

Traduzione di *Attilio* di Jean Jauniaux Nota del traduttore*

Thea Rimini

La mattina dell'8 agosto 1956 segna, com'è noto, una ferita profonda nella storia del Belgio e di tutta l'Europa. L'incendio della miniera di carbone del Bois du Cazier a Marcinelle provoca quasi 270 vittime. Della *catastròfa*, per prendere in prestito il titolo del libro di Di Stefano dedicato ai tragici eventi,¹ hanno parlato in molti, ma lo scrittore Jean Jauniaux, che è anche direttore della rivista *Marginales* e presidente del PEN club belga, lo fa da una specola inedita: due bambini che si ritrovano il primo giorno di scuola del 1956, dopo la terribile estate.

Il racconto, ambientato nella provincia dell'Hainaut dove si trova Marcinelle, s'intitola *Attilio* e fa parte della raccolta *Belgiques* pubblicata nel 2019 dalla casa editrice Ker.² Il titolo del libro (che è anche il titolo della collana), declinando al plurale il sostantivo *Belgique*, non potrebbe essere più "parlante": le storie di Jauniaux offrono appunto un'immagine plurale del paese. Dall'Atomium costruito in occasione dell'esposizione universale del 1958 alla nascita di quella che sarebbe diventata l'Unione europea; dal primo servizio radiofonico nazionale (INR) all'incredibile storia della spedizione in Russia del corpo corazzato belga durante la prima guerra mondiale. In una pluralità di toni che oscillano tra l'ironia e la malinconia. Ma a Jauniaux non interessa la cronaca: e la Storia si intreccia di continuo con la storia personale dell'autore, rendendo labili i confini tra la realtà e la finzione, tra la memoria e la sua reinvenzione narrativa. Così avviene in *Attilio*.

Sorretto da una scrittura limpida ed elegante, *Attilio* è al tempo stesso un racconto sull'amicizia, assoluta e incondizionata come può esserla quella tra bambini, ma anche un nuovo tassello della memoria storica di Marcinelle. I due amici, Attilio e Jeannot, sono due "stranieri": uno è un *macaroni*, figlio di immigrati italiani, l'altro, il narratore, ha perso la madre e sembra vergognarsi della condizione di orfano. Ha confidato infatti il suo terribile lutto solo al compagno. E la morte della madre ritorna in un altro racconto della raccolta, l'ultimo, *Une année universelle*, che si unisce a distanza ad *Attilio* in un dolente dittico.

In *Attilio*, attorno ai due amici si muove un altro personaggio, il maestro Delalieu, in cui si fondono autorevolezza e umanità. Per la figura dell'insegnante, Jauniaux ha rivelato di essersi ispirato alla realtà: 'Le nom est réel: celui de mon instituteur de 5ème primaire (je n'ai pas fait la 6ème primaire). Il était aussi le directeur de l'école primaire pour garçons à Ecaussinnes. Si un écolier était distrait, il lui lançait un bout

* Un ringraziamento particolare va a Thilde Barboni, Catherine Gravet e Paolo Grossi per gli importanti consigli che mi hanno dato in diversi momenti del lavoro di traduzione.

¹ P. Di Stefano, *La catastrophè. Marcinelle 8 agosto 1956*, Palermo, Sellerio, 2011.

² J. Jauniaux, *Belgiques*, Hévíllers, Ker éditions, 2019. Il numero di pagina delle citazioni tratte dal volume sarà indicato direttamente nel testo.

de craie depuis l'estrade et ne manquait jamais sa cible (je peux en témoigner!). Il était rescapé des camps où il avait été déporté comme résistant. Je n'ai jamais oublié les récits qu'il nous en faisait ...'.³ Ma, si sa, il reale diventa sempre "altro" nella creazione artistica (la vicenda, ad esempio, si svolge in un diverso anno scolastico) e una battuta pronunciata da Attilio risulta assai significativa al riguardo, caricandosi di valenze metanarrative: 'Parfois, on a besoin de s'inventer des histoires même si on ne les a pas vécues'. Se si dovesse ascrivere la raccolta a un genere letterario si potrebbe definire un'intensa *autofiction*.

Da un punto di vista temporale, *Attilio* è costruito sull'intersezione di tre piani: il presente della scrittura e il passato duplice del ricordo (il settembre del 1956 e l'agosto di quello stesso anno che emerge dalla dolorosa confessione di Attilio). Per i due amici, però, il tempo non sembrerebbe essersi bloccato sulla soglia dei rispettivi traumi (Marcinelle e la morte della madre), perché sono riusciti ad andare avanti, a costruirsi nuovi rituali, come quello di scambiarsi i libri presi in prestito in biblioteca. Ma il finale del racconto nega qualsiasi possibilità conciliatoria, facendo riemergere per entrambi le ferite del passato: il narratore ipotizza infatti che Attilio sia tornato in Italia come tante famiglie colpite dal disastro di Marcinelle oppure sia andato a lavorare in una delle ultime miniere di carbone e conclude il racconto citando i versi malinconici di Max Elskamp indirizzati alla madre morta. Il senso di perdita trasmesso dalla lirica, messa in musica da Beaucarne, è evidente e incolmabile: 'Et lorsque vous êtes partie/ J'ai su que j'avais tout perdu'.

La scelta di chiudere la narrazione con le strofe di Elskamp assume un importante significato anche rispetto alla raccolta in generale. Perché un filo conduttore che si può rintracciare tra le diverse storie è proprio la composita cultura belga, nelle sue diverse declinazioni pittoriche, letterarie o musicali, coltivata con passione da Jauniaux quale antidoto alla sofferenza o quale filtro attraverso cui leggere meglio il reale. E forse, in un momento in cui le spinte separatiste si fanno sempre più pressanti, si offre come unico possibile collante tra le differenti *Belgiques*.

Scelte traduttive

Come restituire il tono malinconico che innerva la narrazione e che culmina nella canzone finale? Come riprodurre il linguaggio "semplice" di due bambini degli anni Cinquanta senza tradirne l'autenticità? Come rendere la scrittura delicata e tesa all'esattezza del dettaglio di Jauniaux? Sono questi i problemi che si sono dovuti affrontare traducendo il racconto *Attilio*. La scelta è stata quella della fedeltà, di un approccio più *sourcier* che *cibliste*, per riprendere la nota distinzione di Ladmiral.⁴ Nei limiti naturalmente consentiti dalle strutture sintattiche e dall'organizzazione dei tempi verbali proprie di ogni lingua. Si è così mantenuta la dominante paratassi che nei dialoghi dei bambini si fa spesso monoproposizionale per mimare il modo in cui i bambini raccontano le "storie", non utilizzando connettivi testuali: 'Tous les matins, j'accompagnais papa jusqu'à la grille de la mine. Maman pouvait ainsi se reposer un peu. J'étais fier de porter son sac et sa lampe.' (p. 49). Il medesimo approccio è stato adottato per l'alternanza fra passato remoto, imperfetto e passato prossimo che struttura la storia.

Da un punto di vista lessicale, al di là di alcune espressioni impossibili da tradurre alla lettera (*petit-formats* diventa *formato tascabile* o *tartine* diviene *fetta di pane*), un rompicapo si è rivelato *cache-poussière*. Jauniaux lo impiega due volte, una per riferirsi ad Attilio ('Il s'essuya le visage d'un revers de la manche de son cache-

³ Mail del 27 aprile 2020. Ringrazio vivamente Jean Jauniaux per la grande disponibilità.

⁴ J. Ladmiral, 'Sourciers et ciblistes', in: *La Traduction, Revue d'esthétique*, 12 (1986), pp. 33-42.

poussière', p. 49) e una per l'impiegato della biblioteca ('un vieil homme, toujours vêtu d'un cache-poussière gris', p. 53). *Cache-poussière*, letteralmente *spolverino*, è una sorta di regionalismo della zona dell'Hainaut utilizzato per indicare il grembiule usato a scuola dai bambini per evitare di macchiarsi i vestiti. Da qui la scelta di utilizzare in italiano questo sostantivo. La seconda occorrenza del termine, riferita al bibliotecario del paese, è stata invece tradotta con *casacca*. È vero che si è contravvenuti al principio di omogeneità delle scelte traduttive, ma la parola *grembiule* avrebbe riportato a un contesto scolastico o culinario estraneo al passo. Il sostantivo *casacca* sembra restituire meglio l'idea di un soprabito ampio che possa proteggere anche dalla polvere dei libri.

Un problema che a prima vista era sembrato esclusivamente linguistico, ma che invece riguarda lo stile dell'autore è la ripetizione del cognome del maestro. Se si fosse deciso di eliminare il cognome dopo la prima occorrenza e menzionare solo il suo ruolo (maestro), uniformandosi alla consuetudine italiana, si sarebbe tradita l'importanza riservata dall'autore al suo personaggio attraverso la ripetizione. Non solo. Quell'iterazione crea una sorta di ritmo della scrittura e se, come ha intuito Meschonnic, '[l]e rythme, non l'interprétation, fait la différence entre les traductions',⁵ è stato sicuramente preferibile mantenerla.

Traghetare un testo da una lingua a un'altra, si sa, non è solo un processo linguistico, ma investe numerosi referenti culturali che cambiano da paese a paese. Così per *Bois du Cazier*. In Italia il disastro dell'agosto '56 è conosciuto come la catastrofe di Marcinelle e non viene spesso menzionato il nome specifico della miniera. Si sarebbe potuta inserire una nota esplicativa, ma avrebbe appesantito inutilmente il testo dato che il luogo a cui si riferisce il toponimo si desume facilmente dal racconto. Diverso è invece il caso di Angelo Galvan, dedicatario della storia, per il quale si è ritenuto opportuno introdurre una nota dato che sulla sua identità non viene fornita alcuna informazione nel corso della diegesi.

Al crocevia tra questioni linguistiche e culturali si colloca quella che è stata un'interessante sfida traduttiva, ovvero la traduzione dei versi del poeta simbolista Max Elskamp, messi in musica da Beaucarne negli anni Sessanta, che chiudono il racconto e di cui non esiste una traduzione ufficiale in italiano. L'io lirico si rivolge alla madre morta menzionando la serie dei suoi secondi nomi e utilizzando, com'era abituale all'epoca, il pronome allocutivo di cortesia *vous*. Come restituire quella patina arcaica racchiusa nel *vous*, che rimanda all'idea di qualcosa di perduto in accordo con il sottofondo malinconico? Scartata l'ipotesi del *tu* che avrebbe attualizzato il testo stravolgendone l'atmosfera, la scelta si restringeva ai due allocutivi *Lei* e *voi*. Si è infine deciso per il pronome di seconda persona plurale, in accordo con Serianni: 'Potremmo affermare, schematizzando un po', che l'italiano letterario dei secoli scorsi era avviato a condividere la situazione dell'inglese attuale: il pronome allocutivo non marcato era *voi* [...]'.⁶ Apparentemente distante, quel *voi* trasmette invece tutto il rispetto per il dolore provocato da un lutto orribile: quello di Elskamp, di Attilio, e di Jeannot.

Parole chiave

Jean Jauniaux, *Belgiques*, Attilio, Marcinelle, Thea Rimini

⁵ H. Meschonnic, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999, p. 221.

⁶ L. Serianni, in *La Crusca per voi*, 20 (2000), p. 7, ora consultabile on line all'indirizzo <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/gli-allocutivi-di-cortesia/142>

Thea Rimini è assistente di lingua e letteratura italiana all'Université de Mons e all'Université Libre de Bruxelles. Si è perfezionata alla Scuola Normale Superiore di Pisa e ha dedicato numerosi saggi alla letteratura italiana moderna e contemporanea (Malaparte, Parise, Tabucchi), alla relazione tra letteratura e cinema e alla traduzione letteraria. Ha curato, insieme a Paolo Mauri, l'edizione delle principali opere di Antonio Tabucchi nella collana "i Meridiani" Mondadori (2018). Tra le sue pubblicazioni figurano: la monografia *Album Tabucchi. L'immagine nelle opere di Antonio Tabucchi* (Palermo, Sellerio, 2011), la curatela del volume *Giorgio Bassani, scrittore europeo* (Berne, Peter Lang, 2018), e diversi saggi su riviste specialistiche. Dirige la collana di Peter Lang "Liminaires - Passages interculturels".

Service de Communication écrite/Département d'Italien
Faculté de Traduction et d'Interprétation - EII
Université de Mons
Avenue Maistriau, 23
7000 Mons
thea.rimini@umons.ac.be

Département de Langues et Lettres
Faculté de Lettres, Traduction et Communication
Université Libre de Bruxelles
Campus du Solbosch - CP 175
Avenue F.D. Roosevelt, 50
1050 Bruxelles
trimini@ulb.ac.be