Cultures, holds a PhD in Comparative Literature from the University of Turin (Department of Humanities) and currently teaches Spanish Language and Linguistics (Department of Foreign Languages). His main research areas include psychoanalytic aspects of translation (with regard to Spanish-speaking and Italian-speaking contexts), and Spanish-speaking cultural heritage, discourses and texts (in particular, language, literature and theatre) in the Piedmontese area. He is the author of two monographic volumes, *Poetiche autotraduttive-psicanalitiche: Beppe Fenoglio* (2016) and «*Il Drama*» e «*il género chico*». *Ricezione, traduzioni e inediti*, and has also published a number of articles, including: “Multilingüismo en traducción: *El partisano Johnny* y algunos cuentos de Beppe Fenoglio”, “Ricezione della scena teatrale spagnola su riviste torinesi” (2019), “*Eternal curse on the reader of these pages / Maldición eterna a quien lea estas páginas: un caso di autotraduzione*” (2017).