

Recensioni

a cura di ANTONELLA FRANCINI Syracuse University (Poesia statunitense), GREGORY DOWLING, Università di Venezia (Poesia inglese), FABIO ZINELLI, École Pratique des Hautes Études, Paris (Poesia italiana).

ROBERT LOUIS STEVENSON, *Canti di viaggio*, Pisa, Edizioni ETS, 2019, pp. 144, € 12.00



La fama di Robert Louis Stevenson non riposa certamente sulla sua produzione poetica, spesso nota solo ai suoi più devoti lettori e nella maggior parte dei casi limitatamente alle rime per bambini. Il titolo stesso della sua principale raccolta di poesie, *Underwoods (Sottobosco)*, dice di come fosse una produzione consapevolmente minore, nata all'ombra delle opere principali. Ciononostante, si tratta di una porzione della sua opera che, pur secondaria per proporzioni e successo, non è per questo meno ricca di quel fascino benevolo e allo stesso tempo severo che caratterizza altre opere dell'autore.

Canti di viaggio (Song of Travels), pubblicata l'anno successivo alla morte di Stevenson nell'edizione completa delle opere che gli venne tributata, fu la quarta silloge dell'autore, dopo *A Child's Garden of Verses*, al già citato *Underwoods* e a *Ballads* e mostra bene la tavolozza di temi e forme dell'autore. «Il mondo» dice una delle poesie di questa raccolta «ha posto per amore e morte, per rugiada e tuono» (115), e pare che Stevenson si sia proposto di dar spazio nella sua scrittura a una medesima

tensione fra estremi complementari. Da un lato il tuono, la dimensione del ruvido vitalismo che fa eco alla gagliarda mascolinità che Stevenson venerava in Walt Whitman e che si declina qui nel topos del viandante che calca il sentiero, solitario e spensierato: «Il cosmo, mia aperta dimora, / attraverserò, straniero testardo: / la strada sarà la mia signora / e lo sguardo lucente dell'azzurro» (15). Dall'altro lato la rugiada, lo sguardo affettuoso che si posa su oggetti e paesaggi e li fa risplendere di una luce soffusa con quella gentilezza del tono, giustamente rimarcata anche nell'introduzione all'edizione di Alessandro Agostinelli, che porta l'autore ad assimilare la «gloria del lavoro paziente del poeta» (64) col gesto quotidiano della scrematura del latte.

La prima componente, quella virile e vitalista, venne esaltata e interpretata in modo particolarmente enfatico dal musicista Ralph Vaughan William, che compose un ciclo di canzoni per baritono su testi tratti dalle poesie di Stevenson e raccolti sotto lo stesso titolo della raccolta. Il riferimento alla musica è del resto una componente già di primo piano nelle poesie stesse, alcune delle quali vennero modellate su brani tratti sia dal repertorio classico, come nel caso di *Ditty (Motivetto)*, ispirata a Bach, sia dalla musica popolare, della quale conservano una leggerezza facile ma non meccanica. La seconda componente si palesa invece nelle poesie di amore e, con particolare intensità, nelle descrizioni dei paesaggi visitati, che spaziano dalle colline scozzesi e dai passaggi urbani londinesi alle isole del Pacifico nelle quali Stevenson trascorse i suoi ultimi anni e dove vennero scritte la maggior parte di queste poesie. Uomo colmo di contraddizioni, e che da queste ricavava lo stimolo della sua creatività, l'accostamento fra questi paesaggi dell'anima genera a volte una liricità satura di nostalgia che è una delle componenti più affascinanti della raccolta. In *A S. C.*, una poesia indirizzata all'editore delle sue opere Sidney Colvin, la notte sulla spiaggia pacifica

si giustappone alle notturne strade vuote e illuminate londinesi. Il poeta immagina l'amico, che lavorava presso il British Museum, passare di fronte alle statue votive provenienti dalle stesse isole in cui si trovava in quel momento, «gli dèi nomadi dell'isola, macchiati di fumo, / siedono adesso inadorati, rozzo monumento / di fedeli dimenticate e popoli ignoti» (89) e si riflette su di esse un moto uguale e contrario della nostalgia: «Non meno lontani dal loro santuario ancestrale, / così distanti, così stranieri, i tuoi amici / vagano, esuli nel corpo, non nella mente» (89).

A queste due dimensioni si affianca un tono più cupo, che trova espressione nelle poesie ispirate a una religiosità drammatica. Così *Mater Triumphans* mostra un bambino «frastornato di sogni e di latte» sul petto della madre che dovrà «assaggiare il colore della vita e i suoi lati oscuri», mentre la meditazione di *Se questa fosse fede* si volge a domandarsi se il sentimento religioso possa trovare il suo minimo e il suo vertice nel «sentire, nel nero della palude / e nel fango stagnante, / vene di gloria e di fuoco / rincorrersi e penetrare e riaffiorare / e ovunque un segreto proposito di gloria [...] con il solo sollievo di questa piccola speranza spezzata, / che in qualche modo ciò che è giusto è giusto / e dalle asperità fiorirà la dolcezza» (61).

La traduzione della raccolta, opera di Luigi Marfé, si muove intelligentemente fra fedeltà semantica e musicale. Da un lato viene in larga parte mantenuta la corrispondenza lessicale, grammaticale e di scansione delle strofe, scelta obbligata nel caso di una edizione con testo a fronte. Dall'altra c'è la volontà di mantenere la musicalità delle poesie originarie, musicalità sia di ritmo sia di rima, spesso semplice nel suo ricalcare i moduli popolari ma senza scadere nell'effetto filastrocca, difficile equilibrio che Marfé riesce a far rivivere anche in traduzione.

(Federico Bellini)