PAPYNGO

anteprima
visualizza la scheda del libro su
www.edizioniets.com

Papyngo
collana di testi inglesi, americani e post-coloniali

diretta da
Franco Marucci

a painted parrot stuck full of outlandish feathers

Dorothy Edwards

Ammutinamento
e altri racconti

traduzione e cura di
Monica Boria

Edizioni ETS

www.edizioniets.com

© Copyright 2020
EDIZIONI ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
Messaggerie Libri SPA
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione
PDE PROMOZIONE SRL
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675502-5

INTRODUZIONE

La letteratura del Galles, per consenso critico unanime, ha raggiunto nella poesia e nei poemi epici l'apice letterario. Tuttavia, a partire dalla metà dell'Ottocento, il racconto si afferma gradualmente anche in Galles, come nel resto della Gran Bretagna vittoriana, e raggiunge la sua stagione migliore agli inizi del ventesimo secolo. La prima raccolta di racconti del Galles fu pubblicata dall'editore Faber nel 1937 e raccolte successive, uscite sia presso editori gallesi che inglesi, sono apparse a cadenza regolare in anni in cui il genere del racconto era all'apice della popolarità e anche quando non lo era, come oggi. In ogni caso i curatori esitano in genere nell'addentrarsi in discussioni sulla questione del racconto come genere nazionale. Bisogna infatti ricordare che la tradizione del racconto che emerge da autori che scrivono in gallese è distinta da quella di autori anglofoni per temi, stile e prospettiva, spesso al punto da indurre alcuni critici a parlare di due tradizioni distinte, l'una, quella in gallese, che affronta tematiche relative al mondo rurale e poi industriale del Galles e ha come interlocutore ideale quella stessa comunità, e l'altra, quella in inglese, che si pone spesso in contrasto con essa, fino a deriderla, cercando il consenso del lettore inglese.

Un'ulteriore distinzione emerge poi quando si prendono in considerazione i racconti di autrici, dove la stessa ambientazione rurale si carica di un senso di marginalità e solitudine ancora più acuto, e il senso di comunione con la natura assume toni molto più profondi che nei racconti de-

gli scrittori, dove spesso è la violenza del paesaggio a emergere come nota dominante. Sebbene i racconti delle autrici gallesi siano stati antologizzati piuttosto regolarmente (uno su sei, rispetto alla media di uno su dodici tipica delle antologie letterarie), la varietà della selezione e la discontinuità nel tempo non ha in realtà permesso la formazione di un canone, contrariamente a quanto è invece avvenuto per gli scrittori. La scrittura femminile gallese è risultata poi perdente nei confronti del «machismo» del racconto maschile, che prese a cuore la causa operaia durante la crisi industriale del Galles meridionale negli anni Venti e Trenta del Novecento.

Dorothy Edwards è stata inclusa fin dalla prima raccolta di racconti gallesi, ma la sua fortuna editoriale e critica, dopo il successo dei primi racconti[1], ha avuto alti e bassi e solo recentemente, in seguito all'apertura dell'archivio di lettere e altri scritti, ha ricevuto l'attenzione critica che merita[2]. Nei racconti contemporanei di autrici gallesi (per

[1] Il successo per Edwards è pressoché immediato: il suo primo racconto, *A Country House* (qui incluso), viene pubblicato dalla rivista modernista «The Calendar» e inserito fra le Best Short Stories del 1926. Secondo i dati di Edward J. O'Brian, curatore di questa pubblicazione annuale, uscirono oltre cento raccolte di racconti di singoli autori ogni anno fra il 1925 e il 1936. Si veda: P. Hensher, «General Introduction», in P. Hensher (a cura di), *The Penguin Book of the British Short Story*, Milton Keynes, Penguin Random House, 2015, pp. xi-xxxvi (ivi, p. xvii).

[2] Dopo la sua morte, nel 1934, l'opera di Edwards cade nel dimenticatoio, appare saltuariamente nelle raccolte di racconti e di rado è menzionata in trattazioni sul racconto modernista. Viene riscoperta negli anni Ottanta quando la casa editrice londinese Virago, che tratta solo autrici, ripubblica sia i racconti che il romanzo, con introduzione e nota biografica di Elaine Morgan. Altri studi ed edizioni seguono negli anni Duemila grazie a Christopher Meredith e Claire Flay. Rimando alla bibliografia finale per i riferimenti.

origine o adozione) è stata vista una continuità di tematiche e di stile con i racconti delle generazioni precedenti, dove i personaggi femminili sono paragonati all'ombra, del cui passaggio non rimane traccia (come nei racconti di Hilda Vaughan) e alla cui vita vengono posti limiti e ostacoli che la paralizzano o la privano di significato, passione ed entusiasmo, come nel caso di Dorothy Edwards.

I racconti di Edwards

I critici sono concordi nell'affermare che il mondo rappresentato da Edwards è come uno scenario di cartapesta: assomiglia vagamente alla realtà e i personaggi vi si muovono come pedine di una scacchiera. Anche lo stile è spesso volutamente innaturale, ben diverso dall'inglese elegante e scorrevole delle sue lettere. Questa lingua semplice e disadorna riesce tuttavia a comunicare, in modo molto acuto, idee importanti e stati d'animo complessi. La scrittura ellittica e il simbolismo tipico dei modernisti sono evidenti in questi racconti, come si vedrà. I dieci racconti della raccolta *Rhapsody* (1927) sono popolati da personaggi della classe medio-alta, che si ritrovano a interagire in occasione di concerti, vacanze o incontri fortuiti, in circostanze solo in apparenza bucoliche e spensierate. Le ville di campagna, le passeggiate, le cene o i duetti al pianoforte nascondono un mondo claustrofobico, dove ciascuno è come intrappolato nella solitudine di un'esistenza che lo opprime. Piccole gelosie, impalpabili delusioni, aneliti irrealizzabili, emergono in tono sommesso, quasi nascosti fra le pieghe di una lingua tersa e uno stile asciutto ed elegante.

Il filo conduttore di questi racconti è l'esplorazione dei

rapporti umani, soprattutto del rapporto fra i sessi, in una prospettiva di genere condotta molto elegantemente attraverso l'assunzione del punto di vista maschile. Tale scelta viene valutata in modo diverso a seconda delle epoche e dei punti di vista e appare ancora una questione controversa. Può essere vista come un soccombere alla tradizione, un'internalizzazione del predominio della voce maschile nella scrittura. In realtà, la scelta in Edwards appare dettata dall'obiettivo di rendere in qualche modo più efficace – forse più credibile? – la critica al patriarcato: per Edwards si tratta di minare il discorso maschile deridendolo, mostrandone la sua aggressività o pomposità, o il suo romanticismo melenso.

Nei cinque racconti qui inclusi, questa critica viene realizzata in vari modi. In alcuni racconti il punto di vista maschile viene assunto in modo esplicito, tramite la narrazione in prima persona del protagonista. In *Villa di campagna*, attraverso la voce narrante del marito, Edwards rivela gradualmente la possessività e il moralismo ipocrita di un uomo che costringe la giovane moglie a una vita di solitudine nell'isolata residenza di campagna. La monotonia della loro esistenza viene brevemente interrotta dall'arrivo di un ingegnere, chiamato per effettuare i lavori di installazione dell'elettricità in casa. La scintilla che si accende fra i due e la gelosia del marito vengono giocate sul filo di simbolismi e doppi sensi raffinati. In altri racconti l'intento di smascherare l'oppressività maschilista e il divario che ingolfa la relazione fra i sessi assume connotazioni politiche. In *Conquista*, la visita di Frederick alle sue parenti in Galles e l'incontro con Gwyneth, l'affascinante aristocratica gallese, sono sottesi di allusioni storiche e letterarie alla condizione di sottomissione dei perdenti della storia, ed è il protagonista-narratore a

subire lo smacco. In *Ammutinamento* subentra invece l'altrove coloniale a denotare le dinamiche di seduzione e di rivolta. Qui, nel racconto in terza persona del rientro di un missionario e di sua nipote dal Sudafrica, si intreccia la prospettiva patriarcale con quella coloniale, e qui è la giovane nipote a sferrare il tiro mancino. Nel racconto *Un trono in cielo* sono dei bambini a far emergere, nella loro innocenza, i limiti delle convenzioni sociali e del patriarcato, che impongono alle donne uno spettro molto limitato di prospettive professionali e sociali. La sottile ironia di Edwards, presente in tutti i racconti, qui prende di mira le aspirazioni letterarie del giovane Sidney, ed è accompagnata da una divertita quanto simbolica esplorazione delle pulsioni che l'incontro con la piccola Elizabeth scatena in lui. Nell'ultimo racconto, *Giorni*, la disamina di genere è giocata sul fronte delle differenze regionali e di classe sociale, ma la distanza fra la forestiera, l'emancipata musicista, e le contadine del posto è solo apparente, in quanto il senso di scacco di ciascuna nei confronti della vita e delle relazioni affettive, si intuisce intenso in egual misura. E sebbene anche in questo racconto l'ironia di Edwards colpisca i personaggi maschili, le tematiche della solitudine, del desiderio spento o represso, toccano tutti i personaggi, e il viaggio di ricerca interiore di ciascuno permette al lettore identificazioni e improvvise agnizioni.

La musica occupa un posto importante nell'opera di Edwards, sia come paradigma strutturale che come elemento tematico e di caratterizzazione. In *Villa di campagna* i *Notturni* di Chopin sono la dichiarazione pubblica del desiderio inconfessato tra l'ingegnere e la moglie del narratore. In *Conquista* la scelta dei brani suonati aiuta a caratterizzare i personaggi e il rifiuto di Gwyneth di suonare

il pezzo dei *Canti Polacchi* acquista connotazioni politiche. Ma lo spartito musicale ispira anche la struttura dei racconti, precisa, perfetta, fatta di movimenti (nello spazio) e di motivi simbolici che si ripetono in variazioni di non sempre facile interpretazione. I saliscendi o i percorsi di andata e ritorno dei personaggi in tutti i racconti sono un esempio di questo movimento, per così dire, esistenziale: arrivano immancabilmente a un punto morto o ritornano sempre al punto di partenza. L'uso ricorrente di colori, piante o fiori, invece, contiene un valore simbolico: la pianta di rose che non fiorirà mai in *Giorni* è una metafora di un amore che non sboccia o di una passione ormai spenta. Alcuni di questi simboli sono tratti dalla mitologia greca, come le violette che il marito intende piantare in giardino in *Villa di campagna*, nella speranza inconfessata di riconquistare le grazie di sua moglie, proprio come il brutto Efisio era riuscito a fare con Afrodite. Accanto alla musica, infatti anche la letteratura ha un ruolo fondamentale. I protagonisti sono quasi sempre scrittori, intellettuali, aspiranti poeti, o comunque personaggi appartenenti alle classi agiate e ben istruiti, e che hanno viaggiato. Alcuni critici hanno visto anche in questo aspetto dell'opera di Edwards un intento polemico, forse la frustrazione di una giovane scrittrice di talento, cresciuta ai margini della geografia culturale dell'epoca, che si ritrova a fare i conti con una realtà ben lontana dagli ideali di uguaglianza ed emancipazione ai quali era stata educata dal padre, e trova difficile inserirsi nel mondo dell'intellighentsia letteraria di allora. La sua passione per la letteratura emerge nei frequenti riferimenti ad autori e opere letterarie, soprattutto ai classici e al Romanticismo, ma anche ai russi, e sono spesso strumentali per punzecchiare ironicamente i personaggi maschili.

Ho incluso delle brevi note al testo a commento dei riferimenti più significativi citati dall'autrice; le note sono anche usate per spiegare alcune mie scelte traduttive dettate da esigenze linguistiche, come ad esempio la questione dell'uso del tu o del lei (o del voi), scelta che ricade sul traduttore, sempre che i personaggi non usino appellativi di cortesia (per esempio «Signor Merrill»), che segnalano un rapporto formale e dunque facilitano la scelta.

I racconti qui tradotti in italiano per la prima volta furono pubblicati tra il 1925 e il 1927 e sono inclusi nella sequenza originale. L'unica eccezione è *Ammutinamento*, fra le ultime cose scritte da Edwards e pubblicato postumo nel 1934. Per il suo stile più elaborato e nettamente più ironico degli altri, si differenzia parecchio dalla lingua minimalista e dalla sintassi breve, dall'andamento volutamente dissonante, tipica dei racconti precedenti. Per questo motivo è stato proposto per primo, a sottolineare la peculiarità della stilizzazione tematica e linguistica operata da Edwards quando era poco più che ventenne. Insieme credo che dimostrino la maturità e le potenzialità espressive di una scrittrice che forse oggi sarebbe annoverata al fianco di Katherine Mansfield o Henry James, se la sua carriera non si fosse tragicamente conclusa a trentuno anni, con una sola raccolta di racconti e un romanzo.

MONICA BORIA

INDICE

Introduzione
di Monica Boria 5

La vita e l'opera 13

Bibliografia e sitografia 17

Ammutinamento 21
Villa di campagna 45
Conquista 61
Un trono in cielo 77
Giorni 93

Papyngo
collana di testi inglesi, americani e post-coloniali

diretta da
Franco Marucci

1. Doris Lessing, *Il giorno che morì Stalin*, a cura di Cristina Gamberi, traduzione di Bianca Tarozzi, 2014, pp. 84.
2. Christina Rossetti, *I gemelli di Vanna*, a cura di Luca Manini, 2015, pp. 62.
3. James Joyce, *Il gatto e il diavolo*, traduzione di Franco Marucci, 2015, pp. 44, ill.
4. Ambrose Gwinnett Bierce, *L'uomo che usciva dal naso e altri racconti*, a cura di Alessandra Calanchi, traduzione di Marcello Pagnini, 2017, pp. 98.
5. Thomas Stearns Eliot, *La terra desolata*, traduzione e cura di Aimara Garlaschelli, introduzione di Anthony Leonard Johnson, 2018, pp. 152.
6. Dorothy Edwards, *Ammutinamento e altri racconti*, traduzione e cura di Monica Boria, 2020, pp. 132.

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di giugno 2020