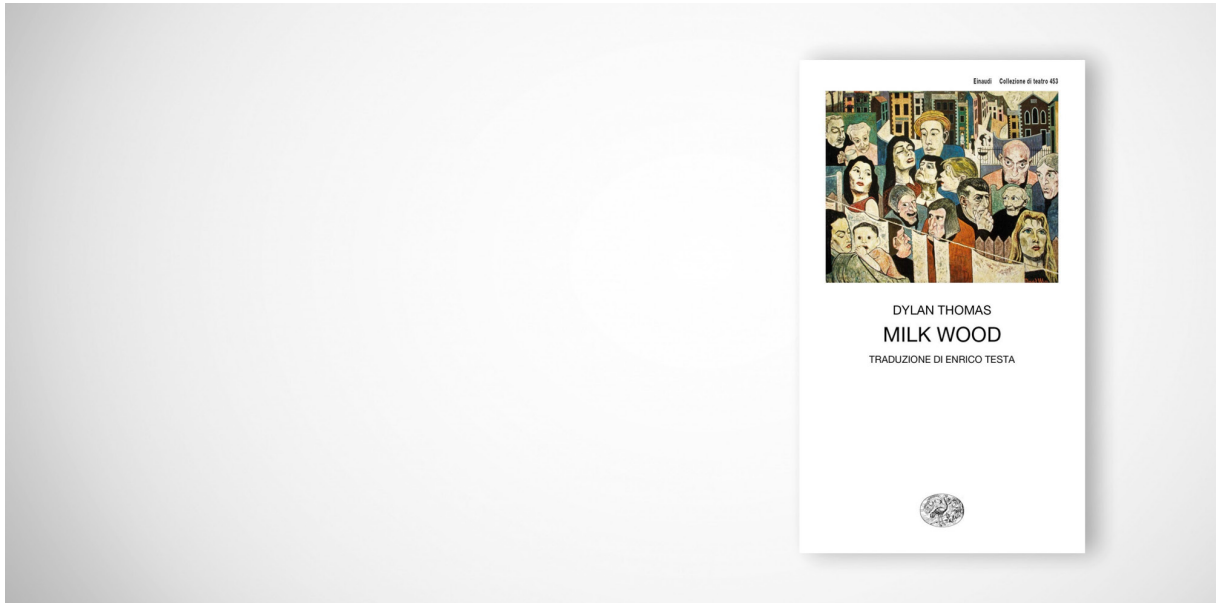


Dylan Thomas, *Milk Wood*

Luca Lenzini



Dylan Thomas, *Milk Wood*, trad. it. di E. Testa, Torino, Einaudi, 2021.

Il 14 maggio del 1953 al Poetry Centre di New York¹ ebbe luogo la prima esecuzione di *Under Milk Wood*: a recitare quel memorabile «play for voices» era l'autore: Dylan Thomas, allora trentanovenne, insieme ad un cast di cinque attori americani. Thomas sarebbe morto, per un edema cerebrale, pochi mesi dopo, il 9 novembre, a meno di un mese di distanza dall'ultima interpretazione in pubblico, quando ancora stava lavorando al testo, concepito molti anni prima (almeno a partire dal 1939). L'anno seguente, 1954, apparve postuma la prima edizione a stampa dell'opera;² del 1995 è l'«edizione definitiva» curata da Walford Davies e Ralph Maud.³ Su quest'ultima si basa la recente versione di Enrico Testa, la seconda in italiano dopo quella di Carlo Izzo (1972 e 1992):⁴ un evento da festeggiare, non solo perché rimette in circolazione un'opera straordinaria, ma perché lo fa grazie al lavoro di un traduttore, Enrico Testa, benissimo armato – sia come poeta che come critico – per affrontare un *tour de force* poetico che ad ogni rilettura sembra innescare, grazie alla

forza del linguaggio e dell'immaginazione, nuovi e affascinanti fuochi d'artificio, mobilitando tutti insieme i cinque sensi e anzi, per usare il gergo di moda, *aumentandoli*.

La sfida era, a dir poco, rischiosa. Infatti per rappresentare attraverso una pluralità di voci la giornata di un paesino fittizio del Galles (*Llareggub*, «piccola stazione balneare in decadenza», secondo la *Guida* «citata» a p. 22), il lavoro sulla lingua di Thomas, il suo riecheggiare strati arcaici («bardici», è stato detto...) della poesia secondo le movenze di una sensibilità modernissima (Joyce, Yeats, Eliot), pone al traduttore innumerevoli trabocchetti, doppi sensi e *impasses* linguistiche, a cominciare dai frequenti neologismi e dalle controllatissime derive del «significante» che provocano, a ogni passo, cortocircuiti associativi. Su questo piano, fin dall'inizio Testa raccoglie la sfida del poeta di Swansea evitando soluzioni artificiose ma anche badando a non prosaizzare troppo lessico e tessuto fonetico dell'originale, assecondandone tanto le accensioni liriche quanto il gu-

¹ Fondato nel 1939 e tuttora attivo, negli anni ha ospitato tra gli altri W.H. Auden, T.S. Eliot, Robert Frost, Marianne Moore, Wallace Stevens, Joseph Brodsky, Seamus Heaney. L'opera era stata commissionata a Thomas dalla BBC.

² D. Thomas, *Under Milk Wood*, ed. D. Jones, London, Dent, 1954 (marzo); New York, New Directions, 1954 (aprile). La prima metà del testo, in formato ridotto, era apparsa due anni prima su «Botteghe Oscure»: *Llareggub*, Quad. IX, I semestre 1952, pp. 134-153.

³ D. Thomas, *Under Milk Wood*, eds. W. Davies and R. Maud, London, Dent, 1995.

⁴ D. Thomas, *Sotto il bosco di latte. Il dottore e i diavoli*, trad. it. di C. Izzo e F. Bossi, Milano, Mondadori, 1972: Id., *Sotto il bosco di latte. Drame per voci*, trad. it. di C. Izzo, Parma, Guanda, 1992. Cfr. M. Urbani, *The Italian Translation of «Under Milk Wood»*, LAP Lambert Academic Publishing, 2014.

sto per il dettaglio realistico:

È primavera, sulla piccola città notte senza luna, senza stelle e nera come una Bibbia, silenziose le strade di ciottoli e il bosco gibboso degli amanti e dei conigli che arranca invisibile al mare nero; nero come susine di macchia, pigro, nero, nero come il corvo, ballonzolante di barche da pesca... (p. 3)

È notte in Donkey Street, e trotterella con gli zoccoli ricoperti d'alghe sul selciato di ciottoli e conchiglie, oltre i vasi di felci dietro le tendine, il versetto della Bibbia e il ninnolo, l'armonium e l'armadio dei paramenti, gli acquerelli fatti in casa, il cagnolino di porcellana e il barattolo di latta rosa per il tè. È notte e sonnacchia come un asinello nei tranquilli cantucci dei lattanti. (p. 4)

Non meno convincente, da un punto di vista stilistico e metrico, la resa delle parti in versi, che senza rinunciare all'attrezzo collaudato della rima, non è talora senza riecheggiamenti insigni, magari calati in sequenze popolari:

Ecco ancora la verità.
Il solo mare che io vidi
E che non mi diede pena
Fu il marino oscillar dell'altalena
Con te che su di me andavi su e giù.
Lascia tutte le tue angosce.
Ora sdraiati, mettiti giù
E che io possa naufragar tra le tue cosce. (p. 66)

Quali siano i punti di forza del *play* di Thomas lo spiega bene la *Prefazione* del curatore,⁵ che parla dell'«originalità senza pari» del testo e di come in esso prendano la parola, di pagina in pagina, ben sessantasei personaggi, di cui è narrata «con mirabile sintesi, l'esistenza, il carattere, l'aspetto» (p. V), mentre si avvicendano e fondono «versi di tonalità e generi differenti, transitando dalle formule epiche alla filastrocca infantile, dalla canzone amorosa alla preghiera e all'intreccio dialogico di brani a forte tenuta ritmica» (*ibidem*). Ed è verissimo – come immediatamente impara chiunque ascolti la registrazione di *Under Milk Wood* nella straordinaria esecuzione dell'autore⁶ – che qui «il suono la fa da padrone in ogni riga» (p. VI): questo testo profondamente materico e fluente, dall'*imprinting* spiccatamente orale, fantasmagoria ricolma di sontuose «enumerazioni caotiche», è come un concerto brulicante di voci, ma anche di odori, di sapori e rumori risvegliati dal regista-narratore che, come un burattinaio un po' fel-

liniano, evoca i vari momenti della giornata «una e unica» della comunità di Llaregubb, chiamando in causa direttamente, come da antica tradizione, il lettore-ascoltatore («guarda...», «ascolta...», «venite più vicino adesso», «fate silenzio, non chiacchierate»), penetrando nella psiche dei propri personaggi ma persino assumendo, talvolta, il punto di vista dei gabbiani che sorvolano le case, il bosco e il mare. Tutto è impregnato dell'odore di birra e di pesce. Tutto parla di Eros e di Thanatos. Tutto scorre via. Ma soprattutto, alla traboccante corallità sonora e visiva dell'insieme corrisponde una dimensione temporale dilatata, quasi un lungo piano-sequenza che fruga in ogni angolo del paese e delle case, dentro un *ora* («ora la città è solo ombra», «il crepuscolo [...] ora è sommerso con le sue ombre», «questo bosco che ora, scosso all'improvviso dal vento...») che è un presente multiplo e radiante, un *mentre* infinito, tra alba e notte, che dipanandosi e indugiando per interni ed esterni e tra vivi e morti nomina, riconosce e scopre ogni fantasma, amore, tresca e intralazzo, ogni lutto ed ogni sogno perduto. E così noi ascoltando vediamo, e restiamo in silenzio, senza chiacchierare, seduti accanto a Capitan Gatto, per ascoltare un'altra volta, tra Coronation Street e l'Osteria dei marinai, le vicende di Beynon il macellaio, Mr.e Mrs. Floyd venditori di vongole e molluschi, Organ Morgan organista, Willy Nilly postino, Bessie Testagrossa lavorante a cottimo, Jack il ciabattino, Polly Garter che piange il suo Willie Wee e il Reverendo Eli Jenkins che benedice, come ogni giorno, la città:

Ché, ci si svegli o no, di questo sono certo;
Qui, sulla terra, tutto è sempre incerto.

Non si è del tutto buoni o del tutto cattivi
Noi di Milk Wood che siamo sempre vivi. (p. 73)

⁵ Non meno utili e puntuali le *Note* (pp. 83-89) che commentano singoli passaggi ed espressioni dell'originale.

⁶ «Dylan Thomas's voice has added a new dimension to literary history. He will surely be remembered as the first in modern literature to be both as maker and speaker of poetry»: così nel 1950 il «New York Times» ne lanciava la tournée di letture. La registrazione è disponibile su YouTube al link: https://www.youtube.com/watch?v=OkVVR-Xy_Bl8E&list=OLAK5uy_kg2gWaaC251CXvMVITXkb53Mi-LdX5q2w