



LE RACCOLTE
DEL COVILE

POESIE
ILLUSTRATE
TRADUZIONI IN RIMA
NUOVE O INEDITE



A. TENNYSON, *La dama di Shalott.*
J. G. WHITTIER, *Maud Muller.*
L. CARROLL, *The Hunting of the Snark.*
J. DU FOUILLOUX, *L'Adolescenza.*
L. JANMOT, *Il poema dell'anima.*

Numeri 581, 644, 677, 690, 705.

FIRENZE
NOVEMBRE
MMXV

www.ilcovile.it



INDICE

N°	<i>Autore</i>	<i>Titolo</i>	<i>Traduzione</i>
581	ALFRED TENNYSON	La dama di Shalott	Gabriella Rouf
644	JOHN GREENLEAF WHITTIER	<i>Maud Muller</i>	“
690	LEWIS CARROLL	<i>The Hunting of the Snark</i>	Adriano Orefice
677	JACQUES DU FOUILLOUX	L'Adolescenza	Gabriella Rouf
705	LOUIS JANMOT	Il poema dell'anima	“

POESIE
ILLUSTRATE.
TRADUZIONI IN RIMA
NUOVE O INEDITE.



THE LADY OF SHALOTT LA DAMA DI SHALOTT

DI
ALFRED TENNYSON

NELLA TRADUZIONE
DI GABRIELLA ROUF



John Sidney Meteyard (1913)

I

D'orzo e segale a distesa
son coperte le due sponde
e la vasta prateria
che col cielo si confonde
è solcata dalla via
che porta a Camelot.

Incantato il viaggiatore
guarda il fiume che lambisce
con i gigli d'acqua in fiore
l'isola di Shalott

Bianchi salici e frementi
pioppi, alla lieve brezza,
è cangiante la corrente
che con brivido carezza
l'isola, ed eternamente
fluisce a Camelot.

E sull'isola un castello
nel segreto di un giardino
chiude in silenzioso anello
la Dama di Shalott.

Sotto i salici del ciglio
scorron le pesanti chiatte
dei cavalli al traino lento,
ed un agile naviglio
scia di schiuma, vele al vento,
fa rotta a Camelot.

Ma chi mai della Signora
vide un cenno, o lei al
verone?
La contrada tutto ignora
della Lady di Shalott.

Solo chi alle prime luci
del mattino l'orzo miete
ode il canto che struggente
su dall'acqua si ripete
mentre il fiume trasparente
serpeggia a Camelot.

Faticando sul raccolto,
alla luna, al vento, dice:
«È la fata» e sta in ascolto
«la Dama di Shalott».



William Holman Hunt (1886/1905)

II

Un arazzo prodigioso
 di colori trapuntato
 notte e dì la dama tesse,
 ma un destino sciagurato
 se gli occhi lei volgesse
 là, verso Camelot
 può colpirla, e qual davvero
 lei non sa, ed alacre tesse
 senza darsene pensiero
 la Dama di Shalott.

Tutto l'anno ella rimira
 sullo specchio che ha davanti
 il riflesso della luce
 e le ombre dei viandanti
 sulla strada che conduce
 alla turrata Camelot:
 qua dell'acqua i mulinelli,
 là un villano, o di ragazze
 vede il rosso dei mantelli,
 via, oltre Shalott.

Or donzelle in lieta banda,
 or l'abate in lento viaggio,
 un ricciuto pastorello,
 ora l'agghindato paggio
 col suo abito vermello
 vanno a Camelot
 o cavalcan coppie fiere
 di guerrieri, sul cristallo:
 non ha un fido cavaliere
 la Dama di Shalott.



John William Waterhouse (1916)

Di copiare ogni riflesso
 sulla tela si compiace
 con magnifici colori,
 se di notte nella pace
 un corteo con torce e cori
 va verso Camelot
 o una coppia erra felice
 nella luna, freschi amanti.
 «Non mi bastan l'ombre» dice
 la Dama di Shalott.

III

Dalle mura a un tiro d'arco
 or cavalca tra i covoni
 ed il sol tra la verzura
 fa risplendere gli ottoni
 della fulgida armatura
 del fiero Lancelot;
 sullo scudo di metallo
 un crociato alla sua dama
 s'inginocchia, in campo giallo,
 ahi, non a Shalott.

Le gemmate sciolte briglie
 traccian raggi come stelle
 da galassie scintillanti,
 ed allegre campanelle
 fanno i passi tintinnanti
 mentre va a Camelot.

Dall'insigne bardatura
 cala il corno in fine argento
 e risuona l'armatura
 là, presso Shalott.

Sotto il terso cielo azzurro
 dalla sella manda lampi
 il pellame ingioiellato,
 bronzeo l'elmo par che avvampi
 di un riverbero infuocato,
 e se va a Camelot,
 ma di notte giunge a meta,
 sotto grappoli di stelle
 come traccia di cometa
 sorpassa Shalott.

L'ampia fronte brilla al sole,
 caracolla il suo destriero,
 e al sobbalzo dell'arcione
 sfuggon giù sotto il cimiero
 i suoi ricci di carbone
 volgendo a Camelot
 e al fatale specchio arriva
 la sua immagine splendente,
 «Tirra Lirra» sulla riva
 canta Sir Lancelot.



William Maw Egley (1848)

Abbandona la sua tela
 e il telaio, tre passi avanza,
 vede i gigli sopra il fiume
 rifiorenti, e in lontananza
 vede l'elmo con le piume
 e guarda Camelot.
 Vola il drappo e si distende
 e lo specchio in due si spezza;
 urla «È il fato che mi prende»
 la Dama di Shalott.



John William Waterhouse (1894)



Florence M. Rutland (1896)

IV

Sotto un vento di bufera
 ingialliscono le fronde
 e si piegano le foreste,
 geme il fiume tra le sponde
 e una grigia pioggia investe
 le torri di Camelot.

Alla barca nella gora
 sotto il salice ella scende
 ed iscrive sulla prora:
 la Dama di Shalott.

Ora offrendo al lungo fiume
 come un volto di veggente
 che contempla il suo destino
 sfortunato, lentamente
 il suo sguardo cristallino
 volge a Camelot.

Al tramonto i nodi scioglie,
 nella barca si distende,
 ed il calmo fiume accoglie
 la Dama di Shalott.



John William Waterhouse (1888)

E la nivea veste avvolge,
 e la lieve foglia sfiora
 la bellissima persona,
 nell'oscurità sonora
 ella al flusso s'abbandona,
 e verso Camelot

la collina, il prato ascolta
 quell'arcana melodia
 intonar l'ultima volta
 la Dama di Shalott

Ché dall'acqua sale un canto
 modulato, mesto, puro
 e nel sangue un lento gelo
 si diffonde, mentre oscuro
 nel suo sguardo cala un velo
 e fissa Camelot.

Quando il fiume la depone
 alle prime case, muore,
 e con lei la sua canzone,
 la Dama di Shalott.

Sotto torri e balconate,
 alte case, muri ed orti,
 ella passa luminosa,
 bianca del pallor dei morti
 sopra l'acqua silenziosa
 dentro Camelot
 e all'approdo una Signora,
 un Signore, un Cavaliere,
 tutti leggon sulla prora:
 la Dama di Shalott.



John Atkinson Grimshaw (1878)



Henry Peach Robinson (1900)

Chi è costei? Dentro il palazzo
del regal ricevimento
tace la festosa voce
e per subito sgomento
fanno il segno della Croce
i campioni di Camelot.

Lancillotto penseroso
la contempla «È bella.» dice
«Dio l'accolga e dia riposo
alla Dama di Shalott».



Dante Gabriele Rossetti (1857)

Notizie

La presente traduzione è fatta sul testo definitivo, pubblicato nel 1842.



Un'ampia bibliografia e un repertorio di immagini sulla leggenda della Lady of Shalott, che si identifica in parte con quella di Elaine di Astolat, è reperibile all'interno del sito del Camelot Project dell'Università di Rochester www.lib.rochester.edu/camelot



Sir Alfred Tennyson (1809–1892) fu il poeta più celebrato all'apogeo della società vittoriana, e la poesia *The Lady of Shalott* la più letta e famosa dell'epoca, insieme alla *Ballata del vecchio marinaio* di Samuel T. Coleridge. Mario Praz, nella sua *Storia della letteratura inglese*, ne sottolinea, al di là della forma impeccabile dei poemi, un pessimismo di fondo che nasceva dalle contraddizioni della cultura e della società di un'Inghilterra trionfante e prospera. In questo senso, la parte della sua opera poetica ispirata alle antiche leggende del Ciclo di Re Artù, d'ispirazione romantica, è altresì una sorta di nostalgica contemplazione di un «crepuscolo degli Dei» in cui la società vittoriana esorcizzava i suoi fantasmi e sublimava i suoi tormenti.

Quasi tutti i pittori preraffaelliti e vittoriani hanno tradotto in immagini, alcuni più volte, il motivo favoloso e patetico della Dama di Shalott, anche per illustrare le diverse edizioni dei Poemi di Tennyson.



Elizabeth Siddal¹ – *Lady of Shalott* (1853)



Nel 1991 il testo (ridotto) della ballata di Tennyson è stato musicato da Loreena McKennit (n.1957), cantautrice canadese specialista nella rielaborazione moderna e musicalmente eclettica di temi tradizionali o di motivi tratti dalla letteratura inglese.



TIRRA LIRRA

L'espressione "Tirra lirra" (*"Tirra lirra", by the river / sang Sir Lancelot.*) è ripresa da Shakespeare (*Racconto d'inverno*, Atto IV, scena III) e si riferisce al richiamo amoroso dell'allodola:

For the red blood reigns in the winter's pale. / The white sheet bleaching on the hedge, / With heigh! the sweet birds, O, how they sing! / Doth set my pugging tooth on edge; / For a quart of ale is a dish for a king. / The lark, that tirra-lyra chants, / With heigh! with heigh! the thrush and the jay, / Are summer songs for me and my aunts, / While we lie tumbling in the hay...

¹ La Siddal, bellissima donna di origine popolare, modella dei preraffaelliti, divenne poi moglie di D. G. Rossetti, rivelando notevoli doti artistiche e costituendo nella sua breve vita l'ispiratrice delle opere del pittore.

Il passo nella bella traduzione di Goffredo Raponi²:

*Quando sboccia la giunchiglia,
vien sul prato, bella figlia;
vieni, la stagione è in fiore
e del sangue il rosso ardore
dell'ingrato inverno scioglie
tutto il gelido pallore.
La tua bianca camicetta
sulla siepe ad asciugare
messa, ho voglia di rubare,
mentre il passero cinguetta;
e di birra un buon boccale
è una bibita reale.
Fa l'allodola "chiè-chiè",
zirla il tordo con la quaglia:
cantano alle belle e a me
che ruzziamo tra la paglia.*



LA LADY OF SHALOTT DI AGATHA CHRISTIE

L'autobiografia³ di Agatha Christie (1890–1976), discreta se non reticente sulla sua vita di romanziera di successo, verso la quale mostra una grande disinvoltura ed una simpatica ironia, è in gran parte un'evocazione nostalgica, condotta con limpido stile, dell'epoca vittoriana.

Essa è impersonificata e interiorizzata come modello dall'autrice nella figura della zia-nonnina, non tanto matriarca quanto nume tutelare della famiglia, impasto di sentimenti delicati e robusto buonsenso, conformismo e imprevedibile indipendenza di spirito.

² Disponibile a: <http://www.letturelibere.net/download.php?id=58>

³ *La mia vita*, Mondadori, 1978.

Quanto di ciò passi nell'opera della scrittrice è evidentissimo, oltre che nel ricalco della figura di Miss Marple, nelle minuziose vivaci ambientazioni dei romanzi, ove l'apparente stabilità della morale e del costume copre una sostanza di tensioni e di veleni (metaforici o no).



Pilastro della cultura vittoriana, l'opera di Sir Tennyson è citata più volte nei romanzi della Christie, ma trova la sua più efficace evocazione proprio nella leggenda della Lady of Shalott: il romanzo *The mirror crack'd from side to side* (in Italia *Silenzio: si uccide, poi Assassinio allo specchio*), pubblicato nel 1962, non letterariamente dei migliori, ma costruito su un enigma impeccabile, utilizza i versi del poema, sin dal titolo, come motivo drammatico e indizio psicologico.

Va detto (senza togliere il piacere della scoperta a chi non avesse letto il romanzo,

da cui è stato tratto nel 1980 un film brutto, nonostante l'impiego di Liz Taylor, adattissima a impersonare la nevrotica attrice al centro della storia) che la Christie sfrutta abilmente l'elemento di ambiguità insito nel linguaggio poetico, attraverso un «gioco di specchi».

Tom Adams, un vero artista dell'illustrazione, autore delle copertine delle edizioni inglesi e americane dei gialli di Agatha Christie, così malamente pubblicati in Italia, rielabora il quadro di Waterhouse attraverso uno sdoppiamento dello specchio di effetto assai inquietante. (G. R.)



A. TENNYSON E P. G. WODEHOUSE

Com'è noto ad ogni suo appassionato lettore, le citazioni da Tennyson insieme a quelle bibliche o da Shakespeare sono ubiquitarie nelle opere di Pelham Grenville Wodehouse (1881-1975). L'affetto dello scrittore per il poeta era sicuramente sincero se i suoi *Poems*, insieme ad una raccolta del Bardo, furono i due libri che lo accompagnarono nella prigionia, ma ciò non poteva impedire a Plum di scherzarci un po' su. Un racconto in particolare, tra i più esilaranti, "Trouble Down at Tudsleigh" inserito in *Young Men in Spats* (1936), ruota intorno ad una copia dei *Poems* che Freddie Widgeon, uno dei campioni del Drones Club, ha messo in vendita sottocosto. Il racconto fu pubblicato l'ultima volta da Bietti nel 1966 in *Giovanotti con le ghette* col titolo di "Prudenza!" ed attualmente è reperibile solo sul mercato antiquario. In attesa di una necessaria legislazione italiana sul *Fair Use* che consenta la pubblicazione integrale delle opere non più disponibili in libreria, ne presentiamo solo qualche brano. 🦉

DA *TROUBLE DOWN AT TUDSLEIGH* DI P. G. WODEHOUSE

Fonte: *Giovanotti con le ghette*, Bietti, 1966, pp. 67-74.
 Immagini tratte da: <http://www.lib.rochester.edu>

Una coppia d'Uova⁴ e un paio di Fave stavano tranquillamente sorseggiando una bibita nella sala da fumare del Drones Club, quando entrò una Schiacciatina e chiese se qualcuno dei presenti desiderasse acquistare una copia quasi nuova dei poemi del Tennyson. Si capiva però, da tutto il suo contegno, che aveva poca speranza di concludere l'affare. Né lo concluse: le due Fave e una delle Uova dissero *No*; l'altro Uovo si lasciò sfuggire una risatina sardonica.



Frances Brundage (1854-1937)

Ill. per: Nora Chesson, *Tales from Tennyson*, London: Raphael Tuck & Sons.

⁴ Nel "Circolo dei Fannulloni" accadono molte cose meravigliose, e noi, guidati dall'autore, vi entreremo per udirle raccontare dai soci che portano tutti ghette elegantissime. Il signor Wodehouse divide i soci di questo circolo in tre categorie: Schiacciatine, Uova e Fave. Altri racconti si svolgono nel "Bar dei Pescatori alla Lenza" ed hanno per interlocutori bicchierini d'amaro di angostura, whisky, gotti di birra. [...] N. d. T.

La Schiacciatina si affrettò a dire: "Il libro non è mio, è di Freddie Widgeon". La più grossa delle Fave aspirò l'aria con un sibilo di palese disgusto. "Vuoi dire che Freddie Widgeon possiede un Tennyson?" La Fava più piccola disse che ciò confermava il sospetto che gli si era affacciato alla mente da tempo: il povero Freddie rimbecilliva. "No, – disse la Schiacciatina; – egli aveva i suoi buoni motivi per comperare il volume. È stata una mossa strategica, e, a parer mio, una mossa strategica abilissima. L'ha comperato per spingersi avanti con la ragazza".



M. Bowley *The Lily Maid*

"Quale ragazza?"

Avril Carroway. Essa abita a Tudsleigh nella Contea di Worcester. Freddie andava a pescare in quei paraggi e il giorno stesso della partenza incontrò suo zio, Lord Blicester, che lo pregò di fare una capatina al Castello di Tudsleigh per salutare la sua vecchia amica, Lady Carroway. Freddie, il giorno stesso del suo arrivo, si affrettò ad eseguire l'incarico ricevuto, e mentre attraversava il giardino,

udì una voce dolcissima uscire dalla serra. Si avvicinò, guardò dalla vetrata, indietreggiò e per poco non cadde lungo disteso per terra. Aveva visto una fanciulla bellissima, stupenda, meravigliosa; un non plus-ultra in fatto di belle fanciulle. Non avrebbe potuto essere più perfetta se egli stesso ne avesse specificato e disegnate le perfezioni. Era stordito! Non avrebbe mai pensato di trovare nulla di simile da quelle parti, e abbandonò immediatamente l'idea di passare pescando i quindici giorni di vacanza: non si sarebbe allontanato di un passo e tutti i giorni avrebbe assediato il castello come uno spettro che avesse lì il suo domicilio. Si era rimesso abbastanza dalla scossa provata, e poiché i suoi sensi riprendevano piano piano le loro funzioni, si accorse che la fanciulla stava leggendo una poesia ad una ragazzina con gli occhi verdi e il naso voltato all'insù che le stava seduta accanto. Gli venne in mente che sarebbe stato molto utile sapere che roba era quella, perché, quando si tratta di fare la corte a una fanciulla, la battaglia può dirsi vinta a metà se si conosce il genere di letteratura prediletto dall'amata. [...]



Maria Louise Kirk (1860-193x)

E la fortuna favorì Freddie: ad un tratto la fanciulla smise di leggere e posando il libro rovesciato sulle ginocchia guardò lontano con lo sguardo sognante, come credo facciano tutte le ragazze quando trovano in un poema un passaggio molto succoso. Freddie corse al telegrafo e ordinò a Londra il volume dei Poemi di Alfred Tennyson. Egli mi ha detto che leggendo quel nome sulla copertina del libro tirò un sospiro di sollievo, perché, si sa bene come sono le ragazze, poteva anche trattarsi di Shelley o di Browning. [...]

L'arrivo dei Poemi di Tennyson mutò corso alle sue idee, ed egli cominciò a imparare a memoria *La dama di Shalott*. Il pensiero che questa spaventosa fatica potesse essere buttata al vento, gli fece prendere una decisione eroica: corse al Castello con l'intenzione ferma di seguire il piano stabilito fin dal primo giorno, e figuratevi quali furono il suo stupore e la sua gioia vedendo che il capitano Bradbury [il minaccioso rivale che Freddie scopre presto di avere] non c'era.

Ci sono pochi vantaggi ad avere per rivale un soldato, ma c'è almeno quello che di tanto in tanto deve presentarsi al Ministero della guerra. La sua assenza produsse su Freddie un effetto meraviglioso: mentre inghiottiva fettine di pane imburato, si sentiva pieno di allegria e di fiducia. Sapeva a memoria tutta *La dama di Shalott* ed avrebbe afferrato al volo l'occasione di dare la stura all'ingrediente poetico di cui era colmo fino ai capelli.

E l'occasione venne. Lady Carroway, alzandosi per andare a scrivere alcune lettere, si fermò sulla porta e chiese ad Avril se avesse nulla da chiedere allo zio Lancelot. "Digli che penso affettuosamente a lui e che spero gli piaccia Bournemouth", disse Avril.

La porta si chiuse, Freddie tossì.

"Lancelot, Tennyson... Vi rammentate

quando nella *Dama di Shalott*, Lancelot...”
 “Signor Widgeon, – esclamò la fanciulla così commossa che le cadde di mano la fetta del pane e burro, – voi leggete Tennyson?”



Gustave Doré (1832-83)
The Body of Elaine on Its Way to King Arthur's Palace

“Se leggo Tennyson? – disse Freddie – Se leggo Tennyson? Che Iddio mi benedica, ma lo so a memoria!”

“Anch’io «O mare, scagliati contro gli scogli grigi...»”

“È nella *Dama di Shalott*... Ah! Ma è molto strano che voi amiate Tennyson!”

“Lo adoro”

“Che poeta!”

“E dire che c’è della gente a cui non piace!”

“Sciocchi!”

“È il mio poeta preferito”

“Anche il mio! Colui che ha scritto *La dama di Shalott* merita la palma!”

Si guardarono commossi.

“Non avrei mai creduto che vi piacesse Tennyson” disse Avril.

“Perché?”

“Perché fate l’impressione di essere un

uomo a cui piace la vita notturna.”

“Io? Buon Dio! Odio la vita notturna e se faccio tardi la sera è per leggere Tennyson.”

“Vi piace *Locksley Hall*?”

“Sì, e anche *La dama di Shalott*.”

“E *Maud*?”

“Moltissimo, e anche *La dama di Shalott*.”

“Mi pare che *La dama di Shalott* vi piaccia molto.”

“Sì”

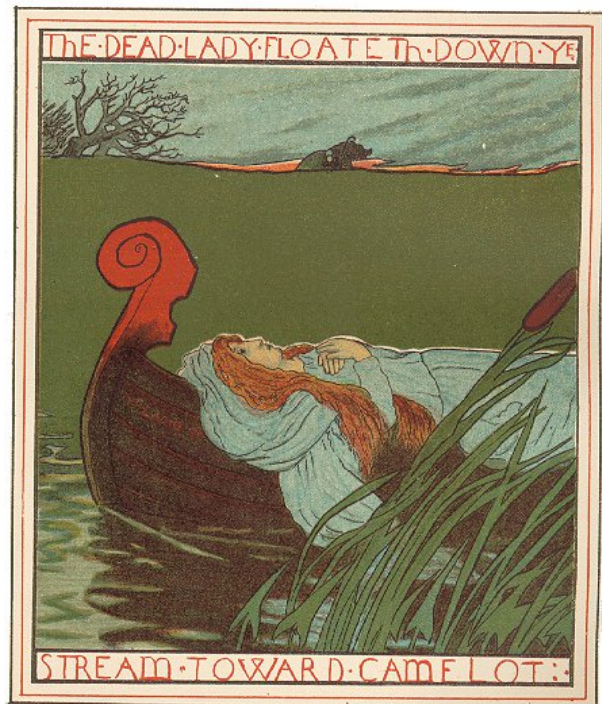
“Piace anche a me, e non posso guardare il fiume senza pensare a quel poema.”

“Ecco perché, – esclamò Freddie – il fiume mi pareva così familiare! A proposito di fiume: fareste volentieri una gita in barca domani?”

“Domani?”

“Sì. Prendo a nolo una barca, ci metto dentro un pollo arrosto, un po’ di prosciutto, il libro di Tennyson e...”

P. G. WODEHOUSE



Howard Pyle (1853-1911)

MAUD MULLER

*Una poesia di John Greenleaf Whittier
nella traduzione di Gabriella Rouf.*



MAUD Muller al sole estivo fa raccolta col rastrello
d'odoroso fieno, e largo incornicia il suo cappello
il suo volto risplendente di salute e di bellezza.

Lavorando s'accompagna con un canto di gaiezza
e dall'albero risponde come eco un vispo uccello.
Ma se guarda la città, che del colle dall'altezza
mostra case e bianche ville, il suo dolce canto muore
e un rimpianto vago, ignoto, le dilaga dentro il cuore
con l'inconfessato sogno di un destino superiore.

Lento il giudice s'avanza, della sua cavalcatura
carezzando la criniera, e s'arresta alla frescura
sotto gli alberi di mele, salutando la ragazza,
a cui chiede un po' di acqua del ruscello che confina
con la strada e taglia il prato; e dov'è più fresca e pura,
ella attinge e ad occhi bassi a lui porge la sua tazza,
ché nel gesto si ricorda d'essere malvestita e scalza.
“Grazie, il giudice le dice, acqua mai sì cristallina
fu bevuta sull'offerta di così bella manina.”

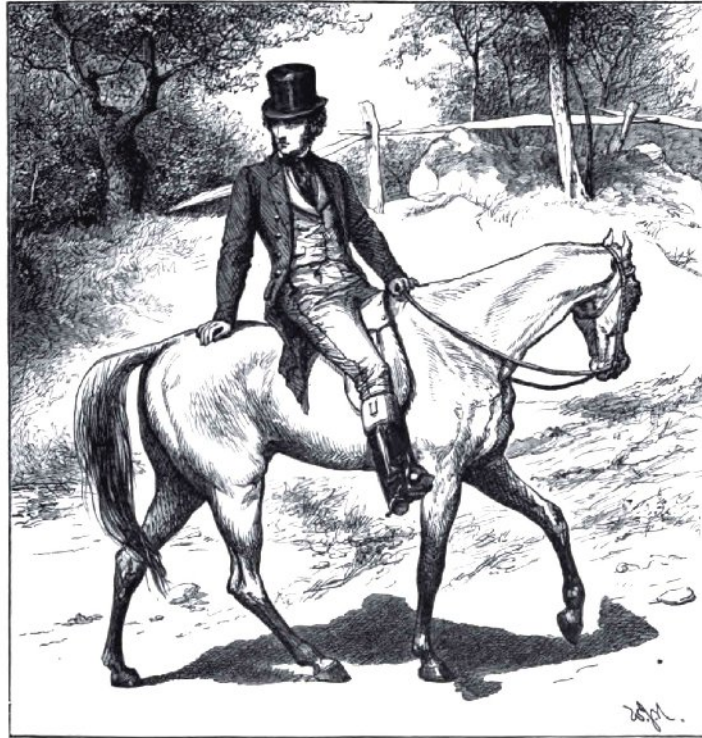


Parla il giudice di prati, e di alberi, e di fiori,
delle api ognor ronzanti, degli uccelli ognor canori,
di una nube che ad oriente minacciosa ora consiglia
a chi fa la fienagione, di non indugiare fuori.
Maud dimentica i piedini scuri e nudi, e la sottana
rattoppata, e un'espressione di piacere e meraviglia
brilla nei dorati occhi, tra le lunghe, lunghe ciglia.
Ed il giudice alla fine, dopo la ricerca vana
di una scusa per restare, contro voglia si allontana.

Maud Muller dà un sospiro, e lo guarda pensierosa:
“Ah, potessi diventare di quel giudice la sposa!
Vestirei di belle sete, brinderei con il suo vino,
per mio padre ci sarebbe una giacca in casentino
per mia madre abiti belli di cui esser orgogliosa
al fratello una barchetta verniciata, e al fratellino
un balocco nuovo al giorno; e l'aiuto che conforta,
cibo, vesti, ai poveretti, sì che ognuno che ne sorta
con la sua benedizione segnerà la nostra porta.



Guarda il giudice all'indietro mentre sale pel sentiero,
verso Maud rimasta ferma, come persa in un pensiero.
“Volto così delizioso, sì mirabile persona
mai mi capitò incontrare; e nei modi poi davvero
mostra con la sua modestia d'esser, quanto bella, buona.
Fosse mia, sarei con lei là sul prato, e la bilancia
non terrei della giustizia, non udrei chi ognor ragiona
di pro e contro, ma i belati delle greggi, ed il rumore
degli uccelli, e sani e quieti dolci dialoghi d'amore.”



Ma poi pensa alle sorelle, così gelide ed altere,
a sua madre, solo vana del suo rango e del suo avere,
e cavalca via, chiudendo il suo cuor. Così la bella
resta sola in mezzo ai campi. Si stupisce il cancelliere
quando il giudice all'udienza di quel giorno canterella
una melodia d'amore. Lei sognante sta nel prato
fino a che la pioggia cade sopra il fieno tralasciato.





Sposa il giudice una donna ricca come di dovere,
e lei vive per la moda, vive lui per il potere.

Ma talvolta nella casa dai marmorei caminetti
gli trascorrono negli occhi certi teneri quadretti:
Maud Muller che lo guarda pura e meravigliosa
con stupor negli occhi d'oro; e una nostalgia maliosa
trova di quell'acqua fresca dentro al calice di vino
più pregiato, e chiude gli occhi nel sontuoso salottino
per sognare un'altra volta fieno e fiori di trifoglio.
E con spasimo segreto maledice il cieco orgoglio:
“Fossi libero, sospira, come allor libero almeno
cavalcavo, e la fanciulla scalza rastrellava il fieno!”





Maud sposa un contadino rozzo e povero, ed un giorno molti bimbi giocheranno alla loro casa intorno.

Ma il lavoro, i parti, l'ansie, dure tracce avran segnato nel suo cuore e nel suo viso; e talvolta, a mezzogiorno, quando il sole sopra i prati arroventa sul falciato, Maud, al suono del ruscello, ha di nuovo l'illusione di vedere, sotto l'ombra di quei meli, un cavaliere ed ancora alzare gli occhi con quel timido piacere verso lui, per ritrovare quella tenera emozione.

Vede poi la sua cucina, con l'affumicata volta, in salotto sontuoso trasformarsi, oppure ascolta quasi un suono di spinetta nella ruota per filare, e nel cero fumigante vede lampade; e talvolta vede al posto del villano abbruttito al focolare sulla pipa e sulla birra, un garbato, bel signore, e i doveri sono gioie, ed è tenero l'amore.

Ogni volta china il capo, sotto il peso dei suoi dì, sospirando solamente "Ah, poteva andar così..."

Ahimè giudice, ed ahimè lei che era bella e gaia!
Per il ricco e i suoi rimpianti, e per l'esausta massaia
abbia Dio pietà, e con loro, per noi tutti abbia pietà,
se resuscitiamo i vacui sogni di felicità.
Che di tutte le parole che si dica o che si scriva,
le più tristi e vane sono "Ah, poteva andar così..."
E se ognuno ha il suo segreto di una speme dolce, schiva,
ch'è sepolta in fondo al cuore, solo nell'estremo di
siano gli angeli a levare via la pietra che l'copriva.

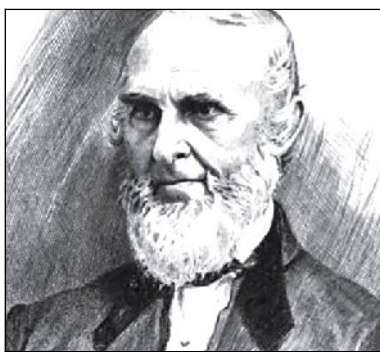


Notizie.

L'AUTORE.

John Greenleaf Whittier (Haverhill, Massachusetts 1807 / Hampton Falls, New Hampshire 1892) fu davvero un uomo del suo tempo, nella migliore accezione, nel senso che indirizzò tutte le sue risorse, culturali e di azione a favore di un ideale etico incardinato nella trascendenza, ma realisticamente letto nella storia.

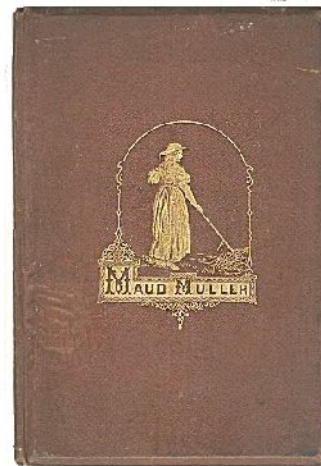
Proveniente da una modesta famiglia rurale quacchera, si fece strada nel mondo letterario, del giornalismo, dell'insegnamento e della politica del New England, ponendo al centro la battaglia antischiavistica, in cui fu presente attivamente, anche come sostenitore di A. Lincoln. Ad essa è consacrata gran parte della sua appassionata opera poetica, che per il resto evoca i paesaggi, le atmosfere, le tradizioni e i valori della giovane nazione, condivisi con profonda umanità e spirito cristiano. "Nel leggere questo ultimo volume (commentava un contemporaneo una sua opera), mi sento come se la mia anima avesse fatto il bagno nell'acqua santa."



Visivamente, l'atmosfera culturale e d'ispirazione artistica, è quella in cui si formano — tra gli altri — la stupefacente pittura di paesaggio di Thomas Cole (1801-1848) e l'inconfondibile, originalmente americana arte di Winslow Homer (1836-1910).

LA POESIA.

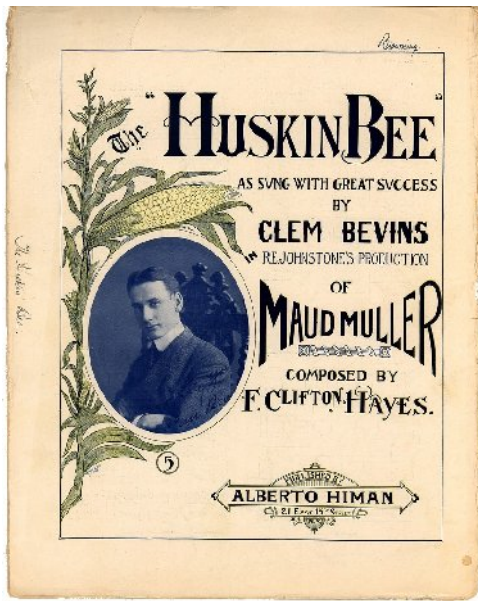
Già dalla prima pubblicazione, nel 1856, *Maud Muller* incontra felicemente il gusto popolare dando il via ad una fortuna che durerà fino ai nostri giorni. Del 1866 è la bella edizione di Houghton, Mifflin & Co., Boston, in volume rilegato con illustrazioni di W. J. Hennessy, sono quelle in bianco e nero che accompagnano il testo della nostra traduzione.



Il successo è testimoniato prima di tutto dall'assunzione del passo *For of all sad words of tongue or pen, / The saddest are these: "It might have been!"*¹ tra i detti popolari, poi dalla diffusione delle immagini. Le icone di Maud sognatrice e quella di Maud col ra-



¹ Traduzione letterale: "Di tutte la tristi parole da lingua o da penna / le più tristi sono queste: «Potesse essere stato!»".



Fine e popolare.

DI STEFANO BORSELLI

Tra le cause della storica mancanza di una traduzione di *Maud Muller* nella nostra lingua è forse da annoverare il suo successo: sarà stata giudicata troppo plebea dai poeti laureati dell'epoca, roba da canzonette. Comunque sia, ora abbiamo la bella versione in rima di Gabriella Rouf e gli *happy few* frequentatori del nostro Covile, che come è noto ha fatto suo il programma caproniano di una poetica "fine e popolare", saranno i primi a poterla gustare.

strello e il giudice a cavallo compariranno in dipinti, stampe, cartoline, finiranno sulle scatole di latta dei biscotti e del tabacco. Ci saranno partiture musicali e nel 1912 anche un film muto. Con Internet la fortuna del testo e della immagini continua: un'edizione fedele la trovate a www.accuracyproject.org.



Constant Mayer (1832-1911)
Maud Muller 1867.



Maud Muller. Cartolina. 1906.

Giusto un anno fa, nel n° 581, Gabriella ci proponeva *La dama di Shalott*, offrendoci così l'opportunità di mostrare ai lettori un campionario della ricca iconografia che i Maestri dell'epoca produssero sul tema. Ed anche allora seguiva un brano di P. G. Wodehouse che utilizzava a modo suo alcuni versi della poesia: il Covile torna di tanto in tanto su questo scrittore angloamericano, ma ancora non è arrivato a sottolinearne l'importanza per quanto necessario. Ci sarà tempo. 🌿

Spunti da Maud Muller.

DI GABRIELLA ROUF

Questo idillio della Nuova Inghilterra dirama intorno a sé tanti motivi archetipici che si corre il rischio di farci distrarre dal gustarne a pieno la freschezza, in tutt'uno con lo sguardo comprensivo che J. Greenleaf Whittier rivolge ai suoi protagonisti, prigionieri delle convenzioni del loro tempo: tenero verso la bellezza di Maud, pietoso verso il giudice incapace di cogliere una felicità così vicina e reale.



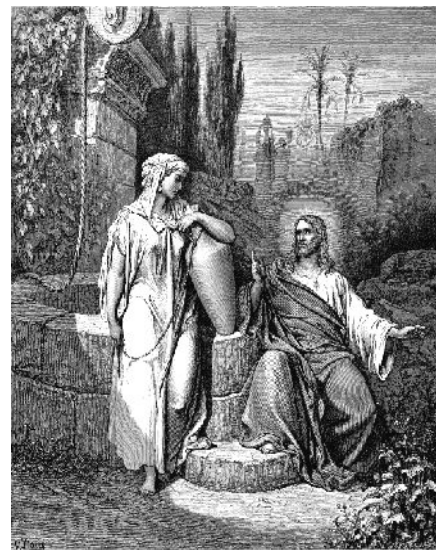
Georgie A. Davis, *Maud Muller*, illustrazione per *The Aldine*, A Typographic Art Journal, Vol. 5, No. 1., January, 1872.

Ma quello che più interessa a G. Whittier, è prenderci di sorpresa, nel pieno dell'effusione sentimentale e dell'elegia dei sogni perduti, per volgere imprevedibilmente il finale della poesia ad un richiamo etico e trascendente, da contrapporre ai vani fantasmi del desiderio e dell'illusione.



MAUD MULLER.

Il motivo dell'uomo assetato e della donna che offre l'acqua è carico di una forza simbolica originaria. Esso trova nell'episodio evangelico della samaritana al pozzo (Giov.4) un nuovo significato, perché non si tratta di una parabola, ma di un episodio di normale quotidianità, a cui il Cristo dà un senso più misterioso e più ricco: Colui che chiede è Colui che testimonia ascolto ed accoglienza, colei che dà è chi ha più bisogno di soccorso, di purificazione, di perdono.



Gustavo Doré *Gesù e la samaritana.*



Il tempo presente e il tempo passato
sono forse presenti entrambi nel tempo futuro,
e il tempo futuro è contenuto nel tempo passato.
Se tutto il tempo è eternamente presente
tutto il tempo è irredimibile.
“Ciò che poteva essere” è un’astrazione
che resta una possibilità perpetua
solo nel mondo delle ipotesi.
Ciò che poteva essere e ciò che è stato
tendono a un solo fine, che è sempre presente.
Passi echeggiano nella memoria
lungo il corridoio che non prendemmo
verso la porta che non aprimmo mai
sul giardino delle rose...

Thomas S. Eliot

da “Burnt Norton” in *Quattro Quartetti*



La bellissima ultima parte della poesia coglie un motivo fondamentale nell’etica e filosofia nordamericana: un senso austero dell’esistenza capace di rivelarsi dono di felicità.

L’uomo sente le delusioni, le rinunce, il peso dei compiti e dei rapporti sociali, le sofferenze e le ingiustizie; deve reagire e lottare, ma nello stesso tempo deve guardare più nel profondo, in un’economia non materialistica dell’esistenza: l’interpretazione più perfetta e commovente, proprio perché complessa e per niente consolatoria è nel film di F. Capra (un italiano, del resto) *La vita è meravigliosa* (1946). Si può sognare, certo, ma non rimpiangere “ciò che poteva essere”, perché è il nostro *esserci* che ha un significato integralmente umano.

L’immagine del cavaliere e della contadina/pastora è sempre piaciuta ai letterati e agli artisti, sia nella versione simbolica e cortese, che galante, che infine francamente erotica. Qui il realismo di G. Whittier segna a suo vantaggio aver colto la perfezione illusoria quanto incantevole dell’idillio all’interno di un quadro sociale preciso: le aspirazioni di Maud, le resistenze del giudice sono ben concrete e datate, ma la verità di quell’attimo resta nel tessuto della loro vita, e continua ad agire sui due protagonisti con una fascinazione ambigua.

Maud Muller è in fondo una Cenerentola che non riesce (una Cenerentola rossiniana, comunque, senza fate): le due sorellastre fanno troppa paura al principe, e la scarpina proprio non c’è.

Il 1856 è del resto l’anno di pubblicazione di *Madame Bovary*: nello strenuo oggettivismo di Flaubert non c’è pietà per la sognatrice, soffocata sotto gli orpelli del *decor* piccolo borghese.



La poesia viene accostata talvolta a quella di Robert Frost, *The road not taken* (1913 - la strada che non scelsi), che evoca, in un atteggiamento di tardo romanticismo, la realtà possibile, alternativa, che si dirama da ogni scelta individuale e che permane nella memoria con uno scarto impercettibile, tentatore (P. K. Dick ci lavorerà assai).

Nonostante i 60 anni di distanza, *Maud Muller* ritorna poi nelle atmosfere dell'*Antologia di Spoon River*, se astraiano dalle forzature d'interpretazione ideologica (antipuritana, anticapitalistica) a cui quest'ultima ha in Italia legato la sua fortuna.

Spoon River realizza un equilibrio poetico irripetibile, dando voce risentita, ma limpida, ad una sensibilità culturale, etica, sociale, portata ormai al suo limite, oltre il quale l'autore stesso, pressato dal modernismo (gli intellettuali americani si estasiavano già davanti a Duchamp e al suo orinatoio), non riuscì a procedere e nemmeno a replicarsi.

Dal soliloquio dei morti sulla collina si compone un coro, e da esso una misteriosa armonia; chi ha provato a ricostruire le interconnessioni familiari e sociali del villaggio, sa di un ineffabile bilanciamento tra miserie, prepotenze, malvagità, e amore, carità, dedizione.

Le anime di *Spoon River* oscillano sull'orlo del mistero, forse nell'attimo prima (o do-

po) che gli angeli rotolino la pietra che cela il loro segreto.

Ma a quante di esse rimpiangono «ciò che avrebbe potuto essere», fisse in un'angoscia ch'è più sconsolata di quella dei dannati e delle vittime, sembra rispondere Samuel il giardiniere:


«[...] Adesso anch'io, sepolto nella terra,
vedo chiaro
che i rami di un albero
non sono più ampi delle radici.
E come potrà l'anima di un uomo
essere più ampia della vita ch'egli ha vissuto?»

Già *Maud Muller* anticipa che la «poesia del villaggio» non si risolve in una favola ottimista o in un apologo edificante, non più di quanto l'ultimo Dickens dia certezza del trionfo dei suoi eroi miti e buoni sulle forze massificanti della produzione e dell'ideologia.

GABRIELLA ROUF



Winslow Homer *Making Hay* 1872.

 Un brano da P.G. Wodehouse.

“Di tutte le tristi parole dette o scritte, le più tristi sono queste: «avrebbe potuto essere»”.

La popolare sentenza in chiusura di Maud Muller, riusata alla sua maniera, è praticamente ubiquitaria nell’opera di Wodehouse; una rapida perlustrazione in Internet ci fornisce questo elenco, incompleto, di testi che la riprendono:

- 1909 Mike. A public school story (*Mike*)
- 1912 The Prince and Betty (*Il principe e Betty*)
- 1914 The Man Upstairs and other stories (*L’uomo del piano di sopra*)
- 1917 Piccadilly Jim (*Jim di Piccadilly*)
- 1920 Jill the Reckless (*Jill, ragazza bizzarra*)
- 1923 Leave it to Psmith (*Lasciate fare a Psmith*)
- 1924 Ukridge (*Ukridge*)
- 1931 Big Money (*Quattrini a palate*)
- 1933 Heavy Weather (*Aria di tempesta*)
- 1942 Money in the Bank (*Quattrini in banca*)
- 1948 Spring Fever (*Febbre di primavera*)
- 1952 Pigs Have Wings (*I porci hanno le ali*)



Winslow Homer *The Milk Maid* 1878.

- 1953 Ring for Jeeves (*Chiamate Jeeves*)
- 1956 French Leave
- 1957 Something Fishy (*Qualcosa di losco*)
- 1968 Do Butlers Burgle Banks? (*I maggiordomi rapinano le banche?*)

A titolo di esempio presentiamo un brano dal testo più antico, Mike (*Bietti, Milano 1936, pp. 159-162, la traduzione originale di Mario Benzi è stata leggermente rivista*). È la prima comparsa di Psmith, uno dei più riusciti personaggi wodehousiani: Psmith, appena arrivato a Sedleigh (una classica scuola-collegio inglese) per il nuovo anno scolastico, incontra il coetaneo Mike e i due ragazzi fanno subito comunella.



— Io voto per un tè.
— Allora cerchiamoci uno studio. Spero che abbiano studi qui. Andiamo a vedere.

Salirono. Al primo piano c’era un corridoio con porte ai due lati. Psmith aprì la prima.

— Sembra fatto apposta per noi.

— Deve appartenere a qualche canaglia.

— Non più.

— Non vorrai mica metterci le grinfie?

— Questo — disse Psmith mentre si aggiustava la cravatta guardandosi intensamente allo specchio — è il programma esatto. Dobbiamo picchettare i confini e occupare tutto quel che c’è da occupare. Questo è il socialismo pratico².

— Ma deve appartenere a qualcuno, che prima o poi si farà vivo.

— Peggio per lui, non per noi. Non vor-

² In precedenza, al momento della prima presentazione Psmith aveva precisato a Mike: “Sono con te, compagno Jackson. Permetti che ti chiami compagno? Sono appena diventato socialista. Una grande idea. Dovresti abbracciarla anche tu. Bisogna lavorare per un’equa distribuzione della proprietà, e per cominciare s’arraffa tutto quel che si può e ci si siede sopra. Dobbiamo stare insieme. Siamo compagni di sventura. Pecore smarrite.”.

Winslow Homer *The Veteran in a New Field* 1865.

ranno pretendere che due menti come le nostre si contentino di quello stalletto da maiali al piano di sotto. Ci sono momenti in cui si ha bisogno di star soli, di isolarsi. Perciò, per prima cosa, dobbiamo assicurarci un ritiro decente, ove riposare dopo le fatiche del giorno. E ora, se proprio vuoi renderti utile, aiutami a portar su la mia cassetta, che ho lasciata di sotto. Ho un fornello a gas e varie altre cosette.

OCCUPAZIONI

Psmith era più critico che fattivo, in materia di decorazioni e preparativi. Pieno d'idee, preferiva lasciarle attuare da Mike. Così se fu sua l'idea di levar di mezzo la sbarra di legno che divideva il vano della finestra, fu Mike che la divelse. E così pure, sottraendo la chiave dello studiolo accanto, Mike non fece altro che attuare un'idea di Psmith.

— Il raccoglimento è quel che più ci vuole in quest'era di pubblicità, — assicurò Psmith, guardando Mike accendere il fornello a gas.

— Se lasci un uscio aperto in questi tempi, ti trovi senza saper come invaso da un tizio che si siede alla tua tavola e si mette a parlare di sé. Credo che con un po' di cure si dovrebbe poter rendere abbastanza decente questo stanzino. Ma quel putrido calendario deve scomparire. Non potresti allungare il braccio e gettarlo a mare dalla parte di babordo? Grazie. Facciamo progressi. Sì, facciamo progressi.

— Ne faremo, certamente, fuori dalla finestra — disse Mike, prendendo un po' di tè da un sacchetto di carta — se una sorta di giovane Hackenschmidt³ comparirà, reclamando il suo studio.

³ Georg Karl Julius Hackenschmidt (1878-1968) detto "Il leone russo" (era nato in Estonia) fu celebre campione di lotta greco-romana e wrestling.



SPRING FARM WORK—GRAFTING.—[FROM A DRAWING BY WINSLOW HOMER.]

— Non ci pensare. Ho il presentimento che debba essere un verde germoglio insignificante. A che punto sei con la cena?

— Tutto è pronto, ormai. Che daresti per poter essere a Eton ora? Io darei parecchio per poter essere a Wrykyn.⁴

— Quei rapporti sono delle vere calamità. Più di un giovane ridente ne è stato inasprito! Hello, che succede?

Un corpo pesante aveva cozzato contro l'uscio, evidentemente senza prevedere una resistenza. Seguì una scrollata del saliscendi, e una voce di fuori disse qualcosa di violento all'uscio.

— Hackenschmidt! — disse Mike.

— Il verde germoglio. Non potresti allungare il braccio e girar la chiave? Sarebbe me-

⁴ Le scuole che i due ragazzi frequentavano in precedenza soprattutto per il cricket e dalle quali erano stati tolti causa i rapporti negativi pervenuti ai genitori.

glio dar udienza a questo mercante. E ricordami poi di riprendere il mio discorso sui rapporti dei colleghi. Ho varie cose interessanti da dire su quell'argomento.

Mike, girata la chiave, spalancò l'uscio di colpo. Nel vano comparve un ragazzo lentiginoso, piuttosto piccolo, con una bombetta in testa e una valigia in mano.

Sul suo viso un'espressione mista di rabbia e stupore. Psmith, alzatosi cortese, avanzò con passo lento, dignitoso, per fare gli onori di casa.

— Ma che diavolo fate qui voi due? — chiese il nuovo arrivato.

— Prendiamo un po' di tè per ristorare i nostri tessuti affaticati dal viaggio. Entri e sieda. Noi Psmith teniamo casa aperta. Permetta che le presenti il compagno Jackson. Un ragazzo in gamba. Casalingo in apparen-

za, forse, ma uno dei nostri. Il suo nome certo apparirà nel corso del generale chiacchiericcio sopra le tazze da tè.

— Io mi chiamo Spiller, e questo è il mio studio.

Psmith, in vena filosofica, s'appoggiò elegantemente al marmo del caminetto, s'incastro il monocolo e arringò Spiller.

— Di tutte le tristi parole dette o scritte, le più tristi sono queste: “avrebbe potuto essere”. Troppo tardi! Grido amaro. Se lei si fosse strappato dal seno della famiglia Spiller con un treno precedente, tutto sarebbe andato bene. Ma no. Suo padre le ha afferrato una mano e con voce roca ha detto: «Edwin, non ci lasciare digià ». E sua madre le s'è avvinchiata gridando: «Ancora un momentino, Edwin!» E le sorelline...

— Ma si può sapere...

— ... le si sono attaccate alle ginocchia come piovre, strillando: «Non partire, Edwin!» E così lei ha preso un altro treno, e, arrivato qui, trova facce sconosciute nella camera fa-

miliare, gente che nulla sa degli Spiller.

E andò a confortarsi con un sorso di tè. Il triste caso di Spiller lo aveva commosso profondamente.

PELHAM GRENVILLE WODEHOUSE

INDICE

1 Maud Muller (*John Greenleaf Whittier*, traduzione di Gabriella Rouf).

8 Notizie.

9 Fine e popolare (*Stefano Borselli*).

10 Spunti da Maud Muller (*Gabriella Rouf*).

13 Mike e Psmith (*P. G. Wodehouse*).



Winslow Homer *A Temperance Meeting- Noon Time* 1874.

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclemenza del tempo. *Nicolas Gómez Dávila*

SPECIALE CACCIA E CACCIATORI ⇨ PARTE PRIMA.



NELLA PRIMA TRADUZIONE ITALIANA, DI GABRIELLA ROUF:

L'ADOLESCENZA DI JACQUES DU FOUILLOUX, SCUDIERO, SIGNORE DEL SUDETTO DOMINIO, IN GASTINA, REGIONE DEL POITOU.



Sarà seguito da serie indicazioni librarie e da riflessioni politicamente scorrette, al solito, questo primo speciale di argomento venatorio, ma intanto godiamoci il felice poemetto, indenne dagli anni, che Gabriella Rouf ha tradotto da par suo curandone anche la presentazione; l'autore, Jacques du Fouilloux (1519-1580), grande cacciatore vandeano, ha un posto nella storia delle scienze naturali per La venerie, dal quale sono tratte le immagini di questo numero. Ci porta ai nostri giorni anticipando i temi del prossimo numero, in ultima pagina, un fulminante conte philosophique di David Cabela. 🦋

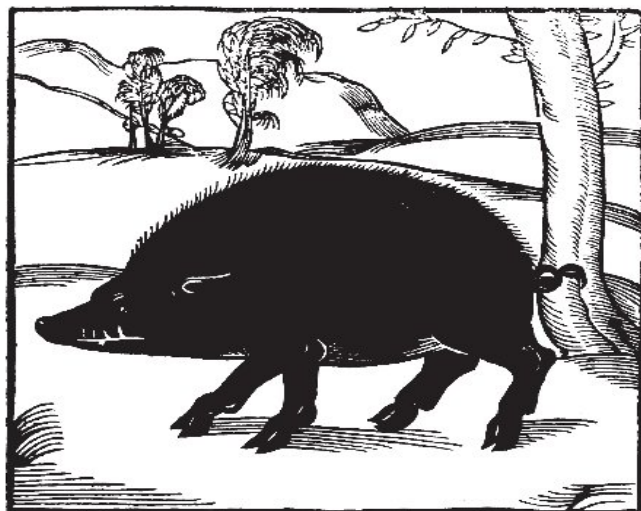
INDICE

- 1 L'Adolescenza di Jacques du Fouilloux.
- 14 Gabriella Rouf. Catturata da Jacques.
- 20 David Cabela. No Hunting.

Ai tempi che Francesco, gran sovrano, teneva la Francia sotto la sua mano, io, tenera creatura ed orfanella, dalla Gastina fui portato in quella region di selve oscure e massi impervi, dimora eletta di cinghiali e cervi. E là rimasi a lungo, sottomesso, finché per tema di guastar me stesso e il tempo in vita d'ozio, a Linieres la giovinezza volsi a quel piacere dai principi diletto e dai signori, caro altresì ai miei predecessori. Ché volentieri la mia stirpe abbraccia armi, fanciulle e i ludi della caccia.



Vissuto servo quindic'anni, esenti
d'emozioni e sensuali turbamenti,
a vent'anni fui preso da vaghezza
d'emancipare la mia giovinezza:
come il cinghiale a tre solo sen va,
l'uomo a vent'anni vuol la libertà.
Così di buon mattino parto anch'io,
senza nulla scordar se non l'addio:
preso il fedel segugio, alla ventura,
vado con la fiaschetta alla cintura.



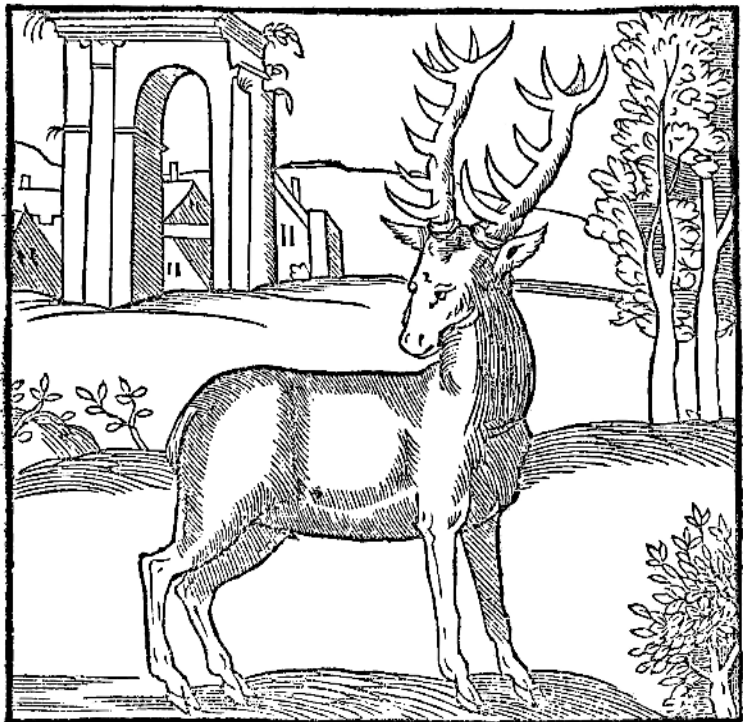
Tanto percorro la silvestre via
che trovo un cervo nella prateria
che pascolava tra i cespugli, delle
rame a brucar le scorze tenerelle.
Poi entra nella macchia dove ancora
par col bramito salutar l'aurora.
Fatto più ardito dall'appresa arte,
il mio segugio Tira-forte parte
ratto e, presa la guida della caccia,
segue del cervo l'odorosa traccia,
fin che l' trovai sortito da una fratta,
ove aveva lasciato una cerbiatta.



Lo seguo, e tengo dietro all'agil passo;
di me, del cane, avreste udito il chiasso:
Forza, eccolo, vai, corri, l'ho colto...
(e invece nella bruma par dissolto).

*Voilecy par les portees,
Voilecy par les foulees,
Voilecy aller le cerf,
Voilecy aller le cerf,
Aroute à luy valet
Sus apres luy valet.*

Nella foresta corre il suono a onde
per il favor di Eco che risponde,
e vien dal mare una gentile brezza
ch'al mio piede dà nuova leggerezza
mentre un dolce sentor di biancospino
mi dice ch'a Gastina son vicino.
Senza tregua rincorsi il cervo e infine
lo persi ch'ero al piè di due colline.
Indugio a ristorarmi, e m'addormento
sopra un tronco un'oretta: intorno il vento
come una cetra che le dita sfiora
or mi pungeva d'un desio d'amore
e udivo arcane voci che in sussurro
parevano discender dall'azzurro.



Mi desto, alla battuta mi rimetto,
 e vedo il cervo uscire da un boschetto
 e tanto 'l seguitai tra roccia e spina,
 ch'arrivammo alle selve di Gastina,
 dove pasceva in sì mutato stile,
 che giudicai là fosse il suo covile
 e lo lasciai tra la ginestra in fiore
 che riposasse nelle sue dimore.

Sopraffatto dall'aura sì fragrante
 tra i fiori m'assopivo... in quell'istante
 come in sogno mi vien dalla collina
 di dolci voci l'armonia divina:
 sì ch'affrontare osai le sorti ignote
 per trovar le sirene le cui note
 così soavemente modulate
 montagne ricolmavano e vallate.

Quando le vidi insieme sull'altura
 che badavan il gregge alla pastura,
 e ciascuna portava al sen vicino
 la conocchia con cui filava il lino
 mi parve, come a chi destarsi vuole,
 nel loro volto rivedere il sole.
 Una ne scelsi, ove il cuore mio
 di futuro piacer pose 'l desio.



Scendevano gentili pioggerelle
a fare lustra e rosea la sua pelle,
mentre indugiava al limitar del prato
tra cuscini di timo profumato,
cantando a gara con sì dolce zelo,
che il loro canto trapassava il cielo.

Più vicino mi feci, e per lo sguardo
tosto mi punse dell'amore il dardo
nel veder la beltà della pastora
che sol di luce e d'aria si colora:
perché non ha belletto, né tintura,
ma è tutta come 'l fece la natura.

Sul suo sonno non pendon cortinaggi,
ma brilla il sole con i chiari raggi,
né si rinserra negli appartamenti,
ma fiera s'offre allo spirar dei venti.
Non sa d'ambra, di muschio né zibetto,
ma la precede un alito perfetto,
né mette benzoino, o altra essenza,
ma d'artificio profumier fa senza,
poiché con il bel tempo è d'uso vada
tra le rose di maggio e la rugiada.



Nei guanti di camoscio ella non chiude
le belle mani, ma le tiene nude,
né in calzette e pianelle il suo piedino,
ché la brina lo lava ogni mattino,
né in testa porta fronzoli e posticci
ma le danzan sugli occhi veri ricci,
cui nulla può giovar la cameriera,
né la testa di legno e la specchiera.

Non ha velluti e piume sul berretto,
ma s'annoda un modesto fazzoletto,
in seta viola non ha blusa e scialle,
ma grezza lana verde sulle spalle,
né con maniche false le nasconde,
ma mostra nel lindor le braccia bionde.

Non ha bracciali, anelli, alcun monile
sul bianco seno ed il corpo gentile,
con pomata o lozione non ravviva
il suo incarnato, ma d'acqua sorgiva,
ché odorose misture lei non tocca
per rinfrescarsi il viso, né la bocca,
né simula con fasce e col corsetto,
piccolo il seno ed il vitino stretto.
E non porta bustino né panierino:
non è il suo stile, e lo si può vedere.
Non prende purghe o bagni di vin bianco
per mantener la forma e snello il fianco,
ma danza, corre e salta sull'erbette
del prato, sulla sponda della Viette.

Di cibo fine non si dà misura,
suo alimento è lo stato di natura,
ché il sole stesso con il suo splendore
la fa lieta e felice, e nutre il cuore,
e la leggiadra grazia s'alimenta
della natura che la fa contenta,
e nel vivere semplice la rende
ancor più bella, e di bellezza splende.

Per cui nasceva in me l'intima brama
di star con lei come colui che l'ama.
Quando l'ebbi osservata lungamente,
il cuor s'accese d'un amore ardente,
mirando del suo volto il bel candore
e di sua voce l'armonie canore.



2011. La Viette a Le Chenulière. © Google.

Frattanto me ne stavo dietro i massi
 non osando percorrere quei passi
 per andare da lei, tanto ero incerto
 se presentarmi ancora a viso aperto.
 Mi suggeriva il cuore: niente fretta,
 potrebbe scender qui lei stessa, aspetta,
 e fia più sciolto il gesto, e la parola
 senza il resto del gruppo, solo a sola.
 E facevo esercizio di pazienza,
 barattando la gioia con la prudenza.

Mentre ancora indugiavo nel disegno
 di palesarmi a lei, parve buon segno
 del cielo il tuono e il subito fracasso:
 vidi la bella ninfa sopra un masso
 alzare un canto che, d'amore pieno,
 fece tornare il sole ed il sereno.
 A quella vista il cor s'aprì nel petto
 e la passione vinse ogni altro affetto.

Mossi verso di lei pieno d'ardore,
 ma la gentil fanciulla pel timore,
 svelta fuggì ad unirsi alle compagne:
 e solo scesi ai piè delle montagne,
 ove assai triste per la sorte avversa
 vagai, ché la sua traccia avevo persa.

Dopo tre dì, nell'aria si diffuse
 dai prati un vago suon di cornamuse,
 e volti gli occhi verso nuovi alpeggi
 riconobbi nel pascolo le greggi,
 e là rividi la fanciulla schiva
 che andava dietro al suono della piva.
 Ché si vedeva ognun come incantato
 seguire il suonatore lungo il prato,
 e lui guidare con la melodia
 il ballo improvvisato sulla scia,
 godendo di volteggi e piroette
 che i gai pastori fanno sulla Viette,
 inventando gioiose danze nuove
 sul fiume ch'è in Gastina noto e altrove,
 per delizie di cui, nonché le sponde,
 traboccano di gioia perfino l'onde.

L'ADOLESCENCE DE
 L'Adolescence de Jacques du Fouil-
 LOUX, ESCVYER, SEIGNEUR
 DV BIST LIEV EN GASTINES
 Pays de Poictou.



Endant le temps que le noble François
 Faisoit ployer la France sous ses loix,
 Tendré orfelin, sovant de la ceste,
 Transporié sus dehors de ma Gastine
 Dans un pays de bon Cerf & de rochers,
 Lieu bien hanté de Cerfs & de Sangliers:
 En seruitude, en ce lieu fu long temps,
 Et à Lintieres, où ne perdy mon temps:

Ains en tant sans cesse la paresse
 A ce plaisir exercay ma jeunesse,
 Qui est commun aux Princes & Seigneurs,
 Comme auoient fait tous mes predecesseurs:
 Car valentiers nostre Genealogie
 Les filles ayme, Armes, & Venerie.
 Or fa-ic esclave amirah de quinze ans,
 N'ayant encore emotion & sens.
 Quand i'eu vingt ans, il me print vme enuie
 M'emanciper, vme à ma fantaisie,
 Comme un Sanglier à trou ans se depart,
 L'homme à vingt ans se met aussi à part.
 De bon matin m'en allay de ce lieu,
 N'oubliant rien, sinon à dire à Dieu:
 Prends mou Lintier, m'en vas à l'adventure,
 Et ma bouteille attachée à ma ceinture,
 Tant cheminay par forests & bocages,
 Que rencontray du Cerf dans les gagnages,
 A la Bourdaine alors il m'andoit,
 La iette aussi dans la tulle cruoist:
 Puis il s'en va tout le long d'un chemin
 Faisant sa ruzé à l'esgal du matin.
 Apres si tant de mon Chien Tire-fort
 Que le rendi d'affurance en son fort:

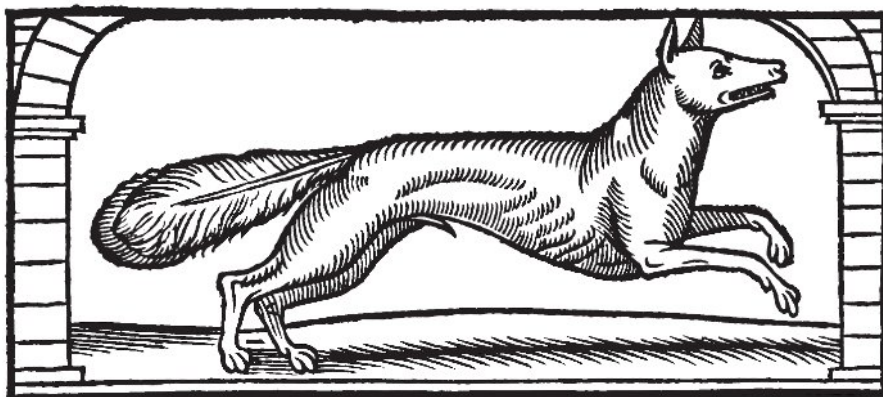
E di quel canto fui sì lieto anch'io
ch'ogni tristezza cadde nell'oblio,
nell'ascoltar la musica e la danza,
che al paese dà fama e rinomanza,
nobile terra sì, che in Francia eccelle
nel produrre fanciulle così belle,
che invano cerchereste in altra parte
chi mostrasse più grazia e avesse arte
di cantare e danzare più sicura:
perché questi son doni di natura.

Principi, re stranieri e lor vassalli
avrebber a imparar da questi balli.
Ed il Tevere, il Reno non si dolga,
né il grande Nilo, né la Senna e il Volga,
fiumi famosi che son noti a tutti:
perché la Viette porta miglior frutti.
Del Simöe e Xanto dell'antica storia,
la nostra Viette superò la gloria,
degnà d'immortalar le sue sorgenti
perché nutron fanciulle sì avvenenti.
Danzate, belle ninfe, alle sue rive,
e s'alzi il vostro canto sulle pive.
Morte m'annienterà, Gastina mia,
avanti ch'io ti scordi o vada via.



Intanto mi tenevo ancor segreto
al ripar della roccia e del rovetto,
per contemplare sulla prateria
dei pastori l'allegra compagnia,
che prendeva l'un l'altro tal sollazzi
con le danze e con altri giochi pazzi
che non fia mai possibile ai mortali
farne di più, a men d'avere l'ali.

Fu quando me ne stavo di vedetta
a spiar la pastora prediletta,
che m'accadde quel fatto che vi narro,
periglioso ancorché strano e bizzarro.
E la sfortuna fu che la mia veste
fosse in pelli di lupo ben conteste,
ché quando un lupo vil ghermì l'agnello
dai pastori s'alzò sì acuto appello
che per quanto battessi in ritirata
la torma dei mastini, là chiamata
dal rumore, sbarrò per me la scesa:
m'afferrano, ed ognuno con la presa
sulla mia veste, la rovescia intera
e dal pellame crede sia la fiera,
sì che sentendo ch'ero esposto al morso
gridavo si venisse in mio soccorso,
con le lacere vesti già costretto
a triste fine e miserando aspetto.
Ma volle Iddio la tenera figliola
udisse l'urlo disperate, e sola,
ma pietosa ed ardita, là discese,
con il vincastro a prender mie difese.



Allor più fondo in cor si fé lo stampo
d'amor, e lieto di doverle scampo
a lei mi volsi come già volevo,
ricevendo bensì pronto sollievo:
e poi che il mio dolore fu calmato
dal divino profumo del suo fiato,
sospirando la presi tra le braccia
e baciai con fervore la sua faccia,
con mille grazie alla fanciulla bella
d'essermi amica e sì fidata ancella,
e camminando mano nella mano
ascolto il suo parlare dolce e umano.

Mi diceva : «Son dispiaciuta assai
della brutta avventura e i vostri guai...
Perbacco, v'han conciato malamente
quei cagnacci, gli venga un accidente!
Ma da mio padre, se vi fa piacere,
di vino posso darvi un bel bicchiere...»

Io le risposi: «Dolce amica mia,
troppo debbo alla vostra cortesia,
sì che volendo amarvi, spero amando
presso di voi aver grazia, e raccomando
al vostro cor che di buon grado accetti,
per grazie e per amore, questi oggetti»
E gettai sopra l'erba in gentil modo
due begli anelli uniti in ricco nodo:
la bella s'inchinò con leggiadria,
nel bianco seno se li mise, e via.



2011. La Viette dopo La Marzelle. © Google.

Era tempo tornassero all'ovile
le pecore, e volendo nelle file
delle compagne ella far ritorno,
il nostro conversar finì col giorno.
Nel saluto, porgendomi le mani
promise di tornare l'indomani.

Mentre s'avvia dopo cotal congedo,
dal dardo dell'amor punta la vedo,
perché si volta spesso e s'assicura
ripetendo con trepida premura:
«Le dieci di domani, ti rammento,
tu non abbia a mancar l'appuntamento..
e buonasera, a presto, addio, addio...»
Addio mia bella, la saluto anch'io.

Nell'attesa dell'ora a me proposta,
vagavo pei boschetti senza sosta,
ed ascoltando il canto degli uccelli
che animava le rive dei ruscelli
pensavo alle moine false e vane
che usano le dame più mondane
per deludere i loro amanti e sposi
con ipocriti detti e maliziosi
mostrando del lor corpo unicamente
l'astuta lingua, lingua di serpente,
e la lor bocca, il cui fetore stende,
che volentier la lascio a chi la prende.



Ma le pastore semplici e fedeli
 esposte al sole e a' luminosi cieli
 sono da amare, pel gentil linguaggio,
 e la dieta di frutta e di formaggio
 che dona a pelle ed alito freschezza,
 e sana e vera fa la lor bellezza.

Quando prossima fu l'attesa ora,
 andai a veder dov'era la dimora
 delle pecore, ed indugiando nella
 radura attesi ognor la pastorella.
 Ecco ch'arriva, a guida del suo gregge
 ed intonando un canto, com'è legge
 fare, quando un pastor della Gastina
 ad un altro compagno s'avvicina
 e per richiamo ha questa melodia
 che vince in ogni cor malinconia:

*Et o lou valet, o lou valet, lou valet, de re lo.
 Lou valet, lou valet, lou valet, la la a a let.*

Poi che ella concluse i dolci canti
 trepidante colà mi feci avanti,
 con la parola e il gesto che le dice
 la promessa di renderla felice.
 Ella fu pronta sì nel darmi ascolto,
 col seno palpitante, e roseo il volto,
 che quando ci sedemmo sulle foglie,
 eravam due, ma stesse eran le voglie.

JAQUES DV FOVILLOVX.

Comme les Bergeres evodent leurs Brebis.



Et o lou valet, o lou valet, lou valet, de re lo.



Lou valet, lou valet, - lou valet, la la a a let,

Già calavano l'ombra della sera
e il sole avea percorso la sua sfera,
quando in selvoso verdeggiante nido
col suo favore ci guidò Cupido,
sul muschio molle d'odoroso vello.
Là, sceso dalle spalle il suo fastello,
sopra di un letto senza coltri e piuma,
tra la fronda ed il fiore che profuma,
appena l'arco ben disteso scocca,
ella sdraiò il suo corpo e offrì la bocca,
e sul tappeto lucido d'erbetta
al piacer si dispose non costretta.

A vederla sì presso ai sensi miei
favor d'amore mi portò su lei
ed ebbe inizio la gentil ventura
di completar per legge di natura
un tenero leale e dolce amore
durato anni, mesi, giorni ed ore.
Ché ne' boschi vivendo da eremita,
non havvi al mondo più beata vita.

Così trascorsi i tempi miei migliori,
con piacere e delizia, tra i pastori,
che non hanno nel vivere altra cura,
se corre voce, di trovar l'altura,
dove stan di Gastina i bei gioielli,
più graziosi e canori degli uccelli,
ch'al suon di cornamuse fan la giostra
e di tanta gaiezza danno mostra
che chi si trova in quella compagnia
la voluttà vi trova e l'allegria.
Là vedrete i leggiadri giovinetti
far prodezze di salti e di sgambetti
gettando sguardi e occhiate senza freno
alle fanciulle, che non son da meno.

Fu così che, godendo a pien gl'istanti
del loro amore visser i due amanti..
E prego il dio dei veri innamorati
che come me in Gastina sian beati.



🦄 Catturata da Jacques.

DI GABRIELLA ROUF

Devo essere grata a Stefano per avere attirata sulla figura di Jacques du Fouilloux, un po' surrettiziamente, via traduzioni e ricerche, l'attenzione da parte mia, che sulla caccia ai tempi nostri ho alquante riserve.

Sono stata invece catturata in un selvoso itinerario d'incanti, dove poesia, paesaggi, bibliofilia, si passano la mano, e un personaggio irrompe dal passato, con la sua muta di segugi, con il suo charme e il misterioso dominio della vita, di cui la modernità ha perduto il segreto.

Un appoggio intermedio in questo volo fantastico lo assicura la magnifica edizione del 1864 della sua opera principale, *La Venerie*, verso la quale ci fa da guida con cordialità ed incomparabile leggerezza stilistica, Monsieur de Pressac, ricercatore erudito, narratore e bibliofilo: anche di questi biografi si è perso lo stampo.



Affresco nel chiostro del convento di S. Francesco a Susa
(foto di Gabriella Rouf)

🦄 CENNI BIOGRAFICI.

Riassumo qui brevemente quanto, nella sua introduzione bio-bibliografica, è un'affascinante e minuziosa ricostruzione di un mondo perduto, che si dispiega via via come un arazzo, tessuto di frondose vedute, selvaggina, mute di cani, cavalieri e donne amoroze.

M. de Pressac risale alle origini documentate della stirpe dei Du Fouilloux, di cui si ha traccia dal XIII secolo. Uno di questi reperti testimonia quanto affermato da Jacques: "Ché volentieri la mia stirpe abbraccia / armi, fanciulle e i ludi della caccia."¹ in quanto si tratta della denuncia da parte dei monaci dell'Abbazia di Fontaine Le Comte contro un suo antenato, che nell'inseguimento di un cinghiale, aveva sconfinato e portato danni con la sua brigata nelle terre abbaziali.

Erede di una schiatta in cui erano confluiti possessi aviti, Jacques du Fouilloux nasce il 31 marzo 1520, si ignora se nel castello di Bouillé, dominio della madre, o in quello del padre, di Saint Martin du Fouilloux. La madre muore nel parto, e viene sepolta nella Chiesa di Bouillé.

Il nuovo matrimonio e poi la precoce morte del padre portano all'allontanamento del bambino dal suo dominio ereditario, mentre tutori ed amministratori dei suoi beni sono nominati dalla famiglia due zii, Renè de La Rochefoucault (per l'eredità della madre) e l'ecclesiastico Jean de Viron (per la parte del padre).

Presso il secondo, Jacques passa alcuni anni nella prioria di Mazeuil, dove lo zio ha gran cura dell'istruzione del nipote: ma, forse per la morte dello stesso, deve poi tra-

¹ *Car volentiers nostre Genealogie / Les filles ayme, Armes, & Venerie.*

sferirsi nel castello di Liniers, residenza della vedova dell'altro tutore, risposata a Eustace de Moussy, signore di Boismorand. È il periodo a cui egli stesso si riferisce come di subalternità e isolamento, a cui reagisce dedicandosi sempre più alla sua passione, la caccia, favorita dal lussureggiante manto di foreste della regione. Il poemetto autobiografico, *L'adolescenza di Jacques du Fouilloux*, descriverà la sua fuga all'età di vent'anni, trasfigurandola in un'iniziazione favolosa alla magia della natura e all'amore.

Una volta preso possesso dei suoi domini di Saint Martin du Fouilloux e di Bouillé, il castellano asseconda gli slanci della sua natura ardente, dedicandosi alla caccia e alle avventure amorose, ma coltivando altresì i suoi talenti letterari. Egli non risulta del resto coinvolto nell'apostasia protestante di molti signori del Poitou, restando probabilmente fino alla fine un tiepido cattolico.

Forse un po' stanco degli amori agresti troppo facili, Jacques si sposa nel 1554 con Jeanne Barthelot, figlia di un giudice di Poitiers, la cui bellezza e riservatezza è lodata da un poeta del tempo. Ma il matrimonio non muta le sue abitudini di vita, e la moglie, quando muore, è già separata da lui; anche l'unico figlio legittimo sembra sia morto precocemente, a 18 anni.

È certo che Jacques du Fouilloux, com'era del resto nel costume del tempo, approfittava ampiamente delle risorse venatorie ed erotiche della regione, sia intorno al castello di Saint Martin che a quello di Bouillé, senza però lasciare dietro di sé una fama di dissolutezza, quanto piuttosto un alone di simpatia, in aneddoti in cui imprese amorose e venatorie si mescolano ad un certo umorismo.

La figlia di un mercante di Bouillé figura come favorita, perché gli dà 7 figli, 4 ma-

schi e 3 femmine, coi quali (come con altri bastardi) Jacques si comporta generosamente.

Nel 1561 pubblica *La Venerie*, dedicandola da buon cortigiano al re Carlo IX, a sua volta abile cacciatore, che in ricompensa lo nomina nel 1571 Intendente di caccia del Poitou.

Ma il tempo incalza. Osserva il nostro biografo timorato:

“La solitudine regnava intorno a lui: sua moglie e suo figlio l'avevano preceduto nella tomba [...] Avvertimenti eloquenti che avrebbero dovuto richiamare alla sua mente che anche per lui sarebbe arrivato il momento supremo! Ma egli non lo credeva probabilmente così vicino”

La morte infatti lo coglie prima dei 60 anni, nel 1580, nel castello di Fouilloux..

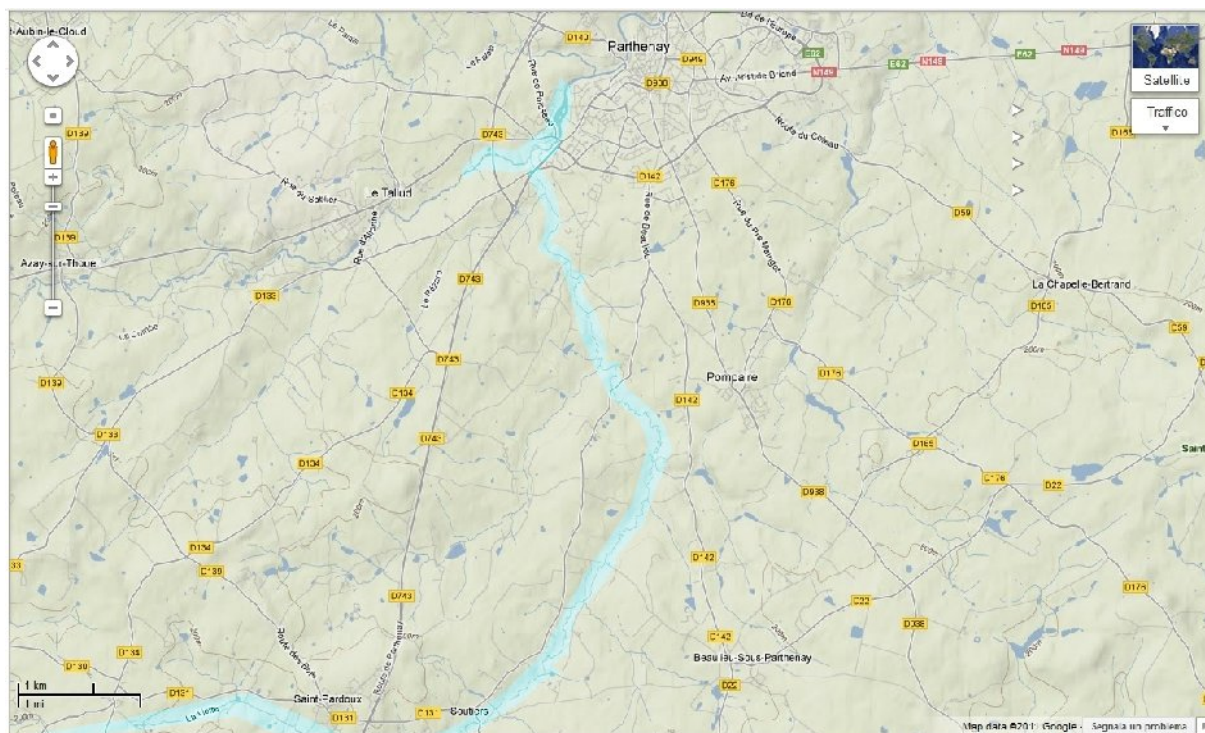
La sua eredità passa in prevalenza alla nipote Marie, figlia della sorella Jehanne, ma la discendenza illegittima, non si sa come, riesce a mantenere il titolo, e attraverso essa il nome dei Du Fouilloux si è conservato fino ai tempi di Luigi XIV.



☞ I LUOGHI DI JDF.

Gli scenari della vita e della fantasia poetica di Jacques du Fouilloux si situano in un'area dell'attuale Dipartimento delle Deux-Sèvres, ma occorre una certa fantasia per immaginare com'era ai suoi tempi, a cominciare dai castelli dove Jacques visse, e che già nell'800 erano solo memorie e luoghi della nostalgia. Dice M. de Pressac:

“Il nobile castello dei Fouilloux non è più che una grande e pittoresca rovina. [...] Al momento della rivoluzione, già abbandonato dai suoi proprietari e in demolizione, fu dato in vendita pubblica con le terre che vi dipendevano. Abbiamo visto i resti in sfacelo, siamo saliti nella camera dell'antico signore, che è la misera dimora di un povero boscaiolo. Nelle altre co-



Il corso della Viette. © Google.

struzioni che sono ancora in piedi, si sono stabilite due o tre famiglie di contadini [...] In questa grande corte, dove risuonavano continuamente, tre secoli fa, i latrati di una muta numerosa, le urla dei battitori, i nitriti dei fieri cavalli, non si sente che il belato di pecore scarne, i sordi grugniti dei porci, il verso di un asino affamato, il richiamo acuto di un cencioso pastore. Non c'è più il cacciatore infaticabile che faceva risuonare di vita queste vallate così solitarie, questi pendii spogliati delle loro fitte selve, care ai cervi e ai cacciatori. Già al suo tempo le si attaccava senza pietà, tanto da fargli dire giustamente: «Prevedo che i cacciatori che verranno dopo di noi non dovranno più pensare a stanare i cervi dal folto! (*la Venerie*)».

Il signore non è più là, conclude M. De Pressac, ma ne resta un ricordo favoloso, in narrazioni e storielle popolari.

Oggi naturalmente, nemmeno questo: il castello di Fouilloux è un fantasma rimasto nelle denominazioni geografiche della zona intorno a Parthenay: il comune di Saint Martin du Fouilloux e vari riferimenti agrituristici.

Il Castello di Bouillé, di antica origine feudale (X sec), costruito su un'isola naturale nel Marais, si componeva ai tempi di Jacques du Fouilloux di un torrione a cui si appoggiavano le altre costruzioni, circondato da mura e fossato con tanto di ponte levatoio. Restano documenti che ne testimoniano l'architettura e lo stile degli interni, favorevoli a confortevoli soste; un inventario del 1604 descrive il décor di una camera forse del signore del castello: massicci armadi, tavoli e bauli, ma anche una poltrona ricamata, sopra il camino uno specchio veneziano, due candelabri d'argento, alle pareti una tappezzeria con scene di caccia ed un dipinto in cornice dorata con il ritratto di Jacques. Tutto questo, deplora De Pressac, è andato disperso.

Infatti il castello che si vede attualmente e di cui informa l'interessante sito² del Comune di Bouillé-Courdault è quello completamente ricostruito nel 1704 da Henry

² www.bouille-courdault.com.

d'Appelvoisin, un'altra figura di cacciatore e libertino, ma in questo caso accompagnata da una fama di dispotismo e violenza.

Infine la Gastine (attuale Gâtine) è identificabile in un'area del Poitou intorno a Parthenay, che si estende verso l'oceano, in cui foreste si alternavano a pascoli, colline rocciose a zone umide con fontanili e lagune di acque limpide. Vi scorre, fra gli altri, la Viette Rivière, sottoaffluente della Loira, che nasce nella Gâtine vandeana e con un corso tortuoso e tuttora ricco di acque, si getta nel fiume Thouet a Parthenay. Forse può essere simile per certi aspetti all'attuale Parco del Marais Poitevin, che è il residuo di un paesaggio naturale radicalmente modificato negli ultimi secoli da prosciugamenti e disboscamenti, e da quant'altro.

Del resto un contemporaneo di Jacques du Fouilloux, il ben più famoso Pierre de Ronsard (1524-85) si preoccupava della sorte di un'altra da lui amatissima foresta di Gastine, nel Vendomois. Nella poesia

“Contro i boscaioli della foresta di Gastine” invoca in modo in verità poco caritatevole supplizi fantasiosi e sadici per i poveri lavoratori, rei di operare tagli e sfoltimenti nei boschi sacri alle divinità delle selve.

Da questo punto di vista, è più simpatico Jacques, con il suo idillio pastorale e le sue ninfe allo stato di natura.



LA FORTUNA DI UN TESTO.

Il nostro M. de Pressac, presentando l'effigie di Jacques du Fouilloux, opera di un celebre ritrattista del 500, osserva giustamente che non la vita e la personalità gli hanno valso la memoria dei posteri e una fama europea, ma la sua opera scientifico-letteraria, la famosa *Venerie* (La caccia a correre), pubblicata nel 1561 congiuntamente al poemetto autobiografico.

Tale fama è da attribuirsi per lo meno in parte ai suoi meriti letterari, perché altri simili trattati sono caduti nel totale oblio, con



la scomparsa del signorile e cavalleresco stile di caccia.

A tale proposito, l'edizione ottocentesca pubblica in appendice il trattato sulla Falconeria (pratica che del resto Du Fouilloux non apprezzava) del sire di Boissondan, scritto nel 1745, ma inedito, in quanto

“[...] al momento di pubblicarlo, tutta una rivoluzione si operò nell'arte della falconeria. L'impiego del fucile come arma di caccia sopresse i falchi [...] Bisognò rassegnarsi, non senza rimpianto, ad impiegare quest'arma brutale e fulminante che rimpiazzava gli abili ed audaci uccelli il cui rapido volo affascinava i signori del medioevo”

Il testo della *Venerie* è stato apprezzato nei secoli per lo stile semplice e vivace, la competenza e la naturalezza con cui affronta con precisione di lessico gli aspetti pratici (razze, addestramento e cure dei cani segugi, ruolo dei diversi figuranti della battuta, prescrizioni per la caccia al cervo, al cinghiale, alla lepre, alla volpe e al tasso), sistematizzando un'esperienza e uno stile di vita. La narrazione è semplice e trascinante: “Si sente, quando descrive una caccia, che vi porta al suo seguito”. Ma ci sono anche effetti comici, come la descrizione della carovana che parte per la caccia alla volpe e al tasso: il signore è steso su una carretta, su un materasso di pelle gonfio d'aria, circondato da bevande e vettovaglie appetitose, dalla strumentazione della caccia, dalle ciotole per i cani, da coltroni, scaldini... Il carro è preceduto da 6 vigorosi apri-pista e scortato da almeno 6 segugi. Ed è poi indispensabile (qui il nostro De Pressac si scandalizza) una ragazzetta dai 15 ai 17 anni, che durante il viaggio massaggerà la testa del suo signore.



✚ UN GIOIELLO PER BIBLIOFILI.

M. de Pressac premette al testo della *Venerie* una bibliografia sulle edizioni di essa che è una delizia e un pozzo dei desideri per un bibliofilo: è un catalogo di libri rari, dalla prima edizione del 1561 alle molteplici ristampe pregiate, tra cui l'edizione italiana del 1615: *La caccia di Giacomo di Foglioso* tradotta da Cesare Parona (ma senza “l'Adolescence”).

L'edizione dell'800 riporta le incisioni originali, i cui stampi in legno erano stati ritrovati. Nell'insieme essa costituisce di fatto, nonché un arricchimento per la messe di notizie ed apparati, un osservatorio sulle problematiche della caccia e del rapporto con la natura, in un momento di crisi cruciale di esso, legata all'industrializzazione e allo sfruttamento intensivo delle risorse.



✚ QUESTIONI VENATORIE.

Forse non a caso l'ultima nota con cui De Pressac si congeda dal lettore riporta un testo di Robert de Salmove (fine 500/1670), un altro cacciatore-saggista, autore della *Venerie royale*, trattato di minor fortuna di quello di Jacques du Fouilloux:

Salmove critica Du Fouilloux per la sua superstizione circa segni e presagi di una caccia fruttuosa.

“Bisogna invece credere che il modo di far riuscire quello che desideriamo, è mettersi e mantenersi nella grazia di Dio [...] al fine di avere buon successo e garantirci dagli incidenti, [di caccia], [...] non soltanto per la paura di tali incidenti, ma piuttosto per l'amore che dobbiamo a Dio, praticando la caccia come un divertimento innocente, al fine di seguire l'esempio che ci hanno mostrato queste due grandi figure, S. Uberto e S. Eustachio, che sono i nostri protettori, essendo stati i primi a dare istruzioni per la caccia: e subito dopo il grande re Luigi il



Giusto che, pur essendosi molto occupato di caccia, ciò non gli impedì di essere pio e devoto, non avendo mai mancato in un giorno per tutta la vita di dire molte preghiere e ascoltare la messa. E posso parlare ugualmente di Vittorio Amedeo duca di Savoia, che è stato uno dei grandi cacciatori del suo tempo [...] Imitiamo l'esempio di questi grandi personaggi, nel dedicarci talvolta allo svago della caccia; ma non per attaccarci ad esso tanto che esso assorba interamente lo spirito, bensì in modo che possiamo provvedere allo spirituale e al temporale, ciascuno secondo la sua vocazione. E dopo le vostre preghiere dovete nutrirvi, per resistere alla fatica che potrete essere obbligati a fare, perché potrebbe accadere d'incontrare un Cervo che vi farà percorrere molto cammino, prima di fermarsi."

Del resto Jacques du Fouilloux, meno devoto e più scettico, vedeva anch'egli la caccia all'interno di un ordine morale. Scrive nella dedica della *Venerie* al re :

"La migliore scienza che possiamo apprendere (dopo il timor di Dio) è di stare allegri, operando in onesti esercizi. Tra i quali non se ne è trovato alcuno più lodevole dell'arte della caccia."

Ed è con uno spirito di sana moderazione che si presenta nel "Blason du veneur" al

cap. XXI: "Io sono il cacciatore, m'alzo al mattino, / la mia fiaschetta colmo di buon vino, / e due sorsi di numero ne assaggio / per fare il mio cammino con più coraggio."³



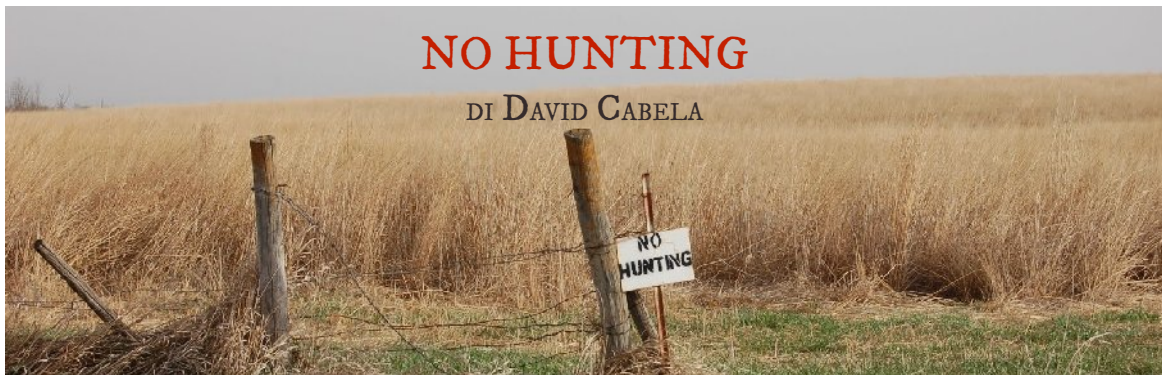
NOTE ALLA TRADUZIONE.

Il poemetto di Jacques du Fouilloux, in endecasillabi a rima baciata, non è poi così ostico per il traduttore in italiano, che può unire il piacere alla fedeltà. Per ragioni di rima, ho cambiato qualcuno dei grandi fiumi che Jacques con effetto ironico contrappone alla modesta Viette. Ho inoltre accentuato il contrasto, nei dialoghi tra la pastora e Jacques, tra lo stile rustico di lei (nell'originale in dialetto) e quello cortigiano di lui.

Non ho tradotto i versi dei richiami di caccia e della canzone della pastora, in quanto si tratta di grida e suoni che l'autore ha trascritto con intento veristico, dandone altresì la notazione musicale.

GABRIELLA ROUF

³ *Je suis Veneur, qui me leve matin, / Prens ma bouteille, & l'emplis de bon vin, / Bevuans deux coups en toute diligence, / Pour cheminer en plus grande assurance.*



“Non possiamo andare da quella parte”

“Le tracce vanno lì.” Indicò Adunya. “Guarda”

“Dice Vietato Cacciare”

“Come può essere? Cervo va da quella parte. Vieni, noi seguiamo”

“Non possiamo. Il cartello dice Vietato Cacciare”

Adunya fissò sbalordito il ragazzo, il suo dito sospeso a mezz'aria verso le impronte del cervo dalla coda nera. “Io non capisco”.

“Questa proprietà appartiene a un qualche uomo del Colorado”

“Dov'è questo Colorado? È vicino?”

“Non esattamente”

“Se questa è sua terra, perché non vive qui?”

“Guarda, Adunya, qui non possiamo cacciare. Lo dice il cartello. Ritorniamo indietro allo stagno e basta”.

Adunya spostò lo sguardo dall'insegna alle tracce, poi al ragazzo. Indicò con la sua lancia verso il campo. “Cervo va da questa parte”

Il ragazzo scrollò le spalle. “Non è la nostra terra. Possiamo cacciare in quella di papà, in quella dello zio Albin, nella terreno pubblico e certe volte in quella del vecchio Hill quando papà è con noi. Non possiamo, però, cacciare qui. Nessuno può”

“Può il tuo leone non cacciare qui? O il tuo cane selvaggio?”

“I coyote possono cacciare dove vogliono. Diamine, uno ha fatto una corsa di fronte ai lam-pioni in città una notte!”

“Ma cartello dice Vietato Cacciare”

“Se vuoi andare lì dentro a cacciare, vai pure, ma io non vengo. Quando verrai arrestato, racconta a loro cosa ti ho detto.” Il ragazzo voltò la schiena all'amico etiope e fissò il terreno. Se Adunya fosse stato catturato, avrebbero criticato lui. Sapeva che lo avrebbero fatto.

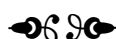
Adunya toccò con il manico della sua lancia dietro la gamba del giovane e poi alzò le mani quando questo si girò. “Perché voglio andare a cacciare qui? Il cartello dice vietato cacciare”.

“Tu –” Il ragazzo si allungò ma Adunya era già avanti due passi, e correva velocemente giù per la strada, i suoi piedi nudi sollevavano la ghiaia e i suoi denti scintillavano in un largo sorriso a bocca spalancata.

Fonte e ©: <http://echoesfromthefield.blogspot.com/2011/04/no-hunting.html>

Traduzione di Antonietta Ghini

LEWIS CARROLL LA CERCA DELLO SQUALLO THE HUNTING OF THE SNARK NELLA TRADUZIONE DI ADRIANO OREFICE



Refazione.

Un veliero: il brigantino *H. M. S. Beagle*. Lo comanda il bigotto Capitano Robert Fitz Roy. L'anno è il 1831. A bordo, un cervello esplosivo. Con un ritardo di due secoli sulla Fisica, sta per deflagrare il Galileo della Biologia. Le tappe successive: nel 1838 è completata la teoria della selezione naturale. Nel 1859 esce *L'origine della specie*.

Dissolvenza.

Quando torna l'immagine, è ancora una nave. Un veliero, naturalmente. Il *Beagle* riprende il mare? L'anno, è il 1874: Darwin è ancora vivo, vegeto e chiacchierato. A bordo, le nuove "dramatis personae":

Bellman, l'"uomo della campana": il Capitano.

Bonnet-maker, il Cappellaio.



Bellman



Bonnet-maker



Barrister



Broker



Billiard-marker



Banker



Beaver



Baker



Butcher

Boots è l'unico personaggio che non è stato disegnato da Holiday. Per le varie ipotesi in merito si veda la voce *The Hunting of the Snark* di Wikipedia inglese.



Boots, il Lustrascarpe.
 Barrister, il Legale.
 Broker, il Sensale.
 Billiard-marker, il Biscazziere.
 Banker, il Banchiere.
 Beaver, il Castoro.
 Baker, il Fornaio.
 Butcher, il Beccaiolo.

Domanda (fatua ma ovvia): “Perché i nomi iniziano tutti per B?” Risposta (inevitabile) data da Carroll: “Perché no?”

Sta per avvenire una nuova deflagrazione: parte lo *Hunting of the Snark*.

La scintilla è degna di nota: in una giornata luminosa, mentre passeggia, solo, su un sentiero di collina, Carroll sente frullare nel cervello l'ultimo verso: “For the Snark was a Boojum, you see.”

Non sa cosa significhi, ma il più è fatto. Per gradi verrà il resto. Ma non tutto: perché lo *Hunting* si permette il lusso di non usare tutti i suoi personaggi: è un poema incompiuto; aperto, forse.

I dieci protagonisti partono alla ricerca (o alla “cerca”, poiché in realtà si tratta di una “quest” metafisica) del mitico “Snark” – un neologismo carrolliano che contiene shark (squalo), snake (serpente), bark (abbaiare) e Dio sa cos'altro ancora. È un *Pilgrim's Progress* alla John Bunyan (che anticipa un *Pilgrim's Regress* alla C. S. Lewis) espresso nei termini, congeniali a Carroll, del nonsense britannico. È il volume finale d'una trilogia ideale, dopo il viaggio nel *Wonderland* e quello *Beyond the Looking-Glass*. Ma questa volta, alla fine, non c'è il consolatorio risveglio da un sogno: da questo Paese Oltre lo Specchio non si sfugge, così come non c'è ritorno dall'ultimo viaggio dell'Ulisse dantesco (a proposito: rileggetevi il XXVI canto dell'Inferno. L'analogia è impressionante!).

Martin Gardner, un filosofo-matematico che delle opere di Carroll ha curato edizioni

splendidamente annotate, parla di “angoscia esistenziale”. In effetti, sentite ad esempio cosa dice, in questa “Agonia in 8 rantoli”, il personaggio più tormentato, il Fornaio:

“Tutte le notti, al buio, con lo Squallo ingaggio, nel delirio, una tenzone...”

Carroll narra in chiave sarcastica il suo arrovellarsi esistenziale, appunto. Ma più che l'eco della sua vita intima (fin troppo sbirciata dal buco della serratura tipico dei moderni voyeurs) si sente quella del suo essere scienziato. Si pensa assai più ai dubbi d'un Boltzmann che alle rivelazioni scabrose (oggi abusate) d'un gentiluomo vittoriano.

Il secolo positivista, fiero (giustamente) dei suoi successi, pensa d'aver trovato LE leggi che reggono l'Universo: in qualche modo, pare pensare d'averlo con-creato con Domineddio. E *non* è un atteggiamento scientifico. L'uomo è solamente in grado (in realtà, è questo il suo compito) di creare *modelli* del “reale” sempre più efficaci e sofisticati, e sempre destinati a cadere. Il vero scienziato è illuminista, non positivista: e inonda del suo sarcasmo (“la più erratica delle forze spirituali”, come dice Chesterton parlando di Carroll) sia l'oscurantismo irrazionale di maghi e preti, sia il non meno irrazionale oscurantismo di chi pensa d'aver trovato Leggi Definitive.

Il mondo fisico appare, dapprima, caotico, inspiegabile, e perciò magico. Poi, bene osservato, rivela delle regolarità, e quindi delle leggi. Sotto queste, però, un'ulteriore indagine scopre un nuovo caos insidioso (fenomeni stocastici, entropia, indeterminazione...). Lo stesso ragionamento matematico (Gödel insegna) presenta delle regioni oscure. Carroll, logico-matematico, anche se non poteva prevedere Heisenberg e Gödel, aveva materiale sufficiente per ingaggiare notturne tenzoni.

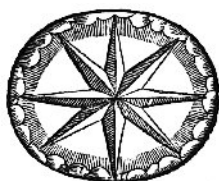
Ed ecco partire lo “Hunting of the Snark”. L'eco della *Beagle* darwiniana è ov-

via. Ma si trova anche quel vascello di Filosofi, di ritorno dal Baltico, che il gigantesco Micromégas di Voltaire posa su di un'unghia per fare conversazioni erudite ed ironiche. Lo "Snark" viene immaginato, dai protagonisti, inafferrabile e ambiguo bensì (come Moby Dick), ma anche cortese, gratificante, mondano. E chissà se è dal suo nome che proviene (con la ben nota intermediazione del *Finnegans Wake*) quello della più ambigua particella inventata dai fisici, il "quark"?

L'intelligentzia anglosassone ha subito, e sempre, molto apprezzato lo *Hunting*, con saggi, interpretazioni, parodie, continuazioni. L'ha addirittura tradotto in latino (nel 1934) R. Brinton, Rettore di Hambleton, e nuovamente in latino H. D. Watson nel 1936. Del "realismo del sogno" di Carroll ha parlato, sin dall'inizio del secolo, il sofisticato J. B. Cabell: e L. Aragon, cogliendo la natura surrealista dell'opera di Carroll, ha tradotto lo *Hunting* in francese (purtroppo, dice M. Gardner, in modo 'pedestrian', senza metro né rima).

M. Gardner racconta che vari Snark Clubs sono sorti ad Oxford e Cambridge sin dal 1879: quello di Cambridge si riunisce ancora, annualmente, a Londra; e dopo un pranzo "filosofico" uno dei dieci soci (che portano ciascuno il nome d'un membro dell'equipaggio) legge lo *Hunting*. Pare di sognare. Finché avverranno cose del genere, non potremo esimerci dal sentirci un po' inglesi (e dirci sottovoce: "Rule Britannia!").

ADRIANO OREFICE



DUE PAROLE SULLA TRADUZIONE.¹

Si dirà (è inevitabile) che tradurre Snark, Boojum, Jubjub, Bandersnatch con Squallo, Babàù, Giucco, Dentisgnacco è arbitrario; anzi roba da *Corriere dei Piccoli*. Risponderemo (in modo molto carrolliano): "Perché no?". Non si dimentichi che, formalmente, Carroll si rivolge a dei bambini (sia pure vittoriani, e quindi tremendamente adulti) nel loro linguaggio. L'esotismo che si può credere di ravvisare in quei nomi, per un anglosassone, semplicemente ... non c'è. E questo linguaggio da "Mother Goose" collabora a creare l'atmosfera surreale dello *Hunting*.

Si è poi pensato che una traduzione in prosa (anche se oggi molto alla moda) avrebbe reso l'opera praticamente illeggibile (se una frase pare oscura, e ci blocca, è il ritmo che ci deve trascinare a leggerla). Si è optato per l'endecasillabo, che per noi italiani ha un suono familiare (da Dante e Ariosto fino alle grandi traduzioni di Omero, Virgilio e Milton). Si sono pure rimati il II e il IV verso di ogni quartina, per migliorare il suono – e quindi la leggibilità – del tutto..

Certo, la metrica incalzante di Carroll è tutt'altra cosa. Eccovene un esempio, scelto tra quelli di più immediata lettura:

I said it in Hebrew – I said it in Dutch –

I said it in German and Greek:

but I wholly forgot (and it vexes me much)
that English is what you speak!

Per concludere, vorrei plagiare quanto A. A. Milne dice nella sua Prefazione al *Wind in the Willows* di K. Grahame:

"Questo libro è un test. Ti avviso, caro lettore: non essere così ridicolo da supporre d'essere tu a giudicarlo. È lui che giudica te."

¹ Una prima edizione, autoprodotta, di questi testi e della traduzione ha circolato tra gli amici dell'Autore dal 1982. NDR

La cerca dello Squallo.

Agonia in otto rantoli di Lewis Carroll. Illustrazioni di Henry Holiday. Traduzione di Adriano Orefice.

I RANTOLO²

Lo Sbarco.

“Ecco un posto da Squalli!³” il Capitano⁴
scampanellò, con cura assai profonda
sbarcando la sua ciurma: e con un dito
per la chioma tenea ciascun sull’onda.

“Ecco un posto da Squalli! lo ridico;
ad animar la ciurma basterà.
Ecco un posto da Squalli,
torno a dire: ciò che dico tre volte è verità.”⁵

La ciurma era completa: un Lustrascarpe;
di cuffie e di cappelli un Artigiano;
per querimonie e beghe, un Avvocato;
a valutar la merce, un buon Mezzano.

Un Biscaggiere, di destrezza immane,
aveva vinto forse troppo, invero:
ma – strapagato – c’era lì un Banchiere
che curava il contante per intero.

Passeggiava sul ponte anche un Castoro,
fermandosi per far dei pizzi a prora:
spesso dal naufragar li avea salvati,
diceva il Capitan: come, s’ignora.

² Il poema è definito da Carroll una “agony” (nel senso, proprio, di “agonia”, e non di “angoscia”) in otto “fits”, cioè “convulsioni” o “rantoli”.

³ Così come “snark” contiene *shark, snake, bark* la parola “squallo” contiene *squalo, squallido, graal*. Contiene pure il verbo inglese (molto suggestivo) “to squall”, che significa “lanciare un urlo roco”.

⁴ “Bellman”, alla lettera, è il Banditore; ma a tale traduzione si è preferito qui, per lo più, il più ovvio “Capitano”.

⁵ Questo principio ricorre spesso nel poema. È interessante speculare sulle sue possibili implicazioni.



Le illustrazioni sono tratte dalla prima edizione (1876) di *The Hunting of the Snark*. Copertina. Fronte.

E c’era pure un tale, assai famoso
per le cose che a terra avea scordate:
l’ombrello, anelli, gioie, l’orologio
e le vesti, pel viaggio comperate.

Su quarantadue casse ben serrate
il nome avea pitturato in nero;
ma non essendo state menzionate
eran rimaste sull’imbarcadero.

Delle vesti la perdita era lieve:
già sette ne indossava, e avea calzato
tre paja di stivali; quel ch’è grave
è che, col resto, il nome avea scordato.



"Supporting each man on the top of the tide"

Preso come Fornaiò aveva ammesso
– rendendo il Capitan mezzo demente –
di saper fare sol torte nuziali –
di cui non c'era manco un ingrediente.

La ciurma completava un tipo strano
dalla faccia d'idiota patentato:
aveva una mania sola: lo Squallo;
per ciò dal Capitano fu ingaggiato.

Preso come Beccaiò, dopo sette
giorni di viaggio ammise, immusonito,
di saper solo macellar Castori.
Rimase il Capitano ammutolito:

poi tremando spiegò che sulla nave
un Castoro – uno solo – avea portato:
domestico, per altro, ed a lui caro;
la sua morte l'avrebbe assai crucciato.

Rispondeva a chiamarlo con un "Hei!"
oppur gridando: "Che sia fatto lessò!"
o "Per la mia parrucca!" oppure "Coso!"
oppur "Cametichiami!" oppur: "Quel desso!"

Per chi volesse, poi, c'erano ancora
nomi da usare con maggior profitto:
"Stoppino" lo chiamavano gli amici;
per i nemici era "Formaggio fritto".

"Goffo è d'aspetto, e scarso d'intelletto"
diceva il Capitano a più riprese;
"Ma coraggioso! Un pregio ch'è perfetto
quando con uno Squallo si è alle prese.

Con le iene si fa pure gradasso:
le guarda fisso, e scuote un po' la testa;
per una zampa porta gli orsi a spasso,
giusto per mantener la mente desta".



"He had wholly forgotten his name"

II RANTOLO

Il discorso del Capitano.

Il Castoro li udì, quasi per caso;
e pianse, e disse – l'aria vilipesa –
che nemmeno il miraggio d'uno Squallo
potea sanar l'amara sua sorpresa.

Poi chiese che il Beccaiò in altra nave
facesse viaggio: ma l'innovazione,
gli disse il Capitano, avrebbe leso
i piani tutti della spedizione.

L'arte del navigare è cosa dura
già sol con una nave e un campanello.
Da parte sua, perciò, lui respingeva
l'idea di comandare altro vascello.

Al Castoro occorreva, pel Fornaio,
trovar corazza a prova di pugnale,
pur di seconda mano; e assicurarsi,
con polizza, una morte naturale.

Così disse il Fornaio; e a basso costo
due contratti gli offrì, ben convenienti:
uno, contro la grandine; il secondo
del fuoco a scongiurare gli incidenti.

Dopo quel giorno nero, gli occhi altrove,
incontrando il Beccaiò, con un vivo
sussulto rivolgeva il buon Castoro,
ed appariva riservato e schivo.

Il Capitan di lodi era coperto:
che stile, e grazia, e portamento sciolto!
E che solennità! Che fosse esperto
era poi chiaro già a vederlo in volto.

Del mare avea comprato una gran mappa
su cui nessuna terra avea menzione:
moltissimo la ciurma l'apprezzava
per la facilità di comprensione.

“Perché una mappa far di Mercatore,
con Equatori, e linee meridiane?”
Così diceva il Capitano, e loro
facevan: “Sono convenzioni strane!”

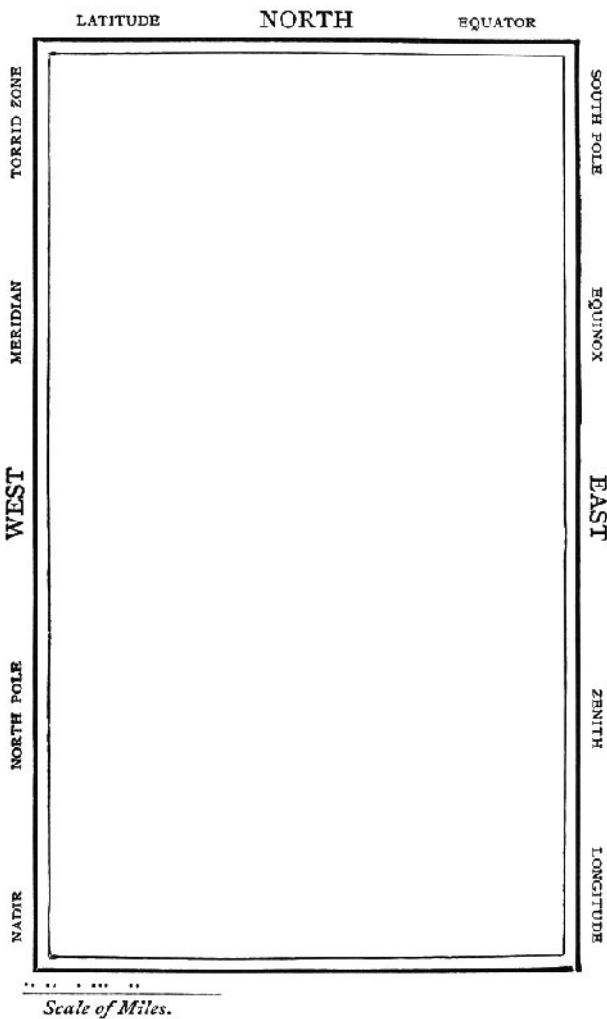
Con isole e con capi, l'altre carte
son troppo oscure. Grazie, Capitano!
Su questa mappa, senza segno alcuno,
non ci si deve scervellare invano.”

Bella cosa davvero: ma ben chiaro
fu subito che per passare il mare
voleva usar, quel fido Banditore,
un metodo, uno sol: scampanellare.

Era pensoso e grave. Però dava
ordini tali, ahimè, da sconcertare.
Quando “Vira a tribordo” lui gridava,
“tenendoti a babordo!”, cosa fare?



“The Beaver kept looking the opposite way”



OCEAN-CHART.

S'ingarbugliò talora col bompresso
la ruota del timòn. "Se s'accavalla"
fé il Capitano "è che nei tropicali
climi il vascel, per così dire, 'squalla'."

Già nel salpare il navigar fu incerto:
sorpreso e desolato, il Capitano
disse che se da oriente tira il vento
andar verso occidente appare strano.

Passato ogni periglio, a terra alfine
scesi con casse, attaccapanni e tende
piacque poco alla ciurma il panorama,
ove rocce incombevano tremende.

Li vide mogi mogi il Banditore,
e in toni musicali prese a fare
giochetti adatti per le brutte ore;
ma seguì la ciurma a mugugnare.

Servì del grog con mano liberale,
e li fece sedere sulla rena.
In piedi, poi, li prese ad arringare,
e fu davvero una grandiosa scena.

"Romani, Cittadini, Amici: udite!
(serve sempre una buona citazione⁶:
così, gridando: "Urrah!" brindaron tutti,
mescendosi di grog nuova razione.)

Per mesi navigammo, e settimane:
(quattro, sapete, fanno circa un mese)
ma mai, ve lo assicura il Capitano,
sopra uno Squallo l'occhio nostro scese.

Per settimane, navigammo, e giorni
(sette, sapete, fan la settimana)
ma dello Squallo, cui passion ci mena,
la ricerca finor risultò vana.

Odimi, ciurma, mentre narro ancora
i cinque segni che, senz'alcun fallo,
ti diranno, dovunque tu ti trovi,
se quel che vedi è proprio il vero Squallo.

Nell'ordine, dei segni è *primo* il tipo
arricciolato, magro, un po' ristretto:
come un vestito che ti tiri in vita,
con un tocco finale da folletto.

Secondo: s'alza tardi alla mattina;
consentirete che son usi strani
fare all'ora del tè la colazione,
e pranzare soltanto l'indomani.

Terzo: nel caso gliene raccontiate,
capisce poco barzellette e fole;
sospira come fosse in gravi ambage,
e si fa scuro ai giochi di parole.

⁶ La citazione cui Carroll allude è, ovviamente, l'orazione di Antonio nel *Giulio Cesare* di Shakespeare. Ci si ricordi però di rileggere il XXVI canto dell'*Inferno*. Tale citazione appare assai più pertinente.

Quarto: va matto per gli armamentari da bagno, di cui fa gran collezione: pensa che siano belli; ed è un parere cui si potrebbe far giusta obiezione.

L'ambizione è il *quinto* segno. E quivi distinguere due generi ben posso: quello che porta i baffi lunghi, e graffia; e quel che morde, e porta piume addosso.”

Fé il Capitan: “Benché lo Squallo imbellè di solito risulti, e bonaccione, v'è lo Squallo-Babàù⁷...” Tacque, qui giunto, poiché prese al Fornaio un coccolone.

III RANTOLO

Il racconto del Fornaio.

Per riportarlo in sé, crostini e ghiaccio, con senape e crescione⁸, usaron quelli: gli diedero consigli e marmellate; gli posero perfino indovinelli.

Quando rinvenne, alfin, s'assise, e chiese la triste storia sua di raccontare. “Silenzio! Non gridate!” fece il Capo; e il campanello prese ad agitare.

Cadde il silenzio. Non un grido, o strillo; solo qualche grugnito, emesso piano; e l'uomo senza nome la sua pena narrò con tono antidiluviano⁹.

“Da genitori poveri, ma onesti vengo ...” ma il Capo fé: “Devi tagliare! Oggi, se cala il buio, niente Squalli! Non abbiamo un minuto da buttare!”

⁷ “Boojum” (presente anche in *Silvia e Bruno* di Carroll) è forse una onomatopea da boo!; boohoo!.

⁸ Ingredienti tipici per il rituale del tè inglese delle cinque.

⁹ Parola standard con significato “whimsical”, dice M.-Gardner.



“But oh, beamish nephew, beware of the day”

“Salterò quarant’anni” disse in pianto il narratore, con la faccia grave; “riprenderò soltanto dal momento che per Squalli salpai su questa nave.

Nell’ultimo commiato un caro zio (il nome mio provien proprio da quello)...” “Salta lo zio!” gli fece il Banditore agitando furioso il campanello.

“... osservò” proseguì mite il Fornaio “che lo Squallo va ben, se Squallo: un cuoco a casa può servirlo con verdure e usarlo pur per attizzare il fuoco.

Cercalo col ditale, e con gran cura, provvisto di speranza e di forcone: minaccialo con Buoni del Tesoro, liscialo col sorriso e col sapone...”

“Proprio così” interruppe il Capitano “proprio così (m’han detto) deve fare chi si proponga un giorno la ventura d’andarsene gli Squalli a catturare!”

“... però, nipote ardente¹⁰, attento al giorno che sia Squallo-Babà quello incontrato. Velocemente allor, tutto d’un tratto tu svanirai, ne più sarai trovato!”

“È questo, questo ciò che sul mio cuore grava al ricordo, e tanto l’ha colpito: io me lo sento come un pentolone traboccante di latte inacidito.

“È questo, questo...” “Sì, ce l’hai già detto!” gli disse il Capo, con sdegnato accento. “Fammi finire” replicò il Fornaio. “... è questo, è questo, è questo che pavento!

Tutte le notti, al buio, con lo Squallo ingaggio, nel delirio, una tenzone. Sul piatto me lo servo con verdure, e l’uso per accendere un tizzone.

Dallo Squallo-Babà se un brutto giorno dovessi – son sicuro – essere scorto, veloce io svanirei tutto d’un tratto; ed è questa un’idea che non sopporto!”

IV RANTOLO

La caccia.

Il Capitano s’aggrintò¹¹, seccato: “Adesso, me lo dici? È scemo forte dirmelo così tardi, con lo Squallo che sta, per così dir, quasi alle porte!

Tutti pensiamo che, credilo pure, se sparissi sarebbe un fato rio: ma perché non narrare le tue cure già prima di salpare, amico mio?

¹⁰ “Beamish” (presente anche nel poemetto ‘nonsense’ “Jabberwocky”, in *Alice Through the Looking—Glass*) è versione arcaica ed insolita di “beaming” (raggiante).

¹¹ La parola “uffish”, presente in “Jabberwocky”, contiene, per Carroll, “huffish” (arrogante) e “gruffish” (arcigno).

È scemo forte (come già t’ho detto) dircelo così tardi.” Con pazienza sospirò quei, ch’era con “hei!” chiamato: “Avevo detto tutto alla partenza!

Di follia mi s’accusi, o di delitto (ognuno ha i suoi difetti e le sue rogne); ma accusarmi chi può, sia pur per gioco, di raccontare falsità e menzogne?

In Ebraico l’ho detto, e pure in Greco; in Tedesco, l’ho detto, e in Olandese: però mi viene in mente solo adesso che potevo anche dirvelo in Inglese!”

“Che pena!” disse il Capo, la cui faccia più lunga s’era fatta ad ogni istante. “Ora però che il caso è sviscerato, insistervi sarebbe un po’ aberrante.”

“Proseguirò” disse alla ciurma attenta “appena troverò tempo per farlo. Or, collo Squallo che ci sta alle porte, è dovere glorioso il ricercarlo!

Cercarlo con ditali, e con gran cura, provvisti di speranza e di forcone: sorprenderlo con Buoni del Tesoro, lisciarlo col sorriso e col sapone!

È, lo Squallo, creatura peculiare che mai coglier potremo banalmente. Faccia ognun ciò che sa; quello che ignora tenti, e quest’oggi non si sbagli niente.

Il Paese s’attende ... ma pudico mi fermo qui, che ’l dir mi sembra trito. Vada ciascuno ai suoi bagagli appresso, a prepararsi per lo scontro ardito.”

Il Banchiere sbarrò un assegno in bianco e in banconote mise ogni suo rotto. Baffi e capelli pettinò il Fornaio, la polvere scotendo dal cappotto.

A turno il Lustrascarpe ed il Sensale
una vanga molarono tagliente:
il Castoro, però, pizzi e merletti
a fare seguìtava, indifferente,

benché cercasse invano l'Avvocato
di pungerne l'orgoglio, citazione
dando di casi in cui far pizzi e trine
del diritto portò alla violazione.

Il Cappellaio progettò cogli archi
un nuovo ferocissimo complesso,
e, pensando al biliardo, il Biscazziere,
tremante, il naso strofinò col gesso.

L'abito buono mise il Macellaio
nervoso, e guanti gialli di capretto;
disse che gli pareva d'andare a cena,
e il Capo non nascose il suo dispetto.

“In caso di riunion, mi si presenti”
fece il Beccaio “già che son decente”.
Il Capitano, che ammiccava astuto,
disse: “Colpa del tempo, certamente!”

Se n'andava in brodùggiole¹² il Castoro
vedendo il Macellaio così fare;
e perfino il Fornaio, benché sciocco,
a modo sue cercava d'ammiccare.

E quando il Macellaio sbottò in pianto,
“Comportati da uomo!” il Capitano
fece “poiché se il tristo uccello Giucco¹³
s'incontra, da ciascun voglio una mano!”

¹² “Galumphing”, presente in “Jabberwocky”, oontiene “gallop” e “triumphant”. Ovvìa la mistura messa nella traduzione.

¹³ Cfr. “Jabberwocky”: ‘... beware the Jubjub Bird ...’ che nell’insuperata traduzione di Tommaso Giglio diviene: ‘... sta attento al Giucco, ch’è un uccello rio...’.

V RANTOLO

La lezione del Castoro.

Con ditali cercarono, e gran cura,
provvisi di speranza e di forcone¹⁴.
Agitarono Buoni del Tesoro;
a sorrisi ricorsero, e sapone.



“To pursue it with forks and hope.”

Il Macellaio un ingegnoso piano
fece di spedizione separata,
e scelse un punto poco frequentato
in una valle triste e desolata.

Però lo stesso pian fece il Castoro,
scegliendosi la stessa posizione:
non gesto, non parola al gran disgusto,
che il volto pur tradía, diede espressione.

¹⁴ Nell’illustrazione di Holiday, Cura e Speranza sono, come può notarsi, personalizzate.

Pensava di pensare solo “Squallo”
ciascheduno dei due, quel dì glorioso,
ostinato fingendo d’ignorare
ch’era nell’altro uguale intento ascoso.

Ma poiché stretta era la valle, e scura
la notte si faceva, aspra e glaciale,
timor (non certo benvolere) ognuno
costrinse spalla a spalla col rivale.

Un suono risonò nell’aria greve,
e seppero il periglio esser lì presso:
dal capo fino ai piedi illividito
il Castoro si fé; l’altro, lo stesso.

L’infanzia ricordò, stato remoto
in cui candore a gioia s’accompagna:
poich’era il suono identico allo strido
fatto da un gesso sopra una lavagna.

“È questo il verso dell’Uccello Giucco!
lo direbbe anche il Capo!” con gran fiato
gridò fiero quell’uom, detto ‘lo sciocco’;
“Ecco, una volta già l’ho dichiarato.

È la voce del Giucco! Fatto il conto,
due volte ciò da me detto si trova.
Del Giucco è questo il canto! e proprio il fatto
che l’ho detto tre volte, n’è la prova.”

Ogni frase con cura conteggiando
era andato il Castoro, e nel suo petto
il cuore fuorandò¹⁵ in disperazione
quando la terza volta udì quel detto.

Sperò d’avere, in qualche modo, errato
la conta, nonostante l’attenzione:
restava sol da mettersi d’impegno
e rifare con cura l’addizione.

“Uno più due ... Riuscissi almeno a farlo
contando sulla punta delle dita!”
I begli anni rimpianse, quando ancora
ogni somma era facile e spedita.

¹⁵ “Outgrabe” è presente in “Jabberwocky”, ed è una delle non poche “parole—valigia” (o “blends” di significati) di Carroll.

“La cosa si può far” disse il Beccaio;
“anzi, ritengo che si debba fare!
La cosa si farà.. Vò carta e inchiostro,
quanto il tempo consenta di trovare.”

E penne, e carta, e inchiostro, e uno scrittoio
il Castoro portò sicuro e ratto:
strisciando dalle tane, esseri strani
sbirciavano coll’occhio stupefatto.



“The Beaver brought paper, portfolio, pens”

Ma non li vide il Macellaio, assorto,
una penna stringendo in ogni mano.
Ogni concetto in stile popolare
pel Castoro volea, semplice e piano.

“Un tre si prenda, per esempio, quale
base per far ragionamento accorto;
s’aggiunga sette, e dieci; poi per mille
men’otto si moltiplichì l’importo.

Per novecento più novantadue
venga diviso il numero trovato.
Si tolga diciassette, ed ecco fatto:
perfettamente esatto è il risultato!¹⁶.

Del metodo che usai, la spiegazione
darei, che nella testa ho chiara e netta,
se solo avessi io tempo, e tu, ragione;
più d'una cosa non è stata detta.

D'un mistero profondo sono giunto
a dare, in un secondo, spiegazione.
Ora, nel prezzo inclusa, voglio darti
di Storia Naturale una lezione.”

E proseguì gentil, tutti i diritti
d'autor dimenticando, e pure il fatto
che una lezione senza introduzione
in Società ti fa passar per matto:

“L'uccello Giucco, quanto a sua natura,
è disperato, e vive di passione
ininterrotta; e in fatto di costume
anticipa la moda d'un eone.

Riconosce un amico, anche una volta
sol conosciuto. Le miserie usuali
dispregia, e fa collette sulla porta
(senz'aderirvi) in feste parrocchiali.

Se cucinato bene, è saporito
più che l'ostriche, e l'ova, ed il montone:
talun lo tiene in un'eburnea giara;
di mogano cert'altri in un cassone.

Va cotto in segatura; sotto colla
salato, e con locuste condensato,
usando il metro: non si scordi infatti
che solo se simmetrico è pregiato.”

Felice tutta la notte il Macellaio
avrebbe proseguito il discorsetto;
ma dovette fermarsi, e pianse al dire
che portava al Castoro grande affetto.

Del mondo i libri tutti in settant'anni,
disse il Castoro collo sguardo acceso
d'affetto, non gli avrebbero insegnato
ciò che in dieci minuti aveva appreso.

Tornarono per mano, ed un momento
di commozione fu pel Capo, quando
disse: “Ciò mi ripaga largamente
dei tristi giorni spesi navigando”.

Come il Castoro ed il Beccai amici
raramente, se mai, veder fu dato;
mai fu d'inverno oppur d'estate scorto
l'uno dall'altro stare separato.

Se bisticcio vi fu, come frequente
caso, pur non volendo, si può dare,
loro il canto tornò del Giucco in mente,
l'amicizia per sempre a cementare.

VI RANTOLO

Il sogno dell'Avvocato.

Con ditali cercarono, e gran cura,
provvisi di speranza e di forcone;
agitarono Buoni del Tesoro;
a sorrisi ricorsero, e sapone.

Ma l'Avvocato, stanco di mostrare
che i pizzi del Castoro eran reato,
sognò, colto dal sonno, la creatura
che solo avea finora immaginato.

Sognò una Corte buia ove lo Squallo
col colletto, l'occhial, parrucca e toga,
dall'accusa di fuga dallo stabbio
difendeva un porcello con gran foga.

Provarono, sicuri, i Testimoni
che il porcile era stato abbandonato:
il caso giudiziario, sussurrando,
a lungo fu dal Giudice spiegato.

¹⁶ Nel complesso: $(3 + 7 + 10) \times (1000 - 8) / 992 - 17 = 3$.



“ ‘You must know—’ said the Judge: but the Snark exclaimed ‘Fudge!’ ”

Non fu l'accusa chiaramente espressa,
e, dopo che lo Squallo ebbe iniziato,
per tre ore parlò, prima che alcuno
sapesse cosa al reo fosse imputato.

Prima che la denuncia fosse letta,
diversa ogni Giurato un'opinione
s'era fatto, e la disse ad una voce,
senza nessuna previa discussione.

“Sappiate...” disse il Giudice; ma tosto
“Sciocchezze!” fé lo Squallo “invece io dico
che la legge è scaduta, e il caso è retto
da un diritto feudale molto antico.

Complice, al più: non reo di tradimento
il porcello m'appar, che discutete:
né regge l'Insolvenza, com'è chiaro
se il fatto che 'nil debet' concedete.

Nemmeno parlerò di Diserzione:
ogni sospetto è stato cancellato
(almeno per le spese processuali)
dall'Alibi di ferro presentato.

A voi rimetto del porcello il fato.”
Qui l'oratore, poi che si fu messo
seduto, chiese al Giudice d'usare
gli appunti per concludere il processo.

Quegli disse però che mai sinora
concluso avea; perciò lo Squallo stesso
concluse, e disse molto più di quanto
fosse dai testimoni stato ammesso!

Richiesta del verdetto, la Giuria
vi rinunciò, sentendosi perplessa;
la bisogna spingendosi a sperare
fosse compiuta dallo Squallo anch'essa.

Il verdetto fu emesso dallo Squallo,
negli atti stessi – disse – contenuto.
Quando gridò: "COLPEVOLE!" un lamento
s'udì, mentre più d'un cadea svenuto.

Pur la sentenza diè lo Squallo, essendo
il Giudice, pei nervi, ammutolito.
Quando s'alzò, cadde il silenzio: ognuno
uno spillo cadere avrebbe udito.

"Va deportato a vita" disse; "e dopo,
di quaranta sterline va multato".
Acclamò la Giuria, ma legalmente
non si sentiva il Giudice appagato.

Il tripudio però cadde di botto
allor che il carcerier disse compunto
che vana risultava la sentenza
essendo da molt'anni il reo defunto.

Il Giudice partì, molto seccato;
il campanel lo Squallo, sbigottito,
(della difesa essendo incaricato)
suonar fino alla fine fu sentito.

Così sognò il Legale, e 'l campanello
sempre più forte e chiaro risonava:
quando fu desto, vide ch'era quello
che nell'orecchie il Capo gli agitava.



"So great was his fright that his waistcoat turned white."

VII RANTOLO

Il fato del Banchiere.

Con ditali cercarono, e gran cura,
provvisti di speranza e di forcone;
agitarono Buoni del Tesoro;
a sorrisi ricorsero, e sapone.

Al Banchiere d'un tratto un gran coraggio
venne, da tutti subito notato:
e disparve, correndo come un matto,
di cogliere lo Squallo infervorato.

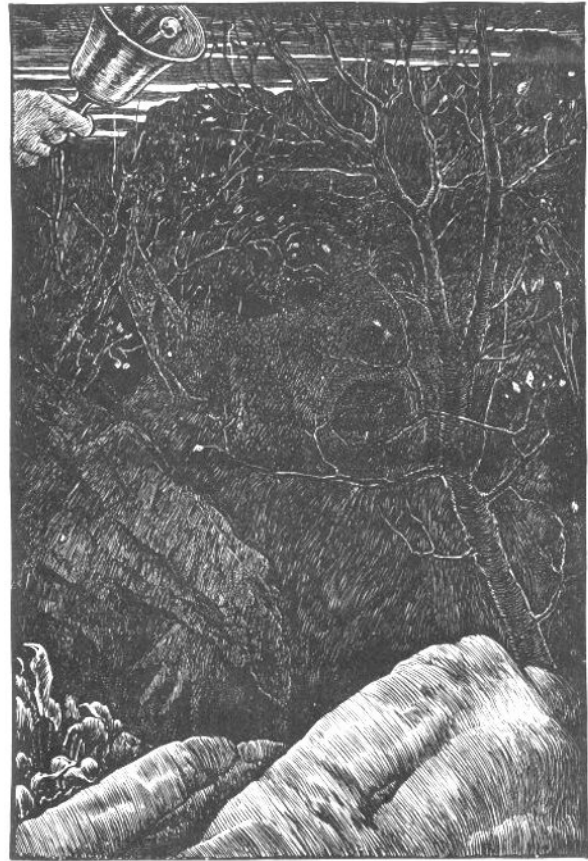
Mentre cercava con ditali e cura,
dal nulla balzò fuori un Dentisgnacco
che l'afferrò, gridante e disperato
di non poter sottrarsi a quell'attacco.

Sconti da capogiro, ed un assegno
(al portatore) offrì, molto attraente:
ma il Dentisgnacco, prolungando il collo
di nuovo l'azzannò ferocemente.

Senza pausa né sosta – e le mascelle
frumiose¹⁷ lo seguivano scattando –
balzellava il Banchiere starnazzando,
sinché svenne, per terra rotolando.

Il Dentisgnacco sparve, quando accorse
gente per l'urlo di quel miserello.
“Come temevo!” disse il Banditore,
agitando solenne il campanello.

Nero mostrava il poveretto il viso,
né più l'aspetto aveva precedente;
col panciotto sbiancato all'improvviso
era una scena proprio sconvolgente.



"Then, silence"

Lo videro i presenti, orripilati,
in abito da sera sollevarsi,
e ciò che la sua lingua rifiutava,
a dir con gesti insani affaccendarsi.

Seduto ancor, strappandosi i capelli,
un cantico gli uscì miserinsano¹⁸:
folle, con folli accenti, snaccherava¹⁹
un paio d'ossicini in ogni mano.

“È tardi. Lo si lasci al suo destino!”
il Capitano fé, rabbrividendo.
“Perso metà del dì, nessuno Squallo
pria di sera s'avrà, qui rimanendo.”

¹⁷ Il “frumious Bandersnatch” è presente anche in “Jabberwocky”. “Frumious” è un “blend” di “furious” e “fuming” (di ovvia traduzione).

¹⁸ “Mimsy” (presente in “Jabberwocky”) è un “blend” di “miserable” e “flimsy” (floscio).

¹⁹ Si veda l'illustrazione di Holiday.

VIII RANTOLO

Evanescenza.

Con ditali cercarono, e gran cura,
provvisti di speranza e di forcone;
agitarono Buoni del Tesoro;
a sorrisi ricorsero, e sapone.

Di fallire, il pensiero li angustiava:
anche il Castoro, alfin, s'era eccitato,
ed in punta di coda saltellava,
ché quasi già ogni lume era passato.

“La voce del Fornaio!” fece il Capo.
“Udite tutti! Vocia come un matto!
Mani e testa dimena. Collo Squallo
di certo, finalmente, ha avuto impatto!”

Guardarono felici, ed il Beccaiò
disse: “Che buontempone è sempre stato!”
Lo videro – il Fornaio senza nome –
su d'un picco vicino arrampicato.

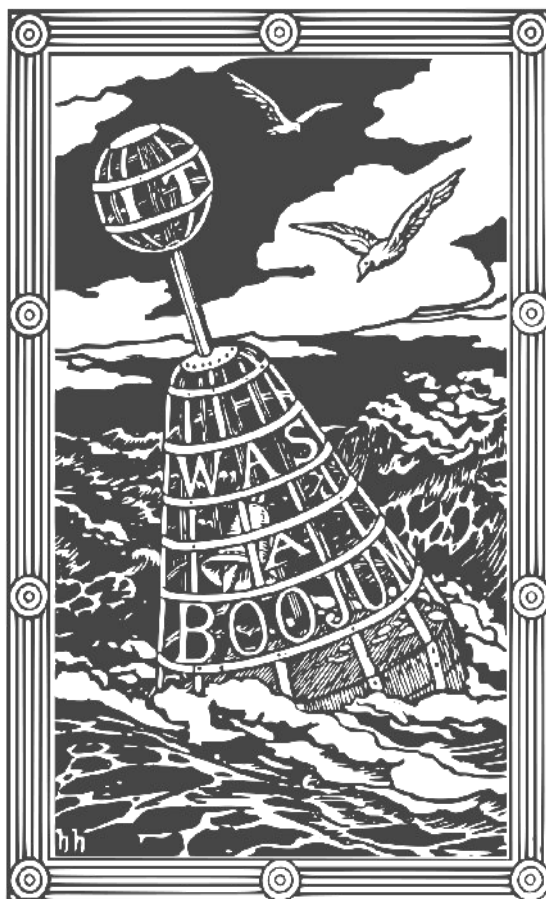
Per un momento eretto fu, e sublime.
Nell'attimo seguente in un crepaccio,
come colto da spasmo, fece un salto,
e 'l cuor di chi vedea si fece ghiaccio.

“Si tratta d'uno Squallo!” troppo bello
sembrò quel dir, per esser verità.
Poi, mentre risonava un'ovazione,
le parole fatali: “E questo è un Ba...”

Dopo, silenzio. Parve un sospiroso
suono a taluno udir nell'aria greve:
sembrava quasi “...bau!” ma ad altri ancora
parve il frusciare della brezza lieve.

La ricerca durò finché fu scuro,
ma né botton né piuma diede avallo
al pensiero d'aver trovato il luogo
d'incontro del Fornaio collo Squallo.

D'un tratto, mentre usciva in risa liete,
a mezzo del vocabolo iniziato,
veloce era svanito. Capirete:
era Squallo-Babàù quello incontrato.



L'OPERA DI UNA VITA: LOUIS JANMOT E "IL POEMA DELL'ANIMA"

DI GABRIELLA ROUF



Louis Janmot, *Autoritratto*, 1832, Musée des Beaux-Arts di Lione.



Questo viaggio¹ data da più di un anno, e la memoria ha filtrato un'esperienza alquanto sconcertante.

Mi trovo in buona compagnia. Janmot è spesso definito nei testi "inclassificabile", e anche la storica dell'arte specialista di Janmot, autrice dell'unica pubblicazione attualmente disponibile sull'argomento, mostra in essa un tono ondeggiante, un po' sfocato.

Janmot mise nell'imbarazzo anche Beaudela-

INDICE

- 1 *Vale il viaggio*. "Il poema dell'anima" di Louis Janmot al Museo delle Belle Arti di Lione.
- 4 L'opera di una vita.
- 8 Janmot e Baudelaire.
- 11 Qualche strofa da *Il poema dell'anima*.

¹ Il museo di Lione cerca disperatamente di mettere in primo piano qualche goffo *Lèger* della sua collezione, e sembra trascuri, come offerta editoriale e informativa, quella che comunque è nota come Scuola di Lione e costituisce il patrimonio più originale del Museo. Non può però fare a meno di scegliere come icona del Museo stesso l'affascinante brunetta di "Fiore dei campi", che regge il paragone con le coeve bellezze preraffaellite (che però l'UK non ha mai mancato di valorizzare, anche in tempi di disgrazia della pittura simbolista).

laire, che tratta Janmot nell'ambito della "pittura filosofica", un'arte non solo a tema e a tesi, ma che in questo caso vuol essere medium di un complesso dottrinale trascendentale: l'*illuminisme*, dottrina spiritualistica che si colloca nel periglioso incrocio tra cattolicesimo, esoterismo, massoneria, romanticismo.

Storicamente, l'*illuminisme* si oppone ai "lumi", la tradizione cattolica alla retorica rivoluzionaria, l'esoterismo al positivismo materialistico. Ma poi le carte si mescolano: l'idealismo produce un moralismo predicatorio con involontari effetti ironici ed una specie di realismo socialista ante litteram, mentre l'allegoria si appesantisce di una torbida sensualità che ci ricorda i preraffaelliti. Il tutto vestito delle forme laccate e cristalline degli allievi di Ingres.

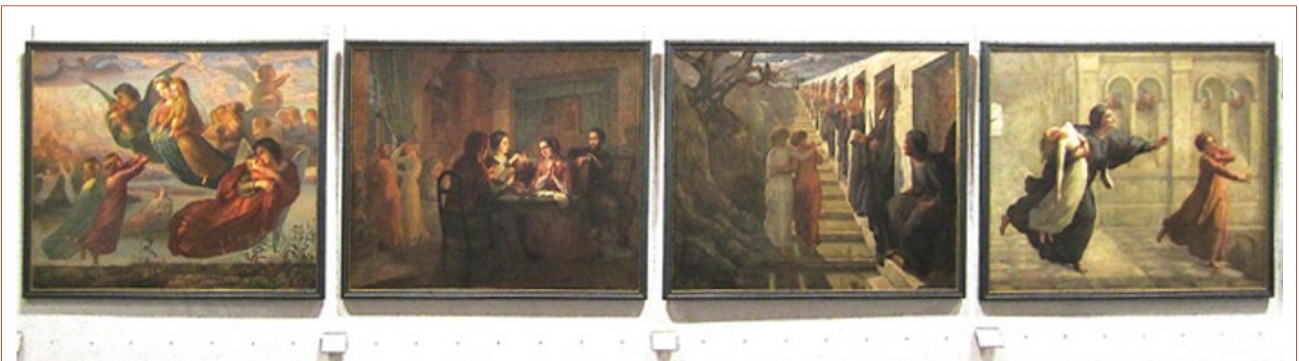
Questa pesantezza dottrinale, che non può essere disinvoltamente rimossa, in nome dell'*art pour l'art*, ignorando il simbolismo delle opere per goderne la gradevolezza estetica superficiale, entra in gioco con Janmot in una forma così originale da produrre una specie di affascinato stupore.

Intese infatti Janmot, con passione e sincerità, produrre un'opera totale, nella forma di poema e di immagini, la storia di un'anima a partire dalle sue origini, attraverso le vicissitudini morali dell'esistenza, fino al ritorno al suo destino trascendente. Più che un intento didascalico (poco credibile o comunque fallito), ne risulta quindi una specie di rapimento visiona-

rio, perché è narrazione e non illustrazione (il testo scritto non è didascalia dell'immagine, né viceversa), e non è nemmeno una rappresentazione allegorica, ma pretende di evocare il volto fantastico dell'indicibile. Ciò vale soprattutto per i 18 oli che costituiscono la prima parte del ciclo, e che presentano un'ampia gamma di suggestioni, enigmi, atmosfere. Janmot realizza, con finezza pittorica, e nell'ansia sincera di dare forma condivisibile ai suoi sogni e alla sua fede, alle sue speranze e alle sue paure, un viaggio nella psiche umana di sorprendente profondità, con effetti ben più sottili ed inquietanti delle banali macchine surrealiste.

C'è intanto questo enigma di fondo: l'anima (maschile), dopo la sua creazione è condotta alla vita terrena dal suo angelo, che malvolentieri ve la lascia, ma presto trova come guida un doppio femminile (Sofia? La purezza? L'ideale?) che gli sta accanto fino ai turbamenti dell'adolescenza, allorché bruscamente l'abbandona a se stesso. Nel frattempo l'anima e il suo doppio vivono le gioie infantili, il calore della famiglia, le minacce della società e gli incubi del male, i rapimenti ideali e l'estasi mistica.

Ognuno di questi momenti, disposti in sequenza solo convenzionalmente, in quanto vi è come un andirivieni fluttuante tra gli stadi contemplativi e le insidie dell'esistenza terrena, è contenuto in scenari, che ne sono la proiezione visionaria: dal vaporoso eden dell'idil-



L'austero allestimento della sala del *Poema dell'anima* nel museo di Lione.

lio infantile, alle terrorizzanti architetture da cui si affacciano i cattivi maestri e irrompe la strega, agli ambigui giardini di un girotondo non più innocente, agli spazi celesti ove si libra il volo dell'anima, tra rocciose solitudini e nubi di tempesta. Pittoricamente, Janmot si trova a disagio dove la costrizione dottrinarica si fa più pesante, mentre riesce sia a padroneggiare la forte tensione delle scene drammatiche, sia l'ambiguo incanto di quelle statiche o aeree, pervase da una strana ansia.

La sensazione prevalente è onirica: la minuzia figurativa ha la verosimiglianza e la logica – talvolta assurda – del sogno. Nello stesso tempo la dedizione personale dell'artista al suo programma (l'opera di una vita), danno al ciclo pittorico un'intensità quasi dolorosa.

Il questo senso si è parlato di Janmot come di un naif, non certo quanto a tecnica, che è consapevole e raffinata, quanto per un'ingenua eterogeneità dei fini. Ché volendo dare forma visiva ad un complesso filosofico alquanto oscuro, trasmette invece con pudore il drammatico senso della sua inesausta ricerca del significato ultimo dell'esistenza umana. Per questo le stazioni del *Poema dell'anima*, tutt'altro che consolatorie, non morbose ma certo inquietanti, ci turbano più di tante gridate aggressioni visive.

I commenti moderni tendono ad evidenziare il sostrato inconscio e la matrice biografica dell'opera, e questo può valere di più per la seconda parte (che non è esposta nel Museo), dove i blocchi allegorici assumono una pesantezza angosciata. Il ciclo pittorico si avvale invece di un simbolismo gentile, aurorale, che ritroveremo in Odilon Redon, in Degouve de Nuncques, ed insieme di una rappresentazione del male assai più persuasiva della posteriore compiaciuta arte decadente, affollata di Gorgoni e Salomè. L'ambizione filosofica sta nella sequenza narrativa, nei vuoti o nelle concatenazioni tra un'immagine e l'altra, e se non va ignorata, è innegabile che i quadri del *Poema*



Louis Janmot, *Fiore dei campi*, 1845, Musée des Beaux-Arts di Lione.

dell'anima guadagnano dalla loro esposizione singola. E infatti vanno godendo di una crescente fortuna come opere a sé stanti, in primis ovviamente lo straordinario "Incubo" che è stato una delle vedettes della mai abbastanza lodata mostra *Delitto e castigo* al Museo d'Orsay nel 2010. La preferenza accordata ad esso e a «La cattiva strada», in cui si trovano le premesse di surrealisti e simbolisti fino a Balthus, è un po' come quella che isola nei *Promessi Sposi* le pagine *noir* sulla monaca di Monza. Ma le forme del Male, l'incombente insidia dei cattivi maestri, come la fulminea irruzione della strega, non sarebbero tanto impressionanti se non si avvertisse la trepidazione per le vittime, la precarietà di quei solitari paesaggi di sogno dove indugia dalla loro innocenza. Se in Janmot non c'è il didascalismo involontariamente ironico di Orsel ("Il Bene e il male"), tanto meno vi è traccia del torbido compiacimento di Vallotton o di Balthus.

Altrove il male, nella sua forma più ambigua e quasi candida, ci guarda dal volto bellis-

simo della fanciulla bruna del girotondo di “Raggio di sole”, che tanto somiglia a quella di “Fiore dei campi”. Forse “Fiori del male”?



📖 L'opera di una vita.

Anne-François-Louis Janmot nasce a Lione nel 1814 da un'agiata famiglia di forte tradizione cattolica. La città è prospera, per attività commerciali, finanziarie e manifatturiere, in cui è inserita la stessa Scuola di Belle Arti, istituita da Napoleone come sede formativa collegata alle industrie della seta e dei tappeti.

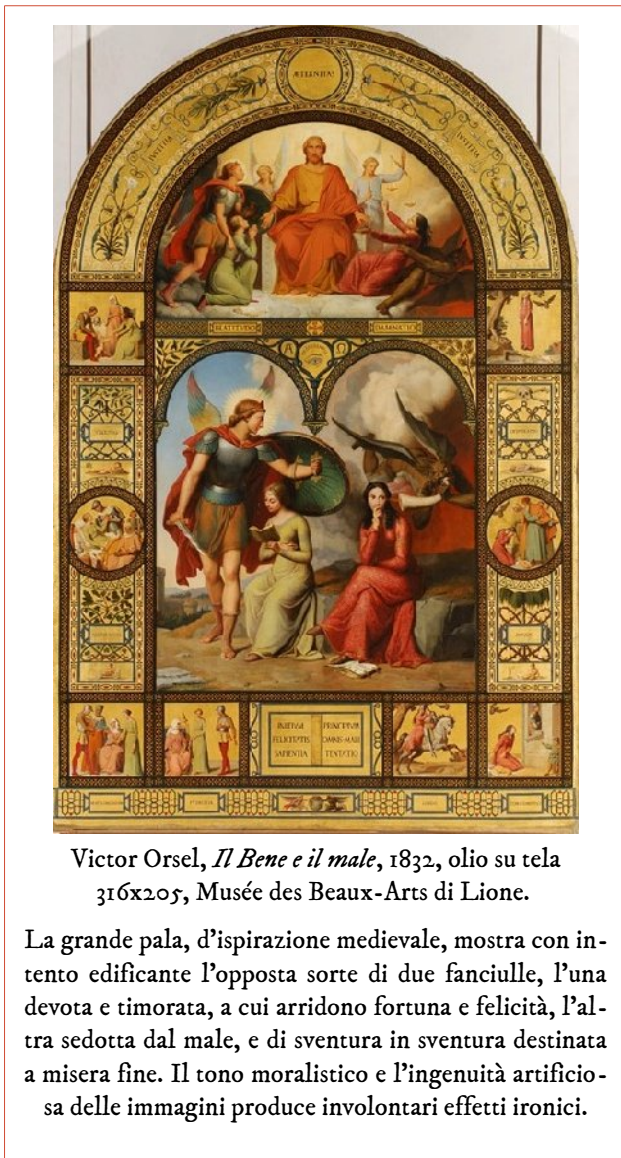
La Lione dell'800 è la capitale dell'“illuminismo”, filone culturale romantico e spiritualista che aveva reagito, già dal XVIII secolo, alla filosofia dei lumi. Decisivo è il soggiorno nella città del teosofa Claude de Saint Martin che sotto lo pseudonimo di “Il filosofo sconosciuto” pubblica *L'uomo del desiderio*. Gli artisti lionesi, identificati precocemente come “Scuola di Lione” si sentono attivi protagonisti, interpreti e apostoli, di questo clima che mescola idealismo cristiano, misticismo, esoterismo, massoneria.

Il loro riferimento estetico è Ingres, di cui molti sono allievi, ma anche la pittura romantica tedesca e i pittori Nazareni; i nomi principali, per quanto riguarda il filone filosofico-religioso, sono Orsel, Ozanam, Flandrin, lo stesso Janmot.

Janmot si distingue per un precoce talento, e nel 1832 consegue il primo premio nella scuola con un autoritratto evidentemente ispirato ai modelli dei nazareni.

Gli anni 30-40 sono anni di successo per i pittori lionesi (che in realtà avranno una carriera parigina): Flandrin vince il Prix de Rome nel 1832, e l'anno seguente Orsel è consacrato al Salon di Parigi per la grande ancona d'ispirazione medievale ed intento edificante “il Bene e il male”; ad una vera e propria confraternita di pittori lionesi viene affidata la decorazione della chiesa parigina di Notre-Dame-de-Lorette. Anche Janmot arriva a Parigi, ma poi si rivolge a Roma, alla scuola di Ingres.

È proprio a Roma che Janmot elabora il progetto dell'opera capitale della sua vita, *Il*



Victor Orsel, *Il Bene e il male*, 1832, olio su tela
316x205, Musée des Beaux-Arts di Lione.

La grande pala, d'ispirazione medievale, mostra con intento edificante l'opposta sorte di due fanciulle, l'una devota e timorata, a cui arridono fortuna e felicità, l'altra sedotta dal male, e di sventura in sventura destinata a misera fine. Il tono moralistico e l'ingenuità artificiosa delle immagini produce involontari effetti ironici.

Poema dell'anima, che lo impegnerà per 50 anni, un'impresa totalizzante e ambiziosa, specchio fatale del suo percorso umano e professionale. Vari schizzi e disegni documentano la genesi dell'opera nel soggiorno romano, sotto l'influenza della grande arte rinascimentale, di Ingres e dei nazareni.



Il passaggio delle anime.

In uno strano cielo turchese, gli angeli custodi accompagnano le anime dei morti verso un'ulteriore salita al cielo, mentre altre, in basso a sinistra sono destinate alla punizione. A destra, un blocco allegorico comprende i vizi capitali, e la figura di Prometeo che rappresenterebbe l'umanità. Al centro un volo di angeli porta verso la terra le anime dei nuovi nati, tra le quali in primo piano l'anima protagonista del poema. Il suo angelo custode appare piuttosto preoccupato, ed infatti nel successivo «L'angelo e la madre» prega: «Pietà per lui, Signore, e per questo cuore di madre» (dal poema scritto). Il paesaggio, per quanto verde e fiorito, dà un senso di grande isolamento, se non di minaccia.

Il ritorno a Lione si colloca nel quadro di un ulteriore sviluppo e intreccio nella città di gruppuscoli e movimenti, che vanno dall'occultismo, alle utopie socialiste, alla massoneria idealista, ad un ardente cattolicesimo missionario: questo complesso già caratterizzante l'identità culturale lionese (invisa a Baudelaire), la imparenta a famiglie spirituali diffuse in tutta l'Europa.

La costruzione a Lione della chiesa votiva di Notre-Dame de Fourvière, che impegnerà gli artisti per tutta la seconda metà del secolo, condivide con l'opera di Janmot l'ambizione di

dare forma visuale allo slancio mistico e al movente didascalico, ma anche di aggiornare l'arte religiosa cattolica alle nuove suggestioni filosofiche moderne.

Ma contrariamente all'architettura vistosa della basilica, dominante la città, l'opera di Janmot (che nel frattempo lavora ad opere a soggetto religioso nella sua città e a Parigi), costituisce una specie di "giardino segreto", un'intima meditazione ed insieme una sfida a rendere, attraverso l'arte, condivisibile e persuasivo il suo percorso spirituale.



L'angelo e la madre.

✠ IL POEMA DELL'ANIMA (PRIMO CICLO).

Il Poema dell'anima è la storia del percorso dell'anima umana sulla terra, dalla sua creazione nel seno della Trinità, alla sua formazione sentimentale e spirituale, poi (secondo ciclo) il vagare dell'uomo solo, in preda alle sue passioni, fino alla sua reintegrazione nella sfera celeste. Ai due cicli figurativi si accompagnano più di 2800 versi, non tanto direttamente esplicativi, quanto di contrappunto lirico e filosofico.

Diciotto oli su tela 112/4 x 143/5 compongono il primo ciclo :

Generazione divina (creazione in seno alla Santa Trinità).

Il passaggio delle anime (gli angeli conducono le anime sulla terra).

L'angelo e la madre (l'angelo custode affida l'a-

nima alla madre).

La primavera (misterioso incontro col suo alter-ego femminile).

Memoria del cielo (sogno e nostalgia del cielo)

Il tetto paterno (educazione e preghiera nella famiglia).

La cattiva strada (le minacce della scuola laicista).

Incubo (l'irruzione del male).

Il seme di grano (la salvezza nell'insegnamento cattolico).

Prima comunione (la salvezza nel sacramento).

Verginità (amore angelicato).

La scala d'oro (le arti trasfigurano la materia).

Raggio di sole (l'ambiguo girotondo).

Sulla montagna (il percorso verso l'alto).

Una sera (il culmine della contemplazione).

Il volo dell'anima (la coppia si libra nel cielo).

L'ideale (la figura femminile precede nel cielo).

La realtà (la figura femminile è scomparsa).

È nel 1854 che Janmot presenta ufficialmente il suo ciclo di pitture, prima nella cerchia degli amici di Lione, poi a Parigi, in un'esposizione privata, congiuntamente ad un volumetto di versi intitolato *L'anima*. Le reazioni sono di perplessità: "Non ci si capisce niente", "Il poema dell'anima è un rebus". Anche sull'ortodossia religiosa, c'è molto da obiettare: "... è da mettere in un palazzo dei sogni, non in una chiesa"

L'artista, che ambisce ad esporre all'Esposizione universale del 1855, si rivolge per un appoggio a Delacroix. E, sorpresa, ne ottiene il potente sostegno. L'intero ciclo è esposto, insieme a "Fiore dei campi". È allora che Baudelaire scrive la sua recensione. Ma nel complesso, anche questa volta, il ciclo pittorico viene ignorato o desta insofferenza per l'ambiziosa impresa dell'artista.

Janmot, pur deluso dal relativo insuccesso, e dopo una grave malattia, non abbandona il suo progetto, anche se sceglie una tecnica meno costosa, il disegno, che gli permette una libertà compositiva che corrisponde ad una si-

tuazione psicologica più tormentata. La serie, realizzata tra il 1859 e il 1880, sarà sempre più lo specchio di un'anima che invano cerca negli apparati dottrinali dell'*Illuminisme* serenità e conforto.



La primavera.

In un paesaggio idillico e lussureggiante, tagliato però da lunghe ombre, il misterioso doppio femminile fa la sua apparizione. Ella si mostra come una guida sollecita per l'anima, che si attarda a cogliere i fiori, forse troppo coinvolta dalle bellezze della natura. La poesia scritta dà voce al grazioso gesto d'invito: «Seguimi su per la collina, e sotto il bosco che la copre, troveremo altri sentieri; seguendo le loro traccia, forse vedremo la sorgente del ruscello che scorre ai nostri piedi.» La lettura filosofica della primavera dell'anima in un mondo meraviglioso e innocente, è anche un'immagine struggente dell'infanzia umana.

✿ IL POEMA DELL'ANIMA (SECONDO CICLO).

Il secondo ciclo mostra l'uomo in preda all'aspirazione nostalgica verso l'infinito, ma soprattutto all'angoscia della solitudine e delle tentazioni del male. Divorato dal timore della caduta, pressato dai suoi istinti e dall'inconscio, rischia di abbandonare il suo idealismo, prima che un'intercessione divina non lo riporti ad un cammino di salvezza.



La cattiva strada.

L'anima e il suo doppio, cresciuti fino all'età adolescenziale nel cerchio protettivo e devoto della famiglia, fanno conoscenza con le insidie dell'istituzione sociale materialistica. Janmot si riferisce al monopolio di stato dell'istruzione, contestato dai cattolici, ma l'immagine è di una tale potenza da astrarre dall'attualità del tempo e rappresentare la permanente minaccia che l'arroganza intellettuale e il suo braccio politico esercitano sulla persona umana. Se l'innocente bellezza della natura conduceva verso l'alto, a maggiore consapevolezza e maturità, la scala pietrosa tra la roccia nuda e le nicchie da cui si affacciano, minacciosi o suadenti, i cattivi maestri, conduce ad un nulla in cui agitano ombre informi. La luce è gelida, lunare, i movimenti come sospesi, in attesa.

Questo percorso iniziatico complesso si svolge in paesaggi ugualmente tormentati e contrastati, tra siti minerali, foreste inquietanti, atmosfere tempestose, mentre la luce pare via via dileguarsi con la caduta apparentemente inesorabile dell'uomo, dalla malinconia (*Solitudine*) alla paura (*Il fantasma*) all'orrore (*Il supplizio di Mesenzio*).

Sedici disegni a carboncino con lumeggiature di gouache, su carta o cartone 111/5 x 142/7 compongono il secondo ciclo: *Solitudine*; *L'infinito*; *Sogno di fuoco*; *Amore*; *Addio*; *Il dubbio*; *Lo spirito del male*; *L'orgia*; *Senza Dio*; *Il fantasma*; *Caduta fatale*; *Il supplizio di Mesenzio*; *Le generazioni del male*; *Intercessione materna*; *La liberazione o Visione dell'avvenire*; *Sursum corda! Esto vir!*

I dati biografici riportano un'alternanza di

spinte vitali e di pessimismo. Nel 1856 si sposa con la bella e ricca Léonie, da cui avrà nove figli. Non pago della sua posizione lionese, aspira a Parigi, per partecipare ai grandi progetti decorativi delle Chiese della capitale, ma le sue ambizioni restano in parte deluse. Il 1870 è un anno terribile, con la morte di Léonie, la vittoria prussiana, lutti e devastazioni. Anche per motivi economici, Janmot si trasferisce a Tolone, poi, dopo un secondo matrimonio, ritorna a Lione. Gli incarichi nel settore dell'arte religiosa non gli vengono a mancare, e nel 1887 pubblica il libro "Opinioni di un artista sull'arte". Muore a Lione nel 1902.

Negli anni 80, un industriale mecenate di Janmot, aveva realizzato una serie fotografica dell'intero "Poema dell'anima", che venne stampata in 150 esemplari: la circolazione delle immagini salvò l'opera dall'oblio completo. Più pericoli corse invece in pieno 900, per i pregiudizi verso la pittura dell'800, fino al salvataggio, restauro, ripresa d'interesse ed esposizione completa del ciclo pittorico in una sala del Museo di Lione (ma siamo già nel 2007...).

Tra le intuizioni di Baudelaire che proiettano su Janmot una luce acuta e rivelatrice, e le interpretazioni in realtà meno interessanti di certi commentatori contemporanei insofferenti alle motivazioni etiche e di fede dell'artista, *Il Poema dell'anima* ha attraversato i tempi mantenendo la sua enigmaticità.

Agevole è collocare Janmot come osservatore privilegiato del suo tempo, delle sue aspirazioni idealiste come delle sue inquietitudini e tormenti.

Ma se da una parte egli partecipa a pieno a tale clima culturale, dall'altra la sua posizione suo malgrado appartata corrisponde alla natura anticonformistica della sua arte. In essa manca infatti la teatralità e la ricerca di effetti eclatanti e scenografici che caratterizzano le imprese pittoriche sia del malcapitato Chevenard che del trionfante Delacroix. In contro-



L'incubo.

Con “L'incubo” la scena letteralmente si ribalta, e la compostezza dell'apparato scienziista rappresentato dai cattivi maestri, svela la sua natura aggressiva e irrazionale: in una scena così terrorizzante da non aver paragoni nei farruginosi grovigli surrealisti del 900, la strega, già in agguato alla base della scala, fa irruzione in uno spazio architettonico claustrofobico e precario, a minacciar l'anima con le suggestioni della magia nera: come dire che falsa scienza e irrazionalismo sono due volti della stessa insidia. I riferimenti d'epoca (l'occultismo) sono superati e resi altrimenti profetici dalla forza dell'immagine.

tendenza rispetto al moderno sezionamento delle singole arti è altresì il suo progetto di opera figurativa e poetica, senza che l'una sia al servizio dell'altra. Il suo stile pittorico si sviluppa (pericolosamente) sul crinale di un fantasticare trattenuto e sofferto, di una disciplina tecnica severa ma discontinua. In effetti nella sua originalità, che è anche un isolamento, Janmot partecipa di una visione dell'arte che può riferirsi a Blake come a Friedrich, e certo più pertinentemente ai Nazareni e pre-raffaelliti. Partecipa di una crisi che porta alla “perdita del centro”, è cantore nostalgico di un mondo che già allora gli si dissolveva intorno.

Nota bibliografica.

Ho fatto riferimento ai testi attualmente disponibili:

Elisabeth Hardouin-Fugier, *Le Poème de l'Âme par Louis Janmot*, 2007 ed. La Taillanderie.

Musée des Beaux Arts de Lyon, 2007, *Le Temps de la peinture. Lyon 1800-1814*, catalogo della mostra.

Le immagini del completo primo ciclo de *Il Poema dell'anima* sono visibili alla voce di *Wikipedia*.

Janmot e Baudelaire.

In uno scritto incompiuto sull'arte del 1859, Baudelaire dedica una decina di pagine all'arte filosofica. Ad essa premette dialetticamente i caratteri essenziali della modernità in arte: «Cos'è l'arte pura, che segue la concezione moderna? È creare una magia suggestiva, contenente nello stesso tempo l'oggetto e il soggetto. Il mondo esteriore dell'artista e l'artista medesimo» Cos'è invece l'arte filosofica, secondo la concezione di Chenavard e della scuola tedesca? È un'arte plastica che ha la pretesa di fare concorrenza al libro per insegnare la storia, la morale e la filosofia. Baudelaire intende qui opporsi ad una visione idealistica dell'arte, incarnazione dell'assoluto.

Si riferisce anche ai Nazareni, ma in generale alla pittura tedesca. E, in Francia, individua un'area di dipendenza dalla pittura filosofica tedesca proprio in Lione e nella sua scuola di pittori, tra i quali distribuisce equamente il suo dispregio e la sua ironia. Se la prende soprattutto con il povero Chenavard, che pare destinato già da allora a costituire un ingombrantissimo modello negativo (lo definisce «segno mostruoso dei tempi»).

La recisa ripulsa di Baudelaire verso l'arte filosofica ci interessa qui per la strana incertezza con cui si dichiara nei confronti di Janmot, di cui pure menziona l'appartenenza al «clima lionese» e che, quanto a dichiarazione d'intenti, sembra, in piccolo, inseguire le chimere di Chenavard. Baudelaire usa il solito linguaggio reciso, ma nello stesso tempo di fronte a Janmot sembra dubitare dei suoi canoni, tanto perentori da imporre altrove con disinvoltura Delacroix quanto l'altrimenti oscuro Constantine Guy.

Per Baudelaire, così sprezzante verso Lione e i suoi pittori, Janmot si colloca invece in una specie di limbo: nel suo commento al *Poema dell'anima*, non certo lusinghiero quanto alle sue intenzionalità filosofiche, parla di «grazia



La scala d'oro.

Rassicurati di fronte alle insidie del male dall'educazione religiosa, dai sacramenti e da un modello di vita angelicata, l'anima e il suo doppio intuiscono l'esistenza di un'altra scala di valori che fa dell'arte e della conoscenza uno strumento di trasfigurazione della materia stessa. Come in sogno, hanno la visione di un corteo di angeli personificanti arti, scienze e virtù che in un flusso quasi circolare collegano terra e cielo, e quindi l'anima alla sua origine divina: non l'occultismo e la teosofia, ma la poesia, la pittura, la musica, l'architettura, l'astronomia, la filosofia e infine la santità danno all'anima la disciplina della perfezione umana. Si riferiscono a questa immagine i versi del poema che abbiamo tradotto.



Raggio di sole.

È un'immagine ambigua, che dopo la visione edificante della scala d'oro, sembra ricordare all'anima altri più umani indugi e tentazioni. Intorno al protagonista si moltiplica la casta soavità dell'elemento femminile, ma la fanciulla a destra, dalle vesti più ricche e lo sguardo più intenso, porta sulla testa una corona di papaveri, simbolo di oblio se non di morte. Anche il paesaggio, troppo saturo di fiori e fronde, sembra accerchiare la lenta cadenza del girotondo.

infinita e difficile da descrivere» nonché di una «notevole significazione del fantastico».

☛ DA «SALON DEL 1845».

Di Janmot non abbiamo potuto trovare che una sola figura, una donna seduta con dei fiori sulle ginocchia². Questa semplice figura, composta e malinconica, di cui il fine disegno, e il colore un po' duro, ricordano gli antichi maestri tedeschi [...]. E' certamente, quella, una bella pittura. Oltre all'essere bellissimo, il modello, e molto bene scelto, e collocato assai bene, v'è nel colore medesimo e nell'unità di quei toni verdi, rosei e rossi, un poco ingrati all'occhio, una tale qual misticità che ben si accorda col rimanente. V'è armonia naturale tra colore e disegno. [...]

² Baudelaire si riferisce a *Fiore dei campi*.

☛ DA «SALON DEL 1845».

Janmot ha fatto una Sacra Stazione – un Cristo che porta la croce – dove la composizione ha del carattere e della serietà, ma dove il colore, non più misterioso o, piuttosto, mistico, come nei suoi ultimi lavori, ricorda disgraziatamente il colore di tutte le Sacre Stazioni immaginabili. Si indovina troppo, nel guardare questo quadro aspro e lucente, che Janmot è lionese. Infatti è proprio questa la pittura adatta a quella città di uffici, città bigotta e meticolosa, dove tutto, perfino la religione, deve avere l'esattezza calligrafica di un libro mastro.

☞ DA «L'ARTE FILOSOFICA»³.

[Lione] Città singolare, bigotta e mercantile, cattolica e protestante, piena di brume e di carbone, dove le idee si sbrogliano con difficoltà. Tutto ciò che viene da Lione è minuzioso, lentamente elaborato ed esitante; l'abate Noireau, Laprade, Souлары, Chenavard, Janmot. Si direbbe che i cervelli vi siano infreddati. [...]

M. Janmot, anche lui, è di Lione. È uno spirito religioso ed elegiaco. Da giovane dev'essere stato segnato dalla bigotteria lionese. I poemi di Rethel sono ben costruiti come poemi. Il *Calendario storico* di Chenavard è una fantasia d'indiscutibile simmetria, ma *La storia di un'anima*⁴ è torbida e confusa.

La religiosità che vi è impressa aveva dato a quella serie di composizioni un gran valore presso il giornalismo clericale, quando esse furono esposte nel passage de Saumon; più tardi, le abbiamo rivedute all'Esposizione universale, dove furono oggetto di un augusto disdegno.

Una spiegazione in versi è stata fatta dall'artista, che non è servita che a meglio mostrare l'indecisione della sua concezione e a più mettere in imbarazzo lo spirito degli spettatori filosofi a cui essa si rivolgeva.

Tutto quello che ho compreso, è che questi quadri rappresentavano gli stadi successivi dell'anima alle diverse età. Tuttavia, dato che c'erano sempre in scena due esseri, un ragazzo e una fanciulla, il mio spirito si è affaticato a cercare se il pensiero intimo del poema fosse la storia parallela di due giovani anime, o la storia del doppio elemento maschile e femminile di una medesima anima.

Mettendo da parte queste obiezioni, che provano semplicemente che M. Janmot non è una

mente filosoficamente solida, bisogna riconoscere che dal punto di vista della pura arte c'era nella composizione di quelle scene, e anche nel colore amaro di cui erano rivestite, un fascino infinito e difficile da descrivere, qualcosa delle dolcezze della solitudine, della sagrestia, della chiesa e del chiostro; una misticità incosciente e infantile. Ho sentito qualcosa di simile di fronte a certi quadri di Lesueur e ad alcune tele spagnole.

(Analisi di alcuni dei soggetti, in particolare *La cattiva istruzione* e *L'incubo*, dove brillava una notevole significazione del fantastico. Una specie di passeggiata mistica dei due giovani sulla montagna ecc.)⁵



³ Saggio rinvenuto tra le carte postume di Baudelaire, non pronto per la stampa.

⁴ Soggetto di una serie di quadri di Janmot, esposti a Parigi nel 1851, e il cui catalogo era accompagnato da un commentario in versi, composti dall'artista stesso [Nota di Baudelaire, che si riferisce al primo ciclo de *Il poema dell'anima*].

⁵ Baudelaire, appuntandosi le immagini su cui si proponeva di ritornare, non si riferisce solo agli oggi apprezzatissimi «La cattiva strada» e «L'incubo», ma anche al complesso delle visioni edificanti e mistiche, a cui allude evidentemente il commento precedente.

Qualche strofa da *Il poema dell'anima* di Louis Janmot nella traduzione di Gabriella Rouf.

☞ L'IDEALE

È l'ideale, è Dio, che sognante e turbata
io cerco senza sosta, da quando un dì lontano
bella e felice allora, di poi triste esiliata
l'anima umana scese dalla divina mano.

Chi mi consolerà, se dal cielo caduta,
ne porto dappertutto perpetua nostalgia,
se qui non riconosco la bellezza perduta,
che della beata unione mi indichi la via?

*La mia voce non è che un lamento,
son d'amore e rimpianto i pensieri;
lo sapete, segreti sentieri,
che percorsi con vano cimento.*

Che mi serve seguirvi fino alle cime ardite,
nei folti boschi sacri ove spira la brezza,
se non mi conducete all'antica bellezza,
al mio unico bene non mi restituite?

☞ LA PITTURA

Sugli scoscesi monti, ove incendia la sera
le querce secolari de' suoi riflessi ardenti,
sulla spiaggia deserta, dalla grazia più austera,
nella fertile piana solcata dagli armenti,

Egli è pur manifesto: ché ebbe la natura
di bellezza la veste in dono da Lui stesso,
ed è sul volto umano che rifulge più pura
la luce, il divin raggio dall'anima riflesso.

*Possa io, al chiaror dell'aurora,
ricopiare il divino modello
e creare l'immagine dello
sguardo santo di Nostra Signora!*

Bell'oriente che irraggia d'ineinguibil foco,
sguardo che sui mortali dolce pietà riversa,
troppo narrate ognora all'anima dispersa,
oppur di ciò che sogna svelate troppo poco.



Sulla montagna.

Ma i cieli si riaprono intorno all'anima, e questa volta è lei che guida il suo doppio femminile verso la cima della montagna.



Il volo dell'anima.

Dopo una breve sosta contemplativa sulla cima, la coppia può librarsi in volo, in un'ideale irrealistica levitazione tra la terra fiorita, il mare e il cielo luminoso.

LA MUSICA

Brezza di sera estiva cullata dalle onde,
 mormorio di ruscelli, di boschi e praterie;
 la sonora creazione nel genio umano infonde
 le note d'un immenso concerto di armonie.

Gemi, oceano tenebroso, urla nelle procelle
 quando senti strapparti con spietata rapina
 i flutti giganteschi che su verso le stelle
 aspira il nero serpe d'una tromba marina.

*Leoni, tigri, rapaci, altre fiere,
 fragorose tempeste, torrenti,
 in un coro riunite gli accenti
 di paura, furore, piacere!*

Così tenero e vago non ce n'è uno al mondo,
 né sì potente e forte, che somigli a quel canto
 ch'a Lui rivolto, e inteso dal Signore soltanto,
 si alza verso il cielo dal mio cuore profondo.

L'ARCHITETTURA

Il marmo ed il granito son discesi dai monti,
 domati dagli accordi del cantici del cielo,
 e si curvano in archi, si ergon sulle fronti
 delle mura narranti le storie del Vangelo.

Crescete ancor più grandi, case della preghiera,
 il tempio del Signore fate degno ed adorno!
 Genio uman, nella pietra infondi vita vera,
 inni e laudi salite al cielo notte e giorno.

*In navate dai vuoti sonori
 or s'espande un mistero infinito,
 nella forma, nel canto, nel rito,
 nelle ombre e gli arcani chiarori.*

Signore, ancor ti cerco... ché nel suo slancio pio
 più la volta si eleva, più par sola e lontana.
 Templi, per quanto immensi, siete opera umana
 ed è negli alti cieli la dimora di Dio!



L'ideale.

Si giunge alla fine enigmatica del racconto. Librati in volo sopra uno scabro paesaggio minerale, in un cielo in cui si addensa la tempesta, sui due incombe una separazione. La mano della fanciulla che sposta le nuvole può essere un estremo gesto di accompagnamento, come l'ultimo saluto prima di dileguarsi al di sopra di esse.



La realtà.

Nella pittura conclusiva del ciclo l'anima è sola, e si ritrova di fronte ad una realtà di pesantezza materiale e di morte. Appare la croce, mentre l'ampio paesaggio, per quanto sereno, sottolinea il silenzio della scena, la sensazione di qualche cosa di definitivo. L'artista (e anche il poema scritto la testimonia) sembra dibattersi tra una visione del dolore come condanna della natura umana, e la speranza di un senso trascendente di esso. L'immagine, in cui l'anima non piange e non prega, ma pare immobile e raggelata in una muta domanda, chiude *Il Poema dell'anima* con un senso di inquietitudine.

