



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex  
D.M. 270/2004*)  
in INTERPRETARIATO E TRADUZIONE  
EDITORIALE, SETTORIALE

Tesi di Laurea

—  
Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

"Chains". Proposta di  
traduzione, analisi e commento  
alla traduzione del romanzo di  
Laurie Halse Anderson.

**Relatore**  
Prof. Cecco Serena

**Laureando**  
Sira Stragliotto  
Matricola 820822

**Anno Accademico**  
2012 / 2013



## ABSTRACT

L'obiettivo di questa tesi è quello di fornire una proposta di traduzione letteraria dall'inglese all'italiano. Il lavoro è stato svolto sul libro “Chains” di Laurie Halse Anderson, romanzo per ragazzi, ambientato nella New York di fine '700, nel pieno della Guerra d'indipendenza americana. La scelta del libro non è stata casuale: si è volutamente scelto un romanzo che fosse allo stesso tempo un libro per ragazzi e un romanzo storico, con lo scopo di analizzare come ciò influenza la narrazione e in particolar modo la traduzione.

La tesi si divide in tre capitoli: nel primo si analizza il testo di partenza, sia nei suoi aspetti testuali (come tempo, spazio, personaggi, narratore, ecc) che in quelli linguistici (livello morfosintattico, lessicale e stilistico). Nel secondo capitolo viene presentata una proposta di traduzione di alcuni capitoli del libro, esattamente i capitoli 3, 19–24 e 45. Nell'ultimo capitolo si commenta il lavoro traduttivo svolto, analizzando i problemi lessicali, morfosintattici e stilistici incontrati durante la traduzione, andando a vedere come essi sono stati risolti e indicando la strategia traduttiva utilizzata. Infine completano l'opera un glossario trilingue (inglese-italiano-spagnolo) sui vocaboli più caratteristici incontrati durante l'opera di traduzione e la bibliografia con le opere citate.

This thesis is an example of literary translation, from English to Italian. The book is called *Chains*, written by Laurie Halse Anderson. It is a historical novel for +10 years old children and it narrates the story of Isabel, an thirteen-year-old slave, who fights for her liberty and against slavery during the American Revolutionary War.

The study is divided in 3 sections. First, Chapter I analyzes the features of the original text, highlighting its morphology, its syntax, its lexis and its style. Second, Chapter II shows a translation proposal of some chapters of the book (more specifically, the chapters III, XIX-XIV and XLV). Last, Chapter III highlights some problems encountered in translating and their possible solutions into Italian.

A short glossary (English-Italian-Spanish) and the bibliography integrate the piece of work.



# INDICE

INTRODUZIONE .....	pag 7
CAPITOLO I .....	pag 11
Analisi testuale.....	pag 25
Analisi linguistica.....	pag 34
CAPITOLO II. “CHAINS”. TESTO ORIGINALE.....	pag 59
CAPITOLO II. “CHAINS”. TRADUZIONE.....	pag 96
CAPITOLO III. COMMENTO ALLA TRADUZIONE.....	pag 124
GLOSSARIO.....	pag 158
BIBLIOGRAFIA.....	pag 165



## INTRODUZIONE

Al momento di cominciare a pensare e lavorare sulla tesi, qualsiasi studente universitario si trova davanti a mille strade fra cui scegliere. Anche per quanto riguarda il mio corso di laurea, la scelta è molto più ampia di quanto le persone generalmente possano pensare. Sapevo che volevo cimentarmi in un mio personale lavoro di traduzione, ma le varie opzioni erano comunque ampie: tradurre un testo specializzato o narrativo? E nel primo caso, un saggio medico, legale o turistico? E nel secondo, un romanzo giallo, di avventura o per ragazzi? Nel momento della scelta, ho seguito le mie preferenze e ho optato per un testo narrativo, sebbene fossi a conoscenza che questo tipo di testi comporta un grosso lavoro e notevoli difficoltà per un traduttore, dato che si tratta di un testo basato sulla soggettività e la creatività di una persona. Sono andata poi a cercare degli autori che conoscevo, di cui avevo già letto qualche opera e che mi stimolassero; e ho scovato questo libro, *Chains*, di Laurie Halse Anderson, un'autrice che scrive libri per ragazzi (in inglese YA, Young Adults) ma anche libri storici, una delle mie passioni. Questo romanzo riunisce in sé le due cose, dato che racconta la storia di Isabel, una tredicenne di colore, che vive nel diciottesimo secolo, durante la Guerra d'indipendenza americana, e che per sopravvivere è costretta a servire in una casa di ricchi signori.

Il romanzo, pubblicato da Atheneum nel 2008, è diviso in 43 capitoli, ognuno dei quali inizia con una citazione da un'opera del tempo (dalle lettere di Washington ai soldati alle inserzioni nel *New York Gazette*). Inoltre, il romanzo fa parte di una trilogia, intitolata *Seeds of America*, assieme a *Forge* e *Ashes*, che sono i suoi due sequels.

Dunque, mi sembrava stimolante cimentarmi nella traduzione di un romanzo con un target di pubblico ben preciso, i ragazzi, (anche se, a mio avviso, anche gli adulti possono provare piacere nel leggere questo libro) e allo stesso tempo un romanzo ambientato in un periodo storico diverso dal nostro, con abitudini, costumi, libertà e consuetudini diversi. Un'altra epoca storica insomma. Nel mio lavoro voglio, quindi, fornire una mia proposta di traduzione del libro in questione, con relativo commento, e vedere come questi due aspetti che lo caratterizzano (l'essere un romanzo per YA e un romanzo storico) influenzino la traduzione.

La tesi è composta da 3 capitoli, divisi in paragrafi; nel primo vengono presentati l'autrice e il libro e viene fatta un'analisi del testo di partenza (TP); nel secondo viene esposta la proposta di traduzione, con testo originale; e nell'ultimo viene analizzata la traduzione in un commento dove vengono esaminati alcuni dei problemi incontrati durante la traduzione e le loro soluzioni, dando

una personale motivazione per cui si è preferito un'alternativa ad un'altra.

In particolar modo, nel primo capitolo analizzo innanzitutto cosa è un testo letterario, basandomi sulle definizioni che hanno dato autori come Lorenza Rega e Loredana Chines. Passo poi ad analizzare gli aspetti più classici del romanzo come tempo, spazio, personaggi, ecc, supportandomi con il saggio di Roland Bourneuf e Réal Ouellet, *L'universo del romanzo*. Passo poi a un esame approfondito degli aspetti morfosintattici, lessicali e stilistici di *Chains*, confrontandomi con un lessico molto variato e distante dal nostro (numerosi sono gli esempi di vocaboli ormai desueti), con una sintassi diversa dalla nostra e con differenti tipi di registri, che cambiano a seconda del personaggio che parla.

Nella seconda parte, espongo la mia traduzione di alcuni capitoli del libro, che ho scelto in modo da rispettare la storia e capire il percorso del personaggio; ho preferito perciò tradurre un capitolo iniziale (capitolo III), passare poi ad alcuni capitoli centrali, che corrispondono al punto di svolta dell'intera storia (capitoli XIX–XXIV) e terminare con il capitolo conclusivo (il XLV).

Nell'ultimo capitolo, commento la traduzione svolta, dividendo i vari problemi o punti interessanti incontrati, su tre livelli, quello morfosintattico, lessicale e stilistico. Di nuovo, mi sono appoggiata a diversi libri, fra cui quelli di Bruno Osimo, Umberto Eco e Federica Scarpa, oltre a quelli delle autrici citate precedentemente.

Il metodo di lavoro ha rispecchiato il metodo insegnatomi durante i corsi di traduzione: ho cominciato in primis con un'ampia ricerca e documentazione sull'autrice e sul libro; ho proseguito poi con diverse letture del romanzo, andando a ricercare prima i vari elementi tipici della Anderson e poi i possibili problemi traduttivi; ho completato infine con un duro e travagliato lavoro di traduzione, che ha subito molte trasformazioni e cambi in corso d'opera.

Importante durante tutto il lavoro è stata la macrostrategia traduttiva adottata; avendo a che fare con un testo letterario, ho optato per quello che Christopher Taylor definisce *approccio straniante*, tipico della traduzione letteraria; tale approccio comporta che "il lettore [sia] calato in un testo in cui le differenze tra la lingua/cultura di partenza e quella di arrivo sono di norma mantenute"<sup>1</sup>. Ho quindi rispettato le peculiarità culturali e linguistiche del prototesto, riportandole anche nel metatesto, dato che come dice anche Scarpa in questi casi "è il testo a contare"<sup>2</sup>. Nel caso di un testo letterario, infatti, il lettore non si sorprende se incontra qualche differenza fra la sua cultura e quella del libro, anzi quasi se l'aspetta; inoltre, un testo come quello letterario ha scopi ben diversi da quelli specialistici, dove il fine ultimo è sempre una totale comprensione e passaggio da una lingua all'altra delle informazioni. Si è dunque rispettata la letterarietà del testo, fino a quando è stato

---

<sup>1</sup> Federica Scarpa, *La traduzione specializzata*, Hoepli, 2010, seconda edizione, pag 120

<sup>2</sup> *Ivi*, pag 85



possibile, tranne in alcuni rari casi in cui si è dovuto abbandonare per un attimo questo approccio, a favore di una maggiore comprensibilità del testo; infatti bisogna sempre ricordare che il lettore modello di questo romanzo sono ragazzi dai 10 anni in su.

Per quanto riguarda gli strumenti, oltre a quelli già citati, ho utilizzato sia dizionari monolingue che bilingue, grammatiche inglesi e italiane, e diversi supporti tecnologici, come enciclopedie e dizionari online, cd-rom, e numerosi siti internet, soprattutto storici. Il lavoro di ricerca e traduzione non ha quindi riguardato solo ambiti prettamente linguistici, ma ho dovuto affrontare anche elementi di altre scienze e materie, come ad esempio la cucina, la religione, le armi e la storia, tanto che in un caso specifico, la soluzione di un problema mi ha portato addirittura al trailer di un videogioco.

Si vede dunque come un traduttore deve avere un bagaglio di conoscenze molto ampio ed eclettico, un sapere enciclopedico e quanto più variegato possibile. Ciò è particolarmente vero nel caso di un traduttore di testi letterari, data la loro eterogeneità e varietà di contenuti.



# CAPITOLO I

## **Introduzione all'autrice: Laurie Halse Anderson**

Laurie Halse Anderson è nata il 23 ottobre 1961, nella piccola cittadina di Potsdam nello stato di New York, al confine con il Canada. Ha cominciato ad amare la scrittura fin dalla seconda elementare e ha scritto, fino ad oggi, 25 libri fra romanzi storici e libri per bambini e ragazzi. Dopo aver studiato in Danimarca, si è laureata alla Georgetown University alla facoltà di lingue e linguistica. Ha cominciato la sua carriera come freelance e reporter per giornali e riviste e, dopo molte lettere di rifiuto da parte di diversi editori, è riuscita a pubblicare la sua prima opera nel 1996, *Ndito Runs*, un libro illustrato per bambini, genere a cui la Anderson si dedica ancora oggi.

Tuttavia, il genere per cui l'autrice è più conosciuta è il Young Adults (YA). Nella lista troviamo infatti molti libri, fra cui il famoso *Speak* (in italiano *Speak - Le parole non dette*), pubblicato nel 1999 negli Stati Uniti, che tratta del problema, oggi molto diffuso, del bullismo nelle scuole e della violenza sessuale; dal libro è stato tratto l'omonimo film, diretto da Jessica Parker e dove Kirsten Stewart interpreta la protagonista. Questo romanzo, forse il più popolare fra i libri della Anderson, ha ricevuto diversi premi e riconoscimenti: è stato un finalista del National Book Award, un New York Times bestseller e un Printz Honor book.

*Catalyst* (in italiano *Le emozioni difettose*) è il secondo romanzo per YA dell'autrice ed è stato tradotto in venti lingue, fra cui anche l'italiano. È stato nominato American Library Association's Best Book for Young Adults e può essere considerato una sorta di sequel di *Speak*, dove la protagonista però è un'altra ragazza, che trova il suo personalissimo modo di affrontare la perdita della madre nella corsa.

Altro libro molto conosciuto della Anderson è *Wintergirls*, anch'esso tradotto in venti lingue in tutto il mondo e il più recente fra i suoi romanzi per YA. Qui l'autrice tratta del tema dei disordini alimentari ed è riuscita ad attirare anche l'attenzione dei media per un problema che purtroppo è molto diffuso. Il libro ha debuttato come bestseller nel New York Times.

Il genere YA possiede determinate caratteristiche che Pam B. Cole, un professore della Kennesaw State University, elenca in un suo libro nel seguente modo:

"The protagonist is a teenager. The events in the story evolve around the protagonist and the struggle to resolve the conflict. The story is often told from the viewpoint and in the voice of a

young adult. The genres are written for and by young adults. Stories don't always have happy endings, characteristic of children's books. Parents are often absent or have conflicts with the young adults in the stories. Coming of age issues are highlighted in the various genres in young adult literature. Many of the books contain under 300 pages, but some recent novels are often greater length. Many adult books are now becoming appealing to teen audiences."<sup>3</sup>

Un altro genere per cui la Anderson è molto famosa sono i romanzi storici. La storia americana è una grande passione della scrittrice e ha dimostrato di esserne una grande conoscitrice nei suoi romanzi *Fever 1793* e *Chains*. Il primo tratta dell'epidemia di febbre gialla che nel 1793 colpì Philadelphia e di come una ragazza trova il modo di vivere nella città a stretto contatto con la malattia. *Chains*, invece, fa parte di una trilogia che include *Forge* e *Ashes*, ambientati tutti durante la Guerra d'Indipendenza Americana; il punto di vista è però quello di due schiavi, due ragazzi afroamericani, Isabella e Curzon, che affrontano le molte difficoltà che la vita presenta loro davanti, perseguendo sempre il valore per loro più importante, la libertà. Il genere di questi libri non è propriamente il YA, ma si affronterà questo tema nel prossimo paragrafo.

### **Introduzione al libro: *Chains***

Come accennato nel paragrafo precedente, il libro fa parte di una trilogia, intitolata *Seeds of America*, che riunisce i libri *Chains*, *Forge* e *Ashes*. Il primo è stato pubblicato negli Stati Uniti nel 2008 (nel 2010 nel Regno Unito) dalla casa editrice Atheneum Books for Young Readers, il secondo nel 2010 sempre dalla stessa casa editrice, mentre l'uscita del terzo è prevista nel 2014.

I tre libri raccontano la storia e le vicissitudini di due ragazzi, Isabel e Curzon, due schiavi afroamericani, che vivono al tempo della Guerra d'indipendenza americana, esattamente negli anni 1776-1778; in particolar modo *Chains* tratta la storia di Isabel, una tredicenne di colore, con un destino già scritto, da quando viene venduta a una ricca coppia di New York fino a quando decide di scappare dalla casa in cui lavora, per poter essere finalmente libera. Più nello specifico, la storia inizia quando Isabel e la sorellina di cinque anni, Ruth, alla morte della loro proprietaria che aveva promesso loro la libertà, vengono invece vendute a tradimento da un nipote della loro padrona. Ruth e Isabel si ritrovano così ad lavorare come schiave nella grande casa dei signori Locktons, una coppia di New York, chiaramente anti rivoluzionaria. Nel frattempo Isabel conosce Curzon, un

---

<sup>3</sup> Pam B. Cole, *Young adult literature in the 21st century*. Boston, McGraw-Hill Higher Education, 2009, pag 49

ragazzo di colore, che lavora a servizio da un generale americano e che, assieme a questo, combatte a favore della rivoluzione. Isabel comincia così ad interessarsi alla causa americana prima e a lavorare come spia dei ribelli poi. Un giorno scopre che il suo padrone, il signor Lockton, assieme ad alcuni suoi amici, ha organizzato un complotto per uccidere il generale Washington; grazie a Isabel però il complotto viene scoperto e fermato, tanto che il signor Lockton è costretto a fuggire dalla città. Nel mentre, l'odio della signora Lockton verso Isabel e Ruth cresce sempre più, fino a che un giorno la signora inganna Isabel, le dà un sonnifero e vende Ruth, che soffre di attacchi convulsivi, a un dottore di Nevis, portandola via dalla sorella, che aveva però giurato che sarebbero sempre state insieme. Isabel quando si risveglia, si arrabbia talmente tanto che attacca la padrona, la quale le spacca addosso un quadro. Isabel scappa, per rifugiarsi dai ribelli, ma invano: gli americani non l'aiutano e lei viene imprigionata, giudicata poi colpevole per crimini contro la sua signora e marchiata sulla guancia con una 'T'. Dopo un periodo a casa della zia della signora Lockton, Lady Seymour, che vorrebbe aiutarla ma ha le mani legate, Isabel è costretta a ritornare a casa della sua padrona. Intanto la guerra fra inglesi e americani si fa più serrata, con danni gravi alla città come l'incendio, avvenuto veramente, del 21 settembre 1776. Curzon viene catturato e messo in prigione, lei combatte una lotta continua contro la signora Lockton, fino a che, grazie anche agli avvenimenti caotici della rivoluzione, Isabel decide di scappare, questa volta per sempre, liberare Curzon e andare a cercare la sorella. Il libro si conclude con l'immagine di Isabel e Curzon al di là del fiume Hudson, nella riva giusta del fiume, dove possono cominciare a essere liberi.

Questo romanzo è evidentemente un romanzo storico; oltre a tutta l'ambientazione del romanzo, numerosi sono infatti i riferimenti a eventi accaduti realmente durante la rivoluzione americana, come l'incendio di New York e l'abbattimento della statua di re Giorgio III. Tuttavia è allo stesso tempo un libro per ragazzi; come scritto nella quarta di copertina, infatti, la fascia di pubblico a cui è destinato sono i "Young Readers", dai 10 anni in su. Nulla vieta, chiaramente, a un adulto di godere della lettura di questo libro. E' difficile definirlo un libro per YA (Young Adult), altro genere a cui si dedica la Anderson; infatti lo YA presenta determinate caratteristiche, viste nel paragrafo precedente: alcune di esse sono presenti anche in Chains (come ad esempio, l'assenza dei genitori del protagonista, il fatto che la storia sia raccontata dal punto di vista di un teenager e che essa si concentra sull'evoluzione del personaggio stesso, che deve crescere per affrontare i problemi della vita), tuttavia il genere prevede un pubblico leggermente più adulto rispetto a quello di questo romanzo e tematiche diverse, più legate all'adolescenza.

È un romanzo usato molto spesso anche nelle scuole ed infatti presenta nella parte finale un'appendice, dove l'autrice risponde a ipotetiche domande che i ragazzi possono avere a riguardo, presentando e spiegando più dettagliatamente tutto il contesto storico della rivoluzione americana. È

inclusa anche una guida per la lettura di gruppo e un estratto dal sequel *Forge*. Il romanzo è, inoltre, costituito da quarantacinque capitoli, ciascuno introdotto da una citazione presa da scritti di quell'epoca e riguardanti temi importanti per quel periodo; il libro è poi diviso in due parti, Part I e Part II, separate fra loro dall'evento cruciale di tutta la storia, ovvero quando Isabel viene marchiata sulla guancia destra.

*Chains* ha infine ricevuto diversi e prestigiosi premi: il National Book Award Nominee for Young People's Literature (nel 2008), lo Scott O'Dell Award (nel 2009), il Cybils Award for Middle Grade Fiction (sempre nel 2009), lo An ALA Notable Children's Book for Older Readers (nel 2009), il Rebecca Caudill Young Reader's Book Award Nominee (2011) e lo South Carolina Book Award Nominee for Junior Book Award (2011). Diversi premi sono stati assegnati anche a *Forge*, fra cui lo YALSA Awards for Best Fiction for Young Adults e lo NAIBA Book of the Year for Middle Readers, entrambi nel 2011.

### **ANALISI DEL TESTO DI PARTENZA**

Questo capitolo si concentra sull'analisi dettagliata del testo di partenza, su cui si è lavorato durante il processo di traduzione; traduzione che sarà presentata nel capitolo successivo. Innanzitutto, si studia il testo di partenza andando a vedere gli elementi tipici di un romanzo, come tempo, spazio, narratore, personaggi, punti di vista, ecc, e in seguito si analizza il testo secondo tre diverse dimensioni, ossia l'aspetto morfologico, quello sintattico e quello lessicale.

Questa fase di analisi e studio del testo di origine è una fase essenziale nel processo traduttivo, dato che, per ottenere una buona ed accurata traduzione, si deve conoscere a fondo il testo (e non solo) su cui si va a lavorare. Ovviamente tale studio non si deve limitare solo al testo in sé, ma anche a tutto il contesto economico, sociale e culturale, che sta attorno al libro e nel quale esso si colloca.

Prima però di andare a vedere nello specifico questo passaggio, è necessaria una breve premessa, che sarà poi utile anche quando si affronterà il commento alla traduzione. È particolarmente importante ricordare, infatti, che stiamo trattando un romanzo, ossia un testo letterario. Un testo letterario, in prosa o poesia che sia, si diversifica da qualsiasi altro tipo di testo; infatti, come

sottolinea spesso e in maniera ferma Lorenza Rega nel suo libro *La traduzione letteraria*, il testo letterario presenta degli elementi e delle caratteristiche tali che lo rendono unico nel suo genere. Ciò non significa che si differenzia da un testo tecnico o specialistico, come per esempio un testo medico o un guida turistica, ma è diverso anche da qualsiasi altro testo letterario; è diverso persino dagli altri testi scritti dal suo stesso autore. Rega parla di "[...] unicità e irripetibilità della singola opera letteraria [...]"<sup>4</sup> e in relazione alla traduzione afferma:

"la traduzione letteraria [...] deve considerare ogni singolo testo letterario come un *unicum* dove *tout se tient*"<sup>5</sup>

nel senso che in un testo letterario tutti gli elementi che lo compongono si legano e s'intrecciano fra loro, in una maniera tale e sempre diversa da rendere un testo unico al mondo. Da ciò deriva anche la grande difficoltà che i traduttori riscontrano quando lavorano su questo tipo di testi. Sempre Rega scrive:

"Rispetto al traduttore tecnico, quello letterario si trova in prima istanza davanti alla difficoltà data dall'impossibilità di individuare delle regolarità ad esempio di tipo morfosintattico o lessicale all'interno di opere letterarie di autori diversi anche viventi nella stessa epoca. [...] Ed è proprio la preclusione di tale possibilità [...] a rendere insicuro il traduttore – soprattutto quando è semiprofessionista – nelle sue scelte".<sup>6</sup>

È quindi il carattere unico dell'opera letteraria, la mancanza di testi paralleli, di punti di riferimento, di frasi standardizzate, secondo Rega, a rendere il lavoro del traduttore di testi letterari estremamente complicato.

Ma cosa contraddistingue quindi il testo letterario rispetto a qualsiasi altro testo? Cosa fa di un'opera un'opera letteraria? Il grande linguista Roman Jakobson, nel 1921, usava il termine "letterarietà" per indicare ciò che fa di una data opera un'opera letteraria. Molti studiosi, e fra loro anche Loredana Chines e Carlo Varotti, autori del libro *Che cos'è un testo letterario*, individuano questa letterarietà nella prevalenza di valori connotativi. Chines e Varotti scrivono:

"Come 'connotatori' – elementi sui quali si fonda cioè la natura connotativa del linguaggio letterario–, infatti, possono essere intesi tutti quegli elementi fonici, metrici o retorici che

---

<sup>4</sup> Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, Utet libreria, 2001, pag 52

<sup>5</sup> *Ibidem*, corsivo originale

<sup>6</sup> *Ivi*, pag 51

'accompagnano' il discorso, aggiungendosi alla semplice somma dei significati delle singole parole e dei loro legami sintattici."

É importante sottolineare che non si sta dicendo che un testo che presenta questi valori connotativi sia un testo letterario, ma semplicemente che in testo di questo tipo questi valori prevalgono sugli altri.

Jakobson, nel suo studio sull'atto comunicativo e sulle diverse funzioni che questo può avere, usava la definizione "funzione poetica", quando la comunicazione è concentrata sul messaggio stesso. É questo il caso del testo letterario, dove "sono le parole che lo compongono ad acquisire la massima significatività: è come se il messaggio – la sua forma – si ponesse al centro dell'atto comunicativo"<sup>7</sup>.

La forma è quindi al centro di tutta la questione. La letteratura presenta una forma tale per cui ogni parola fornisce delle informazioni al lettore e lo fa attraverso – oltre ad altri elementi – dei meccanismi particolari, come la struttura metrica, una sintassi particolare, un lessico specifico, ecc. Il fatto che la parola assuma questi significati ulteriori ha fatto affermare a Lotman che in letteratura la parola è un "segno iconico". Ciò significa che la parola in letteratura ha un carattere iconico, rappresentativo, come un'immagine; ossia che questo segno, per usare le parole di Chines e Varotti, "viene investito di significati in ogni suo aspetto"<sup>8</sup>; Rega, a proposito, scrive:

"Grazie alle particolari interrelazioni che s'instaurano tra le varie componenti del testo [...] – interrelazioni che sono alla base del valore estetico dell'opera letteraria –, si verifica una vera e propria semantizzazione di ogni elemento"<sup>9</sup>.

Ogni elemento viene dunque semantizzato, gli vengono dati dei valori ulteriori, che normalmente nella lingua abituale o in altre tipi di lingue o linguaggi non si danno: sono quei valori connotativi di cui si è parlato prima.

Per tutti questi motivi, Lotman, nel suo libro *La struttura del testo poetico*, afferma che la lingua usata in un'opera letteraria è una lingua a sé. Egli parla di una vera e propria "lingua della letteratura" che si costruisce a partire dalla lingua naturale. Lotman scrive:

"la letteratura d'arte si esprime in una lingua particolare, che viene costruita sopra la lingua

---

<sup>7</sup> Loredana Chines, Carlo Varotti, *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci Editore, 2001, pag 9

<sup>8</sup> *Ivi*, pag 11

<sup>9</sup> Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, Utet libreria, 2001, pag 52



naturale come sistema secondario"<sup>10</sup>.

In conclusione, sono tutti questi elementi, combinati assieme, a rendere un testo un testo letterario. Una lingua particolare, una parola che diventa icona, dei continui rimandi intertestuali e una funzione specifica del testo costituiscono gli elementi di base della letterarietà di cui parlava Jakobson e, di conseguenza, gli elementi di base di un testo letterario. Bisogna poi ricordare sempre che questo concetto di letterarietà è ovviamente legato a quello di stile individuale, ossia alle

"scelte operate dal singolo autore all'interno di una lingua in modo che il testo risulti però poi strumento di conoscenza di una data società in un dato momento, ma anche all'uomo in generale e fornisca nel contempo un piacere estetico che continua a mantenersi inalterato nel tempo."<sup>11</sup>

Un altro fattore importante da approfondire, utile anch'esso nel momento della traduzione, è la cosiddetta funzione del testo. Secondo il modello di Roman Jakobson, la comunicazione (verbale e non) può avere sei diverse funzioni: referenziale, emotiva, conativa, fàtica, metalinguistica e poetica. Ogni enunciato è caratterizzato da una funzione, sebbene la maggioranza dei testi sia di carattere ibrido, ossia posseggano al loro interno più di una funzione; è importante quindi ricordare che a un testo le si associa una funzione quando questa predomina all'interno del testo stesso. Abbiamo già detto che al testo letterario Jakobson attribuisce la funzione poetica poiché per le sue particolari caratteristiche dominanti l'accento del messaggio è posto sul messaggio stesso; e ciò non è valido solo in poesia, ma in qualsiasi altro testo o enunciato stilisticamente ricercato ed esteticamente efficace, come ad esempio gli slogan e gli spot pubblicitari, i quali tuttavia hanno anche un intento di colpire e indurre ad acquistare le persone; si ricordi infatti che le diverse funzioni non si escludono a vicenda, bensì possono convivere all'interno di un testo, dove però è una sola di esse a predominare.

Peter Newmark, invece, "raggruppa i testi, sulla base della loro funzione dominante, in: espressivi (incentrati sull'emittente), informativi (incentrati sulla realtà extralinguistica) e vocativi (incentrati sul destinatario)"<sup>12</sup>. I testi poetici (fra cui si includono anche i testi letterari) appartengono alla prima categoria, ossia i testi espressivi; in essi l'unità di traduzione è la parola e Newmark, nell'elencare gli approcci a disposizione del traduttore quando deve affrontare dei testi, usa in questo caso il concetto di "traduzione semantica"; ossia che, a differenza dei testi specialistici dove il traduttore ha a disposizione una serie di frasi fisse, formule e testi paralleli a cui attingere

---

<sup>10</sup> Jurij Michajlovič Lotman, *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1985, pag 28

<sup>11</sup> Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, Utet libreria, 2001, pag 56

<sup>12</sup> Federica Scarpa, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli Editore, 2010, II edizione, pag 117

("traduzione comunicativa"), qui "la traduzione deve essere di tipo più ri-creativo"<sup>13</sup> date le caratteristiche di individualità e unicità del testo letterario.

Creatività non è a caso la parola che Christopher Taylor utilizza come criterio per la sua categorizzazione dei testi. In base al livello di creatività richiesto al traduttore, in Taylor "i testi vengono posti su un continuum i cui due estremi sono costituiti da una parte dai lavori scientifici di levatura letteraria [...], caratterizzati da un lingua altamente creativa (e quindi da un alto livello di unicità, caratteristica dei testi letterari) e dall'altra dal manuale di uso e manutenzione di un'automobile..."<sup>14</sup>. Taylor individua quattro macrotipi di testi, ognuno con delle "norme e convenzioni che regolano le aspettative dei destinatari"<sup>15</sup> e a cui assegna per ognuno di loro un determinato approccio testuale. Di tutto ciò si parlerà anche più avanti, ma possiamo anticipare che, secondo Taylor, l'approccio tipico della traduzione letteraria è quello che viene definito "approccio straniante", ossia dove "il lettore è calato in un testo in cui le differenze tra la lingua/cultura di partenza e quella di arrivo sono di norma mantenute"<sup>16</sup>. Il traduttore quindi mantiene le peculiarità culturali e linguistiche del prototesto anche nel metatesto, dato che come dice anche Scarpa "è il testo a contare"<sup>17</sup>.

Importante in questa sede è anche la questione del lettore modello di un'opera, ossia il suo destinatario. Umberto Eco definisce il problema del lettore modello così: "L'autore deve dunque prevedere un modello del lettore possibile (da qui in poi Lettore Modello) che suppone sia in grado di affrontare interpretativamente le espressioni nello stesso modo in cui l'autore le affronta generativamente."<sup>18</sup>. Il destinatario di un testo non è definibile in modo preciso quasi mai: l'autore si sforza di immaginare un lettore tipo per regolarsi sul grado di implicitezza/esplicitezza del proprio messaggio. Ossia "Egli si rivolge cioè a un certo tipo di pubblico, di cui ipotizza le competenze culturali, i gusti, magari gli orientamenti ideologici"<sup>19</sup>. Allo stesso modo, il traduttore deve ipotizzare un lettore modello nella cultura di partenza, non necessariamente identico a quello della cultura d'arrivo.

Un testo letterario ha chiaramente un destinatario molto più vasto e diversificato di un testo specialistico, dati gli obiettivi più ampi e vaghi che questo si pone e le sue caratteristiche che abbiamo visto sopra. Nel nostro caso specifico di *Chains*, il pubblico a cui è destinato il libro sono i ragazzi giovani, esattamente dai 10 anni in sù. Fa quindi parte della narrativa per ragazzi, che

<sup>13</sup> Federica Scarpa, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli Editore, 2010, II edizione, pag 117

<sup>14</sup> *Ivi*, pag 120

<sup>15</sup> *Ibidem*

<sup>16</sup> *Ibidem*

<sup>17</sup> *Ivi*, pag 85

<sup>18</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979

<sup>19</sup> Loredana Chines, Carlo Varotti, *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci Editore, 2001, pag 91

possiede caratteristiche specifiche ed include in sé diversi generi; si tratta comunque di libri pensati appositamente per i ragazzi, o opere giudicate adatte a loro da organismi particolari riconosciuti come autorità competenti in questo campo o ancora libri che i giovani apprezzano naturalmente e che in origine magari erano stati pensati per adulti.

È superfluo dire che *Chains* è un libro godibile anche da un adulto, soprattutto per i particolari storici, ma è evidente anche dal punto di vista usato nella narrazione, quello di una tredicenne, ingenua e a volte un po' sfortunata, che si tratta di un romanzo per ragazzi, i quali si rispecchiano facilmente in lei per somiglianza di mentalità e livello intellettuale.

Ritornando a *Chains*, si è già esposto che si tratta di un romanzo storico e che in quanto tale presenta determinate caratteristiche. L'Enciclopedia Britannica definisce il romanzo storico o, in inglese, historical novel come

"a novel that has as its setting a period of history and that attempts to convey the spirit, manners, and social conditions of a past age with realistic detail and fidelity (which is in some cases only apparent fidelity) to historical fact. The work may deal with actual historical personages [...] or it may contain a mixture of fictional and historical characters."<sup>20</sup>

Dal canto suo, la Historical Novel Society (in italiano la Società angloamericana per la promozione e la tutela del romanzo storico), di cui fa parte anche la Anderson, afferma che:

"To be deemed historical (in our sense), a novel must have been written at least fifty years after the events described, or have been written by someone who was not alive at the time of those events (who therefore approaches them only by research). We also consider the following styles of novel to be historical fiction for our purposes: alternate histories (e.g. Robert Harris' *Fatherland*), pseudo-histories (eg. Umberto Eco's *Island of the Day Before*), time-slip novels (e.g. Barbara Erskine's *Lady of Hay*), historical fantasies (eg. Bernard Cornwell's *King Arthur* trilogy) and multiple-time novels (e.g. Michael Cunningham's *The Hours*)."<sup>21</sup>

*Chains* è a tutti gli effetti un romanzo storico ed è infatti presente fra la lista di libri della Historical Novel Society. Il primo elemento del libro che a mio avviso prova che si è di fronte a un romanzo storico sono le citazioni, che l'autrice ha posto all'inizio di ogni capitolo del libro, e che ha

---

<sup>20</sup> Dal sito della Enciclopedia Britannica <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/267395/historical-novel>

<sup>21</sup> Dal sito della Historical Novel Society <http://historicalnovelsociety.org/guides/defining-the-genre/>

preso da libri, lettere, giornali e scritti vari dell'epoca, persino dalla Dichiarazione d'Indipendenza Americana.

Sebbene non facciano parte della storia narrata in sé, queste forniscono un'idea esatta dell'ambientazione del tempo, una chiara mostra della mentalità dell'epoca, oltre che dello spirito, dei comportamenti e delle condizioni sociali del tempo. Molte di queste citazioni riguardano la schiavitù e lo status degli uomini di colore durante quegli anni; alcune parlano della giovinezza e dell'umanità in generale, altre del clima teso della città di New York; e infine parecchie parlano della guerra d'indipendenza americana in tutte le sue sfaccettature. Vediamo alcuni esempi:

*“RUN-AWAY from the subscriber, living at No. 110, Water-street, near the new Slip. A Negro girl named POLL, about 13 years of age, very black, marked with the Small-Pox, and had on when she went away a red cloth petticoat, and a light blue short gown, home made. Whoever will take up and secure the said Girl so that the owner may get her, shall be handsomely rewarded.*

– Newspaper advertisement in the Royal Gazette (New York) (capitolo3)

*“... we have in common With all other men a naturel right to our freedoms without Being depriv'd of them by our fellow men... we were injustly dragged by the cruel hand of power from our dearest friends and sum of us stolen... and Brought hither to be made slaves for Life in a Christian land Thus are we deprived of every thing that hath a tendency to make life even tolerable...*

– Petition for Freedom from a group of slaves to Massachusetts Governator Thomas Gage, His Majesty's Council, and the House of Representatives, 25 May 1774 (cap 8)

*“I also have been whipped many a time on my naked skin, and sometimes till the blood has run down over my waistband; but the greatest grief I then had was to see them whip my mother, and to hear her, on her knees, begging for mercy...*

– Rev. David George, on his childhood as a slave (cap 23)

*“A report prevails here that a most vile Deep laid **plot** was yesterday discover'd at **New York**, I have not been able to ascertain the perticular facts... , however 40 persons are apprehended & secure'd among them is the Mayor of the City. What baseness are our Enemies not capable of, who wod wish to be connected with a people so destitute of every Vertue, God forbid it shod ever be the fate of America.*

– Letter of congressional delegate William Whipple to Joshua Brackett (cap 16)

*“Persons exposed to great Danger and Hazard... remove with all expedition out of the said Town [New York]... whereas a Bombardment and Attack, may be hourly expected.*

– General George Washington, official handbill issued to New Yorkers, in August 1776 (cap 27)

*“That the question was not whether, by a declaration of independence, we should make ourselves what we are not; but whether we should declare a fact which already exists...*

– Thomas Jefferson about the writing of the Declaration of Independence (cap 44)

Come da definizione, un elemento fondamentale che caratterizza un romanzo storico è la presenza o il riferimento a eventi realmente accaduti e *Chains* non fa eccezione. Non solo racconta di fatti accaduti veramente nella città di New York, ma nella storia vengono mescolati persone realmente vissute con personaggi di invenzione.

Come afferma anche la stessa autrice nell'appendice, alcune vicende raccontate nel libro sono accadute davvero; un esempio sono le battaglie attorno e dentro New York: è il caso della battaglia chiamata “the Battle of Brooklyn” o “the Battle of Long Island”. Questa venne combattuta tra il 22 e il 28 agosto 1776 e fu la più grande battaglia della Guerra d'indipendenza americana; fu anche la prima combattuta dall'Esercito Continentale dopo la Dichiarazione d'indipendenza. Gli americani, inferiori di numero, furono sconfitti a Brooklyn Heights e gli inglesi conquistarono la città di New York. Nel libro viene vista attraverso gli occhi di Isabel, che la vive e la racconta così:

*“The British finally made a move toward the end of August, rowing half their army across to the Long Island in flat-bottomed boats. Becky convinced Madam to send me to market on my own again because she was afraid to go, what with battle due to break out any minute.” (pag 159)*

*“The British thrashed the Patriots in a big battle in Brooklyn. Thrashed them but good. They killed or captured near a thousand rebels and sent the rest scurrying away. After the skies opened up again and we all waited – us in a house with leaking windows and a damp parlor, the soldiers in open fields and muddy ditches – for the rain to stop.” (pag169)*

Un altro esempio di battaglia realmente accadute è la Battaglia di Harlem Heights, combattutasi nella periferia di Manhattan, a Harlem appunto, il 16 dicembre 1776. L'autrice qui dà prova di grande bravura nel descrivere quegli attimi, prestando attenzione alle emozioni che le persone devono aver realmente provato:

*“The true invasion of New York started with the firing of a hundred ships' cannons when we*

were at church Sunday morning. The first blast made the women shriek. The second blast made me wonder if God Himself was fixing to blow the island apart.

*The third blast caused us to run for the door.*

*Rebel soldiers were dashing everywhich direction on the street, muskets in their hand, officers bellowing loud. The horses pulling carts and carriages whinnied nervously, bobbing their heads up and down and rolling their eyes in fear of the commotion and noise.*

*The cannons roared again. The sound was coming from the East River side of the island, to the north. I searched the skies for flaming comets, for that was how I pictured a cannonball would look. All I saw were stratted birds and campfire smoke. The city itself seemed unharmed, though fear ran neck-deep.” (pag172)*

Un altro fatto accaduto realmente, raccontato all'interno del libro, è l'incendio che distrusse una buona parte di New York il 21 settembre di quello stesso anno. La Anderson lo racconta descrivendolo minuziosamente attraverso diverse pagine del romanzo, di cui vediamo alcuni estratti.

*“I awoke coughing so hard I near brought up my supper. When I finally caught my breath, I smelled the smoke and saw the light, bright as day, outside my window. I jumped from the bed and peered out.*

*It was not morning; it was an inferno.*

*Flames curled out of all the windows next door. The rooftop beyond that was a lake of fire. Every building in sight was burning. The air was filled with crackling and popping sounds, with shrieks and screams coming from the street below.” (pag191)*

*“The air was aswirl with flame, soot, and burning shingles, each caught in a devilish whirlwind. The cries and screams of men and women mixed with the terror of the horses burning alive in locked stable. Windows exploded, beams crashed, and trees split, their crowns ablaze like torches in the hand of a cruel giant. I felt the clothes on my back ready to ignite. The brand of my cheek scorched, as if the fire within me called to the fire in the air.” (pag 194)*

*“Near five hundred home were destroyed that night, plus shops, churches, and stables. Thousand of people were homeless, without even a change of underclothes or clean stockings. Many did not eat meat for weeks on account of the death smell that poisoned the air. The job of finding bodies was so gruesome it caused grown men to scream out loud.” (pag196)*

Numerosi sono dunque i riferimenti a eventi realmente accaduti, che vengono magistralmente

raccontati dall'autrice e ci vengono presentati attraverso gli occhi della protagonista, Isabel. Sono veri anche il ballo in onore della regina Elisabetta, la Tea Water Pump, l'abbattimento della statua di re Giorgio III e il sequestro di tutto il piombo presente nelle case da parte dei soldati.

Vengono presentati anche alcune persone che sono vissute realmente: il sindaco di New York, David Matthews, che ha partecipato realmente alla cospirazione contro Washington; il dottor Abraham van Buskirk, il simpatizzante degli inglesi che ha protetto il signor Lockton e che fu veramente un dottore del New Jersey; e Thomas Hickey, che fu davvero impiccato per aver partecipato al complotto per uccidere il generale Washington.

Ciò che tuttavia ci dà maggiormente l'ambientazione in un determinato periodo storico, quello di fine Settecento, sono altri piccoli ma continui elementi riguardanti la mentalità e gli usi e costumi dell'epoca. Si tratta di cose molte diverse fra loro, come l'abbigliamento, le armi, l'arredamento della casa, ma soprattutto il modo di comportarsi delle persone, il lessico che usano, il loro modo di parlare e soprattutto di rivolgersi alle persone (che cambiava a seconda della persona a cui si parlava e del suo rango sociale). Ed è qui che si situa il difficile dello scrivere un romanzo storico; come si è già sottolineato nella definizione soprastante, un autore deve informarsi, studiare ed approfondire tutti gli aspetti di una cultura e di un'epoca, per rendere al meglio la mentalità del tempo nel suo romanzo e produrre un'opera degna di valore. La Anderson, da amante della storia americana qual è, ha fatto qui un lavoro straordinario.

Un episodio significativo che illustra bene la cultura del tempo in cui *Chains* è situato è quello in cui Isabel e Ruth vengono vendute ai signori Locktons. L'aneddoto riunisce in sé tutti gli aspetti della mentalità dell'epoca, dal considerare gli schiavi come semplici oggetti al non poter parlare liberamente con persone di classe sociale più alta, dall'opinione della gente sulla vendita di schiavi alla divisione tra lealisti e e ribelli.

«*“Mr. Robert pointed to a spot in the corner. “Stand here,” he ordered. [...]*

*“These are the girls,” Mr. Robert explained.*

*“It don't matter,” the proprietor said as he put his hand on Jenny's back. “We don't hold with slaves being auctioned on our front steps. Wont' stand for it, in fact.”*

*“I thought this was a business establishment,” Mr Robert said. “Are you opposed to earning your percentage?”*

*“You want to listen to my Bill, mister,” Jenny said. “Advertise in the paper, that's what we do around here.”*

*“I don't have time for that. These are fine girls, they'll go quickly. Give me half an hour's time on your front steps, and we both walk away with heavier pockets.”*

*Jenny's husband pulled out a rag and wiped his hands on it. "Auctions of people ain't seemly. Why don't you just talk quiet-like to folks? Or leave a notice tacked up, that's proper."*

*"I recall an auction not twenty yards from here," Mr Robert said. "One of Brown's ships brought up a load of rum and slaves from the island. They must have sold thirty-five, forty people in two hours' time."*

*"Rhode Island don't import slaves, not for two years now," Jenny said.*

*"All the more reason why folks want to buy what I have to sell. I want this done quicly. I have other business to tend to." [...] >> (pag15-16)*

*<<She looked us over quickly. "Sisters?"*

*"Two for the price of one," Mr Robert said. "Hardest-working girls you'll ever own."*

*"What's wrong with them?" the woman asked bluntly. "Why such a cheap price?"*

*Mr Robert's snake smile widened. "My haste is your good fortune, madam. These girls were servants of my late aunt, whose passing I mourn deeply. The recent unrest, you know."*

*A man joined the woman, his eyes suspicious and flinty. [...]*

*"And what side do you take in the current situation, sir?" he asked. "Are you for the King or do you support rebellion?"*

*Conversation at nearby tables stopped as people listened in.*

*"I pledge myself to our rightful sovereign, the King, sir," Mr. Robert said. "Washington and his rabble may have taken Boston, but that's the last thing they'll take."*

*The stranger gave a little bow and introduced himself. "Elihu Lockton, at you service, sir. This is my wife, Anne."*

*Mr. Robert bowed politely in return, ignoring the muttering at the table behind him. [...]*

*They all sat, and Jenny swooped over to take their orders. Ruth and I stood with our backs against the wall as Mr. Robert and the Locktons ate and drank. I watched them close.>> (pag 18-19)*

*<<"I want these girls, husband," Madam said. "It is Providence that put them in our path."*

*"How much do you want for them?" Lockton asked.*

*Mr. Robert named his price. Our price. Two for one, us being sold like bolts of faded cloth or chipped porridge bowls."*

*"Wait," Jenny announced loudly. "I'll... I'll take them."*

*The table froze. A person like Jenny did not speak to folks like the Locktons or Mr. Robert, not in that manner. Lockton stared at her as she had grown a second head. "I beg your perdon."*

*Jenny set the kettle on the table, stood straight, and wiped her palms on her skirt. "I want them*



*two girls. I need the help. We'll pay cash."*

*"Keep to your kitchen, woman." Madam Lockton's words came out sharp and loud. [...]*

*"Such impudence is disturbing," Lockton said. "This is why we need the King's soldiers to return." >> (pag21-23)*

## **ANALISI TESTUALE**

Prima di iniziare, è utile analizzare alcuni fra gli elementi fondamentali del romanzo, inteso come genere testuale. Esso è stato analizzato da Roland Bourneuf e Réal Ouellet, nel loro saggio *L'universo del romanzo*, secondo delle precise componenti. Fra queste, abbiamo la focalizzazione, il narratore, i personaggi, il tempo e lo spazio. Esaminiamo ora come tutti questi fattori vengono sviluppati in *Chains*, partendo dalle ultime due dimensioni, il tempo e lo spazio.

Il tempo è un elemento ineluttabile nel romanzo ed è un fattore importantissimo soprattutto per i romanzi storici, come abbiamo già visto. Esso riguarda sia il 'quando' situare l'avventura che 'quali' azioni evidenziare e su 'quali' invece sorvolare; volendo essere più specifici, esso riguarda il *tempo della storia* e il *tempo del racconto*: il primo è la "cronologia interna" della storia e "misura l'effettiva durata delle vicende narrate"<sup>22</sup>; il secondo invece è "quanto risulta dai interventi operati dal Narratore sulla cronologia degli eventi"<sup>23</sup>, ossia è la storia con i flashback, i tagli, le anticipazioni e i salti temporali così come vengono raccontati dall'autore, senza che siano riordinati temporalmente. Il primo è il tempo reale e oggettivo, mentre il secondo è fittizio e soggettivo, sottoposto alla volontà e ai capricci dell'autore. Infatti è su quest'ultimo che egli può lavorare maggiormente, andando a cambiare il naturale rapporto cronologico fra i fatti, utilizzando delle anacronie temporali più o meno ampie. Bourneuf e Ouellet scrivono quanto segue, citando Gérard Genette e la sua opera *Figures*, che tratta lo studio delle strutture narrative:

"È sullo studio sistematico di queste «anacronie narrative» o «forme di discordanza tra l'ordine della storia e quello del romanzo» che G. Genette fonda la sua analisi [...], designando con i termini di «prolessi» ogni evocazione per anticipazione di un avvenimento successivo al momento della storia in cui ci si trova («racconto primario») e di «analessi» (retrospezione) ogni evocazione successiva a un avvenimento anteriore a quel momento."<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Loredana Chines, Carlo Varotti, *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci Editore, 2001, pag 110

<sup>23</sup> *Ivi*, pag 111

<sup>24</sup> Roland Bourneuf, Réal Ouellet, *L'universo del romanzo*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2000, pag 126

Per quanto riguarda *Chains*, il tempo della storia è nel nostro caso molto semplice da individuare: l'autrice ha collocato tutta l'azione dentro limiti temporali molto precisi, ponendo all'inizio di ogni capitolo le date in cui gli eventi narrati si svolgevano. La storia infatti si distende da Lunedì 27 maggio 1776 (pag3) fino a Domenica 19 gennaio 1777 (pag296). Da sottolineare il fatto che ogni evento accaduto realmente viene raccontato, all'interno della storia, esattamente nel giorno in cui è successo in realtà; da qui si può intuire l'attenzione ai dettagli, soprattutto storici, della Anderson e la sua volontà di restare fedele e aderente alla storia americana.

Diverso è il discorso sul tempo del racconto. Infatti se da una parte l'autrice non fa grande uso di prolessi o analessi, a parte qualche rara eccezione, e la storia è raccontata pressoché linearmente da un punto di vista cronologico, è altresì vero che la durata di alcuni eventi è più dilatata rispetto ad altri e che l'autrice fa grande uso di ellissi, pause, scene dialogate, sommari ed estensioni (Gérard Genette ha individuato questi cinque possibili rapporti di durata fra il tempo della storia e il tempo del racconto nel suo *Figures III* del 1972). Ricordiamo che, come affermano Chines e Varotti, “la durata di quei gesti ci appare dilatata perché dilatato è il tempo necessario alla lettura, parola dopo parola, riga dopo riga, della loro descrizione”<sup>25</sup>. Vediamo degli esempi tratti dal nostro romanzo.

I dialoghi costituiscono forse la parte più sostanziosa di *Chains* e in essi il tempo del racconto e quello della storia coincidono quasi totalmente:

« *“By your leave, sir,” said the sentry.*

*“I am busy,” the colonel said, without opening his eyes.*

*“This girl knew the password, insisted on seeing you,” the sentry continued. [...]*

*“Take her to Jamison,” the colonel said.*

*“No,” I said. » (pag 137)*

I sommari possono avere diversi scopi: fra altro, possono servire a sintetizzare lunghi lassi di tempo, in cui, secondo l'opinione dell'autore, non accade nulla, o per evidenziare il passare del tempo. Scrivono Bourneuf e Oullet:

“Il riepilogo ad opera del narratore onnisciente [...] o di un personaggio che racconta la sua storia [...] segna lo scarto fra due epoche come pure il ritorno di due scene identiche [...]. Oltre alla loro funzione strutturale questi «allotropo» servono a rendere *visibile* l'azione del tempo sui

---

<sup>25</sup> Loredana Chines, Carlo Varotti, *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci Editore, 2001, pag 112

personaggi, i loro sentimenti, le loro imprese.”<sup>26</sup>

Vengono usati spesso anche in *Chains*, soprattutto all'inizio della Part II, quando Isabel deve ritornare a lavorare a casa della sua padrona, nonostante questa abbia venduto sua sorella e l'abbia fatta condannare e marchiare:

*“Melancholy held me hostage, and the bees built a hive of sadness in my soul. Dark honey filled up inside me, drowning my thoughts and making it hard to move my eyes and hands. I worked as a puppet trained to scrub and carry, curtsy and nod.*

*Madam would not look at me. When she had an order to give, it went through Becky, even if we all stood in the same room. [...]”* (pag 157)

Sono presenti in *Chains* anche alcune ellissi (non molte perché l'autrice preferisce far uso di sommari, piuttosto che utilizzare le ellissi) e in esse, sempre secondo la teoria di Genette, il tempo del racconto si annulla, mentre quello della storia continua normalmente. Secondo Bourneuf e Oullet questa “assenza di transizioni” serve per far “progredire il racconto a salti che a volte abbracciano un lungo periodo”<sup>27</sup>.

*“As the wagon drove us away, Ruth turned to see the little house disappear. I pulled her into my lap and stared straight ahead, afraid that if I looked back, I might break.*

*By midday we were in Newport, following Mr. Robert up the steps of Sullivan's Tavern.”* (pag 14)

All'estremo opposto rispetto all'ellissi ci sono le pause, ossia momenti in cui l'azione e il tempo della storia si interrompono e vengono inseriti pensieri dei protagonisti, digressioni e descrizioni. Ecco alcuni esempi dal nostro romanzo:

*“The house was made of blocks of cream-colored stone and was wider from side to side than Jenny's tavern. I tilted my head up and counted: four floors, each with big windows facing the street. There were balcony railings on the roof. There were even windows peeking out at foot-level, cellar windows, which meant five stories in one house.”* (pag 42)

---

<sup>26</sup> Roland Bourneuf, Réal Ouellet, *L'universo del romanzo*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2000, pag 133, corsivo originale

<sup>27</sup> *Ivi*, pag 133

Infine portiamo alcuni esempi anche dell'estensione. Essa consiste in un rallentamento dell'azione, per una narrazione lenta e minuziosa; il tempo quindi del racconto è molto dilatato. Ecco un esempio da *Chains*:

« *“Ready?” I said in Curzon's ear.*

*He nodded. I drew a deep breath and we started to walk, soft as we could. Twenty paces stretched twenty miles, every faint crunch of our shoes sounding like gunshot.*

*Five steps, I counted silently. Six. Seven.*

*Curzon had little strength in his legs. He faltered and almost fell again. I wrapped my other arm around him and clutched his shirt. Eight. Nine. Ten. » (pag 297)*

Passiamo ora allo spazio. In ogni romanzo, i protagonisti si muovono all'interno di spazi più o meno ampi, più o meno numerosi, e che possono essere molto diversificati fra loro. In *Chains*, che può essere considerato quasi un romanzo d'avventura, la protagonista attraversa diversi luoghi: parte dalla sua casa natale, a Rhode Island, dove viveva con la madre e la sorella, alla morte della sua vecchia padrona, Miss Mary Finch, viene venduta assieme alla sorella a Newport, viaggia due giorni in una nave, per arrivare infine nella città di New York. Qui si sviluppa la maggioranza degli eventi e Isabel si muove fra diversi spazi, dalla casa dei Locktons alla Tea Water Pump, dal porto alla prigione sotto il municipio della città, dalla sede dei ribelli al Parco della Batteria (nel romanzo chiamato solo Battery) e molti altri ancora.

Gli spazi e i luoghi possono avere in un romanzo una funzione specifica; come affermano Chines e Varotti, lo spazio può avere la “funzione primaria di fornire informazioni sull'ambiente”<sup>28</sup> ma non solo: può servire anche a “contribuire a dare ritmo narrativo al Racconto”<sup>29</sup>, a “creare nel lettore un effetto di suspense”<sup>30</sup> o ancora a “concentrare l'attenzione del lettore su un particolare”<sup>31</sup>.

Inoltre, secondo Bourneuf e Ouellet “Il romanzo contemporaneo mostra spesso lo spazio circostante attraverso gli occhi di un personaggio o del narratore”<sup>32</sup> quindi può esprimere “il rapporto così fondamentale nel romanzo tra l'uomo, autore o personaggio, e il mondo circostante”<sup>33</sup>.

Per di più, ed è il caso del nostro romanzo, la descrizione dello spazio

“Non solo assolve a una funzione realistica di esatto inquadramento dei personaggi e delle

---

<sup>28</sup> Loredana Chines, Carlo Varotti, *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci Editore, 2001, pag 116

<sup>29</sup> *Ibidem*

<sup>30</sup> *Ibidem*

<sup>31</sup> *Ibidem*

<sup>32</sup> Roland Bourneuf, Réal Ouellet, *L'universo del romanzo*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2000, pag 110

<sup>33</sup> *Ivi*, pag 117

vicende in uno sfondo storicamente, geograficamente e socialmente determinato; ma anche svolge un ruolo conoscitivo. La descrizione dell'ambiente contribuisce a determinare la vita interiore del personaggio o può creare un'atmosfera utile a illustrare il suo mondo morale, la sua personalità. Lo spazio può così caricarsi di valori simbolici, istituire con il personaggio e la vicenda complessi rapporti di contrasto o analogia.”<sup>34</sup>

In *Chains*, un romanzo paragonabile ai romanzi d'avventura, l'azione ricorda quello di un viaggio, un viaggio che Isabel percorre per riprendersi la sua libertà che le viene ingiustamente negata all'inizio della storia. Non è un caso, a mio avviso, il fatto che la narrazione inizi con un viaggio (Isabel e Ruth viaggiano fino a Newport e poi fino a New York) e si concluda con un altro (Isabel e Curzon che attraversano il fiume Hudson); in entrambi i casi, inoltre, abbiamo un viaggio sull'acqua, più specificatamente, un attraversamento dell'acqua. Questo elemento dell'acqua è importante anche se lo relazioniamo al fatto che è nel porto di New York che Isabel acquisisce il primo contatto con i ribelli, conoscendo Curzon, che incontrerà poi diverse volte alla Tea Water Pump.

Questo suo viaggiare ed affrontare le difficoltà che la vita le pone davanti ha uno scopo, fondamentale per la protagonista, ossia l'essere libera, il crescere e diventare adulta (in questo modo il libro concentra in sé anche uno scopo didattico, oltre che ludico). In molti romanzi, e nell'immaginario collettivo, il viaggio “che apre lo spazio agli uomini appare come una promessa di felicità”<sup>35</sup>, esprime “l'esigenza di sfuggire alla pesantezza” della vita quotidiana e rappresenta “una libera realizzazione del nostro destino o [...] una promessa di un'altra vita in cui tutto è possibile”<sup>36</sup>. Definizione questa che a mio avviso si adatta in molto particolare a *Chains*.

Vediamo ora brevemente i personaggi. Bourneuf e Ouellet scrivono che “L'azione di un romanzo può essere definita come il giuoco delle forze opposte o convergenti presenti in un'opera”<sup>37</sup> e, rifacendosi a Etienne Souriau, individuano sei forze (o funzioni) presenti in un romanzo: protagonista, antagonista, oggetto desiderato o temuto, destinatario, destinatario e aiutante. In *Chains* individuare queste forze è molto semplice (semplicità data anche dal fatto che il pubblico di questo libro sono i ragazzi dai 10 anni in su). Isabel è infatti la protagonista, il “personaggio che dà all'azione il suo primo impulso dinamico”<sup>38</sup> e la cui azione “può essere provocata da un desiderio,

---

<sup>34</sup> Loredana Chines, Carlo Varotti, *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci Editore, 2001, pag 117

<sup>35</sup> Roland Bourneuf, Réal Ouellet, *L'universo del romanzo*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2000, pag120

<sup>36</sup> *Ivi*, pag 121

<sup>37</sup> *Ivi*, pag 153

<sup>38</sup> Roland Bourneuf, Réal Ouellet, *L'universo del romanzo*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2000, pag120, pag 154

da un bisogno oppure, al contrario, da un timore”<sup>39</sup>. In questo caso, come abbiamo già detto, il desiderio più grande di Isabel è la libertà; tuttavia da un certo momento in poi, nonostante questo rimanga sempre il suo fine ultimo, l'obbiettivo della protagonista sarà anche quello di ritrovare Ruth, la sua sorellina che le hanno portato via a tradimento. Quindi Ruth diventerà a suo modo l'oggetto del desiderio di Isabel, seguita dalla volontà di essere libera. Tuttavia, tale desiderio si dovrà scontrare con l'azione dell'antagonista, che qui è rappresentato dalla signora Lockton in special modo; essa lotterà contro Isabel per tutto il romanzo, da quando le dà uno schiaffo al porto, appena arrivate a New York, fino a quando la farà marchiare con la lettera I sulla guancia per l'insolenza dimostrata. All'inizio del romanzo, inoltre, l'antagonista può essere visto anche nel signor Robert, che nega alle due sorelle la libertà che spetta loro e le vende invece come serve. C'è poi l'aiutante che qui si rispecchia nel caro Curzon, servo nero anch'egli, amico e coetaneo di Isabel, che lavora al servizio dell'ufficiale Bellingham e lotta per la causa dei ribelli. Tuttavia, all'interno di un romanzo possono essere presenti più aiutanti ed è il caso di *Chains*, dove possiamo definire come aiutante anche Lady Seymour, Jenny, la signora della locanda, che nei primi capitoli del romanzo prova a tenere con sé Isabel e Ruth, fronteggiando perfino la signora Lockton, la loro vecchia padrona, la signorina Mary Finch, e molti altri personaggi di secondo piano, che l'aiutano o che comprendono la sua situazione. Il destinatore è “qualsiasi personaggio che possa esercitare un influsso sulla destinazione dell'oggetto”<sup>40</sup>; qui non ha un ruolo preponderante e non risiede in un'unica figura: può essere visto nel giudice della giuria che la dichiara colpevole e ordina che venga marchiata, ma anche nel signor Bellingham, dal quale Isabel si è rifugiata dopo che è fuggita da casa Lockton in cerca d'aiuto, ma che non l'ha aiutata, anzi l'ha consegnata nelle mani della sua padrona.

Queste sei forze possono non essere presenti tutte in un romanzo e “non si trovano sempre incarnate, è evidente, nei personaggi”<sup>41</sup>; è al caso di *Chains*.

Chines e Varotti affermano che è importante individuare il sistema dei personaggi per avere un'ottima analisi critica e portano l'esempio dell'analisi fatta ai personaggi dei Promessi Sposi, dove i personaggi sono stati raggruppati da Franco Fido a coppie. Avendo ben chiaro in mente che *Chains* non è nemmeno lontanamente paragonabile a un'opera di tale levatura, si può provare tuttavia a condurre lo stesso tipo di analisi anche con i personaggi di *Chains*. Notiamo che anche nel nostro caso i personaggi possono essere raggruppati sì a coppie ma che molte di queste hanno Isabel come perno. Spieghiamo meglio: Isabel è la protagonista della nostra narrazione e come tale è normale che sia al centro di tutti gli eventi. Molte delle coppie infatti che possiamo formare

---

<sup>39</sup> *Ibidem*

<sup>40</sup> *Ivi*, pag 155

<sup>41</sup> *Ibidem*

includono lei come uno dei due elementi: Isabel e Curzon, Isabel e Ruth, Isabel contro la signora Lockton, Isabel e Becky, Isabel e Lady Seymour, e via dicendo. A prescindere dalla relazione che si stabilisce fra i due personaggi, tutte possiedono Isabel come cardine. Abbiamo poi molte altre coppie, che cambiano a secondo della relazione che si stabilisce fra i due elementi: possiamo individuare le coppia la signora e il signor Lockton, Jenny e suo marito, gestori della taverna in cui le due sorelle vengono vendute, il signor Bellingham e Curzon, Lady Seymour e la signora Lockton, i due uomini imprigionati in una gabbia che assistono alla “marchiatura” di Isabel, e così via.

Un'altra analisi che possiamo compiere è vedere come avvengono le descrizioni dei personaggi all'interno dei libro. Tutta la storia viene raccontata in prima persona, dal punto di vista di Isabel; noi lettori vediamo tutto attraverso il suoi occhi ed è quindi naturale che non abbiamo una sua descrizione; possiamo infatti solo limitarci ad immaginarla, partendo dal fatto che si tratta di una tredicenne, nera e con un marchio sulla guancia. Capiamo poi dalle sue azioni e dai suoi pensieri che si tratta di una ragazzina molto coraggiosa, intelligente, con precisi valori morali; è anche tenace, perseverante e impara in fretta dalla vita come cavarsela. Quindi il personaggio di Isabel si autopresenta da solo. A seguire qualche esempio che ci mostra il suo carattere, le sue idee e i suoi valori:

*"It discommodated me some to attend, but Madam gave me no choice. At home, we went to the Congregational church, with two pews, windows that looked out on the ocean, and a preacher who always wore black. I liked it better. Incense made me sneeze" (pag 117)*

*"I saw her. I saw all the way down to her withered soul." (pag134)*

*"... soon the courtyard was filled with shouts and filthy language, the kinds of words my mother never wanted me to say or hear." (pag 147)*

Diverso è il discorso su tutti gli altri personaggi: essi vengono spesso descritti come li vede Isabel. Un esempio è quando lei assieme a Ruth incontra i signori Lockton nella taverna di Sullivan; abbiamo una loro precisa descrizione, presentataci sempre attraverso i suoi occhi (descrizione che denota lo spirito d'osservazione e l'attenzione ai dettagli di Isabel e ci svela molto dei due personaggi in questione):

*"A **thin** woman stood next to Mr. Robert. Her **plum-colored** gown was **crisp** and **well sewn**, and **expensive** lace trailed from the **small** cap on her head. She was perhaps **five and forty** years, with*

*pale eyebrows and small eyes like apple seeds. A fading yellow bruise circled her right wrist like a bracelet.” (pag 18)*

*“A man joined the woman, his eyes suspicious and flinty. He wore a red silk waistcoat under a snuff-colored coat with silver buttons, a starched linen shirt, and black breeches. The buckles on his boots were as big as my fists. [...]*

*The husband was a head taller and twice the girth of most men. His shoulders rounded forward and his neck seemed to to pain him, for he often reached up to rub it.” (pag 19)*

Analizziamo ora il narratore e il punto di vista di *Chains*. Sono necessarie alcune precisazioni, che possono essere scontate, ma che è utile riprendere. L'autore reale è diverso dal narratore; infatti il primo è una persona in carne e ossa, il creatore di un universo narrativo e per questo è onnisciente per qualsiasi dettaglio che riguarda tale mondo; il secondo è la persona che all'interno del libro ci racconta la storia; può sapere tutto e coincidere con la figura dell'autore reale, ma spesso e volentieri coincide con uno dei personaggi o è semplicemente una persona terza astratta e impersonale. Come scrivono Chines e Varotti, “é il Narratore che regola il flusso di informazioni consegnate al lettore”<sup>42</sup> e “mentre il primo è un individuo reale e storico, il secondo è un dispositivo, un meccanismo, un insieme di tecniche di organizzazione del racconto e di regolazione del flusso di informazioni che passano attraverso il testo”<sup>43</sup>.

Inoltre, il narratore si può distinguere fra narratore interno o omodiegetico e narratore esterno o eterodiegetico. Nel primo caso il narratore è presente all'interno della storia, è quindi un personaggio di essa; nel secondo il narratore è assente dalla storia.

Nel primo caso, scrivono Bourneuf e Ouellet “si assicura, così un posto centrale da cui potrà vedere tutto ciò che costituisce la materia del racconto. Visione limitata, soggettiva, soggetta a cauzione, ma privilegiata, in quanto permette – teoricamente, almeno – di trascendere la tradizionale opposizione soggetto-oggetto: il soggetto è infatti l'oggetto della narrazione”<sup>44</sup>.

Nel secondo, il narratore/autore “sostiene la sua opera senza coincidere con uno dei suoi personaggi”, ossia “non fa parte dell'universo diegetico”<sup>45</sup> da lui costruito.

In *Chains*, è evidente che abbiamo un narratore omodiegetico, dato che è Isabel, la protagonista del romanzo, a raccontare la sua storia in prima persona. Essa narra le vicende vissute, usando il pronome 'io' e le narra come lei le ha viste e vissute. Ci racconta le sue emozioni, i suoi sentimenti,

---

<sup>42</sup> Loredana Chines, Carlo Varotti, *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci Editore, 2001, pag 90

<sup>43</sup> *Ibidem*

<sup>44</sup> Roland Bourneuf, Réal Ouellet, *L'universo del romanzo*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2000, pag 83

<sup>45</sup> *Ivi*, pag 82



ciò che ha provato e sentito. Da evidenziare che narra la sua storia con un punto di vista che è successivo agli eventi narrati; cioè, si capisce a volte che ciò che racconta è successo in un passato più o meno remoto, analizzando ciò che ha vissuto; ciò è visibile soprattutto a pag 129, quando scrive:

*“For that, I shall never forgive myself.”*

Un'interessante nozione, perché adatta al nostro caso, è quella di narrazione opaca. Essa consiste nel mostrare chiaramente l'atto della narrazione, ossia “si rende consapevole [il lettore] che c'è qualcuno che sta raccontando”<sup>46</sup>. Nel caso di una narrazione in prima persona, cioè in caso di narratore omodiegetico, ciò è portato ai massimi estremi; infatti Chines e Varotti scrivono:

“ [...] una narrazione in prima persona [...] comporta da parte del narratore una presentazione dei fatti chiaramente filtrata dalla sue opinioni, dalla sua mentalità, dal suo modo di organizzare l'esperienza.”<sup>47</sup>.

In Chains abbiamo dunque questo tipo di narrazione. A ciò dobbiamo aggiungere la nozione di focalizzazione, ossia “*the point of view, the focus of narration*: è l'angolo di ripresa, il centro narrativo, il punto ottico in cui si pone un narratore per raccontare la sua storia”<sup>48</sup>. Essa si può distinguere in focalizzazione interna, esterna o focalizzazione zero (o racconto non focalizzato): nel primo caso il narratore riporta e conosce solo quello che sa il personaggio e nulla più; nel secondo il narratore sa meno dei suoi personaggi, non ha la facoltà di vedere dentro di essi e può solo descriverne il comportamento esterno; mentre nell'ultima il narratore è in grado di vedere fin dentro l'animo dei personaggi (i loro sentimenti, le loro sensazioni, ecc.).

Nel nostro romanzo, la focalizzazione è chiaramente interna: infatti il narratore racconta e sa solo ciò che sa Isabel; inoltre, gli eventi sono narrati in prima persona e ci vengono presentati come gli percepisce lei. Questa focalizzazione interna orientata su di un solo personaggio è chiamata focalizzazione interna fissa (che si distingue da quella variabile, che si sposta di volta in volta su un personaggio diverso, e da quella multipla, dove un evento è raccontato da punti di vista di personaggi diversi). Infatti, “La focalizzazione interna fissa è tipica di narrazioni in cui un protagonista racconta la propria esperienza, o racconta eventi di cui è stato testimone diretto”<sup>49</sup>.

<sup>46</sup> Loredana Chines, Carlo Varotti, *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci Editore, 2001, pag 93

<sup>47</sup> *Ivi*, pag 94

<sup>48</sup> Roland Bourneuf, Réal Ouellet, *L'universo del romanzo*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2000, pag 77, corsivo originale

<sup>49</sup> Loredana Chines, Carlo Varotti, *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci Editore, 2001, pag 105

## ANALISI LINGUISTICA

Passiamo ora ad analizzare il testo di partenza da un punto di vista linguistico, secondo i livelli morfologico, sintattico e lessicale. Vedremo brevemente anche la dimensione stilistica del testo. “Tale suddivisione è tuttavia puramente di comodo, vista l'ampia sovrapposizione esistente tra i vari livelli linguistici e, in particolare, la pervasività del lessico anche a livello testuale e nella morfosintassi”<sup>50</sup>.

È importante ricordare inoltre che, come scrive Bruno Osimo, l'analisi “è la prima operazione che si svolge sul testo, in seguito alla quale il traduttore può elaborare la propria strategia traduttiva e decidere quali sono gli elementi dominanti e quali i potenziali residui”<sup>51</sup>.

## LIVELLO LESSICALE

Questo livello è il più importante per un testo, soprattutto se tanto connotato come nei testi letterali. Abbiamo già visto che una delle peculiarità dei testi letterali è proprio l'alta connotazione delle parole, che vengono per questo messo al centro della comunicazione (si ricordi che Jakobson attribuiva la funzione poetica a quei testi dove il messaggio stesso, e la sua forma, si pongono al centro dell'atto comunicativo). È quindi questo un livello essenziale nei testi letterali, dove ogni parola fornisce informazioni aggiuntive al lettore, oltre al loro mero significato, proprio perché sono connotate.

È anche un livello che può porre al traduttore seri problemi. Infatti Rega scrive che “è comunque un fatto che anche la dimensione lessicale *lato sensu* presenta notevoli difficoltà per il traduttore, in particolare per quello letterario: e questo già solo perché si tratta del livello in cui i problemi sono quantitativamente più numerosi”<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> Federica Scarpa, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli Editore, 2010, II edizione, pag 31

<sup>51</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli Editore, 2011, pag 160

<sup>52</sup> Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, Utet libreria, 2001, pag 153, corsivo originale

Come verrà ribadito successivamente, la dimensione sintattica è forse quella che comporta più difficoltà per il traduttore, ma è anche vero che una volta scelta la strategia traduttiva relativa ad essa, questa rimane invariata per tutto il testo; mentre

“il livello lessicale propone in continuazione una serie ininterrotta di problemi di difficile sistemazione, in quanto le soluzioni che si propongono alla dimensione lessicale sono in linea di massima ancora più numerose. [...] Si ritiene che ciò sia dovuto da una parte alla densità semantica che investe la parola in sé, [...] dall'altra [...] il lessico si scopre essere la dimensione per eccellenza in cui la lingua è proteiforme *energeia*”<sup>53</sup>.

Andiamo ora ad analizzare come si sviluppa la dimensione lessicale in *Chains*. Dovuto al fatto che la storia è ambientata in un contesto di ceto medio-basso (quello di schiavi, servitù e domestici, persone quindi appartenenti a un rango basso della società), lo stile è, in larga maggioranza, semplice, colloquiale e informale; a volte persino rozzo e grossolano. Il lessico, strettamente collegato allo stile, si comporta di conseguenza. A ciò si aggiunge il fatto che il racconto è narrato in prima persona dal punto di vista di una tredicenne, che ha vissuto fino ad ora nelle campagne di Rhode Island e che ha lavorato sempre come domestica o schiava. Nonostante si dimostri essere istruita e molto intelligente, la protagonista è pur sempre una ragazzina ed è da questo punto di vista che vede e racconta i fatti. Come con la questione paratassi/ipotassi, anche il lessico e lo stile sono relazionati “alle caratteristiche psicologiche e culturali delle voci dei personaggi”<sup>54</sup>.

Una caratteristica lampante di questo testo è il fatto che sono presenti al suo interno numerosissime figure, immagini, similitudini e metafore legate alla natura; essi evidenziano ancora di più le origini campagnole di Isabel, ma anche la cultura dell'epoca, più legata agli aspetti e ai problemi della natura di quanto possiamo essere noi cittadini del XXI secolo. Queste immagini vanno dal paragonare il signor Robert a un serpente, a considerare una crisi della sorellina un piccolo rovescio, o ancora a paragonare i suoi problemi e le sue ansie a delle fredde e viscide anguille. Vediamo qualche esempio.

*“I opened my mouth to roar, but not a sound escaped. I could not even mewl like a kitten” pag 12*

*“Mr. Robert's snake smile widened.” pag 18*

---

<sup>53</sup> *Ibidem*

<sup>54</sup> Loredana Chines, Carlo Varotti, *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci Editore, 2001, pag 61

*“The thudding sound they made as they fell to the bottom reminded me of **clods of dirt raining down on a fresh coffin.**”* pag 23

*“The chances of them listening to me were as good as a **snowball's** chance in the Devil's bake oven.” “She showed no ill effects of the small fit at the Battery. It had been a **brief shower**, not a **thunderstorm.**”* pag 122

*“New York soon smelled like a **garbage pit** mixed with a **fresh mountain of manure.**”* pag 123

*“She [...] watched us with **hawk eyes.**” “She came home with [...] **a bee** in her bonnet.”* pag 124

*“She stopped to cough up what sounded like **a large, wet worm** from her throat.”* pag 127

*“A thought slid through me, quick and slim as a **cold eel.**” “The **eel** squeezed out all my air”* pag 131

*“A woman shrieked and shrieked; she was a **crow** shattering the air with her harsh calls” “all things summoning the **whirlwind** that would sweep us all away to drown in the **deepest sea**”* pag 141

*“Her words stuck in the air, like **flies caught in a spider's web.**” “Once kindled, rebellion can spread like **wildfire**”* pag 145

*“My knees turned to **water.**”* pag 146

*“The glowing iron streaked in front of my face like a **comet.**” “**Stars** exploded out the top of my head and all my words and all my rememberies followed them up to the **sun**, burning to **ash** that floated back and settled in the **mud.**”* pag 148

*“Strangest of all was **the hive of bees** that had taken up residence inside of me.”* pag 150

*“I rowed that river like it was **a horse** delivering me from the Devil”* pag 298

Si tratta quindi di elementi che appartengono al mondo della natura, mondo in cui la protagonista

vive e che lei conosce. Altre metafore ed immagini utilizzate da Isabel, inoltre, sono legate al mondo della chiesa e della religione. Lei appartiene alla religione congregazionalista e quando arriva a New York partecipa a diverse funzioni con la signora Lockton nella chiesa anglicana della città. Le immagini che usa derivano dunque da questi due mondi religiosi.

*“I think we just crossed **the river Jordan**” pag 300*

*“**Heaven** was crystal lit with white angel fire, colored peach at the edges. **Heaven** smelled of wood smoke. I blinked. **The Bible** did not mention that **Heaven** smelled of wood smoke.” pag 299*

*“I rowed that river like it was a horse **delivering me from the Devil**” pag 298*

*“The chances of them listening to me were as good as a snowball's chance **in the Devil's bake oven.**” pag 122*

Ci sono però anche alcune immagini legate più a un mondo pagano/mitologico, forse derivanti da una sottocultura fatta di leggende e superstizioni, come mostrano i seguenti esempi:

*“The best time to talk to **ghosts** is just before the sun comes up. That's when they can hear us true, Momma said. That's when **ghosts** can answer us.” (pag 3)*

*“You can't storm around here **like a banshee**” pag 132*

*“I rowed and the tide pulled and the **ghosts**– who could indeed travel over water- tugged my boat with all their strength.” pag 299*

Si tratta comunque e in ogni caso di elementi appartenenti al mondo che lei conosce, da quello in cui è cresciuto fino alla cultura in cui è immersa.

Un'altra caratteristica lessicale, piuttosto evidente, di questo testo deriva dal fatto che si è di fronte a un romanzo storico; ed infatti sono presenti nel testo numerosi vocaboli e lemmi riguardanti cose, fatti ed idee tipici di quell'epoca. Sono tutti elementi che posseggono un elevato valore diacronico, ossia sono tipici di un preciso periodo storico e grazie ai quali l'autrice riesce a ricreare l'ambientazione particolare di quel tempo e a far immergere il lettore nella società di fine XVIII

secolo. Si tratta di vocaboli che possono riguardare il come ci si vestiva, o come si arredava la casa, quali armi venivano usate, il trucco utilizzato dalle donne e, non da ultima, la presenza e la differenza fra schiavi e servitù.

Si sta parlando quindi di un linguaggio diacronicamente specificato, ossia appartenente a un'epoca specifica; e ciò non significa solo che tali parole non sono più in uso, ma che possono essere ancora in uso, pur possedendo ora significati e/o accezioni diverse. Alcuni di essi possono considerarsi dei veri e propri realia, come per esempio *tar-and-feathering party* o *Molyneux's Italian Paste* o ancora il cibo; anche le altre parole di questo lessico storico possono considerarsi dei reali e non tanto perchè denotano realtà culturali specifiche, ma perché si riferiscono a elementi ormai desueti. I realia sono parole “che denotano cose materiali. Tradurre i reali significa tradurre un elemento culturale, non linguistico”<sup>55</sup>. Due ricercatori bulgari, Vlahov e Florin, definiscono i realia in questo modo:

“parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che rappresentano denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue.”<sup>56</sup>

Vediamo ora qualche esemplificazione.

Per quanto riguarda il lessico riguardante la casa e il suo arredamento, all'interno del libro abbiamo parole come *privy, cauldron, serviettes, pot of water, scrubbing board, washtub, rinse tub, pitcher, pallet, blanket, tub, kettle, apron, pantry, saucers*, ecc. Può essere interessante andare a vedere la definizione e l'utilizzo di alcuni di questi vocaboli. In particolare,

*privy* è definito dal dizionario come “noun [C] old-fashioned, a toilet in a separated small building next to a house”<sup>57</sup>. In italiano, si può tradurre con latrina e ovviamente indica un ambiente della casa che oggi non è più esistente.

*Cauldron* designa “noun [C] a large round metal container used for cooking over a fire”<sup>58</sup>.

e in italiano si può rendere con calderone o anche paiolo, per rendere maggiormente la dimensione diacronica; ovviamente oggi nessuno usa più un calderone per cucinare.

---

<sup>55</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli Editore, 2011, pag 305

<sup>56</sup> Vlahov S., Florin S., *Neperovodimoe v perevode*, Moskvà, Vysšaja škola, 1986, pag 110

<sup>57</sup> *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Limited 2007, second edition 2007

<sup>58</sup> *Ibidem*

*Scrubbing board* indica la tavola per il bucato con la quale le nostre nonne lavano il bucato a mano, solitamente dentro un mastello o direttamente sulla riva di un corso d'acqua. In inglese, si può chiamare anche *washboard*, che il McMillan Dictionary definisce come “noun [C] a board with a rough metal surface used in the past for rubbing clothes on to help to make them clean”<sup>59</sup>.

*Washtub* è traducibile con mastello o lavatoio e oggi non è, ovviamente, più utilizzato dato che è stato sostituito dalla lavatrice. Definito come “noun [C] a large metal tub used for washing clothes and linen”<sup>60</sup>.

*Pallet* indica “a temporary bed of any type”<sup>61</sup> ed si traduce con giaciglio, pagliericcio, dato che spesso era un letto di fortuna fatto appunto di paglia o gli scarti del fogliame del grano.

Per quanto riguarda invece il cibo, nel libro si fa riferimento a cibi ai quali noi non siamo più abituati, come *stew*, *pigeon pie*, *sour pickles*, *foul pork*, *gingerbread*, *small beer*, *loaves*, ecc. Molti di loro, come descritto anteriormente, sono dei veri e propri realia, non tanto perché denotano realtà culturali specifiche, ma descrivono elementi ormai desueti. Analizziamo alcuni di loro nel dettaglio.

*Small beer* indicava non una birra piccola, come una traduzione letterale e sbrigativa potrebbe suggerire, bensì “For hundreds of years, the term "small beer" was used in English to describe the lighter, less expensive counterpart to barleywine.”<sup>62</sup>

*Pigeon pie* è una torta salata fatta con la carne di piccione. In Wikipedia è definita come “a savoury game pie made of pigeon meat and various other ingredients traditional to French cuisine and present in other European cuisines. It has been eaten at least as early as 1670 in French cuisine”<sup>63</sup>. È naturalmente un piatto poco diffuso, che oggi si mangia solo in culture particolari, come quella marocchina.

Un importante campo lessicale del libro è quello che riguarda l'abbigliamento. A quel tempo i vestiti differivano molto dai nostri e, se alcuni di loro sono resistiti fino ad oggi, molti di loro sono ormai scomparsi (se non come oggetti di collezione). Abbiamo termini come *bonnet*, *bodice*, *frontier leggins*, *petticoat*, *gown*, *waist coat*, *breeches*, *buckles*, *kerchief*, *apron*, *starched linen shirt*, ecc. Un'attenzione particolare deve andare ad alcuni di loro, in special modo a

*frontier leggins*, traducibile con ghette di fanteria, indicava una speciale forma di gambale. Il dizionario italiano Sabattini Coletti la definisce così “gambiera che fascia la caviglia e si allaccia ai lati della scarpa, usata un tempo nell'abbigliamento elegante maschile e oggi nell'equipaggiamento

<sup>59</sup> *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Limited 2007, second edition 2007

<sup>60</sup> *Ibidem*

<sup>61</sup> *Ibidem*

<sup>62</sup> Dal sito di un'industria produttrice di birre [http://www.anchorbrewing.com/beer/anchor\\_small](http://www.anchorbrewing.com/beer/anchor_small)

<sup>63</sup> Dal sito [http://en.wikipedia.org/wiki/Pigeon\\_pie](http://en.wikipedia.org/wiki/Pigeon_pie)

militare e alpino”<sup>64</sup>.

*Bonnet* viene definito come “noun [C] a hat that ties under you chin”<sup>65</sup>; è traducibile in italiano con cuffia o cuffietta ed era un accessorio tipico femminile. Naturalmente, oggi giorno nessuno la utilizza più.

*Kerchief* è definito “noun [C] old-fashioned, a piece of cloth that you wear around your neck or head”<sup>66</sup> e corrisponde al fazzoletto da testa che portavano le nostre nonne o bisnonne per ripararsi la testa dal freddo.

*Breeches* sono i pantaloni alla zuava o calzoni corti. Il McMillan scrive “noun [plural] old-fashioned trousers that end at the knee”<sup>67</sup>.

In tutti e quattro i casi, oggigiorno non si utilizza più nessuno di questi accessori o abiti.

Altro ambito lessicale importante per i temi trattati all'interno libro e caratteristico per un romanzo storico è quello delle armi, i metodi di tortura e i mezzi utilizzati in guerra e non solo. Sono presenti termini come *musket*, *spyglasses*, *barrel of a gun*, *sentry fire*, *dungeon*, *branding irons*, *hand-bellows*, *tar-and-feathering party*, ecc. Alcuni di essi necessitano di un approfondimento.

*Tar-and-feathering party* necessita di un'attenzione particolare; si tratta di un concetto molto specifico della cultura dell'epoca e del Paese americano; in Italia e in Europa non esiste infatti niente di simile. È un vero e proprio realia. Viene definito così: “Tarring and feathering is a physical punishment and a form of torture, used to enforce unofficial justice or revenge. It was used in feudal Europe and its colonies in the early modern period, as well as the early American frontier, mostly as a type of mob vengeance.”<sup>68</sup>. Il McMillan scrive: “Tar and feather: sb in the past cover someone with tar and feather as a punishment”<sup>69</sup>. Si tratta di una punizione pubblica, quindi, dove un criminale veniva ricoperto di catrame e piume e veniva fatto sfilare per le vie della città, per umiliarlo. Si vedrà poi nel commento come abbiamo risolto il problema di rendere questo realia in italiano.

*Musket* era “a type of long gun used by soldiers before the invention of the rifle”<sup>70</sup> e indica il moschetto di una volta, non più utilizzato ormai da tanti anni.

*Spyglass* viene definito dal McMillan Dictionary nel seguente modo: “noun [C] old-fashioned, a

---

<sup>64</sup> Dal sito del Sabbatini Coletti [http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/G/ghetta.shtml](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/G/ghetta.shtml)

<sup>65</sup> *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Limited 2007, second edition 2007

<sup>66</sup> *Ibidem*

<sup>67</sup> *Ibidem*

<sup>68</sup> Dal sito ([http://en.wikipedia.org/wiki/Tarring\\_and\\_feathering](http://en.wikipedia.org/wiki/Tarring_and_feathering))

<sup>69</sup> *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Limited 2007, second edition 2007

<sup>70</sup> *Ibidem*



small telescope”<sup>71</sup>.

Si tratta di armi e punizione ormai desueti e fortunatamente non più in uso. Tuttavia, contribuiscono anch'essi, assieme agli altri vocaboli visti, a ricreare l'ambientazione di fine XVIII secolo.

Vediamo ora il vocabolario riguardante schiavi, servitù e il rapporto con i padroni. Da evidenziare è il fatto che i servi potevano essere definiti in diversi modi, anche sulla base della loro mansione, e che c'era una grande differenza fra l'essere un servo, l'essere una domestica e l'essere uno schiavo. Le parole usate a questo riguardo all'interno del libro sono: *run-away, serving girl, servants, serving wench, indentured servants, washerwoman/washwoman, maid, slaves* ecc. Molti di loro, come descritto anteriormente, sono dei veri e propri realia, in quanto descrivono concetti inconsueti per noi italiani, che non possediamo una cultura schiavistica così ampia come quella americana. Vediamo alcuni di questi termini secondo la definizione che dà loro l'autrice stessa nell'Appendice del libro.

“*Servants* were usually working-class white people, often recent immigrants, who were paid wages for their labor. Servants could quit their jobs if they wanted.

An *indentured servant* was a person, usually white, who promised their labor for seven years ago or so, often in exchange for passage to America. If they left their master before their term of service was up, they could be arrested. They did not have all of the freedoms of a nonindentured white person, but they had many more rights and protection than slaves.

*Slaves* were people of African descent who were not paid for their work and had to do everything demanded by the person who owned them. They had no rights and little protection from cruel treatment and inhumane living conditions. Slaves were not allowed to marry and children were frequently sold away from their parents.”<sup>72</sup>

È interessante andare a vedere infine alcuni termini e nomi particolari dell'epoca, presenti nel libro. Parlo per esempio di vocaboli come *wagon, remembery, Molyneux's Italian Paste, blue jays, sycamore tree* e parole riguardanti la medicina di quel tempo come *ague, Small-Pox, healer woman, purging, leeches, comfrey salve*, ecc.

*Wagon*: “noun [C] 1 a vehicle with four wheels that is usually pulled by horses and is used for carrying heavy loads”<sup>73</sup>, traducibile con carro, carrozza, calesse. Ovviamente non si utilizza più ormai da diversi anni.

---

<sup>71</sup> *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Limited 2007, second edition 2007

<sup>72</sup> Laurie Halse Anderson, *Chains*, New York, Athenuem, 2008, pag 308-309, corsivo mio

<sup>73</sup> *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Limited 2007, second edition 2007

*Remembery*: parola non presente nei dizionari attuali più comuni, viene definito dall'Urban Dictionary nel seguente modo: “when seeing or hearing something triggers a forgotten memory”<sup>74</sup>.

*Molyneux's Italian Paste*: è un realia, che indica un tipo di trucco per donne, una specie di cerone bianco per l'esattezza, che veniva prodotto dalla signora Molyneux e serviva appunto per dare un colorito assolutamente bianco, allora tanto ricercato, al viso delle signore. Si trattava di un prodotto locale, che non esisteva in Italia e in Europa. Sarà interessante vedere come renderlo in italiano. In un sito di make-up dell'epoca viene descritto in questo modo: "So well-known to the Ladies for enamelling the Hands, Neck and Face, of a lovely white; it renders the most rough skin smooth and soft as velvet. There is not the least grain of paint in it; and Ladies who use it cannot be tanned by the most scorching heat. If it is used to Infants in the month, it secures them a delicate Skin; nor can the most severe frost crack the Skin. Sold by Hugh Gaine"<sup>75</sup>.

*Blue jay*: si tratta della ghiandaia azzurra, definita dal McMillan Dictionary come “a noisy colourful bird that lives in Europe, Asia, and North America”<sup>76</sup>. Qui la particolarità sta nel fatto che una ragazzina di tredici anni sappia riconoscere un volatile del genere; oggigiorno tale capacità è impensabile in un adolescente.

*Sycamore tree*: “a tree with large leaves shaped like a star and seeds shaped like two wings”<sup>77</sup>. In italiano reso con platano. Anche qui la particolarità è che una poco più che bambina sappia la differenza fra i diversi tipi di alberi.

*Small-Pox*: “a serious disease in which your skin becomes covered in spots that can leave permanent marks”<sup>78</sup>. In italiano è il vaiolo, malattia oggi ormai scomparsa ma che allora faceva molte vittime.

*Ague*: “an old word for illness in which you have a fever, fell cold, and shiver”<sup>79</sup>. Traducibile con malaria in italiano.

*Healer woman*: si traduce in italiano con guaritrice, ma in inglese possiede diverse sfumature di significato; “1. someone who is believed to be able to cre people who are ill, using special powers 2. something that heals you”<sup>80</sup>. si veda quindi come le superstizioni e la magia fossero tenute in considerazione all'epoca, cose che oggi sono ormai superate, vinte dalla ragione.

*Leeches*: si tratta dei salassi, che venivano usati un tempo come cura a malattie quali la malaria. Infatti l'Oxford Dictionary scrive “a large European leech formerly used in medicine for

---

<sup>74</sup> Dal sito dell'Urban Dictionary <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=remembery>

<sup>75</sup> Dal sito <http://la-duchessa.blogspot.it/2011/08/quando-guardiamo-i-ritratti-femminili.html>

<sup>76</sup> *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Limited 2007, second edition 2007

<sup>77</sup> *Ibidem*

<sup>78</sup> *Ibidem*

<sup>79</sup> *Ibidem*

<sup>80</sup> *Ibidem*

bloodletting. After biting it secretes an anticoagulant to ensure the flow of blood.”<sup>81</sup>

*Salve*: “a medical cream that you spread on sore skin to reduce the pain”<sup>82</sup>. Traducibile in italiano con unguento, pomata, balsamo.

Tutti questi termini, vocaboli e parole, fra cui molti realia, contribuiscono a creare la giusta ambientazione storica all'interno del libro e sono molto interessanti dato il loro valore diacronico.

Infine, l'ultimo elemento lessicale significativo è la presenza di parole che appartengono a registri diversi da quello usato normalmente all'interno del libro, come ad esempio il lessico religioso. Abbiamo parole che si allontanano molto da quelle semplici e quotidiane utilizzate dalla protagonista e sono: *Holy Spirit, Anglican church, Congregational church, preacher, reverend, Lord, by Thy great Mercy, to beseech Thee*, ecc

Spendiamo due parole in più per “*Thy*” e “*Thee*”. Il primo è un “determiner, an old word meaning 'your' that was used for talking or writing to one person”<sup>83</sup>; mentre il secondo è un “pronoun, an old word meaning 'you' that was used for talking or writing to one person”<sup>84</sup>. Sono parole antiche, presenti anche nelle opere di Shakespeare, e che si usavano per dare del 'tu' a una persona, mentre per dare del 'Lei' si usava il 'you'; con il passare del tempo, queste parole sono scomparse ed è rimasto il 'you' come unica forma. Oggigiorno, e così nel romanzo, *thee* e *thy* vengono usate in contesti religiosi, nelle preghiere e nella Bibbia, per creare così un effetto di solennità e formalità, contrario al suo significato originale di informalità (tu, tuo).

Utile ed interessante può essere anche il registro giuridico usato, con parole come *dungeon, trial, jailer, courtroom, rail, judge, witness, to plead Your Honor, crime's of insolence, property destruction, and running away from your rightful owner, sentence of death, punishment, be branded in punishment for some crimes, gavel, stocks, court official*, ecc.

Merita qualche approfondimento il concetto di *the stocks*, che viene descritto così: “plural, a wooden frame that people were locked into in the past as a punishment”<sup>85</sup>. Si trattava quindi di uno strumento di tortura, dove le persone venivano immobilizzate, con testa e braccia ferme dentro a dei buchi fatti nel legno; di solito era diviso in due parti e la parte superiore si poteva aprire e chiudere. In italiano si può rendere con gogna.

---

<sup>81</sup> *Oxford Advanced Learner's Dictionary 8th edition*, Oxford, Oxford University Press, 2010

<sup>82</sup> *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Limited 2007, second edition 2007

<sup>83</sup> *Ibidem*

<sup>84</sup> *Ibidem*

<sup>85</sup> *Ibidem*

## LIVELLO MORFOSINTATTICO

Spesso e volentieri si considera il lessico come uno dei problemi più complessi da affrontare quando si traduce; tuttavia, un altro elemento che presenta molti problemi è la sintassi. Infatti, come Rega nel suo libro *La traduzione letteraria*, è

“l'andamento sintattico nella proposizione, il fluire delle proposizioni all'interno del periodo e, infine, il susseguirsi dei periodi che vanno a formare il testo compiuto [...] che pone problemi sottili, complicati per il traduttore” e che “il come tradurre una parola è meno importante di come tradurre la frase e il suo ritmo”<sup>86</sup>.

Riprenderemo tuttavia questo argomento più avanti; vediamo invece ora la sintassi usata in *Chains*. Ogni testo possiede ovviamente una sua organizzazione interna del periodo, che dipende dal tipo di testo in questione. Abbiamo già visto che un testo letterario si differenzia da un testo specialistico e tale differenza si vede anche a livello sintattico.

Una prima caratteristica sintattica dei testi letterari, e in special modo dei romanzi, è la presenza di entrambe le forme di sintassi, ipotassi e paratassi, che convivono all'interno della stessa opera letteraria. Anche in *Chains* è così: sono presenti in larga maggioranza proposizioni paratattiche, dovute anche allo stile colloquiale e informale con cui è narrato il racconto e dal contesto socio-culturale in cui vive Isabel; vengono usate tuttavia anche molte proposizioni subordinate, sia esse esplicite, ossia con il predicato espresso in un verbo finito (indicativo, congiuntivo, condizionale, imperativo), o implicite, con il predicato espresso in una forma verbale (infinito, participio, gerundio) o ancora introdotte da congiunzioni (temporali, causali, ecc). È importante ricordare che lo stile è sempre strettamente collegato alla sintassi usata: come scrivono Chines e Varotti

“È inutile dire come il discorso sulla sintassi si complichino se entriamo nei singoli e variegati cosmi del romanzo, in cui spesso paratassi e ipotassi possono convivere non solo in virtù del contesto narrativo, ma anche in relazione alle caratteristiche psicologiche e culturali delle voci dei personaggi.”<sup>87</sup>.

---

<sup>86</sup> Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, Utet libreria, 2001, pag 121

<sup>87</sup> Loredana Chines, Carlo Varotti, *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci Editore, 2001, pagg 60-61

Vediamo a sostegno di tale tesi alcuni esempi presenti all'interno del romanzo in cui sono evidenziate le differenze di stile-personaggio e sintassi usata. Isabel, una schiava nera, al servizio della signora Lockton utilizza uno stile semplice e, dunque, una sintassi prevalentemente paratattica, commettendo a volte anche degli errori a livello grammaticale; e come lei lo stesso fanno anche altre persone, appartenenti a classi più basse, ad esempio i proprietari della locanda o Becky. Mentre personaggi di classe più elevata, come Lady Seymour o i signori Lockton o ancora il signor Robert, nipote di Miss Mary Finch, che le ha vendute a tradimento, usano uno stile più elevato e dunque una sintassi più elaborata, con subordinate e strutture sintattiche elaborate e corrette.

*“We sat down again. Up. Down. Up. Down. Yon minister could never make up his mind. My belly grumbled. Good thing the service was drawing to close. **Just a little more beseeching**, a few amens, and we'd head home for cold pigeon pie and sour pickles.” (Isabel che racconta, pag118)*

*«“No. I slept too heavy last night. **Didn't** notice when she woke. She wandered outside. We need to find her. She could be lost, **could** have taken ill and fallen” [Becky said].» (pag 133)*

*“I wanted to spill out my story **and** to trust he could advise me, **but** he was a stranger; they were all strangers **and** Ruth was gone **and** there was blood on my forehead from the painting Madam threw at me **and** she was going to see me hung **and** I'd never be able to rescue Ruth **and** she would be all alone **and**...” (Isabel che racconta, pag 136)*

*«“It **don't** matter,” the proprietor said as he put his hand on Jenny's back. “We don't hold with slaves being auctioned on our front steps. **Won't** stand for it, in fact.”*

*“I **thought this was** an establishment,” Mr. Robert said. “**Are you opposed to** earning your percentage?”» (pag 15)*

*«“**And what side** do you take in the current situation, **sir**?” [Mr. Lockton] said. “Are you for the King or **do you support** rebellion?” [...]*

*“I **pledge myself to our rightful sovereign, the King, sir**,” Mr. Robert said. [...]*

*“**May I offer you both** some sup and drink **that we might be better acquainted**?”» (pag 19)*

*«“I **expect you'd like to bathe**,” Lady Seymour said. “Angelika is preparing the water for you **as** we speak. You'll **find the rest** of your clothes in the kitchen.” She paused in the doorway. “You miss*

*your parents terribly, don't you?"*

*"Pardon, ma'am?"*

*"While you lay in the fever, you spoke of them with great affection, as if they were in the room with us."» (pag 153)*

In *Chains* sono presenti proposizioni subordinate introdotte da forme in -ing e il past participle, di cui in seguito verranno esplicitate le funzioni. Vediamo qualche breve esempio:

*"Next she fell into melancholy, grumbling about the lazy British commanders floating at anchor off Staten Island, observing New York through long spyglasses but making no move to invade." (pag 124)*

*"I stayed at the edge of the crowd, hoping for a glimpse of Curzon or a soldier from my visit to the Battery" [...] "Common folk stood froze at the sight of a king pulled down by the strength of the men working together." (pag 125)*

*"As I wiped out the last of my egg with the bread, Lady Seymour entered, followed by her cat" (pag 153)*

*"Madam has been watching us, no doubt displeased that Ruth was washing rocks with the tablecloths." (pag 122)*

Sono presenti inoltre proposizioni causali, temporali, finali, concessive, ipotetiche, ecc:

*"I hurried from the egg seller to see the cause of the commotion." (pag 124)*

*"If you had any manservants capable of ditch digging, I'd take you up on the offer..." (pag 139)*

*"As I wiped out the last of my egg with the bread, Lady Seymour entered, ..." (pag 153)*

*"When my eyes opened, I knew I had died and passed onto glory." (pag 299)*

*"Whatever the cause, New York soon smelled like a garbage pit mixed with a fresh..." (pag 123)*

*“And I rowed and rowed, but it didn't hurt after that **because** my hands had froze. (pag 299)*

*“Madam sighed deeply, **like** my behavior caused her great sadness.” (pag 145)*

*“Anne insists that you be returned to her household **as soon as** you were able.” (pag 152)*

Una nota particolare per una congiunzione molto singolare: *what with*. La Anderson la utilizza molto e ha un valore causale. Infatti, come scritto nel sito del Cambridge Dictionaries Online, essa è usata per “used to talk about the reasons for a particular situation, especially a bad or difficult situation”<sup>88</sup>. Vedremo nel commento come è stata resa in italiano. Ecco due esempi:

*“ ... and there had been little food the day before, **what with** Miss Mary dying.” (pag 15)*

*“The church was more than half-empty [...], **what with** so many folks melting into the countryside, like Master Lockton.” (pag 118)*

Un altro aspetto della sintassi, sempre legato alle caratteristiche culturali dei personaggi, è il fatto che le frasi, pronunciate da “persone” di classe sociale bassa sono molto brevi e grammaticalmente scorrette: spesso manca il soggetto e/o il verbo e il personaggio risponde solo con l'informazione richiesta, pronunciando appena due parole; oppure il tempo verbale è sbagliato o ancora la struttura della frase non è corretta; quest'ultima cosa si vede in special modo nelle interrogative dove la struttura non è quella classica 'verbo-soggetto-complementi'. Si è già detto che ciò è un preciso intento dell'autore di creare un particolare ambiente ed esprimere il livello culturale dei personaggi, dando loro uno stile preciso con cui collocarli in un preciso contesto, medio-basso, popolare. Vediamo alcuni esempi, in cui Becky, l'altra domestica al servizio dei Lockton, parla con Isabel.

*“**She's being** kind to Ruth again?” [...]*

*“**Surely so.** Ruth lit up like a lantern when she saw them fancy clothes again. **Promised** to be quiet as ever. **Made** short work of the gingerbread Madam baked, too” [...]*

*“**Madam baked?**” (pag 127)*

*I sniffed the pitcher. It smelled good enough. “Did you have any?”*

*“**Not with this cough.** Milk would stop up my lungs.” (pag 127)*

---

<sup>88</sup> Dal sito del Cambridge Dictionary <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/what-with>

*“Look here. She's likely to turn back into a sour old cow by breakfast, so I say have a good sit-down and enjoy a little peace.”*

*I poured a mug of the milk. “**Huzzah** for the reverend's wife.” (pag 128)*

La sintassi poi si vede anche nelle figure retoriche, sia esse di suono o di senso o riguardanti la disposizione delle parole. Come scrivono Chines e Varotti, esse “conferiscono alla sintassi accelerazioni, rallentamenti, inversioni, spezzature, sospensioni, caricando di sensi aggiunti la struttura del periodo”<sup>89</sup>.

È naturale che tali figure siano maggiormente presenti e più facilmente individuabili nei testi poetici, ma anche in un testo in prosa possono comparire. Portiamo delle esemplificazioni tratte da *Chains*.

*“The snake took us to miss Mary's house to collect our blankets and too-small shoes but nothing else.” (pag 13)*

In questo caso è presente un'allitterazione (ripetizione degli stessi suoni all'inizio di due o più parole contigue o anche all'interno di esse) della 's', forse per rafforzare l'immagine del serpente che Isabel vede nel signor Robert, e della 't', accompagnata spesso dal suono /k/, due suoni duri, usati forse per esprimere la rabbia che Isabel prova in quel momento.

*“Lighten our darkness, we beseech thee, O Lord; and by thy great mercy defend us from all perils and dangers–”*

*I beseech thee, O Lord, by thy great mercy take us home, by the hand of Colonel Regan, take us home, in all Thy glory, take us home, ad astra, ad astra, ad astra, ...” (pag 118)*

Qui abbiamo un'anafora (ripetizione di una stessa parola o più parole all'inizio di versi o enunciati successivi) che ha lo scopo di creare un parallelo e riprendere le parole del sacerdote, ma con intenzioni diverse, diversità sottolineata anche dall'uso del corsivo (usato in qualche occasione per evidenziare certi suoi pensieri, soprattutto quelli importanti, significativi, come per esempio la volontà e la necessità di scappare via da quella casa, o ancora i pensieri durante i momenti di grande tensione, come quando scappa con Curzon).

*“I looked around me – **no** house, **no** ships, **no** wharves.” pag 300*

Un'altra anafora per enfatizzare che non c'era niente e soprattutto che non c'era pericolo.

---

<sup>89</sup> Loredana Chines, Carlo Varotti, *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci Editore, 2001, pag 62



*“My head was broke **and** my sister was stole **and** I was lost.” (pag 143)*

*“I wanted to ask about Ruth, **and** where the blood on my shift came from, **and** who broke my teeth” (pag 144)*

*“I could not hear him because of the noise of the crowd **and** the crackling coals **and** the beat of my heart in my eyes.” (pag 148)*

In questi esempi, sono presenti diversi polisindeti (ripetizione frequente della congiunzione 'e' in un'elencazione di termini o proposizioni), che uniscono fra loro sia intere frasi intere che sintagmi nominali. La Anderson usa spesso questa figura retorica e con essa vuole trasmettere un ritmo intensivo, di cumolazione delle cose.

Dal punto di vista dell'organizzazione delle informazioni e del focus informativo, il testo non ha creato problemi e non presenta strutture marcate. La struttura tematica tipica dell'inglese è SVO e presenta il tema (ciò di cui si parla) all'inizio della frase, quindi a sinistra, e il rema (quanto viene detto sul tema) a destra. In *Chains* questa struttura è assolutamente predominante:

*“I removed my bodice **and** hung it on a nail. The pallet looked soothing and cool, and the thought of climbing the stairs again made me weary.” (pag 128)*

L'unica struttura marcata è la seguente; tuttavia rimane un caso isolato all'interno di tutto il libro.

*“For that, I shall never forgive myself.” (pag 129)*

Si è visto quindi come la sintassi sia di gran peso a livello testuale. Ciò che è importante evidenziare è che “ognuno – e soprattutto uno scrittore – impiega la sintassi secondo un suo stile personale, ed è inutile ricordare che non è facile generalizzare il discorso sulla sintassi neppure nelle lingue speciali”<sup>90</sup>.

Ciò che conta è saper riconoscere lo stile personale all'interno del testo di partenza e cercare di ricrearlo anche nel testo d'arrivo. Scrive sempre Rega “il traduttore [...] deve essere consapevole di tutto quanto contribuisce a formare lo stile sia della scrittura originale sia di quella del testo di arrivo per riformularlo nel modo più adeguato possibile”<sup>91</sup>.

Secondo il dizionario Treccani la morfologia, invece, è “in linguistica, in senso ampio, lo studio

---

<sup>90</sup> Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, Utet libreria, 2001, pag 126

<sup>91</sup> *Ivi*, pag 123

della flessione, della composizione e derivazione delle parole, della determinazione delle categorie e delle funzioni grammaticali, e quindi degli elementi formativi, desinenze, affissi e alternanze qualitative e quantitative”<sup>92</sup>.

Chines e Varotti scrivono che le diverse categorie morfologiche “si configurano come precisi segnali di senso di cui si carica il messaggio poetico”<sup>93</sup>.

Una nota particolare per alcune formule particolari che l'autrice utilizza all'interno del testo:

*“Becky watched me go to and fro.” (pag 133)*

*“I had helped them fair and square.” (pag 137)*

*“I'd work extra to pay Jenny back for the money we cost her, fair and square.” (pag 22)*

*To and fro*: “1. adv, in one direction and then back again 2. noun [singular] a continuous movement of people or things between different places → toing and froing”<sup>94</sup>.

*Fair and square*: “in a way that is clear and fair, so that no one can complain or disagree”<sup>95</sup>.

Un altro aspetto interessante a livello morfologico dei testi letterali in generale è l'uso che viene fatto dei tempi e dei modi verbali. I verbi sono infatti una parte essenziale del romanzo perché strettamente collegati alla temporalità dell'azione. Scrivono Bourneuf e Ouellet

“se, infatti, la narrazione più semplice consiste nell'utilizzare il passato per raccontare un'avventura passata e il futuro per rendere un'anticipazione, lo scrittore ricorre abitualmente ad una struttura più complessa. [...] L'avventura passata o futura può essere raccontata con i tre tempi fondamentali del linguaggio [ossia presente, passato e futuro].”<sup>96</sup>

Bisogna tenere conto che l'inglese in questo ambito si differenzia molto dall'italiano, dato che la lingua anglosassone, dal punto di vista dei tempi verbali, è molto più semplificata, mentre l'italiano abbonda di tempi verbali diversi, anche per un stesso tempo fondamentale (vedasi il passato che in italiano può essere indicato da ben 5 tempi verbali, solo nell'indicativo). Da questa semplicità dei tempi verbali inglesi deriva anche una certa difficoltà nella trasposizione in italiano; infatti le due

---

<sup>92</sup> Dal sito della Treccani <http://www.treccani.it/vocabolario/morfologia/>

<sup>93</sup> Loredana Chines, Carlo Varotti, *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci Editore, 2001, pag 63

<sup>94</sup> *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Limited 2007, second edition 2007

<sup>95</sup> *Ibidem*

<sup>96</sup> Roland Bourneuf, Réal Ouellet, *L'universo del romanzo*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2000, pag 127, corsivo mio

lingue hanno diversi usi dei tempi verbali. In particolare, in italiano si usa il passato prossimo per indicare un fatto avvenuto da poco e che può avere conseguenze nel presente, il passato remoto per esprimere un fatto completamente trascorso, l'imperfetto per azioni che perdurano nel passato oppure che si ripetono, il trapassato prossimo per indicare un'azione già compiuta rispetto a un fatto passato e il trapassato remoto per esprimere un'azione già compiuta rispetto ad un'altra azione espressa con il passato remoto<sup>97</sup>.

Invece in inglese si usa il past simple → “for completed actions in the past and past states → for two o more actions in sequence, especially in narrative; invece si utilizza il present perfect → to talk about or describe an action or situation strated in the past which connects to the presents → when we mean 'at any point up to now → with state verbs → to describe as action as the present result of an earlier action; il past perfect a sua volta è utilizzato → when we are descibing an action with the past simple and we want to refer to an action further in the past, → for earlier events after clauses with reporting or thinking verbs in the past, → to describe an action as the results of an action before a past event”<sup>98</sup>.

In fase di commento, verrà di volta in volta esemplificato come si è reso questi tempi verbali.

In *Chains*, l'azione narrata è raccontata per la maggior parte con il past simple, con qualche caso in cui è presente il past perfect e il present perfect. Invece, i dialoghi vengono trascritti principalmente con i tempi legati al presente come il present simple o il present continuos, ma vengono impiegati anche molti altri tipi di tempi verbali, come il past simple, il will futuro, diversi modali e anche forme passive dei verbi. Vediamo un'esemplificazione di alcuni dei diversi tempi verbali usati nel romanzo (gli esempi sono tratti da pag 132, 138, 139 e 140)

PAST SIMPLE: *Becky **shook** her head from side to side.*

*“I can't find her,” I **said**.*

*Becky **took** the jar of flour down from the shelf.*

*She **removed** the lid and **stuck** the scoop into the flour.*

*She **dabbed** her eyes on her sleeve and **measured** out another scoop of flour.*

*She **looked** at me over her shoulder. The eel **squeezed** out all my air.*

*“But Madam **sent** me home. **Said** she **wanted** a quiet house last night. No baking.”*

*“Ruth!” I **screamed** up the staircase.»*

PRESENT PERFECT: *“She was gone when I woke. **Have** you **seen** her?”*

---

<sup>97</sup> Paola Ramadori, Anna Maria Venuti, Jolanda Bianchi, *Lingua 2000*, Novara, De Agostini, 1999

<sup>98</sup> George Yule, *Oxford Practice Grammar - Advanced*, Oxford, Oxford University Press, 2008

*“I **should have started** this bread earlier,” she said, pouring the flour into the bowl.*

*“You **have stolen** my property.”*

*She **has committed** terrible crimes and must be punished.*

PRESENT SIMPLE: *“**Tell me!** You **know** where she **is**, **don't** you?”*

*“Isabel, **don't**.” Becky followed me down the hall, trying to control her voice.*

*“**Don't want** to go swimming in the river, **do** you?”*

*“I **am** busy,” the colonel said.*

*“What's the meaning of this?”*

*“A washwoman **is** the one thing I **don't need** right now.”*

*“This girl **is not** our concern. And you **are** late. We **dare not keep** him waiting.”*

WILL FUTURO: *“Please, sir, I'll **do** anything, just find Ruth”*

*“I **will not speak** with subordinates or grubby clerks.”*

*“I **shall expect** full payment, in cash.”*

PASSIVO: *“What's gone **is gone**”*

MODALI: *“Ruth **can't cut** cane!”*

*“Please, sir, you **must help** me,” I said quickly.*

*“The law binds my hands and my actions. You **must return** with your mistress,” he said, concentrating on his task. “Even during time of war, we **must follow** the rules of propriety and civilization.”*

*“How **can I be** of service?”*

Abbiamo poi già evidenziato che la Anderson fa grande uso di modi verbali indefiniti, come la -ing form e il past participle, i quali indicano nel primo caso due o più azioni accadute contemporaneamente oppure nel secondo caso un certo ordine temporale (ossia esprimere se una cosa è avvenuta dopo un'altra) o ancora la causa di un'azione; entrambi i modi possono inoltre servire per introdurre frasi che fungono da aggettivi o da relative. Portiamo qualche dimostrazione da *Chains*, prima di -ing forms e poi di past participles:

*“Next she fell into melancholy, **grumbling** about the lazy British commanders **floating** at anchor off Staten Island, **observing** New York through long spyglasses but **making** no move to invade.”*

(pag 124)

*“I stayed at the edge of the crowd, **hoping** for a glimpse of Curzon or a soldier from my visit to the Battery” (pag 125)*

*“Common folk stood froze at the sight of a king **pulled down** by the strength of the men working together.” (pag 125)*

*“As I wiped out the last of my egg with the bread, Lady Seymour entered, **followed** by her cat” (pag 153)*

*“Madam has been watching us, no doubt **displeased** that Ruth was washing rocks with the tablecloths.” (pag 122)*

## LIVELLO STILISTICO

Abbiamo già visto detto che all'interno del libro lo stile predominante è semplice, colloquiale, informale. La maggioranza delle persone usano frasi semplici, a volte errate, molto brevi; a volte manca il soggetto delle proposizioni e i tempi verbali sono sbagliati (di tanto in tanto il soggetto e il verbo non coincidono). Inoltre si è visto che le parole sono storpiate o errate, sono presenti molte frasi paratattiche, senza congiunzioni, divise solo dalla punteggiatura. Questo tipo di stile è tipico dei personaggi di rango più basso presenti nel libro, fra cui Isabel, la protagonista, che tuttavia è abbastanza intelligente. Portiamo ora un esempio in cui Isabel parla con un soldato della segreta, Fischer, prima di liberare Curzon che vi era stato imprigionato.

*«“Good evening, sir,” I said, holding out my basket to the huge soldier, Fischer, who opened the door to the Bridewell guardhouse.*

*Fischer grunted and yawned. “**Wot's** your business here? It's going on midnight.”*

*I prayed that the Lord and Momma would forgive the river of lies about to flow from my mouth. “Colonel Hawkins sent me here, to clean the cells. As you suggested.”*

*The guard stepped inside and I followed him. He sat heavily in a chair and drank from a mug on the table. “**Terrible late to be cleaning cells.**”*

*“The colonel got wind of a prison inspector arriving.”*

*“**Nobody told me,**” he growled.*

*I swallowed hard. Should I flee and give up on this senseless plot?*

*He spat into the fire. "But they don't tell me **nuffink**. **Wot's** in the basket?"*

*Food to keep me alive for a week, I thought. "Help yourself," I said.*

*He pawed through it, took out a soft roll and stuffed half of it in his mouth. "**Mebbe** I should ask the colonel."*

*I thought quick as I could. "**Yessir**. Of course. He's at the Queen's ball."*

*Fischer winced. "**Best not to disturb that. All right.**" He stood slow and reached for the key ring and a lantern on the wall. "But **don't be asking** me to help. Cleaning the cells **ain't** my job."*

*I took the key. "Yes, sir."*

*"Wheelbarrow's in the hall," he said. "Once you've filled it, roll it back here, and I'll let you out **so's** you can throw the muck and filth in the pit." He yawned. "Mind **yer** breathing."*

*I turned. "Pardon?"*

*"Prisoners been dropping dead like flies. Fever."» (pag 293)*

Dall'altra parte invece abbiamo personaggi di classe medio-alta che parlano un inglese corretto, con frasi dalla struttura sintattica articolata, complessa e soprattutto corretta. Fanno uso di proposizioni subordinate e della struttura interrogativa. Vediamo alcuni esempi.

*«"And **what side do you take** in the current situation, sir?" [Mr. Lockton] said. "Are you for the King or **do you support rebellion**?" [...]*

*"I **pledge myself to our rightful sovereign, the King**, sir," Mr. Robert said. [...]*

*"**May I offer you both** some sup and drink that **we might be better acquainted**?"» (pag 19)*

*«"I **expect you'd like to bathe**," Lady Seymour said. "Angelika is preparing the water for you **as we speak**. **You'll find the rest** of your clothes in the kitchen." She paused in the doorway. "You miss your parents terribly, don't you?"*

*"Pardon, ma'am?"*

*"**While** you lay in the fever, you spoke of them **with great affection**, **as if** they were in the room with us."» (pag 153)*

Vediamo ora due esempi di stili leggermente diversi da quelli appena visti. Si tratta in un caso del breve passaggio in cui la signora Lockton, Lady Seymour, Isabel e Ruth si trovano in chiesa per assistere alla funzione domenicale; nell'altro i personaggi sono nell'aula di tribunale per giudicare e condannare Isabel per i suoi crimini.

Nel primo esempio viene usato un linguaggio strettamente religioso, con parole arcaiche e strutture sintattiche complesse; nel secondo il giudice utilizza uno stile prettamente giuridico, chiaro, semplice e conciso, e con termini strettamente legali.

«**“Most heartily we beseech thee with thy favor to behold our most gracious Sovereign Lord King George, and to replenish him with the grace of thy Holy Spirit”** – the minister paused to draw breath – **“and bless our gracious Queen Charlotte, their Royal Highnesses George Prince of Wales, the Princess Dowager of Wales, and all the Royal Family...”** [...]

**“We humbly beseech...”** [...]

**“Lighten our darkness, we beseech thee, o Lord; and by thy great mercy defend us from all perils and dangers –”** » (pagg 117-118)

**“Oyez, oyez, oyez,”** called a man in the shadows. [...]

Madam was pretending to cry into her lace handkerchief. **“... and I am but a poor woman, alone, my husband having fled for reason I cannot comprehend. I plead your Honor to assist me in the correct punishment of this girl.”** [...]

**“It is clear that this slave has violated the person of her master, destroyed valuable property, and attempted to run away, all contrary to the laws of our colony.”** [...]

**“This girl's crime of insolence, property destruction, and running away from her rightful owner are not devious enough to warrant a sentence of death. Do you have any wishes as to the punishment that I should consider, Missus Lockton?”** [...]

**“She is a willful girl, Your Honor, with numerous character defects. I believe a permanent reminder of this day might prove the appropriate remedy.”** [...]

**“You wanted her branded then? Twenty strokes of the lash would be more in keeping with her crimes.”** [...]

Madam shot a sideways glance at me. **“I prefer the girl branded with the letter I for 'Insolence'. It will alert people to her tendencies and serve as a reminder of her weakness.”**

The judge picked up his gavel. **“So be it. Sal Lockton, it is the order of this court that you be branded on your right cheek with the letter of I in punishment for your crimes against your lady mistress.”** (pagg 143-144-145)

Un secondo fattore stilistico che si vuole analizzare qui è la presenza di molte figure retoriche di significato, soprattutto similitudini e metafore. Abbiamo già detto che le figure retoriche sono molto importanti in un testo letterario, dato che sono un elemento essenziale per caratterizzare il testo

come letterario. Come scrivono Chines e Varotti, esse “conferiscono alla sintassi accelerazioni, rallentamenti, inversioni, spezzature, sospensioni, caricando di sensi aggiunti la struttura del periodo”<sup>99</sup>. Vediamone alcune presenti nel libro.

SIMILITUDINI (rapporto di somiglianza fra persone o cose diverse, introdotto da come, da altri avverbi di paragone o da forme analoghe)

*“I could not even mewl **like** a kitten” pag 12*

*“The thudding sound they made as they fell to the bottom **reminded me** of clods of dirt raining down on a fresh coffin.” pag 23*

*“The chances of them listening to me were **as good as** a snowball's chance in the Devil's bake oven.”*

*“New York soon smelled **like** a garbage pit mixed with a fresh mountain of manure.” pag 123*

*“A thought slid through me, quick and slim **as** a cold eel.” pag 131*

*“Her words stuck in the air, **like** flies caught in a spider's web.” “Once kindled, rebellion can spread **like** wildfire” pag 145*

*“The glowing iron streaked in front of my face **like** a comet.” pag 148*

*“I rowed that river **like** it was a horse delivering me from the Devil” pag 298*

*“You can't storm around here **like** a banshee” pag 132*

METAFORE (figura retorica che consiste nella sostituzione di una parola o un'espressione con un'altra il cui significato presenta una somiglianza (più o meno) evidente con il significato della prima.)

*“Mr. Robert's **snake** smile widened.” pag 18*

*“She showed no ill effects of the small fit at the Battery. It had been a **brief shower, not a thunderstorm.**” pag 122*

*“She [...] watched us with **hawk eyes.**” “She came home with [...] **a bee in her bonnet.**” pag 124*

*“The **eel** squeezed out all my air” pag 131*

*“A woman shrieked and shrieked; she was **a crow** shattering the air with her harsh calls” “they tired to pull my arms from my body, ripping the arms off a **cloth doll**” “More shrieked and whistles and calls, rumbling **thundervoices**” pag 141*

*“My knees turned to **water.**” pag 146*

*“**Stars** exploded out the top of my head and all my words and all my rememberies followed them*

---

<sup>99</sup> Loredana Chines, Carlo Varotti, *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci Editore, 2001, pag 62



*up to the sun, burning to **ash** that floated back and settled in the mud.” pag 148*

*“Strangest of all was the **hive of bees** that had taken up residence inside of me.” pag 150*

*“I think we just crossed the **river Jordan**” pag 300*

Un ultimo fattore stilistico interessante, che ha attinenza anche con il livello lessicale e quello morfologico, è la presenza frequente di termini composti da due parole unite da un trattino; si tratta di parole che, per lo più, normalmente non sono unite ma che la Anderson unisce per creare aggettivi e sostantivi. Sono esempi importanti della creatività dell'autrice, la quale attraverso essi riesce ad esprimere la sua soggettività e a creare un suo stile, dando un tocco assolutamente personale al libro. Ecco allora che abbiamo termini che fungono da aggettivi come:

*too-small shoes*

*a red-checked shawl*

*half-empty church*

*peach-colored crinoline gown*

*a fife-and-drum corps*

*a near-dead lump of boy*

*a tar-and-feathering party*

*the funny-talking Dutch maid*

*a flour-covered hand*

*sweet-smelling water*

Questi possono essere composti da avverbio+aggettivo, da sostantivo+sostantivo, da sostantivo+past participle (che funge da aggettivo), da aggettivo+past participle (o aggettivo), da avverbio+past participle (o aggettivo) o ancora da aggettivo+ing form di un verbo.

Sono presenti poi sostantivi come per esempio

*a hand-bellows*

*a run-away*

*a quick once-over*

che sono composti dall'unione di sostantivo+sostantivo, da verbo+avverbio e da avverbio+preposizione.

Si veda quindi come lo stile si manifesti attraverso elementi diversi ed eterogenei e come tali fattori possano essere collegati ad altri livelli del testo, come la morfosintassi e il lessico. Come già ripetuto più volte, le varie componenti di un testo s'intersecano e s'influenzano a vicenda.



**CAPITOLO II**  
**“CHAINS” DI LAURIE HALSE ANDERSON**  
**TESTO ORIGINALE**

(p 13)

**CHAPTER III**

**Monday, May 27, 1776**

*“RUN-AWAY from the subscriber, living at No. 110, Water-street, near the new Slip. A Negro girl named POLL, about 13 years of age, very black, marked with the Small-Pox, and had on when she went away a red cloth petticoat, and a light blue short gown, home made. Whoever will take up and secure the said Girl so that the owner may get her, shall be handsomely rewarded.*

*– Newspaper advertisement in the Royal Gazette (New York)*

*The snake took us to Miss Mary's house to collect our blankets and too-small shoes but nothing else. We couldn't take Momma's shells, nor Ruth's baby doll made of flannel bits and calico, nor the wooden bowl Poppa made for me. Nothing belong to us.*

*As I folded the blankets, Mr. Robert went out to the privy. There was no point in running. He had a horse and a gun, and we were known to all. I looked around our small room, searching for a tiny piece of home I could hide in my pocket.*

*What to take?*

*Seeds.*

*On the hearth stood the jar of flower seeds that Momma (p 14) had collected, seeds she never had a chance to put into the ground. I didn't know what they'd grow into. I didn't know if they'd grow at all. It was a fanciful notion, but I uncorked the jar, snatched a handful, and buried it deep in my pocket just as the privy door cracked open.*

*As the wagon drove us away, Ruth turned to see the little house disappear. I pulled her into my lap and stared straight ahead, afraid that if I looked back, I might break.*

*By midday, we were in Newport, following Mr. Robert up the steps of Sullivan's*

*Tavern. I had never been inside a tavern before. It was a large room, twice as big as Miss Mary's house, with two fireplaces, one on each of the far walls. The room was crowded with tables and chairs and as many people as church on Easter Sunday, except church was never cloudy with tobacco smoke not the smell of roast beef.*

*Most of the customers were men, and a few had their wives with them. Some seemed like regular country folk, but others wore rich clothes not useful for muck shoveling. They made haste tucking into their dinners, playing cards, paging newspapers, and arguing loud about the British soldiers and their navy and taxes and a war.*

*Ruth didn't like the noise and covered her ears with her hands. I pulled her toward me and patted her on the back. Ruth was simpleminded and prone to fits, which spooked ignorant folk. Noise could bring them on, as well as a state of nervous excitement. She was in the middle of both.*

*As I patted, her eyes grew wide at the sight of a thick slice of buttered bread perched near the edge of a table. We hadn't eaten all day, and there had been little food the day (p 15) before, what with Miss Mary dying. I snatched her hand away as she reached for it.*

*"Soon," I whispered.*

*Mr. Robert pointed to a spot in the corner. "Stand here," he ordered.*

*A woman burst through the kitchen door carrying a tray heavy with food. She was a big woman, twice the size of my mother, with milky skin and freckles. She looked familiar and caused me to search my memory.*

*"We'll have Jenny fatten up the British navy and make their ships sink to the bottom of the sea!" yelled a red-face man.*

*The big woman, Jenny, laughed as she set a bowl in front of the man. The proprietor called her over to join us. She frowned as she approached, giving Ruth and me a quick once-over while tucking a stray curl under her cap.*

*"These are the girls," Mr. Robert explained.*

*"It don't matter," the proprietor said as he put his hand on Jenny's back. "We don't hold with slaves being auctioned on our front steps. Wont' stand for it, in fact."*

*"I thought this was a business establishment," Mr Robert said. "Are you opposed to earning your percentage?"*

*"You want to listen to my Bill, mister," Jenny said. "Advertise in the paper, that's what we do around here."*

*"I don't have time for that. These are fine girls, they'll go quickly. Give me half an*

*hour's time on your front steps, and we both walk away with heavier pockets."*

*Jenny's husband pulled out a rag and wiped his hands on it. "Auctions of people ain't seemly. Why don't you just talk quiet-like to folks? Or leave a notice tacked up, that's proper."*

*"I recall an auction not twenty yards from here," Mr Robert said. "One of Brown's ships brought up a load (p 16) of rum and slaves from the island. They must have sold thirty-five, forty people in two hours' time."*

*"Rhode Island don't import slaves, not for two years now," Jenny said.*

*"All the more reason why folks want to buy what I have to sell. I want this done quickly. I have other business to tend to."*

*"Is that our problem, Bill?" Jenny asked her husband. "He says that like it's our problem."*

*"Ease off, Jenny," Bill said. "The girls look hungry. Why don't you take them to the kitchen?"*

*Jenny looked like she had a plenty more to say to Mr. Robert, but she gave Ruth and me a quick glance and said, "Follow me."*

*Mr. Robert grabbed my shoulder. "They've already eaten."*

*"No charge," Jenny said evenly. "I like feeding children."*

*"Oh." Mr Robert released me. "Well then, that's different."*

*Jenny closed the kitchen door behind her and motioned for Ruth and me to sit at the table in the middle of the room. A cauldron of stew hung above the fire in the hearth, and two fresh pies were cooling by the window.*

*"Eat first," she said. "Then talk."*

*She cut us slices of brown bread and ham and poured us both big mugs of cider. Ruth gulped hers down quick and held out her mug for more. Jenny smiled and refilled it. I made short work of the food, keeping an eye on the door in case Mr. Robert walked in. the back door to the kitchen was wide open to let in the breeze. Should I grab Ruth's hand and try to escape?*

*(p 17) Jenny read my mind. "No sense in running." She shook her head from side to side. "He'd find you right away."*

*I scowled at my bread and took another bite.*

*"I'd help you if I could," she said. "It'd be the least I could do for Dinah."*

*I wasn't sure I had heard her right. "Pardon me, ma'am?"*

*"You're Dinah's girl. Knew you when you walked in the door."*

*"You knew my mother?"*

*Jenny stirred the cauldron of stew. "Your mother and your father both. I held you when were just as a day old. I heard she passes away last year. My condolences".*

*She cut two pieces from the apple pie and gave them to Ruth and me. "I was indentured when I was your age. Old Mister Malbone had five of us from Ireland, along with near thirty slaves. Worked us just as hard, but after seven hears, I could walk away, thank the Lord. Dinah was real friendly to me when I first got there, helped me get used to a new place, and people ordering me around."*

*"I thought I knew you," I said.*

*She smiled warmly and snatched a piece of apple from the pie plate. "You always were the best rememberer I ever saw. We used to make a game of it. Tell you a line to memorize, or a song. Didn't matter how much time passed, you'd have the whole thing in your mouth. Made your parent proud."*

*A serving girl came through the door and the talk stopped. Once Jenny had loaded up her tray and sent her back out, she sat down next to me. "How did you come to be with that man,?" she asked. "I thought you were at Miss Finch's place."*

*I quickly explained the dizzy events of the last two days.*

*(p 18) "There's no telling what happened to the lawyer," Jenny said when I was finished. "Boston is a terrible confusion—first the King's army, and now Washington's."*

*"What should I do? I asked. The words came out louder than they should have.*

*Jenny gently covered my mouth with her hand. "Shhh," she warned. "You got to use your head."*

*I grabbed her hand. "could you take us? Please? You knew Momma..."*

*She slowly pulled her hand from mine, shaking her head. "I'm sorry, Isabel. I dare not."*

*"But—"*

*Bill opened the door and poked his head in. "He wants the girls. Best to hurry."*

*A thin woman stood next to Mr. Robert. Her plum-colored gown was crisp and well sewn, and expensive lace trailed from the small cap on her head. She was perhaps five and forty years, with pale eyebrows and small eyes like apple seeds. A fading yellow bruise circled her right wrist like a bracelet.*

*She looked us over quickly. "Sisters?"*

*“Two for the price of one,” Mr Robert said. “Hardest-working girls you’ll ever own.”*

*“What’s wrong with them?” the woman asked bluntly. “Why such a cheap price?”*

*Mr Robert’s snake smile widened. “My haste is your good fortune, madam. These girls were servants of my late aunt, whose passing I mourn deeply. The recent unrest, you know.”*

*(p 19) A man joined the woman, his eyes suspicious and flinty. He wore a red silk waistcoat under a snuff-colored coat with silver buttons, a starched linen shirt, and a black breeches. The buckles on his boots were as big as my fits. “And what side do you take in the current situation, sir?” he asked. “Are you for the King or do you support rebellion?”*

*Conversation at nearby tables stopped as people listened in.*

*“I pledge myself to our rightful sovereign, the King, sir,” Mr. Robert said. “Washington and his rabble may have taken Boston, but that’s the last thing they’ll take.”*

*The stranger gave a little bow and introduced himself. “Elihu Lockton, at your service, sir. This is my wife, Anne.”*

*Mr. Robert bowed politely in return, ignoring the muttering at the table behind him. “May I offer you both some sup and drink that we might better acquainted?”*

*They all sat, and Jenny swooped over to take their orders. Ruth and I stood with our backs against the wall as Mr. Robert and the Locktons ate and drank. I watched them close. The husband was a head taller and twice the girth of most men. His shoulders rounded forward and his neck seemed to to pain him, for he often reached up to rub it. He said he was a merchant with business in Boston, New York, and Charleston, and complained about how much the Boston uprising cost him.*

*His missus sipped Jenny’s chowder, shuddered at the taste, and reached for her mug of small beer. She stole glances at us from time to time. I could not figure what kind of mistress she would be. In truth, I was struggling to think straight. The air in the tavern had grown heavy, and the weight of the day pressed against my head.*

*When the men took out their pipes and lit their tobacco, (p 20) Ruth sneezed, and the company all turned and considered us.*

*“Well, then,” Lockton said, pushing back from the table to give his belly some room. “The wife is looking for a serving wench.”*

*Missus Lockton crooked a finger at us. “Come here, girls.”*

*I took Ruth by the hand and stepped within reach. Missus Lockton studied our hands and arms, looked at our feet, and made us take off our kerchiefs to look in our hair for nits.*

*"Can you cook?" she finally asked me.*

*"Not to much, ma'am," I admitted.*

*"Just as well," she said. "I don't need another cook. What do you do?"*

*I put my arm around Ruth. "We can scrub your house clean, care for cows and pigs, work your garden, and carry just about anything."*

*"My aunt trained them up herself," Mr. Robert added. "And they come with blankets and shoes."*

*Lockton sighed. "Why not wait, Anne, and procure another indentured girl in New York?"*

*His wife sat back as Jenny arrived with coffee. "Indentured servants complain all the time and steal us blind at the first opportunity. I'll never hire another."*

*Jenny sat the tray on the table so hard the cups rattled in their saucers.*

*Lockton reached for a apple pie. "Are you sure we need two? These are uncertain times, dear."*

*Missus regarded Ruth. "This one looks simple. Is she addlepatated?"*

*Ruth gave a shy smile.*

*I spoke before Mr. Robert could open his mouth. "She's (p 21) a good simple, ma'am. Does what she's told. In truth, she's a harder work than me. Give her a broom and tell her to sweep, and you'll be able to eat off your flour."*

*Jenny poured a cup of coffee and set it in the front of the missus, spilling a little on the table.*

*"She's prettier than you," Missus said. "And she knows how to hold her tongue." She turned to her husband. "The little one might be an amusement in the parlor. The big one could help Becky with the firewood and housekeeping."*

*Jenny pressed her lips tight together and poured coffee for Lockton and for Mr. Robert.*

*Missus bent close to Ruth's face. "I do not brook foolishness," she said.*

*Ruth shook her head from side to side. "No foolin'," she said.*

*The missus cocked her head to one side and stared at me. "And you. You era address me as Madam. I expect obedience at all times. Insolence will be not tolerate, not one bit. And you will curb your tendency to talk."*



*"Yes, ma'am, M-Madam," I stuttered.*

*"What say you, Anne?" Lockton said. "We sail with the tide."*

*"I want these girls, husband," Madam said. "It is Providence that put them in our path."*

*"How much do you want for them?" Lockton asked.*

*Mr. Robert named his price. Our price. Two for one, us being sold like bolts of faded cloth or chipped porridge bowls."*

*"Wait," Jenny announced loudly. "I'll... I'll take them."*

*The table froze. A person like Jenny did not speak to folks like the Locktons or Mr. Robert, not in that manner. (p 22) Lockton stared at her as she had grown a second head. "I beg your pardon."*

*Jenny set the kettle on the table, stood straight, and wiped her palms on her skirt. "I want them two girls. I need the help. We'll pay cash."*

*"Keep to your kitchen, woman." Madam Lockton's words came out sharp and loud.*

*Did she change her mind? Will she really take us?*

*Work in the tavern wouldn't be bad, maybe, and Jenny would be kind to Ruth. I could ask around about Lawyer Cornell's paper. When we found Miss Mary's will, I'd work extra to pay Jenny back for the money we cost her, fair and square. Ruth and me would stay together, and we'd stay here, close to Momma.*

*Please, God, please, God.*

*"Leave us," Lockton said to Jenny. "And send your husband over."*

*Jenny ignored him. "It'll take us a couple of days to get your money together," she said to Mr. Robert. "We'll give you free lodging in the meantime."*

*Mr. Robert's eyes darted between the two bidders. Ruth yawned. I crossed my fingers behind my back. Please, God, please, God, please, God, please.*

*Madam Lockton flicked crumbs to the floor with her handkerchief. "Dear husband," she said. "These girls are a bargain at double the price. With your permission, might we increase our offer twofold?"*

*Lockton picked at his teeth. "As long we can conclude this business quickly."*

*Madam stared at Jenny. "'Can you top the offer?"*

*Jenny wiped her hands on her apron, silent.*

*"Well?" Madam Lockton demanded.*

*(p 23) Jenny shook her head. "I cannot pay more." She bobbed a little curtsy. "My husband will tally your account." She hurried for the kitchen door.*

*Mr. Robert chuckled and reached for his pie. "Well, then. We had a little auction here, after all."*

*"Such impudence is disturbing," Lockton said. "This is why we need the King's soldiers to return." He pulled out a small sack and counted out the coins to pay us. "I thank you, sir, for the meal and the transaction. You may deliver the girls to the Hartsborn, if you please. Come now, Anne."*

*Madam Lockton stood and the men stood with her. "Good day to you, sir"*

*"Safe voyage, ma'am." Mr. Robert replied.*

*As the Locktons made their way through the crowded room, Mr. Robert dropped the heavy coins into a worn velvet bag. The thudding sound they made as they fell to the bottom reminded me of clods of dirt raining down on a fresh coffin.*

*Ruth put her arm around my waist and leaned against me.*

*(pag117)*

## **CHAPTER XIX**

***Sunday, June 30 – Monday, July 1, 1776***

*Sir, we have been too long deaf. We have too long shown our forbearance and long-suffering... out thunders must go forth. America must be conquered.*

*– Alexander Weddenburn, Solicitor General of England, to George III, King of England*

*"Most heartily we beseech thee with thy favor to behold our most gracious Sovereign Lord King George, and to replenish him with the grace of thy Holy Spirit" – the minister paused to draw breath – "and bless our gracious Queen Charlotte, their Royal Highnesses George Prince of Wales, the Princess Dowager of Wales, and all the Royal Family..."*

*The reverend had so much beseeching to do for the royal family, that I thought we'd stuck in church for a week. Trinity was an Anglican church, filled with prayers. For England, burning incense, and ministers in fancy dress. It discommodated me some to attend, but Madam gave me no choice. At home, we went to the Congregational church, with two pews, windows that looked out on the ocean, and a preacher who always wore*

*black. I liked it better. Incense made me sneeze*

*(p 118) "We humbly beseech..."*

*They did a pack of beseeching at Trinity. The church was more than half-empty compared to the first Sunday Madam brought us, what with so many folks melting into the countryside, like Master Lockton. Martha Washington and her ladies were north on the island and those left in the pews were Loyalist. This made matters easier for the reverend, who could pray the way he wanted without worry of insulting men who owned the rebel cannons.*

*Ruth bounced her cornhusk doll on her lap and flew it through the air. Some folk grumbled about servants and slaves being forced to sit in the upstairs gallery. To my mind, being in the upstairs meant we were closer to God, and our prayers got first there first. Besides, nobody upstairs fussed when Ruth played on the floor.*

*"Lighten our darkness, we beseech thee, O Lord; and by thy great mercy defend us from all perils and dangers—"*

*I beseech thee, O Lord, by thy great mercy take us home, by the hand of Colonel Regan, take us home, in all Thy glory, take us home, ad astra, ad astra, ad astra,...*

*Ruth tugged on my skirt. It was time to stand up again and pray. Below us, Madam leaned against the sturdy figure of Lady Seymour, who had come to the house early and forced Madam out of bed and into a Sunday dress. She covered the bruises still visible on Madam's face with a thick white layer of Molyneux's Italian Paste and told her she must not show weakness.*

*We sat down again. Up. Down. Up. Down. Yon minister could never make up his mind. My belly grumbled. Good thing the service was drawing to close. Just a little more beseeching, a few amens, and we'd head home for cold pigeon pie and sour pickles.*

*(p 119) Ruth's fingers drifted to her nose for some unsightly digging. As I reached for her hand, the front door of the church slammed open with a thud. The reverend near fainted with surprise.*

*A young boy ran halfway down the central aisle. "Beggin' pardon, Reverend," he shouted, "but the British have sailed into the harbor!"*

*The British army was hardly marching down Wall Street, but ten ships had docked downriver on Staten Island. Ruth and me followed behind Madam and Lady Seymour as we strode with the crowd to the Battery as fast as our skirts would allow.*

*Madam quivered with excitement but was wise enough not to say a word, for we found ourselves in a crowd of rebels furious about the arrival of King George's boys. Someone fired a cannon a stone's throw from where we stood. Gunpowder smoke drifted across the crowd as soldiers started running every which a'way, carrying on about "orders this" and "orders that". Someone fired a musket, and a woman shrieked. Two more muskets blasted. Rough voices commanded the firing to cease. Mothers chased after their children. Five men in frontier leggings and leather shirts sprinted past us, rifles as the ready.*

*Should I grab Ruth and run for the barracks? Could we slip away to sanctuary in the commotion? I looked for Colonel Regan but saw him not. None of the men were familiar to me. Had I waited too long?*

*The cannons fired once more, then fell silent. The ships were too far away to be hit, and the cannonballs fell into the river. Another musket cracked fire, but this was more (p 120) distant. The crowd had settled some, and soldiers were lining up in orderly fashion, thanks to their barking officers.*

*"Everyone please disperse," shouted a broad-shouldered man in a crisp blue coat and a sleek, freshly powdered wig. "There no danger here. Go about your business."*

*"Come now," Madam said. "We will leave this rabble."*

*She walked away with Lady Seymour. I went to follow them, but Ruth would not move. She stood rooted to the ground, trembling against my leg as if a gale were blowing.*

*"Ruthie?" I patted her back. "It's over now. The noise is gone, no more bangs." I reached to pry her fingers from me. They were stiff and shaking. She was in the grip of a fit, a small one. Oh Lord, I beseech thee...*

*Madam has stopped and was watching us. "Come along, girls," she snapped. "Turn your sister loose and run ahead to prepare the meal."*

*Ruth quivered, her teeth chattering in her head.*

*"She's a wee bit frightened, ma'am," I explained. "Never heard a cannon go off before."*

*"Neither have I," added Lady Seymour. "She'll feel better once she starts to walk."*

*Please, Lord. "Hear what Missus said, Ruth? Walking is the best thing." Please keep her on her feet. Please make it stop. "We've work to do, baby girl." My voice was as false as my my smile. "Please."*

*I stepped forward, pushing Ruth ahead as I went. The trembling stopped, but her*

*body went limp. I picked her up and settled her on my hip, her head on my shoulder as if she had fallen asleep.*

*Lady Seymour frowned in concern. "Is she poorly?"*

*Madam cast a suspicious eye at us.*

*(p 121) "No, ma'am," I lied. "Just tired."*

*"She is not suffering her particular ailment, I she?" Madam asked her voice cutting like a blade.*

*"No, ma'am," I lied again. "She helped carry out the ashes this morning, and it tired her."*

*Madam glared a moment longer.*

*Lady Seymour stepped in front of Madam. "The heat affects small children more than most. Make sure your sister drinks some water before any more chores."*

*"Yes, ma'am. Thank you, ma'am." I bobbed a clumsy curtsy and walked as fast as I could with the limp burden in my arms, beseeching every step.*

*British ships continued to sail up the river all the day and all the night. Madam set us to polishing the silver in the hope that we'd soon be serving dinner to the British high command. On Monday morning Becky sent me to the washerwoman with a giant basket of dirty tablecloths and serviettes. So many ships had arrived by then—hundreds, folks said, with thousand of soldiers—that we could see the patches of white sail far down the harbor.*

*The washerwoman's home stood empty. A neighbor said she had fled at first light, terrified at the thought of invasion.*

*She wasn't the only one.*

*I carried the basket of linen back to the house on Wall Street, put a pot of water over the fire, and gathered the soap and the scrubbing board. Becky was off in search of a seamstress, so Ruth helped me haul the water to the washtub in the backyard. I gave her a small bucket and sliver of soap and she got to work washing a pair of stockings and singing (p 122) to herself. She showed no ill effects of the small fit at the Battery. It had been a brief shower, not a thunderstorm.*

*As I scrubbed, my mind ran in circles, like a dog chasing its tail. I should take Ruth and march down to the Battery. I should demand payment for helping with the arrests. No. No demands. I should politely ask the colonel to fulfill his promise, as a gentleman would. I should write a letter to the general. I should beg Curzon to beg Mr. Bellingham*

*to beg whoever to get us out.*

*I flopped the tablecloth into the rinse tub and started in on a shift that had gotten mixed in with the table linens. Ruth dropped her stockings in the rinse bucket and loaded her bucket with rocks.*

*“We don't wash rocks, Ruth,” I explained.*

*“But they dirty,” she said. The rocks were dirty and washing them kept her calm and away from Madam. “Scrub away, lass.”*

*There were no use in begging anyone. The chances of them listening to me were as good as a snowball's chance in the Devil's bake oven.*

*I reached for the soap as Ruth flung her half-washed rocks, now muddy, not dirty, into the rinsing tub with the clean tablecloth. Before I could scold her, the back door slammed. I saw the flash of a yellow gown by the kitchen window. Madam has been watching us, no doubt displeased that Ruth was washing rocks with the tablecloths.*

*We must escape. Soon.*

*(p 123)*

## **CHAPTER XX**

***Tuesday, July 2 – Tuesday, July 9, 1776***

*... the Congress have judged it necessary to dissolve the connection between Great Britain and the American Colonies, and to declare them free and independent states; as you will perceive by the enclosed Declaration... I am directed... to request you have it proclaimed at the head of the army, in the way you shall think most proper.*

*– Letter from John Hancock, president of the Continental Congress, to General George Washington*

*That week unspooled slowly with hot days and muggy, breathless nights. Militia units from the surrounding colonies piled into the city. Ordinary folk skedaddled out of it as fast as their horse or feet would carry them. The extra soldiers were not the cleanest sort, or maybe they were too busy drilling and making gunpowder cartridges to wash.*

*Whatever the cause, New York soon smelled like a garbage pit mixed with a fresh mountain of manure. The stench cooked under the midsummer sun.*

*Madam's moods changed with the tide. One moment she floated on clouds of fancy, imagining her grand life once the British beat the rebels. Next she fell into melancholy, (p 124) grumbling about the lazy British commanders floating at anchor off Staten Island, observing New York through long spyglasses but making no move to invade. She now carried with her a brocade pouch suspended from a red satin cord. Within the pouch lay a green flask filled with a calming elixir prescribed by the doctor. He advised her to drink from it whenever the need arose. She also took to walking around the house in her stocking feet, trying to catch me unawares as I scrubbed or dusted or polished, often with Ruth at my side. She said nothing during these encounters but watched us with hawk eyes. It unnerved me.*

*The week after Hickey's hanging, Becky suffered a mild attack of the ague that had befallen so many soldiers. She grew pale and sweaty but did not require purging or leeches. In her stead, I went to the market. Our needs were fewer now that we no longer fed the master and his companions. 'Twas a good thing, for farmers were afraid to come into the city, and there was less to choose from. More people fled every day, including the wives of General Washington and Colonel Knox and Brigadier Greene, her that folks said was such a big flirt.*

*I searched for Curzon every day, but Bellingham's affairs kept him out of sight. I was afraid to seek out Colonel Regan, afraid that word would get back to Madam and our lives be put in jeopardy.*

*Ten days after the British flooded the river with their ships, news, that the Congress had declared independence arrived in New York. The Declaration was read to the troops from the steps of City Hall. The men cheered so loud it seemed to shake the whole island. I hurried from the egg seller to see the cause of the commotion. The cheering men danced and marched down Broadway, (p 125) tossing her hats into the air and shouting across the river at the silent ships of England. They gathered into a mob on the Bowling Green around the massive statue of King George III. I stayed at the edge of the crowd, hoping for a glimpse of Curzon or a soldier from my visit to the Battery.*

*The King was mounted on his horse, and the horse mounted on a white marble pedestal that rose to the height of three men standing one atop the other. Both the horse and the man were fashioned larger than could possible, but I supposed that was the way*

*of kings. They were both made of gold that sometimes glittered in the sunlight but dulled when the clouds interfered.*

*Ropes appeared as if conjured, thick ropes used for tying ships to the docks. The men cheered louder and worked together to throw the ropes over the King and his horse and tie them tightly.*

*“One, two, three, heave! One, two, three, heave!”*

*The men strained their arms and backs. Boys on the edge of the crowd jumped up and down. Common folk stood froze at the sight of a king pulled down by the strength of the men working together.*

*“One, two, three, HEAVE!”*

*The statue toppled, slowly at first, then gaining speed as the weight fell from the sky to the ground. The men scrambled out the way, no one wishing to be crushed by a fallen king. As it crashed, they shouted even louder and swarmed over the thing. Axes were called for and rushed out of workshops and up from the barracks. A half-dozen men took to chopping the King and his steed to bits.*

*I inched closer. How could they be chopping through a statue with simple axes? A piece of tail broke off, and (p 126) a soldier held it up for all to see. The King was not made of gold, but of soft lead, covered with gilt paint. The crowd shouted again as another soldier lifted the King's head freshly removed from his neck. A fife-and-drum corps started playing just beyond the mob, piping out the song usually heard during a tar-and-feathering party.*

*The men made short work of King George. When the statue was reduced into pieces that could be easily carted off, they did just that. The plan was to melt down all the lead into bullets.*

*“We'll fire Majesty at the redcoats!” joked a man with a booming voice.*

*“Aye,” said his companion, shouldering an axe. “Emanations from Leaden George will make deep impressions on the enemy!”*

*As the crowd marched off to make bullets and celebrate liberty and independence in the taverns, I realized dark was fast falling, and I had tarried overly long. I picked up a sliver of lead that lay in the street. It was fringed with gilt; my own piece of majesty. Tyrants beware, I thought as I put it in my pocket.*

*I was surprised to see the front parlor windows alight when I walked down Wall Street.*



*"Is the master back?" I asked Becky. She was dozing in the chair by the kitchen fire with a red-checked shawl around her shoulders, still worn down from her illness.*

*Becky yawned and stretched. "Far from it. Madam paid a call from the reverend's wife after supper. Came home with high color in her cheeks and a bee in her bonnet. 'Dress the child', she says. "Make sure both of the girls eat something nourishing and sweet.'"*

*"Did she fall and hit her head?" I asked, setting down the basket of eggs.*

*Becky laughed. "I think the Missus Reverend served her a dose of Scripture, the hard kind. Madam says, 'I've been too harsh on my servants. I must mend my ways or the Lord will punish me.'"*

*I was confuddled. "She's being kind to Ruth again?"*

*Becky stood slowly, wincing from the aches in her bones.*

*"Surely so. Ruth lit up like a lantern when she saw them fancy clothes again. Promised to be quiet as ever. Made short work of the gingerbread Madam baked, too."*

*This was too much. I sat down at the table. "Madam baked?"*

*"She's a fair in the kitchen when she puts her mind to it. Left the dishes for yours truly, but the cake was tasty. Those two are for you. She was most firm about it." She stopped to cough up what sounded like a large, wet worm from her throat. "She cooked up sweet milk for you, too, with nutmeg, cinnamon, and sugar. Said you was to have some with your gingerbread."*

*I sniffed the pitcher. It smelled good enough. "Did you have any?"*

*"Not with this cough. Milk would stop up my lungs."*

*I looked around the kitchen. "Where's Ruth now?"*

*Becky unpinned her apron and folded it, then tied on her bonnet, preparing to go home. "Madam got it in with her, the missus Drinkwater and her daughter, the one who's to marry some sort of lord or duke or somesuch. Ruth is in with them. She was right cheered after the cake and milk."*

*"Should I take anything in?"*

*(p 128) "I just come from there. Madam was most definite: 'Tell Sal to enjoy her cake and a night off. She has worked. Hard these weeks and could do with a good night's sleep.'"*

*"She called me Sal instead of Girl?" I asked. "And you are full certain she didn't hit her head today."*

*Becky laughed, and the laugh caught in her throat and bubbled into a cough. "Look*

*here. She's likely to turn back into a sour old cow by breakfast, so I say have a good sit-down and enjoy a little peace."*

*I poured a mug of the milk. "Huzzah for the reverend's wife."*

*I wanted to savor the gingerbread bite by bite and sip the milk slowly, but I couldn't help myself. The mug was drained and the plate empty soon after Becky left. The milk was the sweetest thing I had ever tasted, the spices so thick I could near chew them. No wonder Ruth was cheered by it.*

*I washed up my dishes, tidied the kitchen, and found myself with idle hands. A rare event, indeed. I might could sneak into the library and borrow that Crusoe book. I could read by the fire with a mending basket nearby to slip the book into should Madam approach.*

*That seemed a fine plan. But first I wanted to shed my bodice; it pinched something awful under my arms. I felt my way down the cellar stairs with my toes and heard the sound of laughter from Madam's company. I yawned. When would they leave? And what sort of ladies came to call this late?*

*I removed my bodice and hung it on a nail. The pallet looked soothing and cool, and the thought of climbing the stairs again made me weary. But I would like to read a (p 129) few more pages... but I overly fatigue... but Mr. Crusoe was facing all sorts of dangers... but...*

*Inbetwixt one thought and the next, I fell asleep.*

*For that, I shall never forgive myself.*

(p 130)

## **CHAPTER XXI**

**Wednesday, July, 10, 1776**

*To be sold at the office of William Tongue, Broker, at the house of the late Mr. Waldron near the Exchange (lower end of Broad Street) the goods and merchandise, viz.:*  
*one Negro Wench, 22 years old, has had smallpox, is a useful domestic, price 80 £, ...*  
*one Negro Boy, 16 years old, price 90 £, ...*

*one Negro Wench, 30 years old, with or without her son 5 years old price 60 or 80 £.*

*– Advertisement in the New York Gazette and Weekly Mercury newspaper*

*In my dream I stood on a sandy beach, my back to the sea, the moon over my left shoulder. An enormous map was unrolled at my feet. The roads on it were marked with velvet black ink, rivers a pearly blue, mountains a speckled green.*

*Just as I opened my mouth to call for Ruth, who always tagged along in my dreams, a thick mist blew over the beach. The roads on the map twined and twisted round each other, hesitating, then they rose up off the paper, no longer roads, but thick eels with amber eyes. They crawled out of the (p 131) map, and I feared they would bite me. They pondered me a moment, then slithered down the beach and into the water.*

*I awoke with a start and flung aside the blanket, looking for the eels. There were none there, nor in the potato bin. Ruth wasn't there, neither, and her side of our pallet was cold. She was gone to the privy, no doubt. I needed to visit the same place.*

*The sun was already in the trees when I stepped outside. How had I slept so late?*

*“Ruth?” I called, walking toward the little building. My nose wrinkled. The Locktons would soon need to dig a new privy hole.*

*“Ruth?” I knocked on the door and it swung open.*

*The seat was empty, with a few plies buzzing in the stench. Two blue jays in the sycamore tree called loudly. There was the distant sound of officers shouting orders on Broadway and the clatter of cart wheels. But no Ruth.*

*I made quick work of looking in the yard. The back entry to the stables was locked, she could not have gone out that way. The gate to the street was closed, too, and the latch too high for Ruth to reach. Had Madam already dressed her, taken her on a call?*

*A thought slid through me, quick and slimy as a cold eel.*

*I ran for the kitchen door. “Becky? Becky!”*

*She came out of the pantry as I flew through the door. “Where's Ruth?”*

*“Oh.” Becky looked down at the worn tips of her shoes, then turned away from me. Her eyes were puddled up and red rimmed.*

*(p 132) “I can't find her,” I said. “She was gone when I woke. Have you seen her?”*

*Becky took the jar of flour down from the shelf.*

*“You know where she is, don't you?”*

*She removed the lid and stuck the scoop into the flour.*

*“Tell me!”*

*Becky shook her head from side to side. “I should have started this bread earlier,” she said, pouring the flour into the bowl. “The wet air will ruin the loaves, that’s my concern. I should have stayed and baked in the cool of the night.” She dabbed her eyes on her sleeve and measured out another scoop of flour. “But Madam sent me home. Said she wanted a quiet house last night. No baking.”*

*She looked at me over her shoulder. The eel squeezed out all my hair.*

*“No,” I said.*

*“I wouldn’t have gone if I’d known—”*

*“No, no, no.” I backed away, shaking my head. “She didn’t. She wouldn’t. No.”*

*“Isabel, don’t.” Becky followed me down the hall, trying to control her voice. “It won’t change anything. What’s done is done.”*

*“Ruth!” I screamed up the staircase.*

*“Stop, Isabel!” Becky grabbed my arm and pulled me backward, clamping a flour-covered hand over my mouth. “You can’t storm around here like a banshee. Madam will beat you bloody. Me too.”*

*I pushed her hand away and wiped off the flour. “Where is she? What did they do to her?”*

*“She’s gone,” Becky said.*

*“Gone?” I repeated. “Gone where?”*

*Becky studied her shoes again. “Sold.”*

*(p 133) I stopped hearing right. No more birds or buzzing flies or grandfather clock marking time.*

*“Sold?” I repeated. “No, she’s not. They didn’t.”*

*Becky’s eyes filled again. “Yes,” she said quietly. “She did.”*

*I paced the hall. “No. I slept too heavy last night. Didn’t notice when she woke. She wandered outside. We need to find her. She could be lost, could have taken ill and fallen.”*

*Becky watched me go to and fro. “The sweet milk Madam made up? I figure it contained a sleep potion, knocked you cold so they could spirit her away. I am dreadful, powerful sorry, but they sold her away from you.”*

*It made no sense. I would have known. I would have woken up, fought them off, killed whoever tried to take her away from me. I took care of Ruth. I promised Momma I*

*always would.*

*Becky's face shrank down to the size of a coin. It sounded like the spoke through a long wooden pipe. "Madam was returning in the carriage when I arrived this morn," she said. "Told me not to worry about the milk spoiling no more, that Ruth was headed to Nevis, sold to a physician's family."*

*I shook my head, trying to clear my brainpan. "Where's Nevis? How do I get there?"*

*Becky's face grew larger. "You need to sit down. I'll get a cloth for your head. This has been a right shock to you."*

*"Where's Nevis?" My voice echoed off the walls.*

*"West Indies," Becky muttered.*

*"The islands?" All of Momma's terrible stories of slave life in the islands flooded back. "Ruth can't cut cane! She'll die! She's die in a day!" My feet started for the front door. "Wait!" Becky grabbed my arm to prevent me from (p 134) running off. "I questioned Madam about the very fact, questioned her right close, I did. 'Not to cut cane,' said she, 'but to be a house maid, in a fine house. A physician's house, so they'll care for her should she fall."*

*"She's lying," I said. "She's a spiteful, hateful liar."*

*A door opened on the second floor. "Becky?" Madam asked. "Has someone come to call?"*

*"No, ma'am," Becky said in a false, high voice.*

*Madam came down the stairs, one hand on the railing, the other holding a sheet of paper, half-covered with writing. The paintings of her dead ancestors on the wall watched her. "I do appreciate interruptions when I am communicating with my husband," she said. "What is the matter here?"*

*"Nothing, m-ma'am," Becky stuttered. "I was giving the girl her directions for the morning."*

*Madam looked down without seeing me; she looked at my face, my kerchief, my shift neatly tucked into my skirt, looked at my shoes pinching my feet, looked at my hands that were stronger than hers. She did not look into my eyes, did not see the lion inside. She did not see the me of me, the Isabel.*

*I saw her. I saw all the way down to her withered soul.*

*I walked up two steps. "Did you sell Ruth?"*

*"You will not address me in that insolent manner." Her voice shook a little.*

*Becky wrung her hands. "Come, Isabel. You need to peel the potatoes. Would*

*Madam like some tea or coffee?"*

*I took another step. "Answer me, you miserable cow. Did you sell my sister?"*

*Madam backed up a step. Her letter fluttered to the bottom of the stairs. Her ancestors hung silent. "Stay away from me," she said. "Get back to the kitchen."*

*(p 135) "She is five years old." I rose another step. "She is a baby, and you sold her away from me."*

*She swallowed hard. Her hands quivered.*

*I wanted to grab her by the hair and throw her down the stairs, throw her out a window, beat her face with my fists. I wanted her blood to splash the paintings, soak the wall and the wooden stairs.*

*"Isabel," Becky warned.*

*The sunlight coming through the window was rosy red. I took the next step. I was almost close enough to reach her.*

*"Isabel," Becky tried again.*

*"One more step and I can have you hang," Madam whispered.*

*I held my breath. There was a click of metal on metal.*

*Becky had opened the front door wide. A hot wind from the street rose up the stairs, fluttering our skirts and causing me to turn. Madam grabbed a painting from the wall and threw it down on my head. The blow made me addlebrained and weakened my knees. Madam ran upstairs, screaming like a house afire.*

*Becky dragged me down the steps and shoved me toward the open door "Run!" she screamed.*

*I ran out the front door for the first time.*

*People walking under the shade of sycamore across the street paused at the sight of a slave running away from a mansion where a woman was screaming. A man called after me, "You there! Girl!"*

*I ran straight down Wall. Didn't worry about escaping notice of soldiers or strangers, just flew over the cobblestones as fast as I could. The red fog slowly rolled out of my mind. There were more shouts behind me, and people turning to (p 136) stare at the cause of commotion. I didn't dare take the time to turn around. Past City Hall, cross Broadway. I leapt over the remains of a sentry fire, bumped into a gray-bearded soldier wearing a homespun shirt, and startled a man carrying two live hens by the feet. One of the hens broke free in an explosion of feathers. The man shook his fist and called out for someone to stop me. I ducked down one street after another, trying to find a way*

*to the river, but the army had erected barricades at the ends of most of the roads to keep out the British.*

*I was penned in.*

*The shouts behind me grew louder and closer.*

*I darted down an alley, turned blindly toward the right, and ran smack into the barrel chest of a giant.*

*“Whoa there, young filly,” a deep voice boomed. “Don't want to go swimming in the river, do you?”*

*I had run straight into a blacksmith.*

*“Please, sir,” I said.*

*His enormous hands released me and I looked over my shoulder.*

*“Looking to get away from some, I suspect,” the blacksmith said. Behind him billowed the coal smoke from the forge. The air was filled with the hot tang of metal and sweat.*

*“You're hurt, child,” the blacksmith said. “In need of some help?”*

*I wanted to spill out my story and to trust he could advise me, but he was a stranger, they were all strangers and Ruth was gone and there was blood on my forehead from the painting Madam threw at me and she was going to see me hung and I'd never be able to rescue Ruth and she would be all alone and...*

*(p 137) “Tell them I went north,” I gasped as I picked up my skirts and darted around the forge to the south.*

*The blacksmith called after me, but his words were lost in the din of the soldiers and the sailors who cluttered my path. The wind off the river cooled my face and helped with my decision. I would turn myself over to the rebels. I had helped them fair and square. Now it was their turn.*

*We were all fighting for liberty.*

*“Ad astra!” I shouted. The words were not as magic as I had hoped, but the door eventually opened.*

*Colonel Regan was sitting in a chair, a white cloth around his neck, his face covered with foamy soap and his eyes closed. Behind him stood a barber, a slave, I assumed because of his African skin, with grizzled hair and an apron. On the table beside him stood a bowl of steaming water, a leather strop for blades, and a cup of lather with a*

*brush in it. He turned the colonel's chin with one finger, then delicately shaved away a stripe of soap with a razor.*

*"By your leave, sir," said the sentry.*

*"I am busy," the colonel said, without opening his eyes.*

*"This girl knew the password, insisted on seeing you," the sentry continued.*

*The barber scraped off another stripe of soap and whiskers. "Take her to Jamison," the colonel said.*

*"No," I said.*

*The barber froze in midshave, and the colonel opened his eye.*

*"Please, sir, you must help me," I said, quickly. "As I once (p 138) helped you. She sold my sister. Please, sir, I'll do anything, just find Ruth, she's so small and—"*

*The door behind us opened. Two more sentries filed in, followed by Madam Lockton, breathing hard, and a tall gentleman I'd not seen before. My sentry waved me farther into the room so that the newcomers might all fit. I worked my way toward an open window.*

*"What is the meaning of this?" the colonel asked wearily.*

*Madam's voice cracked across the room. "Are you the man in charge?"*

*The colonel sighed deeply, waved off the barber, and stood up, his face still half-covered with soap. "Colonel Thomas Regan at your service, ma'am." He bowed stiffly from the waist. "How can I be of service?"*

*"You have stolen my property," Madam announced.*

*"We have several clerks assigned to record civilian concerns. My sergeant will show you—"*

*"I will not speak with subordinates or grubby clerks. That chit of a girl belongs to me, Colonel. She has committed terrible crimes and must be punished. I demand you return her to me."*

*The barber rinsed the razor in the water bowl.*

*Regan looked from Madam to me and back again. "What did she do?"*

*"She abused me most violently, sir."*

*The colonel put out his hand and the barber placed a clean towel in it. "Yet it is the girl with blood on her face," the colonel said, wiping away the soap from his chin and cheeks.*

*Madam's eyes narrowed. "Give her to me."*

*The sentries shifted their boots on the floor; one cleared (p 139) his throat. The*



gentleman who accompanied Madam stepped forward. "The law is quite clear on this matter, sir. None of us want to live in a world where servants rule their masters. Both the Parliament and the Congress give Madam Lockton rule over her slave."

A flock of crows swooped past the window. A three-masted ship, sails unfurled, pushed down the river. Ruth could be on it. Or she was already at sea, in a dark hold with no candles. Who would feed her? Who could hold her when she shook?

"The girl said you've sold her sister," Colonel Regan said.

"Do you mean to purchase Sal for the army?" Madam asked. "I'm sure she'd a passing fine washwoman. I shall expect full payment, in cash."

He handed the towel back to the barber. "A washwoman is the one thing I don't need right now. If you had any manservants capable of ditch digging, I'd take you up on the offer, but..." He paused and shook his head.

I looked out the window again. One crow had come back. It landed on a carcass near the water's edge— a dead dog or a rat. The crow pecked at the meat of the thing, snatched a pink strip in his beak, and tugged until the piece broke away. He beat his wings once, twice, and flew up in the air high enough to catch a breeze that rode him out over the water.

Another man had entered the room. The night of my first visit to the fort he had worn his uniform coat over his nightshirt. Now his coat was properly buttoned and his breeches tucked into his boots.

"Thomas, we cannot interfere," he said. "This girl is not our concern. And you are late. We dare not keep him waiting."

I looked out the window at the carcass. "Please, sir," I said in a quiet voice. "Let me stay."

(p 140) Colonel Regan fastened his collar without looking at me. "The law binds my hands and my actions. You must return with your mistress," he said, concentrating on his task. "Even during time of war, we must follow the rules of propriety and civilization."

With that, the matter was concluded. Madam turned to thank the man who aided her. The sentries slipped into the hall. Colonel Regan picked up his hat from the table and set it on his head.

As I stepped toward the window, the barber studied me close. He shook his head once from side to side, just as Jenny had back in Rhode Island, one hundred years ago. Bad advice on both occasions.

*I bolted for the open window.*

*I almost made it.*

(p 141)

## **CHAPTER XXII**

**Wednesday, July, 10 – Monday, July 15, 1776**

*But as it is, we have the wolf by the ear, and we can neither hold him, nor safely let him go. Justice is in one scale, and self-preservation on the other.*

*– Thomas Jefferson, writing about slavery*

*When I woke the barrel of a gun was stuck up underneath my chin.*

*Men-voices shouted. Boots stomped. A rain of hands grabbed at me, countless bodies, smelly breath, unwashed feet. My head felt cracked in three pieces.*

*A woman shrieked and shrieked; she was a crow shattering the air with her harsh calls. I moved, not by my own devices. My toes dragged in the dirt. They tried to pull my arms from my body, ripping the arms off a cloth doll. They dragged me from one place to a second place.*

*More shouts. More shrieks and whistles and calls, rumbling thundervoices.*

*They dragged me from the second place to the third place, every voice sowing the wind, all things summoning the whirlwind that would sweep us all away to drown in the deepest sea.*

*My thoughts would not line up like good soldiers. They (p 142) swarmed afield and fled, chasing the blood that dripped from my head and stained my shift. My eyes were swold up and hard to see through. Someone had stolen a tooth or two.*

*They tied my hands together with prickly rope. They tied the rope to the back of a cart. They tied a horse to the front of the cart. The horse lifted one tired hoof after another and dragged the cart, and the cart dragged me up the broad street where people smiled and laughed and pointed. My eyes cast down. The cobblestones mocked too.*

*I tried to figure the whos and the whys of the matter, but my own name escaped me, and I knew only the pain in my head and the iron taste of lost teeth. My remembery broke into bits when they beat my head.*

*They took me to the Dungeon under City Hall to await my trial. The jailer locked me in a cell with a toothless madwoman who huddled in the corner and spat at me. She pulled the hairs from her head and dropped them to the mud. She was near bald.*

*At sunset, the jailer came back with a cup of water and piece of foul pork half the size of my hand. Dirty men in the other cells fought each other all night long.*

*On the second day we heard shouts and screams from the world above us, then came the boom and roar of cannons, followed by the cracked of musket fire, and the sounds of hundreds of boots shaking the earth. Some prisoners hollered in panic and tried to pull their chains from the stone walls. The madwoman in my cell laughed and laughed, slapping her skirts.*

*At last the noise above ceased. The jailers threw buckets of cold water on the men who had lost their senses in fear. (p 143) They said for us to shut our gobs. The British had sailed their was ships up the North River and had fired on the town, but now all danger was past. Anyone who continued to blubber would feel the lash.*

*I said not a word.*

*The second night was same as the first, filled with moans and muttering, scratching, and the sound of teeth and claw. It rained. Water pooled on the floor and soaked through my shoes. Rats wandered in and out of the cells, squeezing their fat bottoms through the bars. I dared not sleep for fear they would bite me. The madwoman and the rats stayed in the corner, red eyes waiting for me all night long.*

*On the third morning, the jailer unlocked my cell and motioned for me to follow him. The madwoman laughed again.*

*He took me the stairs to the courtroom. It was as big as the inside of a church, with the same white walls and dark wood. The windows were of clear glass, grimy with neglect. They stood me behind a rail. Kept my hands tied. I shook with fever and hunger.*

*“Oyez, oyez, oyez,” called a man in the shadows. He said more, but his words slurred together.*

*A tall man wearing black robes and a long wig sat at a table that was raised on a*

platform. He was a judge. This was a court. My head was broke and my sister was stole and I was lost.

The woman with the crow voice, her that threw the picture at me, stood up. I raised my head to look at her. Someone poked a stick into my ribs, hard, and hissed at me. I lowered my eyes.

(p 144) Voices buzzed and blurred into words I did understand. Lockton, I finally remembered. Lockton, Madam Lockton, her that bought us, her that stole Ruth away. I kept my head down, but lifted my eyes, tho' they pained me. The pain was good. It drew back the curtains of my mind and forced me to pay attention.

Madam was pretending to cry into her lace handkerchief. "... and I am but a poor woman, alone, mu husband having fled for reasons I cannot comprehend. I plead with Your Honor to assist me in the correct punishment of this girl."

The judge frowned and asked questions of two officers who stood near Madam. I wanted to ask about Ruth, and where the blood on my shift came from, and who broke my teeth, but I was the only person in the room whose hands were tied, so I kept silent. Questions were asked of the incident. Lies were given as answer.

Finally the judge said, "Where is the housekeeper who saw the crime, Missus Lockton?"

"Becky is indisposed, sir," Madam answered. "She suffers the ague."

"Are there no other witness to the events you describe?"

A strange stood up in the back of the room. "I was passing in the street, Your Honor," he said. "I heard the commotion, saw the girl fleeing, and observed the destruction myself."

"There are several other people of standing willing to testify, Your Honor," madam added. Her tears had mysteriously vanished.

The judge used the end of his quill to scratch at an itch under his wig. "It is clear that this slave has violated the person of her master, destroyed valuable property, and attempted to run away, all contrary to the laws of our colony."

(p 145) "State, Your Honor," reminded the lawyer. "We are a state, now. Independence and all that."

The judge rolled his eyes. "Colony. State. Who knows what we will be next?" He sighed deeply. "No matter. "This girl's crime of insolence, property destruction, and running away from her rightful owner are not devious enough to warrant a sentence of death. Do you have any wishes as to the punishment that I should consider, Missus

Lockton?”

*Madam sighed deeply, like my behavior caused her great sadness. “She is a willful girl, Your Honor, with numerous character defects. I believe a permanent reminder of this day might prove the appropriate remedy.”*

*Her words stuck in the air, like flies caught in a spider's web. I could make no sense of them. I could make no sense of anything.*

*The judge scratched at his wig with fresh vigor. “You wanted her branded then? Twenty strokes of the lash would be more in keeping with her crimes.”*

*“We are now led by men from Virginia, I am told,” she said, “land of my birth. I assure Your Honor that in Virginia, we do not tolerate the rebellion of slaves.”*

*The judge nodded. “Once kindled, rebellion can spread like wildfire. Do you want your husband's initials used.”*

*Madam shot a sideways glance at me. “I prefer the girl branded with the letter I for 'Insolence'. It will alert people to her tendencies and serve as a reminder of her weakness.”*

*The judge picked up his gavel. “So be it. Sal Lockton, it is the order of this court that you be branded on your right cheek with the letter of I in punishment for your crimes against your lady mistress.”*

*Crack! The gavel cracked on the block of wood. “Next case.”*

( p 146)

## **CHAPTER XXIII**

**Monday, July 15, 1776**

*I also have been whipped many a time on my naked skin, and sometimes till the blood has run down over my waistband; but the greatest grief I then had was too see them whip my mother, and to hear her, on her knees, begging for mercy...*

*– Rev. David George, on his child hood as a slave*

*A man pulled me by my rope outside. After two days in the dungeon, the noonday sun*

*scalded my eyes. I stumbled but did not fall. The man led me to the stocks, then untied my hands and pointed. I laid my head and hands in the crescent carved into the wood. He lowered the top board, pinning me in place, and secured the two pieces together with a large padlock.*

*A brazier filled with hot coals set on the ground a few lengths in front of me. A second man stuck two branding irons into the metal basket to heat them up.*

*My knees turned to water. I sagged against the wood.*

*“Stand up, girl, or you'll choke yourself,” growled the man locked into the stocks to my left. I couldn't turn my head enough to see him, but his voice was rough and scarred. “Whatever you do, don't scream,” he continued. “That's what they want to hear.”*

*I did not answer him but forced my knees to hold me up. (p 147) The wood locked around my neck was rough and splintering. My hands were soon without sensation, my neck and arms pricked a hundredfold by pitchforks. Two men were housed in the iron cage next to City Hall. One lay on the ground, asleep or dead. The second, his skin burned by the sun and peeling and missing his left ear, stared back at me blankly.*

*A court official, his coat covered with yellow dust, arrived with a man who wore a leather apron. He set to work pumping a hand-bellows to increase the heat under the branding irons. The bellows wheezed in and out while the sun rose higher in the sky.*

*It had rained in the night. The mud puddles scattered around the yard gave off steam like cauldrons coming to boil.*

*Sweat rolled off my face and fell in great drops to the dirt below. The wind shifted and blew the smoke from the brazier into our faces. I held my breath. In betwixt me and the brazier, dandelions grew in the mud.*

*The man in the dusty coat pulled one of the branding irons out of fire. He brought it close to his face and spit on it. The iron sizzled. My companion coughed and cursed the court officials and the judge who had sentenced him.*

*A crowd had gathered a few lengths on the other side of the brazier, mostly soldiers and tradesmen, with a few women, one carrying a babe in her arms. I thought I saw a boy in a red hat, but when I blinked, he was gone. Men at the front of the crowd called us name and jeered. The sunburned man in the cage yelled back, and soon the courtyard was filled with shouts and filthy language, the kinds of words my mother never wanted me to say or hear. I fought against tears and lost; they fell to the dust in big drops too. If I cried a river, maybe I could swim away, or slip under the water to freedom.*

*(p 148) The man in the dusty coat said something to the man in the leather apron. I could not hear him because of the noise of the crowd and the crackling coals and the beat of my heart in my ears. The men walked toward me. The dandelions were lemon yellow with bright green leaves and thick stalks pointing at the sky.*

*At home in Rhode Island, the corn was tall as Ruth now. The spring lambs would be too heavy to pick up. The new goat, he'd be running headfirst into every fence post. This was a good day to bleach the wool.*

*The man with the leather apron pinned my head against the wood. He stank of charcoal. I tried to pull away, but my hands and head were locked fast. The splinters chewed on me. Dandelions grew in the mud.*

*The glowing iron streaked in front of my face like a comet.*

*The crowd roared.*

*The man pushed the hot metal against my cheek. It hissed and bubbled. Smoke curled under my nose.*

*The cooked me.*

*The man stepped back and pulled the irons away. The fire in my face burned on and on, deep through my flesh, searing my soul. Stars exploded out the top of my head and all of my words and all my rememberies followed them up to the sun, burning to ash that floated back and settled in the mud.*

*A few people at the edge of the crowd had fallen silent. They walked away with their heads down.*

*My momma and poppa appeared from the shadows. They flew to me and wrapped their arms around me and cooled my face with their ghost tears.*

*Night crept into my soul.*

*(p 149)*

## **CHAPTER XXIV**

***Monday, July 15 – Sunday, July 21, 1776***

*The time is now near at hand which must probably determine, whether Americans are to be, Freemen, or Slaves;... The fate of unborn Millions will now depend, under God, on*

*the Courage and Conduct of this army... We have therefore to resolve to conquer or die.*

*– Message issued to Continental troops from New York military headquarters, July*

*The spark kindled on my cheek flared and spread through my entire body. First my eyes, then hair, then down my limbs, until even my toes and fingers felt they were aflame.*

*Strange scenes swam before me, first in light, then darkness, the light again. I saw Poppa, but no, not truly him; another son of Africa, brow furrowed, his voice deep and strong as a church bell. Momma hovered over me, but her face faded into a woman I did not know, older than Momma, with strands of white in her hair. She talked Jamaica, more song than words, and brought bitter tea to my mouth and made the world smell of lemons and told me to sleep. I asked about Ruth over and over again and tried (p 150) to apologize for letting her get stole, but the words were sawdust in my mouth.*

*Curzon's face floated up in front of me. He told me to shake my lazy bones and get out of bed. He did not turn into a dead person when I was little. This was a strange comfort.*

*I blinked and he was gone.*

*The room was dark again, with starlight in the windows and the sounds of a baby crying, and farther away, the barking of a lonely dog.*

*Strangest of all was the hive of bees that had taken up residence inside of me. They swarmed under my skin and gave off peculiar vibrations. The buzzing echoed in my brainpan and crowded out my thoughts.*

*The fire in me burned on and on.*

*I woke.*

*I did not know where I was.*

*This was not Rhode Island, or the hold of a ship, or the Lockton's cellar or any other room in their house. It certainly was not the dungeon under City Hall.*

*Was this a dream? Had I passed over to the land of the dead? Did ghost sleep on clean sheets that smelled of mint?*

*I sat up. The room was warm and quite small but entirely free of dirt, vermin, and mice. The walls were freshly whitewashed and the floor polished. Lace curtains fluttered in the window. Through it I saw the tops of trees. This was an attic room, then.*



*The bed was softer than anything I had ever lain in, properly made up with linens, two pillows, and a coverlet of deep blue. A chair was positioned next to the bed, and a chamber pot, empty, rested under that.*

*I tried to stand, but the room spun around me and I (p 151) plopped back down. I was wearing my shift, still stained with blood at the neckline, but my skirt, stockings, and bodice were not to be seen. Or my shoes. I closed my eyes tight, then opened them again. Same room. Still no shoes.*

*The door opened and it stepped the funny-talking Dutch maid of Lady Seymour. Her eyes flew open wide, then she slammed the door shut and ran away. A moment later, the door opened again and in walked the Lady herself.*

*“Ah,” she said with faint surprise. “You’ve come back to us.” She poured water from the jug into a mug, handed it to me, and sat on the chair.*

*I drank down a gulp. My lips were dried and cracked. When I swallowed, it caused my burned cheek to ache. My fingers flew up to check the wound. There was a cloth stuck to my face, with ointment oozing out from the edges.*

*Lady Seymour leaned forward and gently removed my hand. “Best not to touch it yet,” she said. “The healer woman put a comfrey salve on it to draw out the pestilence.”*

*“Beg pardon, ma’am,” I croaked. My voice was raspy with lack of use. “But where I am? And why?”*

*She glanced out the window before she spoke, her mouth set in a grim line. “How best to say this?” she began.*

*I waited, not sure how to answer.*

*“You have lain here, near insensible, for six days.”*

*“Six?”*

*“Do you remember what happened?”*

*The bees threatened to overtake my mind again, their wings beating quickly. I took another drink of water. “I remember some. The rest is a jumble, ma’am.”*

*“You tried to run away and were beaten in the attempt. You passed two days under City Hall and emerged gravely ill with fever and heaven knows what else. After your trial, (p 152) you were branded. I was not aware of these events until after they occurred. Your friend with the red hat came to the door with the news that you were near-dead in the stocks. After consulting with Anne, I arranged to have you transported here.”*

*She looked directly at me. "I further questioned Anne and discovered her version of the events. I find the buying and selling of children most repugnant. Your reaction to the news of your sister, while unfortunate, was understandable, in my view."*

*Ruth, Ruth, Ruth, buzzed the bees. I blinked back tears. "Do you know who bought my sister, ma'am?"*

*"I have so far failed to uncover that fact." She stood up and walked to the window. "My nephew's wife is stubborn as well as intemperate."*

*I clutched at the bedcovers. I will find her.*

*She pulled the lace curtain aside and studied something passing in the street below.*

*I thought through what she said and found a slim thread of hope to grasp hold of. "Begging pardon again, ma'am, but do I work for you now?"*

*She let the curtain fall. "I am afraid not. Anne insists that you be returned to her household as soon as you are able. The law supports her position, I fear, and in these unsettled times, there is little remedy."*

*A wave of weariness crashed over me at the thought of serving Madam again, of following her to see her mark upon my face every day.*

*"I expect you'd like to bathe," Lady Seymour said. "Angelika is preparing the water for you as we speak. You'll find the rest of your clothes in the kitchen." She paused in the doorway. "You miss your parents terribly, don't you?"*

*"Pardon, ma'am?"*

*(p 153) "While you lay in the fever, you spoke of them with great affection, as if they were in the room with us." She hesitated for a moment, then picked up her skirts. "No matter. I will escort you back to Anne's once you've bathed and eaten."*

*Angelika took the trouble to make the tub full and the water warm and sweet-smelling. I thanked her and she gave me a little smile. She said something in the Dutch speech, which I did not understand. We must have looked two fools, me speaking English, her talking Dutch, both nodding our heads and wishing we had the right words.*

*My clothes had been washed and ironed, my shoes wiped clean of mud and muck. Even better was the meal of fried eggs, toasted bread, and a fruit compote of pears and apples topped with strawberries and cream. When Angelika set the food in front of me, her eyes went to the fresh scar on my face, rinsed clean of salve and patted dry. She winced at the sight.*

*As I wiped out the last of my egg with the bread, Lady Seymour entered, followed by her cat. She had changed into a peach-colored crinoline gown and was pulling on lace gloves.*

*“It is time,” she said.*

*I walked two steps behind her, carrying a basket of daisies and a heart filled with dread. When we arrived at the Locktons' she walked up the front steps without ever looking back at me. She paused before she lifted the door knocker.*

*“Go on,” she said.*

*I opened the side gate to the garden, entered, and closed it behind me. I heard the knocker booming under Lady Seymour's hand as I walked, slowly, to the back door.*

(p 296)

## **CHAPTER XLV**

***Saturday, January 18 – Sunday, January 19, 1776***

*Everything that is right or reasonable pleads for separation. The blood of the slain, the weeping voice of nature cries 'TIS TIME TO PART.*

*– Thomas Paine, Common sense.*

*The prison was ten blocks from the wharf. I covered the first eight blocks as fast as a girl pushing a near-dead lump of boy could. Then I stopped.*

*A sentry fire was lit at the corner, burning between us and the last two blocks to the wharf. Six British guards stood warming their hands, their muskets leaning against the small pile of firewood. A dog lay at their feet, head resting on its front paws. One of the men stretched his arms over his head and gave a mighty yawn, and his companions laughed at him. The dog lifted his head once and looked in our direction, but a soldier reached down to scratch his ears and he relaxed.*

*If I tried to push the wheelbarrow over the cobblestones, we'd be arrested in an instant. If it were half an hour earlier, we've could have tracked backward and gone*

*down another street. Bu the tide wouldn't wait.*

*I backed up slow as I could, cringing with every creak of (p 297) the wheels. Once we were well out of sight of the men, I pulled the blanket off Curzon.*

*"Get up," I whispered as I helped him from the barrow. "We need to get past those soldiers. After that, it's only two blocks to the river."*

*"Boat?" he asked, against a wall.*

*"Of course. Follow me, stay close."*

*He took one step forward and collapsed against me, the two of us crumpling to the ground.*

*"No!" I scolded as I stood and pulled him to his feet. "You have to try harder."*

*"Sorry, Country," he muttered.*

*He was not strong enough to walk on his own. I was not strong enough to carry him on my back, not after pushing him so far. I pulled his arm across mu shoulder and had him lean on me heavily.*

*"Step quiet," I whispered as we drew close to the corner again.*

*Twenty paces of open street separated us from the shadows on the other side. One of the the soldiers walked to the woodpile, picked up a split log, carried it to the fire, and tossed it on the flames. For the moment, all the men had their backs to us.*

*"Ready?" I said in Curzon's ear.*

*He nodded. I drew a deep breath and we started to walk, soft as we could. Twenty paces stretched twenty miles, every faint crunch of our shoes sounding like gunshot. Five steps, I counted silently. Six. Seven.*

*Curzon had little strength in his legs. He faltered and almost fell again. I wrapped my other arm around him and clutched his shirt. Eight. Nine. Ten.*

*The dog lifted his head. He stared right at me and barked.*

*(p 298) One of the soldiers, startled, shouted, "Look at that!" and pointed to the sky.*

*The heavens exploded into the red glare of rockets and white fountains of light. Curzon and I stood as if planted, amazed at the sight of the fireworks being shot off in honor of Queen Charlotte.*

*The dog barked furiously in our direction, but the soldiers were all staring at the illuminations above. The noise rolled up, booms that sounded like thunder and cannons. The men all smiled and laughed at the spectacle.*

*I dragged Curzon across the street and down the last two blocks to the wharf.*

*It was dark, no watch post, as I hoped. "Thank you, Momma," I muttered as we*

*crawled into a rowboat.*

*Curzon groaned. "What you say?"*

*I untied us from the wharf. "Never mind."*

*But he was already insensible again. I picked up the oars.*

*I rowed that river.*

*I rowed that river like it was a horse delivering me from the Devil. My hands blistered, the blister popped, they re-formed and popped again. I rowed with my hands slick with blood. My back, my shoulders, my arms, they pulled with the strength of a thousand armloads of firewood split and carried, of water buckets toted for miles, of the burdens of every New York day and New York night boiled into two miles of water that I was going to cross.*

*Set after set of Queen's fireworks exploded over the roofs of the city, over Canvastown, over the mansions that held the King's subjects in their ball gowns and fancy dress (p 299) uniform. Her fireworks blasted off and everybody gazed into the sky and I rowed and rowed and rowed past their homes, aside their warehouses, underneath their cannons, and out into the open harbor betwixt New York Island and Jersey.*

*My wits wandered some, 'bout the time my hands started bleeding.*

*Tongues of fog oozed across the water and curled around the bits of ice that floated past. I saw in the fog the forms of people. They never came close enough that I could see their faces. Once, I reached out, feeling a warm presence, but I near tipped the boat over and had to grab for the oar before it slid away. My hands plunged into the icy water. And I rowed and rowed, but it didn't hurt after that because my hands had froze.*

*I rowed and the tide pulled and the ghost— who could indeed travel over water— tugged my boat with all their strength. My eyes closed and the moon drew me west, away from the island of my melancholy.*

*When my eyes opened, I knew I had died and passed onto glory.*

*Heaven was crystal lit with white angel fire, colored peach at the edges. Heaven smelled of wood smoke.*

*I blinked.*

*The Bible did not mention that Heaven smelled of wood smoke.*

*I blinked again. When I opened my eyes, they watered because of the bright morning light. The rowboat had come ashore in a tangle of bushes that overhung a small bank at*

*the side of the river. The branches overhead were all coated (p 300) in ice. I was coated in ice, too, that fractured and crackled as I moved.*

*I looked to the water, then to the rising sun, then to the water again. I looked around me – no house, no ships, no wharves. The river was narrow and flowing out to sea, south. The sun rose beyond the water, at the other side of the river. I was on the west bank. I was in Jersey.*

*I set myself free.*

*I wiped at the water that flowed down my cheeks and kicked at the stinking bundle at the bottom of the boat.*

*“You alive?” I asked.*

*The bundle groaned and pushed aside the shredded blanket. Curzon lifted his head enough to look at me sitting there with a fool grin on my face.*

*“Where are we?” he asked in a thin voice.*

*“I think we just crossed the river Jordan.” I stood up, steadied myself as the boat rocked a bit, and offered him my hand. “Can you walk?”*

*END.*



**CAPITOLO II**  
**“CHAINS” DI LAURIE HALSE ANDERSON**  
**TRADUZIONE**

(pag 13)

CAPITOLO 3

*Lunedì, 27 maggio 1776*

*Fuggita dal sottoscritto, che vive al 110 di Water-Street, vicino allo scivolo per le barche, una ragazza negra chiamata Poll, sui 13 anni di età, molto nera, marchiata dal vaiolo e che quando se ne andò, indossava una sottogonna di tessuto rosso e una corta vestaglia di color azzurro, fatta a mano. Chiunque accolga e protegga la suddetta ragazza cossiché il proprietario possa riaverla, sarà lautamente ricompensato.*  
– *inserzione nel Royal Gazette (New York)*

Il Serpente ci portò a casa di Miss Mary per raccogliere le nostre coperte, le nostre scarpe troppo piccole, e nient'altro. Non potemmo prendere le conchiglie di Mamma, né la piccola bambola di Ruth fatta di flanella e tela colorata, né la scodella di legno che Papà aveva fatto per me. Niente ci apparteneva.

Mentre io ripiegavo le coperte, il signor Robert uscì per andare al gabinetto. Non c'era possibilità di afferrare Ruth e scappare. Lui aveva un cavallo e una pistola e noi eravamo conosciute da tutti. Mi guardai attorno, nella piccola stanza, cercando qualsiasi minuscolo pezzo di casa che potessi nascondere nel mio taschino.

Cosa potevo prendere?

*I semi.*

Sulla mensola del focolare c'era il barattolo con i semi dei fiori che Mamma (pag 14) aveva raccolto, semi che lei non ebbe mai l'occasione di piantare nel terreno. Non sapevo in cosa sarebbero sbocciati. Non sapevo nemmeno se sarebbero sbocciati. Era un'idea bizzarra ma svitai il coperchio del barattolo, ne presi una manciata e la seppellii in fondo alla mia tasca giusto quando la porta del gabinetto cigolò.

Mentre il carro ci portava via, Ruth si girò per vedere la piccola casa sparire. Me la presi in grembo e fissai dritto davanti a me perché se avessi guardato indietro, avrei potuto crollare.

A mezzogiorno eravamo a Newport, su per gli scalini della Taverna di Sullivan, al seguito del signor Robert. Non ero mai stata in una taverna prima di allora. Era una grande stanza, quasi due volte la casa di Miss Mary, con due caminetti ai due estremi opposti del locale. La stanza era piena di tavole e sedie e così tanta gente come ce n'è in chiesa il giorno di Pasqua, con l'eccezione che in chiesa non c'erano nuvole di fumo e nemmeno odore di roast beef.

Molti dei clienti erano uomini ma alcuni avevano le mogli con loro. Molti di loro sembravano normale gente di campagna ma altri indossavano vestiti lussuosi, non adatti a spalare quella schifezza. Si buttavano sul cibo con avidità, giocavano a carte, sfogliavano il giornale e discutevano ad alta voce dei soldati inglesi, delle loro navi, delle tasse e di una guerra.



A Ruth non piaceva il rumore e si coprì le orecchie con le mani. La strinsi a me e le diedi una piccola pacca sulla schiena. Ruth era debole di mente ed era soggetta a crisi convulsive. Ciò spaventava la gente ignorante. Il rumore poteva scatenare questi attacchi, tanto quanto uno stato di eccitazione nervosa e lei era nel mezzo di entrambi.

Quando le diedi una pacca sulla schiena, i suoi occhi si fecero grandi alla vista di un grande pezzo di pane imburato sospeso sul bordo di un tavolo. Non avevamo mangiato per tutto il giorno e c'era stato poco cibo il giorno prima (pag 15) a causa della morte di Miss Mary. Le allontanai le mani quando fece per prenderlo.

“Dopo” sussurrai.

Il signor Robert ci indicò l'angolo. “Aspettate là” ci ordinò.

Una donna entrò all'improvviso nella stanza, portando dalla cucina un vassoio pieno di cibo. Era donna grossa due volte la mamma, con la pelle bianca come il latte e le lentiggini. Mi sembrava familiare e la cercai nei miei ricordi.

“La nostra Jenny ingrasserà la marina inglese e la farà affondare in fondo al mare!” gridò un uomo con la faccia tutta rossa.

La grossa donna, Jenny, rise mettendogli la tazza davanti. Il proprietario la chiamò perché ci raggiungesse. Si corrucciò quando si avvicinò a noi, dando a me e a Ruth una rapida occhiata mentre si sistemava un riccio fuori posto sotto la cuffia.

“Queste sono le ragazze” spiegò il signor Robert.

“Non me importa gnente” disse il proprietario mettendo le mani sulla schiena di Jenny. “Non approviamo che degli schiavi sono venduti davanti le porte del nostro locale. Anzi, in effetti, non lo tolleriamo”.

“Pensavo che questo fosse un luogo di affari” disse il signor Robert “Non siete contento di ricevere la vostra parte?”

“Dovreste dar retta al mio Bill, signore” disse Jenny “Mettete un annuncio sul giornale, la gente di qui fa così.”

“Non ho tempo per queste cose. Sono ottime ragazze, se ne andranno velocemente. Dammi una mezzora davanti al tuo locale ed entrambi avremo il portafogli pesante dopo.”

Il marito di Jenny tirò fuori uno straccio e si asciugò le mani. “Le aste di persone non sono decorose. Perché non parlate semplicemente con la gente? O mettete un annuncio? Così è più meglio.”

“Mi ricordo di un'asta a non più di 20 iarde da qui” disse il signor Robert “Una delle navi di Brown aveva portato un carico di (pag 16) rum e schiavi dalle isole. Devono aver venduto trentacinque, quaranta persone in due ore.”

“Rhode Island non importa più gli schiavi, non da due anni a questa parte” disse Jenny.

“Un'altra ragione in più per cui la gente vuole comperare ciò che io vendo. Voglio sbrigare questa cosa in fretta. Ho altri affari da curare”.

“È un nostro problema, Bill?” chiese Jenny a suo marito “Parla come se è un nostro problema.”

“Calmati Jenny” disse Bill “Le ragazze sembrano affamate. Perché non le porti in cucina?”

Sembrava che Jenny avesse molte altre cose da dire al signor Robert, ma diede un rapido sguardo a me e a Ruth e disse “Seguitemi.”

Il signor Robert mi afferrò per le spalle. “Hanno già mangiato.”

“Non vi costerà nulla” disse allora Jenny “Mi piace dar da mangiare ai bambini.”

“Bé...” Il signor Robert mi lasciò andare. “Allora, è diverso.”

Jenny richiuse la porta dietro di sé e ci fece di segno di sederci al tavolo al centro

della stanza. Un calderone di stufato bolliva sul fuoco del caminetto e due torte appena fatte si stavano raffreddando sulla finestra.

“Prima mangiate” disse “Poi parlate.”

Ci tagliò alcuni pezzi di pane scuro con il prosciutto e versò ad entrambe una grande tazza di sidro. Ruth trangugiò la sua velocemente e alzò a tazza per averne ancora. Jenny sorrise e gliela riempì. Io liquidai il cibo, tenendo un occhio sulla porta nel caso che il signor Robert entrasse. La porta sul retro della cucina era aperta per lasciar entrare un po' di fresco. Avrei dovuto afferrare Ruth e provare a scappare?

(pag 17) Jenny mi lesse nella mente. “Scappare non serve a nulla.” Scosse la testa da un lato all'altro. “Lui vi troverebbe subito.”

Guardai il pane di traverso e gli diedi un altro morso.

“Vi aiuterei se posso” disse “É il minimo che potrei fare per Dinah.”

Non ero sicura di aver sentito bene. “Mi scusi, signora?”

“Voi siete le figlie di Dinah. L'ho capito appena siete entrate.”

“Conosceva mia madre?”

Jenny mescolò lo stufato nel calderone. “Sia tua madre che tuo padre. Ti ho tenuta in braccio quando avevi appena un giorno. Ho sentito che è morta l'anno scorso. Le mie condoglianze.”

Tagliò due fette di torta di mele e ce le diede. “Sono stata vincolata con un contratto quando avevo la tua età. Il vecchio signor Malbone possedeva cinque di noi dell'Irlanda, assieme a circa trenta schiavi. Ci ha fatto sgobbare, ma dopo sette anni, grazie a Dio, sono riuscita ad andarmene. Dinah era molto amichevole con me quando arrivai qui per la prima volta e mi aiutò ad ambientarmi e alle persone che mi comandavano attorno a me.

“Sapevo di conoscerti” dissi.

Mi sorrise teneramente e agguantò una fetta di torta dal piatto. “Tu eri il più bel ricordo che ho mai avuto. Eravamo solite fare un gioco. Io ti dicevo un verso o una canzone da ricordare. Non importava quanto tempo passava, tu te lo ricordavi sempre. I tuoi erano orgogliosi.”

Una cameriera venne alla porta e la conversazione si interruppe. Una volta che Jenny le riempì il vassoio e la rispedì di nuovo fuori, si sedette vicino a me. “Come siete finite con quell'uomo?” chiese “Pensavo che foste da Miss Finch.”

Spiegai velocemente i confusi eventi degli ultimi due giorni.

(pag18) “Raccontare ciò che è successo ad un avvocato non serve a nulla” disse Jenny quando terminai “Boston è in uno stato di confusione terribile – prima l'esercito del re ed ora quello di Washington.”

“Cosa dovrei fare?” chiesi. Le parole vennero fuori a voce più alta di quanto avrebbero dovuto.

Jenny mi coprì gentilmente la bocca con le mani. “Shhh” mi avvertì “Devi usare la testa.”

Le afferrai la mani. “Puoi prenderci con te? Per favore? Tu conoscevi la Mamma...”

Spostò lentamente le mie mani dalle sue, scuotendo la testa.

“Mi dispiace, Isabel. Non oso.”

“Ma...”

Bill aprì la porta e mise la testa dentro. “Vuole le ragazze. Meglio sbrigarsi.”

Vicino al signor Robert c'era una donna magra. Il suo vestito color prugna era inamidato e ben cucito, e un pizzo costoso pendeva dal piccolo cappello sulla sua testa. Aveva forse quarantacinque anni, delle chiare sopracciglia e degli occhi piccoli come dei semi di mela. Un livido giallo ormai quasi riassorbito circondava il suo polso come

un braccialetto.

Ci esaminò velocemente. “Sorelle?”

“Due al prezzo di una” disse il signor Robert. “Le ragazze più lavoratrici che possiate mai trovare.”

“Qual è il problema con loro?” chiese la donna senza mezzi termini.

“Perché un prezzo così basso?”

Il sorriso da serpente del signor Robert si allargò. “La mia premura è la vostra fortuna, signora. Queste ragazze erano le serve della mia defunta zia la cui scomparsa piango profondamente. Devo concludere velocemente le faccende del suo patrimonio. Le recenti agitazioni, sapete.”

(pag19) Un uomo raggiunse la donna, i suoi occhi erano sospettosi e duri. Indossava un panciotto di seta rossa sotto un soprabito color tabacco con dei bottoni d'argento, una camicia di lino inamidata e dei calzoni alla zuava neri. Le fibbie sui suoi stivali erano erano grandi quanto i miei pugni. “E da che parte vi schierate Voi nella situazione attuale, signore?” chiese “Siete con il Re o dalla parte dei ribelli?”

Tutti smisero di parlare nei tavoli accanto come se le persone ci stessero ascoltando di nascosto.

“Io giuro di essere consacrato al nostro onesto sovrano, il Re, signore” disse il signor Robert “Washington e la sua marmaglia possono aver conquistato Boston ma quella è l'ultima cosa che prenderanno.”

Il forestiero fece un piccolo inchino e si presentò. “Elihu Lockton, al vostro servizio, signore. Questa è mia moglie, Anne.”

Il signor Robert educatamente fece un inchino a sua volta, ignorando al mormorio nel tavolo dietro di lui. “Posso offrirti la cena o qualcosa da bere in modo da conoscerci meglio?”

Si sedettero e Jenny si precipitò verso di loro per prendere le ordinazioni. Io e Ruth ce ne stavamo vicino al muro fintanto che il signor Robert e i signori Lockton mangiavano e bevevano. Li guardai attentamente. Il marito era una spanna più alto degli altri uomini e aveva il giro vita due volte più grosso di quello di qualsiasi uomo. Le sue spalle erano curvate in avanti e il suo collo sembrava fargli male, dato che spesso allungava una mano per massaggiarselo. Disse che era un mercante, che faceva affari a Boston, New York e Charleston e si lamentava di quanto gli costassero le rivolte di Boston.

La sua signora assaggiò la zuppa di pesce di Jenny, ma il sapore la fece sussultare e stese la mano per prendere la tazza di birra leggera. Ci dava delle occhiate furtive di tanto in tanto. Non riuscivo ad immaginare che tipo di padrona sarebbe stata. In realtà mi sforzavo di pensare razionalmente. L'aria nella taverna si era fatta pesante e la stanchezza di quel giorno mi pesava sulla testa.

Quando gli uomini tirarono fuori le loro pipe e accesero il tabacco, Ruth starnutì (pag 20) e tutta la compagnia si girò a guardarci.

“Bene, allora,” disse Lockton, spingendo indietro la sedia dal tavolo per dare spazio al suo pancione. “La moglie è in cerca di una ragazza di servizio.”

La signora Lockton ci fece segno. “Venite qui, ragazze.”

Presi Ruth per mano e andammo vicino a lei. La signora Lockton ci esaminò le mani e le braccia, guardò i nostri piedi e ci fece togliere le cuffie per vedere se avessimo le pulci.

“Sai cucinare?” mi chiese alla fine.

“Non molto, signora” ammisero.

“Meglio così” disse “Non ho bisogno di un'altra cuoca. Cosa sai fare?”

Misi un braccio attorno le spalle di Ruth. “Sappiamo pulire a fondo una casa, badare

ai maiali e alle mucche, lavorare il giardino e portare quasi qualsiasi cosa.”

“Mia zia in persona le ha educate” aggiunse il signor Robert “Ed hanno con se coperte e scarpe.”

Lockton sospirò. “Perché non aspettare, Anne, e procurarci un'altra ragazza a contratto a New York?”

Sua moglie si appoggiò allo schienale quando Jenny arrivò con il caffè. “La servitù a contratto si lamenta tutto il tempo e ci deruba senza pietà alla prima occasione. Non ne assumerò mai più.”

Jenny mise giù il vassoio sul tavolo così violentemente che le tazze sbatacchiarono contro i piattini.

Lockton allungò un braccio per prendere una fetta di torta di mele. “Sei sicura che ne servano due? Questi sono tempi incerti, mia cara.”

La signora guardò Ruth. “Questa sembra una sempliciotta. È ritardata?”

Ruth sorrise timidamente.

Parlai prima che il signor Robert potesse aprire bocca. (pag21) “È una brava sempliciotta, signora. Fa quello che le viene detto. A dir la verità, lavora più sodo di me. Se le viene data una scopa e detto di spazzare, dopo potrete mangiare sul pavimento.”

Jenny versò una tazza di caffè e la mise di fronte alla signora, rovesciandone un po' sul tavolo.

“È più carina di te” disse la signora “E sa come tenere a freno la lingua.” Si voltò verso il marito. “La più piccola potrebbe essere un intrattenimento per il salottino. La più grande, invece, potrebbe aiutare Becky con la legna da ardere e le faccende domestiche.”

Jenny si strinse la labbra e versò del caffè per il signor Lockton e per il signor Robert.

La signora si piegò vicino alla faccia di Ruth. “Non tollero la stupidità” disse.

Ruth scosse la testa da un altro all'altro. “Niente stupidità” disse.

La signora piegò le testa di lato e mi fissò. “E tu. Rivolgiti a me chiamandomi Madame. Mi aspetto obbedienza in ogni momento. L'insolenza non sarà tollerata, di nessun tipo. E terrai a freno la tua tendenza a parlare.”

“Sì, signor-, Madame” balbettai.

“Che dici, Anne?” disse il signor Lockton “Salpiano con la marea.”

“Voglio queste ragazze, marito” disse Madame. “È la Provvidenza che le messe sul nostro cammino.”

“Quanto volete per loro?” chiese il signor Lockton.

Il signor Robert fece il suo prezzo. Il Nostro prezzo. Due al prezzo di una, vendute come pezzi di stoffa sbiadita o come ciotole per il porridge scheggiate.

“Aspettate” disse Jenny ad alta voce. “Le... Le prendo io.”

Calò il silenzio. Una persona come Jenny non poteva parlare alle persone come i Lockton o il signor Robert, non in quella maniera.

(pag22) Lockton la fissò come se le fosse cresciuta una seconda testa. “Come?!”

Jenny mise il bollitore sul tavolo, si alzò in piedi e si strofinò i palmi sulla gonna. “Le voglio le due ragazze. Ho bisogno del loro aiuto. Pagheremo in contanti.”

“Resta nella tua cucina, donna.” Le parole di Madame Lockton vennero fuori al alta voce e taglienti.

*Ha cambiato idea? Ci prenderà veramente con sé?*

Il lavoro alla taverna non sarebbe stato male, forse, e Jenny sarebbe stata gentile con Ruth. Avrei potuto chiedere in giro riguardo le carte dell'avvocato Cornell. Quando poi avremmo trovato il testamento di Miss Mary, avrei potuto lavorare di più per rendere in pieno a Jenny il denaro che le siamo costate. Io e Ruth avremmo potuto stare insieme e saremmo state qui, vicino alla Mamma.

*Ti prego, Signore, ti prego, Signore.*

“Lasciaci” disse Lockton a Jenny “E mandaci tuo marito.”

Jenny lo ignorò. “Ci vorrà un paio di giorni per mettere insieme il denaro” disse al signor Robert. “Vi daremo un alloggio senza spese nel frattempo.”

Gli occhi del signor Robert guizzavano fra i due offerenti. Ruth sbadigliò. Io incrociai le dita dietro la mia schiena. *Signore, ti prego, Signore, ti prego, Signore, ti prego.*

Madame Lockton buttò delle briciole per terra con il suo fazzoletto. “Marito caro,” disse “queste ragazze sono un buon affare al doppio del prezzo. Con il tuo permesso, possiamo aumentare l'offerta del doppio?”

Lockton si pulì i denti con uno stuzzicadenti. “Purché concludiamo questo affare velocemente.”

Madame fissò Jenny. “Puoi alzare la tua offerta?”

Jenny si strofinò le mani sul grembiule, in silenzio.

“Allora?” insistette Madame Lockton.

(pag 23) Jenny scosse la testa. “Non posso pagare di più.” Accennò un piccolo inchino. “Mio marito vi preparerà il conto.” E corse via verso la porta della cucina.

Il signor Robert rise sommessamente e prese la sua parte di torta. “Bene, dunque. Abbiamo avuto una piccola asta qui, dopo tutto.”

“Una tale impudenza è allarmante” disse Lockton. “Questo è il motivo per cui abbiamo bisogno del ritorno dei soldati del Re.” Tirò fuori un piccolo sacchetto e contò uno a uno il denaro per pagarci. “Vi ringrazio, signore, per il pranzo e per la compravendita. Potete portare la ragazze al *Hartsborn*, se non vi dispiace. Ora andiamo, Anne.”

Madame Lockton si alzò e i signori con lei, “Buon giorno a voi, signore.”

“Buon viaggio, signora” replicò il signor Robert.

Mentre i Locktons camminavano attraverso la stanza affollata, il signor Robert faceva cadere le pesanti monete in un logoro borsello di velluto. Il rumore sordo che facevano quando cadevano nel fondo mi ricordava delle zolle sporche che piovevano su una bara nuova.

Ruth mi mise il braccio attorno alla vita e si appoggiò a me.

(pag117)

## CAPITOLO 19

*Domenica, 30 giugno – Lunedì 1 luglio 1776*

*Signore, siamo stati sordi troppo a lungo. Abbiamo mostrato la nostra pazienza troppo a lungo e abbiamo sofferto a lungo... Dobbiamo far tuonare i nostri cannoni.*

*L'America deve essere conquistata.*

*– Alexander Weddenburn, vice procuratore generale d'Inghilterra, a Giorgio III, re d'Inghilterra*

“Ti supplichiamo dal profondo del nostro cuore, o Signore, affinché Tu custodisca il nostro generoso signore sovrano, Re Giorgio, e lo riempia della grazia del Tuo Spirito Santo” il reverendo si fermò per riprendere fiato “e benedici la nostra magnanima regina Charlotte, sua altezza reale Giorgio Principe di Galles, la Principessa Vedova di Galles e la famiglia reale tutta...”

Il reverendo aveva così tante benedizioni da fare per la famiglia reale che pensavo saremmo rimasti chiusi in chiesa per una settimana. Trinity era una chiesa anglicana, piena di persone che pregavano e bruciavano incensi per gli Inglesi, assieme ai sacerdoti dalle vesti tutte decorate. Mi disturbava presenziare alla funzione, ma Madame non mi aveva dato scelta. A casa, andavamo alla Chiesa Congregazionalista, con dieci panche, finestre che guardavano sull'oceano e un prete che vestiva sempre di nero. Mi piaceva di più. L'incenso mi faceva starnutire.

(pag118) “Ti supplichiamo umilmente...”

Fecero un sacco di suppliche alla Trinità. La chiesa era mezza vuota rispetto alla prima domenica in cui Madame ci portò, a causa delle molte persone che se la squagliavano in campagna, come il padrone Lockton. Martha Washington e le sue dame se ne erano andate nel nord dell'isola e quelli rimasti fra i banchi erano lealisti. Questo rendeva semplice il lavoro del reverendo, che poteva pregare nel modo che voleva senza preoccuparsi di insultare i cannoni ribelli.

Ruth fece fare un rimbalzo alla sua bambola di foglie di mais sul suo grembo e la lanciò in aria. Alcune persone si lamentavano del fatto che i servi e gli schiavi fossero obbligati a sedere nella galleria al piano di sopra. Per me, invece, stare nella galleria significava che eravamo più vicini a Dio e che le nostre preghiere arrivavano prima. Inoltre, nessuno nella galleria si lamentava se Ruth giocava per terra.

“Illumina la nostra oscurità, ti supplichiamo, o Dio, e per la Tua grande misericordia difendici da tutti i rischi e perigli–”

*Ti supplico, o Dio, per la Tua grande misericordia riportaci a casa, per mano del colonnello Regan, riportaci a casa, nella Tua gloria, riportaci a casa, ad astra, ad astra, ad astra...*

Ruth mi stratonò la gonna. Era tempo di alzarsi di nuovo e pregare. Sotto di noi, Madame si appoggiava alla robusta figura di Lady Seymour, che era venuta a casa di buon ora e aveva tirato fuori dal letto Madame e le aveva infilato un abito della domenica. Aveva coperto i lividi visibili sul viso di Madame con uno spesso strato bianco di cerone Molyneux's Italian Paste e le aveva detto che non doveva mai mostrare le sue debolezze.

Ci sedemmo di nuovo. Su. Giù. Su. Giù. Quel reverendo non sapeva decidersi. Il mio stomaco brontolò. Grazie a dio la funzione si avvicinava alla fine. Ancora un po' di suppliche e alcuni amen, e saremo andati a casa a mangiare torta di piccione fredda e sottoaceti.

(pag 119) Le dita di Ruth si mossero per scacciar via dal suo naso qualcosa di brutto che aveva riportato alla luce. Quando le presi le mani, la porta d'ingresso della chiesa si aprì sbattendo con un tonfo. Il reverendo quasi svenne dallo spavento.

Un giovane corse fino a metà della navata centrale. “Chiedo perdono, Reverendo,” gridò “ma gli inglesi sono entrati in porto!”

L'esercito inglese stava a malapena marciando su Wall Street ma dieci navi erano state ormeggiate alla foce del fiume a Staten Island. Io e Ruth seguivamo Madame e Lady Seymour mentre camminavamo a grandi passi fra la folla verso il Battery Park, tanto velocemente quanto le nostre gonne ci permettevano.

Madame fremeva dall'eccitazione ma era saggia a sufficienza da non dire una parola, dato che ci trovavamo in una folla di ribelli furiosi per l'arrivo dei ragazzi di Re Giorgio. Qualcuno fece fuoco con un cannone, ad un tiro di schioppo da dove eravamo. Il fumo della polvere da sparo venne trasportato dal vento tra la gente mentre i soldati cominciarono a correre in tutte le direzioni, continuando a dire “fai così” e “fai così”. Qualcuno fece fuoco con un moschetto e una donna urlò. Altri due moschetti spararono

un colpo. Delle voci brusche ordinarono il cessate il fuoco. Le madri rincorrevano i loro figli. Cinque uomini con delle ghette di fanteria e delle camicie di pelle ci superarono, con i fucili pronti a sparare.

Avrei dovuto afferrare Ruth e correre verso gli accampamenti? Avremmo potuto sgattaiolare al sicuro nel mezzo della confusione? Cercai il colonnello Regan ma non lo vidi. Nessuno di quei uomini mi era familiare. Avevo aspettato troppo a lungo?

I cannoni fecero fuoco un'altra volta, poi cadde il silenzio. Le navi erano troppo lontane per essere colpite e le palle dei cannoni cadevano nel fiume. Un altro moschetto fece fuoco ma era distante. (pag120) La folla si era calmata e i soldati si erano allineati in file ordinate, grazie alle urla rabbiose dei loro ufficiali.

“Per favore sgombrare signori” gridò un uomo dalle spalle larghe con un soprabito blu nuovo di zecca e una parrucca lucente appena incipriata. “Non c'è più pericolo qui. Andate a casa. Ritornate alle vostre attività.”

“Avanti” disse Madame. “Ce ne andremo da questa marmaglia.”

S'incamminò con Lady Seymour. Stavo per seguirle ma Ruth non voleva muoversi. Se ne stava immobile, piantata per terra, tremando contro la mia gamba, come se stesse soffiando una burrasca.

“Ruthie?” Le diedi una pacca sulla schiena. “È tutto finito ora. Il rumore se ne è andato, non ci sono più scoppi.” Cercai di farle mollare la presa delle sue dita su di me. Erano fredde e tremolanti. Era in preda a una crisi, una piccola crisi. *Oh Signore, ti supplico...*

Madame si era fermata e ci stava guardando. “Vieni, ragazza,” scattò. “Lascia tua sorella e corri a casa a preparare il pranzo.”

Ruth ebbe un fremito e batteva i denti.

“È un pochino spaventata, Madame” spiegai. “Non ha mai sentito un cannone esplodere prima.”

“Nemmeno io” aggiunse Lady Seymour. “Si sentirà meglio una volta che comincerà a camminare.”

*Ti prego, Signore.* “Sentito cosa ha detto la signora, Ruth? Camminare è la cosa migliore.” *Ti prego falla camminare. Ti prego falla smettere di tremare.* “Abbiamo del lavoro da fare, piccola.” La mia voce era falsa quanto il mio sorriso. “Per favore.”

Feci un passo in avanti, spingendo avanti Ruth mentre camminavo. I tremori si fermarono, ma il suo corpo era debole. La tirai su e la presi in braccio, con la sua testa sulla mia spalla come se si fosse addormentata.

Lady Seymour la guardò con preoccupazione. “Sta male?”

Madame ci gettò un sguardo sospetto.

(pag121) “No, signora” mentii. “È solo stanca.”

“Non soffre di qualche malanno in particolare, vero?” chiese Madame con una voce tagliante come una lama.

“No, Madame” mentii di nuovo. “Stamattina ha aiutato a portare via le ceneri e questo l'ha stancata.”

Madame ci fissò con un sguardo truce per un momento.

Lady Seymour camminò davanti a Madame. “Il caldo affetta i bambini piccoli più degli altri. Assicurati che tua sorella beva un po' d'acqua prima di fare ogni altra cosa in casa.”

“Sì, Madame. Grazie Madame.” Accennai a un goffo inchino e camminai tanto veloce quanto mi permetteva il peso morto che avevo in braccio, supplicando Dio ad ogni passo.

Le navi inglesi continuarono a risalire il fiume tutto il giorno e tutta la notte. Madame ci diede da pulire l'argenteria nella speranza che presto avremmo servito la cena all'alto

comando inglese. Il lunedì mattina Becky mi mandò dalla lavanderia con un cesto gigante di tovaglie e tovaglioli sporchi. Erano arrivate così tante navi, circa un centinaio diceva la gente, con migliaia di soldati, che potevamo vedere le chiazze bianche delle vele giù fin in porto. La casa della lavanderia era vuota. Una vicina disse che era fuggita alle prime luci del giorno per paura di essere invasi.

Non era l'unica.

Riportai il cesto di biancheria nella casa di Wall Street, misi un paiolo d'acqua sul fuoco e presi il sapone e il mastello per lavare. Becky era fuori in cerca di una sarta, così mi aiutò Ruth a trasportare l'acqua nel lavatoio nel cortile dietro casa. Le diedi un piccolo secchio e delle scaglie di sapone e lei si mise a lavare un paio di calze e a cantare tra sé e sé. (pag122) Non mostrava nessuna ripercussione della piccola crisi avuta al Battery Park. Era stato un piccolo rovescio e non un temporale.

Mentre strofinavo, la mia mente correva in cerchio, come un cane che rincorre la sua coda. Avrei dovuto prendere Ruth e andare giù al Battery Park. Avrei potuto pretendere dei pagamenti per aver aiutato negli arresti. No. Niente pretese. Avrei potuto chiedere educatamente al colonnello di mantenere le sue promesse, come fa un gentiluomo. Avrei potuto scrivere una lettera al generale. Avrei potuto supplicare Curzon di supplicare il signor Bellingham di supplicare chicchessia di farci fuggire da qui.

Feci cadere di peso la tovaglia nel mastello per il risciacquo e cominciai a lavare una sottoveste che era finita insieme alla biancheria da tavola. Ruth fece cadere le calze nel mastello per risciacquarle e riempì il suo secchio di sassi.

“Non si lavano i sassi, Ruth” le spiegai.

“Ma sono sporchi” disse.

“Questo è vero” dissi. I sassi erano sporchi e lavarli la calmava e la teneva lontano da Madame. “Strofina via, ragazza.”

Era inutile supplicare chiunque. Le possibilità che loro mi ascoltassero erano buone tanto quanto quelle di una palla di neve nel forno del demonio. Presi dell'altro sapone mentre Ruth gettava i sassi lavati a metà, non più sporchi ma pieni di fango, nel mastello per il risciacquo assieme alle tovaglie pulite. Prima che potessi rimproverarla, la porta sul retro si chiuse di colpo. Vidi il bagliore di un vestito giallo dalla finestra della cucina. Madame era stata a guardarci ed era senza dubbio urtata dal fatto che Ruth stesse lavando i sassi assieme alle tovaglie.

*Dobbiamo scappare. Presto.*

(pag123)

## CAPITOLO 20

*Martedì 2 luglio – Martedì 9 luglio 1776*

*... Il Congresso ha giudicato necessario dissolvere il legame tra la Gran Bretagna e la Colonie Americane, e dichiarare esse stati liberi e indipendenti; come si può discernere dalla Dichiarazione acclusa... Ho ricevuto il comando di... richiedervi di proclamarla di fronte l'intero esercito nel modo da voi considerato più appropriato.*

*– Lettera dal Presidente del Congresso Continentale, John Hancock, al Generale George Washington*



Quella settimana si stiracchiò lentamente con giornate calde e notti afose da lasciare senza fiato. Le unità militari delle colonie vicine si accumularono nella città. Le gente ordinaria se le diede a gambe tanto velocemente quanto i loro cavalli o i loro piedi li potevano portare. I nuovi soldati non erano le persone più pulite, o forse erano troppo impegnati nel trivellare e nel fare cartucce con la polvere da sparo per lavarsi. Qualunque sia la causa, New York prestò puzzò come una fossa di spazzatura unita a una montagna di letame fresco. La puzza cucinava sotto il sole estivo.

L'umore di Madame cambiava con la marea. Un momento prima fluttuava tra nubi di fantasia, immaginando la sua grande vita una volta che gli inglesi avessero sconfitto i ribelli. Il momento dopo cadeva nella malinconia, (pag124) lamentandosi della pigrizia dei comandi inglesi che se ne stavano fermi a galleggiare, ancorati fuori Staten Island, osservando New York attraverso dei lunghi cannocchiali, ma non facendo un passo per invaderla. Ora, Madame portava un borsellino di broccato appeso con una corda di raso rosso. Dentro il borsellino stava una boccetta verde piena di un elisir calmante prescritto dal dottore. Le aveva consigliato di berne un po' ogni qual volta ne sentisse il bisogno. Aveva inoltre preso a camminare attorno alla casa a piedi, senza scarpe, nel tentativo di cogliermi di sorpresa mentre pulivo, spolveravo o lucidavo, spesso con Ruth al mio fianco. Non diceva nulla durante questi incontri ma ci guardava con degli occhi da falco. pieni di rabbia. Mi innervosiva.

La settimana dopo l'impiccagione di Hickey, Becky soffrì di un leggero attacco di malaria che aveva colpito molti soldati. Era diventata pallida ed era madida di sudore ma non ebbe bisogno di purghe o salassi. Andai al mercato al suo posto. Le nostre necessità erano minori ora che non preparavamo più il cibo per il padrone e i suoi compagni. Era una cosa buona, perché i contadini avevano paura di venire in città e c'era meno tra cui scegliere. Sempre più persone fuggivano ogni giorno, incluso le moglie del generale Washington, del colonnello Knox e del brigadiere Greene, proprio lei, la moglie di quest'ultimo, che secondo quanto diceva la gente pareva essere una grande civetta.

Cercai Curzon ogni giorno, ma gli affari di Bellingham lo tenevano fuori dalla mia vista. Avevo paura di cercare il colonnello Regan, paura che le mie parole arrivassero fino a Madame e che le nostre vita fossero messe a repentaglio.

Dieci giorni dopo che gli inglesi avevano inondato il fiume con le loro navi, arrivarono a New York le notizie che il Congresso aveva dichiarato l'indipendenza. La Dichiarazione fu letta alle truppe dagli scalini del Municipio. Gli uomini esultarono così forte che sembrò che l'intera isola tremasse. Lasciai in fretta il venditore di uova per vedere la causa del subbuglio.

Gli uomini esultanti danzavano e marciavano giù verso Broadway, (pag125) lanciando i loro capelli in aria e gridando attraverso il fiume verso le silenziose navi inglesi. Una calca di gente si radunò presso il parco del Bowling Green attorno all'imponente statua di Re Giorgio III. Me ne stavo al margine della folla, sperando di intravedere Curzon o di incontrare un soldato che mi fosse familiare dalla mia visita al Battery Park.

Il re della statua era in groppa al suo cavallo e il cavallo poggiava su un piedistallo di marmo bianco che si elevava dal terreno ad un'altezza di tre uomini uno sulle spalle dell'altro. Sia il cavallo che l'uomo erano stati modellati più grandi di quanto potessero esserlo ma supponevo che quello fosse caratteristico dei re. Erano entrambi fatti d'oro che a volte brillava alla luce del sole ma diventava opaco quando ci si mettevano in mezzo le nuvole.

Delle corde apparirono come se fossero state evocate, spesse corde usate per legare le barche al molo. Gli uomini esultarono ancora più forte e lavorarono insieme per lanciare

le corde sopra il Re e il suo cavallo e cominciarono a tirare con forza.

“Uno, due, tre, oh issa! Uno, due, tre, oh issa!”

Gli uomini sforzarono le loro braccia e le schiene. I ragazzi al limite della folla saltavano su e giù. La gente comune era ferma immobile alla vista di un re, abbattuto dalla forza di alcuni uomini che lavoravano assieme.

“Uno, due, tre, OH ISSA!”

La statua si sbilanciò, lentamente all'inizio, poi sempre più velocemente finché tutto quel peso non cade per terra. Gli uomini balzarono via per non venir schiacciati da un re caduto. Quando fracassò al suolo, esultarono ancora più forte e sciamarono attorno alla statua. Vennero chieste delle asce che comparirono dalle botteghe e dagli accampamenti. Una mezza dozzina di uomini presero a fare a pezzi il re e il suo destriero.

Mi avvicinai lentamente. Come era possibile che stessero facendo a pezzi una statua con delle semplici asce? Un pezzo della coda si staccò e (pag 126) un soldato la alzò per farla vedere a tutti. Il Re non era fatto d'oro ma di piombo leggero, ricoperto con della pittura dorata. La folla urlò di nuovo quando un altro soldato sollevò la testa del Re, appena staccata da collo. Un gruppo di persone con un piffero e dei tamburi cominciò a suonare, appena dietro la calca, la canzone che di solito si ascolta durante le parate del catrame e delle piume, quando il malcapitato di turno viene così ricoperto per umiliarlo, facendolo sfilare in giro per la città.

Gli uomini finirono in fretta con Re Giorgio. Quando la statua fu ridotta a pezzi tanto piccoli da essere facilmente trasportata via, semplicemente lo fecero. Il loro piano era quello di fondere tutti i pezzi e farne delle pallottole.

“Spareremo sua Maestà alle giubbe rosse!” scherzò un uomo con una voce tonante.

“Già” disse un suo compagno, mettendosi un'ascia sulla spalla. “I proiettili di Giorgio il Piombo faranno una profonda impressione sul nemico.”

Quando la folla se ne andò a fare i proiettili e celebrare la libertà e l'indipendenza nelle taverne, realizzai che si stava facendo buio velocemente e che mi ero fermata troppo a lungo. Raccolsi un frammento di piombo che giaceva per terra. Era bordato di pittura dorata; il mio pezzo personale di sua Maestà. *Attenti tiranni*, pensai quando me lo misi in tasca.

Fui sorpresa nel vedere che le finestre del salottino erano aperte, quando camminavo giù per Wall Street.

“È ritornato il padrone?” chiesi a Becky. Stava sonnecchiando sulla sedia vicino al fuoco della cucina con un scialle a quadri rossi sulle spalle, non ancora del tutto ripresa dalla malattia.

Becky sbadigliò e si stirò. “Niente di tutto ciò. Madame ha fatto visita alla moglie del reverendo dopo cena. È venuta a casa con un bel colorito in viso e un'idea in testa. “Vesti la bambina” ha detto. “Assicurati che le ragazze mangino qualcosa di nutriente e dolce.”

(pag 127) “È caduta ed ha sbattuto la testa?” chiesi, appoggiando il cesto con le uova.

Becky scoppiò a ridere. “Penso che la signora Reverendo le abbia servito una dose di Scritture, quelle delle più dure. Madame ha detto, 'Sono stata troppo severa con le mie serve. Devo cambiare atteggiamento o il Signore mi punirà.’”

Ero confusa. “Continuerà a essere di nuovo gentile con Ruth, quindi?”

Becky si alzò lentamente, sussultando dal dolore delle sue ossa.

“Sicuramente. Ruth si è accesa come una lanterna quando ha rivisto quei bei abiti. Ha promesso di essere buona come non mai. Ha liquidato in fretta anche il pane di zenzero che Madame ha preparato.”

Questo era troppo. Mi sedetti al tavolo. “Madame ha preparato il pane?”

“Ha delle buone mani in cucina quando ci si mette. Veramente ti lascia le stoviglie da pulire, ma la torta era ottima. Quelle due fette sono per te. È stata piuttosto risoluta su questo.”

Si fermò per tossire, sputando fuori dalla gola qualcosa che sembrava essere grande e umido come un verme. “Ha anche cucinato del latte dolce per te, con noce moscata, cannella e zucchero. Ha detto di dartela assieme al pan di zenzero.”

Annusai il boccale. Sapeva di buono. “Tu non ne hai avuto?”

“Non con questa tosse. Il latte tapperebbe i miei polmoni.”

Mi guardai intorno nella cucina. “Dov'è Ruth ora?”

Becky si tolse il suo grembiule, lo piegò e si mise la cuffia, preparandosi ad andare a casa. “A Madame l'è saltato in mente di giocare a carte stasera... Ci sono due sue amiche con lei, la signora Drinkwater e sua figlia, quella che deve sposarsi con una sorta di lord o duca o qualcosa del genere. Ruth è su con loro. Era piuttosto contenta dopo la torta e il latte.”

“Devo portare su qualcosa?”

(pag128) “Ci sono appena andata io. Madame è stata categorica: 'Dì a Sal di godersi la torta e che ha la sera libera. Ha lavorato duramente queste settimane e le ci vuole una buona notte di sonno.”

“Mi ha chiamato Sal invece che Ragazza?” chiesi. “E tu sei proprio sicura che non ha sbattuto la testa oggi?”

Becky scoppiò a ridere ma il suo riso raggiunse la gola e si trasformò in tosse. “Stammi a sentire. È probabile che torni ad essere una vecchia mucca acida entro colazione, quindi ti dico: siediti a tavola e goditi un po' di pace.”

Mi versai un tazza di latte. “Un urrah per la moglie del reverendo.”

Volevo gustarmi il pan di zenzero morso dopo morso e sorseggiare il latte lentamente, ma non riuscì a trattenermi. Scolai la tazza e svuotai il piatto subito dopo che Becky se ne andò. Era il latte più dolce che avessi mai assaggiato e le spezie erano così tante che potevo quasi masticarle. Non mi sorprende che Ruth fosse stata tutta contenta con questo latte.

Lavai le mie stoviglie, pulii la cucina e mi trovai a girarmi i pollici. Proprio un evento raro. Avrei potuto scivolare nella libreria e prendere in prestito il libro di Crusoe. Avrei potuto leggerlo alla luce del fuoco con il cesto dei rattoppi vicino dove infilare il libro nel caso che Madame fosse venuta giù.

Sembrava un buon piano. Ma prima volevo togliermi il corsetto perché mi pizzicava enormemente sotto le braccia. Feci per scendere le scale del seminterrato a tastoni e sentii le risate della compagnia di Madame. Sbadigliai. Quando se ne sarebbero andate? Che tipo di donne veniva a far visita a quest'ora?

Mi tolsi il corsetto e lo appesi a un chiodo. Il pagliericcio sembrava rassicurante e fresco e il pensiero di risalire le scale di nuovo mi faceva sentire esausta. Però avrei voluto leggere ancora qualche pagina... (pag129) ma ero troppo stanca... però il signor Crusoe stava affrontando ogni sorte di pericoli... ma...

Fra un pensiero e l'altro, mi addormentai.

E non mi perdonerò mai per questo.

(pag130)

## CAPITOLO 21

*Mercoledì 10 luglio 1776*

*Vendesi all'ufficio di William Tongue, sensale, nella casa del defunto signor Waldron vicino alla Borsa (alla fine di Broad Street), i seguenti beni e mercanzia, ovvero: una ragazza di campagna negra, di 22 anni d'età, ha avuto il vaiolo, è una domestica molto utile, prezzo £80, ...*

*un ragazzo negro, di 16 anni d'età, prezzo £90, ...*

*una ragazza di campagna negra, di 30 anni d'età, con o senza il suo figlio di 5 anni, prezzo 60 o £80.*

*– inserzione del New York Gazette and Weekly Mercury*

Nel mio sogno ero su una spiaggia sabbiosa, con le spalle rivolte al mare e la luna sopra la mia spalla sinistra. Una mappa enorme era srotolata davanti a miei piedi. Le strade erano segnate con inchiostro color nero velluto, i fiumi con un blu perla e le montagne con un verde screziato. Era la mappa di un paese che non avevo mai visto prima.

Proprio mentre aprii la bocca per chiamare Ruth, sempre presente nei miei sogni, una folta nebbia salì dal mare. Le strade sulla mappa si intrecciarono e si attorcigliarono le une con le altre, lentamente, e poi si sollevarono dalla mappa, non più strade, ma grosse anguille dagli occhi color ambra. Strisciarono fuori dalla mappa e ebbi paura che mi mordessero. Mi valutarono per un momento, poi strisciarono giù per la spiaggia e infine dentro l'acqua. (pag131)

Mi svegliai di soprassalto e scagliai da parte la coperta, cercando le anguille. Non ce n'erano, nemmeno nel deposito delle patate. Nemmeno Ruth c'era e il suo lato del giaciglio era freddo. Senza dubbio era andata al gabinetto. Dovevo andarci anch'io.

Il sole era già sorto quando mi diressi fuori. Avevo dormito così a lungo?

“Ruth?” chiamai, camminando verso la piccola costruzione. Arricciai il naso. I Locktons avrebbero dovuto scavare presto un nuovo buco per la latrina.

“Ruth?” bussai alla porta e questa si spalancò.

Il luogo era vuoto, eccetto alcune mosche che ronzavano nel fetore. Sentii due ghiandaie azzurre americane emettere il loro forte richiamo da sopra un platano. Sentii da lontano gli ufficiali urlare gli ordini a Broadway e lo sferragliare delle ruote dei carri. Ma non Ruth.

Cercai velocemente in giardino. L'entrata di servizio delle stalle era chiuso, non avrebbe potuto uscire da lì. Anche il cancello che dava sulla strada era chiuso e il chiavistello era troppo in alto perché Ruth ci arrivasse. Madame l'aveva già fatta vestire e l'aveva chiamata?

Un pensiero mi scivolò addosso, veloce e viscido come un'anguilla fredda.

Corsi verso la porta della cucina. “Becky? Becky!”

Venne fuori dalla dispensa quando passai la porta.

“Dov'è Ruth?”

“Oh.” Becky guardò giù, le punte consumate delle sue scarpe, e poi distolse lo sguardo da me. I suoi occhi erano bagnati e tutti rossi.

(pag132) “Non riesco a trovarla,” dissi. “Se n'era andata quando mi sono svegliata. L'hai vista?”

Becky tirò giù il barattolo della farina dalla mensola.

“Tu sai dove si trova, vero?”

Tolse il coperchio e ficcò il cucchiaino nella farina.

“Dimmelo!”

Becky scosse la testa. “Avrei dovuto cominciare a fare questo pane prima,” disse versando la farina nella ciotola. “L'aria umida rovinerà le pagnotte, questo è il mio problema. Avrei dovuto restare e infornare nel fresco della notte.” si tamponò gli occhi con le maniche e misurò un altro cucchiaino di farina. “Ma Madame mi aveva mandato a casa. Aveva detto che voleva una casa tranquilla ieri sera. Niente infornare.”

Mi guardò da dietro le spalle. L'anguilla mi strizzò togliendomi tutta l'aria.

“No,” dissi.

“Non me ne sarei andata se avessi saputo –”

“No, no, no.” Mi allontanai dal tavolo, scuotendo la testa. “Non l'ha fatto. Non lo avrebbe mai fatto. No.”

“Isabel, fermati.” Becky mi seguì nell'ingresso, cercando di controllare la voce. “Non cambierà nulla. Quel che è fatto è fatto.”

“Ruth!” urlai su per le scale.

“Fermati Isabel!” Becky mi afferrò il braccio e mi spinse indietro, coprendomi la bocca con la mano coperta di farina. “Non puoi entrare qui come una furia, come un'arpia. Madame ti picchierà a sangue. E anche me.”

Spinsi via la sua mano e mi pulii dalla farina. “Dove è? Cosa le hanno fatto?”

“Se ne è andata,” disse Becky.

“Andata?” ripetei. “Andata dove?”

Becky si studiò le scarpe di nuovo. “Venduta.”

(pag133) Smisi di sentire bene. Niente più uccelli o mosche che ronzavano o l'orologio a pendolo che segnava l'ora.

“Venduta?” ripetei. “No, non è vero. Non l'hanno fatto.”

Gli occhi di Becky si riempirono di nuovo di lacrime. “Sì,” disse sommessamente. “L'ha fatto.”

Feci avanti e indietro nell'ingresso. “No. Ho dormito troppo profondamente ieri notte. Non ho notato quando si è svegliata. Starà vagando là fuori. Dobbiamo trovarla. Può essersi persa, può essersi ammalata e caduta.” Becky mi guardò andare avanti e indietro. “Sai il latte dolce che Madame ha preparato? Immagino che contenesse una specie di sonnifero che ti ha fatto perdere conoscenza, così loro hanno potuto farla sparire misteriosamente. Sono tremendamente e terribilmente dispiaciuta, ma loro l'hanno venduta, l'hanno portata via, lontano da te.”

Non aveva senso. Avrei dovuto sapere. Avrei dovuto svegliarmi, scacciarli, uccidere chiunque avesse provato a portarmela via. Mi ero presa cura di Ruth. Avevo promesso a mamma che l'avrei sempre fatto.

Il viso di Becky si ridusse alla misura di una moneta. Suonava come se stesse parlando attraverso una lunga pipa di legno. “Madame stava ritornando in carrozza quando sono arrivata stamattina,” disse. “Mi ha detto di non preoccuparmi del latte, che non si sarebbe più rovinato, che Ruth era diretta a Nevis, venduta alla famiglia di un dottore.”

Scossi la testa, cercando di districare i pensieri. “Dov'è Nevis? Come posso raggiungerlo?”

Il viso di Becky si fece più largo. “Hai bisogno di sederti. Ti porterò una pezza per la tua testa. È stato un bel shock per te.”

“Dov'è Nevis?” La mia voce risuonò sui muri.

“Indie Occidentali,” biascicò Becky.

“Le isole?” Tutte le terribili storie di mamma sulla vita degli schiavi nelle isole riemersero. “Ruth non può tagliare il bambù. Morirà! Morirà in un giorno!” I miei piedi si incamminarono verso la porta d'entrata.

“Aspetta!” Becky mi agguantò il braccio per fare in modo che io non fuggissi via. (pag134) “Ho interrogato Madame proprio su questo, l'ho interrogata veramente a lungo, l'ho fatto. 'Non a tagliare il bambù' ha detto 'ma per essere una donna di servizio, in una bella casa. La casa di un medico, così si prenderanno cura di lei nel caso dovesse avere una crisi.’”

“Sta mentendo,” dissi. “Lei è una perfida, odiosa bugiarda.”

Una porta si aprì al secondo piano. “Becky?” chiese Madame. “È venuto qualcuno a cercarci?”

“No, madame,” disse Becky con una voce falsa, alta.

Madame scese le scale, con una mano sulla ringhiera, tenendo con l'altra un foglio di carta, scritto a metà. I ritratti dei suoi antenati sul muro la guardavano. “Non mi piacciono le interruzioni quando sto scrivendo a mio marito,” disse. “Qual è il problema qui?”

“Niente, ma-madame” balbettò Becky. “Stavo dando alla ragazza le indicazioni per la mattinata.”

Madame guardava giù senza vedermi; osservava il mio viso, la mia cuffietta, la mia sottoveste inserita ordinatamente nella gonna, osservava le scarpe che mi pizzicavano i piedi, osservava le mie mani che erano più forti delle sue. Non mi guardava negli occhi, non vedeva il leone che avevo dentro. Non vedeva la vera me, non vedeva Isabel.

Io vedevo lei. Io vedevo fino in fondo la sua anima avvizzita.

Feci due scalini. “Ha venduto Ruth?”

“Non rivolgermi a me in quel modo insolente.” La sua voce tremava un po'.

Becky si torse le mani. “Vieni, Isabel. Devi pelare le patate. A Madame farebbe piacere un po' di te o del caffè?”

Feci un altro gradino. “Mi risponda, miserabile megera. Ha venduto mia sorella?”

Madame arretrò di uno scalino. La sua lettera volò giù in fondo alle scale. I suoi antenati se ne stavano appesi in silenzio. “Stai lontana da me,” disse. “Ritornatene in cucina.”

(pag135) “Ha cinque anni.” Salii un altro gradino. “È una bambina e lei me l'ha portata via da me”. Deglutì con difficoltà. Le sue mani ebbero un fremito.

Volevo afferrarla per i capelli e gettarla giù per le scale, prenderle a pugni la faccia. Volevo che il suo sangue macchiasse i ritratti e schizzasse sul muro e sulle scale di legno.

“Isabel,” mi avvertì Becky.

La luce del sole proveniente dalla finestra era di un rosso chiaro. Feci un altro un passo. Ero abbastanza vicina da toccarla.

“Isabel,” ci provò ancora Becky.

“Un altro passo e posso farti impiccare” sussurrò Madame.

Trattenni il respiro. Ci fu uno schiocco di qualcosa di metallico.

Becky aveva aperto la porta d'entrata. Un vento caldo proveniente dalla strada entrò fin su per le scale, facendo svolazzare le nostre gonne e facendomi girare. Madame afferrò un ritratto dal muro e me lo sbatté sulla testa. Alzai le braccia troppo tardi e la cornice si fracassò su di me. Il colpo mi frastornò e i miei ginocchi divennero deboli. Madame corse di sopra, gridando come se la casa andasse a fuoco.

Becky mi trascinò giù dagli scalini e mi spinse verso la porta aperta. “Corri!” urlò.

Corsi fuori dalla porta d'ingresso per la prima volta.

Le persone che stavano passeggiando lungo la strada all'ombra dei platani si fermarono alla vista di una schiava che scappava da un palazzo dove una donna stava urlando. Un uomo mi richiamò, “Ehi tu, ragazza!”.

Corsi dritta verso Wall Street. Non importava dei soldati e degli estranei che

notavano che stavo scappando, semplicemente volavo sul selciato più veloce che potevo. La nebbia rossa che avevo in testa si diradò lentamente. C'erano più urla che mi inseguivano e le persone fissavano il motivo della confusione. (pag136) Non mi importava di prendermi il tempo per guardarmi attorno. Passai il Municipio, attraversai Broadway. Saltai sopra i resti di un fuoco di bivacco, mi imbattei con un soldato dalla barba grigia che indossava una camicia senza pretese e sorpresi un uomo che stava trasportando due galline tenendole per le zampe. Una delle galline riuscì a liberarsi in un'esplosione di piume. L'uomo agitò i pungi verso di me e urlò che qualcuno mi fermasse. Mi gettavo in una strada dopo l'altra, cercando di trovare un modo per arrivare al fiume, ma l'esercito aveva eretto delle barricate alla fine di quasi tutte le strade, per tenere fuori gli inglesi.

Ero accerchiata.

Le grida che mi inseguivano si facevano più forti e vicine. Mi lanciai dentro per un vicolo, svolai a destra senza pensarci e andai a sbattere contro il petto possente di un gigante.

“Ehi aspetta, vivace ragazzina!” una voce profonda tuonò. “Non vorrai andare a farti una nuotata nel fiume, vero?”

Ero finita dritta nelle mani di un maniscalco.

“Per favore, signore” dissi.

Le sue enormi mani mi lasciano andare e mi guardai indietro.

“Stai cercando di scappare da qualcuno, immagino” disse il fabbro. Dietro di lui si alzò il fumo del carbone della fucina. L'aria era piena dell'odore forte del metallo e del sudore.

“Sei ferita, piccola” disse il maniscalco. “Ti serve aiuto?”

Volevo buttare fuori tutta la mia storia e fidarmi dei buoni consigli che avrebbe potuto darmi, ma era uno sconosciuto, erano tutti degli sconosciuti e Ruth se ne era andata e c'era del sangue sulla mia fronte a causa del ritratto che Madame mi aveva lanciato addosso e lei voleva vedermi impiccata e così non sarei più riuscita a salvare Ruth e lei sarebbe rimasta sola e...

(pag137) “Gli dica che sono andata a nord” ansimai mentre mi tirai su le gonne e mi lanciai verso sud attraverso la fucina.

Il maniscalco mi gridò qualcosa ma le sue parole si persero nel baccano dei soldati e dei marinai che mi intralciavano il cammino. Il vento che veniva dal fiume mi rinfrescò il viso e mi aiutò a prendere una decisione. Mi sarei unita ai ribelli. Gli avevo aiutati in tutto e per tutto. Ora era il loro turno.

Stavamo lottando tutti per la libertà.

“*Ad astra!*” urlai. Le parole non suonarono così magiche come pensavo, ma la porta si aprì.

Il colonnello Regan era seduto su una sedia, con uno straccio bianco attorno a collo, il suo viso ricoperto dalla schiuma e i suoi occhi chiusi. Dietro di lui se ne stava un barbiere, uno schiavo, pensai, per la sua pelle africana, con dei capelli brizzolati e un grembiule. Sulla tavola dietro di lui c'era una ciotola con dell'acqua fumante, una coramella di cuoio per la lama e una tazza con della schiuma e una spazzola immersa dentro. Spostò il mento del colonnello con un dito e poi delicatamente rasò via una striscia di sapone con il rasoio.

“Con il vostro permesso, signore” disse la sentinella.

“Sono impegnato” disse il colonnello, senza neppure aprire gli occhi.

“Questa ragazza conosceva la parola segreta, ha insistito per vedervi” continuò la

sentinella.

Il barbiere graffiò via un'altra striscia di sapone e baffi.

“Portala da Jamison” disse il colonnello.

“No” dissi.

Il barbiere si bloccò a metà della passata e il colonnello aprì gli occhi.

“Per favore signore, voi mi dovete aiutare” dissi velocemente. “Come una volta io ho aiutato voi. Lei ha venduto mia sorella. Per favore signore, farò di tutto, solo trovate Ruth, è così piccola e –”

(pag138) La porta dietro di noi si aprì. Altre due sentinelle entrarono in fila indiana, seguite da Madame Lockton, che respirava affannosamente, e un alto gentiluomo che non avevo notato prima. La mia sentinella mi fece segno di andare più lontano nella stanza affinché ci potessero stare tutti.

“Che significa tutto questo?” chiese stanco il colonnello.

La voce rotta dalla rabbia di Madame risuonò nella stanza. “È lei il responsabile?”

Il colonnello tirò un sospiro profondo, congedò il barbiere e si alzò, con la faccia ancora ricoperta a metà dalla schiuma. “Colonnello Thomas Regan al vostro servizio, madame.” Il colonnello fece un inchino rigido. “Come posso esservi d'aiuto?”

“Lei ha rubato un mio bene” dichiarò Madame.

“Abbiamo diversi impiegati addetti a registrare le lamentele dei cittadini. Il mio sergente vi mostrerà –”

“Non parlerò con nessun subordinato o sudicio impiegato. Quella sfacciata ragazzina mi appartiene, Colonnello. Ha commesso dei crimine terribili e deve essere punita. Esigo che mi venga restituita.”

Il barbiere risciacquò il rasoio nella ciotola d'acqua.

Regan guardò prima Madame poi me e poi di nuovo Madame. “Che cosa ha fatto?”

“Ha fatto violenza contro di me, signore”.

Il colonnello alzò le mani e il barbiere ci mise un asciugamano pulito sopra. “Ma è la ragazza che ha il sangue sulla faccia” disse il colonnello asciugandosi la schiuma dal mento e dalle guance.

Madame strizzò gli occhi. “Me la dia.”

Le sentinelle fecero scivolare i loro stivali sul pavimento; un'altra si schiarì la gola. (pag139) Il gentiluomo che accompagnava Madame fece un passo avanti. “La legge è abbastanza chiara a questo riguardo, signore. Nessuno di noi vuole vivere in un mondo dove i servi comandano i loro padroni. Sia il Parlamento che il Congresso danno a Madame il diritto di comandare i suoi schiavi.”

Oltre la finestra uno stormo di corvi volò in picchiata. Una nave con tre alberi e con le vele spiegate si spingeva giù per il fiume. Ruth poteva essere lì, su quella nave. O era già in mare, in una stiva buia senza candele. Chi le avrebbe dato da mangiare? Chi l'avrebbe tenuta stretta fra le braccia se lei avesse avuto un attacco?

“La ragazza dice che avete venduto sua sorella” disse il colonnello Regan.

“Intende comprare Sal per l'esercito?” chiese Madame. “Sono sicura che diventerà una brava lavandaia. Però mi aspetto l'intera somma, in contanti.”

Ridiede il tovagliolo al barbiere. “Una lavandaia è l'unica cosa di cui non ho bisogno ora. Se avete un domestico capace di scavare un canale, considererò la sua offerta, ma...” Si fermò e scosse la testa.

Guardai fuori dalla finestra di nuovo. Un corvo era tornato indietro. Se ne stava appollaiato su una carcassa vicino alla riva, forse un cane morto o un ratto. Il corvo beccò la carne della cosa, agguantò un lembo rosa col suo becco e stratonò fino a che il pezzo si staccò. Sbatté le ali una volta, due, e volò via per aria, in alto abbastanza per trovare una corrente che lo portò al di là del fiume.



Un altro uomo entrò nella stanza. La notte della mia prima visita al forte indossava il suo cappotto da uniforme sopra la sua camicia da notte. Ora il cappotto era adeguatamente abbottonato e i calzoncini alla zuava infilati dentro gli stivali.

“Thomas, noi non possiamo interferire” disse. “Questa ragazza non è un nostro problema. E tu sei in ritardo. Non possiamo permetterci di farlo aspettare.”

Guardai la carcassa fuori dalla finestra. “Per favore signore” dissi con una voce bassa. “Permettetemi di restare.”

(pag 140) Il colonnello Regan si aggiustò il colletto senza guardarmi. “Ho le mani legate dalla legge. E anche le mie azioni lo sono. Devi ritornare con la tua padrona” disse concentrato nel suo lavoro. “Perfino in tempo di guerra, dobbiamo seguire le leggi della proprietà e della civiltà.”

Con questo, il problema era risolto. Madame si girò a ringraziare l'uomo che l'aveva aiutata. Le sentinelle scivolarono via, nell'ingresso. Il colonnello Regan raccolse il suo cappello dal tavolo e se lo mise sulla testa.

Mentre mi avvicinavo alla finestra, il barbiere mi studiò attentamente. Scosse la testa, come aveva fatto Jenny a Rhode Island, un centinaio di anni fa. Un consiglio sbagliato in entrambi i casi.

Fuggi attraverso la finestra aperta.

Ce l'avevo quasi fatta.

(pag 141)

## CAPITOLO 22

*Mercoledì 10 luglio – lunedì 15 luglio*

*Ma da come stanno le cose, noi teniamo il lupo per le orecchie e non possiamo né trattenerlo né lasciarlo andare in sicurezza. La giustizia sta in un piatto della bilancia e l'istinto di conservazione nell'altro.*

– *Thomas Jefferson, scrivendo sul tema della schiavitù*

Quando mi svegliai, la canna di una pistola era puntata sotto il mio mento.

Degli uomini urlavano. Degli stivali camminavano con passo pesante. Una pioggia di mani cercarono di afferrarmi, una miriade di corpi, aliti fetidi, piedi sporchi. La mia testa sembrava spaccata in tre pezzi.

Una donna continuava a strillare; era un corvo che rompe l'aria con le sue urla stridule. Mi mossi, ma non per mio volere. Le dita dei miei piedi venivano strascinate nella polvere. Cercarono di staccarmi le braccia dal corpo, strappandole da una bambola di pezza. Mi strascinarono da un posto ad un altro.

Altre grida. Altre urla e fischi e grida, voci che rimbombavano come tuoni.

Mi trascinarono dal secondo posto al terzo, con le voci che si spargevano nel vento e che si sarebbero poi raccolte nella vortice che ci avrebbe spazzato via tutti, per finire annegati nel mare più profondo.

(pag142) I miei pensieri non volevano allinearsi come bravi soldati. Sciamavano via e fuggivano da me, inseguendo il sangue che gocciolava dalla mia testa e mi macchiava la veste. I miei occhi erano gonfi e facevo fatica a vedere. Qualcuno mi aveva rubato un dente o due.

Mi legarono le mani assieme con una corda che mi pungeva. Legarono la corda dietro a un carro. Legarono un cavallo davanti al carro. Il cavallo alzò gli zoccoli stanchi, uno dopo l'altro e trascinò il carro e il carro mi trascinò lungo la strada principale dove le persone sghignazzavano e ridevano e mi segnavano col dito. I miei occhi guardavano in basso. Perfino l'acciottolato si prendeva gioco di me.

Cercai di immaginare il perché e il per come della faccenda, ma mi sfuggiva perfino il mio stesso nome e conoscevo solo il dolore nella mia testa e il sapore di ferro dei denti persi. I miei ricordi si ruppero in pezzi quando mi colpirono la testa.

Mi portarono nella segreta sotto il municipio in attesa del processo. Il carceriere mi chiuse in una cella dove c'era una donna pazza e senza denti che se ne stava rannicchiata in un angolo e che mi sputava addosso. Si strappava i capelli dalla testa e li faceva cadere nel fango. Era quasi calva.

Al tramonto, il carceriere ritornò con una tazza di acqua e un pezzo di carne di maiale marcio, grande quanto metà della mia mano. Nelle altre celle uomini sporchi fecero a botte durante tutta la notte.

Il secondo giorno sentimmo delle urla e delle grida dal mondo sopra di noi, poi arrivarono le esplosioni e il rombo dei cannoni, seguiti dallo scoppio degli spari dei moschetti e dal suono di centinaia di stivali che facevano tremare la terra. Alcuni prigionieri urlarono dal panico e cercarono di strappar via le loro catene dai muri di pietra. La donna pazza nella mia cella continuava a ridere, schiaffeggiandosi le gonne.

Alla fine il rumore sopra di noi cessò. I carcerieri lanciarono dei secchi di acqua fredda agli uomini che aveva perso la testa dalla paura. (pag143) Ci dissero di chiudere il becco. Gli inglesi avevano portato le loro navi su fino a North River e avevano fatto fuoco sulla città, ma ora tutto il pericolo era passato. Chiunque avesse continuato a piagnucolare avrebbe provato la frusta.

Non una parola uscì dalle mie labbra.

La seconda notte fu uguale alla prima, piena di lamenti e borbottii, grattate e il suono di denti e di graffi. Pioveva. L'acqua formava una pozzanghera sul pavimento e mi infradiciava le scarpe. I ratti andavano avanti e indietro dalle celle, sgucciando con i loro grossi fondoschiena attraverso le sbarre. Non osavo dormire per paura che mi mordessero. La donna pazza e i ratti se ne stavano in un angolo, fissandomi con gli occhi rossi e aspettandomi per tutta la notte.

La terza mattina, il carceriere aprì la cella e mi fece cenno di seguirlo. La donna pazza rise di nuovo.

Mi portò su per le scale, fino all'aula del tribunale. Era grande quanto l'interno di una chiesa, con gli stessi muri bianchi e il legno scuro. Le finestre erano di vetro chiaro, sudicie per la incuria. Mi misero dietro una ringhiera. Mi lasciarono le mani legate. Tremavo dalla febbre e dalla fame.

“Udite, udite,” urlò un uomo nell'ombra. Disse dell'altro, ma le sue parole erano biascicate.

Un uomo alto che indossava una toga nera e una lunga parrucca si sedette a un tavolo che poggiava su una piattaforma rialzata. Era un giudice. Questa era una corte. La mia testa era rotta e mia sorella era stata rubata ed io ero perduta.

La donna con la voce da cornacchia, colei che mi aveva gettato contro il quadro, si alzò. Alzai la testa per guardarla. Qualcuno mi conficcò una stecca nelle costole, con forza, e mi sibilò. Abbassai gli occhi.

(pag144) Le voci ronzarono e e si confusero in parole che non capivo. Lockton, ricordai finalmente. Lockton. Madame Lockton, lei che ci aveva comprato, lei che aveva

rubato Ruth. Tenni la testa giù, ma sollevai gli occhi, nonostante mi facessero male. Il dolore era una cosa buona. Tirava le tende della mia mente e mi costringeva a stare attenta.

Madame faceva finta di piangere nel suo fazzoletto. "... e non sono altro che una povera donna, sola, senza il marito che è fuggito per ragioni che non comprendo. Supplico Vostro Onore di aiutarmi nella corretta punizione di questa ragazza."

Il giudice si accigliò e fece delle domande ai due ufficiali che stavano vicino a Madame. Volevo chiedere di Ruth, e da dove venisse il sangue sulla mia veste, e chi mi avesse rotto i denti, ma ero l'unica persona nella stanza le cui mani erano legate e così rimasi in silenzio. Venivano fatte delle domande sull'incidente. Venivano date delle bugie come risposta.

Alla fine, il giudice disse: "Dove la governante che hai visto il crimine, signora Lockton?"

"Becky è indisposta, signore," rispose Madame. "Soffre di malaria".

"Non ci sono altri testimoni degli eventi da Lei descritti?"

In fondo alla stanza uno sconosciuto si alzò. "Io stavo passando per la strada, Vostro Onore," disse. "Ho sentito il baccano, ho visto la ragazza fuggire e ho constatato da me la distruzione."

"Ci sono diversi altri testimoni affidabili disposti a testimoniare, Vostro Onore" aggiunse Madame. Le sue lacrime erano misteriosamente scomparse.

Il giudice sfruttò la punta della sua penna per darsi una grattata sotto la parrucca. "È chiaro che questa schiava ha violato la persona della sua padrona, ha distrutto beni di valore e ha tentato di scappare via, tutte cose contrarie alle leggi della nostra colonia."

(pag145) "Stato, Vostro Onore" gli ricordò l'avvocato. "Siamo uno stato, ora. L'indipendenza e tutto il resto."

Il giudice alzò gli occhi. "Colonia. Stato. Chissà cosa diventeremo poi?" Fece un respiro profondo. "Non importa. I crimini di insolenza, distruzione di beni e il tentativo di fuga dalla sua legittima proprietaria, commessi da questa ragazza non sono abbastanza gravi da giustificare una pena di morte. Avete qualche desiderio, in quanto alla punizione, che dovrei prendere in considerazione, signora Lockton?"

Madame sospirò profondamente, come se il mio comportamento le causasse una grande tristezza. "È una ragazza testarda, Vostro Onore, con numerosi difetti di carattere. Credo che un memento permanente di questo giorno possa dimostrarsi il rimedio appropriato."

Le sue parole rimasero nell'aria, come mosche intrappolate nella ragnatela di un ragno. Non riuscivo a capire il senso delle sue parole. Non riuscivo a capire il senso di nulla.

Il giudice si grattò la sua parrucca con nuovo vigore. "Volete che venga marchiata quindi? Venti frustate sarebbero più in accordo con i suoi crimini."

"Mi è stato detto che ora siamo guidati da uomini della Virginia," disse "la mia terra natale. Vi assicuro, Vostro Onore, che in Virginia non tolleriamo la ribellione degli schiavi."

Il giudice fece un cenno col capo. "Una volta attizzata, la ribellione può allagarsi a macchia d'olio. Volete che siano usate le iniziali di vostro marito?"

Madame mi lanciò un'occhiata di sbieco. "Preferisco che la ragazza venga marchiata con la lettera 'I' di 'Insolenza'. Avvertirà le persone delle sue inclinazioni e servirà come ricordo della sua debolezza."

Il giudice raccolse il martelletto. "Così sia. Sal Lockton, questa corte ordina che tu sia marchiata sulla tua guancia destra con la lettera I come punizione dei tuoi crimini contro la tua signora padrona."

*Crack.* Il martelletto schioccò contro il blocco di legno. “Prossimo caso.”

(pag146)

### CAPITOLO 23

*Lunedì 15 luglio 1776*

*Molte volte sono stato frustato sulla mia pelle nuda, e qualche volta fino a che il sangue non scendeva giù sulla mia cintura; ma il dolore più grande che ho avuto fu poi vederli frustare mia madre e sentirla, piegata sulle ginocchia, supplicare pietà...*

*– Reverendo David George, sulla sua infanzia come schiavo*

Un uomo mi stratonò fuori dall'aula tirandomi per la corda. Dopo due giorni nella segreta, il sole di mezzogiorno mi scottò gli occhi. Inciampai ma non caddi. L'uomo mi condusse alla gogna, quindi mi slegò le mani e mi fece segno. Misi la testa e le mani nelle mezzelune intagliate nel legno. Abbassò la tavola superiore, immobilizzandomi sul posto, e assicurò assieme i due pezzi con un lucchetto.

Un braciere pieno di carboni ardenti era appoggiato per terra poco più distante davanti a me. Un secondo uomo mise due ferri da marchio nel secchio di metallo perché si scaldassero.

Le mie ginocchia diventarono d'acqua. Mi afflosciai contro il legno.

“Tirati su, ragazza, o ti strozzerai da sola,” ringhiò l'uomo che stava rinchiuso nella gogna vicina alla mia. Non potevo girare la testa abbastanza per vederlo, ma la sua voce era ruvida e segnata. “Fai qualunque cosa, ma non gridare” continuò. “È quello che vogliono sentire.”

Non gli risposi ma obbligai le ginocchia a sostenermi. (pag147) Il legno chiuso attorno al mio collo era ruvido e pieno di schegge. Le mani presto persero sensibilità, il collo e le braccia erano punti da un centinaio di forconi. Due uomini erano rinchiusi nella gabbia di ferro accanto al Municipio. Uno era steso per terra, addormentato o morto. Il secondo, con la pelle che bruciata dal sole si spellava e senza l'orecchio sinistro, mi fissava con lo sguardo assente.

Un funzionario della corte, con il soprabito pieno di polvere gialla, arrivò assieme ad un uomo che indossava un grembiule di pelle. Questo si mise a lavorare, pompando un mantice a mano per aumentare il caldo sotto i ferri da marchio. Il mantice ansimava su e giù, mentre il sole si alzava più in alto nel cielo.

Aveva piovuto durante la notte. Le pozzanghere di fango sparpagliate sul terreno emettevano vapore come calderoni sul punto di bollire.

Il sudore scendeva giù dalla mia faccia e cadeva sulla polvere in grosse gocce. Il vento cambiò direzione e soffiò il fumo del braciere sulle nostre facce. Trattenni il respiro. Tra me e il braciere, in mezzo al fango, crescevano dei denti di leone.

L'uomo con il soprabito impolverato, tirò fuori dal fuoco uno dei ferri da marchio. Se lo portò vicino alla faccia e ci sputò sopra. Il ferro sfrigolò. Il mio compagno tossì e maledisse i funzionari della corte e il giudice che lo avevano condannato.

Una folla si era riunita poco distante dall'altro lato rispetto al braciere, soprattutto soldati e negozianti e poche donne; una portava un bambino in braccio. Pensai di vedere un ragazzo con un cappello rosso, ma nel tempo di un battito d'occhi se ne era andato. Alcuni uomini nelle prime file della folla ci insultavano e si prendevano gioco di noi. L'uomo bruciato dal sole urlò loro contro e presto il cortile era pieno di grida e parole sconce, il tipo di parole che mia madre non avrebbe voluto che io sentissi o dicessi mai. Lottai contro le lacrime e persi; cadevano anch'esse nella polvere in grosse gocce. Se avessi pianto un fiume di lacrime forse avrei potuto nuotare via o scivolare sotto l'acqua verso la libertà.

(pag148) L'uomo con il soprabito impolverato disse qualcosa all'uomo con il grembiule di pelle. Non riuscivo a sentirlo a causa del rumore della folla e del crepitio dei carboni e del battito del mio cuore nelle orecchie. Gli uomini vennero verso di me. I denti di leone erano giallo limone con foglie di un verde acceso e dei grossi steli che puntavano verso il cielo.

A casa, a Rhode Island, ora il granoturco era alto quanto Ruth. Gli agnelli nati in primavera sarebbero stati troppo pesanti da prendere in braccio. Il nuovo caprone avrebbe corso a capofitto contro ogni palo della staccionata. Era una buona giornata per sbiancare la lana.

L'uomo con il grembiule di pelle mi costrinse contro il legno. Puzzava di carbone. Cercai di liberarmi dalla sua presa ma le mie mani e la testa erano chiuse saldamente. Le schegge mi masticavano. I denti di leoni crescevano nel fango.

Il ferro ardente sfrecciò contro il mio viso come una cometa.

La folla urlò.

L'uomo spinse il metallo caldo contro la mia guancia. Questo sibilo e fece delle bolle. Il fumo si arricciò sotto il mio naso.

Mi stavano cucinando.

L'uomo fece un passo indietro e allontanò il ferro. Il fuoco sul mio viso continuava a bruciare, in profondità attraverso la carne, ustionandomi l'anima. Le stelle esplosero in cima alla mia testa e tutte le mie parole e tutti i miei ricordi le seguirono, su fino al sole, bruciando fino a diventare cenere che fluttuò giù e si depositò nel fango.

Alcune persone all'inizio della folla si ammutolirono. Se ne andarono via con la testa bassa.

La mia mamma e il mio papà apparirono dall'ombra. Volarono fino a me e mi avvolsero con le loro braccia e raffreddarono il mio viso con le loro lacrime spettrali.

E la notte avvolse la mia anima.

(pag149)

## CAPITOLO 24

*Lunedì 15 luglio – domenica 21 luglio 1776*

*È giunto il momento che potrebbe determinare se gli Americani saranno uomini liberi o schiavi; ... Il destino di milioni di persone che verranno dipenderà ora, secondo la volontà di Dio, dal coraggio e dalla condotta di questo esercito.. dobbiamo pertanto risolverci a vincere o morire.*

La scintilla accesasi sul mio viso dilagò e si diffuse in tutto il corpo. Prima gli occhi, poi i capelli, poi giù nelle gambe, perfino le dita dei piedi sembravano che bruciassero.

Davanti a me galleggiavano strane scene, prima nella luce, poi nel buio, poi di nuovo nella luce. Vidi mio papà, ma no, non proprio lui; un altro figlio d'Africa, dalle sopracciglia corruciate, dalla voce più profonda e forte di una campana della chiesa. La mamma vegliava su di me, ma il suo viso sfumava nel viso di un'altra donna che non conoscevo, più vecchia della mamma, con delle ciocche bianche fra i capelli. Parlava giamaicano, più canzoni che parole, mi portava un tè amaro alla bocca, faceva profumare l'aria di limoni e mi diceva di dormire. Chiesi di Ruth ripetutamente e cercai di scusarmi per avere permesso che la rubassero, ma le parole erano come segatura nella mia bocca.

(pag150) Il viso di Curzon mi fluttuò davanti. Mi disse di scuotere le mie pigre ossa e di uscire dal letto. Non sfumò in una persona morta, del periodo della mia infanzia. Era uno strano conforto.

Sbattei gli occhi e lui se n'era andato.

La stanza si fece scura di nuovo, la luce delle stelle entrava dalla finestra e sentii un bambino piangere e, in lontananza, un cane abbaiare solo.

La cosa più strana di tutte era l'alveare di api che si era stabilito dentro la mia testa. Sciamavano sotto la pelle e emettevano strane vibrazioni. Il brusio echeggiava nella mia testa e buttava fuori i miei pensieri.

Il fuoco su di me bruciava ancora e ancora.

Mi svegliai.

Non sapevo dove fossi.

Non ero a Rhode Island, o nella stiva di una nave, o nella cantina dei Locktons o in una qualsiasi delle altre stanze della loro casa. E certamente non era la segreta sotto il Municipio della città.

Stavo sognando? Avevo raggiunto la terra dei morti? I fantasmi dormivano su lenzuola pulite che profumavano di menta?

Mi misi a sedere. La stanza era calda e abbastanza piccola ma interamente libera da polvere, insetti e topi. I muri erano stati recentemente tinti di bianco e il pavimento lucidato. Il pizzo delle tende fluttuava alle finestre. Ci potevo vedere attraverso le cime degli alberi. Dunque era una mansarda. Il letto era più morbido di qualsiasi cosa su cui avessi riposato, fatto correttamente di lenzuola, due guanciali e un coprietto blu scuro. Una sedia era stata messa vicino al letto, e un vaso da notte giaceva vuoto sotto di esso.

Cercai di alzarmi ma la stanza cominciò a girare e mi lasciai cadere giù. (pag151) Stavo indossando la mia sottoveste, ancora macchiata di sangue sul colletto, ma la gonna, le calze e il corsetto non si vedevano. O le mie scarpe. Chiusi gli occhi stretti e poi li riaprii. Stessa stanza. Ma ancora niente scarpe.

La porta si aprì e entrò la domestica di Lady Seymour che parlava quel buffo olandese. I suoi occhi si spalancarono, poi chiuse la porta sbattendola e corse via. Un attimo dopo, la porta si riaprì ed entrò Lady Seymour in persona.

“Ah,” disse poco sorpresa. “Sei tornata fra noi”. Versò dell'acqua da una caraffa in un tazza, me la diede e si sedette sulla sedia.

Ne bevvi un sorso. Le mie labbra erano secche e rotte. Quando deglutii, la guancia bruciata mi fece male. Le mie dita andarono a controllare la ferita. C'era un pezzo di

stoffa attaccato al viso, con dell'unguento che usciva fuori dai bordi.

Lady Seymour si inclinò in avanti e gentilmente tirò via la mia mano. “Meglio non toccarla per ora” disse. “La guaritrice ci ha messo del balsamo alla consolida maggiore per eliminare l'infezione.”

“Chiedo perdono, signora,” gracchiai. La mia voce era roca per mancanza d'uso. “Ma dove mi trovo? E perché?”

Diede un'occhiata fuori dalla finestra prima di parlare, la sua bocca era una linea severa. “Qual è il modo migliore per dirlo?” cominciò.

Aspettai, incerta su come rispondere.

“Sei stata distesa qui, semi incosciente, per sei giorni.”

“Sei?”

“Ricordi cosa è successo?”

Le api minacciarono di nuovo di prendere il sopravvento della mia mente, con le loro ali che battevano velocemente. Bevvi un altro sorso d'acqua. “Ricordo qualcosa. Ma il resto è confuso, signora.”

“Hai cercato di scappare via e sei stata presa e picchiata nel tentativo. Hai trascorso due giorni sotto il Municipio della città e sei emersa gravemente malata con febbre e Dio sa che altro. Dopo il tuo processo, sei stata marchiata. (pag152) Non sono stata al corrente di questi eventi finché non sono successi. Il tuo amico con il cappello rosso è venuto alla mia porta con la notizia che eri quasi morta nella gogna. Dopo essermi consultata con Anne, ho fatto in modo che venissi trasportata qui.”

Mi guardò dritta negli occhi. “Ho interrogato ulteriormente Anne e ho scoperto la sua versione dei fatti. Trovo che la compravendita di bambini sia la cosa più ripugnante. La tua reazione alla notizia su tua sorella è comprensibile, anche se infelice, a mio avviso.”

*Ruth, Ruth, Ruth*, ronzarono le api. Sbattei gli occhi per cacciare indietro le lacrime. “Voi sapete a chi è stata venduta mia sorella, signora?”

“Finora ho sempre fallito nel scoprire qualcosa a riguardo.” Si alzò e andò alla finestra. “La moglie di mio nipote è ostinata tanto quanto intemperante.”

Mi aggrappai al copriletto. *La troverò.*

Tirò le tende di pizzo da un lato e studiò qualcosa che stava passando giù nella strada.

Riflettei a fondo su ciò che aveva detto e trovai una piccola traccia di speranza alla quale aggrapparmi. “Chiedo perdono di nuovo, signora, ma lavoro per voi ora?”

Lasciò cadere le tende. “Ho paura di no. Anne insiste nel fatto che tu ritorni a casa sua non appena sarai in grado. La legge sostiene la sua posizione, temo, e in questi tempi instabili, non c'è soluzione.”

Un'ondata di stanchezza si schiantò su di me al pensiero di servire di nuovo Madame, di permetterle di vedere il marchio sul mio viso ogni giorno.

“Immagino che tu voglia farti un bagno,” disse Lady Seymour. “Angelika sta preparando l'acqua per te fintanto che noi parliamo. Troverai il resto dei tuoi vestiti in cucina.” Si fermò sulla porta. “Ti mancano terribilmente i tuoi genitori, vero?”

“Chiedo scusa, signora?”

(pag153) “Mentre eri a letto con la febbre, hai parlato spesso di loro con grande affetto, come se loro fossero nella stanza con noi.” Esitò un momento, poi tirò su la gonna. “Non importa. Ti accompagnerò a casa di Anne una volta che avrai fatto il bagno e mangiato.”

Angelika si prese il disturbo di riempire completamente la vasca e di rendere l'acqua calda e profumata. La ringraziai e lei mi sorrise. Disse qualcosa in olandese, che non capii. Siamo dovute sembrare due stupide, io che parlavo inglese, lei olandese, entrambe

facendo sì con la testa e desiderando di dire le parole giuste.

I miei vestiti erano stati lavati e stirati, le mie scarpe ripulite dal fango e dallo sporco. Ancora meglio fu il pranzo di uova fritte, pane tostato e un composta di frutta a base di pere e mele, guarnita con fragole e crema. Quando Angelika mise il cibo di fronte a me, i suoi occhi andarono alla cicatrice fresca sul mio viso, risciacquata e pulita dall'unguento e asciugata. Trasalì alla vista.

Mentre spazzolavo l'ultimo uovo con il pane, Lady Seymour entrò, seguita dal suo gatto. Si era cambiata d'abito e indossava un vestito di crinolina color pesca e si stava mettendo i guanti di pizzo.

“È ora,” disse.

Camminavo due passi dietro di lei, portando un cesto di margherite e con il cuore pieno di paura. Quando arrivammo dai Lockton, la signora salì i gradini dell'entrata senza mai guardare indietro verso di me. Fece una pausa prima di sollevare il batacchio.

“Vai avanti,” disse.

Io aprii il cancello che dava sul giardino, entrai e lo chiusi dietro di me. Sentii il rimbombo del batacchio sotto le mani di Lady Seymour mentre camminavo, lentamente, verso la porta sul retro.

(pag296)

## CAPITOLO 45

*Sabato 18 gennaio – domenica 19 gennaio 1777*

*Tutto ciò che è giusto o naturale parla in favore di una separazione. Il sangue delle vittime, la voce piena di lacrime della natura gridano: È TEMPO DI SEPARARSI.*

*– Thomas Paine, Senso Comune*

La prigione si trovava a dieci isolati dal pontile. Percorsi i primi otto isolati tanto più veloce quanto una ragazza che spingeva il corpo di un giovane quasi morto potesse fare. Poi mi fermai.

Le sentinelle avevano acceso un fuoco nell'angolo, che bruciava fra noi e gli ultimi due isolati per il pontile. Sei sentinelle inglesi si stavano scaldando le mani con i loro moschetti appoggiati contro la piccola pila di legna da ardere. Un cane si riposava vicino ai loro piedi, con la testa sulle sue zampe anteriori. Uno degli uomini si stiracchiò le braccia sopra la testa e fece un forte sbadiglio; i suoi compagni risero di lui. Il cane sollevò la testa e guardò nella nostra direzione, ma un soldato si chinò per grattargli le orecchie e così si rilassò.

Se avessi provato a spingere la carriola sull'acciottolato, saremmo stati arrestati all'istante. Se fossimo stati lì mezz'ora prima, avremmo potuto tornare indietro e andare giù per un'altra strada. Ma la marea non aspetta.

Feci marcia indietro il più lentamente che potevo, acquattandomi ad ogni scricchiolio delle ruote. (pag297) Una volta fuori dalla vista degli uomini, tirai via la coperta da Curzon.

“Alzati,” sussurrai mentre lo aiutavo a tirarsi su. “Dobbiamo passare oltre quei



soldati. Dopo, sono solo due isolati fino al fiume.”

“Barca?” chiese, appoggiandosi contro un muro.

“Naturalmente. Seguimi e stammi vicino.”

Fece un passo e poi mi collassò addosso, facendoci cadere rovinosamente a terra.

“No!” lo rimproverai quando mi alzai e lo misi in piedi. “Devi sforzarti di più.”

“Scusa, Ragazza-di-campagna,” biascicò.

Non era abbastanza forte da camminare da solo. Io non ero abbastanza forte da portarlo in spalla, non dopo averlo spinto per così a lungo. Mi misi il suo braccio attorno alle mie spalle e lui si appoggiò pesantemente su di me.

“Cammina in silenzio” sussurrai mentre ci avvicinavamo all'angolo di nuovo.

Venti passi di strada aperta ci separavano dalle ombre dell'altro lato. Uno dei soldati andò verso la pila di legno, prese un ceppo rotto, lo portò verso il fuoco e lo gettò fra le fiamme. Per un momento, tutti gli uomini ci davano le spalle.

“Pronto?” dissi in un orecchio a Curzon.

Lui annuì. Presi un profondo respiro e cominciammo a camminare, più piano che potevamo. I venti passi si allungarono fino a diventare venti miglia e ogni tenue scricchiolio delle nostre scarpe risuonava come uno sparo.

*Cinque passi*, contai in silenzio. *Sei. Sette.*

Curzon aveva poca forza nelle gambe. Vacillò e stava per cadere di nuovo. Avvolsi l'altro braccio attorno a lui e mi aggrappai alla sua camicia. *Otto. Nove. Dieci.*

Il cane alzò la testa. Mi fissò e abbaiò.

(pag298) Uno dei soldati, sorpreso, urlò. “Guardate!” e puntò il cielo.

Il cielo esplose nel bagliore rosso dei razzi e nelle bianche fontanelle di luce. Io e Curzon ce ne stavamo lì come se avessimo le radici, meravigliati alla vista dei fuochi d'artificio, sparati in onore della Regina Carlotta.

Il cane abbaiò furiosamente nella nostra direzione, ma i soldati stavano tutti fissando le luminarie sopra di loro. Con i nasi all'aria, scoppi che sembravano tuoni e cannoni. Tutti gli uomini sorridevano e ridevano per lo spettacolo.

Trascinai Curzon attraverso la strada e giù attraverso i due ultimi isolati fino al pontile.

Era scuro, nessuna guardia appostata, come avevo sperato. “Grazie mamma,” sussurrai mentre scivolavamo in una barca a remi.

Curzon mugolò. “Cosa hai detto?”

Slegai le cime dal pontile. “Non importa.”

Ma aveva già perso conoscenza di nuovo. Presi in mano i remi.

Remai attraverso quel fiume.

Remai attraverso quel fiume come se fosse un cavallo che mi stesse liberando dal demonio.

Le mie mani fecero le vesciche e le vesciche scoppiarono, si riformarono e scoppiarono di nuovo. Remavo con le mani rese viscido dal sangue. La schiena, le spalle, le braccia spingevano sui remi con la forza di mille bracciate usate per spaccare e trasportare la legna, usate per portare in spalla i secchi d'acqua, come se i pesi di ogni giorno e ogni notte di New York bollissero nelle due miglia d'acqua che stavo per attraversare.

Una sequenza dopo l'altra, i fuochi d'artificio della Regina esplosevano sopra i tetti della città, sopra Canvastown, sopra i palazzi dove si tenevano i balli indetti dal Re, dove le persone indossavano i loro abiti da ballo e le loro alte uniformi decorate. (pag299) I suoi fuochi d'artificio venivano lanciati e tutti fissavano il cielo e io remavo e remavo, continuavo a remare oltre le loro case, vicino ai loro magazzini, sotto i loro

cannoni e fuori nel porto aperto fra l'isola di New York e il Jersey.

La mia ragione vagò un po', più o meno quando le mie mani cominciarono a sanguinare.

Dall'acqua salivano lingue di nebbia che si arricciavano attorno ai pezzi di ghiaccio che galleggiavano. Vidi delle figure di persone nella nebbia. Non si avvicinarono mai abbastanza per vederne i volti. Una volta, stesi le braccia all'infuori, sentendo una presenza calda, ma per poco non ribaltai la barca e dovetti afferrare il remo prima che scivolasse via. Le mie mani si lanciarono nell'acqua gelata. Poi remai e remai, ma non faceva male perché le mani si erano congelate.

Remai e la marea salì e i fantasmi -quelli che potevano davvero viaggiare sull'acqua- strattonarono la barca con tutta la loro forza. Gli occhi mi si chiusero e la luna mi attirò verso ovest, lontano da quell'isola di tristezza.

Quando riaprii gli occhi, sapevo che ero morta e passata a miglior vita.

Il paradiso aveva una luce cristallina, con un bagliore color bianco angelo e rosa pesca agli angoli. Il paradiso profumava di fumo di legna bruciata.

Sbattei gli occhi.

La Bibbia non dice che il paradiso profuma di legna bruciata.

Sbattei di nuovo gli occhi. Quando li aprii, lacrimarono per la luce intensa del mattino. La barca a remi era vicino la riva in un groviglio di arbusti che sporgevano su un piccolo argine sulla sponda del fiume. I rami sospesi nell'aria erano tutti ricoperti di ghiaccio. (pag300) Io ero ricoperta di ghiaccio, che si incrinò e si spaccò quando mi mossi.

Guardai l'acqua, poi il sole che sorgeva, poi di nuovo l'acqua. Mi guardai intorno-niente case, né navi o pontili. Il fiume era stretto e sfociava nel mare a sud. Il sole sorgeva da dietro l'acqua, sull'altro lato del fiume. Io ero sulla riva a ovest. Ero nel Jersey.

Ero diventata libera.

Mi strofinai via l'acqua che scorreva sulle mie guance e diedi un calcio al fagotto puzzolente che era sul fondo della barca.

“Sei vivo?” chiesi.

Il fagotto mugolò e spinse da una parte la coperta strappata. Curzon girò la testa abbastanza per guardarmi mentre me ne stavo lì seduta con uno stupido sorriso in faccia.

“Dove siamo?” chiese con una voce sottile.

“Penso che abbiamo appena attraversato il fiume Giordano” Mi alzai, mi tenni in equilibrio dato che la barca oscillò un po', e gli offrii la mia mano. “Riesci a camminare?”

FINE



## CAPITOLO 3

### COMMENTO ALLA TRADUZIONE

Questo capitolo si concentra sul lavoro di traduzione fatto e in una prima parte mira a illustrare quale strategia traduttiva si è adottata durante la fase di traduzione, scelta in base alla tipologia del testo di partenza e il lettore modello; nella seconda parte, invece, suddivisa in tre macroparagrafi, si è evidenziato quali sono stati i principali problemi morfosintattici, lessicali e stilistici affrontati durante il processo traduttivo e come essi sono stati risolti e resi nel testo di arrivo.

Come descritto nell'analisi, il testo di partenza è un testo letterario e ciò influenza notevolmente il lavoro del traduttore. Esso possiede infatti determinate caratteristiche tali per cui il traduttore deve sforzarsi e lavorare molto, con la speranza di ottenere un risultato che lo soddisfi almeno in parte. Un testo letterario è infatti un testo dove ogni parola è semantizzata, ossia dà delle informazioni ulteriori al lettore e diventa perciò un elemento simbolico, iconico; è un testo unico nel suo genere, perché diverso da tutti gli altri testi, siano essi testi specialistici o letterari, diverso persino dai testi scritti dallo stesso autore; ancora, è un testo che possiede una lingua particolare e una funzione specifica, quella che Jakobson definisce 'funzione poetica'; a tutto ciò si aggiunge il fatto che ogni autore possiede un suo stile personale che non fa che rendere ancora più unica e irripetibile la sua opera.

Lorenza Rega, in relazione alla traduzione, afferma che "la traduzione letteraria [...] deve considerare ogni singolo testo letterario come un *unicum* dove *tout se tient*"<sup>1</sup> volendo affermare, cioè, che in un testo di questo tipo i suoi elementi costitutivi si combinano e si fondono fra loro creando così un'opera unica e irripetibile.

Per tutti questi elementi, che s'intrecciano fra loro, il traduttore, soprattutto se alle prime armi, incontra grosse difficoltà nel rendere un testo letterario da una lingua a un'altra. Sempre Rega a questo proposito scrive:

"Rispetto al traduttore tecnico, quello letterario si trova in prima istanza davanti alla difficoltà data dall'impossibilità di individuare delle regolarità ad esempio di tipo morfosintattico o lessicale all'interno di opere letterarie di autori diversi anche viventi nella stessa epoca. [...] Ed è proprio la preclusione di tale possibilità, che deriva peraltro dall'unicità e quindi dell'irripetibilità

<sup>1</sup> Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Utet libreria, 2001, pag 52, corsivo originale

della singola opera letteraria, a rendere insicuro il traduttore – soprattutto quando è semiprofessionista – nelle sue scelte.”<sup>2</sup>

È quindi il carattere unico dell'opera letteraria, la mancanza di testi paralleli, di punti di riferimento, di frasi standardizzate, secondo Rega, a rendere il lavoro del traduttore di testi letterari estremamente complicato.

“La difficoltà [...] per la traduzione letteraria consiste nel fatto che, mentre tutte le altre lingue e discipline hanno in ogni lingua testi paralleli più o meno corrispondenti, per cui il traduttore ha sempre dei punti di riferimento cui richiamarsi, la lingua letteraria e la letteratura sviluppano sempre delle opere uniche accomunabili già con una certa difficoltà all'interno della propria cultura.”<sup>3</sup>

Il lavoro che aspetta il traduttore di testi letterari è quindi lungo e complesso. Quasi tutti gli autori affermano (non tanto per scoraggiare i traduttori, ma quanto per essere realistici) che la traduzione perfetta, in cui tutti gli elementi costitutivi del testo di partenza vengono mantenuti anche nel testo d'arrivo, è impossibile. Questa affermazione è ancora più vera se la attribuiamo alla traduzione letteraria. A questo proposito, Osimo sostiene che “la traduzione interlinguistica di un testo particolarmente ricco di significati connotativi e caratterizzato da una struttura stilistica linguistica complessa comporta un residuo molto cospicuo”<sup>4</sup>. Allo stesso modo la vede Eco:

“Tradurre significa sempre 'limare via' alcune delle conseguenze che il termine originale implicava. In questo senso, traducendo, *non si dice mai la stessa cosa*. L'interpretazione che precede ogni traduzione deve stabilire quante e quali delle possibili conseguenze illative che il termine suggerisce possano essere limate via. Senza mai essere del tutto certi di non aver perduto un riverbero ultravioletto, un'allusione infrarossa.”<sup>5</sup>

Osimo citando Jakobson afferma addirittura che “la poesia è intraducibile. Solo la trasposizione creativa è possibile”<sup>6</sup> e che

“per stabilire se un testo è poetico si può provare a tradurlo: se ci si riesce non è poesia.

---

<sup>2</sup> Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Utet libreria, 2001, pag 51

<sup>3</sup> *Ivi*, pag 57-58

<sup>4</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, Hoepli, 2011, terza edizione, pag 154

<sup>5</sup> Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, 2010, Bompiani, pag 93-94, corsivo originale

<sup>6</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, Hoepli, 2011, terza edizione, pag 155

Oppure: se lo si traspone in altra lingua, il testo in cultura ricevente non è poetico, ha lasciato dietro di sé il cospicuo residuo della propria poeticità. Jakobson parla di «linguaggio poetico», ma in qualche misura lo stesso discorso vale per tutti i linguaggi in cui esistono strutture di significati connotativi che si aggiungono e si intrecciano a quelli puramente denotativi: in sostanza, il riferimento è a tutti i testi tranne quelli rigidamente chiusi”<sup>7</sup>.

La soluzione è quella di affrontare il problema in modo realistico, tenendo sempre a mente che è impossibile svolgere un lavoro perfetto, anche a causa dell'inevitabilità della presenza del residuo.

Di fronte a un testo, il traduttore dovrebbe optare per una strategia traduttiva dove “ogni singola decisione traduttiva dovrebbe rientrare in un strategia di base coerente che sia al fondo della traduzione, esattamente come coerente – anche se è difficile dire fino a che punto consapevole – è stata la strategia compositiva alla base dell'opera originale.”<sup>8</sup> Qual è tuttavia la migliore strategia adottabile quando si deve lavorare con testi letterari? Come si è già scritto, Christopher Taylor ha categorizzato i testi in base al grado di creatività richiesto dal traduttore e li ha posti “su un continuum i cui due estremi sono costituiti da una parte dai lavori scientifici di levatura letteraria [...], caratterizzati da una lingua altamente creativa (e quindi da un alto livello di unicità, caratteristica dei testi letterari) e dall'altra dal manuale di uso e manutenzione di un'automobile, caratterizzato da una lingua altamente standardizzata”<sup>9</sup>. Per ogni tipologia di testo ha poi attribuito un particolare approccio testuale; al traduttore di testi letterari, Taylor consiglia un “approccio straniante”, ossia un approccio “dove il lettore è calato in un testo in cui le differenze tra la lingua/cultura di partenza e quella di arrivo sono mantenute perché è il testo a contare”<sup>10</sup>. Anche Rega la pensa in questo modo e afferma che la traduzione oltre a “far capire nel modo più completo il messaggio contenuto nel testo di partenza”, ha anche l'importante compito, quello di far conoscere l'altro, portarci a conoscenza di elementi “del mondo in cui il testo di partenza è nato”<sup>11</sup>. E ancora, “le strategie traduttive che pongono l'accento in particolare sulla conoscenza dell'altro tendono a produrre un testo in molti casi meno immediatamente comprensibile, ma tale da stimolare il lettore ad accostarsi all'altro impegnando se stesso fino a rendersi conto che la traduzione è veramente solo un mezzo” e questa “deve aiutare non solo a capire ciò che l'altro dice livellando anche quanto non rientra nel proprio quadro consueto in un qualcosa che più o meno possa assomigliargli e conseguendo in tal modo non tanto un effetto analogo a quello del testo di partenza,

<sup>7</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, Hoepli, 2011, terza edizione, pag 156

<sup>8</sup> Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Utet Libreria, 2001 pag 53

<sup>9</sup> Federica Scarpa, *La traduzione specializzata*, Hoepli, 2010, seconda edizione, pag 120

<sup>10</sup> *Ivi*, pag 85

<sup>11</sup> Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Utet Libreria, 2001 pag 178

quanto realizzando un'operazione di traduzione *ad usum delphini*.”<sup>12</sup>. È importante che il traduttore sappia che non “deve affatto andare contro la lingua d'arrivo, ma al contrario cercare di sfruttarne tutte le possibilità come già aveva fatto l'autore originale con la propria lingua”<sup>13</sup> ed egli può essere definito come “colui che sa andare con passo sicuro per il difficile percorso in cresta fra due culture in modo da far capire e da far conoscere quanto è espresso non solo e non tanto in un'altra lingua, ma soprattutto in un'altra cultura”<sup>14</sup>

È questo l'approccio adottato nella traduzione di *Chains*, dove si è voluto rispettare la lingua e in particolar modo la cultura del testo d'origine, dato anche il contesto temporale specifico in cui è ambientata la storia. In qualche caso, tuttavia, si è andati ad “avvicinare” volutamente alcuni elementi del testo alla cultura d'arrivo, visto il tipo di pubblico a cui è destinato il libro: infatti se è vero che il romanzo può avere scopi didattici, è altresì vero che fattori troppo complicati o troppo distanti dalla cultura del pubblico possono risultare fastidiosi e/o incomprensibili per dei ragazzi.

## DIFFICOLTÀ TRADUTTIVE A LIVELLO LESSICALE

Si è già visto come il lessico sia l'aspetto più importante di un testo, soprattutto se ricco di significati connotativi come il testo letterario. In esso, infatti le parole subiscono “una vera e propria semantizzazione”<sup>15</sup>, grazie alla quale assumono dei valori ulteriori a quelli usuali, acquisendo così una “massima significatività”<sup>16</sup>. È per questo motivo che Lotman parla di una vera e propria “lingua della letteratura”<sup>17</sup> che definisce come un linguaggio iconico, dove ogni singola parola “mostra” qualcosa in più delle semplici lettere scritte, come un'immagine può mostrare dei significati aggiuntivi.

È anche un livello che può porre al traduttore seri problemi. Infatti Rega scrive che “è comunque un fatto che anche la dimensione lessicale *lato sensu* presenta notevoli difficoltà per il traduttore, in particolare per quello letterario: e questo già solo perché si tratta del livello in cui i problemi sono quantitativamente più numerosi”<sup>18</sup>.

In precedenza, si è evidenziato come il livello sintattico sia il più difficile per un traduttore, ma

<sup>12</sup> Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Utet Libreria, 2001 pag 178

<sup>13</sup> *Ivi*, pag 180

<sup>14</sup> *Ivi*, pag 181

<sup>15</sup> Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, Utet libreria, 2001, pag 52

<sup>16</sup> Loredana Chines, Carlo Varotti, *Che cos'è un testo letterario*, Carocci Editore, 2001, pag 9

<sup>17</sup> Jurij Michajlovič Lotman, *La struttura del testo poetico*, Mursia, 1985, pag 28

<sup>18</sup> Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Utet Libreria, 2001 pag 153

che una volta decisa la strategia traduttiva a esso relativa, questa rimane invariata nel corso della traduzione. Il lessico, invece, pone continui problemi, non risolvibili e spesso incompatibili con una singola strategia. Questo è dovuto al fatto che

“le soluzioni che si propongono nella dimensione lessicale sono in linea di massima ancora più numerose di quelle che si offrono a livello sintattico: e di tale circostanza è prova anche il fatto che si tratta di problemi in generale più discussi nel momento in cui si affronta il problema della traduzione e del tradurre in un'ottica sia teorica che pratica. Si ritiene che ciò sia dovuto da una parte alla densità semantica che investe la parola in sé, [...] dall'altra [...] il lessico si scopre essere la dimensione per eccellenza in cui la lingua è proteiforme *energeia*. [...]. Per il traduttore lo sforzo è ancora superiore in quanto non solo deve capire, ma deve anche in continuazione adeguare le proprie conoscenze acquisite sul lessico della lingua di arrivo per una riformulazione il più possibile adeguata, riformulazione che in alcuni casi può comportare procedimenti di risemantizzazione e di neologia.”<sup>19</sup>.

Si va ora ad analizzare due casi che possono considerarsi a tutti gli effetti dei realia. Bruno Osimo definisce come realia “le parole che denotano cose materiali culturospecifiche. Tradurre i realia significa tradurre un elemento culturale, non linguistico” e pone diverse soluzioni per questi elementi, che possono risultare complessi da risolvere per un traduttore: “il dato di realia può essere, in taluni casi, sostituito con un dato di realtà della cultura ricevente,” mentre in altri “i realia di norma sono conservati inalterati nel metatesto”<sup>20</sup>. Anche i termini che verranno trattati successivamente possono considerarsi dei realia, anche se alcuni non sono culturalmente specifici, ma solo obsoleti.

In questi due casi, la traduzione è risultata alquanto difficile a livello lessicale, e dove, come si è descritto poc'anzi, si è dovuto revisionare le proprie conoscenze lessicali nella lingua d'arrivo. Si tratta delle seguenti due espressioni: “*tar-and-feathering party*” e “*Molyneux's Italian Paste*”. Citiamo i passi in cui sono inseriti per una migliore comprensione.

«*The crowd shouted again as another soldier lifted the King's head freshly removed from his neck. A fife-and-drum corps started playing just beyond the mob, piping out the song usually heard during a tar-and-feathering party.*» (pag 126)

---

<sup>19</sup> Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Utet Libreria, 2001 pag pagg 153-154, corsivo originale

<sup>20</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, Hoepli, 2011, terza edizione, pag 305



«*Below us, Madam leaned against the sturdy figure of Lady Seymour, who had come to the house early and forced Madam out of bed and into a Sunday dress. She covered the bruises still visibile on Madam's face with a thick white layer of Molyneux's Italian Paste and told her she must not show weakness.*» (pag 118)

Nel primo caso, l'azione si svolge durante l'abbattimento della statua di re Giorgio III, evento che successe realmente il 9 luglio 1776. Siamo a Bowling Green, il più antico parco pubblico di New York, e la folla, dopo la lettura della Dichiarazione d'indipendenza americana, comincia a festeggiare per l'autonomia data alle Colonie e a buttare giù, per poi fare a pezzi, la statua del re britannico.

Lasciando da parte un attimo “*a fife-and-drum corps*” che pone anch'esso dei problemi che tratteremo più avanti, il problema più consistente di “*tar-and-feathering party*” è il fatto che sia una pratica tipicamente americana, di cui non esiste un equivalente e un referente in Italia. Come descritto nell'analisi, questa prassi consiste in “*a physical punishment and a form of torture, used to enforce unofficial justice or revenge. It was used in feudal Europe and its colonies in the early modern period, as well as the early American frontier, mostly as a type of mob vengeance.*”<sup>21</sup>. Il McMillan Dictionary scrive: “*Tar and feather: sb in the past cover someone with tar and feather as a punishment*”<sup>22</sup>. Si tratta di una punizione pubblica, quindi, dove un criminale veniva ricoperto di catrame e piume e veniva fatto sfilare per le vie della città, con lo scopo di umiliarlo.

In inglese, dunque, la comprensione del significato di questo sintagma è piuttosto facile e anche nel caso in cui un lettore (o il traduttore) non ne fosse a conoscenza, sarebbe sufficiente consultare un dizionario. Il problema sta nel come renderlo all'interno del testo d'arrivo senza appesantirlo troppo. Dopo averlo fatto un lungo lavoro di ricerca per controllare se esistesse un referente equivalente in italiano, le soluzioni a cui si è arrivati sono due: dato che è una pratica assolutamente sconosciuta nella cultura italiana, i compromessi possibili potevano essere porre una nota a piè di pagina o inserire una lunga spiegazione all'interno del testo d'arrivo (tecnica traduttiva che la Scarpa definisce come espansione<sup>23</sup> o amplificazione in Taylor<sup>24</sup>). Scrive infatti Rega:

“per tradurre le parole che denominano referenti inesistenti nella realtà della lingua d'arrivo [...] tre sono le possibilità che si offrono al lettore: mantenere inalterata la parola (eventualmente accompagnata da una nota); operare un calco, assumendo il rischio dell'incomprensione o di effetti

<sup>21</sup> Dal sito internet [http://en.wikipedia.org/wiki/Tarring\\_and\\_feathering](http://en.wikipedia.org/wiki/Tarring_and_feathering)

<sup>22</sup> *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Limited 2007, second edition 2007

<sup>23</sup> Federica Scarpa, *La traduzione specializzata*, Hoepli, 2010, seconda edizione, pag 152

<sup>24</sup> Christopher Taylor, *Language to Language A Practical and Theoretical Guide for Italian/English Translators*, Cambridge University Press, 1998, pag 55

talvolta comici; individuazione di un referente più o meno affine alla lingua di arrivo”<sup>25</sup>

Si è voluto evitare intenzionalmente la nota a piè di pagina, dato che “tale procedimento interrompe effettivamente il flusso della lettura che è uno degli elementi importanti nella dimensione letteraria.”<sup>26</sup> e dato che in un romanzo per ragazzi il termine lasciato originale con la nota sotto è assai raro, se non inesistente. Anche Eco è contrario alle note a piè pagina in quanto determinano la sconfitta del traduttore: “il traduttore ricorre all'*ultima ratio*, quella di porre una nota a piè di pagina – e la nota a piè di pagina ratifica la sua sconfitta.”<sup>27</sup>

Anche il calco è stato scartato come opzione per i motivi descritti sopra da Rega. La soluzione ritenuta più adatta è stata quella di tradurre letteralmente il termine e aggiungere una descrizione il più breve possibile di questa pratica:

*“La folla urlò di nuovo quando un altro soldato sollevò la testa del Re, appena staccata da collo. Un gruppo di persone con un piffero e dei tamburi cominciò a suonare, appena dietro la calca, la canzone che di solito si ascolta durante le parate del catrame e delle piume, quando il malcapitato di turno viene così ricoperto per umiliarlo, facendolo sfilare in giro per la città.”*

È evidente che si fa un'aggiunta piuttosto considerevole rispetto al testo di partenza, ma considerato il destinatario del libro, si è ritenuto necessario abbandonare per un attimo l'approccio straniente adottato come approccio traduttivo generale e optare per una maggiore comprensione del lettore modello: si è aggiunto quindi una subordinata non presente nel metatesto.

Si è inoltre giocato con il livello morfosintattico (come si è già detto, i vari livelli testuali s'intrecciano fra loro): il singolare *party* è diventato *parate* e l'aggettivo composto inglese *tar-and-feathering* è stato trasformato in due complementi di specificazione, *del catrame e delle piume*.

Si è dovuto giocare anche sul significato e le possibili sfumature della parola *party*, che tradizionalmente viene tradotta con *party, festa, ricevimento, riunione*<sup>28</sup> (oltre ad altri significati), ma che qui viene reso con *parate*, con il preciso scopo di mantenere la sfumatura di pratica sociale, di massa, popolare e il fatto che si tratta di una sfilata in cui si gira per le strade della città.

Ci sono dunque aggiunte che un traduttore non può evitare; l'importante è rimanere fedeli allo stile dell'autore e non stravolgere completamente il testo di partenza.

<sup>25</sup> Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Utet Libreria, 2001 pag 168

<sup>26</sup> *Ivi*, pag 169

<sup>27</sup> Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, 2010, Bompiani, pag 95, corsivo originale

<sup>28</sup> Garzanti, *I grandi dizionari, Hazon, Inglese-italiano, Italiano-inglese*, Garzanti Linguistica, 2010, pag 890

Nel secondo caso la questione è simile. Il *Molyneux's Italian Paste* è un trucco per donne, una specie di cerone bianco per l'esattezza, che veniva prodotto dalla signora Molyneux e serviva appunto per dare un colorito assolutamente bianco, allora tanto ricercato, al viso delle signore. Si tratta quindi di un prodotto locale, inesistente in Italia e in Europa, quasi un marchio. In un sito di make-up dell'epoca viene descritto in questo modo: "So well-known to the Ladies for enamelling the Hands, Neck and Face, of a lovely white; it renders the most rough skin smooth and soft as velvet. There is not the least grain of paint in it; and Ladies who use it cannot be tanned by the most scorching heat. If it is used to Infants in the month, it secures them a delicate Skin; nor can the most severe frost crack the Skin. Sold by Hugh Gaine/<sup>29</sup>".

Anche in questo caso non esiste un referente corrispettivo in italiano, essendo quasi un marchio. Nei siti italiani di cosmesi del Settecento, un trucco simile con la stessa funzione è la biacca o cerusa:

“Make up del 700'. Quando guardiamo i ritratti femminili settecenteschi spesso rimaniamo stupiti della bianchezza gessosa dei volti, che viene di solito attribuita alla gamma coloristica troppo fredda di certi artisti. Forse sarebbe più esatto rifarsi alla moda del tempo che comandava alle donne di imbellettarsi il viso con biacca o cerussa, velenosa all'organismo e nociva alla carnagione perché contenente piombo. La cerussa dà appunto al viso quel bianco spettrale che rende le fisionomie del tempo più simili a freddi volti di fragili statuine di porcellana che a visi di persone vive.”<sup>29b</sup>

In italiano dunque si ha un corrispettivo solo della parola *paste*, ma non di tutto il nome. È per questo motivo che la soluzione proposta è stata quella di lasciare il nome originale *Molyneux's Italian Paste* e aggiungere una parola italiana che spieghi di cosa si tratti, giocando invece sui significati possibili di *paste*: il dizionario la rende con *pasta*, *impasto*, *colla*, *vetro brillante al piombo*, *strass*, *pasta gelificante*<sup>30</sup>, ma nessuno di questo ci è sembrato corretto per indicare un trucco da donna molto coprente. Si è quindi passati a considerare le parole *biacca* e *cerussa*; tuttavia, queste parole possono essere difficili per dei giovani lettori (perfino per un adulto) e si è preferito optare dunque per un loro sinonimo, come *cerone*, che esprime bene quell'idea di trucco bianco molto coprente, data dall'originale. Ecco la nostra proposta di traduzione:

“Sotto di noi, Madame si appoggiava alla robusta figura di Lady Seymour, che era venuta a

---

<sup>29</sup> Dal sito <http://la-duchessa.blogspot.it/2011/08/quando-guardiamo-i-ritratti-femminili.html>

<sup>29b</sup> *Ibidem*

<sup>30</sup> Garzanti, *I grandi dizionari*, Hazon, *Inglese-italiano, Italiano-inglese*, Garzanti Linguistica, 2010, pag 892

*casa di buon ora e aveva tirato fuori dal letto Madame e le aveva infilato un abito della domenica. Aveva coperto i lividi visibili sul viso di Madame con uno spesso strato bianco di **cerone Molyneux's Italian Paste** e le aveva detto che non doveva mai mostrare le sue debolezze.”*

Si è consci del fatto che molto probabilmente termini come *cerussa* o *biacca* avrebbero potuto dare una connotazione più storica e antica alla parola, ma si è preferito optare per una maggiore comprensione del testo, sempre in funzione del tipo di lettore a cui è destinato il libro.

Il problema lessicale maggiore di questo romanzo è dunque come rendere parole antiche, ormai desuete, che indicano cose e oggetti ormai non più utilizzati, o parole senza un referente nella lingua e nella cultura italiana. Sono tutti elementi che devono essere considerati realia, non tanto perché sono specifici di una cultura, ma in quanto oggi sono obsoleti. Inoltre, posseggono un elevato valore diacronico, ossia sono tipici di un preciso periodo storico e grazie ad essi l'autrice riesce a ricreare l'ambientazione particolare di quel tempo e a far immergere il lettore nella società di fine XVIII secolo. Vediamo qualche esempio di come si è tradotto questi termini.

Fra le parole riguardanti la casa e il suo arredamento, troviamo parole come *scrubbing board*, *washtub*, *rinsing tub*, *rinse bucket*, ecc, che si riferiscono tutte all'azione del lavare il bucato. *Scrubbing board* indica la tavola per il bucato con la quale le nostre nonne lavano i panni a mano, solitamente dentro un mastello o direttamente sulla riva di un corso d'acqua. È sinonimo di *washtub* che il dizionario monolingue definisce come “a board with a rough metal surface used in the past for rubbing clothes on to help to make them clean”<sup>31</sup>. Possiamo rendere *scrubbing board* con *tavola per il bucato* o anche *mastello*, *lavatoio* ricorrendo a una metonimia, dato che spesso questa tavola era una parte di esso. Tuttavia, bisogna tener conto che anche *rinsing tub* significa *mastello* e che ciò che li differenzia è l'uso che ne fa il personaggio (uno per il lavaggio con il sapone e l'altro per il risciacquo). Lo stesso discorso vale anche per *rinse bucket*, che in questo caso è stato tradotto con *secchio per il risciacquo*, ma significa anche *paiolo*, *pentolone*. Da notare però che anche *pot* è stato tradotto con *paiolo* e che può indicare anche *vaso*, *pentola*, *pignata*, *barattolo* a seconda dei casi.

Si vede quindi come si possa giocare con i diversi significati delle parole e la loro sinonimia e come questo non fa altro che complicare il lavoro del traduttore, che deve prestare attenzione innanzitutto all'ambito in cui vengono usate e imparare a cambiare o utilizzare lo stesso significato di un termine a seconda dell'uso che ne viene fatto nel testo di partenza. Questa possibilità di giocare con i sinonimi è una caratteristica solo dei testi letterari ed è invece impossibile nei testi specialistici: come scrive Scarpa nella traduzione letteraria “il traduttore ha infatti a che fare con

---

<sup>31</sup> *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Ltd, second edition 2007, pag 1680

testi «aperti», dove sono possibili più interpretazioni e dove le «perdite» da una lingua all'altra sono inevitabili” mentre nella traduzione specializzata “il traduttore ha invece a che fare di norma con testi «chiusi» e dove l'assioma su cui si fonda l'approccio traduttivo è che è possibile una sola interpretazione corretta del testo da tradurre”<sup>32</sup>.

Altri vocaboli tipici di quell'epoca sono quelli relativi all'abbigliamento. A quel tempo i vestiti differivano molto dai nostri e, se alcuni di loro sono resistiti fino ad oggi, molti di loro sono ormai scomparsi (se non come oggetti di collezione). Abbiamo termini come *bonnet*, *bodice*, *frontier leggins*, *petticoat*, *gown*, *waist coat*, *breeches*, *buckles*, *kerchief*, *apron*, *starched linen shirt*, ecc.

Ha posto diversi problemi traduttivi l'espressione *frontier leggins*. L'elemento di difficoltà deriva qui dal fatto di trovare una definizione inglese dell'intero sintagma e capire cosa indichi esattamente nella lingua di partenza. Infatti, prendendo le due parole singolarmente vediamo che *frontier* significa “1. a border between two countries, especially one with official points where people or vehicles cross; 1.a the outer edge of a country or area that is the furthest point where people have started to live and build towns; 1.b the western edge of the US that Europeans had reached in the 17th, 18th, and 19th centuries; 1.c [only before noun] on or relating to a frontier; 2. the most advanced or recent ideas about something”<sup>33</sup>; mentre *leggins* designa “1. trousers worn by women and girls that stretch and fit very closely to their legs 2. special trousers that you wear over your ordinary trousers in bad weather”<sup>34</sup>. Andando a vedere poi un bilingue i risultati che troviamo sono nel primo caso *confine*, *frontiera*, *estremi limiti della civiltà (spec. negli Stati Uniti al tempo dei pionieri in marcia verso l'ovest)*, *limite*, *fortificazione*<sup>35</sup> e nel secondo *fuseaux*, *pantacollant*, *gambali*<sup>36</sup>. Considerando il contesto del libro (americano e settecentesco), si può azzardare traduzioni del sintagma come gambali di frontiera (si sono eliminate subito varianti come *fuseaux* e *pantacollant* perchè troppo moderni) che però non ci rimanda a nulla di specifico. Siamo dunque andati a vedere siti di abbigliamento dell'epoca e abbiamo trovato che un indumento tipico erano le ghette: “Ciascuna delle due gambiere basse di stoffa, abbottonate da un lato, che si adattano sopra le scarpe; usate un tempo nell'abbigliamento maschile, spec. come segno di raffinata eleganza, sono ancora adottate, in tessuti particolarmente resistenti, nelle divise degli allievi di accademie navali e aeronautiche, e nell'equipaggiamento degli alpinisti.”<sup>37</sup>. *Ghetta* è un sinonimo di gambale ed ha un valore diacronico che ci rimanda a qualche secolo fa: per questo motivo si è ritenuto un ottimo

<sup>32</sup> Federica Scarpa, *La traduzione specializzata*, Hoepli, 2010, seconda edizione, pag 84

<sup>33</sup> *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Ltd, second edition 2007, pag 603

<sup>34</sup> *Ivi*, pag 860

<sup>35</sup> Garzanti, *I grandi dizionari*, Hazon, *Inglese-italiano, Italiano-inglese*, Garzanti Linguistica, 2010, pag 496

<sup>36</sup> *Ivi*, pag 705

<sup>37</sup> Dal sito internet [http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/ghetta/Sinonimi\\_e\\_Contrari/](http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/ghetta/Sinonimi_e_Contrari/)

equivalente per *leggings*. Il problema resta *frontier*: dato il contesto in cui si trova questo vocabolo (si parla di soldati) e dopo aver cercato fra i siti di abbigliamento (militare e non), si è arrivati alla traduzione *ghette di fanteria*<sup>38</sup>, gambale usato nell'equipaggiamento militare ancora oggi.

Di nuovo, la traduzione è stata resa possibile dal gioco dei sinonimi, con tutti i vantaggi e gli svantaggi che questa comporta. Infatti se nella traduzione specializzata la sinonimia non è accettata e si parla non di parole bensì di termini (monoreferenziali), in letteratura la parola e le sue sfumature sono al centro di tutto, data l'importanza della forma in questi testi, e il traduttore può arrischiarsi o essere obbligato a usare vocaboli diversi dall'originale.

Anche la traduzione riguardante il cibo ha creato alcune difficoltà, non tanto per la difficoltà di trovare un equivalente italiano, bensì per capire cosa indicassero effettivamente tali parole nella lingua e cultura d'origine; infatti si tratta di piatti e bevande tipiche dell'epoca e oggi meno diffuse. Per esempio, *small beer* indicava non una birra piccola, come una traduzione letterale e sbrigativa potrebbe suggerire, bensì “weak or inferior beer”<sup>39</sup>. Andando a vedere su un sito di un rivenditore di birre vediamo infatti che “for hundreds of years, the term "small beer" was used in English to describe the lighter, less expensive counterpart to barleywine”<sup>40</sup>. La traduzione italiana più adeguata può essere quindi quella di *birra leggera*.

Lo stesso discorso può essere fatto con *pigeon pie*. Non c'è nessuna difficoltà del tradurre questo vocabolo, il problema è comprendere cosa indica esattamente nella cultura d'origine. Si tratta di una torta salata fatta con la carne di piccione. In Wikipedia è definita come “a savoury game pie made of pigeon meat and various other ingredients traditional to French cuisine and present in other European cuisines. It has been eaten at least as early as 1670 in French cuisine. Similar dishes to pigeon pie exist in other cultures. In Morocco it is called bastila. Early versions of the traditional Canadian dish of tourtière, currently made with meats such as pork or beef, were probably made of pigeon, likely the now extinct Passenger Pigeon.”<sup>41</sup>. Oggigiorno è un piatto poco comune, tipico solo del Marocco, ma a quel tempo era molto diffuso. La traduzione più efficace è quindi *torta di piccione*.

Nell'analisi si è visto come la terminologia riguardante schiavi, servi e il loro rapporto con i padroni sia di importanza vitale in questo romanzo. Termini come *run-away*, *serving girl*, *servants*,

<sup>38</sup> Dal sito <http://it.wikipedia.org/wiki/Ghette> (sezione Storia) oppure dal sito <http://georgianagarden.blogspot.it/2010/02/le-ghette.html> dove si scrive “Dopo la gloria portata dai romani, le ghette divennero appannaggio esclusivo dei ricchi, dove continuarono ad essere ampiamente utilizzate, ma soprattutto della fanteria”

<sup>39</sup> Dal sito <http://www.merriam-webster.com/dictionary/small%20beer>

<sup>40</sup> Dal sito [http://www.anchorbrewing.com/beer/anchor\\_small](http://www.anchorbrewing.com/beer/anchor_small)

<sup>41</sup> Dal sito [http://en.wikipedia.org/wiki/Pigeon\\_pie](http://en.wikipedia.org/wiki/Pigeon_pie)

*serving wench, indentured servants, washerwoman/washwoman, maid, slaves* ecc possono creare confusione e alcune difficoltà al traduttore. L'autrice stessa pone nell'appendice del libro le definizioni di alcuni di questi, evidenziando le differenze fra le possibili 'categorie' di servi e schiavi. In italiano rispettare ed marcare queste differenze non è sempre facile, anche perché il nostro Paese non ha una tradizione schiavista così lunga e strutturata.

Se *run-away* è facilmente traducibile con *fuggitivo/a*, come sottolineare che i *servants* erano di solito persone bianche, che potevano tranquillamente lasciare il loro lavoro se lo volevano e che erano pagati con dei giusti salari, mentre i *slaves* erano persone di colore che non avevano nessun diritto e non spettava loro nessun tipo di salario? E soprattutto, come evidenziare che invece gli *indentured servants* erano persone bianche, obbligate da un contratto di lavoro a lavorare per sette anni presso il loro padrone, altrimenti pena l'arresto? Il dizionario bilingue ci aiuta dandoci le seguenti traduzioni: *servant – domestico, servitore, persona di servizio, slave – schiavo* e *indenture – legare, vincolare con un contratto*, quindi *indentured servant* era un *servo legato da un contratto*.

Ci sono però molte altre parole a loro sinonime: *domestico/a* per esempio può essere reso con *serving man/woman, serving wench* (dove *wench* è una parola di uso colloquiale che può indicare sia una *ragazza, ragazzotta*, ma anche -e qui non è il caso- una *sgualdrina, una sciacquetta*), *butler* (la persona che funge da capo della servitù), *valet* (se maschio), *maid* (se donna) e anche *washerwoman* (se il suo compito è quello di lavare i panni, quindi *lavandaia*). Non sempre l'italiano rende la differenza esistenti fra i termini inglesi: in questo caso l'italiano riassume in poche parole le sfumature di significato per cui l'inglese utilizza più parole.

È ciò che descrive Umberto Eco, portando l'esempio di alcuni verbi di movimento inglesi affini, che possiedono però piccole differenze semantiche:

“*run* può essere tradotto con *correre, camminare* traduce *walk*, e *danzare* traduce *dance*. Saremmo già più imbarazzati nel tradurre *to crawl*, se non fosse che la descrizione che ne dà Nida rinvia maggiormente a un *andare a carponi* umano che allo *strisciare* del serpente. Gli imbarazzi aumentano con *to hop*, perché non c'è in italiano un verbo specifico per un'attività che un dizionario Inglese-Italiano definirebbe come 'saltare su una sola gamba'. E neppure vi è termine italiano adeguato per *to skip* (si salta due volte sulla gamba destra e due volte sulla gamba sinistra), e che potremmo variamente rendere con *saltellare, ballonzolare* e *salterellare* – se non fosse che questi verbi traducono approssimativamente anche *to skip, to frisk, to hop, o to trip*. In ogni caso nessuna delle traduzioni italiane rende adeguatamente il tipo di movimento espresso da *to skip*.”<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, 2010, Bompiani, pag 350, corsivo originale

Cercare di risolvere e render queste differenze fra lingue e culture può farci addentrare in problemi semiotici, antropologici e filosofici; un traduttore invece, come afferma sempre Eco, “si limita a porre delle lingue a confronto, e a negoziare soluzioni che non offendano il buon senso. [...] Un traduttore, anziché porsi problemi ontologici o vagheggiare di lingue perfette, esercita un ragionevole poliglottismo, perché *sa già* che in un'altra lingua quella stessa cosa si dice così e così, e si comporta spesso d'istinto come fa ogni bilingue.”<sup>43</sup>

Fino ad ora abbiamo visto problemi traduttivi posti da parole singole e qualche sintagma. Vediamo ora qualche frase e/o fraseologia interessante dal punto di vista lessicale. L'autrice ricorre spesso a espressioni, similitudini e metafore legate alla natura; come descritto in precedenza, esse evidenziano ancora di più le origini campagnole di Isabel, ma anche la cultura dell'epoca, più legata agli aspetti e ai problemi della natura di quanto possiamo essere noi cittadini del XXI secolo. Altre metafore ed immagini utilizzate dalla protagonista, inoltre, sono legate al mondo della chiesa e della religione mentre altre ancora sono legate più a un mondo pagano/mitologico, forse derivanti da una sottocultura fatta di leggende e superstizioni. Queste frasi non ha posto grossi difficoltà in corso di traduzione, né di referente né di significato:

- “*I could not even mewl like a kitten*” → “Non riuscivo nemmeno a **miagolare come un gattino.**”
- “*Mr. Robert's snake smile widened.*” → “**Il sorriso da serpente** del signor Robert si allargò.”
- “*The chances of them listening to me were as good as a snowball's chance in the Devil's bake oven.*” → “Le possibilità che loro mi ascoltassero erano buone tanto quanto quelle di **una palla di neve nel forno del demonio.**”
- “*She showed no ill effects of the small fit at the Battery. It had been a brief shower, not a thunderstorm.*” → “Non mostrava nessuna ripercussione della piccola crisi avuta al Battery Park/Parco della Batteria. Era stato **un piccolo rovescio e non un temporale.**”
- “*A thought slid through me, quick and slim as a cold eel.*” → “Un pensiero mi scivolò addosso, veloce e viscido come **un'anguilla fredda.**”
- “*Her words stuck in the air, like flies caught in a spider's web.*” → Le sue parole rimasero nell'aria, **come mosche intrappolate nella ragnatela di un ragno.**
- “*You can't storm around here like a banshee*” → “Non puoi entrare qui come una furia, **come un'arpia.**”

---

<sup>43</sup> Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, 2010, Bompiani, pag 353, corsivo originale



Tuttavia è interessante andare a vedere la traduzione di una o due di queste espressioni.

“*My knees turned to water.*” → “*Le mie ginocchia diventarono d'acqua.*”

Inizialmente si può pensare che la frase originale sia una frase fatta, una fraseologia e si potrebbe quindi tradurre con “*Le mie ginocchia fecero giacomo giacomo*”, altra fraseologia italiana, che esprime lo stesso concetto, ma con cui si perde l'immagine dell'acqua. Tuttavia, infatti, conoscendo lo stile dell'autrice, ricco di queste espressioni legate alla natura, si traduce letteralmente, mantenendo così l'immagine naturale.

Si potrebbe contestare che la traduzione non sia un'immagine usuale e tipica della cultura d'arrivo; tuttavia bisogna ricordare che l'approccio traduttivo usato è estraniante, quindi si va a rispettare maggiormente la cultura e la lingua d'origine che quella d'arrivo. Come scrive Rega, “le strategie traduttive che pongono invece l'accento in particolare sulla conoscenza dell'altro tendono a produrre un testo in molti casi meno immediatamente comprensibile, ma tale da stimolare il lettore e ad accostarsi all'altro impegnando se stesso fino a rendersi conto che la traduzione è veramente solo un mezzo”<sup>44</sup>.

Un'altra frase particolare è la seguente: “*Came home with high color in her cheeks and a bee in her bonnet*” → “*È venuta a casa con un bel colorito in viso e un'idea in testa.*”

Si ha qui una frase idiomatica, dove è presente un'altra immagine legata al mondo della natura: “*a bee in her bonnet*”. Letteralmente, la si può tradurre con “un'ape nella cuffia” (*bonnet* è anche *berretto*, ma dato il contesto è preferibile *cuffia*), ma si evince facilmente che questa espressione significa *avere un'idea in testa, avere un chiodo fisso, essere fissato con qualcosa*. Dato che dal contesto si capisce che è un'idea che la protagonista (in questo caso è la signora Lockton) ha per la prima volta, si è escluso traduzioni come *avere un chiodo fisso* o *essere fissato con qualcosa*, che esprimono una durata, e si è preferito rendere l'espressione con *avere un'idea in testa*. Naturalmente, in questo caso non si è potuto mantenere l'immagine naturale dell'originale e, dato il fatto che abbiamo a che fare con una frase fatta, si è preferito tradurla con un'altra frase idiomatica nella lingua d'arrivo.

Elementi che possono causare problemi al traduttore sono i nomi propri. Secondo Rega, c'è l'abitudine negli ultimi anni di lasciare i nomi propri invariati, ponendo il nome originale nel testo d'arrivo. Tuttavia, è impossibile fare una generalizzazione. Scrive l'autrice infatti:

---

<sup>44</sup> Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Utet Libreria, 2001 pag 179

“Il problema dei nomi in ambito traduttivo dipende in realtà da molteplici fattori. Il caso più semplice è quello in cui i nomi hanno un corrispondente nella varie lingue europee, tanto che le loro riformulazione comporta in realtà soltanto la volontà o meno di rendere il testo di partenza più aderente alla lingua di arrivo [...]. Ancora diverso risulta il caso di nomi che hanno un esatto corrispondente nelle varie lingue europee e che hanno lo stesso grado di frequenza d'uso e che non evocano associazioni mentali particolari: si pensi a Clyde e Claudio. [...] Molto più complesso e interessante è il problema dei nomi propri parlanti. [...]”<sup>45</sup>

In *Chains* si è voluto mantenere i nomi in lingua originale anche nel testo d'arrivo, dato anche l'approccio traduttivo usato: infatti Isabel è rimasta tale, come Curzon, Becky, Ruth, Jenny. In qualche caso, si è andati a tradurre la carica del personaggio o l'epiteto che accompagna il nome: alcuni esempi sono la signora Lockton, il signor Robert, il colonnello Regan. Un caso a sé stante è il nomignolo che Curzon dà a Isabel e che utilizza come nome proprio, *Country*. A pagina 297 vediamo un esempio dove viene usato questo soprannome:

*«He took one step forward and collapsed against me, the two of us crumpling to the ground.  
“No!” I scolded as I stood and pulled him to his feet. “You have to try harder.”  
“Sorry, **Country**,” he muttered.»* (pag 297)

Questo nomignolo ha richiesto qualche riflessione in più. La sua traduzione letterale, con equivalenti come *campagna*, *contea*, *provincia*, da cui poi derivano *campagnola*, *contadina*, *provinciale*, non ci soddisfaceva, anche se senza dubbio era una soluzione ideale, poiché dava l'idea e l'immagine presenti nel metatesto. Cercando possibili sinonimi di *contadino*, si arriva a sostantivi spesso dispregiativi, come *agricoltore*, *coltivatore*, *zappaterra*, *zappatore*, *colono*, *mezzadro*; nessuno di questi ci sembrava adeguato.

Pensando a possibili altri nomi simili e volendo un nome che fosse anche un vezzeggiativo, è venuto fuori il termine *Campesina*, che ci è sembrato un'ottima soluzione, pur indicando una precisa zona geografica. Un'altra soluzione era quella di creare un sintagma come *Ragazza-di-campagna*, rinunciando così ad avere un singolo sostantivo, ma creando forse la soluzione più trasparente. Tra queste due soluzioni si è optato infatti per la seconda, proprio perché non ha sfumature particolari come *campesina* ed è più chiara, esplicita e di facile comprensione. Ecco l'intera traduzione quindi:

*«Fece un passo e poi mi collassò addosso, facendoci cadere rovinosamente a terra.»*

---

<sup>45</sup> Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Utet Libreria, 2001, pag 172-173

“No!” lo rimproverai quando mi alzai e lo misi in piedi. “Devi sforzarti di più.”

“Scusa, Ragazza-di-campagna,” biascicò.»

La traduzione del soprannome che viene dato al re Giorgio III dalla folla dopo che hanno abbattuto la sua statua, *Leaden George*, ha creato qualche difficoltà. Letteralmente *leaden* significa *di piombo* ed infatti quello che la folla vuole fare con la sua statua, fatta proprio di piombo o non oro come tutti credevano, era realizzare dei proiettili ricavandoli dalla statua stessa. La traduzione *Giorgio di Piombo* tuttavia non ci è parsa soddisfacente, in quanto il soprannome datogli vuole essere una parodia dei vari appellativi dati ai regnanti per sottolineare una loro qualità (si pensi ad Alfonso X il Saggio, Pietro il Crudele, Edoardo il Vecchio, Maria Stuarda la Sanguinaria, Edoardo VI il Re bambino, ecc) e quindi proprio per mantenere questa tradizione si è preferita la traduzione *Giorgio il Piombo*.

Inoltre, ci sono stati nomi di luoghi e personaggi reali che hanno richiesto una ricerca per verificarne la traduzione ufficiale, come per esempio *Queen Charlotte, their Royal Highnesses George Prince of Wales, the Princess Dowager of Wales* o il nome *Battery Park*, nome di un famoso parco della città di New York, chiamato solo *Battery* nel testo. A seguire le loro traduzioni:

*Queen Charlotte* → *regina Charlotte*

*their Royal Highnesses George Prince of Wales, the Princess Dowager of Wales* → *sua altezza reale Giorgio Principe di Galles, la Principessa Vedova di Galles*

*Battery* → *Battery Park*

Vediamo infine come si sono resi alcuni elementi lessicali che hanno richiesto qualche meditazione in più in fase di traduzione.

**Reminder.** “*I believe a permanent reminder of this day might prove the appropriate remedy.*” (pag 145). Il dizionario ci presenta queste traduzioni: *ricordo, promemoria, sollecito*.<sup>46</sup> Qui la signora Lockton e il giudice stanno discutendo della punizione più adeguata per Isabel per i suoi presunti crimini contro la sua padrona. Traduzioni come *ricordo* e *sollecito* sono quindi inadatte. La migliore fra queste è *promemoria*, tuttavia suona molto moderno e attuale e può farci pensare a qualcosa di simile a un post-it. Leggendo libri ambientati nello stesso periodo storico, come *Piccole donne* della Alcott, abbiamo incontrato il termine *memento*, che viene definito dal dizionario nel seguente modo: “Per influenza dell’uso ecclesiastico, la parola è talora adoperata (oggi raramente) sia come verbo, nel sign. proprio, «ricòrdati» (*hai un debito con me, memento!*; *la riunione è fissata per domani, e nessuno deve mancare: memento!*) sia come s. m., col sign. di «appuntamento scritto,

<sup>46</sup> Garzanti, *I grandi dizionari, Hazon, Inglese-italiano, Italiano-inglese*, Garzanti Linguistica, 2010, pag 1034

promemoria» (*dare, lasciare, consegnare un m.*), o con quello, scherz., di «rimprovero, punizione che lascia un ricordo duraturo» (*dare, lasciare un m. a qualcuno*).<sup>47</sup> In esso quindi si riuniscono sia il significato di promemoria, ma anche quello di punizione ed è inoltre una parola che rinvia a un tempo passato. Per questi motivi, si è ritenuto la soluzione migliore di *reminder*: “*Credo che un memento permanente di questo giorno possa dimostrarsi il rimedio appropriato.*”

**Stocks.** “*The man led me to the stocks, then untied my hands and pointed.*” (pag 146). In questo caso Isabel sta per essere marchiata e viene legata in modo tale che stia ferma finché la marchiano. Il monolingue definisce *stocks* così: “plural, a wooden frame that people were locked into in the past as a punishment”<sup>48</sup>. Molti dizionari bilingue si limitano a dire che si tratta di uno strumento di tortura, non specificando ciò che è veramente. È stato necessario fare una ricerca sui vari mezzi di tortura, comprendendo dal testo originale di che strumento si trattava, e alla fine si è trovato che *the stocks* corrisponde alla nostra *gogna o berlina*: “Pena infamante, di antica origine barbarica, usata soprattutto nel medioevo, ma ancora vigente nel sec. 19°: consisteva nel portare il condannato in luogo esposto al pubblico (detto anch’esso *b.*), spesso sopra un palco, per lo più con l’indicazione del delitto commesso.”<sup>49</sup> Bisogna però precisare che questa descrizione non è completa: infatti Isabel aveva anche testa e mani chiuse dentro a delle assi di legno intagliate con dei buchi e chiuse fra di loro tramite un lucchetto. La traduzione quindi è completa a metà, ma è sicuramente la più adeguata per descrivere lo strumento: “*L'uomo mi condusse alla gogna, quindi mi slegò le mani e mi fece segno.*”

## DIFFICOLTÀ TRADUTTIVE A LIVELLO MORFOSINTATTICO

Come si è già visto nell'analisi, la morfosintassi può porre dei problemi non indifferenti al traduttore; infatti scrive Rega, è

“l'andamento sintattico nella proposizione, il fluire delle proposizioni all'interno del periodo e, infine, il susseguirsi dei periodi che vanno a formare il testo compiuto [...] che pone problemi sottili, complicati per il traduttore”, dato che “il come tradurre una parola è meno importante di come tradurre la frase e il suo ritmo. È chiaro che si tratta di un problema che si presenta già a livello di scrittura originale, ma che viene amplificato nel momento in cui si deve riformulare nella

<sup>47</sup> Dal sito internet del *Dizionario Italiano Treccani* <http://www.treccani.it/vocabolario/memento/>

<sup>48</sup> *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Ltd, second edition 2007, pag 1472

<sup>49</sup> Dal sito internet del *Dizionario Italiano Treccani* <http://www.treccani.it/vocabolario/berlina/>

lingua di arrivo un pensiero non proprio cercando di comunicarlo nel modo più adeguato possibile, soprattutto se si tiene presente che ogni lingua di scrittore – la sua anima – ostenta un gusto, una consistenza, direi quasi polposità, inconfondibile. Di questo tutto organico, le fibre sintattico-prosodiche sono il tessuto connettivo.”<sup>50</sup>.

Inoltre, Chines e Varotti scrivono che le diverse categorie morfologiche “si configurano come precisi segnali di senso di cui si carica il messaggio poetico”<sup>51</sup> e quindi il testo stesso; ogni elemento che contribuisce a dare la letterarietà, elemento caratterizzante il testo letterario, deve essere dunque trasportato nel testo d'arrivo o, per lo meno, il traduttore deve sforzarsi il più possibile per fare ciò. Tuttavia, non è sempre possibile.

In *Chains* la sintassi non ha posto grosse difficoltà a livello di traduzione. Si è descritto in precedenza come nel romanzo si alternino ipotassi e paratassi, che denotano anche la classe sociale e il rango del personaggio che parla, quindi il suo livello d'istruzione; infatti scrivono Chines e Varotti che “paratassi e ipotassi possono convivere non solo in virtù del contesto narrativo, ma anche in relazione alle caratteristiche psicologiche e culturali delle voci dei personaggi.”<sup>52</sup>. Spesso personaggi umili fanno ricorso quasi solamente alla paratassi ed eccedono con i polisindeti; come per esempio nel passo che segue:

*“I wanted to spill out my story **and** to trust he could advise me, **but** he was a stranger; they were all strangers **and** Ruth was gone **and** there was blood on my forehead from the painting Madam threw at me **and** she was going to see me hung **and** I'd never be able to rescue Ruth **and** she would be all alone **and**...”* (Isabel che racconta, pag 136)

Nella traduzione si è mantenuto il polisindeto, se pur eccessivo, per la volontà di rimanere il più possibile fedeli al testo di partenza:

*“Volevo buttare fuori tutta la mia storia e fidarmi dei buoni consigli che avrebbe potuto darmi, **ma** era uno sconosciuto, erano tutti degli sconosciuti e Ruth se ne era andata e c'era del sangue sulla mia fronte a causa del ritratto che Madame mi aveva lanciato addosso e lei voleva vedermi impiccata e così non sarei più riuscita a salvare Ruth e lei sarebbe rimasta sola e...”*

---

<sup>50</sup> Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, Utet libreria, 2001, pag 121

<sup>51</sup> Loredana Chines, Carlo Varotti, *Che cos'è un testo letterario*, Carocci Editore, 2001, pag 63

<sup>52</sup> *Ivi*, pag 61

In questi casi, ossia quando si ha uno stile semplice e tipicamente parlato, la traduzione non è difficile a livello sintattico; l'unico elemento che può porre qualche difficoltà è l'uso di parole informali, grammaticamente scorrette, appartenenti quasi a uno slang tipico di quel ceto sociale; i problemi quindi non si pongono a livello sintattico, bensì a livello lessicale e stilistico.

Dall'altra parte invece abbiamo personaggi di ceto sociale più elevato che utilizzano espressioni corrette ed elaborate, con grammatica e sintassi esatte. Anche in questo caso la traduzione non ha presentato grosse difficoltà, anzi si potrebbe dire che qui la traduzione è stata addirittura più semplice che la traduzione della lingua parlata di alcuni personaggi umili, con le loro storpiature e i loro errori grammaticali. Per esempio:

«“*And what side do you take in the current situation, sir?*” [Mr. Lockton] said. “*Are you for the King or do you support rebellion?*” [...]

“*I pledge myself to our rightful sovereign, the King, sir,*” Mr. Robert said. [...]

“*May I offer you both some sup and drink that we might be better acquainted?*”» (pag 19)

“*E da che parte vi schierate Voi nella situazione attuale, signore?*” chiese “*Siete con il Re o dalla parte dei ribelli?*” [...]

“*Io giuro di essere consacrato al nostro onesto sovrano, il Re, signore*” disse il signor Robert. [...]

“*Posso offrirvi la cena o qualcosa da bere in modo da conoscerci meglio?*”

In questi casi i vari personaggi utilizzano diverse forme di subordinate, ricorrendo spesso alla ipotassi. Vengono usate molte proposizioni subordinate, sia esse esplicite, ossia con il predicato espresso in un verbo finito (indicativo, congiuntivo, condizionale, imperativo), o implicite, con il predicato espresso in un forma verbale (infinito, participio, gerundio) o ancora introdotte da congiunzioni (temporali, causali, ecc). Portiamo alcuni esempi di subordinate esplicite:

“*If you had any manservants capable of ditch digging, I'd take you up on the offer...*” (pag 139)

“*Se avete un domestico capace di scavare un canale, considererò la sua offerta, ma...*”

“*As I wiped out the last of my egg with the bread, Lady Seymour entered, ...*” (pag 153)

“*Mentre spazzolavo l'ultimo uovo con il pane, Lady Seymour entrò, ...*”

“*When my eyes opened, I knew I had died and passed onto glory.*” (pag 299)

“*Quando riaprii gli occhi, sapevo che ero morta e passata a miglior vita.*”

“*Whatever the cause, New York soon smelled like a garbage pit mixed with a fresh...*” (pag123)

“*Qualunque fosse la causa, New York prestò puzzò come una fossa di spazzatura unita a una*

*montagna di letame fresco.”*

*“And I rowed and rowed, but it didn't hurt after that **because** my hands had froze.” (pag 299)  
Poi remai e remai, ma non faceva male **perché** le mani si erano congelate.”*

La traduzione di nuovo non è stata difficoltosa; volendo essere pignoli, l'unico caso problematico è stato “*as*” dato che in italiano, a seconda del significato che gli viene dato, può esigere un verbo con aspetto imperfettivo o un verbo perfettivo. “L’opposizione tra perfettivo e imperfettivo può essere espressa con mezzi differenti. In italiano viene codificata mediante la scelta dei tempi verbali, non dunque con un insieme di affissi specializzati (come avviene, invece, in alcune lingue slave): sono generalmente associati all’aspetto imperfettivo la perifrasi progressiva e l’imperfetto; invece, il passato prossimo e il passato remoto paiono più prossimi all’aspetto perfettivo.”<sup>53</sup>.

Nell'esempio fatto sopra “*As I wiped out the last of my egg with the bread, Lady Seymour entered, ...*” entrambe le forme dell'aspetto verbale sono possibili e si possono avere due diverse traduzioni: “**Mentre** spazzolavo l'ultimo uovo con il pane, Lady Seymour entrò, seguita dal suo gatto” e “**Quando** spazzolai l'ultimo uovo con il pane, Lady Seymour entrò, seguita dal suo gatto”. Si è preferito la prima perché si è voluto evidenziare che l'azione dello spazzolare era ancora in corso quando Lady Seymour entrò.

Un'altra congiunzione particolare, che l'autrice utilizza spesso è *what with*. Si è visto nell'analisi che è un termine della lingua parlata e informale, possiede valore casuale ed è usata “when you are giving a number of reasons for a particular situation or problem”<sup>54</sup>. Parlando di cause, si può quindi tradurla con *a causa di, dovuto a, per effetto di*. Di seguito un esempio:

*“ ... and there had been little food the day before, **what with** Miss Mary dying.” (pag 15)*

*“... e c'era stato poco cibo il giorno prima **a causa della** morte di Miss Mary.*

*“The church was more than half-empty [...], **what with** so many folks melting into the countryside, like Master Lockton.” (pag 118)*

*“La chiesa era mezza vuota [...] **a causa delle** molte persone che se la squagliavano in campagna, come il padrone Lockton.”*

Per quanto riguarda invece le subordinate implicite, è necessario evidenziare alcune strutture morfosintattiche interessanti, mentre resta invariato il discorso sulla loro difficoltà traduttiva. In

<sup>53</sup> Dal sito dell' “Enciclopedia dell'Italiano” - Treccani:

[http://www.treccani.it/enciclopedia/aspetto\\_\(Enciclopedia\\_dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/aspetto_(Enciclopedia_dell'Italiano)/)

<sup>54</sup> *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Ltd, second edition 2007, pag 1696

*Chains* sono presenti sia proposizioni subordinate introdotte dalla -ing form che proposizioni secondarie espresse con il past participle; nel primo caso indicano due o più azioni accadute contemporaneamente mentre nel secondo caso esprimono un certo ordine temporale (ossia comunicare se una cosa è avvenuta dopo un'altra) o ancora la causa di un'azione; entrambi i modi possono inoltre servire per introdurre frasi che fungono da aggettivi o da relative. Vediamo qualche esempio di -ing form:

“Next she fell into melancholy, **grumbling** about the lazy British commanders **floating** at anchor off Staten Island, **observing** New York through long spyglasses but **making** no move to invade.”  
(pag 124)

“Il momento dopo cadeva nella malinconia, **lamentandosi** della pigrizia dei comandi inglesi **che se ne stavano fermi a galleggiare, ancorati** fuori Staten Island, **osservando** New York attraverso dei lunghi cannocchiali, ma non **facendo** un passo per invaderla.”

Interessante notare che nel caso di *floating at anchor* si è dovuto ricorrere a una relativa per esprimere tutto il suo significato semantico: “*che se ne stavano fermi a galleggiare, ancorati ...*”. Mentre negli altri casi si è tradotto la -ing form con un gerundio presente. Vediamo ora qualche esempio di past participle.

“Common folk stood froze at the sight of a king **pulled down** by the strength of the men working together.” (pag 125)

“La gente comune era ferma immobile alla vista di un re **abbattuto** dalla forza di alcuni uomini che lavoravano assieme.”

“As I wiped out the last of my egg with the bread, Lady Seymour entered, **followed** by her cat”  
(pag 153)

“Mentre spazzolavo l'ultimo uovo con il pane, Lady Seymour entrò, **seguita** dal suo gatto.”

“Madam has been watching us, no doubt **displeased** that Ruth was washing rocks with the tablecloths.” (pag 122)

“Madame era stata a guardarci **ed era senza dubbio urtata** dal fatto che Ruth stesse lavando i sassi assieme alle tovaglie.”

Si noti come in italiano si tenda a tradurre il past participle con il participio passato, suo corrispettivo italiano: *followed* → *seguita*, *pulled down* → *abbattuto*. Solo in un caso, *no doubt displeased*, si preferito rendere il past participle con una frase coordinata; in quest'ultimo caso la



contemporaneità delle due azioni (watch e displeased), presente nell'originale, è mantenuta nel testo d'arrivo proprio grazie alla coordinata.

Sempre a proposito dei verbi, interessante può essere l'uso dei diversi passati in italiano a fronte del past simple inglese. Infatti spesso e volentieri, traducendo dall'inglese, si ha il problema di come rendere questo tempo inglese in italiano, dove per parlare del passato di usano diversi tempi verbali, il passato prossimo, il passato remoto e l'imperfetto, a seconda dell'azione espressa dal verbo. Abbiamo già visto nell'analisi che in italiano il passato prossimo si usa per indicare un fatto avvenuto da poco e che può avere conseguenze nel presente, il passato remoto per esprimere un fatto completamente trascorso, l'imperfetto per azioni che perdurano nel passato oppure che si ripetono<sup>55</sup>. Vediamo qualche esempio:

– “*Madam's mood **changed** with the tide. One moment she **floated** on clouds of fancy, imagining her grand life once the British beat the rebels. Next she **fell** into melancholy, ...*” (pag 123). In questo caso Isabel narra l'umore della sua padrona, azione ovviamente che possiede una durata. Per descrivere azioni che perdurano in italiano si usa l'imperfetto. Ecco quindi che la traduzione è: “*L'umore di Madame **cambiava** con la marea. Un momento prima **fluttuava** tra nubi di fantasia, immaginando la sua grande vita una volta che gli inglesi avessero sconfitto i ribelli. Il momento dopo **cadeva** nella malinconia, ...*”

– “*Madam **paid** a call from the reverend's wife after supper. **Came** home with high color in her cheeks and a bee in her bonnet.*” (pag 126). Qui è Becky a parlare e riferisce a Isabel ciò che ha detto poco prima la signora Lockton. Essendo un'azione svoltasi da poco (e che avrà una conseguenza sul presente, come viene raccontato successivamente) si è preferito usare il passato prossimo in italiano: “*Madam **ha fatto visita** alla moglie del reverendo dopo cena. **È venuta** a casa con un bel colorito in viso e un'idea in testa.*”

– Infine un esempio di traduzione dove si è optato per il passato remoto, la scelta forse più classica quando si narra una storia. “*The snake **took** us to Miss Mary's house to collect our blankets and too-small shoes but nothing else.*” (pag 13). Dato che si tratta di azioni lontane e completamente trascorse e che è un racconto si è usato il passato remoto: “*Il Serpente ci **portò** a casa di Miss Mary per raccogliere le nostre coperte, le nostre scarpe troppo piccole, e nient'altro*”

Un altro aspetto tipico dell'autrice è il fatto che suole ripetere alcune parole, unendole con 'and', soprattutto per evidenziare la ripetitività, la continuità e la durata prolungata delle azioni. Ecco alcuni esempi:

---

<sup>55</sup> Paola Ramadori, Anna Maria Venuti, Jolanda Bianchi, *Lingua 2000*, Novara, De Agostini, 1999

“A woman **shrieked and shrieked**” (pag 141)

“The fire in me burned **on and on.**” (pag 150)

“I **rowed and rowed and rowed** past their homes [...]. And I rowed and rowed.” (pag 299)

Rendendole in italiano, si è preferito mantenere la ripetizione, anche se c'è la possibilità di utilizzare la perifrasi “continuare a + verbo”, come è stato richiesto nell'ultimo caso, per non rischiare di ripetere troppe volte la parola, cosa molto inusuale in italiano; infatti, poiché si è adottato un approccio straniante come macrostrategia di traduzione, si è preferito stare aderenti al metatesto:

“Una donna **strillava e strillava**”

“Il fuoco su di me bruciava **ancora e ancora.**”

“Io **remavo e remavo, continuavo a remare** oltre le loro case [...]. Poi remai e remai.”

Possono essere inseriti fra le difficoltà morfosintattiche anche i problemi sorti dalla traduzione dei nomi composti. Si tratta di parole che, per lo più, normalmente non sono unite, ma che la Anderson unisce con un trattino, per creare aggettivi e sostantivi. Si tratta in ogni caso di neoformazioni che esprimono la creatività dell'autrice e quindi possono essere considerati anche come elementi stilistici.

Gli aggettivi possono essere composti da avverbio+aggettivo, da sostantivo+sostantivo, da sostantivo+past participle (che funge da aggettivo), da aggettivo+past participle (o aggettivo), da avverbio+past participle (o aggettivo) o ancora da aggettivo+ing form di un verbo. Alcuni esempi sono: *too-small shoes*, *half-empty church*, *a fife-and-drum corps*, *a tar-and-feathering party*, *a flour-covered hand*, *a red-checked shawl*, *peach-colored crinoline gown*, *a near-dead lump of boy*, *the funny-talking Dutch maid of Lady Seymour*, *warm and sweet-smelling water*, ecc. Mentre i sostantivi sono composti dall'unione di sostantivo+sostantivo, da verbo+avverbio e da avverbio+preposizione. Alcuni esempi sono *a hand-bellows*, *a run-away*, *a quick once-over*, ecc.

In italiano non si è potuto ovviamente mantenere la costruzione con il trattino, in quanto non è tipica della nostra lingua; si è dovuto quasi sempre separare le due parti del nome composto e creare diversi sintagmi a seconda della funzione. *Too-small shoes* è diventato quindi *scarpe troppo piccole*, *half-empty church* una *chiesa mezza vuota*, *a flour-covered hand* una *mano coperta di farina*, *peach-colored crinoline gown* un *vestito color pesca di crinolina*, e così via. Alcuni problemi sono sorti quando si è dovuto tradurre i seguenti elementi: *a fife-and-drum corps* (pag 126), *funny-*

*talking Dutch maid of Lady Seymour* (pag 151) e *warm and sweet-smelling water* (pag 153).

Nel primo caso si è arrivati alla traduzione “*Un gruppo di persone con un piffero e dei tamburi*” dove il plurale inglese è diventato un singolare italiano e si è dovuto ampliare l'espressione aggiungendo *di persone* e un sintagma preposizionale introdotto da *con*. Si ricorda che l'amplificazione è definita da Taylor come strategia che “requires the translator to add some element to the ST to facilitate comprehension.”<sup>56</sup>.

Nel secondo caso si è dovuto introdurre una relativa per esplicitare tutto il nome composto dell'originale: “*la domestica di Lady Seymour che parlava quel buffo olandese*”. Qui, come in tutti gli altri casi, è usata la strategia traduttiva che Scarpa definisce come trasposizione: “Il significato del testo di partenza viene espresso nel testo di arrivo con strutture sintattiche diverse”<sup>57</sup>.

Nel terzo caso si è invece dovuto eliminare un elemento, ovvero *sweet*. La traduzione infatti è “*acqua calda e profumata*”. Si è ricorso all'eliminazione, che viene “applicata nel caso in cui un segmento testuale non sia pertinente al contesto culturale della lingua d'arrivo e/o non sia di interesse per i destinatari della traduzione”<sup>58</sup>. Si è ritenuto infatti superfluo specificare che l'acqua profumava di dolce in quanto nell'immaginario collettivo si associa spesso un profumo a qualcosa di dolce; e in ogni caso non lo ritenevamo un elemento vitale all'interno del testo.

Vediamo infine alcuni punti in cui si è dovuto lavorare sull'aspetto morfosintattico, per rendere al meglio la traduzione in italiano.

– “***There was no point in grabbing Ruth and running***”: “***Non c'era possibilità di afferrare Ruth a scappare***” (pag 13). L'autrice utilizza spesso questa formula che significa non occorre, è inutile, ecc. Per recuperare la costruzione tipica inglese, si è preferito mantenere la sua traduzione letterale, *c'è, ci sono*, e lavorare sulla traduzione di *point*. Dato il contesto, qui *point* ha il significato di *motivo, senso*, e, visto che non c'era nessuna possibilità che Isabel riuscisse a fare ciò che aveva in mente, anche *possibilità*. Si è scelto dunque quest'ultima opzione.

– “***Ruth was simpleminded and prone to fits***”: “***Ruth era debole di mente e soffriva di crisi convulsive***.” (pag 14). Qui la difficoltà risiede rendere quel *simpleminded* e *prone to fits*. Il primo significa *stupido, sciocco, sempliciotto*; tuttavia visto che a parlare è Isabel non definirebbe mai la sorellina con dei termini così offensivi e quindi si è andati a ricercare termini più rispettosi, leggeri, come per esempio *debole di mente* con la quale sembra che la protagonista voglia in qualche modo proteggere e difendere Ruth. Nel secondo caso *prone* significa *incline a, propenso, soggetto a e fits*,

---

<sup>56</sup> Christopher Taylor, *Language to Language A Practical and Theoretical Guide for Italian/English Translators*, Cambridge University Press, 1998, pag 55

<sup>57</sup> Federica Scarpa, *La traduzione specializzata*, Hoepli, 2010, seconda edizione, pag 149

<sup>58</sup> *Ivi*, pag 152

fra la altre cose, *attacco*, *convulsione* ed è secondo il McMillan Dictionary un termine informale (countable, informal, an occasion when someone becomes unconscious for a short time and their body shakes<sup>59</sup>). Tuttavia, tradurre con *propensa alle convulsioni* comporterebbe una volontà da parte di Ruth che non c'è. Si è preferito quindi *soggetta a* e rendere la frase con *era soggetta a crisi convulsive*.

Una possibile soluzione poteva essere quella di cambiare classe grammaticale (strategia della trasposizione per Scarpa<sup>60</sup>) e mettere un verbo al posto dell'aggettivo *prone* e dunque rendere la frase con *soffriva di crisi convulsive*. Tuttavia, per mantenere la forma nominale verbo vuoto + aggettivo, si è preferita la prima soluzione.

– “*The husband was a head taller and twice the girth of most men*”: “*Il marito era una spanna più alto degli altri uomini e aveva il giro vita due volte più grosso di quello di qualsiasi uomo.*” (pag 19). Come si vede a colpo d'occhio la frase italiana è lunga più del doppio rispetto a quelle inglese; infatti qui si è dovuto ampliare notevolmente la frase aggiungendo elementi non presenti nell'originale (Scarpa definisce questa strategia espansione<sup>61</sup>). Il significato è semplice da capire, ma è difficile renderlo in italiano. Già *a head taller* pone dei problemi, più che altro semantici e culturali, dato che in italiano non si usa la testa come unità di misura o comunque per riferirsi all'altezza. Si è perciò preferito utilizzare *una spanna*. *Girth* invece non ha posto problemi. Ciò che ha creato la difficoltà qui è il come mettere le parole insieme, dunque proprio la sintassi della frase: non si è potuto mantenere la coordinazione fra i suoi comparativi, ma anzi si è dovuto inserire una nuova frase, ripetendo per ben due volte il termine di paragone (*di tutti gli altri uomini e di quello di qualsiasi uomo*).

– “*and forced Madam out of bed and into a Sunday dress*”: “*e aveva tirato fuori dal letto Madame e le aveva infilato un abito della domenica.*” (pag 118). Anche qui abbiamo un'espansione dato che si è dovuto inserire un verbo, creando così una proposizione coordinata non presente nell'originale (*e le aveva infilato*). L'obiettivo è quello di ottenere una maggiore naturalità e scorrevolezza del testo d'arrivo e facilitare la comprensione del testo da parte del lettore.

– “*I set myself free*”: “*Ero diventata libera.*” (pag 300). Il problema qui sta nel rendere la sfumatura, a mio avviso presente nel verbo *set*, di fatica e di impegno e volontà che Isabel ha messo nel tentativo di diventare libera. È come se stesse dicendo “mi sono liberata dalla mia condizione di schiavitù grazie ai miei sforzi e al mio ingegno”. Non potendo ovviamente mettere questa traduzione, che è più una parafrasi, si è ricercato forme più brevi, per rispettare anche la lunghezza della frase, che è così corta proprio per enfatizzare il messaggio. Forse “*ero riuscita a liberarmi*” è

<sup>59</sup> *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Ltd, second edition 2007, pag 562

<sup>60</sup> Federica Scarpa, *La traduzione specializzata*, Hoepli, 2010, seconda edizione, pag 149

<sup>61</sup> *Ibidem*

la traduzione più adeguata, ma sembra richiedere un complemento che dica da che cosa si era liberata. Si è quindi preferito “*ero diventata libera*” proprio per rispettare la brevità della frase e perché non richiede ulteriori complementi.

– “*The rest is a **jumble**, ma'am.*”: “*Ma il resto è **confuso**, signora.*” (pag 151). Qui si ha un cambio di classe grammaticale: si è passati da un sostantivo nell'originale a un aggettivo nel testo d'arrivo, sempre per ottenere una maggiore naturalità e scorrevolezza.

– “*and [he] collapsed against me, **the two of us** crumpling to the ground.*”: “*e poi mi collassò addosso, facendoci cadere rovinosamente a terra.*” (pag 297). Qui si è eliminato la formula evidenziata, poiché, avendo in italiano la possibilità di esprimere la persona del verbo all'interno di esso (nonostante sia al gerundio, forma impersonale), sarebbe stata una ripetizione inutile aggiungere la traduzione della formula; si è dunque preferito aggiungere la particella *ci* al verbo e così esprimere in ogni caso che sono caduti entrambi.

## DIFFICOLTÀ TRADUTTIVE A LIVELLO STILISTICO

Nell'analisi condotta sullo stile si è evidenziato come lo stile predominante del libro sia informale, semplice e colloquiale. La maggioranza delle persone usano frasi semplici, a volte errate, molto brevi; a volte manca il soggetto delle proposizioni e i tempi verbali sono sbagliati (di tanto in tanto il soggetto e il verbo non coincidono). Inoltre si è visto che le parole sono storpiate o errate, sono presenti molte frasi paratattiche, senza congiunzioni, divise solo dalla punteggiatura. Questo tipo di stile è tipico in special modo dei personaggi di rango più basso presenti nel libro.

Tuttavia, sono presenti casi in cui i personaggi, soprattutto di classe medio-alta, parlano un inglese corretto, con frasi dalla struttura sintattica articolata, complessa e soprattutto corretta e fanno uso di proposizioni subordinate e della struttura interrogativa.

Sono presenti inoltre due casi di stili leggermente diversi da questi: un linguaggio strettamente religioso, con parole arcaiche e strutture sintattiche complesse, usato dal reverendo quando Isabel e la sua padrona sono in chiesa, e uno stile prettamente giuridico, chiaro, semplice e conciso, e con termini rigorosamente legali, utilizzato dal giudice nel processo fatto a Isabel.

Vediamo ora come questi esempi di stili diversi hanno influenzato il lavoro di traduzione.

Per quanto riguarda lo stile colloquiale un elemento che ha richiesto qualche riflessione in più è stato *missus*, termine che viene utilizzato spesso all'interno del libro. È un parola informale, che

deriva dal parlato; scrive infatti il dizionario “n. (fam. per Mrs) 1. signora, padrona 2. (scherz.) signora, moglie”<sup>62</sup>. Anche il monolingue ci dice che si tratta di una parola antiquata o informale e usata nel parlato<sup>63</sup>. Volendo ricercare un termine che sia colloquiale come quello del testo originale, si arriva purtroppo a un vicolo cieco: si può cercare di storpiare la parola *signora*, traduzione più adatta e vicina alla parola inglese, con risultati come *si'ora* o *'gnora*, o peggio *sjura* o *gnura*<sup>64</sup>, che sono però termini dialettali che si allontanano dal valore e dalla sfumatura dell'originale. Non resta che quindi perdere la sfumatura stilistica di *missus* e tradurre con *signora* (con un'inevitabile perdita, che bisogna calcolare). Esempio:

“*Missus Lockton crooked a finger at us.*” → “*La signora Lockton ci fece segno.*” (pag20)

Elemento tipico del parlato è *ma'am*, che la protagonista usa spesso fino a che la sua padrona non le dice di chiamarla *Madam*. Anche qui la traduzione è carente per quanto riguarda lo stile, e la forma migliore per rendere in italiano questa parola è di nuovo *signora*. L'Urban Dictionary scrive: “A shortened version of the word *madam*, which was formally used when addressing women in the days when etiquette and common courtesy were commonplace”<sup>65</sup>. In questo caso, si è tradotto *ma'am* con *signora* e *Madam* con *Madame*; questo per evidenziare la differenza fra i due epiteti nel testo di partenza e rispettare tale diversità stilistica presente fra di essi.

A questo proposito è interessante vedere nei vari casi come viene espressa la formalità fra le persone di classe diversa e come si esprime il rispetto (o meno) nei vari contesti sociali. Il problema maggiore è che in inglese si usa sempre lo *you* e non esiste un modo per differenziare il tu, il Lei e il Voi, come segno di rispetto e formalità. Si può però fare in italiano; andando a vedere testi paralleli e basandoci sul modo di fare comune, si sono differenziati diversi casi di maggiore o minore formalità. In particolare, fra persone di alto e stesso livello la forma di cortesia usata è il Voi:

«*Il giudice fece un cenno col capo. “Una volta attizzata, la ribellione può allagarsi a macchia d'olio. **Volete** che siano usate le iniziali di vostro marito?”*»

*Madame mi lanciò un'occhiata di sbieco. “Preferisco che la ragazza venga marchiata con la lettera 'I' di 'Insolenza'. Avvertirà le persone delle sue inclinazioni e servirà come ricordo della sua debolezza.”*» (pag 145)

Invece fra servi e padroni il rapporto era diverso: i primi erano obbligati a dare del Lei, se non addirittura del Voi, ai loro padroni i quali ovviamente si rivolgevano ai loro schiavi con il Tu:

«*Madame si era fermata e ci stava guardando. “**Vieni**, ragazza,” scattò. “**Lascia** tua sorella e*

<sup>62</sup> Garzanti, *I grandi dizionari*, Hazon, *Inglese-italiano, Italiano-inglese*, Garzanti Linguistica, 2010, pag 785

<sup>63</sup> *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Ltd, second edition 2007, pag 960

<sup>64</sup> Dal sito Dizionario Dialetti d'Italia [http://www.dialettando.com/dizionario/detail\\_new.lasso?id=30098](http://www.dialettando.com/dizionario/detail_new.lasso?id=30098)

<sup>65</sup> Dall'*Urban Dictionary* <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=ma%27am>

*corri a casa a preparare il pranzo.” Ruth ebbe un fremito e batteva i denti. “È un pochino spaventata, **Madame**” spiegai. “Non ha mai sentito un cannone esplodere prima.” » (pag 120)*

*«“Chiedo perdono di nuovo, signora, ma lavoro per **voi** ora?” Lasciò cadere le tende. “Ho paura di no. Anne insiste nel fatto che **tu ritorni** a casa sua non appena **sarai** in grado. La legge sostiene la sua posizione, temo, e in questi tempi instabili, non c'è soluzione.” » (pag 152)*

Più informale invece il rapporto fra gli schiavi stessi, i quali forse per cameratismo o semplice abitudine si davano del Tu:

*«“Mi ha chiamato Sal invece che Ragazza?” chiesi. “E **tu sei** proprio sicura che non ha sbattuto la testa oggi?”*

*Becky scoppiò a ridere ma il suo riso raggiunse la gola e si trasformò in tosse. “**Stammi** a sentire. È probabile che torni ad essere una vecchia mucca acida entro colazione, quindi **ti dico: siediti** a tavola e **goditi** un po' di pace.” » (pag128)*

Altro elemento colloquiale è la storpiatura di *foolishness*, ossia *foolin*, usata da Ruth. Generalmente si traduce con stupidità, stoltezza, sciocchezza, stupidaggine<sup>66</sup>. Rendere il cambio stilistico in italiano è praticamente impossibile; al massimo si può deformare una parola, come lo farebbe una bambina di cinque anni, per esempio ponendo un miscuglio tra l'aggettivo e la storpiatura del sostantivo, creando e rispettando l'errore grammaticale dell'originale: *stupidità*. Ecco l'esempio:

*«Missus bent close to Ruth's face. “I do not brook **foolishness**,” she said.*

*Ruth shook her head from side to side. “No **foolin**,” she said.» →*

*«La signora si piegò vicino alla faccia di Ruth. “Non tollero la **stupidità**” disse.*

*Ruth scosse la testa da un altro all'altro. “Niente **stupidità**” disse.» (pag21)*

Altre parole interessanti dal punto di vista stilistico sono le interiezioni *aye*, *huzzah*, *lass* e *whoa*. La prima è utilizzata dai ribelli che hanno appena buttato giù la statua di re Giorgio III. È una parola d'origine scozzese ed è usata al posto di *sì*<sup>67</sup>. Di nuovo, non possiamo rendere la variazione linguistica perché non c'è un equivalente adeguato in italiano; si potrebbe renderlo semplicemente con *sì*, tuttavia, ci è parso una forma più naturale e colloquiale il *già*, con valore affermativo (il vocabolario Treccani descrive questo uso della parola così: “2. Isolato, esprime assenso o conferma: «*Ci sarai anche tu?*» «*Già*»; anche ripetuto: *già, già, è proprio vero*. Con la stessa funzione s'intercala spesso a quanto altri sta dicendo, anche per semplice cerimonia o per invitare a

<sup>66</sup> Garzanti, *I grandi dizionari, Hazon, Inglese-italiano, Italiano-inglese*, Garzanti Linguistica, 2010, pag 479

<sup>67</sup> *Ivi*, pag 90

continuare il discorso. Talora l'assenso è solo formale e, secondo il tono con cui la parola si pronuncia, può esprimere concessione forzata («*Come vedi, ti ho vinto*» «*Già*»), dubbio (*già, potrebbe anche darsi*), ironia («*Mi porti a ballare?*» «*Già, ci andiamo di corsa*»), equivalendo in quest'ultimo caso anche a negazione («*Devi fare ciò che voglio io*» «*Già!*»<sup>68</sup>). *Huzzah* invece è semplicemente un'esclamazione antiquata che significa *evviva, urrah*. *Lass* ancora, secondo il monolingue è un parola informale e di origine scozzese che significa *ragazza, ragazzina, ragazzetta*<sup>69</sup>. Questa parola, come le altri precedenti, non hanno posto grosse difficoltà, ma era interessante vedere alcuni elementi della lingua parlata, usati a quel tempo e la loro traduzione in italiano. Infine *whoa* è un'interiezione informale che serve per dire a qualcuno di fermarsi o di fare o dire qualcosa più lentamente; in italiano è resa con *stop, attolà, ehi aspetta*.

Ecco gli esempi, dove compaiono parole appena analizzate:

«*“We'll fire Majesty at the redcoast!” joked a man with a booming voice.*

“*Aye,*” said his companion, shouldering an axe. “*Emanations from Leaden George will make deep impressions on the enemy!*”» →

«*“Spareremo sua Maestà alle giubbe rosse!” scherzò un uomo con una voce tonante.*

“*Si*” disse un suo compagno, mettendosi un'ascia sulla spalla. “*I proiettili di Giorgio il Piombo faranno una profonda impressione sul nemico.*”» (pag 126)

«*I poured a mug of the milk. “Huzzah for the reverend's wife.”*» → «*Mi versai un tazza di latte. “Un urrah per la moglie del reverendo.”*» (pag 128)

«*The rocks were dirty and washing them kept her calm and away from Madam. “Scrub away, lass.”*» → «*I sassi erano sporchi e lavarli la calmava e la teneva lontano da Madame. “Strofina via, ragazza.”*» (pag 122)

«*“Whoa there, young filly,” a deep voice boomed. “Don't want to go swimming in the river, do you?”*» → «*Ehi aspetta, vivace ragazzina!*” una voce profonda tuonò. “*Non vorrai andare a farti una nuotata nel fiume, vero?*”

Questo stile colloquiale deriva spesso dalla storpiatura delle parole utilizzatesi. Alcune esemplificazioni sono: *'Twas, ain't, it don't matter*, il caso precedente di *foolin*, ecc, dove le parole vengono storpiate e modificate o addirittura presentano un errore grammaticale. Come si è già descritto i vari livelli linguistici, ossia stile, lessico e morfologia s'intrinsecano e s'influenzano fra loro. Rendere queste parole non è sempre facile, tuttavia in alcuni casi si può andare a modificare il resto della frase in cui sono poste, in modo tale da ottenere lo stesso effetto pragmatico che l'autrice

<sup>68</sup> Dal sito Treccani: <http://www.treccani.it/vocabolario/gia/>

<sup>69</sup> *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Ltd, second edition 2007, pag 845



del testo di partenza vuole ottenere; in questo caso l'obbiettivo che insegue la Anderson è quello di mostrare uno stile basso, informale e semplice e caratterizzare così come umili e popolari i personaggi che lo utilizzano. Si può quindi andare a modificare gli altri elementi della frase, commettendo degli errori grammaticali, e raggiungere quindi lo stesso risultato dell'originale. Per esempio, nella seguente frase è scritto *It don't matter* con un evidente errore grammaticale:

«***It don't matter,***” *the proprietor said as he put his hand on Jenny's back.*» (pag 15)

Si può modificare gli altri costituenti della frase ed far capire che colui che parla non conosce la lingua, non ha potuto studiare perché appartiene a un ceto sociale basso:

«***Non me importa gnente***” *disse il proprietario mettendo le mani sulla schiena di Jenny.*»

L'altro stile prevalente presente nel libro, ossia quello alto e colto, tipico delle persone agiate che hanno potuto studiare, non presenta grosse difficoltà a livello di traduzione, dato che la grammatica è usata correttamente e la sintassi è precisa.

Più complesso è rendere invece i casi di stile giuridico e religioso, dove sono presenti formule specifiche e termini specifici. In questi due esempi si può parlare di vere e proprie lingue specializzate, che hanno determinate caratteristiche e devono essere tradotte con espressioni altrettanto particolari.

Un esempio di linguaggio giuridico è la formula usata dal giudice per condannare definitivamente Isabel (che qui viene chiamata Sal perché questo è il nome che le ha dato la sua padrona): “*So be it. Sal Lockton, it is the order of this court that you be branded on your right cheek with the letter of I in punishment for your crimes against your lady mistress.*” (pag 145). Se traduciamo letteralmente la soluzione sarebbe qualcosa di simile e “è ordine di questa corte che tu...”, espressione che funziona, ma già al nostro orecchio suona come 'non giuridica'. Più corretta sembra la formula “*questa corte ordina che tu...*” ed è infatti proprio questa che viene suggerita anche dal *Dizionario universale ossia repertorio ragionato di giurisprudenza e questioni di diritto*: “Nel 15 maggio 1812 decisione con cui questa corte ordina che si il suo cancelliere rilasci una nota di collocazione a Dinglemarre ...”<sup>70</sup>. Ecco quindi la traduzione dell'intero pezzo: “*Così sia. Sal Lockton, questa corte ordina che tu sia marchiata sulla tua guancia destra con la lettera I come punizione dei tuoi crimini contro la tua signora padrona.*”

Anche la formula “*Oyez, oyez, oyez*” (pag 143) è un'espressione tipicamente giuridica che ha richiesto qualche ricerca per arrivare a una traduzione corretta. Riportiamo il pezzo in cui è inserita:

---

<sup>70</sup> Dal *Dizionario universale ossia repertorio ragionato di giurisprudenza e questioni di diritto*, presso Giuseppe Antonelli, 1840, pag 290 (Google e-book <http://books.google.it/books?id=eTeFp8NIMPsC&pg=PA209&lpg=PA209&dq=#v=onepage&q=>

«*They stood me behind a rail. Kept my hands tied. I shood with fever and hunger.*

“*Oyez, oyez, oyez,*” called a man in the shadows. He said more, but his words slurred together.»

Il monolingue McMillan scrive “interjection, an old word meaning 'Listen!' used in the past by a town crier before announcing important news”<sup>71</sup>. L'Oxford Dictionary ci dice qualcosa in più: “Exclamation, a call given, typically three times, by a public crier or a court officer to command silence and attention before an announcement. Origin. late Middle English: from Old French oiez!, oyez! 'hear!', imperative plural of oir, from Latin audire 'hear'”<sup>72</sup>. Da questa descrizione capiamo che si sta facendo riferimento alla formula “Udite, udite” e infatti il bilingue ci dà ragione: “inter, udite! (usato per imporre silenzio nelle aule giudiziarie ecc.)”<sup>73</sup>. Interessante notare che in inglese la parola si ripete tre volte, mentre in italiano solo due. Quindi la traduzione intera è:

«*Mi misero dietro una ringhiera. Mi lasciarono le mani legate. Tremavo dalla febbre e dalla fame. “Udite, udite,” urlò un uomo nell'ombra. Disse dell'altro, ma le sue parole erano biascicate.»*

Un'altra espressione giuridica usata è la formula che il giudice usa mentre cerca di definire una giusta punizione di Isabel: “*This girl's crime of insolence, property destruction, and running away from her rightful owner are not devious enough to warrant a sentence of death*” (pag 145). Qui la difficoltà traduttiva risiede nell'usare un linguaggio e un registro adeguati alla situazione, che appartengano ossia a uno stile strettamente giuridico. Ecco quindi la nostra proposta di traduzione: “*I crimini di insolenza, distruzione di beni e il tentativo di fuga dalla sua legittima proprietaria, commessi da questa ragazza non sono abbastanza gravi da giustificare una pena di morte.*”. Da notare che in italiano si è reso necessario aggiungere il participio *commessi* e un complemento d'agente, non presenti nell'originale, al fine di ottenere una traduzione chiara e inequivocabile (l'estrema chiarezza e l'assenza di ambiguità sono obiettivi tipici del linguaggio giuridico).

Dall'altra parte, anche il linguaggio religioso pone alcuni problemi di traduzione, in quanto sono presenti termini molto arcaici e una sintassi particolare. A seguire la porzione di testo dove si usa questo stile specifico; si sono evidenziati i punti più interessanti.

“*Most heartily we beseech thee with thy favor to behold our most gracious Sovereign Lord King George, and to replenish him with the grace of thy Holy Spirit*” – *the minister paused to draw breath* – “*and bless our gracious Queen Charlotte, their Royal Highnesses George Prince of Wales, the Princess Dowager of Wales, and all the Royal Family...*” [...]

<sup>71</sup> *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Ltd, second edition 2007, pag 1072

<sup>72</sup> Dal sito dell'*Oxford Dictionary*: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/oyez?q=oyez>

<sup>73</sup> Garzanti, *I grandi dizionari, Hazon, Inglese-italiano, Italiano-inglese*, Garzanti Linguistica, 2010, pag 875

“We *humbly beseech*...” [...]

“*Lighten our darkness, we beseech thee, o Lord; and by thy great mercy defend us from all perils and dangers –*” » (pagg 117-118)

Generalmente un avverbio di modo in inglese viene posto dopo il verbo o il complemento oggetto e non deve mai interrompere la sequenza soggetto-verbo. Qui invece l'avverbio (*humbly* o *most heartily*) viene posto addirittura o prima del soggetto o nel mezzo fra soggetto e verbo. Si tratta di una costruzione tipicamente arcaica, usata per esempio anche nell'*Amleto* di Shakespeare. Lo stesso dicasi per il complemento oggetto e l'aggettivo possessivo, *thee* e *thy*, parole arcaiche che indicavano il tu, differenziandolo così dal voi/you. Tuttavia, questi elementi non hanno posto grossi problemi di trazione, per quanto inusuali nell'inglese moderno; l'unico cambiamento è stato quello di porre la maiuscola ai corrispettivi italiani di *thee* e *thy*.

Qualche riflessione in più è stata necessaria per *most heartily* e per l'espressione *by thy great mercy*. Vediamole nel dettaglio.

*Heartily*: “adv, 1. in a loud or enthusiastic way 2. completely or extremely 3. if you eat heartily, you eat everything on your plate with enthusiasm”<sup>74</sup>. Nel dizionario bilingue è tradotto con “1. cordialmente 2. vigorosamente 3. abbondantemente”<sup>75</sup>. Tuttavia, immersa nel contesto, nessuna di queste opzioni è adatta: ad esempio, *ti supplichiamo cordialmente* risulta poco religiosa e ha una forza espressiva inferiore all'originale. Per riprendere l'immagine del cuore, espressa dal originale, abbiamo sostituito questo sintagma avverbiale con l'espressione *dal profondo del nostro cuore*, che invece possiede una forse tale a quella del testo originale e può rientrare fra le formule usate in chiesa.

*By thy great mercy*. Qui il problema sta nella traduzione della preposizione *by*; infatti è stato necessario ricorrere a testi paralleli e vedere innanzitutto se esiste un'espressione che rende questa formula e poi quale fra quelle esistenti viene usata con maggiore frequenza. Infatti ci sono diverse espressioni: *nella tua grande misericordia*, *per la tua grande misericordia*, *secondo la tua grande misericordia*, ognuna con significati e usi leggermente diversi. Nell'esempio in questione, possono andar bene tutte e tre le opzioni, tuttavia ci è parso che la migliore fra queste sia la seconda, *per la tua misericordia*. Facendo una ricerca su libri religiosi, più esattamente fra i salmi, abbiamo trovato che questa formula si ripete spesso e volentieri: Io per la tua grande Misericordia entrerò nella tua casa; mi prostrerò con timore nel tuo santo tempio (Salmo 5,8); Volgiti, Signore, a liberarmi, salvami per la tua Misericordia (Salmo 6,5); Fa' splendere il tuo volto sul tuo servo, salvami per la tua Misericordia (Salmo 31,17); Salvaci per la tua Misericordia (Salmo 44,27); ecc. Quindi la

<sup>74</sup> *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Ltd, second edition 2007, pag 700

<sup>75</sup> Garzanti, *I grandi dizionari*, Hazon, *Inglese-italiano, Italiano-inglese*, Garzanti Linguistica, 2010, pag 572

traduzione dell'intero passo visto precedentemente è:

*“Ti supplichiamo dal profondo del nostro cuore, o Signore, affinché Tu custodisca il nostro generoso signore sovrano, Re Giorgio, e lo riempi della grazia del Tuo Spirito Santo” il reverendo si fermò per riprendere fiato “e benedici la nostra magnanima regina Charlotte, sua altezza reale Giorgio Principe di Galles, la Principessa Vedova di Galles e la famiglia reale tutta...”*

*“Ti supplichiamo umilmente...”*

*“Illumina la nostra oscurità, Ti supplichiamo, o Dio, e per la Tua grande misericordia difendici da tutti i rischi e perigli–”.*

Si è già detto poi come possano considerarsi elementi di stile le metafore e i nomi composti. Infatti essi, pur essendo fattori più squisitamente lessicali e sintattici, rappresentano la creatività dell'autrice e proprio la creatività, che è l'aspetto che caratterizza i testi letterali, è strettamente collegata allo stile.

Infatti, come afferma Rega possono inserite nel livello dello stile tutte le "scelte operate dal singolo autore all'interno di una lingua in modo che il testo risulti però poi strumento di conoscenza di una data società in un dato momento, ma anche dell'uomo in generale e fornisca nel contempo un piacere estetico che continua a mantenersi inalterato nel tempo"<sup>76</sup>.

Tuttavia, si deve ricordare sempre che i vari livelli linguistici non sono nettamente separabili e quindi, per ragioni di struttura del presente lavoro, si è preferito commentare i problemi dati dalle metafore nel paragrafo dedicato al lessico e analizzare nel prossimo paragrafo i problemi che possono essere sorti dalla traduzione dei nomi composti.

Ciò che conta è saper riconoscere lo stile personale all'interno del testo di partenza e cercare di ricrearlo anche nel testo d'arrivo. Scrive sempre Rega “il traduttore [...] deve essere consapevole di tutto quanto contribuisce a formare lo stile sia della scrittura originale sia di quella del testo di arrivo per riformularlo nel modo più adeguato possibile”<sup>77</sup>.

---

<sup>76</sup> Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Utet Libreria, 2001 pag 56

<sup>77</sup> *Ivi* pag 123



## GLOSSARIO

INGLESE	ITALIANO	SPAGNOLO
<b>A</b>		
Acquainted (to be a. with)	Conoscersi, conoscere	Conocer
Addlepatèd (to be a.)	Essere ritardato	Retrasado mental
Afire	In fiamme	Ardiendo, en llamas
Ague: malaria or another illness involving fever and shivering.	Malaria o febbre malarica (caratterizzata da tremori e febbre intermittente)	Malaria, paludismo (fiebre intermitente y temblores)
Ailment	Malattia, indisposizione, disturbo	Indisposición, achaque, enfermedad, dolencia
Apron	Grembiule	Delantal, mandil
Armload: the amount that can be carried in one arm or both arms. From: "My back, my shoulders, my arms, they pulled with the strength of a thousand armloads of firewood split and carried, ..."	Bracciata: Quantità di roba (coll) che si può tenere sulle braccia Da: "La schiena, le spalle, le braccia spingevano sui remi con la forza di mille bracciate usate per spaccare e trasportare la legna, ..."	Brazado: Cantidad de leña, palos, bálago, hierba, etc., que se puede abarcar y llevar de una vez con los brazos.
Auction	Asta	Subasta
<b>B</b>		
Back door	Porta sul retro, porta di servizio	Puerta trasera
Barrel of a gun	Canna di una pistola	Cañon de una pistola
Barrow	Carriola, carrettino	Carretilla, carrito
Bedcover	Copriletto	Colcha, cubrecama
Bidder	Offerente	Licitador
Blacksmith	Maniscalco, fabbro	Forjador, herrero
Blanket	Coperta	Manta
Blister	Vescica, bolla	Ampolla
Blister (to)	Vescicare, gonfiare	Ampollarse
Block	Isolato (sost.)	Manzana o cuadra (Amer)
Blue jays	Ghiandaia azzurra americana	Arrendajo azul
Bodice	Corpetto, corsetto	Corsé, corpiño, almilla
Bonnet	Cuffia	Cofia

Branding iron	Ferro da marchio	Hierro de marcar
Breeches	Calzoni alla zuava	Pantalón bombacho
Brocade pouch	Borsetta in broccato	Bolsa de brocado
Bucket (rinse)	Secchio (per il risciacquo)	Cubo, balde (para el enjuague)
Buckle	Fibbia	Hebilla
<b>C</b>		
Calming elixir	Elisir calmante	Elíxir tranquilizante
Cauldron	Calderone, paiolo	Caldera, perol
Cobblestone	Sampietrino, selciato, acciottolato	Empedrado, adoquín, canto rodado
Collapse	Collassare	Colapsar
Collar	Colletto	Cuello
Comfrey	Consolida maggiore	Consuelda
Commotion	Subbuglio, sommosa, confusione	Jaleo, confusión, bulla
Compote	Composta, conserva di frutta, marmellata	Compota (de frutas)
Coverlet	Trapunta, coperta leggera	Edredón
Crawl into	Scivolare	Colarse, meterse con sigilo
Creak	Scricchiolio	Chirrido, crujido_
Cringe	Acquattarsi, farsi piccolo	Agazaparse
Crinoline	Crinolina (tessuto particolare usato soprattutto nei XVII-XVIII secoli)	Miriñaque
Croak	Gracchiare, gracidare	Grajear, graznar
Crunch	Scricchiolio	Crujido, chirrido
Curtsy	Riverenza, inchino	Reverencia
Curtsy (to)	Fare un inchino	Reverencia, (hacer una reverencia)
<b>D</b>		
Discommodate	Disturbare, scomodare	Molestar(se)
Door knocker	Batacchio, battaglio, batocchio, battiporta, battente	Aldaba, llamador
Drag	Strascicare, trascinare	Arrastrar
Dread	Paura	Temor
Dungeon	Segreta, prigione sotterranea	Mazmorra, aljibe (antig)
<b>F</b>		
Faint (agg)	Tenue, debole, vago, indistinto	Tenue, débil, vago

Fall	1. cadere 2. crollare 3. aver il mal caduco, avere una crisi convulsiva, collassare	1. caer 2. derrumbarse 3. tener el mal caduco
Falter	Infiacchirsi, vacillare	Fraquear, vacilar
Fits (pl.)	Crisi convulsive, convulsioni	Convulsión, ataque de convulsiones
Forge	Fucina, forgia	Fragua, forja
Foul (pork)	marcio (maiale)	Podrido (cerdo)
Free lodging	Alloggio gratuito	Alojamiento de balde
Frontier leggings	Ghette di fanteria	Polainas, botines militares
<b>G</b>		
Garbage pit	Fossa di spazzatura	Hoyo de basura
Gingerbread	Pan di zenzero	Pan de jengibre
Gown	Abito, vestaglia, abito da sera, da ballo o da sposa	Vestido, bata, traje, vestito de baile, de boda
Groan	Lamentarsi, mugolare	Quejarse, gemir
<b>H</b>		
Hand-bellows	Mantice a mano	Fuelle de mano
Healer woman	Guaritrice	Sanadora, curandera
Heavens (pl.)	I cieli, il paradiso	Los cielos, el paraíso
<b>I</b>		
Illuminations (pl.)	Luminarie, illuminazioni	Luces decorativas
Indentured servant	Servo legato da un contratto	Esclavo ligado o obligado por un contrato
<b>J</b>		
Jeopardy	Pericolo, rischio	Riesgo, peligro
<b>K</b>		
Kerchief	Fazzoletto da testa	Pañoleta,
Kettle	Bollitore	Hervidor
<b>L</b>		
Lace	Pizzo, merletto	Encaje
Lass (vezz.)	Ragazza (vezz.)	Chica, muchachita
Leech	Salasso	Sangría (med. flebotomía)
Linen	Biancheria, lino	Blancos, roba de cama, lino
Loaf	Pagnotta	Barra de pan
Log	Tronco, ceppo, tronchetto	Leño, tronco
Lump	Corpo	Bulto



<b>M</b>		
Maid	Cameriera	Criada
Manure	Letame, concime	Abono
Mistress	Padrona, signora	Señora, dueña
Molyneux's Italian Paste. It was a 16-17th-century cosmetic and used as a skin whitener. It was made with white lead or Venetian ceruse. It was in great demand and considered the best available at that time. The pigment of white lead caused lead poisoning, damaging the skin and causing hair loss. Usage over an extended period could cause death.	Cerone Molyneux's Italian Paste. Nome di un specifico prodotto di bellezza usato nell'America del XVIII secolo, per dare alla carnagione un colore bianco spettrale come dettava la moda del tempo. Era fatto con biacca o cerusa, due elementi chimici assai nocivi per la pelle.	Maquillaje Molyneux's Italian Paste. Nombre de un producto de belleza americano, típico del siglo XVIII; es un maquillaje blanco, hecho con albayada o cerusa, usado para cubrir la piel y darle un color blanco.
Muck	Letame	Estiércol
Musket	Moschetto	Mosquete
<b>N</b>		
Nit	Pidocchio	Piojo, liendre (de piojo)
Nod the head	Annuire con il capo, fare di sì con la testa, fare un cenno di assenso con il capo	Asentir, aprobar con la cabeza
Noonday	Di mezzogiorno	Del mediodía
<b>O</b>		
Oar	Remo	Remo
Ointment	Unguento	Ungüento, bálsamo, pomada
Oyez, oyez, oyez	Udite, udite	¡Oíd! ¡Oíd! ¡Escuchad, escuchad, escuchad!
<b>P</b>		
Pace	Passo	Paso
Pallet	Giaciglio	Camastro
Pantry	Dispensa	Despensa
Patted dry	Asciugata (completamente)	Secada totalmente
Paw	Zampa	Pata
Pestilence	Pestilenza, infezione (qui)	Pestilencia
Petticoat	Sottogonna	Enagua
Pigeon pie	Torta di piccione	Empanada de pichón
Pile	Mucchio, ammasso, pila	Pila, montón
Pitcher	Boccale	Jarro

Poorly (to be p.)	Essere malato, in cattiva salute	Estar malo
Pop	Scoppio	Disparo
Pop (to)	Scoppiare	Explotar
Post	Appostare	Apostar
Pot	Paiolo, vaso, pentola, pignatta, barattolo	Perol, caldera, olla, tarro, frasco, bote
Privy	Latrina	Letrina
Pull	Remare, spingere sui remi	Remar
Purging	Purga, purgante	Purga, purgante
<b>Q</b>		
Quill	Penna, piuma	Pluma de ave
<b>R</b>		
Rabble	Folla, calca	Turba, muchedumbre
Remembery	Ricordo	Recuerdo
Reminder	Memento, promemoria	Memento, recordatorio
Rinse/rinsing tub	Mastello per il risciacquo	Cuba para el enjuague
Rocket	Fuoco d'artificio, razzo	Cohete, fuego de artificio
Row	Remare	Remar, bogar
Rowboat	Barca a remi	Bote de remo
Run-away	Fuggitivo	Huido
<b>S</b>		
Salve	Balsamo, unguento, pomata	Ungüento, pomada, bálsamo
Satin cord	Filo, spago di raso	Cuerda de raso
Saucer	Piattino per tazza	Platillo
Scold	Rimproverare, fare una ramanzina	Regañar
Scrubbing board	Tavola per il bucato (per metonimia anche mastello, lavatoio)	Tabla para fregar
Seamstress	Sarta, cucitrice	Costurera
Sentry	Sentinella	Centinela
Sentry fire	Fuoco di bivacco, da campo	Fuego de campamento
Servant	Domestico, servitore, persona di servizio	Sirviente, servidor
Serviette	Tovagliolo, salvietta	Servilleta
Serving girl	Ragazza di servizio	Chica che sirve

Serving wench	Domestico/a	Criado/a
Skedaddle out	Darsela a gambe, fuggire	Ponerse pie en polverosa
Slave	Schiavo	Esclavo
Sleep potion	Sonnifero	Somnífero
Small beer	Birra leggera	Cerveza débil
Small pox	Vaiolo	Viruela
Snuff-colored	Color tabacco	Color tabaco
Sour pickle	Sottaceto	Encurtido
Spectacle	Spettacolo, rappresentazione	Espectáculo
Split	Dividere, scindere, rompere	Separar
Spyglass	Cannocchiale	Catalejo
Stare	Fissare	Mirar fijamente
Startled	Sorpreso, stupefatto	Sorprendido
Stew	Stufato, spezzatino	Estofado, guiso
Stocks (pl.)	Gogna o berlina	Picota, argolla de los condenados
Strached (shirt)	Inamidata (camicia)	Almidonada (blusa)
Sycamore tree	Platano	Sicómoro
<b>T</b>		
Tar-and-feathering party: a form of public humiliation, used to enforce unofficial justice or revenge. It was used in feudal Europe and its colonies in the early modern period, as well as the early American frontier, mostly as a type of mob vengeance.	Parata del catrame e delle piume. Si tratta di una punizione sociale, dove un delinquente veniva ricoperto di piume e catrame, per umiliarlo, facendolo sfilare in giro per la città, in punizione dei suoi reati.	Parada del alquitrán y de la plumas. Era una punición social, donde el criminal era cubierto de alquitrán y plumas y hecho desfilar por la calles, a fin de humiliarlo. Realia. (Traduzione mia)
Tide	Marea	Marea
Top with	Superare	Opacar, superar
Trasaction	Transazione	Transacción
Tub	Tinozza, mastello	Cuba, tina
<b>W</b>		
Wagon	Carro, carrozza	Carro, carreta

Waistcoat	Gilè, panciotto	Chaleco
Washerwoman/washwoman	Lavandaia	Lavandera
Washtub	Tavola per il bucato, mastello, lavatoio	Tabla para fregar, tina de lavar
Watch (noun)	Guardia	Guardia
Wharf	Pontile, banchina	Muelle
Wheelbarrow	Cariola	Carretilla
Whisper	Sussurrare	Susurrar
Wince	Trasalire, sussultare	Doblarse del dolor, hacer un gesto de dolor
Wits (pl.)	Acume, spirito, arguzia, ingenio, intelligenza	Inteligencia, agudeza
Wrap	Avvolgere	Envolver, rodear

## **BIBLIOGRAFIA**

- Alcott L. M., *Piccole donne*, traduzione di Fausta Cialente, Firenze, Giunti Editore, 2001
- Bourneuf R., Ouellet R., *L'universo del romanzo*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2000
- Chines L., Varotti C., *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci Editore, 2001
- Cole P. B., *Young adult literature in the 21st century*. Boston, McGraw-Hill Higher Education, 2009
- Eco U., *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2010
- Eco U., *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979
- Jakobson R., *Saggi di linguistica generale*, trad. Luigi Heilmann e Letizia Grassi, Milano, Feltrinelli, 1966
- Jerome C., *New York: cronache di una città selvaggia*, Universale Pozza, 1997
- Lotman J. M., *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1985
- Lûdskanov A., *Un approccio semiotico alla traduzione. Dalla prospettiva informatica alla scienza traduttiva*, a cura di Bruno Osimo, Milano, Hoepli, 2008
- Nasi F., *Sulla traduzione letteraria*, Ravenna, Longo Editore Ravenna, 2001
- Osimo B., *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli Editore, 2011
- Paine T., *Senso comune*, prefazione di Pietro Di Muccio de Quattro, traduzione di Carla Maggiori, Macerata, Liberilibri, 2005
- Popovič A., *La scienza della traduzione, Aspetti metodologici, La comunicazione traduttiva*, Milano, Hoepli Editore, 2006
- Rega L., *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, Utet libreria, 2001

- Scarpa F., *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli Editore, 2010, II edizione
- Taylor C., *Language to Language A Practical and Theoretical Guide for Italian/English Translators*, Cambridge University Press, 1998,
- Torop P., *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, a cura di B. Osimo, Milano, Hoepli, 2010
- Vlahov S., Florin S., *Neperovodimoe v perevode*, Moskvà, Vysšaja škola, 1986
- Washington I., *Storia di New York*, Neri Pozza, 1966

## DIZIONARI

- Garzanti, *I grandi dizionari Garzanti Hazon, Inglese-italiano, Italiano-inglese*, Milano, Garzanti Linguistica, 2010
- Giuseppe Pittàno, *Sinonimi e Contrari edizione minore, Dizionario fraseologico delle parole equivalenti, analoghe e contrarie*, seconda edizione, Bologna, Zanichelli, 1997
- *Il Dizionario universale ossia repertorio ragionato di giurisprudenza e questioni di diritto*, presso Giuseppe Antonelli, 1840 (Google e-book)
- Laura Tam, *Gran Diccionario Italiano Español, Español-Italiano, Italiano-Español*, Tercera edición, Milano, Hoepli Editore, 2010
- *McMillan English Dictionary for Advanced Learners*, A&C Black Publishers Limited 2007, second edition 2007
- Nicola Zingarelli, *lo Zingarelli 2008, Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 2007
- *Oxford Advanced Learner's Dictionary 8th edition*, Oxford, Oxford University Press, 2010
- RAE, *Diccionario de la Real Academia de lengua española*, Madrid, España, 1992

## GRAMMATICHE

- Dardano M., *La nuova grammatica della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1997
- Murphy R., *English Grammar in Use*, third edition, Cambridge, Cambridge University Press, 2005
- Ramadori P., Venuti A. M., Bianchi J., *Lingua 2000*, Novara, De Agostini, 1999
- Yule G., *Oxford Practice Grammar - Advanced*, Oxford, Oxford University Press, 2008

## SITOGRAFIA

<http://historicalnovelsociety.org/guides/defining-the-genre/>

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/267395/historical-novel>

<http://www.treccani.it/vocabolario/>

<http://www.treccani.it/enciclopedia/>

<http://www.merriam-webster.com/dictionary/small%20beer>

<http://www.urbandictionary.com/>

<http://www.oxforddictionaries.com/>

<http://idioms.thefreedictionary.com/have+a+bee+in+bonnet>

[http://www.dialettando.com/dizionario/detail\\_new.lasso?id=30098](http://www.dialettando.com/dizionario/detail_new.lasso?id=30098)

[http://www.anchorbrewing.com/beer/anchor\\_small](http://www.anchorbrewing.com/beer/anchor_small)

<http://en.wikipedia.org/>

[http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/)

<http://georgianagarden.blogspot.it/2010/02/le-ghette.html>

<http://www.worldwarforum.net/forum/ghette-da-identificare-vt30948.html>

<http://la-duchessa.blogspot.it/2011/08/quando-guardiamo-i-ritratti-femminili.html>