



LE RACCOLTE
DEL COVILE

ERNST KREIDOLF
UN MONDO
COMPLETO



Numeri 982, 997, 464, 985, 989.

FIRENZE
AGOSTO
MMXVIII

www.lcovile.it



INDICE

	N°	pag
Il Bilderbuch. Il libro illustrato per l'infanzia nella tradizione tedesca (6). Ernst Kreidolf (1863-1956). M. F. STRIK & G. ROUF.....	982	I
Ernst Kreidolf naturalista. M. F. STRIK & G. ROUF.....	997	I
Combriccola primaverile. Farfalle e collezionisti intorno a Ernst Kreidolf. M. F. STRIK & G.	464b	I
<i>Il Covile dei Piccoli</i> (19). Fiabe di fiori. ERNST KREIDOLF.....	985	I
<i>Il Covile dei Piccoli</i> (20). Succede in Primavera. ERNST KREIDOLF.	989	I

ERNST KREIDOLF

UN MONDO
COMPLETO



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

IL LIBRO ILLUSTRATO PER L'INFANZIA NELLA TRADIZIONE TEDESCA.

A CURA DI MARISA FADONI STRIK & GABRIELLA ROUF

IL BILDERBUCH

PARTE SESTA. ERNST KREIDOLF (1863-1956)



NELLA parte V della Storia del Bilderbuch,¹ riguardante l'epoca dello Jugendstil, si concludeva preannunciando un capitolo monografico — come già fatto per Hoffmann e Meggendorfer — dedicato al pittore e illustratore svizzero² Ernst Kreidolf (1863-1956), titolando «Un artista unico». ¶ Con Kreidolf la storia del Bilderbuch tocca un apice forse ineguagliabile: la sua arte, così modestamente ed artigianalmente attenta alla forma chiusa e accurata del libro illustrato, pare nello stesso tempo liberarsene, farsi pura poesia, narrazione — di libro in libro — di un mondo completo. ¶ Diamo qui un inquadramento della sua vita e delle sue opere, a cui seguiranno la pubblicazione sul *Covile* e sul *Covile dei Piccoli* di una scelta dai suoi Bilderbücher — inspiegabilmente ignorati dall'editoria italiana — e di testi di approfondimento. Tale pubblicazione — immagini e traduzioni — è stata autorizzata³ dal Verein Ernst Kreidolf, l'Associazione fondata nel 1947, proprietaria della collezione e dei diritti d'autore e che si pone come compito quello di mantenere viva la memoria e le opere del pittore attraverso scritti, studi, acquisizioni e mostre, co-



Autoritratto, acquerello (1916).
(Proprietà del Verein Ernst Kreidolf)

- 1 *Il Covile* n. 969, ottobre 2017. Le parti precedenti nei nn. 877, 887, 914, 930.
- 2 Con «svizzero» non connotiamo solo un dato geografico: pur appartenendo all'area linguistica e culturale tedesca, Kreidolf è compenetrato della natura e del carattere della sua terra e del suo popolo, di cui permane un testimone nel mondo.
- 3 Su specifica valutazione da parte del Consiglio del Verein riguardo all'interesse del nostro programma editoriale relativo alla storia del Bilderbuch, alla cu-

me quella tenutasi recentemente nel Castello di Spiez, sulla quale riferiamo. È per noi un grande onore poter contribuire ad una maggiore conoscenza nel nostro Paese di questo straordinario artista.

ra grafica, redazionale e delle traduzioni del *Covile dei piccoli*, nonché alla qualità delle traduzioni in rima dei testi di Kreidolf da noi sottoposte al giudizio dei responsabili del Verein, cui è stata affiancata la Fondazione Ernst Kreidolf (1992) con il compito di gestire l'intero lascito e patrimonio dell'artista.



Il Giardino delle primule in *Blumen-Märchen*. Foto: ©2017, ProLitteris, Zurigo.

ERNST Kreidolf nasce a Berna nel 1863, secondo figlio del commerciante Jacob Kreidolf originario della Turgovia e Maria Magdalena Herzog. Nel 1868 la famiglia si trasferisce a Costanza e il bambino viene affidato ai nonni che hanno una fattoria a Tägerwiler, sul lago di Costanza. Qui animali e piante fanno presto parte del suo mondo, ne alimentano la fantasia, diventando inesauribile fonte di ispirazione, come più tardi lo saranno le montagne.⁴

Nel 1879 inizia a Costanza un apprendistato come litografo (che si rivelerà fondamentale per la sua futura carriera di illustratore) e prende contemporaneamente lezioni di dise-

⁴ Nel piccolo autoritratto della pagina precedente, 25,5x18 cm, del 1916, vediamo i motivi ricorrenti lungo tutta l'opera di Kreidolf: fiori, farfalle e insetti. Possiamo tentare una lettura dell'immagine che Kreidolf aveva di sé stesso: una certa severità sfumata in malinconia, il contrappunto ironico tra la convenzionalità della posa e il surreale piccolo corteo. Lo sguardo, più che inseguire sogni e fantasie, sembra voler penetrare la realtà oltre l'apparenza...

gno. Terminato questo, nel 1883 si reca a Monaco di Baviera per frequentare corsi di arti applicate presso l'Istituto tecnico artistico e successivamente iscriversi all'Accademia di Belle arti alla quale verrà ammesso, al secondo tentativo, nel 1887.

Problemi di salute lo costringono a interrompere gli studi. All'inizio del 1889 si trasferisce a Partenkirchen, nelle Alpi bavaresi, dove spera di trovare guarigione e riposo. Vi rimarrà fino al 1895. Qui conosce lo scrittore Leopold Weber (1866-1944) che si occupa dei racconti della mitologia norrena (Saga di Edda). Ne nasce un'amicizia che durerà fino alla morte di questo, avvenuta in circostanze misteriose nel 1944. Insieme intraprendono lunghe passeggiate ed escursioni nelle Alpi. Quelle dilettevoli esperienze verranno fissate in numerosi disegni e acquarelli.

Nel 1890 dà lezioni di disegno alla giovane principessa von Schaumburg-Lippe, un incontro che più tardi si rivelerà utile per la pub-

blicazione del primo dei suoi Bilderbücher, *Blumen-Märchen* (*Fiabe dei fiori*, 1898).

Lutti in famiglia — a trent'anni ha perso quattro fratelli e la madre — lo sprofondano in una grave crisi che segnerà anche la fine del sogno di poter riprendere gli studi all'Accademia.

Superato il difficile momento, nel 1894 comincia a prendere forma *Blumen-Märchen*. Vi è un aneddoto, raccontato nelle sue memorie, che ha ispirato questo libro: in un giorno di fine novembre del 1894, durante una camminata, Kreidolf si sofferma ad osservare in una forra protetta alcune primule e genziane di un blu profondo — un miracolo per quel periodo dell'anno! Stupito e desideroso di mostrarle ad altri, le coglie. Già durante il ritorno si pente del gesto avventato: meglio sarebbe stato lasciarle là. Quasi a volerne prolungare la vita, decide di dipingerle e gli viene in mente un'immagine: Il giardino delle primule. Essa prefigura l'impianto e l'atmosfera delle *Fiabe dei fiori*: formato orizzontale, una tavola ad acquerello per pagina, poesia in rima a fronte.



Copertina originale di *Blumen-Märchen*, 1898.

Dopo aver cercato inutilmente per due anni un editore, Kreidolf prende la decisione, grazie al finanziamento dei principi di Schaumburg-Lippe, di litografare le immagini e pubblicare egli stesso il libro (1898) che verrà accolto positivamente. Una mostra de-

gli acquerelli originali si era tenuta a Dresda l'anno precedente.

Già da metà degli anni novanta Kreidolf era tornato a Monaco, entrando a far parte di varie associazioni di artisti e iniziando ad esporre le sue opere, soprattutto pittoriche, in varie città svizzere e tedesche.

Sull'onda del successo di *Blumen-Märchen* viene chiamato a illustrare *Fitzebutze* (1900) della coppia Paula e Richard Dehmel, scrittori ed editori di libri per bambini. A questo seguirà *Buntscheck* di Richard Dehmel (1904), considerato una pietra miliare nella storia del libro per l'infanzia.⁵



Copertina originale di *Gartentraum*, 1911.

Ma è a partire dal 1901 che Kreidolf si dedica pienamente, e in assoluta autonomia, alla creazione di opere proprie, di cui curerà testi, immagini, l'esecuzione delle litografie nonché tutta la fase di stampa. Inizia in quell'anno con *Schlafende Bäume* (*Alberi dormienti*), seguito nel 1903 da *Die Wiesenzwerge* (*Gli gnomi dei prati*) — uno dei suoi maggiori successi —; *Alte Kinderreime* (*Vecchie filastrocche*, 1905); *Sommervögel* (*Uccelli estivi*, 1908); *Gartentraum* (*Il sogno del giardino*, 1911).⁶

⁵ Su questo libro abbiamo dato resoconto nel capitolo sul libro illustrato all'epoca del Jugendstil. (*Il Covile* n. 914)

⁶ Bilderbücher tutti pubblicati dalla Casa editrice Schaffstein di Colonia.

Nel 1905 intraprende un viaggio a Firenze con il pittore e amico Wilhelm Balmer (1865-1922). Visita gli Uffizi e si reca alla tomba di Arnold Böcklin, morto a San Domenico di Fiesole nel 1901, e da lui molto ammirato.

Nel 1906 il Künstlerhaus di Zurigo espone 70 opere di Kreidolf, soprattutto paesaggi.

Viaggi e mostre caratterizzano gli anni dell'anteguerra. Allo scoppio di questa, Kreidolf di trova a St. Moritz dove conosce il suo futuro editore Emil Roniger.⁷ Qui incontra e frequenta anche Hermann Hesse che all'epoca faceva i suoi primi tentativi di dipingere. Insieme ad un altro pittore, Gustav Gamper (1873-1948), essi trascorrono alcune settimane nella natura ad acquerellare. I due si ritroveranno a Berna nel 1917. Hesse si rivela essere grande estimatore dei suoi Bilderbücher, da lui lodati in un saggio sulla rivista *Werk* (Heft 11, novembre 1915, pp. 169-172), di cui diamo, piú avanti, una traduzione, non integrale.

Nel 1915 l'artista lavora ancora nel suo atelier di Monaco, che abbandonerà nel 1917 per stabilirsi definitivamente a Berna, dove ora anche Hesse risiede. In quello stesso anno viene pubblicata la prima importante ed esaustiva monografia su Kreidolf dello storico dell'arte Wilhelm Fraenger (1890-1964), un sentito omaggio a tutta l'opera del pittore-poeta, come egli lo definisce.⁸

7 Emil Roniger (1883-1958), scrittore, mecenate e fondatore della Casa editrice Rotapfel (1919) che pubblicherà tutti i suoi libri illustrati dal 1920 al 1935.

8 Wilhelm Fraenger, *Ernst Kreidolf. Ein Schweizer Maler und Dichter*, Zürich, 1917, p. 32. Fraenger aveva incontrato Kreidolf a Monaco nel 1913 e subito si era dimostrato entusiasta dei suoi lavori. Nel 1916 organizza una mostra a Heidelberg dove verranno esposte opere a tema di vari artisti, fra le quali gli studi di piante e animali di Albrecht Dürer provenienti dalla Galleria Albertina di Vienna. Grazie a conferenze, articoli e saggi egli contribuirà non poco a far conoscere Kreidolf ad un piú vasto pubbli-

A Berna Kreidolf vive un lungo periodo estremamente produttivo: disegni, acquerelli, ritratti, paesaggi ad olio e tempera nonché nuovi libri illustrati: *Blumen Ritornelle* (1920) dello scrittore svizzero Adolf Frey (1855-1920); *Alpenblumenmärchen* (1922), *Ein Wintermärchen* (*Fiaba d'inverno*, 1924) e *Lenzgesind* (*Combriccola primaverile*, 1926). Seguiranno *Das Hundefest* (*La festa dei cani*, 1928), *Bei den Gnomen und Elfen* (1929) e *Grashupfer* (*Cavallette*-1931).



Copertina originale di *Alpenblumenmärchen*, 1922.

Nel 1933, in occasione del settantesimo compleanno, la Galleria d'arte di Berna organizza una grande retrospettiva delle sue opere ed anche il Kunsthaus di Zurigo gli rende omaggio con una personale rappresentativa di ciascun filone della sua attività, come già era avvenuto per il suo sessantesimo nel 1923.

Nel 1934 l'Università di Berna gli conferisce il titolo di dottore honoris causa. Nel 1935 riceve il Premio degli insegnanti svizzeri per il libro per ragazzi. Lo stesso anno esce *Die Himmelreich-Wiese* (*I prati celesti*) che sarà l'ultimo Bilderbuch, che illustra su testi della scrittrice austriaca Hilda Bergmann (1878-1947). *Der Traumgarten*, *Il giardino dei sogni*, pubblicato nel 1955, è costituito da illustrazioni tratte da *Sommervögel* e *Gartentraum*, rispettivamente del 1908 e 1911.

co. Con l'artista egli manterrà uno stretto rapporto fino alla morte di questo.



Copertina originale di *Der Traumgarten*, 1955.

Kreidolf si ritira a vita privata. Vede pochi amici e si dedica principalmente alla stesura delle sue memorie. Le notizie si fanno sempre piú scarse, d'un colpo si giunge all'ottobre del 1941. Dopo piú nulla.

Ottobre 1941. Ora siamo di nuovo in mezzo alla guerra, circondati da stati belligeranti. Noi svizzeri siamo preoccupati per la nostra indipendenza, dopo che questa è stata tolta a cosí tanti paesi. I tedeschi non capiscono che noi non vogliamo appartenere alla grande Germania. Ma essere grandi e potenti non significa per noi vera felicità, essa ci porta soltanto alla guerra e non ha lunga durata. ¶ Dipingo fiori, ritratti, paesaggi, questo funziona ancora piuttosto bene. ¶ Leggere non posso piú molto, la vista è calata, l'udito in modo particolare. ¶ Invecchiare comporta molte rinunce. Però i ricordi dei buoni anni, di tutto il bello che si è goduto sostituisce tante cose. Con il venir meno delle forze diminuiscono anche i bisogni. Fin tanto uno non è malato e tormentato dai dolori, l'età è uno smorzarsi. La fiamma diventa sempre piú piccola fino a che si spegne del tutto.⁹

⁹ Ernst Kreidolf, *Lebenserinnerungen, Schicksalträume (Memorie, Sogni del destino)*. Waldgut, 1996, p. 159.

Le sue memorie verranno pubblicate un anno dopo la sua morte avvenuta a Berna nel 1956.

Numerose sono state in vita le mostre in Svizzera e Germania e quelle a lui dedicate dopo la morte. In occasione del quarantesimo anniversario della sua scomparsa (1996) si è tenuta presso il Museo d'Arte di Berna e a Monaco di Baviera la grande mostra: *Das Leben ein Traum* (La vita, un sogno).

Nel 2006 Berna ha dedicato al «suo» Kreidolf e ai suoi amici pittori un'altra grande mostra: *Ernst Kreidolf und seine Malerfreunde*, che metteva a fuoco l'opera pittorica dell'artista, per la quale è meno noto ma non meno apprezzato.

Il lascito letterario di Ernst Kreidolf è custodito nella Burgerbibliothek di Berna. Quello artistico è, dal 1959, conservato nel Kunstmuseum di Berna che ha in deposito una grande collezione, 60 dipinti a olio, un migliaio di opere grafiche, come pure numerosi acquerelli, disegni e schizzi non ancora del tutto inventariati. I Bilderbücher di Kreidolf continuano ad essere pubblicati in tedesco, inglese, francese e perfino in giapponese, con vincolo del formato, materiali e cura grafica degli originali. Rare e ricercate sul mercato antiquario le edizioni d'epoca.



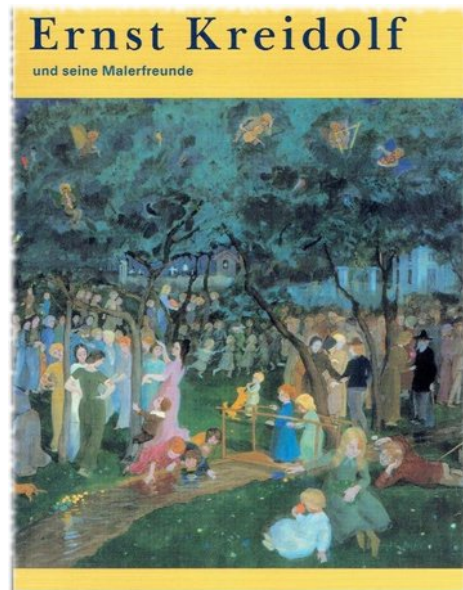


HERMANN HESSE SU KREIDOLF NEL 1915.
HERMANN Hesse (1877–1962), che dal 1912 risiedeva a Berna, scrisse nel 1915 un breve saggio su Ernst Kreidolf pubblicato nella rivista *Das Werk*.¹⁰ Hesse esordi-

¹⁰ *DAS WERK*, Rivista svizzera di architettura artigianata, pittura e scultura, 2° volume, Quaderno n. 11, p.169–170. Hesse conosceva già Kreidolf: il «*Märchendichter*», (il poeta delle favole). Nel 1908 ne aveva parlato affettuosamente in un articolo pubblicato nella *NZZ* (*Neue Zürcher Zeitung*). In una delle sue lettere egli scrive di sentirsi non molto lontano dalla sensibilità del pittore. Anche i suoi acquerelli, benché eseguiti da un dilettante, sarebbero una sorta di poesie o sogni, vaghi ricordi della realtà. (*Gesammelte Briefe* I, p.427). La stima di Hesse nei riguardi dell'amico si tradurrà anche in una scena del romanzo *Rosshalde*, là dove un ragazzo malato riceve dal padre il suo Bilderbuch preferito (di Kreidolf) che egli sfoglia con gioia, chiedendo al padre di leggergli dei versi. Hesse cita un passaggio del libro in una lettura pubblica nel 1942, rammentando l'episodio in una lettera a Kreidolf. È interessante annotare il singolare atteggiamento di Kreidolf verso lo scrittore. Infatti, nonostante le frequentazioni e lo scambio epistolare fra i due, egli non ne fa menzione nelle sue memorie (soprattutto del lungo periodo passato insieme in Ticino o dei due mesi di St. Moritz, liquidati in due righe). Lo stesso si può dire del resto del suo incontro con Paul Klee, risalente al 1908 a Monaco e da questi descritto nei suoi diari, contatti che non furono riallacciati dopo il ritorno di Klee a Berna nel 1933.

sce ricordando che nel 1913 Kreidolf, (che all'epoca in cui scrive viveva a Monaco) aveva compiuto cinquanta anni, data passata sotto silenzio, senza che egli venisse festeggiato.

Kreidolf è conosciuto da un gran numero di persone per i suoi Bilderbücher — che siano qui di nuovo menzionati e apprezzati per i loro meriti. Da quasi vent'anni, a partire dalla pubblicazione di *Blumen-Märchen* fino al suo ultimo *Gartentraum*, questi libri rappresentano, con le loro leggere litografie delicatamente colorate, l'opera di una vita, un universo di favole e sogni meravigliosamente poetico, non tuttavia scaturito dalla sterile solitudine di un sognatore fuori dal mondo, bensì il gioco poetico e la confessione di un accorto, paziente conoscitore e osservatore della natura che sa poeticamente cogliere il reale. ¶ [...] La mostra di Zurigo ha esposto una metà degli originali delle litografie destinate alla stampa dei libri. Essi hanno certo un gran fascino, ma è proprio il confronto con i libri a mostrarci l'eccellenza della loro fattura, in alcun modo sommarie riproduzioni di originali unici,



Copertina del catalogo della mostra a Berna (2006).
 L'immagine è tratta da *Das Leben ein Traum* (1883–1930), dipinto a olio su cartone più volte rimaneggiato.



Copertina originale di *Sommervögel*, 1908.

bensì pensati e realizzati per la stampa. Ho sentito molte lodi da parte dei bambini sui libri di Kreidolf, e spesso anche l'obiezione che questi siano sí belle pagine artistiche, ma che vadano troppo oltre l'orizzonte dei bambini e che vengano dai pochi capiti — per esperienza posso respingere questa obiezione. Non-dimeno presumo di vedere e godere i suoi fogli molto piú di quanto i bambini possano trovarvi e cosí accadrà ad ogni adulto che guardi con attenzione i suoi libri. In *Gartentraum* o nel mio preferito *Sommervögel*, trovo soprattutto quell'autentica arte che, con semplice modestia, grata si sottomette alla natura studiando, con profondo rispetto, ognuna delle sue forme, ma che con altrettanto semplice libertà fa proprio ciò che ne ha tratto, e si libera del modello. ¶ [...] Il

mondo di Kreidolf è accurato ed esatto: accortamente, egli non fa alcuna violenza ad una zampetta di cavalletta o foglia di fiore, ed ogni screziatura sul clipeo di un insetto gli è sacra. Con ciò tutti i suoi disegni, fin nell'ultimo tratto, sono tutt'altro che naturalistici; tutto questo mondo, dalla fogliolina alla piú piccola radice, è la personale creazione e invenzione dell'artista. E beninteso tale invenzione non consiste nel fatto che egli umanizzi le cose della muta natura, che faccia danzare bruchi sulla corda o correre a gara degli insetti. [...] Questo genere di fantasia in fondo lo si ritrova nelle migliaia di orsi scalatori, ginnasti o giocatori di carte che inondano il mercato dell'arte bernese; questo antico metodo proprio della favolistica animale, per quanto originale sia l'uso che Kreidolf



Biancaneve in *Ein Wintermärchen*. *Fiaba d'inverno* (1924). Foto: © 2017, ProLitteris, Zurigo.

ne fa, non costituisce il fascino e il valore dei suoi libri illustrati; questo sta piuttosto nella sovranità creativa con la quale Kreidolf fa vivere e agire le sue creature. Una farfalla che giace su un'amaca come principessa o come signora in abito di velluto si sostiene elegantemente ad un bastone, non viene umanizzata a discapito della sua natura, ma in virtù di tale estensione delle sue funzioni essa diventa più che mai farfalla. E un fiore dotato di gambe e braccia che procede in abito femminile non è giammai una maschera: esso invece svela sempre, nella libertà della sua trasfigurazione, un fascino, il segreto di un'autentica quintessenza floreale. E così nella più audace metamorfosi ogni piccolo tratto ancora ricorda con commovente fedeltà la natura. [...] La tenerezza con cui piante e

insetti sono rappresentati, la naturalezza del dettaglio, la libertà poetica nonché la delicatezza dei colori e il forte senso decorativo, tutto ciò ricorda chiaramente l'arte orientale senza tuttavia che si avverta o sia dimostrato un diretto influsso, nella fattispecie dei giapponesi, sulla sua arte.¹¹

¹¹ A proposito di una illustrazione di *Sommervögel* Fraenger, nel saggio sopra citato, a p. 65, ricorda come qualcuno (non menzionato) abbia tirato in ballo il pittore e disegnatore giapponese Kitagawa Utamaro (1753-1806), soprattutto conosciuto per i suoi studi di donne, ma anche di soggetti naturali, ritratti in un noto libro illustrato (1788) sugli insetti, piante e rettili, dove ogni foglio è accompagnato da poesie allusivamente erotiche. Egli però fa ironicamente notare che non tutto ciò che è ornamentale debba far pensare al Giappone. Cose del genere crescono anche senza semi esotici nel giardino di Kreidolf!



Adonis da *Alpenblumenmärchen* (1922)
Foto: © 2017, ProLitteris, Zurigo.

IL NOSTRO INCONTRO CON KREIDOLF.

LA mostra tenutasi da giugno a ottobre 2017 nell'affascinante cornice del Castello di Spiez, cantone di Berna, — visitabile fino al 25 febbraio 2018 a Appenzell — dal titolo *Bergzauber und Wurzelspuk, Ernst Kreidolf und die Alpen*¹² ci ha dato modo di

¹² Si potrebbe tentare di renderne il titolo con *Incan-tesimi e spiriti alpini*. *Wurzelspuk* è parola inventata da Kreidolf intraducibile alla lettera. Essa è composta da *Wurzel*, radice (anche in senso figurato) e *Spuk*: apparizione, visione, spirito, fantasma, spettro. Il titolo prende spunto da un quadro del 1922, esposto alla mostra, che meglio esprime l'idea del pittore (e degli organizzatori della mostra stessa). Si tratta infatti di un acquerello a tinte cupe di una radura dove tronchi, rami e bianche radici assumono sembianze fantasmatiche, che sembrano animarsi in un paesaggio spettrale appena illuminato da una luna nascente dietro le montagne.

ammirare una raccolta di opere pittoriche, disegni, schizzi e una scelta di tavole originali di alcuni libri illustrati di Ernst Kreidolf.

La mostra ne delimita l'oggetto mettendo a fuoco il rapporto del pittore con le Alpi, ma è vero che un'aria d'alta montagna circola in tutta l'opera di Kreidolf. Qui si tratta però dei due titoli più espliciti: *Ein Wintermärchen, Fiaba d'inverno* e *Alpenblumenmärchen, Fiabe di fiori alpini*.

La montagna è tuttavia l'ambiente per due opere completamente diverse: *Fiaba d'inverno* è un vero e proprio racconto, con il testo in prosa ed un intreccio di cui sono protagonisti tre gnomi, insieme ai sette nani di Biancaneve, la quale, in una delicata atmo-



Il funerale di Adone da *Alpenblumenmärchen* (1922). Foto: © 2017, ProLitteris, Zurigo.

sfera invernale dai tenui colori, tra ghiacci e galaverne, sembra più la Regina delle nevi.¹³

Fiabe di fiori alpini,¹⁴ ciascuna con poesia a fronte, presenta invece un'inedita combinazione del mondo di Kreidolf — fiori e farfalle — con la mitologia. È Adone quello che Kreidolf illustra in un'impari lotta contro un cinghiale inviato dal geloso Zeus.

In suo soccorso accorrono fanciulle/anemoni che nulla possono contro il fato avverso. Adone troverà infatti la morte e verrà da esse seppellito. Da allora, ci narra la poesia, ogni anno a primavera crescono in quel luogo gli anemoni.¹⁵

¹³ *Ein Wintermärchen*, Rotapfelverlag, Erlenbach-Zürich, Leipzig, München, 1924.

¹⁴ *Alpenblumenmärchen*, Rotapfelverlag, Erlenbach-Zürich, 1922.

¹⁵ Da *Alpenblumenmärchen: Adonis e Begräbnis des Ado-*

Il mito di Narciso rivivrà invece in *Über den Wassen, Sopra le acque*,¹⁶ nelle sembianze di tre esili fanciulle/farfalle, anime che si rispecchiano nelle acque dove appare, in una nuova commistione col mondo delle favole, l'illusoria immagine del re dei ranocchi.

Riferire del piacere e dell'emozione di contemplare dal vero gli acquerelli di Kreidolf ci dà l'occasione di ripercorrere il nostro incontro con questo incantevole artista, su cui poco

nis. (Adone e I funerali di Adone). Del mito di Adone, attribuito a varie divinità, legate alla rinascita e alla vegetazione, esistono versioni diverse. Secondo alcuni mitografi Adone fu ucciso durante una battuta di caccia da un cinghiale inviato dal geloso Apollo con l'aiuto di Artemide o da Ares, amante di Afrodite. Il mito racconta che dal suo sangue spuntarono in quel luogo gli anemoni.

¹⁶ *Lenzgesind*, Rotapfelverlag, Zürich & Leipzig, 1926.



Sopra le acque, da *Lenzgesind* (1926). Foto: © 2017, ProLitteris, Zurigo.

e nulla è stato pubblicato in Italia.¹⁷ Pur non essendo del tutto sconosciuto, egli viene tutta-

via situato in un'area ambigua, tra la poesia illustrata e la grafica naturalistica.

¹⁷ Al Museo Civico di Bolzano, dal giugno al novembre 2014, si è tenuta la mostra *Infanzia a colori. Libri illustrati per bambini [1900-1940] della Collezione Loner*. Si tratta di una delle più selezionate ed esaustive raccolte di Bilderbücher di illustratori di questo specifico settore, protagonisti dei movimenti artistici europei fra fine Ottocento e Novecento, Jugendstil in primis: Sibylle von Olfers, Ferdinand Andri, Carl Otto Czeschka, Oswald Wenzel, Karl Hofer, Elsa Beskow, Heinrich Lefler per citarne solo alcuni, ma dove sono state esposte opere di originali personalità non propriamente riferibili a quelle correnti artistiche. Fra i più significativi spiccavano i nomi di F.K. von Freyhold (già noto ai lettori del *Covile*) e Ernst Kreidolf. La Casa Editrice Little Nemo, nell'opera in 3 voll. a cura di Santo Alligo *Pittori di carta. Libri illustrati tra Otto e Novecento* ha dedicato a Kreidolf un capitolo: «Ernst Kreidolf. Il poeta del «piccolo mondo»».

Nella vasta opera e lunga vita di Kreidolf si possono d'altra parte trovare vari filoni di attività e sfumature stilistiche. Ma la sua arte è inconfondibile, assolutamente originale, non inquadrabile, né tanto meno riducibile ai luoghi comuni sul rapporto tra illustrazione e testo. Sembra che l'arte di Kreidolf, così discreta e apparentemente fragile, riveli un'irriducibile resistenza al consumo dell'immagine artistica: anche ristampate, pubblicate, viste e riviste, in libri, giornali, calendari, cartoline, e ora sul web, le sue tavole mantengono un arcano incanto, una bellezza delicata e cristallina, infine un'inquietante suggestione.

È come se ci avvicinassimo con una lente d'ingrandimento ad un prato, isolando un fio-



La contesa, da *Blumen-Märchen* (1898). Foto: © 2017, ProLitteris, Zurigo.

rellino, un filo d'erba o una minuscola creatura tra miriadi e miriadi di altre, ed entriamo in una storia bizzarra ma verosimile.

Nelle sue memorie Kreidolf, che aveva trascorso alcuni anni nelle Alpi bavaresi, ci racconta delle lunghe passeggiate e sue osservazioni di piante, erbe alpine, uccelli, scoiattoli e altre piccole e delicate creature: api, insetti, bombi, bruchi e farfalle, *quelle leggere e leggiadre silfidi, instancabili visitatori* di quei luoghi:

Questo mondo, in piccolo, mi pareva essere altrettanto bello e pieno di senso del cosiddetto grande mondo, e quelle impressioni dei prati alpini costituirono le basi per le future raffigurazioni dei miei libri illustrati, senza che io pensassi

allora di dipingere cose del genere, ossia di trasferire atti umani in quel mondo.¹⁸

L'antropomorfizzazione di fiori, piante e insetti non è certo nuova, ma assume presso di lui un ruolo opposto a quello corrente, come sottolinea Hesse nel suo testo. Non sono miniature o caricature degli umani. È piuttosto un artificio, un modo, forse l'unico possibile per noi, di cogliere i frammenti di una realtà totalmente altra, divenuta irrimediabilmente ignota per l'uomo moderno. Facendo di un minuscolo fiore — una genziana, un bucaneeve o una pratolina — una specie di graziosa fanciulla, riusciamo per un attimo e per analogia a percepirne la realtà, la bellezza, la caducità. La natura però può essere «spinoso» — caccia selvaggia, forza primordiale —

¹⁸ *Lebenserinnerungen*, p. 108.



Il piccolo coleottero morto, da *Lenzgesind* (1926). Foto: © 2017, ProLitteris, Zurigo.

se un prugnolo e un biancospino, duellanti con tanto di corazza, evocano combattimenti cavallereschi, il cui premio non sarà la dama bensí il fiore piú bello.¹⁹

E la natura non è solo idillio, implica anche la morte, essendo essa parte del ciclo della vita; in Kreidolf non è annientamento, ma trasformazione, una sorta di reincarnazione, come nella tenerissima poesia *Das tote Käferlein*, *Il piccolo coleottero morto*:

O piccolo coleottero, piccolo coleottero!
Dove sarà ora la tua animuccia?
Come farfalla che fluttua nell'aria?
Fumicello lassú nell'azzurro?
Moscerino sopra uno specchio d'acqua?
O un fiocchino di neve bianca?

¹⁹ In *Blumen-Märchen*, Piloty & Löhle, München, 1898.

E là dove la bestiola riposa ecco spuntare un fiorellino, «forse bianco, forse blu, forse rosso».²⁰

In un'altra poesia, *Blumenopfer*, *Sacrificio floreale*, sempre tratta da *Lenzgesind*, è attraverso la caduca bellezza vegetale che sentiamo il tempo come ciclo, come rimpianto e promessa: l'estate è finita, sbiaditi sono i colori sgargianti delle «vesti» dei fiori che, appassite, lasciano cadere una dopo l'altra le foglie:

Lasciateli cadere, i vostri sogni di gemme
Nella corrente blu del tempo,
Nei flutti dell'effimero,
Nei silenziosi spazi dorati dell'autunno!

Tutto deve passare quaggiú, ci dice l'autore, ma nel mutamento tutto si rinnova, ri-

²⁰ *Das tote Käferlein* da *Lenzgesind*, *Combriccola primaverile*, Rotapfelverlag, Zürich & Leipzig, 1926.



Sacrificio floreale, da *Lenzgesind* (1926). Foto: © 2017, ProLitteris, Zurigo.

sorge: ciò che è scomparso in autunno racchiude una poesia, *einen Reim*, un verso allo splendore della primavera. Lo stesso Adone che è simbolo di bellezza, lo è anche di morte e del rinnovarsi della natura.

Altrove il piccolo mondo formicolante si fa allegoria.

Su un mare plumbeo, una farfalla vaga su un vascello, sconsolatamente piangendo: quale più struggente immagine della Malinconia?

E la bambina-cardo che guarda le farfalle alzarsi in volo, quale della Libertà?

È dal 2014 che, nel quadro di un programma di traduzioni in rima di testi illustrati per l'infanzia di area linguistica tedesca, abbiamo incontrato Ernst Kreidolf.

La traduzione delle sue poesie²¹ ci ha fatto entrare in un mondo di scrupolosa esattezza botanica ed entomologica, visitato con stupore, tenerezza e ironia: dall'immensità delle montagne fino alla creatura minuscola.²²

D'altra parte il testo in Kreidolf è di puro corredo, «non sempre elegante-spigliato-di-

²¹ Abbiamo tradotto in rima (come lo sono i testi originali) *Blumen-Märchen* completo e una scelta da *Lenzgesind* e altri Bilderbücher. Nel *Covile dei Piccoli* n. 16 dell'agosto 2017 è stata pubblicata *Girasole e Giorgina*, tratta da *Blumen-Märchen*. Tutti i diritti delle opere sono riservati e per l'utilizzo delle immagini è necessaria l'autorizzazione della ProLitteris di Zurigo che ne detiene il copyright.

²² La dimestichezza serena e rispettosa con animaletti e fiori, ci fa venire in mente *Favole, Paese dell'anima* ed altri testi di Nicola Lisi, dove, in una visione integrale della natura, la realtà più semplice, anche umile, rimanda a misteriose corrispondenze.



Il viaggio della vanessa antiopa, da Sommervögel, Uccelli estivi (1908). Foto: © 2017, ProLitteris, Zurigo.

sinvolto nella forma, ma bastevole». Ascoltiamo al riguardo le sue parole:

In tutti i miei libri illustrati, l'immagine è primaria, ciò che preesiste, il testo è secondario, l'accompagnamento ad essa.²³

Tanto che nelle traduzioni abbiamo talvolta attinto alle immagini, per svolgere nella nostra lingua l'estrema concentrazione dei testi originali.

Mai sdolcinato, mai di maniera, Kreidolf sembra aver preso del contesto liberty, più che l'estetica vegetale e floreale, la libertà espressiva e la raffinatezza del segno. Anche i riferimenti ad altri illustratori dell'epoca restano dati esteriori: se certe tavole possono evocare W. Crane, tutto immerso nel clima

simbolista e estetizzante dei Preraffaelliti, altre richiamano Lothar Meggendorfer, ma la poetica è profondamente diversa, l'atmosfera — se si deve cercare un riferimento — è quella dei racconti di Walser, brani di realtà sospesi in un indicibile enigma.



²³ *Lebenserinnerungen*, p. 110.

GLI UCCELLI MERAVIGLIOSI



I FIORI spossati sui prati sbiaditi
al rigido vento si sono assopiti.
Dal fondo le ombre, su soffi più caldi,
s'allungano cupe, d'inverno gli araldi.
Con frullo sonoro di ali possenti,
qual nuvola chiara, più forte dei venti,
sorvola le rocce, risale la valle:
uccelli smaglianti, immani farfalle?
Lo stormo qui giunse da terre assolate,
fugace e fulgente saluto d'estate.
Un arco tracciando nel loro volare
si volgono a sud, ritornano al mare.
Al battito d'ali, ai vaghi chiarori,
si sono destati i languidi fiori
e guardano in alto, stupiti vivendo
in notte profonda un sogno stupendo.

Die Wundervögel, da *Lenzgesind, Combriccola primaverile*, Rotapfelverlag, Zürich & Leipzig, 1926. Nostra traduzione.
Foto: © 2017, ProLitteris, Zurigo.

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. Nicolás Gómez Dávila

MARISA FADONI STRIK & GABRIELLA ROUF

ERNST KREIDOLF NATURALISTA



IN Kreidolf il dato botanico ed entomologico è protagonista, assume in sé la motivazione poetica, drammatica, giocosa; contiene il surreale, l'umoristico, la malinconia e la tenerezza, non come proiezione della fantasia umana bensì come modo di essere di una realtà *altra*, plausibile perfino nei suoi più audaci fantasmi.

Fiori, piante e animali si antropomorfizzano — spesso in maniera bizzarra — affinché si possa, provvisoriamente e limitatamente, accedere al loro mondo. Kreidolf ci insegna una nuova «arte di vedere», e in effetti ci accosteremo poi ad essi con occhi diversi.

Il carattere distintivo, assolutamente unico, dell'arte kreidolfiana trova conferma nelle sue somiglianze — esteriori, come vedremo — con altri artisti e illustratori, che pure hanno fatto riferimento al dato naturalistico.

Già lo storico dell'arte Wilhelm Fraenger, (1890–1964) nel suo saggio del 1917 su Kreidolf,¹ nello stabilire possibili collegamenti tra la sua opera e l'eredità artistica del passato, risaliva all'arte medievale della miniatura: la ricchezza degli ornamenti, la delicatezza di piante, fiori e animali, la minuzia e finezza dei particolari che si possono ammirare nei breviani o incunaboli miniati, evocherebbero infatti certe atmosfere kreidolfiane. Fraenger si sofferma poi su Albert Dürer (1471–1528) e i suoi meticolosi



Il presente numero fa parte del progetto del Covile intorno all'artista svizzero Ernst Kreidolf (1863–1956), la cui opera non era mai stata fino ad oggi pubblicata in Italia. La pubblicazione delle immagini, testi e traduzioni è stata autorizzata dal Verein Ernst Kreidolf. Il numero di presentazione della biografia e dell'opera di Kreidolf è Il Covile n. 982 del gennaio 2018. Sono state inoltre pubblicate nel Covile dei Piccoli: Girasole e Giorgina nel n. 16, agosto 2017; Fiabe dei fiori, n. 19, febbraio 2018, Succede in primavera, n. 20, marzo 2018. L'approfondimento sui vari aspetti dell'arte e della poetica kreidolfiana prosegue con il presente numero e con il prossimo, dedicato alle farfalle nell'opera di Kreidolf, con i riferimenti ad altri poeti (Gozzano, de Narval) e ad altri collezionisti, in primo luogo Ernst Jünger.

studi del mondo animale e vegetale: ed è proprio la precisione, l'attenzione e quasi lo stupore di fronte alle infinite forme del creato, a quelle più minute, modeste, quotidiane, il fondamento spirituale della stessa accensione fantastica dell'opera di Kreidolf.

¹ Fraenger Wilhelm: *Ernst Kreidolf. Ein Schweizer Maler und Dichter*, 1917, p. 27 e seg. in cui egli analizza l'opera del pittore.



Albrecht Dürer, *Das grosse Rasenstück*,
Una gran zolla erbosa, 1503.



Il cervo volante, 1505.

Passando ad assonanze piú recenti e specifiche, Fraenger ricorda la grande influenza esercitata in Germania dall'illustratore francese J.J. Grandville (1803-1847)² vissuto negli anni del-

2 Jean-Ignace-Isidore Gérard, pseudonimo Grandville, illustratore e caricaturista francese noto soprattutto per le sue sferzate politiche ne *Les Métamorphoses du jour* (1829) — in cui compaiono personaggi dai volti animali — o nelle *Scènes de la vie privée et publique des animaux* (1842), una serie di articoli e racconti satirici che, come recita il sottotitolo, sono studi di costumi contemporanei. Grandville, ferocemente attaccato dalla censura, si dedicherà piú prudentemente all'illustrazione di libri quali le opere di Balzac, le *Favole* di La Fontaine, *Don Quichotte*, *I Viaggi di Gulliver*, *Robinson Crusoe* ecc. Celebri sono le sue litografie di *Un autre monde* (1844), una raccolta di disegni fantasmagorici, cosmogonie, zoomorfismi e infine le 52 tavole per *Les Fleurs animées*, incise in acciaio da Charles Geoffroy, colorate

la Monarchia di Luglio, quando per aggirare la censura si era costretti a ricorrere ad altri linguaggi, dei fiori o quello, non nuovo, degli animali. Ciò non era certo dettato dal piacere del poetare o fantasticare, quanto dall'intento di raffigurare in quella forma vizi umani ovvero le istituzioni e i suoi rappresentanti.



J.J. Grandville.

Ritroviamo lo stesso spirito caustico nel pittore e caricaturista svizzero Martin Disteli (1802-1844)³ le cui illustrazioni, fra le altre, di cavallette ed erbe dei prati sono altrettanti pretesti per sferzare una feroce satira politica e anticlericale. Nell'illustrazione a p. 3 vediamo come esili steli si intrecciano quasi a formare volte gotiche, con sullo sfondo un altare e un insetto officiante.

a mano, e pubblicate postume (1847) in 2 vol. da Gabriel de Gonet, Parigi. Taxtille Delord ne cura il testo, con una breve storia per ciascuna donna-fiore, immaginando che le piante chiedano alla Fata dei Fiori di prendere vita: «è dunque la storia dei fiori diventati donne che si leggerà in questo libro». L'iconografia dei fiori-animati di Grandville diventerà così popolare da saturare, con infinite variazioni, la produzione di cartoline illustrate, scatolette di fiammiferi, figurine, tanto che dal 1883 al 1887 la sola Compagnia Liebig le dedicherà ben dodici serie.

3 Martin Disteli è noto come illustratore di battaglie storiche combattute in Svizzera, ma anche di fiabe e delle *Avventure del barone di Münchhausen*.



Martin Disteli, Predica, in: *Illustrierter Schweizerkalender*, 1848.



Martin Disteli, *Heuschreckenpredigt*, *La predica delle cavallette*, 1833.

Per la scelta dei soggetti rappresentati, insetti, farfalle ecc., Kreidolf parrebbe muoversi su quel medesimo terreno, allorché un secolo dopo, nel 1931, pubblicherà il suo *Grashupfer, Cavallette* appunto.

Ma le istanze satiriche e caricaturali di Grandville e Disteli sono estranee al mondo artistico, spirituale e psicologico di Kreidolf. Qualora egli colga un aspetto umoristico e ironico, lo fa in una dimensione universale, storica — è un «contemporaneo» ad ogni epoca —, totalmente libera se non indifferente alla contingenza politica e sociale.

Non vi è reale affinità neppure col mondo de *Les Fleurs animées* (1847) dello stesso Grandville, che nella produzione dell'artista francese rappresentano un affascinante reperto-

rio fiabesco e surreale, una sorta di erbario in costumi dell'epoca. Somiglianze formali, ma in una poetica addirittura ribaltata: le sue deliziose figurine sono esseri umani travestiti da fiori, in piena e ironica corrispondenza di abito, acconciature, fattezze e atteggiamenti con la relativa pianta. I fiori viventi di Kreidolf sono fiori che prendono sembianze umane senza perdere la loro essenza vegetale, il loro esistere in un mondo completo in ogni aspetto, in cui l'analogia con l'umano sembra una gentile finzione dell'artista-poeta. A questo riguardo è interessante leggere le parole dell'editore Hermann Schaffstein nella sua lettera a Kreidolf prima della pubblicazione, nel 1908, di *Sommervögel, Uccelli estivi* (le farfalle). Dopo averne notato il positivo sviluppo, relativamente alla «personificazione» delle farfalle rispetto all'opera prima del pittore, *Blumen-Märchen*, osserva:

Ad eccezione di un'immagine [...] Lei ha evitato il pericolo di raffigurare esseri umani con ali appiccicate, raggiungendo in modo così perfetto la personificazione delle farfalle che si crederebbe vederne un esemplare in uno stadio evolutivo più



E. Kreidolf, Copertina e illustrazione da *Grashupfer, Cavallette*, 1931.



Ernst Kreidolf, *Der Gänseblümchentee*, 1898. Foto: Copyright ProLitteris 2017, Zurigo.

alto, fantastico sí, ma talmente ovvio, da non aver l'impressione di essere frutto della fantasia. Così è in «*Citronenfalter*», [Cedronella] e «*Pfauenauge*», [Occhio di pavone] sulla bella copertina, inoltre nell'immagine «*Maientanz*», [Danza di maggio] che considero il pezzo forte del libro. Nella meravigliosa tavola «*Pfauenspiegel*» [Specchio di pavone], la personificazione è semplicemente assoluta. Si direbbe che sia la natura ad aver partorito tali incantevoli creature, uno crede alla loro possibilità. La pagina «*Trauermantel und Segelfalter*» [Il Viaggio della Vanessa] è grandiosa [...] «*Der Raupengarten*», [Il giardino dei bruchi] di grande effetto con la figura del Hermelinspinner, [dell'Ermellino, Cerura erminea] [...].⁴

Questi caratteri dell'opera di Kreidolf risaltano nel confronto con le immagini di Grandville, se accostiamo, per esempio, «Il tè delle pratoline» (da *Blumen-Märchen, Le Fiabe dei fiori*) con «Marguerite»,



J.J. Grandville, *Marguerite*, 1847.

⁴ Cit. a p.28–29 del catalogo della mostra *Faltertanz und Hundefest. E. Kreidolf und die Tiere, Danza delle farfalle e festa dei cani*, tenutasi a Berna nel 2013.

o la donna elegantemente abbigliata da narciso nell'atto di specchiarsi con quella di Kreidolf «*Am Wasser*», «In riva all'acqua» (da *Der Gartenraum, Il Sogno del Giardino*), dove sono raffigurati un esile narciso bianco, due bagnanti-ninfee e sullo sfondo un vaporoso corteo di fiori.

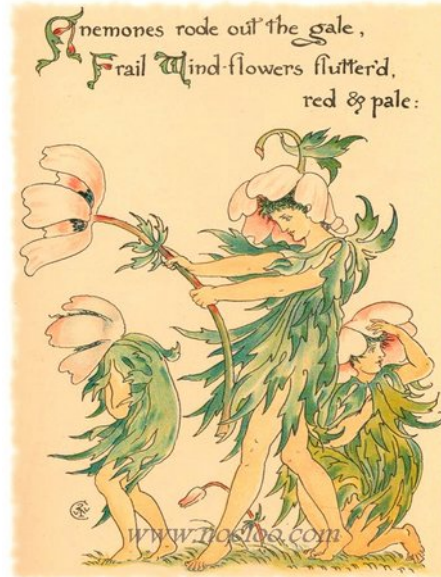


J.J. Grandville, *Narcisse*, 1847.



E. Kreidolf, *Am Wasser*, 1911.

Tanto meno sono da trovarsi specifici precedenti nel *Flora's Feast — A Masque of Flowers* (1889) di Walter Crane,⁵ che Santo Alligo in *Pittori di carta*⁶ definisce «stilisticamente agli antipodi».



Walter Crane, *Flora's Feast — A Masque of Flowers*, 1889.

- ⁵ Walter Crane (1845–1915), pittore e illustratore discepolo di William Morris ed esponente di spicco del movimento delle Arts and Crafts. Nel 1889 arricchì la serie dei suoi famosi albi illustrati con *Flora's Feast. A masque of flowers*, (ed. Cassell & Co., Londra), 39 tavole e frontespizio stampate in litografia, al quale, dal 1891 al 1906, farà seguire altri cinque Flower books, per un totale di oltre 150 illustrazioni raffiguranti fiori personificati. *Flora's Feast*, dove la regina Flora risveglia i fiori dal letargo invernale richiamandoli in successione nel ciclo annuale, rappresenta un vertice dell'arte di Crane, che arricchisce l'immagine di elementi esotici, romantici, di medievalismi e nostalgie grecizzanti, secondo un'estetica fantasiosa ed esuberante che è al centro dell'interesse dell'artista più che il dato naturale. D'altra parte le forme fitomorfe furono fonte primaria della decorazione e del disegno tra il periodo vittoriano e quello dell'Art Nouveau.
- ⁶ Santo Alligo, *Pittori di carta. Libri illustrati tra Otto e Novecento*, Little Nemo editore, Torino, 2007. I tre volumi di questa magnifica pubblicazione danno un panorama internazionale sugli artisti dell'illustrazione, con notizie, valutazione critica ed immagini. A nostra conoscenza, è l'unico testo italiano che presenti e valorizzi l'opera di Ernst Kreidolf (vol. III pp. 83–98).



E. Kreidolf, *Passiflora*, 1911. Copyright ProLitteris 2018, Zurigo.

Sia Grandville che Crane si collocano in una tradizione iconografica a sua volta assai ricca di riferimenti simbolici e mitologici, dalle metamorfosi ed ibridi uomo-vegetale, all'immagine della donna-fiore, nei suoi aspetti metafisici — la Rosa mystica cristiana —, in quelli romantici, fino a quelli ambigui e decadenti che colgono del fiore l'aspetto effimero, se non funebre.

I testi che accompagnano le illustrazioni di Kreidolf, comunque sempre in subordine all'immagine, mai ne accentuano aspetti allegorici o simbolici. Anche la rivisitazione del mito di Adone⁷ si svolge all'interno di una dimensione aurorale, nell'atmosfera rarefatta e cristallina di un mondo prima dell'uomo. Gli stessi nomi dei fiori, piante e insetti, precisi nella loro denominazione popolare, sono un dato originario, identitario, il cui valore si conserva pienamente — anche variato — nella traduzione.⁸ L'esempio piú estremo è dato dall'impres-

sionante tavola intitolata «Passiflora» da *Der Gartentraum*, in cui tre piante mostrano nella loro forma il suggello della Passione di Cristo: il *Christusdorn*, la spinosa «corona di Cristo», l'effimera Passiflora, e la Lunaria o Moneta del Papa — in tedesco *Judas Pfennig*, Moneta di Giuda — che nasconde il suo volto per la vergogna di aver tradito il Signore. Nell'immagine non vi è niente di devozionale, consolatorio; le tre piante sembrano esprimere la sofferenza della natura di fronte ad un mistero profondo che trascende l'uomo stesso.

del grande e piccolo mondo animale. Vi sono in tedesco nomi attribuiti a farfalle che per le loro vaghe somiglianze rimandano all'orso, alla volpe, all'ermellino, ad uccelli: coda di rondine, occhio di pavone ecc. Kreidolf attinge spesso a questa *imagerie* popolare nella denominazione delle sue farfalle. Sceglie ad esempio la *Nymphalis/Vanessa antiopa*, in tedesco *Trauermantel*, che forse per la colorazione scura del suo manto pare alludere al lutto, al dolore (*Trauer*), così come il podalirio, per la sua livrea bianca a strisce che ricorda delle vele (*Segel*), prende il nome di *Segelfalter*, per metterli al centro di una delle sue immagini piú note, quella de «Il viaggio della vanessa antiopa».

7 «Adone» e «Il funerale di Adone» da *Alpenblumenmärchen* (1922) v. *Il Covile* n. 982 gennaio 2018.

8 Fraenger sottolinea l'importanza della parola significante, frutto di puntuali osservazioni originarie



Cicely Mary Barker, *Flowers Fairies*.



Elizabeth Gordon, *Flower Children*.

Pure lontano da Kreidolf — nonostante la simile attenzione verso la natura — è il vasto mondo del Bilderbuch e letteratura specificatamente per l'infanzia ispirata ai fiori, alle piante, agli insetti ed animalletti che tra esse vivono.



Sibylle von Olfers, *Erwas von den Wurzelkindern*, *Qualcosa sui bambini radice*, partic. 1906.

Spesso le illustrazioni, come una lente magica, svelano un mondo minuscolo, abitato da fate ed elfi, ma anche da bimbi-farfalla o bimbi-fiore: è il caso delle famose *Flower Fairies* che l'inglese Cicely Mary Barker (1895–1973) illustra a partire dagli anni 20 del secolo XX, dei *Flower Children* (1910) di Elizabeth Gordon (1866–1922), come pure delle favole trasfigurate di Sibylle von Olfers (1881–1916).⁹

⁹ Anche nell'opera di Sibylle von Olfers la natura è la fonte dell'ispirazione e della creazione fantastica, come appare nel suo capolavoro *Qualcosa sui Bimbi-radice* (v. il *Covile dei Piccoli* n. 5), nel quale essi vivono insieme a vegetali ed insetti il ciclo delle stagioni sotto il governo di Madre Terra. È però una natura trasfigurata (ci sono pure i bimbi-farfalla, i bimbi-fiocco di neve, i bimbi-foglia, il ragazzino-venticello, ecc.), in narrazioni che si impernano anche su personaggi umani, come del resto nell'opera di Elsa Beskow. Si tratta di artiste che hanno posto al centro del loro interesse la fantasia e la sensibilità infantile, cosa che non si può sempre dire per le opere di Ernst Kreidolf, alcune delle quali sono piuttosto comprensibili ad un lettore adulto. (Su Sibylle von Olfers e i suoi «Bambini radice» vedi anche *Il Covile* n° 837, 2015).



Sibylle von Olfers, *Im Schmetterlingsreich, Nel regno delle farfalle*, 1916.

L'opera che testimonia piú ampiamente, per produzione, qualità e diffusione, questo tipo di sensibilità teneramente vicina al mondo infantile, è quella di Elsa Beskow (1874–1953), con i suoi bimbi-mirtillo, fragola, fungo, e l'inesauribile animazione fantastica del mondo vegetale.



Elsa Beskow.

Anche la nostra Marina Battigelli (1896–1979)¹⁰ volle svelare *Il segreto di un ciuffo d'erba*, ogni fiore con le sue variopinte fatine, e narrare il mondo incantato delle *Cose del bosco*.

¹⁰ Marina Battigelli (1896–1979) è stata autrice di molti libri per l'infanzia, di cui un certo numero a soggetto religioso, tutti con immagini di grande originalità e finezza. Ha inoltre illustrato numerosi libri di altri autori. Il suo stile, mai sdolcinato, si avvale di una grafica rigorosa e di un fantasmagorico uso del colore.



Marina Battigelli da *Cose del bosco* (ed. S.A.I.E s.d.).

Restando nell'ambito italiano, che ebbe fino a tutti gli anni '50 una fioritura di illustratori di grande qualità, la precisione botanica e zoologica delle immagini di corredo ai testi narrativi-didattici della grande Pierina Boranga (1891–1983), è pure animata da una poetica sensibilità artistica: nel giardino, nell'orto o nel bosco si svolgono storie di insetti e bestioline, dalla talpa alla rana, al topo, che si muovono tra piante e fiori disegnati con grande finezza grafica e coloristica da Luisa Fantini e Romana D'Ambros (1913–1997). Lo scopo è di stimolare nei fanciulli l'attenzione e il rispetto verso la natura semplice, concreta, a portata di mano: in questo possiamo avvicinarle a Kreidolf

per una specie di commossa tenerezza e delicato stupore.



Romana D'Ambros da *Avventure nel prato*,
Luisa Fantini da *Avventure nell'orto*,
entrambi Ed. Vallecchi 1955.

Piú che nel campo dell'illustrazione, le atmosfere kreidolfiane evocano l'approccio alla natura di artisti e scrittori romantici tedeschi, come in Philipp Otto Runge ad esempio,¹¹ o

¹¹ Il pittore Philipp Otto Runge (1777-1810), insieme a Caspar David Friedrich esponente di spicco del Romanticismo tedesco, è celebre per i suoi dipinti sulla natura, nonché per ritratti di bambini con motivi floreali che fanno loro da cornice, o che paiono essi stessi sorgere da bulbi e gigli, come nella mistica visionarietà del *Piccolo Mattino*. Un dipinto che avrebbe dovuto far parte di un piú ampio, progettato ciclo dei vari momenti del giorno ma che rimase

nelle poesie ispirate al folklore di Clemens Brentano e ancor piú in alcune fiabe di E.T.A. Hoffmann dove la natura è la sfera arcana di infiniti possibili.



Philipp Otto Runge, *Der kleine Morgen*, 1808.

Anche da questo punto di vista la minuzia nella nomenclatura dei vari fiori ed insetti ha in Kreidolf un preciso senso poetico, come nella bizzarra scena dell'improbabile «Ballo dei bruchi» — in coppia con fiori! — (p. 11), e nell'ancor piú inquietante «Carnevale» (p. 12) con le falene che celano la loro identità dietro le maschere.

Nella ballata di Brentano «*Es ist ein Schmitter, heißt der Tod*», È un falciatore, si chiama la Morte, basata su un inno religioso di epoca barocca,¹² si ha, con simile effetto, un'elencazio-

incompiuto per la precoce morte del pittore. È lui stesso a dirci che i suoi fiori, digitali, auricole o cardi zampa d'orso assumono sovente bizzarre forme fiabesche.

¹² Clemens Brentano (1778-1842) pubblicò le sue versioni di questo Lied, prima (5 strofe) nel romanzo *Godwi* (1802), poi (6 strofe) in *Des Knaben Wunderhorn* (*Il Corno magico del fanciullo*), infine la versione completa e definitiva di 14 strofe in *Blätter*

ne, strofa per strofa, dei fiori di campo che verranno tagliati e legati nella corona delle messi. L'origine popolare dell'immagine della morte con l'inesorabile falce è resa concreta e impressionante proprio dal chiamare col suo nome ogni singolo fiorellino, esortandolo a «badare a sé stesso».



E.T.A. Hoffmann, *Meister Floh*,
Mastro Pulce.

Nella favola di E.T.A. Hoffmann «*Die Königsbraut*», La sposa del re. Una favola tratta dalla natura,¹³ esseri umani e creature del mon-

do vegetale agiscono sullo stesso piano, e i secondi con tanto di titolo e nome: c'è il re delle verdure, Daucus Carota I con i suoi ciambellani, il Signor di Scorzonera, Monsieur de Roccambolle, il Signor Broccoli, il Pan Kapústovicz (un crauto) e via via tutta un'elencazione di ortaggi di corte, compresi i ministri e le dame del cavolo. E c'è il suo antagonista, il Duca del Ravanello, grosso e «di particolare bellezza» sotto il cui testone «spuntarono due gambette» (parrebbe una tavola di Kreidolf!).

do vegetale agiscono sullo stesso piano, e i secondi con tanto di titolo e nome: c'è il re delle verdure, Daucus Carota I con i suoi ciambellani, il Signor di Scorzonera, Monsieur de Roccambolle, il Signor Broccoli, il Pan Kapústovicz (un crauto) e via via tutta un'elencazione di ortaggi di corte, compresi i ministri e le dame del cavolo. E c'è il suo antagonista, il Duca del Ravanello, grosso e «di particolare bellezza» sotto il cui testone «spuntarono due gambette» (parrebbe una tavola di Kreidolf!).

In *Mastro Pulce, Meister Floh*¹⁴ il trapasso dall'umano al vegetale è ancora più stupefacente: Mastro Pulce, nella sua microscopica figura, con la sua corazza di scaglie luccicanti e gli stivali dorati, compare avvolto in un talare e una fiaccola fiammeggiante, Dörtje ovvero la principessa Gamaheh e il suo innamorato Giorgio Pepusch, il cactus Zeherit, ritornano agli elementi primigeni da cui avevano avuto origine:

Al centro di un bel boschetto era cresciuto alto un *cactus grandiflorus* che mostrava ai raggi del mattino il suo fiore appassito, a capo all'in giù; attorno a questo fiore si avvinghiava un tulipano a strisce lilla e gialle, morto anch'esso della morte vegetale.

Così l'umano, l'animale, il vegetale, appaiono varianti formali e provvisorie, a sancire l'inconoscibilità del reale e la superiorità dell'intuizione fantastica e visionaria.

¹³ E.T.A. Hoffmann (1776-1822) scrittore, musicista, disegnatore e giurista è una delle figure più illustri del Romanticismo tedesco, inesauribile fonte di ispirazione per musicisti (Offenbach, Wagner) e scrittori dell'Ottocento, da Edgar Allan Poe a Baudelaire. «*Die Königsbraut. Ein nach der Natur entworfenes Märchen*» è l'ultima novella della raccolta *Die Serapionsbrüder* (4 volumi, 1819-1821), *I Confratelli di San Serapione*, il cui titolo si rifà agli incontri di un circolo letterario intorno a Hoffmann. Il giorno di San Serapione un gruppo di amici si alternano nel raccontare varie storie di carattere fantastico e visionario. Il narratore-scrittore Vinzenz informa così sull'origine della sua creazione: una sua amica gli aveva mostrato un prezioso anello trovato nel terreno, intrecciato ad una barba di carota, «uno stupen-

do materiale per una favola», che gli aveva dato l'idea del «re degli ortaggi con tutti i suoi vassalli».

¹⁴ Benché *Meister Floh* (1822), una fiaba in sette avventure, contenesse elementi fantastici e grottesche figure, l'opera fu recepita come satira. In effetti questa si basa in parte su un caso realmente accaduto, che aveva direttamente interessato Hoffmann, entrato a servizio dello stato prussiano per il controllo delle attività sovversive. Nominato consigliere di Corte d'Appello, egli si scontrerà con il capo della polizia per l'accusa rivelatasi infondata contro uno studente. Sarà il motivo che lo spingerà a farne un'esplicita parodia.



Copyright ProLitteris 2018, Zurigo.

Il ballo dei bruchi.

Chi tra i primaverili alati sciami
 ha piú dei bruchi vesti sontuose,
 trapuntate, traslucide, vistose
 nelle tinte, con piume e con pelami?
 Non saprebbe nessuna sartoria
 creare tale sfarzo e fantasia.

Madamigella Caglio piroetta
 col bruco d'arctia dal peloso dorso,
 che par la mangi in amorosa stretta:
 ardua impresa danzare con un orso!

Col fiore di patata danza lieto
 Testa di morto, Atropo la sfinge.
 Coppia gagliarda, però lei in segreto
 rabbrivisce quando lui la stringe.

Quattro insieme conduce sora Ortica,
 indiavolati bruchi di vanesse,
 poligonia, atalante... che fatica!
 Presto, una sedia, caso mai cadesse!

Bruco Oleandro, cavalier robusto
 guida la dama rosa, alta, squisita.
 Hanno lo stesso nome, stesso gusto,
 in accordo nei passi e nella vita.

Giú dagli alberi certi bruchi fini
 calarono per lunghi filamenti.
 Fan capriole, trottole ed inchini,
 alle damine fior di complimenti.

Nel turbine gioioso della festa
 madama Pigna mette un piede in fallo.
 Forse danzando le girò la testa?
 Può accadere di tutto in questo ballo!

«Der Raupenball» da Lenzgesind, *Combriccola primaverile* (1926). Trad. di M. F. S. e versione in rima di G. R.



Copyright ProLitteris 2018, Zurigo.

♣ Carnevale.

Enigma e gioco ai balli mascherati,
con le grottesche facce messe a inganno
sulle vesti preziose, sui broccati,
così che le farfalle più non sanno
con chi danzano, e ognuna se lo chiede:
«Chi sarà mai?», lo guarda, ma non vede.

«Sembri un raccapricciante circolione,
eppur teneramente mi sventagli...»
«E tu, col tuo mantello vermiglione,
così galante, ti conosco...» «Sbagli.»

«Sei tu, muta donzella color rame...»
«Grigia figura dalla faccia gialla...»
oltre il posticcio che ne fa velame
ricerca un volto noto la farfalla.

«Tu austero cavaliere nel damasco
sei forse...» «Tenta, non lo scoprirai.»
«Tu, che di cupa sfinge indossi il casco...»
«Donna, meglio per te se non lo sai.»

«Schmetterlingsfasching» da *Lenzgesind, Combriccola primaverile* (1926). Trad. di M. F. S. e versione in rima di G. R.

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. Nicolás Gómez Dávila



MARISA FADONI STRIK & GABRIELLA ROUF
**COMBRICCOLA
PRIMAVERILE**
FARFALLE E COLLEZIONISTI INTORNO
A ERNST KREIDOLF

LENZGESIND, combriccola, genia primavera-verile, è il titolo di un album di Kreidolf del 1926: le creature della stagione del risveglio sono fiori, cavallette, bruchi, lumache, ma soprattutto farfalle, al centro di tavole brulicanti e vivaci, ovvero essenzialmente visionarie, come «Il viaggio verso la luce» e «Sulle acque» (qui a pp. 15-16). Precedentemente, già nel 1908, aveva intitolato *Sommervögel* (Uccelli estivi) un album interamente a loro dedicato, con testi in prosa, forse il suo Bilderbuch più impegnativo e secondo alcuni critici,

non del tutto a torto, apprezzabile più da amatori entomologi adulti che dai bambini.¹

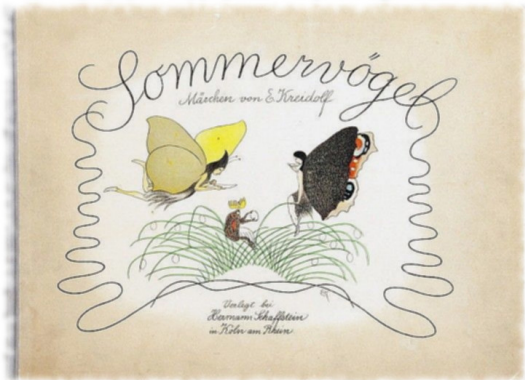
Hermann Hesse, grande estimatore di Kreidolf, ed egli stesso appassionato collezionista di farfalle, così commentava sulla *Neue Zürcher Zeitung* l'uscita dell'ultima opera dell'artista, di cui fa parte l'immagine più famosa e struggente, «Il viaggio della Vanessa antiopa»:

[...] la più bella e la più cara di cui non cambierei né un'immagine né un testo. Si

Notizie, immagini e poesie su e di Ernst Kreidolf nel *Covile* nn. 982, 985, 989 e 997 (gennaio-maggio 2018).

¹ L'editore Hermann Schaffstein, in una lettera indirizzata al pittore, aveva espresso tutta la sua ammirazione sottolineando il carattere peculiare delle sue «creature», le farfalle, che non parrebbero scaturite da una fervida fantasia bensì essere partorite dalla natura stessa. (Vedi al riguardo *Il Covile* n° 997, pp. 3-4).

chiama *Sommervögel* ed è una storia e raffigurazione delle nostre farfalle, dalle prime precoci cedronelle fino a quelle notturne autunnali, un libro pieno di estate e colori, insetti brulicanti e ali di farfalle che dovrebbero fare la pura gioia di bambini e candidi adulti. Non si può guardarli in questi giorni invernali senza andare col pensiero all'estate, e rivivere profondamente il godimento dei colori e il tenero calore dei mesi soleggiati. Se a suo tempo *Blumen-Märchen* [Le Fiabe dei fiori] avevano dato notorietà al gentile pittore, e le opere seguenti rafforzato la sua fama, questo nuovo Bilderbuch, per la sua ricchezza, deve esserne il complemento, tributando all'artista quel riconoscimento che da tempo si è meritato. È forse l'unico libro per bambini che uno quasi non vorrebbe dare ai propri figli perché lo si terrebbe più volentieri per sé, e vorremmo invidiare i loro occhi vivi e la spensierata, giocosa allegria.²



Nelle sue memorie Kreidolf così ricorda come è nata l'idea del libro:

Da tempo coltivavo in me il pensiero di fare un libro con farfalle, anzi mi meravigliavo che non mi ci fossi cimentato prima. Un giorno il pensiero si fece imperativo: se tu non lo fai, sarà un altro a farlo! Così mi misi con vigore al lavoro — le farfalle le conoscevo bene fin dalla gioventù, ne avevo catturate la maggior parte o allevate da bruchi, ne conoscevo abi-

2 Citato da Roland Stark nella postfazione a *Sommervögel*, Ernst Kreidolf Verlag, Bern, 2010.



Copertina edizione 1926.



Frontespizio.



Ars Edition 1979 e successive.

tudini e astuzie. Ciò che in me da tempo sopiva vedeva ora la luce, nacque così *Sommervögel*.³

In un'altra recensione dell'epoca leggiamo:⁴

3 Ernst Kreidolf, *Lebenserinnerungen, Schicksalträume* (Memorie, Sogni del destino). Waldgut, 1906.

4 Lisbeth Stern, in: *Sozialistische Monatshefte, Quader*no 25, p. 1634, Berlin 17 dicembre 1908.



E. Kreidolf, *Trauermantel* (Il viaggio della Vanessa antiopa), da *Sommervögel*.
Copyright ProLitteris, Zürich 2017.

[...] Kreidolf è unico nell'arte di dar vita, con peculiare grazia, ad esseri vegetali e animali. Poiché conosce evidentemente, e con la piú estrema precisione, tutto il loro organismo e la vita, egli può disporne liberamente, li può mettere in scena e dotare nel modo piú fantastico senza che essi perdano qualcosa della loro veridicità. Un mondo da favola inventato, in cui



E. Kreidolf, *Frühlingstag* (Giorno di primavera), da *Sommervögel*.

leggiadre fanciulle-farfalle con le loro ali-mantello colorate volano di notte silenziose nei boschi, o si raccolgono con creature innamorate bevendo da rossi calici di fiori. [...]

La prima storia, *Frühlingstag* (Giorno di primavera), ci introduce in un'atmosfera che evoca gli albori della creazione. Sciolte sono le nevi e già spuntano le tenere erbe, «mancano solo i colori», ci dice il sole.

Una farfalla, che ha trascorso l'inverno nella fenditura di un tetto, sente quelle parole, esce e vola sul prato: è la prima creatura, *der grosse Fuchs*, la *Nymphalis polychloros*.⁵

⁵ *Grosser Fuchs* è in tedesco la denominazione comune per la *Nymphalis polychloros*. *Fuchs* è volpe, e forse proprio per la colorazione rossiccia del manto la farfalla ne ha preso il nome. Una curiosità: la *Nymphalis polychloros* è stata dichiarata insetto dell'anno 2018. Da quando è stato istituito nel 2003 il Bund



Nymphalis polychloros



Pieris brassicae, cavolaia maggiore



Speyeria aglaia, farfalla madreperlacea



Aporia crataegi, pieride del biancospino

Nel testo compaiono altre specie della famiglia delle Ninfalidi come la «piccola volpe», ossia la vanessa dell'ortica (*Nymphalis Aglais urticae*), la *Speyeria aglaia*, la farfalla madreperlacea o la cavolaia maggiore e la pieride del biancospino della famiglia delle Pieridae, la *Diacrisia purpurata* e così via fino ad essere menzionate ben 15 diverse specie.

Le troviamo poi affollate nella «locanda nel bosco», al riparo dal temporale estivo:



E. Kreidolf *Das Wirtsbaus im Walde* (La locanda nel bosco), da *Sommervögel*.

Für Umwelt und Naturschutz Deutschland (BUND), un'organismo non governativo per la difesa dell'ambiente, esso si pone come obiettivo la salvaguardia delle specie di farfalle minacciate di estinzione e del loro habitat naturale.

In *Schwalbenschwanz* (Coda di rondine), c'è una lezione di storia naturale in forma di favola.

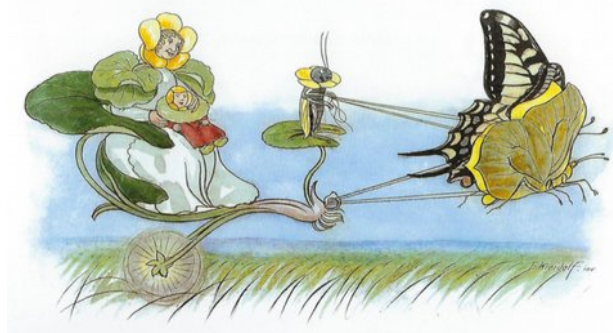
Viveva in un parco verde con le sue figlie il Cavaliere Macaone, detto anche Coda di rondine, per la lunga linea delle sue ali bianche e nere. Una delle fanciulle se ne stava sull'amaca e si faceva sventolare dall'aethiopella, il diavoletto dei boschi, che è sempre a curiosare e sa tante storie. «Raccontamene una» disse l'amabile pigra. Il diavoletto cominciò...

E segue il racconto della metamorfosi del Macaone, dalla larva al bruco maturo, verde con anelli neri punteggiati di giallo, fino allo sfarfallare della crisalide.



Illustrazione ripresa da F. Warne, *The butterflies of the British Isles*, London, 1906.

Le farfalle volano in altri album, come fiori alati, mescolate a fiori a loro volta viventi: dal Macaone che traina il cocchio di Botton d'oro in *Blumen-Märchen* (1898), alle muse-farfalle che sul Parnaso suonano la cetra al divino Apollo in *Alpenblumenmärchen* (1922).



E. Kreidolf, *Butterblumes Ausfahrt* (Il cocchio di Botton d'oro), da *Blumen-Märchen*.



E. Kreidolf *Schwalbenschwanz* (Coda di rondine) da *Sommervögel*
Copyright ProLitteris Zürich 2017



E. Kreidolf *Parnass*, *Alpenblumenmärchen*.

La passione per le farfalle ha un'origine ben precisa nella biografia e nella poetica kreidolfiana, ed è lui stesso a narrarla in «Meine

Modelle», un articolo apparso nel 1931 sulla rivista *Der Türmer*⁶

Le farfalle hanno esercitato un forte fascino su di me: sono fiori che sanno volare. A dieci anni vidi la teca di un mio insegnante con delle farfalle ben stese, fra le quali alcune mai viste, ma che a suo dire dovevano essere del luogo. Entusiasta mi feci spiegare come si realizza una collezione del genere. ¶ Iniziai subito anch'io a mettervi mano. Da contadinello avevo molte occasioni di trovare bruchi o farfalle notturne che si tenevano nascoste

⁶ E. Kreidolf, «Meine Modelle», in: *Der Türmer*, 34, Quaderno 3, 1931, p. 251. Cit. in Roland Stark, «Der Wundervogel stolze Schar — E. Kreidolf und die Schmetterlinge» (Il superbo stuolo degli uccelli prodigio — E. Kreidolf e le farfalle), p. 27 del catalogo della mostra *Faltertanz und Hundefest: Ernst Kreidolf und die Tiere* (Danza delle farfalle e festa dei cani: Ernst Kreidolf e gli animali). (2013–2014).



durante il giorno o che apparivano strappando erbacce o durante i lavori dei campi. Le domeniche andavo in giro col mio retino per boschi e prati tornando a casa a volte con un bel bottino o spesso deluso. Un vento sfavorevole faceva sí che le farfalle non si alzassero in volo e dunque non ne vedevo. Oppure succedeva che un raro esemplare già catturato mi sfuggisse o che dopo un lungo inseguimento allorché questo finalmente si posava su un fiore, nell'eccitazione io colpissi accanto. Ero diventato un appassionato collezionista. Riuscivo ad uccidere quei begli animali senza pensare ad altro che possederli per la mia collezione. Con i grandi lepidotteri (bombicidi e sfingidi) faticavo, poiché erano a volte difficili da uccidere, cosa che mi procurava rimorsi di coscienza [...] ¶ In verità mi dicevo che non si dovrebbero uccidere esseri così belli. Raccogliere piante, essicarle e riporle in un erbario, che pure zelantemente facevo, mi pareva molto piú innocente. ¶ Piú tardi continuai a catturare farfalle o ad allevarle dai bruchi, ma soltanto per mostrarle agli amici e lasciarle poi volar via: macaoni, vanesse antiopi, occhi di pavone, di queste ultime due specie una dozzina in una sola volta. Appena uscite dal bozzolo, le facevo volare in un bel giardino, dopo

averle ammirate nel loro ancora intatto splendore. Si comportavano tutte allo stesso modo: volteggiavano sulle aiuole fiorite, si innalzavano su verso i tetti per poi non rivederle piú.

Questo testo di Kreidolf, profondo nella sua semplicità, ci introduce non solo nella sua opera, che proprio nella rappresentazione di farfalle e falene ha toccato vertici ineguagliabili, ma in una piú ampia e varia riflessione di cui sono testimoni altri poeti e narratori. La passione per i lepidotteri ritorna in essi con un'urgenza inquietante e carica di significati.⁷

IL RETINO DI NABOKOV.

UNO scrittore che va a caccia di farfalle provoca oggi una senso di estraniamento. Vladimir Nabokov (1899–1977) ne era consapevole e non si scomponneva di fronte allo stupore di chi, su un prato o in montagna, lo vedeva sventolare il suo retino e, con noncuranza e delicata pressione sul torace, uccidere una farfalla.

Per taluni un'anacronistica bizzarria. Per Nabokov le farfalle non erano un passatempo, quanto un autentico interesse, l'oggetto di una passione iniziata da piccolo nei boschi della proprietà di famiglia, e durata tutta la vita,⁸ e che si fece materia della sua opera, come nel romanzo *Ada*, dove la protagonista è un'appassionata di larve e di crisalidi. Ma è soprattutto ne *Il dono*⁹

- 7 Giorgio Manganelli di fronte all'amore per i lepidotteri avvertiva un disagio che così esprimeva: «Non capisco niente di farfalle e al loro cospetto provo un vago sentimento di ammirazione, di inferiorità e di sconcerto.»
- 8 Dalle foreste e le tundre della Russia della sua infanzia la passione collezionistica accompagnerà l'emigrato Nabokov sui monti dell'Alaska e le Montagne Rocciose, fino all'ultimo soggiorno in Svizzera. Del resto Nabokov fu entomologo professionale, autore di testi tecnici, e dal 1942 al 1948 ricercatore associato di lepidotterologia presso il Museo di zoologia comparata dell'Università di Harvard. In un'intervista rilasciata nel 1971 dichiarò che «gli anni trascorsi al museo di Harvard rimangono i piú belli ed emozionanti di tutta la mia vita adulta».
- 9 Vladimir Nabokov, *Il dono*, Adelphi Edizioni, 1991.

che per pagine, sul filo della memoria ma con un incanto sempre nuovo, egli narra della beatitudine delle passeggiate con il padre e della «dolcezza» delle sue lezioni entomologiche.

Nelle serate tiepide mi portava allo stagno per osservare uno sfingide [...] Mi insegnava a preparare l'armatura genitale per determinare specie esteriormente non riconoscibili. Con un sorriso tutto particolare richiamava la mia attenzione sulle erobie nere del nostro parco, che con elegante e misteriosa imprevedibilità comparivano soltanto negli anni pari. Mescolava per me la birra e la melassa con cui in certe notti d'autunno terribilmente fredde e piovose, sui tronchi spalmati di questa mistura, scintillanti alla luce della lampada a petrolio, catturavo un'infinità di grosse falene che si tuffavano precipitandosi silenziose verso l'esca. Riscaldava o raffreddava le crisalidi dorate delle mie vanesse perché potessi ottenere varietà come quelle còrse, artiche, o ancora altre del tutto insolite. [...] Mi raccontava i profumi delle farfalle — di muschio, di vaniglia; le voci delle farfalle: il suono penetrante emesso dalla mostruosa larva di uno sfingide malese che ha perfezionato lo squittio topesco della nostra *Acherontia atropos*; mi parlava del piccolo timpano sonoro di alcuni artidi; dell'astuta farfalla che nelle foreste brasiliane imita il verso di un uccello locale. Mi raccontava dell'incredibile arguzia artistica del mimetismo, che non è spiegabile soltanto con la lotta per la sopravvivenza (con la rozza fretta delle forze di manovalanza dell'evoluzione) [...] (*Il dono* pp. 144-145).

La raffinatezza del mimetismo nel comportamento e nell'aspetto delle farfalle lo fa dubitare della «selezione naturale» in senso darwiniano. Lo stupore di fronte a tale meraviglia gli fa dire:

Nella natura ho scoperto quei godimenti privi di scopo che io cercavo nell'arte. En-

trambi erano una forma di magia, entrambi un gioco di intricato ammalimento e illusione.¹⁰

E se le farfalle sono volate nei suoi romanzi, esse non compaiono affatto come requisiti decorativi o simboli dell'anima o di morte. L'aspetto estetico non era il criterio che guidava la sua ossessione. Egli affermava anzi di non aver mai risparmiato la vita a una farfalla per la sua bellezza. D'altronde tutte le farfalle, diceva, sono belle e nello stesso tempo brutte, come gli uomini. Nabokov guardava e categorizzava i lepidotteri con gli occhi acuti e mai sentimentali del naturalista. E nello stesso tempo per lui la ricerca, la scoperta, la cattura si collocavano in una dimensione assoluta.

Cacciando le farfalle egli violava il grandioso sistema metamorfico della natura, entrava a farne parte in una sorta di esperienza mistica dove tempo e storia sono aboliti:

Più di tutto godo dell'atemporalità quando mi trovo fra farfalle rare. È estasi, e dietro l'estasi vi è dell'altro, difficilmente spiegabile. È come un breve vuoto, un «*vacuum*» in cui fluisce tutto ciò che amo. Un sentimento di unione con il sole e la pietra. Un brivido di gratitudine [...] ¹¹

Il figlio Dimitri racconta come in una delle ultime visite al padre i suoi occhi si erano riempiti di lacrime. Alla domanda del perché, aveva risposto che era cominciata la stagione del volo di una certa farfalla e che egli non sperava più di poterla ancora una volta cacciare.

La controprova di tale motivazione non sentimentale ma conoscitiva, appassionata ma «fredda», sta nel trapasso della figura di Nabokov e del suo spirito indagatore nei personaggi dello scrittore tedesco W.G. Sebald (1944-

¹⁰ Dieter E. Zimmer, *Tarnung und Täuschung: Die lebenslängliche Leidenschaft für Schmetterlinge*. (Mimetizzazione e illusione: la passione di una vita per le farfalle). In: *Du, Zeitschrift der Kultur*, Vol. 56, 1996, p. 70.

¹¹ *Ibidem* p. 70.

2001). In *Gli emigrati*,¹² il collezionismo entomologico è un riferimento ricorrente, nei ricordi del narratore, ovvero come sprazzo di gioia e oblio di se stessi per individui votati ad una irrimediabile infelicità. L'immagine del dott. Selwyn nel primo racconto è esplicitamente accostata a quella di Nabokov, e la foto col retino in mano replica quella dello scrittore. La figura del ragazzo acchiappafarfalla nello struggente diario di Luisa, rappresenta per lei un «messaggero di fortuna», un'illusione di libertà e di serenità che saranno ferocemente annientate. Anche in Sebald non vi è intento simbolico, ma la descrizione dell'enigma di un comportamento umano.



Nabokov



Dott. Selwyn

ACCENSIONI ROMANTICHE.

HERMANN Hesse, come abbiamo visto¹³ estimatore di Kreidolf e fine interprete della sua arte, è coinvolto più da aspetti romantici e allegorici:

Le farfalle sono dunque al pari dei fiori, per molti, uno dei frammenti più amati del creato, un oggetto particolarmente apprezzato e valido di quel famoso stupore, un'occasione particolarmente leggiadra per l'esperienza, il presentimento del grande miracolo, la venerazione della vita. Al pari dei fiori, esse sembrano esser state inventate da gentili, leggiadri e arguti geni; immaginate, con delicata voluttà creatrice, espressamente come deco-

razione, come ornamento, come gioielli; come piccole scintillanti opere d'arte e canti di giubilo. Bisogna essere ciechi o estremamente aridi se alla vista delle farfalle non si prova una gioia, un fanciullesco incanto, un brivido dello stupore goethiano. E certo ve ne sono buoni motivi. La farfalla, infatti, è un qualcosa di particolare, non è un animale come gli altri, in fondo non è propriamente un animale ma solamente l'ultima più elevata, più festosa e insieme vitalmente importante essenza di un animale. È la forma festosa, nuziale, insieme creativa e caduca di quell'animale che prima era giacente crisalide e, ancor prima che crisalide, affamato bruco. La farfalla non vive per cibarsi e invecchiare, vive solamente per amare e concepire, e per questo è avvolta in un abito mirabile, con ali che sono molte volte più grandi del suo corpo ed esprimono, nel taglio come nei colori, nelle scaglie e nella peluria, in un linguaggio estremamente vario e raffinato, il mistero del suo esistere, solo per vivere più intensamente, per attirare con più magia e seduzione l'altro sesso, per incamminarsi più splendente verso la festa della procreazione.¹⁴

Cento anni prima, Gérard de Nerval nella poesia «Les papillons»¹⁵ aveva messo in versi le farfalle, simbolo romantico della bellezza evanescente, ispiratrici «d'amore e di poesia», non senza rabbrivire all'eco funerea delle falene. Ma non si tratta solo di evocazione fantastica: anche in lui l'enumerazione esatta delle varietà ha risonanza poetica, come la formula di un incantesimo, che salva la bellezza dandole un nome. Il mistero della metamorfosi va oltre il ciclo del lepidottero: è la farfalla stessa un fiore senza gambo, «armonia tra l'uccello e la pianta».

¹² W.G. Sebald *Gli emigrati*, Edizioni Adelphi, 1993.

¹³ V. anche *Il Covile* n. 982 del gennaio 2018 p. 6.

¹⁴ Prefazione di Hermann Hesse al libro di Adolf Portmann *Falterschönheit-Exotische Schmetterlinge in farbigen Naturaufnahmen*, Bern Isis Verlag, 1935.

¹⁵ Gérard de Nerval (1808-1855) dalla raccolta *Odelettes*, pubblicata nel 1853. (Trad. di Gabriella Rouf)

LE FARFALLE

Gérard de Nerval

QUAL tra le belle cose
che con l'inverno perdi
piú rimpiangi? – Le rose! –
– Io, quei bei prati verdi. –
– Per me, le messi gialle
che imbondiscono il suolo. –
– Il canto d'usignolo... –
– E per me, le farfalle! –

*Farfalle, fioritura
senza gambo, che solo
un retino cattura.
Miracolo che incanta,
armonia di natura
tra l'uccello e la pianta!*

*Nell'estate superba,
nel bosco, solitario
mi stendo in mezzo all'erba
alta, avvolto e perso
in un verde sudario,
e sul volto riverso
aleggiano via via
l'amore e la poesia!*

*L'Ipparchia nera e gialla,
poi l'Iride Apatura,
monile, non farfalla:
scintilla mentre vola,
e cangia sfumatura
dal blu cupo al viola.*

*Ecco Atalanta, ratta
come un uccello, scura
con la fascia scarlatta.
Dio! La gialla Colía
in un lampo s'invola,
ma quando Issòria sia
ho occhi per lei sola!*

*È un ventaglio di seta,
leggero quanto bello,
ma se si posa quieta,*

*o prodigio! a vederla
par fatta di niello,
di oro e madreperla.*

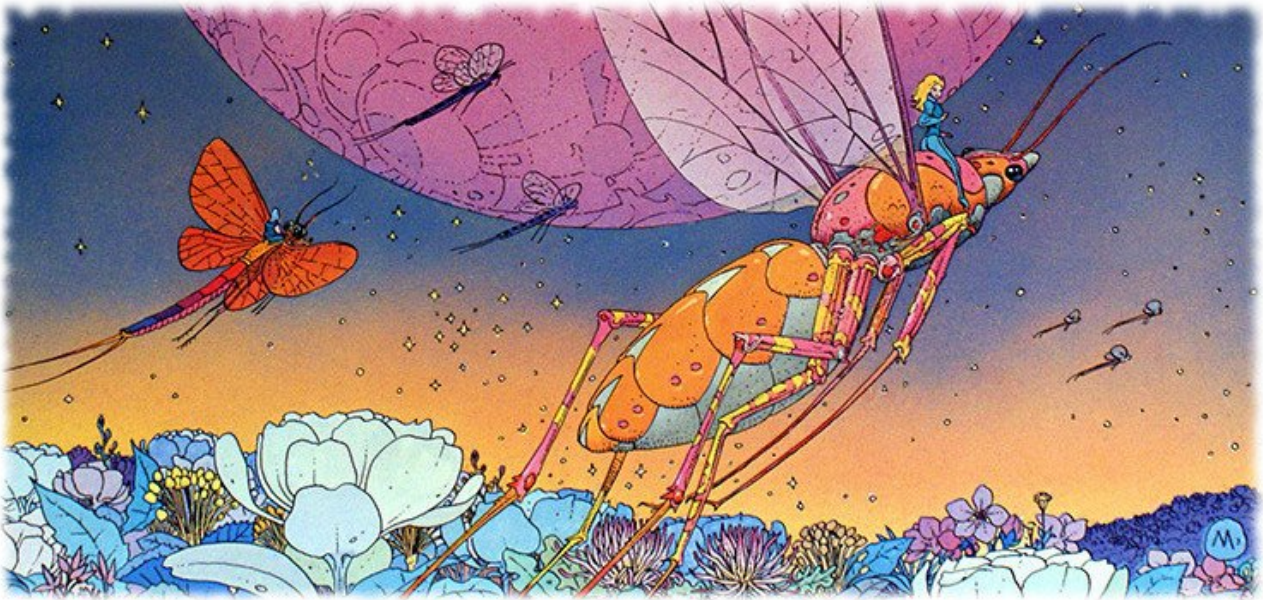
*Macaone che indossa
lo striato mantello,
ed Argus foglia rossa,
Galatea, mezzo-lutto,
Morfeo col suo brillío,
Antiopa, e piú di tutto
amo Vanessa Io
pei suoi occhi di fuoco!*

*Ora la sera viene,
e l'ombra poco a poco:
l'ora delle falene,
delle sfingi ferali,
famiglia tenebrosa,
dalle potenti ali.*

*La Saturnia del pero,
grigia con occhi rosa,
che esce solo a nero
come fa il pipistrello.
Il bombice del ricino,
dal verdastro colore,
e della quercia, quello
che d'inverno non muore.*

*L'Acherontia funesta,
col suo sinistro canto
e la macabra testa,
che il viandante ha paura
di ritrovarsi accanto
nella tenebra scura.*

*Detesto la falena,
alato insetto tetro
che ogni luce mena
a battere sul vetro;
io amo la solare
lieta e lieve genía,
che al cuore sa ispirare
l'amore e la poesia!*



Nell'opera di Moebius (Jean Giraud 1938–2012) sono presenti atmosfere e trasmutazioni fantastiche di esseri e dimensioni, trattate con potenza visionaria e finezza pittorica che ci ricorda Kreidolf.

La trasmutazione assume una dimensione cosmica nella poesia di Heinrich Heine «La farfalla innamorata della rosa»,¹⁶ in cui dal fiore, attraverso la farfalla e l'uccello, il volo lirico si volge al raggio di sole, fino all'astro della sera.

Non sappiamo se Kreidolf avesse letto queste poesie, ma la potenza visionaria e la tenerezza verso le creature, è la stessa.

La personificazione delle varie farfalle in un mondo completo, la compenetrazione tra vegetale e animale, la metamorfosi delle forme nella luce e nel ciclo delle stagioni, la troveremo compiuta nell'arte di Kreidolf: in una gerarchia di perfezioni, l'opera dell'artista osa abbellire, arricchire, narrare quanto più bello, ricco, ineffabile esista in natura.

LA FARFALLA INNAMORATA DELLA ROSA

Heinrich Heine

LA farfalla è innamorata della rosa,
mille volte le vola intorno,
però su di essa un raggio d'oro
tenero si posa.

Ma di chi è innamorata la rosa?
Chissà! Dell'usignolo canoro?
Oppure della vespertina stella
silenziosa?

Di chi è innamorata la rosa
ignoro, e so questo solo:
che tutti vi amo, rosa,
farfalla, raggio d'oro,
stella, usignolo.

¹⁶ Heinrich Heine (1797–1856) «Der Schmetterling ist in die Rose verliebt» da *Neue Gedichte*, p. 12 Hoffmann & Campe Verlag, 1844. Trad. nostra.

COLLEZIONISTI PENTITI E NON.

STUDIOSO di insetti e collezionista, Ernst Jünger (1895–1998), ha di tale sua passione fatto oggetto nelle riflessioni e diari riuniti in *Cacce sottili*.¹⁷

Raccontando la sua storia di entomologo,¹⁸ lunga quanto la vita, e che lo ha portato a viaggiare in tutto il mondo, vi indaga la fenomenologia del collezionismo, radicato nella psiche e nella cultura umana.¹⁹

Jünger nel suo libro liquida seccamente, con un vivace aneddoto, la questione del collezionista pentito. Durante la «caccia sottile» a Luxor, nel lussureggiante giardino dell'hotel sulle sponde del Nilo, ove si stupisce di non trovare api né farfalle né gli insetti più comuni, si imbatte in

una di quelle americane che girano il mondo, della quale non avrei saputo indovinare l'età. [...] Cercai inutilmente di nascondermi o, almeno, di darmi l'aria dell'innocente appassionato di fiori, per evitare parole come hobby o simili deflozzazioni divenute purtroppo di moda anche in Europa: *hobby* invece che diletto,

¹⁷ Ernst Jünger, *Subtile Jagden*, concluso nel maggio 1967 e pubblicato ed. Ernst Klett 1980, v. copertina p.6; trad. it. *Cacce sottili* ed. Guanda 1997 (le citazioni CS sono tratte da tale edizione).

¹⁸ Jünger studiò e collezionò prevalentemente coleotteri carabidi, tra cui nuove varietà che lo ricordano nel nome: il *Carabus saphyrinus juengeri* e la *Cicindela juengeri juengerorum*.

¹⁹ Senza addentrarsi nelle discussioni sui tratti psicologici del collezionismo, equamente divisi tra chi lo considera una patologia e chi una terapia, ricordiamo — su suggerimento del grande bibliofilo Arnaldo Lonner — quanto scrisse lo studioso Robert Burton (1567–1640) in *The Anatomy of Melancholy* (1651), consigliando, contro preoccupazioni, scontentezza, senso di inutilità e malinconia, la frequentazione delle collezioni. E non solo le raccolte d'arte, ma anche di quelle di «uccelli, bestie [...] quadri indiani fatti di penne, porcellane, cornici, teatrini di marionette, giocattoli esotici», esorbitando dalla contemplazione della bellezza ideale al barocco integralmente umano compiacimento delle multiformi apparenze dell'essere.

keep smiling invece che *sourire*. Ma quella mi aveva già adocchiato. Dovetti spiegarle che cosa stavo facendo, persino mostrarle la bottiglia per le prede, al cui interno ancora si dimenava una *oxytherea* [...]. Sembrò che questo le riuscisse sgradito; contrasse il volto in una smorfia di disgusto, come se ne uscisse una piccola nuvola di etere. «Sarebbe meglio che non facesse di queste cose»: con queste parole si allontanò tra le aiuole, senza neppure porgermi la mano. La vidi avviare una benevola conversazione con il giardiniere nero [...]. A lui porse la mano e, andandosene, si voltò ancora una volta con un ultimo cenno di saluto. Evidentemente se l'era cavata meglio di me. Continuò il suo lavoro con zelo raddoppiato: andava e veniva da una grossa botte dove riempiva l'annaffiatoio con cui spruzzava di acqua la siepe di fiori. Ma perché quella botte era rossa? Il liquido che vi era raccolto non sembrava acqua. Ogni volta che il giardiniere vi attingeva, lo rimescolava. [...] Dove io da diecimila esemplari ne raccoglievo uno come tributo, egli si comportava all'opposto: ne risparmiava al massimo uno. Ecco perché non si vedeva muoversi nessuna zampetta. E questo con il consenso di tutti. (p. 162)

Precedentemente, con un riferimento globale e più tragico, aveva collocato lo sterminio della fauna nel contesto politico-tecnologico, come «elemento della scena epocale», di cui lui stesso aveva fatto esperienza in guerra sotto gli attacchi con l'uso dei gas tossici:

Per restare nel campo dell'entomologia, anche in questa scienza amabile si è insinuata la desertificazione economica e i metodi da essa adottati devono sottostare alle particolari esigenze degli Stati. Alla fine si impone la figura del ricercatore che studia veleni sempre più sofisticati e la loro diffusione su superfici sempre più ampie. (p. 110)

Jünger, collezionista tutt'altro che pentito, intercala il racconto delle sue avventure nel mondo con la descrizione ed argomentazione del piacere della ricerca e della scoperta,

— quell'Eros incontaminato per le cose, che ancora non si è raffreddato per trasformarsi in una semplice arte della misurazione, né è degradato al livello del semplice hobby. (p. 55).

Un piacere che si colloca nella storia dell'uomo, nella sua intelligenza e nei suoi sensi, prima che negli oggetti:

Queste passioni non dipendono dal rango delle creature, ma dalla scelta del loro cultore, e dal luogo in cui questi si trova. È appunto di qui che egli può scorgere, nel mare dei fenomeni, il brillare di un'onda su cui la luce si infrange, ed è questa la finestrella attraverso cui può gettare uno sguardo²⁰ sulla magnificenza dell'universo. (p. 62)

E altrove:

Natura maxima miranda in minimis. Ciò che si nasconde negli occhi disegnati sulle ali di una farfalla non ha minor valore del golfo di Napoli, o della baia di Rio, dei quali, pure, non vediamo che la superficie. Viene da chiedersi: che cosa ne ricaviamo allora? Ciò che possiamo trovarvi proviene solo dalla nostra profondità: È lì che si trova il contrappeso. (p. 76)

Se il collezionismo naturalistico è manifestazione della separazione dell'uomo dalla natura, una specie di lente per avvicinarla e appropriarsene, esso esprime d'altra parte un'ansia di riconoscimento e la nostalgia di un paradiso

²⁰ Il tema di una discontinuità nella materia che permetta l'accesso per quanto momentaneo ad una verità superiore è presente nella poesia di Montale, come un'ansia di luce: «È qui il varco?» («La casa del doganieri» in *Ossi di seppia*). In Jünger vi è quanto a questo una trionfante, sperimentata certezza. Lo stesso Montale dedicò ad una «farfallina color zafferano» la prosa delicata ed ironica «La farfalla di Dinard».

perduto. La delimitazione del campo è tattica che soddisfa l'esigenza di sicurezza e identità (fino all'orgoglio di dare il proprio nome ad una nuova varietà), nonché il senso del potere, su una materia determinata e dominabile. È un piacere che crea dipendenza, induce una mercificazione fino all'infima creatura, ma è altresì disciplina ed esercizio di risorse umane (attenzione, osservazione, concentrazione, rispetto, sistematicità), nonché «sfida costante a far centro sull'oggetto per ordinarlo entro un sistema» (p. 85) «che osservatori acuti hanno costruito nel corso di tre secoli» (p. 87). La catalogazione gratifica quanto gli esemplari raccolti, e la scoperta è inebriante quanto la cattura:

Ciascuno presta attenzione ad una diversa sfaccettatura della pietra della saggezza. Comune per tutti è la luce che si dischiude ed il piacere con cui la si percepisce. (p. 19)

Spostamenti, attesa, ricerca, osservazione, che si tratti di coleotteri o di libri rari (altra passione di Jünger) comportano altresì indugio e pazienza:

Avere tempo è più importante che avere spazio. Lo spazio, il potere, il denaro, diventano catene se non ci lasciano tempo. La libertà è riposta nel tempo. (p. 99)

In ciò consiste l'ambiguità del collezionismo, e Jacques Camatte vi riconosce una caratterizzazione della specie, nel suo distacco dalla natura:

Homo logo deriva anche da Homo logos, poiché il logos è la parola esplicativa e giudicatrice; quella che è meglio in grado di esprimere il discernimento, la separazione, di catalogare, di classificare, attività preliminari a quella di collezionare.²¹

²¹ Camatte si riferisce al *No Logo* di Naomi Klein, notando che «Homo sapiens è in realtà Homo Logo, colui che è omologato e si pensa anche inalterabile, imperituro», ed ecco un suo possibile logo: «L'uomo è un collezionista» (citazione dal racconto di Daniel Pennac *L'occhio del lupo*, che si svolge appunto in

D'altra parte la raccolta di esseri viventi, nonostante l'ineccepibile argomentazione di Jünger, porta in sé, nella fase della conservazione, un'aura funebre, a cui reagisce il collezionista pentito, quindi a posteriori. Anche restando nel campo dell'entomologia, dove le prede, dalla vita effimera, si disseccano e si trasformano in spoglie leggere e vuote, la vista di teche e cassetti ha un'eco cimiteriale, oltre a costituire un inquietante crescente ingombro nell'abitazione del collezionista.²²

Alla conclusione del suo libro, Jünger contempla l'inesorabile dissoluzione delle raccolte, l'erosione, lo sbriciolamento, la «polvere di trofei», ma il suo non è un addio desolato ed immemore di tanto piacere e bellezza:

Ci invade un senso di gioia, sorge il presagio dell'ora in cui ci lasceremo alle spalle non solo il nome, ma anche le cose. (p. 272)

Altro famoso collezionista di farfalle fu Guido Gozzano,²³ che mise in versi il suo penti-

uno zoo). Il collezionismo sfocia in una forma di oggettualizzazione. (J. C. *Inversione e disvelamento*, ed. Il Covile 2018, p. 155 e nota 110)

22 «È una croce che accompagna il collezionista per tutta la vita e che, con gli anni, non diventa più leggera. Dopo una scatola, uno scaffale, poi un'intera stanza, finché tutta la casa viene occupata. E con ciò non si è ancora detto dei libri più indispensabili, relegati nel corridoio, fino a quando non si può passare neanche di qui. La misura in cui tali passioni si impossessano di un uomo e lo dominano in maniera esclusiva si rispecchia nell'arredo della sua casa.» CS p. 20.

23 Guido Gozzano (1883-1916) fu sin dall'infanzia collezionista e osservatore del mondo delle più minute creature. La sua collezione di farfalle, con esemplari raccolti anche nel soggiorno in India nel 1911, è conservata a Torino, presso la sezione di Entomologia del Museo di Scienze Naturali. Del poemetto didascalico «Le farfalle, epistole entomologiche», in endecasillabi sciolti, preannunciato già nel 1912 e promesso all'editore Treves nel 1916, Gozzano lasciò in vari appunti il progetto in 2 parti, la prima dedicata all'evoluzione delle Vanesse, dal bruco al volo, e la seconda a 7 diverse famiglie di farfalle o falene. Il poemetto incompiuto è stato raccolto dai manoscritti dopo la morte del poeta, e pub-

mento, per catturare la bellezza nella sua forma vitale e atemporale, come è appunto il caso della poesia e dell'arte. Come Kreidolf, Gozzano penetra da fine osservatore nel mondo di piante ed insetti,²⁴ ma il poemetto incompiuto «Farfalle» sta a dimostrare la difficoltà ad uscire da un apparato didascalico e metaforico.

Del resto lo stesso Jünger, che usa nei confronti dei suoi prediletti coleotteri il termine di gemma, sigillo, monile, quando parla delle farfalle non può che evocarne l'inafferrabilità quasi metafisica:

Le farfalle, soprattutto le specie più grandi e multicolori, esercitano un'attrazione che ciascuno prima o poi ha provato. La magnificenza dello spettacolo che offrono ha il potere di catturare chi le guarda; il dispiegarsi di quelle ali dotate di occhi ha un che di sconvolgente. Quando si ripete a intervalli regolari, l'osservatore prova un piacere voluttuoso: gli comunica il ritmo della vita, che

blicato nella seconda edizione di *Opere di Guido Gozzano II — I colloqui e altre poesie* ed. Garzanti 1935. Suggestiva, per un accostamento kreidolfiano, è la poesia «Del Parnasso (Parassius Apollo)», con l'esordio: «Non sente la montagna chi non sente / questa farfalla, simbolo dell'Alpi. / Segantini pittore fu compagno / intimo del Parnasso. Tutta l'arte / del maestro non è che la montagna / intravista dall'ala trasparente» ¶ Prosegue con una trasmutazione del paesaggio alpino nelle forme e nei colori della farfalla. E alla visitatrice che ammira la collezione: ¶ «Voi contemplate, amica, la farfalla / infissa da molt'anni. Ben più dolce / è meditarla viva nel suo regno». La poesia «L'amico delle crisalidi» fu pubblicata nel 1912 sulla rivista *La lettura* e poi in *Opere di Guido Gozzano II* op. cit. Ha la levità che manca al poemetto didascalico, e testimonia anch'essa del volgere dall'interesse collezionistico ad una libera contemplazione ed accensione poetica sui temi della vita, della trasformazione e della morte.

24 Jünger: «Per poter godere della multiformità dei fenomeni occorre sapersi adeguare alle dimensioni. (..) In ogni caso, per saperlo riconoscere e distinguere, occorre aver studiato. Il profano che volesse condividere l'emozione che questi animali possono destare, dovrebbe immaginarsi la preda ingrandita, o il cacciatore rimpicciolito, due modificazioni che producono il medesimo effetto.» (CS p. 56)

scandisce anche il battito del suo cuore.
[...] La farfalla somiglia ad un uccello,
ma lo supera in leggerezza. Dà perciò adi-
to a fantasie sulle metamorfosi più fini;
«psyche» è il nome di una di queste spe-
cie, «spiritu» è il nome che i pastori dan-
no alle bianche farfalle della Sardegna.
(CS pp. 29-30)

Se Kreidolf ci ha raccontato con semplicità
lo scarto tra il possesso di spoglie vegetali e ani-
mali e la prospettiva infinita e liberatoria della
sua arte, i versi di Gozzano²⁵ ci danno conto
poeticamente della delicata fase del pentimen-
to del collezionista:

L'AMICO DELLE CRISALIDI

Guido Gozzano

UNA crisalide svelta e sottile
quasi monile
pende sospesa dalla cimasa
della mia casa.

Salgo talora sull'abbaino
per contemplarla
e guardo e interrogo quell'esserino
che non mi parla:

O prigioniero delle tue bende
pendulo e solo,
soffri? il tuo cuore sente che attende
l'ora del volo?

Tu ti profili dal tetto antico
sui cieli pallidi...
No, non temere: sono l'amico
delle crisalidi!

No, non temere l'orride stragi
care una volta:
mi dan rimorso gli anni malvagi
della raccolta.

Papili Arginnidi Vanesse Pieridi
Satiri Esperidi:

contemplo triste con la mia musa
la tomba chiusa.

Dormono in pace tutte le morte
sotto il cristallo;
fra tutte domina la sfinge forte
dal teschio giallo.

O prigioniero delle tue bende
pendulo e solo
soffri? Il tuo cuore sente che attende
l'ora del volo?

Ti riconosco. Profilo aguzzo,
dorso crostaceo
irto, brunito, con qualche spruzzo
madreperlaceo:

sei la crisalide d'una Vanessa:
la Policlora
che vola a Maggio. Maggio s'appressa,
tra poco è l'ora!

Tra poco l'ospite della mia casa
sarà lontana;
penderà vota dalla cimasa
la spoglia vana.

Andrai perfetta dove ti porta
l'alba fiorita;
e sarà come tu fossi morta
per altra vita.

L'ale! Si muoia, per che morendo,
sogno mortale,
s'appaghi al fine questo tremendo
sforzo dell'ale!

L'ale! Sull'ale l'uomo sopito,
sopravvissuto,
attinga i cieli dell'Infinito,
dell'Assoluto...

E tu che canti fisso nel sole,
mio cuore ansante,
e tu non credi quelle parole
che disse Dante?

25 V. nota n. 21.

L'ansia d'infinito e di luce, l'inquietitudine e il mistero si ritrovano nelle due tavole di Kreidolf con cui, a conclusione di questo nostro viaggio, torniamo su *Lenzgesind*.

Si tratta di due immagini insolitamente cupe, in cui le creature alate sono attratte da acque insondabili, o le solcano compunte sotto cieli tenebrosi. Anche le poesie di Kreidolf (traduzione nostra) non sono di mero accompagnamento alle immagini, ma hanno una risonanza

profonda, un tono meditativo ed elegiaco, non certo a destinazione infantile. In «Il viaggio verso la luce» le farfalle prestano le loro ali bellissime e stanche al simbolo: esse sono le passioni che hanno fatto la nostra vita, e che ritornano alla loro arcana fonte originaria. «Perché? Dove? Non lo sappiamo.» C'è un grande silenzio, le ali della farfalla nocchiero traggono lento lo scafo sull'onda pesante.



E. Kreidolf *Über den Wassern* (Sopra le acque), da *Lenzgesind*. Copyright ProLitteris 2017

SOPRA LE ACQUE

L'ACQUA è flusso, è specchio,
si erge tempestosa,
sorridente se riposa.

Si libra sullo specchio
un'anima riflessa
tal cangiante falena
pieride o vanessa.

E quando il fosco specchio
si fa più chiaro appena,

sul fondo scorge l'occhio
il principe ranocchio,
chimera ed illusione.

Ma se il liquido specchio
s'increspa e si scompone,
svela il tuo volto stesso
deformato e sconnesso.

L'acqua è flusso, è specchio,
si erge tempestosa,
sorridente se riposa.



E. Kreidolf, *Die Fahrt ins Licht* (Viaggio verso la luce) da *Lenzgesind*.
Copyright ProLitteris, Zürich, 2017.

VIAGGIO VERSO LA LUCE

TUTTO ciò che si vive, che ci accora
o ci rallegra, di tante passioni
non ce n'è una che non ci abbandoni,
se ne vada. Perché? Dove? Si ignora.

*Le immaginiamo andare in un viaggio,
lento ed assorto verso una gran luce,
in un ritorno che le riconduce
alla fonte remota, al primo raggio.*

*Variopinte farfalle sul battello,
nel silenzio dell'acque, in muta quiete,
ciascuna stringa il suo dorato anello,
ciascuna vada in pace! Ai lievi pesi
fanno l'ali da vela. Ve ne andrete
in luminosi immemori paesi...*



ANNO XVIII N°985

RIVISTA APERIODICA
DIRETTA DA
STEFANO BORSELLI



Il Covile

10 FEBBRAIO 2018

RISORSE CONVIVIALI
E VARIA UMANITÀ
ISSN 2279-6924



dei piccoli

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

Nella traduzione di **Gabriella Rouf**
e con la cura linguistica di **Marisa Fadoni Strik**.

fiabe di fiori

Testo e illustrazioni di
Ernst Kreidolf



Una scelta da
„Blumen-Märchen“, Piloty & Löhle,
München, 1898.

19

Il Covile, ISSN 2279-6924, è una pubblicazione non periodica e non commerciale, ai sensi della Legge sull'Editoria n°62 del 2001. ➤ Direttore: Stefano Borselli. ➤ Segreteria operativa: Armando Ermini, Gabriella Rouf. ➤ Redazione: Francesco Borselli, Riccardo De Benedetti, Pietro De Marco, Armando Ermini, Marisa Fadoni Strik, Ciro Lomonte, Ettore Maria Mazzola, Alzek Misheff, Gabriella Rouf, Nikos A. Salíngaros, Andrea G. Sciffo, Stefano Serafini, Stefano Silvestri.



➤ © 2018 Stefano Borselli. La rivista è licenziata sotto Creative Commons Attribuzione. Non commerciale. Non opere derivate 3.0 Italia License. ➤ Arretrati: www.ilcovile.it. ✉ il.covile@gmail.com. ➤ Caratteri utilizzati: per la testata i *Morris Roman* di Dieter Steffmann e gli *Education* di Manfred Klein, per il testo i *Fell Types* realizzati da Igi no Marini, www.iginomarini.com ➤ Programmi: impaginazione *Libre Office* (con Estensione *Patina*), trattamento immagini *GIMP* e *FotoSketcher*.



Die ersten Blumen. Foto: ©2018, ProLitteris, Zurigo.

1 primi fiori

Scioglie la neve
 il primo sole.
 Col fiore subito,
 timida e lieve
 farfalla vuole
 scender per mano
 dall'altopiano.

E Bucaneve,
 fiorito in breve,
 gentile accoglie,
 lei con Anemone,
 che dalle foglie
 sboccia in bellezza.
 Giunge l'Aurora
 i fiori sfiora
 come carezza.

Sul nudo salice
 soffici amenti,
 candidi e fini,
 ronzano ai venti,
 come gattini
 che fan le fusa.
 Santa sommessà,
 la gemma chiusa,
 medita e spera
 nella promessa
 di primavera.



Der Schlüsselblumengarten. Foto: ©2018, ProLitteris, Zurigo.

Il giardino delle primule

Pioriscono le primule,
dolci effluvi odorosi
piovon dagli ombrellini,
in onor degli sposi,
signori dei giardini,
re del boschetto d'oro.

Nelle aiuole è al lavoro
l'instancabile Ermete.
Chi arriva da laggiù?
Con un fruscio di sete,
Genziana in veste blu,
Primula in verde e oro.

Nell'ombra, dietro a loro,
la balia Margherita
col bimbo Primulino.
Dimora preferita
è l'ameno giardino
sotto la volta d'oro.

D'estate, che ristoro!
Ma in autunno, peccato,
coi fior la selva bionda
nella terra sprofonda.
Pulviscolo dorato
resta di ciò che fu

Primula in verde e oro
Genziana in veste blu.



Der Gänseblümchentee. Foto: ©2018, ProLitteris, Zurigo.

Il tè delle pratoline

Sul prato, all'ombra della lantana
 offrono un tè le zie Silene:
 nel giorno fisso per settimana
 un invitato diverso viene
 ed oggi sono le Pratoline.
 Porzia le accoglie e le dispone,
 Agata versa nelle tazzine
 il caldo infuso «batte o limone?»,
 però d'un tratto: «Ne manca una!»
 Porzia è già in ansia, scruta lontana...
 «Eccoti, birba, che per fortuna,
 non t'ha inghiottito l'avidà rana!»

«Vieni, la invita, vieni a sedere,
 ecco il tè caldo, ecco Teodoro
 con i panini dentro il paniere,
 dolci, croccanti, color dell'oro.»
 Assaggia e beve ogni creatura,
 chiacchiera e ride, finché la sera
 porta la guazza, l'aria è più scura.
 Via le tazzine, piatti e teiera,
 tornano gli ospiti alla dimora.
 Porzia gentile dice a ogni fiore:
 «Solito giorno, solita ora...»
 le pratoline: «Grazie di cuore!».



Flockenblume und Glöckchen. Foto: ©2018, ProLitteris, Zurigo.

Il gomitolo

Fa la Centaurea,
 signora bella,
 alla Campanula:
 «Piccola in blu,
 verde gonnella,
 mi reggi tu
 dalla matassa
 il filo candido
 che di qua passa
 e fa il gomitolo?
 Grazie ai Piumini
 ebbi lanugine
 dei capolini,
 e in ora calda
 filai la falda
 ch'or si dipana.»

Per la libellula,
 sopra lo stagno,
 e per la rana
 che vi sta a bagno,
 quale spettacolo!
 Verso la lana
 alza il musetto
 il bianco cucciolo,
 con rana e insetto
 guardano crescere,
 oh che stupore,
 la bianca palla
 della centaurea,
 alato fiore,
 quasi farfalla.

Da quei batuffoli,
 da quelle mani,
 un vestitino
 di lana soffice
 verrà domani
 per il bambino,
 che lo ripari
 quando dai cieli
 verranno i geli.



Ringelreihen. Foto: ©2018, ProLitteris, Zurigo.

Girotondo

Cielo azzurro e sole
 Primule e viole
 Crochi e ciclamini
 Tutti i fiorellini
 Fanno il girotondo
 Chi sarà regina?
 La piú bella al mondo?
 Chi sarà? Indovina:

Rossa di colore
 Di fragrante odore
 Delicata e intensa
 La corolla densa
 Bella anzi stupenda
 Ma non vanitosa
 Dolce ma spinosa
 Punge chi l'offenda.
 Chi sarà? Indovina:

È Rosa Rosina
 La nostra cugina.
 Nel grazioso anello
 Lei da sola danza
 Col rosso cappello,
 Sopra il verde prato.
 Prima in eleganza!
 Il fiore piú bello.
 Rosa: hai indovinato!



Die Diebe. Foto: ©2018, ProLitteris, Zurigo.

1 ladri

Non sempre sono le presenze amiche di notte nel boschetto delle ortiche.

Una strega e un balordo in compagnia vagano tra le piante a far razzia.

Ululone fa eco a quel trambusto: «Arraffa, arraffa, uh» ci prende gusto.

Ad un soffione, con manovra spiccia, portano via la cuffia di pelliccia.

Ad un altro la sferica capocchia... «Arraffa, arraffa, uh» fa la ranocchia.

Ora tocca all'ortiche, al lor passaggìo, di lamentarsi d'inaudito oltraoggìo:

«Rubano i fiori a noi, miti creature, per cosa farne? Ad uso calzature!»

Rispondono i furfanti al piaognisteo: «Antipatiche erbacce, marameo!»

Acceso un fil di pappo per lampione, «Marameo» fanno i ladri «via, bruttone!»

A quel chiaror si desta in un istante tutto il boschetto, con bestiole e piante.

Fuggono i malandrini e da laoggìu s'alza il saluto: «Arraffa, uh uh uh!»



Der Ball. Foto: ©2018, ProLitteris, Zurigo.

Il ballo

In giardino è l'invito per la danza:
 con esultanza
 gli ospiti, messi gli abiti più belli,
 si raccolgono sotto i grandi ombrelli
 accesi dalle lucciole. Al chiarore
 cavalieri e damine, fiore a fiore,
 eleganti volteggiano in duetto
 nel minuetto.

Accompagna le danze da maestra
 la ricca orchestra:
 coi grilli zuffolanti, e il musicale
 frinire di locuste e di cicale,
 con il ronzio di bombi e calabroni,
 con raganelle a gracidar canzoni,
 libellule, zanzare e moscerini
 come violini.

Che piroette, inchini, che moine...
 ma tutto ha fine.
 L'ore van leste se ci si sollazza
 e il prato è molle già di fredda guazza.
 Durò una notte la delizia e il gioco,
 e, poiché fu gradito, sembrò poco.
 Prascina il tempo nella lontananza
 anche la danza.

All'alba, al primo canto che fa il gallo,
 fine del ballo!
 Fiori dei monti e delle rocce nude,
 fiori di valle e fiori di palude,
 fiori dei prati e fiori dei giardini,
 fiori superbi e miti fiorellini,
 tornate al vostro angolo natio,
 a tutti addio!!



ANNO XVIII N°989

RIVISTA APERIODICA
DIRETTA DA
STEFANO BORSELLI



Il Covile



25 MARZO 2018

RISORSE CONVIVIALI
E VARIA UMANITÀ
ISSN 2279-6924



dei piccoli

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la loro esistenza in un tempo di inclemenza del tempo. Nicolás Gómez Dávila

Nella traduzione di Gabriella Rouf
e con la cura linguistica di Marisa Fadoni Strik.

Succede in Primavera

Testo e illustrazioni di
Ernst Kreidolf



Una scelta da
„Blumen-Märchen“, 1898; „Gartentraum“, 1911;
„Lenzgesind“, 1926.

20

Il Covile, ISSN 2279-6924, è una pubblicazione non periodica e non commerciale, ai sensi della Legge sull'Editoria n°62 del 2001. ↳ Direttore: Stefano Borselli. ↳ Segreteria operativa: Armando Ermini, Gabriella Rouf. ↳ Redazione: Francesco Borselli, Riccardo De Benedetti, Pietro De Marco, Armando Ermini, Marisa Fadoni Strik, Ciro Lomonte, Ettore Maria Mazzola, Alzek Misheff, Gabriella Rouf, Nikos A. Salíngaros, Andrea G. Sciffo, Stefano Serafini, Stefano Silvestri.



↳ © 2018 Stefano Borselli. La rivista è licenziata sotto Creative Commons Attribuzione. Non commerciale. Non opere derivate 3.0 Italia Licenza. ↳ Arretrati: www.ilcovile.it. ↳ ilcovile@gmail.com. ↳ Caratteri utilizzati: per la testata i *Morris Roman* di Dieter Steffmann e gli *Education* di Manfred Klein, per il testo i *Fell Types* realizzati da Iginio Marini, www.iginomarini.com. ↳ Programmi: impaginazione *Libre Office* (con Estensione *Patina*), trattamento immagini *GIMP* e *FotoSketcher*.



Da Gartentraum, «Frühlingsflug», 1911. Foto: ©2018, ProLitteris, Zurigo.

Volo di primavera

Fiori di Pasqua, timide
modeste pulsatille,
cosa attendete trepide
sopra le fredde argille?

Le prime brezze tiepide,
il primo caldo sole,
con il gentile seguito
di primule e viole.

Ecco nell'aria un fremito
improvviso si sente,
battito d'ali fragili,
ma dal volo possente.

Su libellule agili,
fate ed elfi dell'aria
sorvolan rocce ripide
e l'alpe solitaria.

Coronati di vivide
corolle rosse e calle,
i benefici dèmoni
discendono la valle.

Annunciano agli anemoni
dal caldo meridione
l'arrivo certo, prossimo,
della bella stagione.

*Tra i monti è piú poetica
la primavera elvetica...*

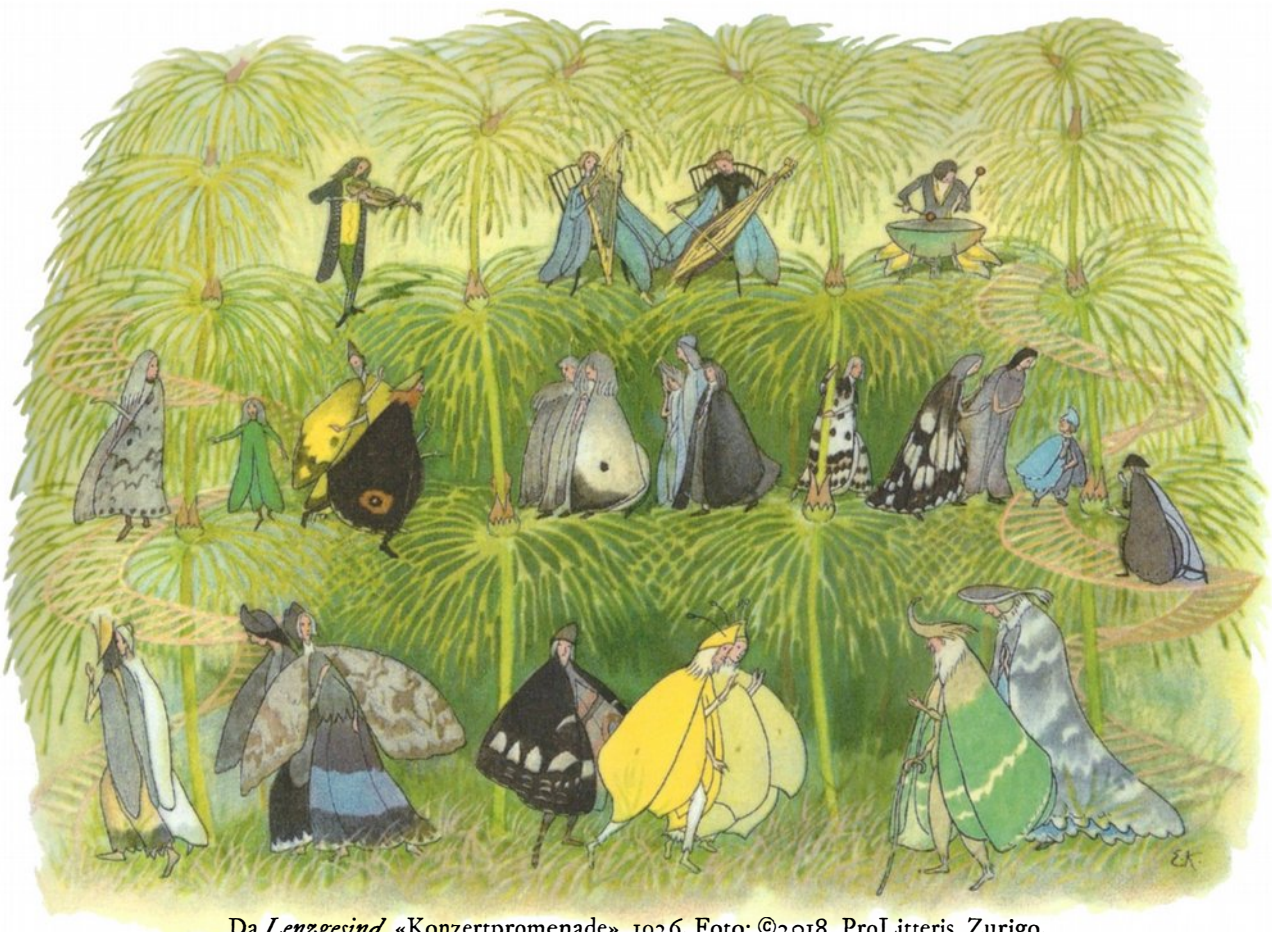
Spasso musicale

È un canoro giardino
 su soleggiata sponda:
 al canto del violino
 risponde la ghironda,
 il suono d'arpa culla,
 ed il timpano rulla.
 La musica per onde
 nell'aria si diffonde.

È giunta primavera!
 A udir la melodia
 la variopinta schiera
 d'elfi e fate s'avvia
 al musicale spasso:
 la nictide, il parnasso,
 la vanessa, ninfale,
 bombice o catocale.

Al pubblico elegante
 dagli abiti sì belli
 l'equiseto offre tante
 scalette e ponticelli,
 loggè, palchetti, e sotto
 si può anche far salotto,
 e giretti all'aperto,
 ascoltando il concerto.

«Da lontano venisti...»
 «Ma ne vale la pena...»
 «Che bravi musicisti...»
 «Che bellissima scena...»
 (Ma gusto fine e stile
 questa primaverile
 combriccola di fate!)
 «State zitti! Ascoltate!»



Da *Lenzenzind*, «Konzertpromenade», 1926. Foto: ©2018, ProLitteris, Zurigo.



Da *Blumen-Märchen*, «Der Gemüsemarkt», 1898. Foto: ©2018, ProLitteris, Zurigo.

Il banco delle ortolane

Al mercato già dispone
sora Pianta di Fağiolo
i legumi di stagione,
manğiատutto o seme solo:
c'è con lei sora Pisella
a gestiir la bancherella.

Una cuoca Cavalletta
tutta in verde, faccia e ombrello,
s'avvicina al banco e in fretta
s'impossessa di un baccello.
Con il suo muso ad uncino
lo mordicchia pian pianino.

Una linfa verde e bruna
dal fağiolo schizza e macchia,
ma, spavalda ed importuna,
l'antipatica le ğracchia:
«Quanto costa il fağiolino?»
«Ło vendiamo ad un soldino!»

la comare fağiolarara
fa col suo ğarbatato tono,
ma lei: «Merce troppo cara!»
e non è nemmeno buono!
Ma se fate un prezzo ğiusto,
cerco uno di mio ğusto..»

Ł'altra, a offenderle ğli ortagği,
or s'arrabbia per davvero:
«Va pagato, se lo assağği,
il fağiolo tutto intero!»
E la cuoca: «Ğhe volğare!
Non verrò mai piú a comprare!»

Dalla fradice sue tane,
viene, attratto dal litiğio
e da odori d'ortolane,
il lombrico rosso e biğio.
Ed a chiacchiere si affetta
la scortese cavalletta.

È sor Bruco una creatura
si può dir specializzata
su oğni tipo di verdura,
seme, tubero, insalata.
Łada ai prezzi, però sa
valutar la qualità.

«Il pisello novellino
quanto costa?» va chiedendo
«Ło vendiamo ad un soldino!»
«Ben! Dodici ne prendo!
Łarà fresco?» E la commessa:
«Łolto oğği da me stessa!»

Da ortolani sí provetti
a comprar venğono a schiere
bachi, ğrilli ed altri insetti
chi un fağiolo e chi un paniero,
poco o tanto, tutto al prezzo
di un soldino per un pezzo.

Ğhe daffare! In mattinata
la provvista è terminata!

