

Recensioni

The Genius of Friendship: A Literary Case

EDWARD CHANEY, *GENIUS FRIEND: G.B. EDWARDS & THE BOOK OF EBENEZER LE PAGE*, NO PLACE, BLUE ORMER PUBLISHING, 2015, PP. VI + 408.

At the beginning it was the unexpected. I was in London, at the end of June, and I had been invited to attend a talk on the 1966 flood of Florence when I recognized a colleague I had not seen for ages, Prof. Edward Chaney. A friendly Indian dinner ensued and the main subject of our conversation was the book Prof. Chaney – Edward – had just published.

I was in for another surprise, for instead of a cleverly erudite book on the early modern Grand Tour (one of his main areas of expertise) this was a biography of G. B. Edwards, a writer Edward had met in Upwey, near the Dorset seaside resort of Weymouth, in the 1970s, when he was 21 and Edwards was 73. The old man was living there as a recluse and an exile, within easy reach – ideally speaking – of his native island of Guernsey, which was at the core of his narrative imagination.

It was Edward who encouraged Edwards to complete the fictional autobiography on which he was working, a text he bequeathed to his young friend when he died in 1976. And it was again Edward who managed to have *The Book of Ebenezer Le Page* published by Hamish Hamilton in 1981, with an introduction by no less than John Fowles. The volume obtained an immediate success and was soon reviewed in highly laudatory terms by writers such as William Golding, Guy Davenport and John Stewart Collis, who commented:

It would be easy to miss the significance of the book – an unlettered fisherman reminiscing about Guernsey. It turns out to be a mirror held up to an island so

that you see all the relationships; more than that, it stands for every island anywhere; more than that, it mirrors all mankind. The supposed provincialism becomes a universal Picture, and the supposed simple gardener-fisherman becomes a narrator of genius. With material so rich and extraordinary that we frequently have to put the book down exhausted, only to feel so deprived that we soon take it up again.¹

Collis's review originated from Fowles's claim that although Edwards was "a literary genius", he appeared to have had "no intimate literary friends". (*ibid.*). It was to disprove this assertion that Collis decided to comment publicly on his friendship with Edwards, on *The Book of Ebenezer Le Page*, and on the friendship between Edwards and British author Stephen Potter. As clarified in *Genius Friend* (a title that gestures towards Collis's review, "Memories of a Genius Friend"), it was actually Collis who introduced Edwards to Potter as well as to another literary figure who soon became his friend – John Middleton Murry (50).

The exchanges between Edwards and Murry are among the most interesting aspects of *Genius Friend*. Although today Murry is probably remembered mainly as Katherine Mansfield's husband, he actually played a major role in the British literary scene as a critic and the editor of magazines such as *Rhythm*, *The Blue Review*, the *Athenaeum* and *The Adelphi*, which he launched in 1923, after Mansfield's death. It was to this magazine that Edwards became a regular contributor between 1926 and 1932, reviewing texts that Murry sent him, such as Geoffrey West's *The Life of Annie Besant* (1929) and Jiddu Krishnamurti's *Life in Freedom* (1928). Edwards was interested not only in theosophy, but also in alternative lifestyles, for precisely in this period we find him and his wife in Switzerland and Italy, living in Ascona, in the proximity of the Utopian community of Monte Verità.

This account of the Murry-Edwards connection would be incomplete if I failed to mention D.H. Lawrence, whose friendship with Murry is well-known together with his interest in Utopian communities, which was shared by Murry himself. As Chaney informs us, it was "largely thanks to Murry's recommendation" (12) that Jonathan Cape commissioned Edwards to write what would have been the first monograph on Lawrence. This study, however, failed to materialize, like the intended meeting between Lawrence and Ed-

¹ John Stewart Collins, "Memories of a Genius Friend", *The Spectator*, 31 July 1982, p. 21. <<http://archive.spectator.co.uk/article/31st-july-1982/21/books>>

wards, which the two planned through an exchange of letters. In the end, it was to Potter that Jonathan Cape turned – already before Lawrence’s death, in March 1930 – to obtain the book, which appeared as *D.H. Lawrence: A First Study* later that year. Potter was inevitably indebted to Edwards, who was no less inevitably frustrated at having been unable to deliver his own Lawrence study, as transpires from “Lawrence and the Young Man”, the review of Potter’s study that Edwards published in *The Adelphi* (June-August 1930).

As we can see, *Genius Friend* is not only a study in friendship, with all its complexities, but also a study in procrastination, a tendency that seemed to typify Edwards, as showed by his correspondence, which is central to Chaney’s investigation. Having being “fortunate enough” (14) to find Edwards’ letters to Murry in an Oxford bookshop (before the Murry archive was sold to join Mansfield’s papers in New Zealand), and supplementing them with Collis’s letters and Potter’s unpublished autobiography, Chaney has shed light on the development of this literary circle in the interwar period, addressing both major literary figures and less-known but no less interesting intellectuals. Thanks to the web of data Chaney has woven, the exchanges between Edwards and his friends come to life with vividness, enabling us to perceive the complexity of a fascinating literary milieu on the eve of momentous events such as the rise of Nazism in Germany.

An eccentric neo-Romantic figure, whose “Great Expectations” (22) never materialized in the course of his life, Edwards seems marked by erudition, originality of thought, the unmistakable appeal he exerted on other literati and an in-depth sincerity, which at times may seem even to border on naivety, or perhaps on inbred and unbridled self-confidence. The character who transpires from the pages of *Genius Friend* is both controlled and excessive, a bundle of contradictions.

Strongly influenced by Nietzsche, whose credo he summarized as “every moment’s living should be Eternal Life” (95), Edwards mourned the death of Lawrence by walking “about wildly for two days. It was among [Swiss] mountains and all that sounds very romantic. But I assure you it wasn’t – it was only my prosiest way of trying to keep sane” (112). In his scathing review of Potter’s study of Lawrence, Edwards uncompromisingly labels the book as “bad”, since the critic was never “touched” by the author, and his “study” fails to translate into “a deed”, while “it is only a soul in action that can glimpse the reality of another soul” (128). We are in the realms of the ‘irrationalist’ intellectual endeavours that marked those years, which are still at the core of a heated critical debate.

Edwards instinctively responded to Lawrence's life-creed and life-choices, including a charged conception of friendship, which transpires from this passage: "Lawrence loved young men: loved them erotically, loved them sentimentally, loved them religiously. As Whitman did" (122). Chaney devotes much energy to evoke the climate of sexual libertarianism in which people like the Lawrences and the Edwards lived at the time. Sex was a major concern in these intellectuals' fight for freedom from conventions of any sort. Edwards himself refers to an "Essay on Sex" that he is writing and that is unfortunately "much too long for the Adelphi". (83) These are but a few of the intellectual stimulations readers can look for within the pages of *Genius Friend*, a book that testifies to the British art of biography as based on a stalwart respect of factuality, but also on enlightening cultural and psychological insights. I am glad I attended the lecture on the flood of Florence for otherwise I would have never had the opportunity to become acquainted with this bizarre and inspiring circle of friends.

Maurizio Ascarì

Quando i ricordi si fanno racconto

AMEDEO ZIRONI, *ERO IL NUMERO 33292: MEMORIE DI UN EX INTERNATO MILITARE ITALIANO*, A CURA DI ILARIA MICHELETTI, FANO, ARAS EDIZIONI, 2016, PP. XXVI + 92.

La lotta della memoria contro il tempo è un tema caro da sempre alla cultura, e che negli ultimi sessant'anni ha assunto nuove forme, nel tentativo di sottrarre all'oblio l'esperienza dei campi di prigionia e di sterminio del regime nazista, in cui hanno trovato la morte ebrei, zingari e omosessuali. Non sono questi, tuttavia, i soli gruppi di prigionieri che l'universo concentrazionario nazista ha reclamato. Come noto, dopo l'8 settembre 1943 l'esercito italiano si sciolse, alimentando sì le file opposte della Resistenza e della Repubblica Sociale, ma anche fornendo agli ex alleati tedeschi un ampio bacino di manodopera a costo zero.

La storia degli Internati Militari Italiani (IMI) – considerati in Germania traditori – è rimasta a lungo nell'ombra, quasi per un senso di imbarazzo che tale vicenda collettiva suscitava nella storiografia ufficiale, anche se nuova attenzione è stata dedicata al fenomeno in tempi recenti. In questo filone si

inserisce *Ero il numero 33292: memorie di un ex internato militare italiano*, la testimonianza che Amedeo Zironi ha reso a Ilaria Micheletti in una serie di interviste realizzate a cavallo tra il 2013 e il 2014, prima di morire nel corso di quell'anno. La memoria viva della seconda guerra mondiale si sta spegnendo, ma c'è chi lavora per conservarla.

Dignitosa e venata di riserbo, precisa e asciutta, per nulla emotiva, la parola di Amedeo nasce in un dialetto bolognese che nella versione a stampa affiora solo a tratti, ma il testo serba di questa matrice orale la genuinità, il sapore di vero. In sintonia col tocco lieve della curatrice, c'è in queste pagine una pulizia, una bellezza, una delicatezza che le rende preziose.

Il lettore beve da un calice trasparente, ritrovando nel libro la campagna emiliana in cui Zironi nasce nel '23, e la Bologna dell'anteguerra, affollata di biciclette così invadenti che in centro è vietato pedalare e si può solo condurle a mano. Accanto ai primi semafori e alle poche auto si trova ancora in quegli anni in San Vitale uno stallatico dove chi arriva può 'parcheggiare' il cavallo. Se già queste cartoline pre-belliche catturano il lettore, la narrazione si fa struggente quando Amedeo viene rinchiuso – insieme ad altri giovani, che definisce *cinni*, alla bolognese – in un vagone piombato diretto in Germania. E tanta intensità la narrazione la trova malgrado – o forse attraverso – un nitore quasi asettico, privo di cedimenti:

i sono stati alcuni che sul più piccolo foglio di carta – certi perfino su una foglia – sono riusciti a scrivere velocemente il loro nome e cognome, qualche dato, per dire chi erano e dove si trovavano, nella speranza che queste informazioni raggiungessero le loro famiglie, che almeno avessero qualche notizia. Buttavano questi pezzetti di carta e queste foglie all'esterno, giù in mezzo alle rotaie; c'erano persone – dei civili – che raccoglievano questi foglietti e li andavano poi a imbucare e sembra incredibile ma molti di questi bigliettini improvvisati sono realmente arrivati a destinazione. (46-47)

Il libro accoglie in meno di cento pagine tutto lo stupore di una guerra che sconvolge giovani vite, e al contempo l'accettazione dell'assurdo, la forza dei sentimenti più banali e più autentici. C'è perfino un episodio all'interno del campo di Auschwitz. Là dove le parole non bastano più e il non detto sa di pianto è semmai al ritorno a casa, dopo l'orrore e il contatto corporeo, sfibrante e umiliante, con tanta disarmata umanità. Non aggiungo altro per non sottrarre il gusto della scoperta. Spero che il libro possa vivere attraverso l'incontro con numerosi lettori, suscitando consapevolezza ed empatia.

Maurizio Ascari

La musica della natura

TREVOR COX, *PIANETA ACUSTICO. VIAGGIO FRA LE MERAVIGLIE SONORE DEL MONDO*, BARI, EDIZIONI DEDALO, 2015, PP. 317.

Dopo la *Storia del mondo in 100 oggetti* di McGregor (un altro autore britannico) è la volta di Trevor Cox, giovane e brillante docente di ingegneria acustica all'Università di Salford (UK) e astro nascente della divulgazione scientifica in tema di ricerca sui suoni, a ricordarci che il nostro pianeta – giunto a una fase di probabile non ritorno nella dissennata gestione delle risorse e a uno stato di avanzata devastazione ecologica e politica – è pur sempre un Paese delle meraviglie. Tuttavia, nel sottotitolo del volume originale – “A Scientific Odyssey of Sound” – è presente un'allusione che si perde nella traduzione (peraltro buona) in italiano: l'allusione, cioè, all'*Odissea*. È quantomeno indicativo che Cox citi indirettamente Carroll (il *Sonic Wonderland* del suo titolo inglese ricalca *Alice's Wonderland*) ma non, ad esempio, Verne, col suo *Giro del mondo in 80 giorni*, ma risalga all'epos classico. L'*Odissea*, è bene ricordarlo, narra la storia di un viaggio per un pezzetto di mondo, certamente, ma soprattutto narra di un ritorno a casa. Come a dire che il viaggio che ci propone Cox, fra sabbie che cantano e templi maya che cinguettano, è una sorta di *ritorno* all'ascolto, una dimensione che abbiamo troppo a lungo ignorato o messo in secondo piano rispetto al primato della visione.

L'entusiasmo con cui Trevor Cox seleziona e racconta le meraviglie sonore del pianeta – il canto delle foche, la roccia del gong, lo scioglimento dei ghiacci e molto altro ancora – è pari alla sua competenza e alla pazienza con cui spiega al lettore cos'abbiano di particolare i suoni prodotti dall'acqua, come friniscono i grilli, come scivolino le gomme delle auto sulle strade. Anche quando distingue fra il rintocco delle campane e l'acustica delle fogne, oppure quando ci chiede di *immaginare* (traduzione quasi forzata, ahimè, dell'inglese *predict*: avremo mai il coraggio di creare un lessico sonoro adeguato?) il suono di un pezzo di carta che viene appallottolato, Cox rivela una passione contagiosa, trascinando il lettore nel viaggio che lo porterà in California e in Grecia, in Brasile e in India, in Australia e in Islanda e in altri luoghi ancora. Il suo lessico sonoro è rigorosamente scientifico e tradotto abbastanza adeguatamente, ma non sempre: abbiamo infatti, per esempio, la “pulizia aurale”, che non è una caduta *new age* (pulizia dell'aura) bensì un molto semplice “ear cleaning”, vera e propria pulizia dell'orecchio, anche se non proprio con i bastoncini di cotone idrofilo. Bene invece l’“attenzione uditiva” (“auditory attention”) e la

“conservazione del suono” (“aural conservation”): meno male che non è diventata “conservazione dell’aura”.

Fra la descrizione di un luogo e il commento a un suono, Cox riesce a spiegarci mille fenomeni, uno più affascinante e suggestivo dell’altro: la differenza fra eco e riverberazione, l’acustica architettonica, la frequenza del suono di una goccia che cade nell’acqua, la risonanza acustica, la colorazione, l’archeoacustica, l’eco multipla, l’eco *slapback*, l’ecolocalizzazione in marina, la camera anecoica, e molto altro ancora. Nel suo viaggio attraverso luoghi e suoni, l’autore supera inoltre sia la dicotomia suono-rumore sia la divisione tradizionale fra geofonie, biofonie e tecnofonie per approdare all’elaborazione di un sistema olistico polifonico a cui concorrono le rocce risonanti, i filari di faggi, le cicale, i pesci che abbaiano, il soffitto della Grand Central Station a New York, il rumore prodotto dal vento che turbinava sulle lastre di vetro della Beetham Tower a Manchester. E si permette perfino una breve deviazione nello spazio cosmico, per spiegarci cosa e come potremmo ascoltare su Marte e su Venere.

Fra le curiosità, sia naturali sia artificiali, troviamo il Great Stalacpipe Organ (organo a stalattiti), il più grande strumento musicale naturale al mondo, in Virginia, mentre in Inghilterra è stato realizzato l’eco fluttuante più spettacolare di ogni tempo: si chiama *Spiegelei* ed è un’installazione temporanea di Jem Finer. Ancora, un americano ha costruito una replica identica (anche sul piano acustico) di Stonehenge nello stato di Washington, e l’opera *Aeolus* di Luke Jerram è stata ispirata un viaggio in Iran e in particolare ai suoni nella Moschea dell’Imam a Isfahan.

Infine, il viaggio proposto in questo volume comprende riferimenti a romanzi, brani musicali e film: grazie a Trevor Cox sentiremo il rumore dei passi sulla ghiaia (*Tess dei d’Urberville* di Thomas Hardy), sapremo finalmente cos’è un tarabuso (*Il mastino dei Baskerville* di Arthur Conan Doyle), incontreremo un collezionista di echi (Mark Twain, *Il piazzista*), scopriremo il mistero del *backward masking* (*Stairway to Heaven* dei Led Zeppelin suonata al contrario) e ascolteremo conversazioni che si svolgono al piano di sopra grazie a una fontana concava (Federico Fellini, *La dolce vita*).

Un libro da leggere, da rileggere, da studiare, da usare come guida turistica e anche come manuale per approfondire, giorno dopo giorno, nel nostro quotidiano, la nostra capacità percettiva dei suoni e allenarci a individuarli, riconoscerli, apprezzarli, ricordarli e saperli narrare.

Alessandra Calanchi

Suoni dal passato

IGOR BAGLIONI (A CURA DI), *ASCOLTARE GLI DÈI / DIVOS AUDIRE. COSTRUZIONE E PERCEZIONE DELLA DIMENSIONE SONORA NELLE RELIGIONI DEL MEDITERRANEO ANTICO (2 VOLL.)*, ROMA, EDIZIONI QASAR, 2015, PP. 191 E 262.

Questi due affascinanti volumi dedicati al paesaggio sonoro del mondo antico ci propongono un viaggio interdisciplinare nel tempo e nello spazio in cui protagonista non è l'immagine ma il suono, la musica, il canto. L'opera, che raccoglie gli atti dell'omonimo convegno tenutosi a Velletri nel 2013, si inserisce nei *soundscape studies*, un campo di studi che da qualche anno si sta affermando anche nel nostro Paese proponendo suggestivi e inusuali percorsi di approfondimento e di ricerca.

Il primo volume si apre con una sezione dedicata alla “dimensione sonora nell'antico Egitto”: dal lamento degli dei al ruolo del corpo e del tempio, dal *suono del silenzio* al culto di Osiride, i sei saggi ivi compresi riflettono su diverse tematiche legate al pensiero faraonico, al concetto di geroglifico, alla memoria cosmogonica, alla dottrina della parola creatrice. Fanno parte della dimensione sonora di questa straordinaria cultura la voce, il pianto, l'espressione del sentimento, l'interdizione: in particolare, gli dei esprimono dolore e costernazione attraverso il suono (la lamentazione, il sistro) e lo stesso silenzio assume un significato particolare in relazione a specifiche liturgie e a determinati strumenti (tamburo, flauto, oboe, arpa, tromba, liuto, ecc.) o al battere di mani e piedi. Se Osiride intrattiene un rapporto privilegiato con la sfera del silenzio, il dio di origini siriane Resheph – protettore e guaritore – è associato al liuto, e Ihy è definito “dio musicista” (83). In generale, la musica placa l'ira della divinità, allontana le forze maligne e ripristina l'equilibrio. Alcuni verbi indicano, poi, suoni particolarmente suggestivi, come quello della *menat*, “due sonagli il cui suono ricordava quello degli steli di papiro agitati dal vento” (65), o il battito delle mani per augurare lunga vita.

Seguono tre contributi sulla “dimensione sonora nel Vicino Oriente antico”: vi vengono illustrati, fra le altre cose, l'importanza della musica e della danza nella costruzione dell'identità ebraica, gli aspetti sonori relativi alla comunicazione fra uomo e divinità (ascolto, dialogo, messaggio divino), la percezione sonora nella Mesopotamia proto-dinastica. Tutti argomenti che, sebbene noti agli studiosi di settore, sono praticamente sconosciuti a chi frequenti altre discipline e che grazie a questo libro sono ora accessibili a

chiunque voglia ampliare le proprie conoscenze. Per fare un esempio tutto personale, ho trovato estremamente interessante due pagine del contributo di Andrzej Mrozek dedicate al tuono, un elemento sonoro “percepito come proveniente dalla divinità” (115), ma anche “un elemento sonoro ch’è percepibile, ma non comprensibile del tutto”; “qualcosa che si sente, ma che non si conosce”; “la voce di Dio” (116). Questo articolo si riferisce alla cultura semitica e mi ha colpito la somiglianza con ciò che scrivevano nel XVII secolo i puritani nelle colonie americane: anche per loro, infatti, era possibile riconoscere “the voice of God in the voice of thunder” (Cotton Mather). Per entrambe le culture, diverse e lontane come sono nello spazio e nel tempo, le forze cosmiche rappresentano una forma di comunicazione fra uomini e divinità e hanno connotazioni positive o negative che dipendono dal contesto.

Gli ultimi quattro interventi riguardano l’“area storico-comparativa”: muovendosi fra Medioevo e Rinascimento, Vietnam e Qabbalah, statue urlanti e visioni uditive, gli autori e le autrici mostrano le componenti coreutiche nell’evocazione degli spiriti, i repertori delle danze secondo un’ottica di genere, il significato delle campane e l’archeologia sonora.

Il secondo volume, dedicato all’antichità classica e cristiana, si suddivide in tre sezioni riguardanti rispettivamente la dimensione sonora nell’antica Grecia (otto contributi), nell’antica Roma (quattro) e nell’antichità cristiana (sette). Apre il volume Igor Baglioni (che è anche autore dell’Introduzione nonché direttore della collana) con un saggio sulla componente sonora primordiale del *kaos* e sull’armonia (ordine, melodia) del *kosmos*; seguono articoli che si occupano di diverse tematiche fra cui la dimensione sonora della maledizione, la sonorità “plurale” (grida, sussurri, modulazioni della voce ...), l’urlo e il clamore, l’ascolto e il riconoscimento dei segni, il silenzio dello spazio sacro, il peana dei guerrieri, l’aspetto acustico della prassi rituale. La seconda sezione esamina il potere della musica di indurre emozioni sulla massa nel periodo imperiale, le divinità del silenzio nel pantheon romano, il culto cibeleo, gli *omina*; la terza sezione, infine, introduce il tema dell’ascolto in riferimento al Dio dei cristiani, il “sangue che parla” (192), la voce divina che si rivolge “*non auribus, sed mentibus*” (201), il canto liturgico, la mistica del silenzio e la parola sacra.

Entrambi i volumi sono intensi, ricchi di citazioni e riferimenti e corredati di ottima bibliografia (ritroviamo fra le pagine illustri autori e pensatori, da Agostino a Schafer, a testimonianza della varietà di interessi e di background). Si tratta di un’opera importante, poiché la scelta del tema comune riguardante la dimensione sonora del mondo antico contribuisce a

sfatare il luogo comune che assegna alla vista e alla visione una priorità assoluta rispetto agli altri ambiti sensoriali a partire dall'udito. A questo proposito vorrei ricordare un altro volume, scritto da una studiosa che è anche una delle autrici dei saggi della presente opera: *La voce. Sonorità e pensiero alle origini della cultura europea* (Sabina Crippa, 2015) è un libro imprescindibile per chi voglia accostarsi alle tematiche del paesaggio sonoro, recensito sulle pagine di questa stessa rivista (2/2015).

Alessandra Calanchi

Rudyard Kipling: dalla giungla al Carso

RUDYARD KIPLING, *LA GUERRA NELLE MONTAGNE. UNO SCRITTORE INGLESE SUL FRONTE ITALIANO DELLA GRANDE GUERRA*, MULAZZO (MS), TARKA, 2015, PP. 77 (TESTO INGLESE A FRONTE; 38 FOTO DELL'EPOCA INEDITE).

Tra le 'riscoperte' dovute al centenario della Prima Guerra Mondiale, c'è anche un insieme di *reportages* che il grande scrittore inglese Rudyard Kipling, di cui proprio nel 2015 è caduto il 150° anniversario della nascita, scrisse nel maggio 1917, dopo essere stato per circa due settimane sul fronte italiano, dietro invito dell'ambasciatore inglese a Roma Sir James Rennell Rodd. Apparsi su *The New York Tribune* e sul *Daily Telegraph* in contemporanea nel giugno 1917, ne fu fatta subito dopo una raccolta pubblicata in America da Doubleday e una traduzione italiana (anonima, ma a cura dell'Istituto Italo-Britannico), stampata a Milano col titolo dell'odierna pubblicazione (*La guerra sulle montagne*), a cura delle Edizioni Risorgimento (1917; v. "Nota introduttiva", x). Oltre che da una nota introduttiva il testo è corredato da due pagine di "Note sull'autore" (sezioni entrambe anonime), e dall'"Appendice fotografica" che viene citata in copertina. Il testo, già uscito da Passigli nel 2006, è ora proposto da Tarka con a fronte l'originale.

Sia la ricorrenza kiplinghiana sia quella della Grande Guerra hanno spinto anche il web a dedicare spazio a quest'operetta, tanto che al sito <http://www.kiplingsociety.co.uk/rg_mountains_intro.htm> è leggibile il testo inglese, e la versione italiana, che include la digitalizzazione della traduzione del 1917 e la

visualizzazione delle pagine dell'originale milanese, è presente in https://it.wikisource.org/wiki/La_guerra_nelle_montagne.

Il pregio dell'edizione Tarka è quello di offrire al lettore da un lato la possibilità di godere dello stile di Kipling che, pur scrivendo di guerra, di soldati e di fortificazioni, non viene meno alle caratteristiche affascinanti della sua scrittura, e dall'altro lo spunto per valutare le abilità (e/o intenzionalità) traduttive dell'anonimo interprete del 1917, perché – dimenticavo di dirlo – quanto si propone è esattamente ciò che fu stampato allora. In realtà, entrambe le versioni – inglese e italiana – sono documenti d'epoca che testimoniano la vena propagandistica di Kipling (alla base dell'invito di Sir Rodd c'era la volontà di far conoscere in Inghilterra e negli Stati Uniti il ruolo dell'Italia belligerante), ben interpretata dal suo anonimo traduttore che non solo rende al meglio tale vena, ma vi aggiunge pure qualcosa di proprio in tal senso. Del resto, il compito di Kipling – quello di illustrare al meglio la conduzione della guerra sul fronte dolomitico da parte dell'esercito italiano – ben si sposava con l'intento patriottico di chi poi pubblicò la traduzione italiana.

Non è certo mia intenzione ripercorrere le cinque parti di cui si compone il libro, né analizzare lo stile dell'autore (ne varrebbe la pena, tuttavia, soprattutto tenendo conto dell'esperienza che Kipling si era fatto nelle guerre in India nel sec. XIX), mentre vorrei analizzare per sommi capi i problemi che la traduzione in italiano evidenzia, messa com'è a fronte del testo originale in questa edizione¹. A cominciare dal non totale rispetto della paragrafazione dell'originale, vale a dire che là dove Kipling va a capo e inizia un nuovo paragrafo, questo non sempre succede nel testo tradotto (es. alle pp. 5, 7, 9 ...), che peraltro viene fedelmente riportato da Tarka nell'edizione attuale, a riprova che la traduzione pubblicata è quella del 1917, in ogni suo dettaglio. Tuttavia vi sono a volte inspiegabili errori lessicali (A), aggiunte altrettanto dubbie (B), omissioni non motivate (C), ed evidenti varianti propagandistiche (D).

Tra i primi (A), le traduzioni del tutto errate, ecco alcuni dei casi più palesi (la traduzione è preceduta da una freccia):

1. *no bump* (6) → *in salita* (7)

(Kipling sta elogiando le strade costruite sul fronte italiano e la loro manutenzione accurata, tale da evitare che i convogli risentano delle imperfezioni stradali.)

¹ Per un'analisi del testo di Kipling si veda l'articolo di Richard Galliano-Valdiserra in questo numero della rivista.

2. the next move [...] would be *to clear* certain heights (22) → La nostra prossima mossa [...] consisterà [...] nello *spaziare* alcune di quelle alture (23)
(L'originale riporta – in discorso indiretto – le parole di un ufficiale che annuncia una successiva azione per liberare alcune colline dalle postazioni austriache.)
3. the *domed* horse-chestnuts (24) → gli ippocastani che si ergevano *a cuspide* (25-27)
(La forma degli alberi è completamente errata nella traduzione.)
4. *patches* of melting snow (42) → *relitti* di neve in disgelo (43)
(Kipling descrive il passaggio di un veicolo in un paesaggio dove tratti di neve si alternano a zone con fiori già primaverili.)
5. *two thousand feet* (54) → *diecimila* piedi
6. The Italian frontier is a *bad* one everywhere (66) → La frontiera italiana è ovunque *assai vantaggiosa* (67).

Proprio l'esempio 6) rivela la tendenza del traduttore ad aggiungere qualcosa all'originale (infatti, oltre a ribaltare completamente il significato di *bad*, la traduzione ne fa un superlativo!). Ecco altri casi di (B):

7. *every stretch* of every road *proves it* (6) → ogni tratto, *ogni curva* delle strade provano *quanto vero sia questo asserto* (7)
(Lodando quanto siano curate le strade del fronte, Kipling semplicemente sottolinea che questo è verificabile ovunque.)
8. like *bedizened ladies*, standing distracted in the middle of *a police raid* (42) → come dame imbellettate che stanno confuse in mezzo *a una bisca sorpresa* dalla polizia (43)
(Si tratta di una colorita similitudine usata da Kipling nel descrivere le costruzioni in “new art”, come egli rende l'*Art Nouveau* – o *Jugendstil* o *Liberty* – che a lui proprio non piace, presenti a Cortina d'Ampezzo.)

Spesso il traduttore tralascia brevi brani del testo, omettendoli completamente (C). In realtà non se ne comprende il motivo, nemmeno tipografico dato che le parole omesse non allungherebbero molto il testo (l'edizione italiana del 1917 comprende solo 61 paginette) in cui, come si vedrà successivamente, compaiono anche delle aggiunte. A volte si tratta di omissioni di frasi intere, a volte solo di singoli vocaboli. Alcuni esempi:

9. and did not litter their surroundings with rubbish (6)
(Nell'esaltare il comportamento delle truppe italiane, Kipling ne segnala anche l'attenzione ecologica, diremmo oggi: un dettaglio, evidentemente, di scarsissimo interesse per il traduttore italiano.)
10. as though it were the far end of Lydd ranges (12)
(Lydd Ranges era una zona militare nel Kent riservata ad esercitazioni di tiro e qui si può comprendere l'omissione perché la frase, significativa certamente per i lettori inglesi, avrebbe detto ben poco a quelli italiani.)
11. the milky *jade* waters (8) → e acque, di color lattiginoso, (9)
(L'autore sta descrivendo l'Isonzo all'inizio del mese di giugno, le cui acque – per il disgelo in montagna – assumono una colorazione verdegiada. Il preciso riferimento alla colorazione si perde, forse per la difficoltà 'culturale' dei lettori medi italiani dell'epoca nell'identificarla con esattezza.)

Riporto, infine, alcune delle varianti (o aggiunte) traduttive di chiara matrice retorico-propagandistica (D). Nonostante già Kipling scriva con la precisa volontà di celebrare l'apporto italiano al conflitto mondiale (dato anche l'incarico semi-ufficiale ricevuto attraverso l'ambasciatore Rennell Rodd) in una prosa colorita, diretta, a tratti affascinante come nei romanzi maggiori e sembri, oltre tutto, sincero nell'entusiasmo che mostra nel presentare gli alpini e la loro guerra aspra sulle Dolomiti, il traduttore, qua e là, riesce a introdurre una nota ulteriore di plauso e compiacimento:

12. On the simple principle that transportation is civilisation, the entire Italian campaign is built (6) → L'intera guerra italiana è fondata sul principio che le *rapide* comunicazioni significano civiltà (7)
13. They [i caduti] lie [...] in a giant smithy (10) → I morti *eroi* giacciono [...] in una fucina gigantesca (11)
14. They [i soldati] had left the faculty of wonder at home with [...] the unfit. (40) → Avevano addirittura perduto la facoltà di stupirsi, lasciandola nelle loro case assieme [...] agli *inetti!*
(Nella traduzione, non solo i disabili divengono "inetti", un termine che pare implicare pure una condanna morale come se costoro volontariamente si fossero sottratti alla chiamata alle armi, ma il traduttore aggiunge anche un punto esclamativo che rafforza la negatività del termine usato).
15. "Ninety are down below in the valley with the mules and the rest. Those we shall never find" (46) → "*Ne trovammo cinquanta e li seppellimmo*",

disse l'ufficiale additando una fila di croci piccole, emergenti appena da una conca di neve. Novanta di essi sono laggiù, nella vallata, con i muli e il resto. Quelli lì non li troveremo mai più" (47)

(O il traduttore ebbe accesso a una fonte diversa dal testo che appare a fronte – e che peraltro risulta identico alla pagina corrispondente del sito <http://www.kiplingsociety.co.uk/rg_mountains_pass.htm>, oppure di aggiunta vera e propria si tratta, magari dettata dal desiderio di dimostrare la *pietas* degli ufficiali italiani.)

16. But, behind it all, fine as the steel wire ropes, implacable as the mountain, one was conscious of the hardness of their [dei giovani alpini] *race*. (64) → Ma, dietro a ogni cosa, sottile come i cavi di acciaio, implacabile come la montagna, si sentiva tutta la tenacità della loro *razza indomita*. (65)

(Nel lodare le imprese degli alpini, Kipling termina il pezzo intitolato "Only a Few Seps Higher Up" – il quarto dei suoi *reportages* pubblicato il 16 giugno 1917 – con la frase in 16, a cui il traduttore italiano aggiunge l'aggettivo trionfante e proprio dell'altisonante gergo militare).

La ristampa de *La guerra nelle montagne*, con la brillante prosa di Rudyard Kipling a fronte, permette, in questi anni del ricordo del centenario della Prima Guerra Mondiale, non solo di rivisitare il Carso, Podgora, l'Isonzo ..., ma, soprattutto, di vedere questi luoghi con gli occhi di uno straniero del tutto particolare. Quanto alla traduzione a cui qui si è voluto 'fare le pulci', c'è da dire che nel complesso essa è del tutto leggibile, scorrevole e, senza il testo a fronte, non tale da rivelare i problemi evidenziati sopra. Ma questo è il pregio delle edizioni con testo a fronte: permettono al lettore di fare confronti e di avventurarsi in tentativi traduttivi, di verificare le competenze del traduttore e, addirittura, di ingaggiare con lui delle vere e proprie gare interpretative.

Roberta Mullini