

<b>Zeitschrift:</b>	Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romane = Revista suiza de literaturas románicas
<b>Herausgeber:</b>	Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)
<b>Band:</b>	18 (1990)
<b>Artikel:</b>	Stratégies de déformation du réel dans l'œuvre de Fenoglio : l'usage des noms abstraits dans les "Partigiani"
<b>Autor:</b>	Prandi, Michele
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-259862">https://doi.org/10.5169/seals-259862</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# STRATÉGIES DE DÉFORMATION DU RÉEL DANS L'ŒUVRE DE FENOGLIO

## L'usage des noms abstraits dans les *Partigiani*\*

C'era un qualche ventoso movimento di donne per la spesa e la sonora gelidità della pianura che si allargava.

(PJ2 XIX 10)

### 1. *Une idée de langue et une idée de style*

L'intérêt d'un texte comme celui des *Partigiani* réside en ceci, qu'il nous met en présence, avec la force de l'ostension directe, d'une idée de langue et d'une idée de style: la langue comme un réservoir de ressources structurales, sous-utilisées par les investissements utilitaires autant que valorisées par le travail stylistique, et le style vu comme utilisation intense des ressources formelles vouée à l'enrichissement de l'univers conceptuel. L'artisan du style n'est pas engagé dans un combat contre les limites internes de la langue, qui lui fournissent au contraire sa matière première, mais contre les limites externes qui mortifient son potentiel de déploiement. De ces prémisses, découle naturellement une orientation épistémologique: loin d'être repoussée aux marges du territoire de la recherche linguistique comme domaine de l'écart, la parole d'auteur offre à l'étude de la langue un champ d'observation privilégié. Si les usages quotidiens, de consommation<sup>1</sup> de la langue sont des usages paresseux et, par conséquent, non révélateurs, l'utilisation esthétique, formellement intense et conceptuellement engagée, ne peut qu'être révélatrice.

L'utilisation du lexique abstrait par Fenoglio est un exemple particulièrement heureux de solidarité entre une recherche stylistique désintéressée, une sollicitation de nos habitudes conceptuelles et l'ouverture d'un domaine de recherche: la valorisation d'une ressource linguistique spécifique — le pouvoir d'abstraction — fournit à l'observation du monde un

mécanisme optique singulier — une déformation abstractive des schémas de perception du réel<sup>2</sup> — ouvrant à l'étude du langage une voie privilégiée pour pénétrer dans la structure et dans le fonctionnement du lexique abstrait. L'étude microstylistique de la parole d'auteur produit un fragment de grammaire philosophique.

## 2. *La déformation abstractive*

Lors de la reconstruction linguistique d'une perception — d'un objet, d'une personne, d'un paysage ou d'un fait — le locuteur dispose virtuellement d'un éventail d'options, s'étendant d'une pure et simple duplication des schémas ontologiques les plus canoniques jusqu'à la restructuration la plus radicale. Un observateur italophone qui regarde un paysage de campagne détrempé par la pluie est libre de voir «*i campi fradici*» ou «*la fradicità dei campi*». Chacune des deux articulations linguistiques de la vision admet à son tour d'être le sujet d'un jugement: «*I campi erano incredibilmente fradici*» ou, avec Fenoglio, «*Incredibile era la fradicità dei campi*» (PJ2 VIII 45). La langue est, en tant que telle, indifférente aux deux formulations. Si le locuteur préfère en général la première, c'est pour des raisons totalement étrangères au dispositif formel de la langue: cette formulation est mieux adaptée aux schémas perceptifs sanctionnés par notre ontologie.

Avec le patrimoine des ressources formelles de l'expression et du contenu qui définissent sa structure interne, la langue est irréversiblement enracinée dans une ontologie: un tableau conceptuel réglementant notre contact avec le monde. Avec les autres formes de comportement, l'ontologie encadre le comportement symbolique et linguistique, intervenant directement dans l'articulation et dans la réception des contenus complexes<sup>3</sup>. Si quelqu'un nous dit qu'il a fabriqué un objet «*avec une scie*», par exemple, nous comprenons tout de suite qu'il «*s'est servi*» de la scie. S'il nous dit qu'il l'a fabriqué «*avec son fils*», nous comprenons qu'il «*a collaboré*» avec son fils. La forme linguistique de l'expression — la préposition *avec* suivie d'une expression nominale — et le contexte immédiat — l'articulation linguistique de l'action accomplie par un agent — sont

exactement les mêmes dans les deux cas. Si l'interprétation correcte est automatiquement sélectionnée, ce n'est que grâce à la solidité et à la familiarité de la distinction entre la catégorie ontologique des personnes et la catégorie des objets inanimés.

Si elle coexiste avec une ontologie, la langue contient néanmoins, à l'état potentiel, les germes d'ontologies différentes, qu'elle est prête à développer. La censure ontologique n'est pas une censure linguistique: c'est dans cet espace serré entre fermetures ontologiques et ouvertures linguistiques qu'opère l'artisan de la langue, l'écrivain<sup>4</sup>. En tant qu'artiste, l'écrivain n'est pas intéressé en première instance aux états du monde: il ne veut pas produire une reconnaissance directe et positive du monde, mais une vision révélatrice. Il veut voir au-delà et au-dessous de ce qu'on voit. En tant qu'être humain, l'écrivain partage les présupposés de sa forme de culture: à la différence du psychotique, il assume et respecte l'ontologie partagée, tout en ne reconnaissant pas dans son horizon les limites de la création. En tant qu'artiste en premier lieu de la langue, finalement, l'écrivain vise à s'affranchir de l'inertie visqueuse des schémas de reconnaissance des objets à partir de la langue, explorant sans aucune réserve ontologique les occasions qu'elle lui ouvre.

Ces remarques s'adaptent parfaitement à la valorisation esthétique de l'abstrait attestée par la prose des *Partigiani*.

D'après l'ontologie qui est la nôtre, le monde se compose en premier lieu d'entités spatio-temporellement isolables: d'individus doués d'une forme propre, et de masses fractionnées. Ces entités, identifiables et réidentifiables, sont envisagées comme les supports des propriétés et des dispositions et comme les protagonistes des processus actifs et passifs. Thématisant le support, le substrat d'Aristote, le syntagme «*i campi fradici*» reproduit fidèlement la hiérarchie ontologique: la qualité est subordonnée au support. Choisissant une autre formulation linguistiquement disponible — «*la fradicità dei campi*» — Fenoglio la bouleverse: le support est soumis à la qualité. L'écrivain saisit une occasion offerte par la langue — la catégorisation nominale des concepts abstraits — pour activer dans le texte une tension entre la reconstruction linguistique de la chose — la subordination du substrat à la qualité — et sa perception plus généralement partagée, qui subordonne la

qualité au substrat. La formulation que j'appellerai canonique, non marquée — «*i campi fradici*» — produit en même temps une sous-utilisation des ressources linguistiques, une acceptation passive des hiérarchies ontologiques encadrant la perception, et, par conséquent, l'illusion d'une adhérence transparente de la langue aux choses. L'option que j'appellerai marquée — «*la fradicità dei campi*» — produit, symétriquement, une utilisation intensive des ressources linguistiques et une sollicitation des schémas perceptifs; brisant l'illusion d'une adhérence pacifique des mots aux choses, elle libère le potentiel autonome de mise en forme et de création de la langue. Elle produit donc en même temps un effet interne de style et un effet externe de déformation du réel.

### 3. *La présence de l'abstrait dans la prose des Partigiani*

L'engagement surprenant dans la formation de néologismes et la densité relative de noms abstraits dans la page sont les aspects les plus éclatants de la présence de l'abstrait dans le texte des *Partigiani*. S'ils se renforcent mutuellement tant qu'il s'agit de conférer à la page de Fenoglio une physionomie stylistique marquée, les deux caractères imposent des remarques et des évaluations tout à fait différentes, tant en termes d'impact textuel qu'en termes de pouvoir de déformation.

#### 3.1. *La formation de néologismes*

La création de néologismes chez Fenoglio se caractérise par une utilisation «syntaxique» des mécanismes de formation: l'auteur combine les mots et les affixes avec la même liberté créatrice dont le sujet parlant bénéficie lorsqu'il assemble les mots et les constructions dans les schémas syntaxiques. Les parcours suivis lors de la création, et ses motivations ou justifications fonctionnelles possibles sont, pour le reste, hétérogènes.

Un premier groupe de noms abstraits est tiré de noms, concrets (*cameratità, nervità*) ou à leur tour abstraits (*scattità, barbarietà, gelità, agità*), en passant le plus souvent par un adjectif, attesté (*viziosità, graziosità, dolorosità, primaverilità*,

*sepolcralità, tenebrosità, frettolosità, cittadinità, desertità, acquosità*) ou à son tour fabriqué (*squallorosità*). A la base de ces constructions se situe évidemment la volonté de créer un lexique abstrait à la deuxième puissance. Un groupe nourri est formé par les noms abstraits dérivés directement d'adjectifs: *trucità, pronità, massicciità, freddità, grezzezza, fantomaticità, asolarietà, sfondità, località* (pour *localizzazione*), *deleterietà, casalinghità, vaghità, immotezza, singolità, grigità, glabrità, asprità, torvità, caldità, sinistrità, tacitità, selvaggiume, selvaggità, canterinità, servizievolità, camerateschità, cameratità, liscità, trucità, formidabilità, intattità, ertità, massicciità, tersità, direttezza, serratezza, taciturnità, inodorità, rudimentalità*.

En vue d'une justification fonctionnelle éventuelle, nous devons distinguer d'abord deux grandes catégories de noms: les noms qui remplissent une véritable lacune dans le paradigme lexical — *sepolcralità, sinistrità* — et les noms, bien plus nombreux, qui remplacent un terme abstrait attesté dans le lexique. Si en présence d'un vide dans le paradigme la création semble viser une motivation fonctionnelle — un enrichissement des moyens expressifs, avec un effet, parfois, de grande suggestion —, les formations substitutives ne peuvent être motivées qu'en vue d'une exaspération extrême de la tonalité abstractive de la page. En général, la simple présence de néologismes abstraits dégage un message péremptoire: le message «*ici abstraction*» (pour paraphraser Genette).

Une évaluation stylistique de la formation de néologismes impose une prémissse: dans la page des *Partigiani*, le travail stylistique de longue haleine, l'effort d'extraire de l'instrument linguistique les notes les plus cachées, se confond avec le goût pour une expérimentation poussée sinon téméraire, et en dernière instance — s'il est vrai que les deux versions des *Partigiani* n'étaient pas destinées telles quelles à la publication — délibérément irresponsable, en tout cas insoucieuse d'un contrôle public immédiat. Or, si ce mélange de recherche stylistique et d'acrobaties linguistiques est pour nous, irréversiblement, l'écriture des *Partigiani*, l'analyse ne peut pas renoncer à séparer idéalement ses ingrédients hétérogènes. L'impact textuel plus ou moins violent des termes abstraits et la présence d'une véritable «tension abstractive» dans la peinture du vécu — du paysage, du visage, de l'événement — sont en effet

autant de variables relativement indépendantes. Une expression voyante, qui clame face au lecteur sa tonalité abstraite comme «*la squallorosità del giorno*», par exemple, possède un potentiel de déformation presque nul, comme «*lo squallore del giorno*» ou «*la luminosità del giorno*» (PJ1 XXV 6). Tout au contraire, des tournures plus discrètes, valorisant le patrimoine commun comme «*nella cigolante vastità del cortile*» (PJ1 XXI 6) ou «*sotto la raggelata impassibilità delle finestre borghesi*» (PJ2 X 52), atteignent la cible: la première, en absorbant dans un espace dilaté et vaguement onirique tout un tourbillon de vie, évoqué obliquement par le modificateur; la seconde, en fondant dans une même distance émotive, impersonnelle et abstraite, hommes et logis.

### 3.2. *La densité des termes abstraits*

La densité des termes abstraits dans certains secteurs de la page produit en général un impact textuel assez violent, notamment si elle s'ajoute à la formation de néologismes et à l'utilisation de mots anglais (ou *English-like*):

Così si ridiresse alla Langa, alla quale il fatto del giorno conferiva una più spiccata hue di spettralità e fatalità. Passò nell'aia, davanti al canile, davanti alla cucina, risentendo orribilmente la loro vacuità, ed entrò nella stalla, algente per vacuità e beastlessness. (PJ1 XXXII 29; cf. PJ2 XVIII 43)

La densité des noms abstraits, il est plus facile de la montrer à l'aide d'exemples choisis que de la quantifier et, surtout, de l'évaluer. Une simple énumération des noms abstraits ne donne aucun résultat appréciable, car ce n'est qu'à certaines conditions que le nom abstrait acquiert un relief textuel marqué et, à plus forte raison, un pouvoir de déformation. Etant donné certaines conditions textuelles et structurales, une page est en mesure d'absorber un taux relativement élevé de noms abstraits sans porter atteinte à l'isotopie du concret. Dans le passage qui suit, par exemple, on compte cinq noms abstraits pour six lignes, sans que l'on perçoive le moindre effet de déformation abstractive ou, simplement, de surabondance:

Vestiva una divisa di ufficiale dell'esercito, spoglia di ogni grado e fregio e ad accrescere quella puritana *sobrietà* non calzava

stivali, ma semplici calzoni lunghi, coi risvolti immacolatamente spolverati. Aveva un magnifico sorriso, ma fisso e mai smorente, il sorriso che puo' nascere dalla più alta *capacità e fiducia* in se stesso come coprire la più marchiana *incompetenza e irresponsabilità*. (PJ2 VII 18)

Si une simple recension est indifférente à l'impact textuel, un comptage sélectif présuppose une définition explicite des facteurs textuels et structuraux réglementant l'impact des noms abstraits sur l'isotopie concrète. Je me limiterai ici à fournir quelques exemples.

Le facteur textuel le plus immédiat est le type de texte envisagé: presque impossible à atteindre tellement elle est élevée dans un texte de physique, la densité critique est facilement dépassée dans la description d'un paysage ou d'une personne<sup>5</sup>.

Indépendamment du type de texte, la capacité de neutralisation du terme abstrait est réglementée par des facteurs textuels internes. Un terme abstrait chargé de la reprise anaphorique en position thématique d'un noyau sémantique préalablement développé<sup>6</sup>, par exemple, perd totalement son impact textuel et son pouvoir de déformation:

Scesero a tentoni, fra macchie e scoscendimenti, verso il quieto torrente e la più quieta strada. La *quiete* prendeva alla gola (PJ1 XXVI 35)

ou du moins en partie:

Benevello era deserto, tutte le anime in chiesa: ma quella *desertità* aveva ora agli occhi di Johnny, così esperti di essa, un nuovo carattere... (PJ1 XXXVI 20)

Le mot «*quiete*» semble intrinsèquement moins fort que «*desertità*»: la différence d'impact relève entièrement du contenu lexical, ce qui nous approche des paramètres structuraux. L'univers des noms abstraits est en effet partagé, dans l'essentiel, entre un groupe de noms que nous appellerons abstraits primaires et un groupe d'abstraits secondaires. Les noms du premier groupe introduisent dans le discours autant de concepts intrinsèquement abstraits, auxquels les locuteurs sont prêts à reconnaître une sorte d'autonomie ontologique relative: *bontà*, *virtù*, *quiete*, par exemple. Les noms du second groupe introduisent par contre des concepts perçus par le sujet

parlant comme autant d'abstractions de propriétés observables d'entités concrètes, inséparables de celles-ci: le fait d'être mouillé, blanc, sec, ou, comme dans l'exemple cité, «*deserto*». Si le terme abstrait primaire tend à passer inaperçu, le terme abstrait secondaire produit en tant que tel un impact marqué, et ce n'est que dans des conditions contextuelles et structurales favorables qu'il peut être intégré dans le texte sans résidu. Le représentant paradigmique de la catégorie est le nom abstrait de couleur:

Incrociò una ronda garibaldina, felina e tesa, splendidamente isolata nella sua *rossità*. (PJ1 XX 47)

Parmi les facteurs structuraux de la présence marquée des noms abstraits, nous signalons encore la fonction de l'expression nominale dans l'articulation linguistique de l'état de chose. L'expression de la manière de l'action ou du procès, par exemple, est un quasi-monopole des noms abstraits, au point que l'alternance d'un nom abstrait et d'un nom concret commute régulièrement, à parité de structure syntaxique, avec une alternance corrélative entre l'expression de la manière — «*J'ai réparé la pompe avec beaucoup de peine*» — et l'expression d'un rôle propositionnel comme l'instrument — «*avec un tournevis*» — ou le collaborateur de l'agent, si le nom se réfère à une personne: «*avec Jean*». Piqué peut-être par cette annulation systématique de l'impact textuel de l'abstrait dans l'expression de la manière, Fenoglio associe presque systématiquement au nom abstrait un modificateur oblique<sup>7</sup>, orienté vers le support concret: par d'autres moyens, il rétablit ainsi la tension entre les deux sphères dans le territoire d'élection même de l'abstrait:

La zia accennò a conferma, *con la sua animosa sobrietà*, ma lo zio salutò *con una balbuziente freddezza*. (PJ1 I 13)

Diego confrontò il prigioniero, *con ironica trucità*. (PJ1 XXXIII 21)

Comme dans le cas de la création de néologismes, en présence d'une densité élevée de termes abstraits la violence de l'impact textuel ne se traduit pas immédiatement et nécessairement en rendement fonctionnel et en valorisation stylistique. Les deux effets sont indépendants, et la dissonance des

isotopies tourne aisément à la fausse note, ou du moins au sentiment de saturation. Dans le passage cité au début du paragraphe, par exemple, la fréquence oppressive des noms abstraits dépeint peut-être efficacement le dépaysement que la vue de la «*cascina della Langa*» suscite chez le protagoniste, mais elle montre également la distance entre une pure et simple sollicitation du texte et une véritable déformation abstractive du perçu et du vécu. Dans le passage suivant, la greffe de noms abstraits, précieuse mais discrète malgré la présence d'un spécimen voyant comme «*sorgentezza*», anime la description sans la forcer, avec une nuance de rêverie à la limite du réel qui est tout à fait en accord avec le développement narratif imminent:

Al piano la neve si era tutta sciolta, i prati smaltavano, le strade avevano un loro freddo nitore, tutto era percorso da una ventilazione tonica, il sole letteralmente garrisca sugli esili campagnili, che a Johnny parlavano di un'umanità lontana di evi. Lasciò che il paesaggio lo assorbisse, immaginò che cosa avrebbe voluto e potuto fare, e con chi, via via per quella strada parallela alla bealera di visiva sorgentezza alpina, sotto quei filari di pioppi così argenteamente freddi e vivi, nelle piazzette dei paesini così ovviamente pacifici con un loro sentore di caffè-latte. (PJ2 I 7; cf. PJ1 X 7)

Comme pour la levure, l'efficacité de la déformation abstractive passe par un dosage avisé, et demande une main légère. Dans la plupart des attestations — et peut-être dans les mieux réussies — il suffit d'un coup de pinceau pour soustraire à son évidence immédiate et concrète l'observation d'un paysage:

Johnny sfrecciò dietro la casa, arrivò al punto più eccelso della cresta e di lassù speculò sulla quantità di colline e vallette e sulla quantità di casali in esse, già sfumanti nelle lontanane crepuscolari. (PJ1 XXXII 25)

Talvolta l'eco di una fucilata neutra, distante e arcana sferzava la panica immobilità delle alte colline intente alla gestazione della primavera (PJ2 I 2; cf. PJ1 X 3)

ou la description d'un visage:

Questi considerava l'invisibilità avanti a lui con occhi e labbra stretti, la preoccupazione conferiva alla sua faccia lombrosiana una concentrazione, una serratezza precrimine. (PJ1 VIII 8)

*Michele Prandi*  
Universités de Pavie et de Genève

## NOTES

\* Avec les abréviations PJ1 et PJ2 nous nous référons aux deux versions du roman connu sous le nom de *Il partigiano Johnny*. *Il partigiano Johnny* est le titre attribué à un corpus d'inédits posthumes de Beppe Fenoglio par son éditeur L. Mondo au moment de la première publication (Turin, Einaudi, 1968). L'édition se présente comme un montage qui utilise à tour de rôle deux versions successives, incomplètes et de longueur inégale, d'un roman s'inspirant largement des expériences de guerre partisane de l'auteur. Le texte est écrit dans une langue extrêmement tourmentée, et garde plusieurs traces d'une (probable) première version en anglais, dont il reste un bloc de chapitres — décalés par rapport aux versions italiennes, ils racontent des événements successifs — connus comme *Ur-Partigiano Johnny*. L'édition critique des deux versions du roman et du fragment en anglais, préparée par une équipe de spécialistes de l'Université de Pavie, a paru dix ans plus tard: Beppe Fenoglio, *Opere*, Edizione critica diretta da M. Corti, Torino, Einaudi, 1978. L'édition critique propose une datation de l'ouvrage au début de la carrière de l'auteur, hypothèse au sujet de laquelle les avis des spécialistes sont toujours partagés: Corti (1977; 1980), De Maria (1973), Grignani (1978), Bricchi (1988) y sont favorables; Corsini (1970), Bigazzi (1980), Saccone (1980), Beccaria (1984) y opposent l'hypothèse d'une datation postérieure.

<sup>1</sup> La notion de *discours de consommation*, s'opposant aux *discours de réutilisation*, est de Lausberg (1949: §§ 11-19).

<sup>2</sup> La «tension abstractive» de l'écriture de Fenoglio est signalée par Beccaria (1984), qui parle d'une «astratta concentrazione antinaturalistica e antifigurativa» (1989: p. 112; italiques de l'auteur).

<sup>3</sup> Sur ce point, cf. Prandi (1987: sect. II).

<sup>4</sup> L'exigence de valorisation des ressources peut pousser l'écrivain à forcer les normes, en tant qu'expressions d'une sensibilité linguistique moyenne partagée. C'est dans ce cadre que se situe l'intérêt actif de Fenoglio pour l'anglais, une langue certainement plus flexible que la norme italienne. L'anglais est pour Fenoglio, «lievito dell'invenzione» (Corti [1980]), «forma interna» de l'italien (Meddemmen [1979]).

<sup>5</sup> L'introduction de termes abstraits en position thématique, sans valeur anaphorique, est fonctionnelle au niveau d'abstraction du discours scientifique, qui manipule des objets théoriques dont la relation aux faits — et donc la pertinence — est acquise et acceptée dans la communauté des destinataires. Dans un tel univers de discours, il est normal de prédiquer sur la *solubilité du sel* sans avoir préalablement énoncé que: «*Le sel est soluble*».

<sup>6</sup> Une reprise anaphorique n'a pas toujours l'allure directe d'une *figura etymologica*. Le lien avec l'antécédent est souvent indirect, médiatisé par un travail d'inférence: «*La luce si insinuava a piccolissime dosi, quasi rimpiangendo il suo notturno emisfero, ed in quella avarizia di luce ascesero per il bosco al fantomatico profilo del crinale*» (PJ2 XIV 53; cf. PJ1 XXVIII 30). Un cas particulièrement intéressant de reprise indirecte est fourni par les termes que D'Addio Colosimo (1988) qualifie d'*encapsulateurs* («nominali anaforici incapsulatori»). Il s'agit de noms, ou de syntagmes nom-adjectif, qui associent une

valeur paraphrastique de reprise à une tendance marquée à la qualification conceptuelle, voire à l'évaluation: «*Subito dopo mezzogiorno, [il sole] fece una timida eppero trionfale apparizione nel cielo ancora amorfo, mentre in coincidenza la pioggia scadeva ad acquerugiola. Questa miseria bastò a riequilibrare gli uomini*» (PJ2 VIII 53). Si l'encapsulement anaphorique est un facteur d'atténuation de l'impact textuel d'un terme, l'encapsulement qu'on pourrait appeler cataphorique l'amplifie: «*Il fato si compié alla spalletta del ponte su Belbo: la frenata riuscì troppo o non riuscì, la macchina sbandò e cozzò nel muretto a secco*» (PJ1 XVIII 3).

<sup>7</sup> Pour une définition du concept de *modification oblique* et pour une analyse de son emploi chez Fenoglio, cf. Prandi (1988).

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Gian Luigi Beccaria, *La guerra e gli asfodeli*, Milano, Serra e Riva, 1984.  
 — *Le forme della lontananza*, Milano, Garzanti, 1989.
- Roberto Bigazzi, «La cronologia dei *Partigiani* di Fenoglio», *Studi e problemi di critica testuale*, 21, 1980, pp. 85-122.
- Mariarosa Bricchi, *Due partigiani e due primavere*, Ravenna, Longo, 1988.
- Eugenio Corsini, «Ricerche sul fondo Fenoglio», *Sigma*, 26, 1970, pp. 3-17.
- Maria Corti, *Metodi e fantasmi*, 2<sup>e</sup> éd., Milano, Feltrinelli, 1977.
- *Beppe Fenoglio. Storia di un continuum narrativo*, Padova, Liviana, 1980.
- Wanda D'Addio Colosimo, «Nominali anaforici encapsulatori: un aspetto della coesione lessicale», in Tullio De Mauro, Stefano Gensini, Maria Emanuela Piemontese (Eds.), *Dalla parte del ricevente: percezione, comprensione, interpretazione*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 143-151.
- Maurizio Dardano, *La formazione delle parole nell'italiano d'oggi*, Roma, Bulzoni, 1978.
- Bianca De Maria, «Le due redazioni del *Partigiano Johnny*: rapporti interni e datazione», *Nuovi argomenti*, 35-36 n. s., 1973, pp. 132-167.
- Maria Antonietta Grignani, «Virtualità del testo e ricerca della lingua da una stesura all'altra del *Partigiano Johnny*», *Strumenti critici*, 36-37, 1978, pp. 275-331.
- Heinrich Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik*, München, Huber, 1949.
- John Meddemmen, «L'inglese come forma interna dell'italiano di Fenoglio», *Strumenti critici*, 38, 1979, pp. 89-116.
- Michele Prandi, *Sémantique du contresens*, Paris, Editions de Minuit, 1987.  
 — «Modificazioni oblique nel *Partigiano Johnny*», *Strumenti critici*, n. s. III, 1988, pp. 111-164.
- Eduardo Saccone, «Tutto Fenoglio: Questioni di cronologia, con qualche appunto di critica e filologia, a proposito del *Partigiano Johnny*», *Modern Language Notes*, 95, 1980, pp. 162-204.

