



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum
Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE VT 2015
MAGISTER I ÖVERSÄTTNING
DEL 2: ANALYS

Perioder, punkter och parenteser

Om att översätta långa meningar, avvikande
interpunktion och ständiga inskott i en kortroman
av Giorgio Bassani

Författare:

Aija Cirulis

aija.cirulis@hotmail.se

Handledare:

Verner Egerland, italienska

Mari Mossberg, svenska

Sammandrag

Denna magisteruppsats inom översättarutbildningen bygger på min översättning till svenska av en skönlitterär text skriven av den italienske författaren Giorgio Bassani. Uppsatsen inleds med en presentation av författaren och hans verk och följs av en källtextanalys som följer valda delar av Hellspong och Ledin, *Vägar genom texten* (1997). Därefter kommer mina överväganden inför översättningen och kring den imitativa översättningsstrategi som till största delen tillämpats. I översättningskommentaren, slutligen, tas några typiska stildrag hos Bassani upp: den komplexa meningsstrukturen och den därmed sammanhängande interpunktionen. Syftet med översättningen har varit att så troget som möjligt återge Bassanis form och stil, och syftet med uppsatsen att med fokus på de nämnda stildragen undersöka hur långt man når med den imitativa översättningsstrategin.

Nyckelord

Bassani, italienska, Ferrara, stil, imitativ översättning, period, inskott, interpunktion

Innehåll

Sammandrag	2
1 Inledning	4
2 Källtextanalys	5
2.1 Historisk kontext	5
2.2 Litterär kontext	6
2.3 Ideationell struktur	7
2.4 Interpersonell struktur	9
2.5 Textuell struktur	10
2.5.1 Ordförråd	11
2.5.2 Komposition	14
2.5.3 Meningsbyggnad	16
2.6 Litterär stil	16
2.6.1 Bassanis stil	17
3 Överväganden inför översättningen	18
4 Översättningskommentar	22
4.1 Perioder	22
4.2 Inskott	26
4.3 Interpunktion	31
4.3.1 Kolon	31
4.3.2 Semikolon	34
5 Sammanfattning	36
Referenser.....	37

1 Inledning

Detta examensarbete utgår från *Una notte del '43* av Giorgio Bassani. Jag har valt att översätta två kapitel ur denna kortroman från 1956 dels därför att Bassani är en författare som berör och som har en speciell stil som jag personligen starkt tilltalas av, dels därför att formatet så väl lämpar sig för en stilstudie.

Den italienske författaren Giorgio Bassani (1916-2000) är intimt förknippad med sin hemstad Ferrara eftersom denna stad och i synnerhet den judiska minoriteten där står i centrum för hela hans litterära produktion, som tidsmässigt utspelar sig under åren kring andra världskriget. Författaren är kanske framför allt ihågkommen för att i sina romaner ha skildrat fascismens yttringar i Italien. Han var av judisk börd och fick redan i unga år personlig erfarenhet av raslagarna som infördes av fascistregimen 1938, året innan andra världskriget bröt ut. Som antifascist anslöt han sig till motståndsrörelsen och när norra Italien 1943 ockuperades av Hitlertyskland arresterades han och satt fängslad en kortare tid. Många av hans släktingar och vänner försvann för alltid.

Bassanis litterära produktion omfattar poesi, essäer och skönlitterär prosa (den senare samlad under titeln *Il romanzo di Ferrara*, Mondadori, Milano, 1980). Skönlitteraturen omfattar romanerna *Il giardino dei Finzi-Contini* (*Den förlorade trädgården*), *Gli occhiali d'oro* (*Guldglasögonen*), *Dietro la porta* (*Bakom dörren*) och *L'Airone* (*Purpurhägern*) samt två samlingar innehållande novelliknande berättelser: *Cinque storie ferraresi* (samlingen döptes senare om till *Dentro le mura*) och *L'odore del fieno* (*Judiska hödofter*). Bassani har också arbetat med översättning från franska och engelska.

Bassanis mest berömda roman är *Il giardino dei Finzi-Contini* som kom ut 1962 och har översatts till följande språk: engelska, tyska, franska, spanska, rumänska, norska, portugisiska, ryska, kroatiska och japanska. En svensk översättning av Elisabeth von Törne-Arvedson kom ut redan 1964. Romanen filmatiserades 1970 med Vittorio De Sica som regissör. Filmen fick en Oscar för bästa utländska film 1971 och Guldlejonet vid Filmfestivalen i Berlin samma år. Författaren tog dock starkt avstånd från denna film, som han ansåg hade förrått boken.

Uppsatsen inleds med en källtextanalys. Därefter redogör jag för mina överväganden inför översättningen och för den imitativa översättningsstrategi jag har valt att tillämpa; jag har strävat efter att skapa en översättning som ska kunna ge samma läsupplevelse som originalet. I översättningskommentaren, slutligen, diskuteras några särskilda översättningsproblem: den komplexa meningsstrukturen och den speciella interpunktionsstilen. Syftet med arbetet har varit att undersöka hur nära man som imitativ översättare kan komma originalet utan att översättningen känns alltför främmande för ett svenskt språköra eller att svenskan rentav upplevs som oidiomatisk.

2 Källtextanalys

Här analyseras verkets kontext, struktur och stil i enlighet med Hellspong och Ledins (1997) analysmodell. Även *Stilistik & stilanalys* (1993) av Peter Cassirer, *Stilistik* (2014) av Per Lagerholm samt *Style in Fiction* (1981) av Leech och Short har konsulterats.

2.1 Historisk kontext

Handlingen utspelas i staden Ferrara i nuvarande Emilia Romagna i norra Italien under åren 1943-46. Den historiska händelse som *Una notte del '43* kretsar kring äger rum under Italiens fascistiska era och mitt under andra världskriget. På italienskt territorium pågår en maktkamp mellan hitlertyska trupper i de norra och centrala delarna av landet och de allierades styrkor som landstigit på Sicilien (för att under de två följande åren gradvis slå ut de tyska trupperna från hela den italienska halvön). Mussolini har låtit sig påverkas av nazisternas jedeförföljelse och redan 1938 infört liknande raslagar i Italien. Den 25 juli 1943 avsätter fascisternas stora råd Mussolini, och Italiens kung låter arrestera honom och tillsätter därefter Pietro Badoglio som regeringschef. Under Badoglios 45 dagar vid makten förbjuds fascistpartiet. Den 8 september kapitulerar Italien inför de allierade, men redan den 9 september fritas Mussolini av tyska SS. Kungen och regeringen flyr, och Mussolini upprättar med stöd av nazisterna en marionettregering i Salò (vid Gardasjön). Denna period kallas Salò-republiken eller La Repubblica Sociale Italiana (september 1943-maj 1945). Det bildas hemliga grupper av motståndsmän, partisaner, som organiseras av Comitato di Liberazione Nazionale, Nationella Befrielsekommittén.

2.2 Litterär kontext

Tematiskt sett ägnade sig Bassani i sina böcker bl.a. åt att avslöja det italienska efterkrigssamhällets tendens att vilja glömma och förneka vissa obehagliga sanningar rörande den fascistiska eran och den därmed sammanhängande oförmågan att ens efteråt skipa rättvisa. Omvittnandet om det som varit blev därför av central betydelse för Bassani. Ett typexempel härvidlag är just den kortroman som ligger till grund för denna uppsats, *Una notte del '43*. Denna publicerades först separat i den litterära tidskriften *Botteghe Oscure* (1955) och ingick sedermera i *Cinque storie ferraresi* som utkom i Turin 1956 på förlaget Einaudi och belönades med det prestigefulla litteraturpriset Premio Strega samma år. *Una notte del '43* behandlar i skönlitterär form en faktisk händelse i Ferraras historia, nämligen en fascistisk vedergällningsaktion, då elva oskyldiga invånare (varav fyra judar, enl. Marcella Ravenna) sköts till döds på öppen gata, för att statuera exempel och skrämja befolkningen till underkastelse. Bakgrunden till denna vedergällning uppgavs formellt vara ett påstått kommunistiskt attentat mot en fascistisk ledare, Igino Ghisellini. Detta visade sig senare vara ett falsarium, då Ghisellini i stället dödats till följd av inre stridigheter inom Fascistiska federationen i Ferrara (Bernardi (u.å.:2). Vedergällningsaktionen blev upptakten till fascisternas uttalade ambition att ”ferrarisera” Italien, dvs. att kväsa antifascisterna och med hjälp av terror genomdriva fascismen i hela landet. – Även *Una notte del '43* har filmatiserats, i regi av Florestano Vancini (1960).

Una notte del '43 bygger som sagt på en verklig händelse av stor historisk betydelse som dessutom var en politiskt känslig fråga när boken skrevs och som är det än idag. Därmed närmar sig verket dokumentärromanen men är inte en sådan. Viktiga detaljer har ändrats, till exempel namnet på den mördade fascistiske partisekreteraren, som i romanen heter Bolognesi men i verkligheten hette Ghisellini. Likaså har tidpunkten flyttats från den 15 november till den 15 december 1943¹. Den historiskt förankrade dramatiken utgör bara en, fritt bearbetad, komponent i kortromanen, vilken lika mycket handlar om borgarklassens opportunism, hyckleri och feghet som leder till medlöperi med den fascistiska diktaturen – karakteristiska teman hos Bassani. Staden Ferrara, som bildar fond till Bassanis hela prosaproduktion, behöver inte heller förstås enbart som en geografisk avgränsning utan får snarare ses som författarens mentala och litterära miljö (Spadaro 2009:119) eller symbolisera Italien i

¹ Se uppsatsen *Ferrara 1943. Oblio costretto e ricordo impreciso*.
<http://www.italianisticaultraiectina.org/publish/articles/000086/article.pdf>

allmänhet (Börge 1969:52). Denna breddade allmängiltighet gör *Una notte del '43* till en samtidshistorisk kortroman.

De två kapitel som jag har översatt, kapitel 3 och 4 av sammanlagt fem, behandlar dels själva ”vedergällningsaktionen” 1943, dels den förfelade rättegången tre år senare. Enligt min mening är detta bokens två centrala kapitel som trots att de är tagna ur sitt sammanhang skulle kunna läsas som en fristående novell.

På ett horisontellt intertextuellt plan finns det beröringspunkter mellan Bassanis olika verk, först och främst i form av själva den yttre ramen, därigenom att de alla utspelar sig i Ferrara, men också såtillvida att samma personer kan figurera i de olika verken (Nino Bottecchiari, exempelvis, finns även med i *Gli occhiali d'oro*) men framträder då i ett nytt perspektiv. En intressant indikator på Bassanis stil är vidare romanernas inledande meningar, själva anslaget, vilket även inbegriper paratextuella element såsom de litterära citat som författaren valt att öppna romanerna med liksom de tavlor som pryder bokomslagen. Den version av *Una notte del '43* som jag har arbetat med är en separatutgåva som på omslaget förutom titel och författare har en detalj ur en tavla av Picasso, *La Guerre et la Paix*. Läsaren tilltalas med ett mycket dystopiskt citat av Tjechov som anger tonen för själva berättelsen:

Vad ska jag säga, utsikterna är skrämmande, men även livet är skrämmande.
Käre vän, jag förstår mig inte på livet och jag skräms av det.

2.3 Ideationell struktur

Temat i *Una notte del '43* är den norditalienska staden Ferrara under den tyska ockupationen, närmare bestämt under ett par dygn i november 1943 och sedan under ett par månader tre år senare, när kriget var över och man borde göra upp med sitt fascistiska förflutna men alla i stället ville glömma det som varit. En central betydelse får därför vittnesbördet som sådant: man vill inte höra något vittnesmål, inte känna att man har något ansvar för det som hänt (Renda 2010). I centrum för historien står en viss natt när Svarta Brigaderna sköt ihjäl elva oskyldiga människor på Corso Roma, idag Corso Martiri della libertà, och därmed satte skräck i hela Ferrara, men historien handlar lika mycket om oförmågan att efteråt ställa de ansvariga för massakern till svars. Huvudtemat i historien är det kollektiva minnet, eller dess motsats, kollektiv glömska. De två inledande – retoriska – frågorna ”Finns det någon i Ferrara

som inte minns natten till den 16 december 1943? Ingen kan väl glömma den nattens långsamma timmar så länge han lever?” är berättelsens kärna (och innehåller dess implicita makroproposition, om man så vill). I berättelsen är just dessa frågor betydelseladdade eftersom läsaren så småningom förstår att det är en i sammanhanget viktig person som faktiskt inte minns – eller förnekar att han gör det –, men på ett övergripande plan är såväl staden Ferrara som denna enskilda händelse symboler för hela den italienska borgarklassens hyckleri och ovilja både att erkänna att det fanns många fascistiska medlöpare bland italienarna – inte minst just i Ferrara – och att ställa sina krigsförbrytare inför rätta.

Bassani var själv aktiv antifascist och det är utifrån den ståndpunkten han skriver denna kortroman. Hans alter ego är den unge Nino Bottecchiari som varit partisan och som är den som lyckas få den ansvarige för massakern häktad och som även lyckas förmå ett vittne att infinna sig i rättssalen.

Det finns ett tydligt författarperspektiv: Bassani är den allvetande berättaren. Röster från ”de andra” dvs. vanligt folk, fascisterna, hörs kollektivt via täckt anföring. Deras yttranden talar för sig själva i den meningen att de belyser författarens attityd till ämnet utan att han själv behöver explicitgöra den. Genom att läsa vad ”vanligt, hyggligt folk” tänker och tycker får läsaren en känsla för atmosfären, den mentala miljön, i Ferrara vid den här tiden. Det är just dessa processer (Hellspong & Ledin:130) som är centrala hos Bassani: tillstånd och mentala processer.

Bildspråket används sparsamt. Några av de starkaste metaforerna dyker upp i den ironiska hyllningen till Mussolinis politiska handlingskraft:

(1) Mussolini non aveva esitato un solo momento, lui, nell'ora della tempesta, a risalire in plancia e a riprendere in pugno, faccia volta ai marosi, la barra del timone (r.159) Mussolini däremot [...] tvekade inte ett ögonblick när det blåste upp till storm. Han klev ut på kommandobryggan och med vinden piskande i ansiktet grep han tag i rodret igen med båda händerna...

Nell'ora della tempesta, ’när det blåser upp till storm’, är speciellt intressant eftersom det har religiösa konnotationer och kan sägas vara en travesti på den sista raden i den katolska bönen Ave Maria, *nell'ora della morte, Amen*, ’i dödens stund, Amen’. Den associationen gör Mussolini till en ännu större hjälte. (Tyvärr går den religiösa dimensionen förlorad i översättningen.)

2.4 Interpersonell struktur

I berättelsen anar man genomgående Bassanis författarjag, även om det endast ett par gånger träder fram bokstavligen (*dico, ripeto*). Man känner hans närvaro inte minst i de retoriska frågorna (t.ex. rad 6 och rad 754). Andra röster är med ytterst få undantag inbäddade via täckt anföring. Dessa röster tillhör framför allt den ferraresiska borgarklassen som kollektiv, dvs. de för fram allmänna åsikter, oftast sådana med fascistiska förtecken, och eftersom dessa åsikter är diametralt motsatta textjagets åsikter, uppfattar läsaren dem som ironiska kommentarer från Bassani:

(2) Poveri diavoli, i fascisti! Bisognava un po' mettersi anche nei loro panni! Cercare di comprendere il dramma loro e quello personale di Mussolini (r. 144)

Stackars satar, fascisterna! Man fick sätta sig in lite i deras situation också! Försöka förstå deras dilemma, liksom stackars Mussolinis personliga tragedi.

(3) Erano italiani anche essi, i fascisti, che diamine! E anzi, a dir la verità – e qui un sorriso e un ammicco erano divenuti di obbligo – , piú italiani di tanti altri, buoni soltanto a riempirsi la bocca con la parola « libertà » (r.125)

Fascisterna var ju för tusan italienare de med! Ja sanningen att säga – och här kom det ofrånkomliga menande leendet och blinkningen – faktiskt mer italienare än alla de som pratade vitt och brett om ”frihet”

Perspektivet skiftar mellan utifrån- och inifrånperspektiv – mellan relation och täckt anföring (Hellspång & Ledin 1997:176) – så att läsaren får möjlighet att se saken från flera håll. Perspektivskiftet sker ofta diskret, t.o.m inom en och samma mening. I exempel 4 sker skiftet vid parenteser:

(4) Curvi, dimessi, avviliti nei frusti cappotti di stoffa autarchica che la pioggia batteva senza pietà, erano l'identica marea di gente silenziosa che il pomeriggio del giorno avanti aveva seguito passo passo lungo corso Giovecca, via Palestro, via Borso, fino a piazza della Certosa, il funerale del Console Bolognesi, e nei cui volti illividiti dal terrore le poche persone rimaste dentro le case, a spiare da dietro le persiane accostate (uomini, uomini, uomini: tanti, dunque, ne contava Ferrara?), avevano riconosciuto, rabbrivendo, il proprio stesso volto. (r.303)

Böjda, undergivna och modfälda, med regnet som utan förbarmande piskade deras slitna rockar av inhemsk tillverkning, formade de samma hav av tysta människor som föregående eftermiddag steg för steg, längs Corso Giovecca, Via Palestro, Via Borso och ända till Piazza della Certosa gått med i begravningsföljet efter kommandant Bolognesi, och i vilkas likbleka, skräckslagna ansikten de få personer som stannat kvar inomhus för att spionera bakom stängda jalusier (män och åter män i täta led: var de alltså så många i Ferrara?) med en rysning hade känt igen sig själva.

Hela den långa meningen fram till parentesen ger oss en bild av folkmassan sedd i ett utifrånperspektiv, via författarens röst: människorna som köar i regnet för att få skriva in sig i fascistpartiet – samma människor som föregående dag gått med i begravningståget – men strax före parentesen, vid ”de få personer som stannat kvar inomhus”, börjar perspektivet skifta, och i parentesen hör vi den inbäddade rösten av dem som står i fönstren och tittar på, de som åtminstone inte ännu tänkt skaffa partibok: ”oj, var de *så* många?” (dvs. så många fascister). I slutet av meningen tycks perspektiven flyta ihop när de skräckslagna människorna innanför jalsuerna ser sig själva i de förbimarscherandes livrädda ansikten, och i någon mening identifierar sig med dem där ute.

2.5 Textuell struktur

Det första man lägger märke till när det gäller den textuella strukturen är den extremt nominala stilen. Andelen substantiv i den översatta texten (räknat på de första 2000 orden) är 24% medan andelen verb är ungefär hälften så stor. Som jämförelse kan nämnas att 24% substantiv motsvarar svenskan i ett riksdagsprotokoll (Lagerholm 2014:250). Den höga nominalkvoten beror på att texten till stora delar är beskrivande och att det finns många uppräknings (se ex. 18) vilket i sin tur medför att meningarna blir informationstäta. Även hopningar förekommer och i de fall de består av substantiv höjer de nominalkvoten (se t.ex. *uomini, uomini, uomini* i ex. 4 ovan).

Exempel 5 nedan innehåller endast 3 finita verb (understruken); det som händer i meningen är att 1) radion *meddelar* något och 2) meddelandet *väcker* harm. (Däremellan sägs om bilföraren att han ser ut som om han *sov*.) De fyra formerna av participio passato (*ritrovata*, ’återfunnen’, *reclinato*, ’lutad’, *comunicata*, ’meddelad’ och *adunata*, ’församlad’) fungerar i den italienska meningen som adjektiv.

(5) La radio poco piú tardi aveva dato i particolari: la Topolino ritrovata lungo una strada di campagna, nei pressi di Copparo, lo sportello di sinistra aperto; il capo della vittima reclinato sul volante, «come se dormisse»; il «classico» colpo alla nuca, «piú rivelatore di una firma»; e lo sdegno, «l'ondata irrefrenabile di sdegno», che la notizia, appena comunicata, aveva destato a Verona, in seno all'Assemblea Costituente della Repubblica Sociale, adunata in Castelveccchio.(r.33)

Lite senare hade radion kommit med detaljerna: Fiaten som återfunnits på en landsväg i närheten av Copparo med vänster bildörr öppen och offrets huvud vilande mot ratten ”som om han sov”, det ”klassiska” nackskottet ”enligt gammalt känt mönster”, och den harm som nyheten hade väckt så snart den hade offentliggjorts i Verona, inför Salò-republikens

konstituerande församling som var sammankallad i Castelvechio, denna ”våg av harm som inte gick att hålla tillbaka”.

I översättningen är som synes andelen finita verb dubbelt så hög, vilket dels beror på att två av participformerna, *ritrovata* och *comunicata*, återgivits med finita verb (i passivum): *hade återfunnits* och *hade offentliggjorts*, dels på att adjektivet *irrefrenabile*, ’ohejdbar’, översatts med en verbkonstruktion, *inte gick att hålla tillbaka*.

2.5.1 Ordförråd

Ämnet för källtexten är av allvarlig karaktär och handlingen utspelar sig i ett Italien i krig och under en totalitär regim samt på gränsen till inbördeskrig; vi möter ett politiskt ställningstagande och konkreta beskrivningar av situationen och får också en inblick i vad människorna som berörs tänker och känner. En metod att analysera hur detta är gjort är att titta på ordförrådet och spåra konnotationer. Första steget blir att utgå från beskrivningarna och undersöka vilka adjektiv som förekommer. I den första tredjedelen av texten finner man att endast knappt hälften är tematiskt fristående adjektiv, dvs. sådana som är valda för att ge en personlig, målande karaktär (Lagerholm 2014:114), varav hälften redovisas i följande tre kategorier:

Exempel på för texten typiska, tematiskt fristående adjektiv

synintryck	hörselintryck	känsla
deserto (öde)	repentino (plötslig)	disperato (desperat)
livido (blygrå)	fragoroso (dundrande)	segreto (hemlig)
fradicio (genomvåt)	marziale (marsch-liknande)	crudo (hård)
seminato di corpi (likbeströdd)	penetrante (genomträngande)	accanito (hårdnackad)
curvo (böjd)	lamentoso (klagande)	feroce (våldsam)
dimesso (undergiven)	accorato (nedstämd)	cieco (blind, förblindad)
frusto (sliten)	lacerante (skärande)	angoscioso (ångestfylld)
illividito (likblek)	lugubre (sorglig)	interminabile (oändlig)
invisibile (osynlig)	sordo (dov)	lacerante (skärande)
		pavido (ängslig)
		catastrofico (pessimistisk)
		inerte (orörlig, apatisk)
		torturante (plågsam)
		dimesso (undergiven)
		spaventoso (skrämmande)
		irreale (overklig)

		folle	(galen)
		avvilto	(modfälld)

Som man kunde förvänta sig finner vi en mycket hög andel negativt laddade adjektiv när det gäller upplevelsen av vad man hör när fascisterna genomför sin vedergällningsaktion, av vad man ser på gatan dagen efter och av vad man känner då och en lång tid framöver. Men somliga av de s.k. tematiskt nödvändiga, de klassificerande adjektiven (Lagerholm 2014:114) som alltså inte är valda för att förmedla en viss känsla, gör ändå just detta, vilket betingas av ämnet. Ex: *militare* (militär-), *autarchico* (tillverkad under ett politiskt system som föreskriver nationell självhushållning), *corpi umani* (människokroppar), *irrigidito* (stelnad), *funebre* (begravnings-), *guerra partigiana* (inbördeskrig).

Den totala andelen adjektiv är relativt låg, endast 7%, vilket tyder på att författaren inte strävat efter att ge målande beskrivningar i överflöd. Lagerholm skriver att det i skönlitteratur ofta är bättre att vara sparsam med adjektiven eftersom läsaren då själv kan skapa sina bilder och tolkningar (2014:115). Sålunda upptäcker man t.ex. att människornas känsla av instängdhet och hjälplöshet på många ställen i stället åskådliggörs via själva de fysiska hindren, representerade av substantiv som t.ex:

le fessure delle persiane, 'jalusispringorna' (r.12)

invisibili nel buio, 'osynliga i mörkret' (r.22)

la gente costretta nelle case dal coprifuoco decretato,

'utgångsförbudet [...] tvingade folk att hålla sig inomhus' (r.50)

spiare da dietro le persiane, 'spionera bakom jalusierna' (r.313)

imposte chiuse, 'stängda fönsterluckor' (r.477)

quel polveroso labirinto di scalette semicrollanti,

den där dammiga labyrinten med de halvt söndervittrade trapporna (r.443)

Stilnivån på de sex fraserna ovan är neutral medan stilvalören hos några av orden är svagt negativ: *costretta* 'tvungen'; *coprifuoco* 'utgångsförbud' – och precis som med adjektiven ovan betingas detta av ämnet.

Den höga andelen substantiv skapar två distinkta stildrag som kompletterar varandra. Det ena är de *detaljerade scenbilder* som författaren målar upp med hjälp av konkreta substantiv, t.ex.

ute på gatan efter massakern eller hemma hos apotekaren. Det faktum att solen finns med i båda beskrivningarna (ex. 6 och 7) understryker ytterligare karaktären av en målning:

(6) Erano undici: riversi in tre mucchi lungo la spalletta della Fossa del Castello, lungo il tratto di marciapiede esattamente opposto al Caffè della Borsa e alla farmacia Barilari: e per contarli e riconoscerli, da parte dei primi che avevano osato accostarsi (in distanza non parevano nemmeno corpi umani: stracci, bensì, poveri stracci o fagotti buttati là, al sole, nella neve fradicia) [...](r. 222)

De var elva. De låg ovanpå varandra i tre högar på trottoaren intill muren som kantade vallgraven kring slottet, exakt mitt emot Caffè della Borsa och Barilaris apotek (på avstånd såg de inte ens ut som människokroppar utan snarare som trasor, gamla trasor eller bylten som låg slängda där, i solen och snöslasket),

(7) E dopo ciò parlare a lungo, diffondersi sulla stanzetta attigua a quella matrimoniale (davano ambedue sopra un cortile interno), nella quale, appena cenato, Pino si ritirava unicamente per dormire: con un lettuccio da ragazzo in un angolo, contro una parete una piccola scrivania, contro l'altra un armadio e ai piedi del letto, ricoperta di stoffa scozzese a quadri rossi e blu, la grande poltrona a schienale che ogni mattina la stessa signora Anna trasportava nella stanza da pranzo, accanto alla finestra piena di sole, e su cui Pino sedeva poi fino a sera. (r.620)

Och därefter länge och väl avhandla det lilla rummet som låg vägg i vägg med sovrummet, och som liksom detta vette mot innergården, och dit Pino efter kvällsmaten drog sig tillbaka enkom för att sova. Där hade han en enkel pojksäng i ena hörnet, ett litet skrivbord vid den ena väggen, ett klädskåp vid den andra och vid fotändan av sängen stod den stora länstolen som var klädd med skotskrutigt tyg i rött och blått och som hustrun Anna själv varje morgon flyttade in i matsalen intill fönstret på solsidan och där Pino sedan satt ända till kvällen.

Det andra utmärkande stildraget är resonerade partier som i stället gör bruk av påfallande många abstrakta substantiv. Att dessa, som exempel 8 visar, kan ingå i en funktionsverbsförbindelse utgör en stilmarkör för denna lite mer formella framställning (*fare atto*, 'ge sken av' och *fare buon viso*, 'hålla god min'):

(8) troppo familiari, troppo legate ad ognuno, per mille legami, erano le undici vittime dell'eccidio – troppo intrecciate, le loro esistenze modeste, alle modeste esistenze di ognuno – perché la loro fine non sembrasse di primo acchito un evento spaventoso, di una efferatezza quasi irreale. E sembrerà strano, certo, che l'esecrazione per l'assassinio – quasi generale, perché non dirlo? – potesse accompagnarsi immediatamente al proposito, altrettanto generale, di far buon viso agli assassini, di fare atto di pubblica adesione e sottomissione alla loro violenza.(r.280)

de elva offren för massakern var alldeles för närstående, alltför sammanlänkade med gemene man – och deras enkla liv alltför sammanflätade med gemene mans enkla liv – för att deras öde inte omedelbart skulle te sig skrämmande och i all sin grymhet nästan överkligt. Och det kan säkert tyckas märkligt att allas fördömande av morden – eller nästintill allas, varför inte säga som det var? – omedelbart kunde åtföljas av allas föresats att hålla god min inför mördarna och ge sken av att öppet samtycka till deras våldsutövning och finna sig i den.

Nu återstår att titta närmare på verbens karakteristika, däribland dess konnotationer. Hela 25% av de finita verbformerna hör till kategorin statiska verb (*vara, ha, sova, förstå, tendera, föreligga, betyda, tyckas, veta, passa/anstå* m.fl.). Vidare finns många verb i imperfekt vilket gör verben durativa och texten beskrivande (*risuonava, ekade, nascondevano, gömde*). Många participformer är i praktiken adjektiv, vilket förlänger nominalfraserna (*un tavolo sparecchiato, 'ett avdukat bord', passato, 'tidigare'*). En överraskande upptäckt var den höga andelen infinitiv – samt att dessa till övervägande delen var dynamiska. Även infinitivformerna bygger i vissa fall ut nominalfraser (*il desiderio di mentire a se stessi, 'önskan att ljuga för sig själv'; tanti altri, buoni soltanto a riempirsi la bocca; 'många andra, som bara dög till att prata vitt och brett'*). Alla dessa iakttagelser tillsammans med det faktum att verbens andel totalt är relativt låg visar på en stil där mentala processer, tillstånd och i sista hand händelser står i centrum, snarare än direkta handlingar. Men en av de allra mest karakteristiska egenheterna i den textuella strukturen hos Bassani är de många verben som står i pluskvamperfekt. Mer om detta under 2.5.2.

2.5.2 Komposition

I *Una notte del '43* är tidsdispositionen intressant. Detta gäller såväl texten i stort som enskilda meningar (det senare behandlas i översättningskommentaren). Berättelsen har en komplex kronologi. Med de två inledande retoriska frågorna (se 2.3 ovan) anlägger författaren direkt ett tillbakablickande perspektiv:

(9) Finns det någon i Ferrara som inte minns natten till den 16 december 1943?
Ingen kan väl glömma den nattens långsamma timmar så länge han lever?

Detta retrospektiva perspektiv antyder att berättelsen också på något plan fortsätter in i nutiden – frågorna riktar sig till läsaren 1955/1956, som förmodas ha varit med då det hände. Som tidigare nämnts är det kollektiva minnet ett bärande tema hos Bassani. Efter dessa två frågor – i presens respektive futurum – börjar den historiska redogörelsen för hela händelseförloppet, sett genom backspegeln, med ett verb i *passato remoto* för att markera tidsavståndet, och fortsätter sedan i *imperfetto*, den beskrivande verbformen, och går i samband med att bakgrundsfakta presenteras över till pluskvamperfekt, vilket strax

kontrasteras mot en värderande kommentar som markerar författarens närvaro (och kommunikation med läsaren) utifrån vad man vet nu, dvs. 1955, tillsammans med en retorisk fråga:

(10) E sembrerà strano, certo, che l'esecuzione per l'assassinio – quasi generale, perché non dirlo? – potesse accompagnarsi immediatamente al proposito, altrettanto generale, di far buon viso agli assassini, di fare atto di pubblica adesione e sottomissione alla loro violenza.(r.285)
Och det kan säkert tyckas märkligt att allas fördömande av mordet – eller nästintill allas, varför inte säga som det var? – omedelbart kunde åtföljas av allas föresats att hålla god min inför mördarna och ge sken av att öppet samtycka till deras våldsutövning och finna sig i den.

Meningen därpå övergår till futurum preteriti, ”framtid i dåtid”:

(11) Ma così accadde, anche questo è inutile nascondere: se è vero, come è vero, che in nessun'altra città dell'Italia settentrionale il fascismo repubblicano avrebbe potuto contare, da allora in poi, su un numero così imponente di iscritti (r.292)
Men så skedde, och det går knappast att förneka, eftersom det är ett faktum att från och med den dagen skulle ingen annan stad i norra Italien komma att uppvisa ett så imponerande stort medlemstal i republikanska fascistpartiet som Ferrara

Författaren fortsätter att växla mellan rak och komplex kronologi, i takt med skiftet från berättande till utredande stil. Dessa språkliga operationer gör rikligt bruk av pluskvamperfekt:

(12) Ma gli autori della strage, intanto, chi erano? Nessun dubbio: responsabili materiali erano certo gli uomini [...] che per tutta la notte avevano fatto echeggiare la città dei loro canti e dei loro spari, e si erano dileguati, poi, verso l'alba, proprio come se il buio medesimo col quale erano venuti li avesse risucchiati con sé (r. 327)

Men vilka var det då som stod bakom massakern? Utan tvekan var det männen på de sex lastbilarna [...] som var upphovsmännen och de konkret ansvariga, helt uppenbart samma män som under hela natten hade fått staden att eka av skottlossning och sång och som sedan hade skingrats i gryningen, som om samma mörker som de kommit med hade uppslukat dem.

Disposition av ett annat slag måste också nämnas. Tre avsnitt i följd i kapitel III inleds med i tur och ordning ”Ci si immaginava molte cose”, ”Ci si immaginava tante altre cose” och ”Ci si figurava anche il resto [...]” – två variationer på ’Man föreställde sig så mycket’ (rad 585, 661 och 709). Vi har här tre effektfulla stilfigurer: anafor, tretal och retorisk stegring – från *man föreställde sig så mycket till man föreställde sig mycket annat till man såg framför sig allt det andra*. På ett innehållsmässigt plan, slutligen, kan man notera hur något som visar sig avgörande på berättelsens sista rad förebådas redan på rad 128, där den fatala blinkningen av samförstånd fascister emellan nämns liksom i förbigående.

2.5.3 Meningsbyggnad

Den textuella strukturen karakteriseras förutom av en utpräglad nominal stil – med dubbelt så många substantiv som verb – även av en imponerande genomsnittlig meningslängd på 35 ord. Detta kan jämföras med den allmänt genomsnittliga svenska meningslängden på ca 12-19 ord (Lagerholm 2014:248). Om man vill beräkna svårighetsgraden på källtexten med hjälp av läsbarhetsindex, LIX, finns flera italienska motsvarigheter att tillgå, varav en har använts här: Flesch-Vacca (Chiari 2007/2008). Denna metod ger vid handen att texten i sin helhet på en 7-gradig skala från ”mycket lätt” till ”mycket svår” rankas som ”ganska svår”. Därtill upptas 30% av texten av grafiska meningar som har mellan 68 och 173 ord per mening, en faktor som placerar denna tredjedel av texten i kategorin ”mycket svår”. Enligt Hellspong och Ledin säger själva siffran inte särskilt mycket om den inte kompletteras med andra uppgifter (1997:75). Meningslängden i sig behöver inte heller alltid vara ett problem vid översättningen, utan det är hur meningen är uppbyggd som är avgörande; det svåra visar sig ofta vara de många inskotten.

2.6 Litterär stil

Enligt Cassirer (1993) kan stil definieras som förhållandet mellan en texts (språkliga) form och dess innehåll; stilistiken analyserar då hur de språkliga elementen och det behandlade ämnet i en text tillsammans påverkar läsoplevelsen. Definitionen kompliceras av att en sådan analys alltid blir mer eller mindre subjektiv, om vi med läsoplevelse avser något som bygger på känsla.

Litterär ”stil” ansågs länge vara något man förvärvade genom att studera grammatik och klassisk litteratur. Enligt Lorenza Rega såg man begreppet som ett mått på kvalitet, dvs. den eller det som hade stil höjde sig över mängden. Det var först omkring 1980 som man började försöka formulera objektiva kriterier för litterär stil, och det är intressant att notera att det var de framväxande översättarutbildningarna som gjorde detta nödvändigt (Rega 2001:122). Också under arbetet med föreliggande översättning har det känts angeläget att försöka klargöra vad som konkret konstituerar Bassanis stil, eller åtminstone identifiera några signifikanta stildrag. Därvid har jag valt att begränsa mig till två: den bitvis komplexa meningsstrukturen, framför allt inskotten, och den därmed sammanhängande interpunktionen.

2.6.1 Bassanis stil

Giorgio Bassani studerade humaniora vid universitetet i Bologna under åren 1934–39. Studierna omfattade t.ex. latin, grekiska och filosofi och han fick fördjupa sig i Dante likaväl som i konstinterpretation. Hans examensarbete handlade om 1800-talshumanisten Niccolò Tommaseo, som var författare, språkvetare och politiker, bland mycket annat (Fondazione Giorgio Bassani). Bassani besatt följaktligen just den bildning som enligt resonemanget ovan skulle vara en förutsättning för att bli en god stilist; dessutom arbetade han enligt egen utsago långsamt och metodiskt och omarbetade kontinuerligt sina verk (Bassani 1980:141).

Med utgångspunkt i den översatta texten kan man kalla Bassanis stil realistisk. Skeendena är ytterligt noggrant och sakligt beskrivna, ofta i långa, utstuderade meningar med inskjutna förklaringar och tillbakablickar. Han säger själv i en intervju att hans ambition är att vara realist (Ryning 1980:82). Hans ton är lågmäld, diskret och ”smakfull”, vilket bl.a. yttrar sig i att även känslorna beskrivs sakligt, utan överdrifter. Men samtidigt är stilen i högsta grad subjektiv, vilket kanske främst kommer till uttryck genom det rättspatos som genomsyrar allt Bassani skrivit och som visar sig först och främst på tematisk nivå och som på språklig nivå till exempel uttrycks i form av ironi och retoriska frågor. Det förekommer nästintill ingen dialog. Författaren berättar i tredje person, utan att direkt inkludera sig själv. Bassani tillstår i *Judiska hödofter*: ”Själv förekommer jag praktiskt taget inte i de ferraresiska berättelserna, men det beror inte på någon brist på deltagande utan kanske tvärtom på att jag var tvungen att försvara mig mot ett för stort känslöengagemang. När jag med rentav alltför broderliga och solidariska känslor berättade om de andra bemödade jag mig hela tiden om att hålla mig dold bakom kulisserna, bakom syntaxens och retorikens på en gång patetiska och ironiska skydd” (Bassani 1980:151). Ändå känner läsaren mycket starkt hans närvaro (se ovan 2.4). Berättartempot är lugnt, reflekterande, men kännetecknas i gengäld av ett slags obeveklighet som i kombination med berättelsens abrupta slut också bidrar till Bassanis speciella stil. Framställningsformen är inte i första hand berättande, trots att det är *una storia*, ’en berättelse’. Om man följer Hellspong & Ledins intralingvistiska indelningsgrunder är stilen snarast beskrivande, och i vissa partier rentav utredande! (Hellspong & Ledin 1997:21)

En viktig men svårfångad faktor är den stämning som vilar över Bassanis text. Gestaltningen av både tid och rum bidrar till detta. Å ena sidan är berättelsen förankrad i Bassanis nära

samtid, närmare bestämt 1943 och 1946, med den historiska kontexten som berättelsernas underliggande ledmotiv, men å andra sidan balanseras historia och fantasi mot varandra. På samma sätt är staden Ferrara konkret igenkännbar, med exakta platsangivelser, gatunamn etc., samtidigt som den är en symbol (jfr. 2.2) och en fantasivärld (Cotroneo 1998:1).

3 Överväganden inför översättningen

Skönlitteratur sägs ha ett konstnärligt syfte och en estetisk funktion (Hellspång & Ledin 1997: 17). Rega skriver i förordet till *La traduzione letteraria* (2001) att en översättare av skönlitteratur, i likhet med författaren till originalet men till skillnad från facköversättaren, inte behöver vända sig till en bestämd läsekrets inom målspråksområdet och därmed inte heller anpassa sin text till tänkta läsare. Däremot måste en litterär översättare i möjligaste mån söka förmedla originalets estetiska kvaliteter till målspråkskulturen. Skönlitteratur som anses ha högt kulturellt värde förväntas översättas med största möjliga respekt för författarens stil. Ingo relaterar Paul Newmarks konstaterande att ju mer möda som lagts ner på att formulera källtexten, desto större anledning för översättaren att översätta exakt (Ingo 2007:341). Yvonne Lindqvist har en närliggande infallsvinkel: ju högre anseende författaren åtnjuter desto mindre anpassas texten vid översättning (Lindqvist 2005:30). Med tanke på Giorgio Bassanis stilistiska kvaliteter och på den stora prestige han åtnjuter som författare både i Italien och i andra länder finns det all anledning för översättaren att förhålla sig ytterst respektfullt till hans text.

Den litterära stilistiken studerar en texts innehåll, berättarteknik och förhållandet dem emellan, samt den ”effekt” texten får på läsaren. För att läsare av original respektive översättning ska kunna få en så likartad upplevelse som möjligt bör översättaren tillämpa en imitativ global översättningsstrategi (Lundquist 2005:37) och sträva efter stilistisk ekvivalens. Detta innebär rent översättningstekniskt att så troget som möjligt söka återge verkets innehåll och språkliga uttrycksmedel utifrån ett estetiskt helhetsperspektiv, att ingenting tas bort eller läggs till, att bildspråk i första hand bevaras och i andra hand kompenseras på något sätt samt att idiosynkratiska – originella – vändningar inte nivelleras (Lindqvist 2005:129, 145, 175). Jag har också funnit att den av författaren avsedda inbördes ordningen mellan satser och till

och med mellan ord är en viktig beståndsdel i stilen som det därmed är angeläget att i möjligaste mån bibehålla.

Allt detta har jag haft för ögonen när jag har översatt mina kapitel ur *Una notte del '43*, eftersom Bassani i högsta grad tillhör kategorin högprestigeförfattare och även därför att han tillhör mina favoritförfattare. Jag har läst all hans skönlitteratur, både på italienska och i förekommande fall i svensk översättning, och då undrat vad det är som gör att översättningen ibland känns som en helt annan bok. Mot bakgrund av detta har jag frågat mig om det alls är möjligt att leva upp till ambitionen att skapa en likvärdig text på ett nytt språk. Den första invändningen är att inte ens två läsare som läser samma bok på sitt gemensamma modersmål nödvändigtvis får samma läsoplevelse. Den andra gäller de kulturkontextuella skillnaderna mellan läsare på olika språk och i olika länder, och till sist utmynnar alltsammans kanske i en fråga om smak?

De viktigaste kulturkontextuella skillnaderna i det här fallet betingas av det stora avståndet i tid – 70 år – och skilda erfarenheter, historiskt sett, av krig, ockupation och totalitära system, vilket kanske påverkar förutsättningarna för dagens läsare att kunna ta till sig verket. Är det översättarens uppgift att försöka överbrygga dessa klyftor? Är det ens möjligt? Å ena sidan kan man hävda att goda författare gör just detta själva, att det är en av skönlitteraturens uppgifter, och att översättaren bara har att tradera författarens budskap. Rega menar att avståndet i tid och rum måste bevaras vid översättning för att berika läsoplevelsen och att om främmande element elimineras blir upplevelsen inte ny (2001:61). Å andra sidan underlättar kännedom om centrala begrepp förståelsen av helheten och en extra upplysning vid sidan om själva texten, antingen i fotnoter eller i noter i slutet av boken, kan vara befogad. (Diskussionen om stilistisk ekvivalens är naturligtvis inte alls aktuell här eftersom det handlar om historisk realia.) Som ett led i mottagaranpassning kunde exempelvis följande tre begrepp få en fotnot: *autarki*, *D'Annunzio* och *konformism*. Exempel 13-15 återger dessa ord i respektive kontext:

(13) lunghe, silenziose file di cittadini sostare nel cortile della Casa del Fascio, in viale Cavour, attendendo che gli uffici della Federazione si aprissero. Curvi, dimessi, avviliti nei frusti cappotti di stoffa autarchica che la pioggia batteva senza pietà (r. 299)

långa, tysta köer av människor som stod på gårdsplanen framför fascisternas högkvarter på Viale Cavour och väntade på att partiets kontor skulle öppna. Böjda, undergivna och modfällida, med regnet som utan förbarmande piskade deras slitna rockar av inhemsk tillverkning

För en italiensk läsare 1956 måste ordet *autarchico* ha väckt associationer till krig och fascism, och i kombination med de böjda huvudena och regnet som piskade måste meningens bitterhet och ironi ha gjort ”effekt” på läsaren. Min översättning däremot kräver specialkunskaper alternativt en rejäl förklaring i en fotnot: Autarki var en viktig komponent i den fascistiska praktiken och innebar en strävan att som nation vara ekonomiskt självförsörjande, vilket yttrade sig i protektionism och importrestriktioner. Denna politik resulterade bl.a. i att det under krigsåren ofta bara fanns inhemskt tyg att tillgå. Detta tyg ansågs hålla låg kvalitet.

(14) quadri, tappeti, rarità e bizzarrie di ogni genere: un *bric à brac* del piú squisito gusto dannunziano (r. 407)
tavlor, mattor, udda ting och kuriosa av alla de slag, kort sagt smått och gott i utsökt D’Annunzio-stil

Tänkt fotnot: En ironisk anspelning på Gabriele D’Annunzio som var en känd poet med fascist sympatier och som även tog aktiv och spektakulär del i politiken.

(15) neppure tra quelli che per il passato loro conformismo nei riguardi del regime [...] (r.75)
inte ens bland dem som rättat in sig i ledet under Mussolinis regim

Möjlig fotnot: Konformism är en psykologisk term som används även i politiska sammanhang; betydelsen ’anpassning till gällande normer och regler’ gränsar till ’medlöperi’.

Det finns några allmänna skillnader mellan italienskan och svenskan som nog måste lämna spår i översättningen när det gäller dimensionen verbal – nominal. En sådan skillnad är den i italienskan tämligen vanliga nominaliseringen, som på svenska kan bli för tung och därför gärna ersätts med motsvarande verb:

(16) La distruzione di tutti i valori della civiltà mediterranea e occidentale (r.174)
Att undergräva medelhavsländernas och västerlandets alla värderingar

En annan är att italienskan har en hög frekvens av verb som står i participio passato (jfr. 2.5). I vissa sammanhang har detta particip en adjektivisk funktion som på svenska ofta återges med bisats, som t.ex. på rad 77: *il regime caduto il 25 luglio*, ’regimen som föll den 25 juli’. I andra fall har participet en verbal funktion som måste återges med bisats, som t.ex. på rad 424: *caduto il regime*, ’när/sedan/efter att regimen (har/hade/kommer att ha) fallit’. Denna

skillnad mellan språken gör att en svensk översättning får dels fler finita verb, dels fler hjälpverb än originalet. Sammanfattningsvis kommer översättningen att upplevas som mer verbal än originalet.

Ett typiskt stildrag i *Una notte del '43* (och hos Bassani överhuvudtaget) är de mycket långa grafiska meningarna som jag hade ambitionen att behålla intakta i översättningen. Men att slaviskt följa originalets meningsbyggnad får inte bli ett självändamål; ibland vinner texten på att meningarna bryts upp. För att söka stöd för denna uppfattning ville jag ta reda på hur en professionell högprestigelitteraturöversättare löser detta dilemma och jämförde 33 mycket långa meningar ur Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu*, band 3, del 1, med Gunnel Vallqvists översättning av samma material. Detta är relevant eftersom Prousts stil i likhet med Bassanis uppvisar perioder med intrikat meningsbyggnad. Resultatet visade att Vallqvist i hälften av fallen med de långa meningarna – på mellan 109 och 186 ord – gjort någon form av uppdelning.

Under arbetets gång har jag hos flera författare – t.ex. hos Jan Stolpe (1993) och Marika Yamoun (2010) – stött på uppfattningen att imitativ översättningsstrategi inte bör drivas för långt. Liknande ideal föresvävade antagligen Per Svensson, när han i recension av en nyöversättning av en roman av Thomas Mann skrev ”Prosan känns fräsch och frisk som nyfallen snö. Man glider lätt och geschwint över de flesta av de drygt 950 sidorna [...]” (Svensson 2011). Jag har då tvingats ta ställning till om det inte är kontraproduktivt att till alla delar försöka bevara Bassanis stil i översättningen och om inte denna skulle vinna på att moderniseras och förenklas en aning. Därför var det intressant att som motvikt läsa en uppsats som behandlar skillnaden i läsoplevelse av en svensk novell i original och samma novell i lättläst version (Sandgren 2008). Där framkom att samtliga informanter hade läst originalnovellen med större behållning än den tillrättalagda texten. Särskilt intressant var den kommentar till de båda texterna där det framkom att den anpassade versionen var mer lättläst samtidigt som originalet var lättare att förstå. Frågan är principiellt intressant och väl värd att ha i åtanke, även om det i detta fall inte handlar om att göra en lättläst version. En minst sagt radikal synpunkt på ämnet stod författaren Gabriella Håkansson för, då hon i Sydsvenska Dagbladet apropå en nyöversättning av en roman av Dostojevskij frågade sig om det inte vore dags att språkligt ”förnya” [mina citationstecken] och nutidsanpassa klassikerna: att omtolka, uppdatera, tänka nytt, skriva om (Håkansson 2015).

4 Översättningskommentar

Ur syntaktisk synvinkel är Bassanis text mycket omväxlande. Partier med normallånga meningar avlöses av s.k. perioder, komplexa meningar på upp till 173 ord. Översättningskommentaren ägnas helt och hållet åt ett översättningsproblem: meningsstrukturen, med fokus på de långa meningarna. Problemområden som behandlas är frågan om hur långt man bör sträcka sig i sin ambition att göra en trogen översättning med avseende på meningslängden, placeringen av de ofta förekommande inskotten samt den för en svensk läsare originella interpunktionen, med riklig förekomst av kolon och semikolon, som hänger samman med meningsstrukturen.

4.1 Perioder

I det översatta materialet upptar 18 perioder bestående av i snitt 111 ord 30% av hela texten. Bassani hyser med andra ord en viss förkärlek för perioden som stilistisk finess och översättaren kan inte utan vidare ignorera detta. Jag har därför strävat efter att i möjligaste mån behålla meningslängden och det har lyckats i 14 av de 18 perioderna. Otvivelaktigt kan komplexa tankegångar med periodens hjälp uttryckas logiskt, klart och uttömmande eftersom de ingående satserna kan över- och underordnas och ofta interfolieras med förklarande inskott, varvid resultatet kan ge en mer mångfacetterad bild än om man spaltar upp tanken i flera meningar. Men finessen ligger fastmer i den spänning som en period kan bygga upp genom att spara upplösningen av allt det sagda till slutet – av meningen och i det här fallet av hela novellen:

(17) Ma prima che, rispondendo alla domanda del Presidente, avesse pronunziato con chiarezza, quasi scandendola, quell'unica parola: «Dormivo», che d'un tratto, come la puntura di uno spillo in una vescica gonfia d'aria, aveva risolto in nulla l'enorme tensione generale; proprio quando, un attimo prima che aprisse la bocca, il paralitico aveva girato torno torno gli occhi spalancati (il silenzio era assoluto, nessuno respirava: anche la moglie, al suo fianco, si era curvata ansiosa a scrutargli il viso): proprio in quel punto, dal suo angolo, Nino Bottecchiari aveva veduto distintamente Sciagura rivolgere a Pino Barilari – l'unica persona, a Ferrara, che forse sapeva, l'unico testimone da cui adesso dipendeva la sua libertà, e magari la sua vita – qualcosa come una rapida, furtiva smorfia propiziatoria: e un ammicco, già, un impercettibile ammicco d'intesa.(r.1102)

Men innan han som svar på frågan från rättens ordförande tydligt uttalade, nästan deklamerade, de där två orden ”Jag sov”, som i ett slag fick luften att gå ur de församlade, och den uppdämda anspänningen hos envar att gå upp i intet, precis ögonblicket innan han öppnade munnen, efter

att först ha låtit blicken vidöppen svepa över salen (där det rådde andlös tystnad och till och med hans hustru som stod bredvid honom böjde sig fram för att bättre kunna se hans ansikte), just då hade Nino Bottecchiari från sin hörna tydligt sett hur Sciagura tittade på Pino Barilari – den enda person i Ferrara som kanske visste, det vittne som nu hade hans frihet och möjligen även hans liv i sina händer – och hur han gjorde en snabb, förstulen, liksom vädjande läpprörelse, åtföljd av en blinkning, just det, en knappt märkbar blinkning av samförstånd.

Den långa meningen kan inte förstås i sin helhet förrän man läst sista ordet, och slutet kan inte heller förstås om man inte läst hela meningen. Periodens popularitet beror alltså på att det viktigaste i en mening kan koncentreras på en plats – det ideala är om det sker i slutet – och att perioden kan ”erbjuda en utväg ur ordningsföljdens tyranni” (Leech & Short 1981:228).

Meningslängden kan således, som i exempel 17, bland annat bero på **långa fundament** (Lagerholm 2014:131). Ett sätt att underlätta läsningen av översättningen av denna mening är att skjuta in en dubbel satsdel (”dubbelt fundament”) efter bisatserna, i det här fallet *just då*. (De fem första raderna i översättningen, som består av 2 temporala bisatser, 2 underordnade bisatser och 2 inskott, utgör fundamentet, men eftersom detta är så långt kan det vara lämpligt att skjuta in t.ex. *då* på fundamentets plats (varvid det långa fundamentet formellt blir annex)). En annan orsak till extrem meningslängd kan vara **långa uppräknings**, som i ex. 18, en period som består av en enda lång uppräknings:

(18) Gli undici uomini allineati in tre gruppi distinti contro il muretto della Fossa del Castello; l'andirivieni dei Legionari in camicia azzurra nello spazio compreso tra il portico del Caffè e il marciapiede opposto; la smorfia disperata dell'avvocato Fano, quando egli, un attimo prima della scarica, aveva gridato a Sciagura, intento un poco in disparte ad accendersi una sigaretta: «Assassino!» (l'urlo altissimo, atroce, era stato udito dall'interno di alcune case di piazza del Duomo e di corso Giovecca: a non meno, dunque, di cento metri di distanza) ; quella gran luce, poi, quell'incredibile chiaro di luna che da mezzanotte, girato improvvisamente il vento, aveva fatto di ogni pietra della città un pezzo di vetro o di carbone; e Pino Barilari, infine, che soltanto il grido dell'avvocato Fano era riuscito a strappare all'ultimo momento dal suo duro sonno di ragazzo, appiattato ora lassù, tremante sulle sue grucce, dietro le lastre della finestra sovrastante alla scena... (r.712)

De elva männen som låg uppradade i tre olika grupper intill den låga muren som kantade vallgraven kring slottet, milismännen i sina blå skjortor som kom och gick på området mellan kaféets pelargång och trottoaren mitt emot, advokat Fanos desperata ansiktsuttryck när han ögonblicket innan han blev skjuten skrek ”Mördare!” till Sciagura, som stod lite avsidet och var upptagen med att tända en cigarett (detta fasansfulla skrik hade hörts in till några hus på Piazza del Duomo och på Corso Giovecca, alltså minst hundra meter längre bort), och så det där starka ljuset, det där otroliga månskenet som kom efter midnatt, när vinden plötsligt hade vänt, och som fick varenda sten i staden att gnistra som kristall eller glöda som kol, och slutligen Pino Barilari, som endast advokat Fanos skrik i sista stund hade lyckats väcka ur hans djupa barnasömn, och som nu stod där uppe och darrade på sina kryckor, gömd bakom fönstret rakt ovanför skådeplatsen...

Meningslängden kan alltså föränledas av många **bisatser och inskott samt appositioner**, som i mening 19, där början på appositionen är understruken:

(19) certi convegni segreti che si erano tenuti [...], convegni intesi a stabilire una linea di condotta comune per tutti quei fascisti (r.413)
att det hållits hemliga möten [...], möten som syftade till att staka ut en gemensam handlingsplan för alla de fascister

I några fall (se de redan citerade exemplen 6 och 7) utgör de långa meningarna en noggrann **miljöbeskrivning** – som om det var en scenbild!

Särskilt långa **argumenterande passager** inom samma grafiska mening, slutligen, hittar vi i följande retoriska fråga:

(20) E i due Cases, padre e figlio, in particolare, due dei pochi ebrei sfuggiti alla grande retata del settembre (commerciavano in cuoio, né mai, mai in vita loro, avevano pensato alla politica), i quali vivevano, dal settembre, tappati nel granaio della loro casa di vicolo-mozzo Torcicoda, essendo riforniti di cibo, attraverso un buco del pavimento, esclusivamente dalla rispettiva moglie e madre, arianissima, cattolicissima: chi altri, se non qualcuno che ne conoscesse perfettamente il rifugio – qualcuno di Ferrara, dunque! – sarebbe stato in grado di indirizzare proprio lassù, in cima a quel polveroso labirinto di scalette semicrollanti, i cinque scherani mandati a prelevarli? (r.428)

Och sist men inte minst frågar man sig när det gäller familjen Cases, far och son, som tillhörde de få judar som undkommit den stora razzian i september (två skinnhandlare som aldrig i hela sitt liv hade intresserat sig för politik) och som sedan september levde gömda på vinden till sitt hus i återvändsgränden Torcicoda, där den enda person som försåg dem med mat, som de fick genom ett hål i golvet, var deras mor respektive hustru, alltigenom arisk och alltigenom katolsk: vem, om inte någon som exakt kände till gömstället – någon från Ferrara, således! – hade varit kapabel att visa vägen just dit, längst upp i den där dammiga labyrinten med de halvt söndervittrade trapporna, för de fem brigadisterna som var utsända för att gripa dem?

När det gäller svårigheten att översätta de långa meningarna har jag funnit att den bland annat ligger i att få textbindningen till föregående och efterkommande mening att fungera (vilket den naturligtvis utan undantag gör i originalet). Ofta blir det av grammatiska och estetiska skäl nödvändigt att kasta om de ingående satserna i en period, men när en idiomatiskt sett godtagbar mening äntligen är färdig, har kanske koherensen till omgivande text blivit lidande. Ett exempel är nedanstående period, som ryckt ur sitt sammanhang kan tyckas välformulerad, men som i mötet med meningen därpå får referensbindningen att svaja betänkligt:

(21) Nåväl, ingen som inte var från Ferrara och dessutom hade mycket god lokalkännedom hade med sådan precision kunnat spåra upp rådsmedlemmen Abbove, som inte alls befann sig i sitt hus på Corso Giovecca utan på den lugna, avsides belägna Via Brasàvola, dit han hade för vana att då och då diskret dra sig tillbaka för att som den mogne levnadskonstnär han var njuta sitt *otium cum dignitate* i ett litet medeltida kloster som han köpt för en billig penning och där han nyligen låtit inrätta en ungkarlslya åt sig som han fyllt med allehanda konstföremål (tavlor,

mattor, udda ting och kuriosa av alla de slag, kort sagt smått och gott i onekligen utsökt D'Annunzio-stil!) (r.394).

Meningen som följer berättar om möten som hållits i denna lägenhet, men den parentetiska utvecklingen stör referensbindningen mellan *ungkarlslya* och *lya* i meningen därpå. Följande lösning är bättre eftersom referenterna *dit* och *dra sig tillbaka* smidigt leder över till lägenheten i fråga:

[...] där han nyligen låtit inrätta en ungarlslya åt sig som han fyllt med allehanda konstföremål (tavlor, mattor, udda ting och kuriosa av alla de slag, kort sagt smått och gott i onekligen utsökt D'Annunzio-stil!) och dit han hade för vana att då och då diskret dra sig tillbaka för att som den mogne levnadskonstnär han var njuta sitt *otium cum dignitate*.

Den diskussion som nu följer behandlar några olika avvikelser från den strikt imitativa översättningsstrategin.

(22) Men innan han som svar på frågan från rättens ordförande tydligt uttalade, nästan deklamerade, de där två orden ”Jag sov”, som i ett slag fick luften att gå ur de församlade, och den uppdämda anspänningen hos envar att gå upp i intet, precis ögonblicket innan han öppnade munnen hade den förslamade mannen låtit blicken vidöppen svepa över salen (där det rådde andlös tystnad och till och med hans hustru som stod bredvid honom böjde sig fram för att bättre kunna se hans ansikte), just då hade Nino Bottecchiari från sin hörna tydligt sett hur Sciagura tittade på Pino Barilari – den enda person i Ferrara som kanske visste, det enda vittnet som nu hade hans frihet och möjligen även hans liv i sina händer – och hur han gjorde en snabb, förstulen, liksom vädjande läpprörelse, åtföljd av en blinkning, just det, en knappt märkbar blinkning av samförstånd.(r.1102)

Översättningen kan tyckas oantastlig – tills man läser hos Wellander (1948:485) att det viktiga *måste* stå i huvudsatser och det mindre viktiga i bisatser, för att språket ska anses vara bra. En satsanalys visar att ovanstående översättning har två huvudsatser i stället för en som i källtexten, samt att en av dessa är relativt oväsentlig (se understrykning). Den korrigerade versionen finns i ex. 17 ovan.

Följande mening visade sig vara lite problematisk:

(23) Erano undici: riversi in tre mucchi lungo la spalletta della Fossa del Castello, lungo il tratto di marciapiede esattamente opposto al Caffè della Borsa e alla farmacia Barilari: e per contarli e riconoscerli, da parte dei primi che avevano osato accostarsi (in distanza non parevano nemmeno corpi umani: stracci, bensì, poveri stracci o fagotti buttati là, al sole, nella neve fradicia) (r.222)

Problemet har med perspektiv att göra: antingen är det författarjaget som ser att de döda kropparna ser ut som trasor, eller också är det människorna som vågar sig fram som gör det. Det är parentesens placering som avgör vilket. Originalet och översättning 1 antyder att det skulle kunna vara ett inifrån-perspektiv, inifrån de människor som vågar sig fram, således, medan översättning 2 intar ett författarperspektiv.

Ö1 De var elva. De låg ovanpå varandra i tre högar på trottoaren intill muren som kantade vallgraven kring slottet, exakt mitt emot Caffè della Borsa och Barilaris apotek, och för att de skulle kunna räknas och identifieras av de första som hade vågat sig fram (på avstånd såg de inte ens ut som människokroppar utan snarare som trasor, gamla trasor eller bylten som låg slängda där, i solen och snöslasket) [...]

Ö2 De var elva. De låg ovanpå varandra i tre högar på trottoaren intill muren som kantade vallgraven kring slottet, exakt mitt emot Caffè della Borsa och Barilaris apotek (på avstånd såg de inte ens ut som människokroppar utan snarare som trasor, gamla trasor eller bylten som låg slängda där, i solen och snöslasket), och för att de skulle kunna räknas och identifieras av de första som hade vågat sig fram [...]

I nästa exempel stöder jag mig på Wellander igen, som säger att de olika satserna inom en period såvitt möjligt bör komma i logiskt riktig tankeföljd (1948:496). Ö1 har behållit originalets ordföljd, medan ordföljden har ändrats till förmån för en kronologisk beskrivning av skeendet i Ö2:

(24) Una voce sottile, penetrante – il grido rabbioso e lamentoso di un bambino – , d'un tratto aveva soverchiato quella bassa, accorata di colui che, dopo aver dato comunicazione della morte del Console Bolognesi, ne stava tessendo l'elogio funebre.(r.53)

Ö1 En tunn genomträngande röst, ett ilsket och gnälligt barnskrik, hade plötsligt överröstat den låga nedstämda rösten som hade framfört meddelandet om kommandant Bolognesis död och sedan hade börjat hålla ett minnestal över honom.

Ö2 Den låga nedstämda rösten som hade framfört meddelandet om kommandant Bolognesis död, och sedan hade börjat hålla ett minnestal över honom, hade plötsligt överröstats av en tunn genomträngande röst, ett ilsket och gnälligt barnskrik.

I mitt sista exempel på att det ibland kan vara bättre att frånga originalets meningsbyggnad placerar Bassani inskottet redan efter *räkna upp en efter en*, vilket inte är möjligt på svenska. I stället fördes sådant samman som hör ihop, till och med över meningsgränsen:

(25) Volendo, si sarebbero potuti nominare ad uno ad uno (ma anche questo era un modo per imprestare a Pino Barilari qualcosa della propria infanzia, della propria innocenza perduta), gli autori dei libri contenuti in una scansia a vetri che trovava posto a fianco della porta, presso il radiatore del calorifero. Salgari, Verne, [...]

Om man ville hade man kunnat räkna upp varenda författare till böckerna som fanns i ett bokskåp med glasdörrar som stod bredvid dörren, intill värmeelementet (även om det hade varit ytterligare ett sätt att tillskriva Pino Barilari något från ens egen barndom, ens egen förlorade oskuldsfullhet): Salgari, Verne [...](r.633)

4.2 Inskott

Med inskott avses här tillägg i form av inskjutna satser, fraser eller enstaka ord i en mening som förblir syntaktiskt oberoende av inskotten och vars grundbetydelse de inte ändrar. Dessa

tillägg, som även kan omfatta en huvudsats, kan enligt *Svenska skrivregler* omges antingen av kommatecken, parentes eller tankstreck, beroende på hur stor vikt som läggs vid den inskjutna informationen: komma är det mest neutrala och oftast förekommande tecknet, parentes kan sättas kring mindre viktig information (och även kring särskilt långa inskott) medan tankstrecket tvärtom signalerar något mer tänkvärt (2008:210). Ett intressant sätt att se på skillnaden mellan de olika skiljetecknen runt inskott hittade jag i en italiensk elektronisk källa från universitetet i Urbino², nämligen att tankstrecket gör ett djupare snitt i grundmeningen än kommat, men att parentesens skär djupast. Ett utmärkt åskådningsexempel är textens sista mening (r.1102).

Bassanis stil kännetecknas av en extremt riklig förekomst av både långa och korta inskott, vilket bidrar till meningslängden men också till ett koncentrerat uttryckssätt. Inskotten kan vara av många olika slag. De vanligast förekommande är **adverbiella inskott**. Dessa står alltid inom kommatecken och går oftast att inlemma i svenskan på ett smidigt sätt, ibland utan att de utgör ett inskott (vilket då blir en obetydlig avvikelse från den imitativa översättningsstrategin):

(26) Nessuno che non fosse di Ferrara, informatissimo, oltre a ciò, di quanto era accaduto (r.410)
Ingen som inte var från Ferrara, och därtill mycket välinformerad om vad som hänt

En annan grupp utgörs av **förtydliganden**, korta **omformuleringar**, som behåller inskottet:

(27) Ma prima che [...] avesse pronunziato con chiarezza, quasi scandendola, quell'unica parola
Men innan han [...] tydligt uttalade, nästan deklamerade, de där två orden (r.1102)

Exempelmening 28 innehåller ett **beskrivande inskott** om 105 ord, som till följd av sin längd står inom parentes – innehållsmässigt är det allt annat än parentetiskt :

(28) Men det handlade om personer i staden som man var alltför väl bekant med, inte bara till namnet utan även till utseende och personlighet, i stort som i smått (någons ansikte och sättet han skrattade på, med de ljusblå ögonen som plirade bakom de små glasen i pincenén, någon annans släpande gång och håret som kanske grånat i förtid, ytterligare någon annan som brukade hälsa genom att vinka med hela armen och ropa "Salute!" på långt håll; alla dessa vanor och små egenheter; skämtlynnat, snålhet, frikostighet, skadeglädjen; kärleken till en hustru, till en älskarinna, till barnen och så vidare – elva liv som man visste allt om, eller nästan allt, som levts tillsammans och avbrutits tillsammans, plötsligt, på trottoaren mitt emot kaféets pelaringång); de elva offren för massakern var alldeles för [...]

² <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Va06REpBa8MJ:www.uniurb.it/lingue/matdid/rusciadelli/2011-12/regole%2520di%2520punteggiatura.docx+&cd=2&hl=it&ct=clnk&gl=it>

De **inskott** i källtexten som **omges av tankstreck** tycks med något enstaka undantag innehålla sådant som författaren särskilt velat framhäva, såsom vid bevisföring; tankstrecket blir ett retoriskt hjälpmedel. (se framför allt r.1102).

Den italienska verbformen **gerundio**, som närmast motsvaras av presens particip men som oftast översätts med en bisats eller en omskrivning, lämpar sig därigenom att den uttrycker samtidig handling ypperligt väl för koncentrerade inskott – som ibland bara består av ett verb i gerundio – och förekommer också ofta i den rollen:

(29) avevano riconosciuto, rabbrividendo, il proprio stesso volto. (r.315)
med en rysning hade känt igen sig själva

(30) ai presenti non era rimasto che ritirarsi lentamente verso le opposte estremità del corso Roma: e di qui, tenendo tuttavia d'occhio i quattro militi che laggiú in fondo (r.246)
De församlade [...] såg de sig tvungna att långsamt dra sig tillbaka till andra änden av Corso Roma [...] – och samtidigt ändå hålla ett öga på de fyra milismännen där borta

En annan vanlig form av koncentrerade inskott utgörs av **satsförkortningar med participio passato**:

(31) Ma non perciò era da pensare seriamente che i fascisti [...] volessero, ora, cambiato di colpo registro, effettuare un giro di vite vero e proprio. (r.115)
Men det behövde inte betyda att fascisterna plötsligt skulle ha bytt taktik och att de nu tänkte dra åt tumskruvarna ordentligt

(32) tutti quei fascisti di niente altro desiderosi, caduto il Regime, che di far giungere al Re «L'espressione della loro incondizionata fedeltà» [...] il piú presto possibile. (r.423)
alla de fascister som inget hellre önskade än att så fort som möjligt efter att [den nuvarande] regimen hade fallit få ”betyga kungen sin orubbliga trohet”

(33) e quando, poi, rintracciato sotto falso nome in Toscana [...] (r.771)
Och när sedan [Sciagura] [...] hade spårats upp i Toskana

En viss typ av inskott är mer talspråksmässiga, nämligen de som uppstår vid **dislokation**. I den översatta texten förekommer detta fenomen sparsamt, och då oftast när fascisternas sätt att tänka och tala exemplifieras:

(34) Facevano un po' di baccano, i fascisti, si capisce (r.133)
Det var lite vapenskrammel förstås från fascisternas sida

Från översättningssynpunkt är de inskott intressantast som gör de största utvikningarna, tillför ytterligare infallsvinklar eller kastar om kronologin ordentligt. Här följer 3 sådana exempel. I det första är den huvudsakliga informationen ett program som radion sände på kvällen, men Bassani gör en **parentetisk utvikning** angående vädret m.m. den kvällen:

(35) Verso sera, anzi (una sera livida, i suoni attutiti dalla nebbia e dalla neve caduta a intermittenze durante l'intera giornata, nessuno per le strade, la gente costretta nelle case dal coprifuoco decretato per le cinque), si era potuta ascoltare, sempre alla radio, una registrazione diretta della seduta veronese. (r.45)

Det fungerar utmärkt italienska, men tyvärr inte på svenska. Ordagrant står det:

Framåt kvällen, också (en blygrå kväll, ljuden dämpade av dimman och av snön [som] fallit nästan oavbrutet under hela dagen, ingen på gatorna, folk tvingade inomhus på grund av utgångsförbudet påbjudet från klockan fem) hade man kunnat höra, fortfarande på radio, en direktsändning från mötet i Verona.

Skälet till Bassanis meningskonstruktion med det långa inskottet måste vara textbindningen till meningen före och den efter. Föregående mening handlar om de första radionyhetererna, nu kommer nästa nyhetssändning, och efterföljande mening säger något om innehållet i sändningen. Översättningen blev grammatiskt och kronologiskt korrekt, prydligt uppdelad i tre meningar, och den avbrutna textbindningen till föregående mening löste jag genom att börja på ett nytt stycke. Radioprogrammet får trots allt en fin inramning, och den för Bassani typiska ”samtidigheten” har i viss mån kompensrats med det lilla ”nu”:

Det hade snöat nästan oavbrutet hela dagen och framåt kvällen dämpades ljuden av snön och dimman. Gatorna låg askgrå och folktomma då utgångsförbudet som var påbjudet från klockan fem tvingade folk att hålla sig inomhus. Radion hade nu också sänt en inspelning direkt från mötet i Verona.

Det andra exemplet (36) talar om vilka som stod bakom massakern, men i andra delen av meningen får vi fler infallsvinklar: i tre (understrukna) inskott får vi också veta under vilka omständigheter de blivit iakttagna och hur deras mundering sett ut:

(36) [...] i vendicatori preannunciati dalla radio, insomma, di cui qualche passante, che la sera del 15 si era potuto attardare per le strade in quanto fornito di un permesso speciale, aveva fatto in tempo a intravedere di lontano le stravaganti camicie azzurre, tipo Legione spagnola, il teschio sul berretto alla raffaella, il mitra ad armacollo, nonché, infilate sotto le cinture di cuoio assieme col pugnale e la pistola, un paio di bombe a mano dai lunghi manici, di marca tedesca. (r.336)

Det var alltså de som radion hade pålyst skulle utkräva hämnd, och som en förbipasserande, som hade specialtillstånd och därigenom möjlighet att befinna sig utomhus lite senare på kvällen den 15:e, på avstånd hade hunnit få en skymt av, i sina säregna ljusblå skjortor,

liknande dem i Spanska främlingslegionen, baskrar à la Rafael med döds-kalle på, kulspruta i en rem över axeln och dessutom några tyska handgranater med långa skaft instuckna i läderbältet, tillsammans med dolk och pistol.

Också kronologin har, som sagt, emellanåt utgjort en svårighet. Följande mening är en analys av vad fascisterna har gjort och vad de kan tänkas göra i fortsättningen. Grundmeningen lyder: *Ma non perciò era da pensare seriamente che i fascisti volessero effettuare un giro di vite vero e proprio.* (Men det behövde inte betyda att fascisterna nu tänkte dra åt tumskrubarna ordentligt.) Här kommer meningen i sin helhet, med alla 7 inskotten :

(37) Ma non perciò era da pensare seriamente che i fascisti, i quali, dal settembre in poi, limitandosi a rastrellare quel centinaio di ebrei su cui erano riusciti a metter le mani, e a rinchiudere nel carcere di via Piangipane appena una decina dei piú accaniti antifascisti cittadini, avevano dato prova, tutto sommato, di notevole mitezza, volessero, ora, cambiato di colpo registro, effettuare un giro di vite vero e proprio.(r.115)

Men det behövde inte betyda att fascisterna plötsligt skulle ha bytt taktik och att de nu tänkte dra åt tumskrubarna ordentligt; de hade ju sedan september inskränkt sig till att fånga in det hundratal judar som de hade lyckats få tag i samt att spärra in kanske tio av de mest hårdnackade antifascisterna i fängelset på Via Piangipane och hade därmed visat en på det hela taget anmärkningsvärd återhållsamhet.

En riktigt snillrik mening, som man kan skala som en lök:

- 1.Ma non perciò era da pensare seriamente che i fascisti volessero effettuare un giro di vite vero e proprio (grundmening)
- 2.i quali avevano dato prova di notevole mitezza (inskott till 1)
- 3.limitandosi a rastrellare quel centinaio di ebrei su cui erano riusciti a metter le mani, e a rinchiudere nel carcere di via Piangipane appena una decina dei piú accaniti antifascisti cittadini (inskott till 2)
- 4.dal settembre in poi (inskott till 3)
- 5.ora (inskott till 1)
- 6.cambiato di colpo registro (inskott till 5)
- 7.tutto sommato (inskott till 2)

Den översatta meningen slutar visserligen inte med tumskrubarna, som i originalet, men den handlar fortfarande om fascisterna, vilket gör att övergången till nästa mening fungerar väl. Som en övergång till avsnittet om interpunktion skall till sist några italienska specialfall också noteras, där t.o.m. kolon och semikolon tycks kunna agera skiljetecken runt inskott:

(38) una brava persona, l'on. Bottecchiari: lealissimo: [...] (r.971)
en bra människa, utomordentligt pålitlig, [...]

(39) Facevano un po' di baccano, i fascisti, si capisce; le facce feroci; (r.133)
Det var lite vapenskrammel förstås från fascisternas sida, skrämseltaktik,

4.3 Interpunktion

Sensini skriver i *La grammatica della lingua italiana* (1997) att interpunktionen reglerar och dikterar flödet av ord och meningar och markerar pauser för att så troget som möjligt återge det talade språkets logiska och syntaktiska artikulation och dess nyanser i intonation och uttryck. En markerad – eller inte markerad – paus kan avspegla författarens syfte och känsloläge. Just därför att interpunktionen har så många viktiga funktioner i den skrivna texten saknas exakta och lätt urskiljbara regler. Hur man använder skiljetecken är en i högsta grad subjektiv och personlig fråga och varje författare har fria händer – under förutsättning att han följer några få vedertagna konventioner. Författaren kan använda sig av interpunktionen som ett litterärt stilmedel för att uttrycka och förstärka en känsla (Sensini 1997:51). Sensini skriver vidare att den som vill lära sig god interpunktion, förutom de grammatiska reglerna bör öva upp sitt öra för nyanserna inom det talade språket, och, inte minst, lära sig av författare och poeter. (Jämför Regas resonemang i 2.6.1 ovan!) Även Alva Dahl visar i sin färska doktorsavhandling (2015), där hon studerat just interpunktion i tre samtida svenska romaner, att skiljetecken inte bara har grammatiska utan även expressiva och berättartekniska funktioner.

Det är framför allt i de långa meningarna, perioderna, som betydelsen av skiljetecken blir aktuell. Bland skiljetecknen blir här kolon, semikolon, tankstreck och parentes särskilt intressanta, bl.a. därför att användningen av dessa delvis skiljer sig åt i de respektive språken. Skillnaderna är störst när det gäller kolon och semikolon. Just dessa två tecken förekommer anmärkningsvärt ofta i de här undersökta meningarna: upp till fyra förekomster i samma mening av respektive tecken.

4.3.1 Kolon

Reglerna för hur kolon kan användas i italienskan och i svenskan sammanfaller på följande punkter: kolon kan stå före direkt anföring, citat, tanke, uppräkningslista, precisering och förklaring. Men medan svenskt kolon som står mellan två satsers kan sägas vara framåtppekande därigenom att det som står efter kolonet är en förklaring eller ett förtydligande

av det som står före, och i det sammanhanget skulle kunna ersättas av *nämli*gen (Svenska skrivregler 2008:210), föreskriver den italienska grammatiken dessutom att kolon kan sättas mellan två satser där den som följer är en konsekvens, en logisk slutsats eller en effekt av den föregående. Italienskt kolon kan alltså ersätta både samordnande och underordnande – kausala och konsekutiva – konjunktioner (Sensini 1997:55), och kan därigenom ha en argumentativ funktion (Accademia della Crusca) som det svenska tecknet saknar.

Sensini anför ytterligare ett användningsområde för kolonet, nämligen för att signalera ett aber, och han citerar Manzoni: ”I primi arrivati corsero alla porta della chiesa: era serrata” (ibid). Denna funktion som alltså uttrycker en oväntad vändning eller en slutkläm vill jag kalla *effekt*.

Kolon tycks dock ha många fler funktioner än så hos Bassani. Här ska nämnas några typer av kolon användning som avviker från svenskt språkbruk, med exempel ur översättningen. Termen *emfatiskt kolon* har jag lånat från Eskesen och Fuglsang (1998) och den innebär en anföring som författaren själv gör. Radhänvisningarna för de följande 10 exemplen på kolon användning syftar på raden där kolonet återfinns.

- förtydligande (r.725), översatt med *alltså*

l'urlo altissimo, atroce, era stato udito dall'interno di alcune case di piazza del Duomo e di corso Giovecca: a non meno, dunque, di cento metri di distanza
detta fasansfulla skrik hade hörts in till några hus på Piazza del Duomo och på Corso Giovecca, alltså minst hundra meter längre bort

- slutkläm (r.393), översatt med tankstreck

Felloni [...] era stato aggregato al gruppo dei giustiziandi unicamente per essersi imbattuto [...] in una delle tante pattuglie che bloccavano l'accesso al centro: reo di questo, in sostanza, e di questo soltanto.

Felloni [...] hade hamnat bland dem som skulle avrättas enbart för att han råkat stöta ihop med en av de talrika vägspärrar som blockerade infarten till centrum [...] – men det var också det enda han gjort sig skyldig till.

- bestämning (r.379), översatt med *vilka*; kan även motsvara *vilken, som etc.*

il Consigliere Nazionale Abbove, il dottor Malacarne, il ragionier Zoli, i due Cases, padre e figlio, e l'operaio Felloni: ciascuno di essi prelevato dalle rispettive abitazioni
Abbove, som var medlem av Fascismens Stora råd, doktor Malacarne, bokhållaren Zoli, Cases, far och son, samt arbetaren Felloni, vilka alla hade gripits i sina respektive bostäder

- slutsats (r.336), översatt med ny mening plus *alltså*
gli uomini dei camion [...] : i vendicatori preannunciati dalla radio, insomma
männen på de sex lastbilarna [...]. Det var alltså de som radion hade pålyst
- emfatiskt kolon (r.328), ej översatt
Ma gli autori della strage, intanto, chi erano? Nessun dubbio: gli autori primi [...]
Men vilka var det då som stod bakom massakern? Utan tvekan var det männen [...]
- sammanfattning (r.406), översatt med *kort sagt*
quadri, tappeti, rarità e bizzarrie di ogni genere: un *bric à brac* del piú squisito gusto
dannunziano
taylor, mattor, udda ting och kuriosa av alla de slag, kort sagt smått och gott i onekligen utsökt
D'Annunzio-stil
- beskrivning (r.481), översatt med komma
ecco là che sembrava tornato per miracolo, [...] il giovane che era stato a vent'anni: snello,
cioè
var det plötsligt som om han genom ett mirakel var tillbaka igen, samma yngling [...] som
han var när han var tjugo, lika smal
- konsekvens (r.226), ej översatt, men *så* är underförstått
Erano undici: riversi in tre mucchi [...] lungo il tratto di marciapiede esattamente opposto al
Caffè della Borsa e alla farmacia Barilari: e per contarli e riconoscerli
De var elva. De låg ovanpå varandra i tre högar på trottoaren [...] exakt mitt emot Caffè della
Borsa och Barilaris apotek [...], och för att de skulle kunna räknas och identifieras [*så...*]
- motsättning (r.229), översatt med *utan*
in distanza non parevano nemmeno corpi umani: stracci, bensí
på avstånd såg de inte ens ut som människokroppar utan snarare som trasor
- retorisk fråga (r.513), översatt med tankstreck
E di lí a poco, in corso Roma, quando era sopraggiunto improvvisamente a far scattare
sull'attenti i quattro militi della Brigata Nera [...] : cosa mai bisognava dire del suo modo di
comportarsi [...]?
Och när han strax efteråt oförmodat infann sig på Corso Roma, och fick de fyra milismännen
från Svarta Brigaderna [...] att ställa sig i givakt – vad fanns det egentligen att tillägga när det
gällde hans sätt att uppträda [...]?

Ytterligare en intressant funktion hos kolonet framträder i en redan citerad mening (r.314), där en inbäddad fråga föregås av ett kolon: *uomini, uomini, uomini: tanti, dunque, ne contava Ferrara?* vilket antyder att det är en annan röst än författarens vi hör. Att perspektivskifte (Point of View shift) kan signaleras av ett kolon i skönlitteratur även på svenska bekräftas av Alva Dahl (2015:230).

Bassani gör rikligt bruk av det italienska kolonets alla möjligheter. Textens allra sista mening (r.1102) innehåller ensam 4 exempel på kolon som i tur och ordning står framför anföring, exemplifiering samt två prov på *effekt*. Det finns en lång rad meningar som innehåller flera kolon. Alla kolon låter sig inte heller så lätt placeras in i en kategori; vissa känns mer som en allmän konstpaus. Men inte så sällan skriver Bassani ut den funktion som kolonet har genom att även ange en konjunktion (*ma, e, dunque*) eller ett adverb (*ecco, cioè, allora*), något som underlättar tolkningen. Det uttrycksfulla kolonet har av grammatiska och idiomatiska skäl i min översättning ofta ersatts av komma, punkt, semikolon, tankstreck, tre punkter, *och, t.ex., men, eftersom, alltså* eller ibland med en omskrivning, vilket förklarar varför Bassanis text med summa 76 kolon i min version bara har 16. Andra tecken och ibland hela ord har fått fylla den övergripande funktion som kolonet har, nämligen att hålla ihop hela tankegången i en och samma mening för att göra framställningen dynamisk och på samma gång logiskt stringent även när den rör sig på flera tidsplan samtidigt och ibland kräver långa utvecklingar.

På ett ställe har jag gjort ett medvetet avsteg från den imitativa strategin som bl.a. innefattat föresatsen att så långt som möjligt hålla ihop meningarna, och det gäller inledningen av exempelmening 23, där jag bytt ut kolon mot punkt:

Erano undici: riversi in tre mucchi lungo la spalletta della Fossa del Castello [...](r.222)

De var elva. De låg ovanpå varandra i tre högar på trottoaren intill muren [...]

Meningen kommer efter sex sidor där skjutningarna givit näring åt diverse analyser, spekulationer och ryktesspridning. Äntligen får man veta fakta. Detta kolon kan uppfattas som en konstpaus, för att ge eftertryck, markera allvaret; man kan höra berättaren ta ett djupt andetag inför den långa beskrivningen som följer. Punkten efter elva ger just den effekten.

4.3.2 Semikolon

Semikolon kan enligt Sensinis italienska grammatik (liksom enligt den svenska) ersätta punkt mellan två fullständiga satser om dessa hör ihop innehållsmässigt men kan dessutom användas i uppräkningsfall, där de enskilda punkterna är utbyggda med en apposition eller innehåller annan längre eller kortare utveckling (vilket inte rekommenderas på svenska). Till

skillnad från italienskan har svenskan möjlighet att vid satsradning även använda kommatecken.

Semikolon förekommer liksom kolon ofta i Bassanis text, och särskilt framträdande är tecknet vid uppräkningslistor, där svenskan oftast har komma. I det långa inskottet nedan (som börjar vid parenteserna) har dock 3 av de 5 semikolona behållits – med stöd av principen att semikolon får användas mellan grupper av komponenter vid en uppräkningslista (Strömquist 2013:39). Konsekvent användning av enbart kommatecken skulle leda till att t.ex. *egenheter* och *skämtlynnne* felaktigt likställs.

Ma si trattava di persone troppo note, in città, di persone delle quali, oltre ai nomi, si conoscevano troppo bene infiniti particolari del fisico e del morale (il volto di questo, e il modo che aveva ridendo, di strizzare gli occhi celesti dietro le piccole lenti del pince-nez; il passo strascicato di quest'altro, e i suoi capelli, magari, ingrignati anzitempo; la maniera di salutare di un altro ancora, agitando il braccio e gridando di lontano: « Salute »; i vezzi, le piccole manie; la passione per il gioco, l'avarizia, la prodigalità, la malignità; l'amore per la moglie, per l'amante, per i figli, e così via... (r.259)

Men det handlade om personer i staden som man var alltför väl bekant med, inte bara till namnet utan även till utseende och personlighet, i stort som i smått (någons ansikte och sättet han skrattade på, med de ljusblå ögonen som plirade bakom de små glasen i pincenén, någon annans släpande gång och håret som kanske grånat i förtid, ytterligare någon annan som brukade hälsa genom att vinka med hela armen och ropa ”Salute!” på långt håll; alla dessa vanor och små egenheter; skämtlynnnet, snålheten, frikostigheten, skadeglädjen; kärleken till en hustru, till en älskarinna, till barnen och så vidare –

Semikolon är med andra ord inte möjligt att rakt av kopiera in i en svensk översättning; svenska regler måste här följas. Dock händer det att den text som ska översättas inte passar in i den svenska grammatiska mallen – vilket detta sista exempel i uppsatsen avsåg att visa.

5. Sammanfattning

Med den här uppsatsen har jag velat undersöka förutsättningarna för att översätta Giorgio Bassanis speciella stil enligt den imitativa översättningsstrategin, globalt såväl som lokalt. Eftersom Bassanis stil bland annat kännetecknas av långa, konstfullt utformade meningar, s.k. perioder, något som inte är självklart i dagens svenska språkbruk, var det en utmaning att dels närmare analysera dessa språkliga fenomen, dels pröva gränserna för hur långt man kan gå i samma anda vid en översättning till svenska. Det som undersökts är meningslängden, de många och ibland långa inskotten samt den för svenska läsare i vissa stycken ovanliga interpunktionen, framför allt bruket av kolon.

Arbetet visar att det i många fall går att behålla den ansenliga meningslängden – om man är angelägen om detta. Det bör inte ses som ett självändamål, men att beakta meningslängden medför vissa fördelar. I perioden förblir författarens hela tankekedja intakt, inom samma grafiska mening, medan delning av en mening kan påverka dess uttolkning. En annan finess är att perioden erbjuder möjligheter till retorisk stegring. Slutsatsen angående meningslängden är att det ofta är önskvärt att behålla den oförändrad men inte alltid nödvändigt – eller ens möjligt.

När det gäller bruket av skiljetecken gäller vissa skillnader mellan italienskan och svenskan. Speciellt det italienska kolonet har visat sig ha fler funktioner än det svenska varför andra tecken och ibland hela ord i översättningen får fylla den övergripande funktion som kolonet många gånger har, nämligen att göra framställningen dynamisk och på samma gång logiskt stringent även vid komplex kronologi och långa utvikningar.

Vem hade kunnat tro att så obetydliga ting som punkter och parenteser skulle kunna utgöra stilbärande element i en så allvarlig bok som *Una notte del '43* ?

Referenser

- Bassani, Giorgio (1956): *Una notte del '43*. Torino: Einaudi.
- Bassani, Giorgio (1972/1980): *Judiska hödofter*. Stockholm: Coeckelberghs. [Ursprunglig titel: *L'odore del fieno*].
- Börge, Göran (1969): *111 italienska författare*. Stockholm: Pan/Norstedts.
- Cassirer, Peter (1993): *Stilistik & stilanalys*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Dahl, Alva (2015): *I skriftens gränstrakter. Interpunktionens funktioner i tre samtida svenska romaner*. Diss. Uppsala: Institutionen för nordiska språk, Uppsala Universitet.
<https://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:781749/FULLTEXT01.pdf>
- Hellspong, Lennart & Ledin, Per (1997): *Vägar genom texten. Handbok i brukstextanalys*. Lund: Studentlitteratur.
- Ingo, Rune (2007): *Konsten att översätta. Översättandets praktik och didaktik*. Lund: Studentlitteratur.
- Lagerholm, Per (2014): *Stilistik*. Lund: Studentlitteratur AB.
- Leech, Geoffrey N. & Short, Michael H (1981): *Style in fiction. A linguistic introduction to English fictional prose*. London, New York: Longman.
- Lindqvist, Yvonne (2005): *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska*. Ord och stil 36. Uppsala: Hallgren & Fallgren.
- Lundquist, Lita (2005): *Oversættelse. Problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv*. 3. Uppl. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Rega, Lorenza (2001): *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*. Torino: UTET.
- Rying, Matts (1980): *Italienska samtal. Intervjuer med tretton italienska diktare*. Bromma: Fripress Bokförlag.
- Sensini, Marcello (1997): *La grammatica della lingua italiana*. Milano: Mondadori.
- Spadaro, Antonio (2009): "Giorgio Bassani: 'Che la vampa si trasformi a poco a poco in brace'". I: *L'altro fuoco: l'esperienza della letteratura, II – Volume 2*. Milano: Jaca Book.
<https://books.google.it/books?isbn=8816408901>
- Språkrådet (2008): *Svenska Skrivregler*. Stockholm: Liber.
- Stolpe, Jan (1993): "Lektion i översättandets svåra konst." I: *Svenska Dagbladet*. 22 oktober.
- Strömquist, Siv (2013): *Skiljeteckensboken. Skiljetecken, skrivtecken och typografiska grepp*. Stockholm: Morfem.
- Wellander, Erik (1948): *Riktig svenska*. Stockholm: Svenska Bokförlaget.

Yamoun, Marika (2010): "Navigera i gränslandet - en problematisk imitativ översättning av Nancy Hustons essä 'Nord perdu'". Magisteruppsats. Översättarutbildningen. Lunds Universitet. <http://www.uppsatser.se/uppsats/a72590d509/>

Elektroniska källor. (Samtliga elektroniska adresser är kontrollerade den 12/8 2015.)

Accademia della Crusca

file:///C:/Documents%20and%20Settings/Ai/Mina%20dokument/Downloads/accademia_della_crusca_-_la_punteggiatura_-_2014-06-03.pdf

Bernardi, Paolo (u.å.): Approfondimento

L'ECCIDIO DEL CASTELLO ESTENSE TRA STORIA, LETTERATURA E CINEMA.

Titeln sökes på google.it

Chiari, Isabella (2007/2008): Indici di leggibilità dei testi. Italienskt läsbarhetsindex.

<http://www.alphabit.net/ATL9IndiciLeggibilita.pdf>

Cotroneo, Roberto (1998): "L'enigma della memoria". Essä.

(Denna källa konsulterades på internet, och finns sparad på uppsatsförfattarens dator, men den finns inte längre på nätet.)

Eskesen, Helle & Fuglsang, Hanne (1998): Kolon: "Den oversete konnektor". [Kolon, den förbisedda länken.] I: *Hermes, Journal of Linguistics* 21-1998. 1998:151-179.

http://download2.hermes.asb.dk/archive/download/H21_08.pdf

Fondazione Giorgio Bassani: Biografia www.fondazionegiorgiobassani.it

Håkansson, Gabriella (2015): "En underbart galen bok". I: *Sydsvenska Dagbladet*. 21 juli.

<http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/bocker/bokrecensioner/en-underbart-galen-bok/>

Ravenna, Marcella (2009): "Dall'eccidio del Castello alla distruzione della Comunità Ebraica di Ferrara". Skrift till åminnelse av massakern vid slottet i Ferrara den 15 november 1943. Judiska samfundets i Ferrara minneskrönika om jedeförföljelsen i Ferrara 1943-45. Ferrara 12 november.

http://www.cronacacomune.it/media/uploads/attach/redazione/docs/12_novembre_testo_con_note.pdf

Renda, Marilena (2010): föredrag om Bassani på Youtube. Publicerat 6 juli.

<http://www.youtube.com/watch?v=QhQ0W08sarY>

Sandgren, Malin (2008): "Skiljer sig läsarens upplevelse av en litterär text i lättläst version från upplevelsen av originalversionen?" C-uppsats. Lärarprogrammet. Göteborgs universitet.

<http://hdl.handle.net/2077/19236>

Svensson, Per (2011): "I första klass mot undergången". I: *Sydsvenska Dagbladet*. 4 oktober.

<http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/bocker/bokrecensioner/i-forsta-klass-mot-undergangen/>

Arbetsmaterial:

Proust, Marcel (1920): *Le côté de Guermantes, I*. Paris: Éditions de la nouvelle revue française.

Proust, Marcel (1993): *Kring Guermantes*. Översättning av Gunnel Vallquist. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.