

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

DI GABRIELLA ROUF



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



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

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

Janmot mise nell'imbarazzo anche Beaudela-

INDICE

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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



📖 L'opera di una vita.

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

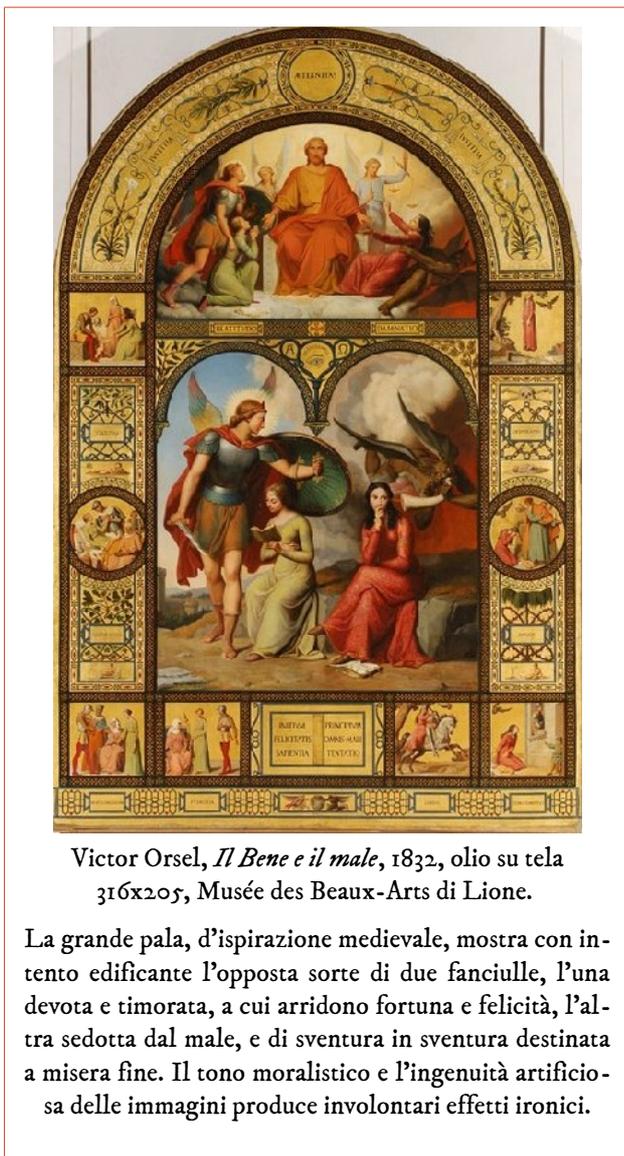
La Lione dell'800 è la capitale dell'“illuminismo”, filone culturale romantico e spiritualista che aveva reagito, già dal XVIII secolo, alla filosofia dei lumi. Decisivo è il soggiorno nella città del teosofa Claude de Saint Martin che sotto lo pseudonimo di “Il filosofo sconosciuto” pubblica *L'uomo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

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

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

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

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



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

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

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



Il passaggio delle anime.

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

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

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

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

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



L'angelo e la madre.

✠ IL POEMA DELL'ANIMA (PRIMO CICLO).

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

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

Generazione divina (creazione in seno alla Santa Trinità).

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

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

nima alla madre).

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

Memoria del cielo (sogno e nostalgia del cielo)

Il tetto paterno (educazione e preghiera nella famiglia).

La cattiva strada (le minacce della scuola laicista).

Incubo (l'irruzione del male).

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

Prima comunione (la salvezza nel sacramento).

Verginità (amore angelicato).

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

Raggio di sole (l'ambiguo girotondo).

Sulla montagna (il percorso verso l'alto).

Una sera (il culmine della contemplazione).

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

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

La realtà (la figura femminile è scomparsa).

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

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

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

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



La primavera.

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

✿ IL POEMA DELL'ANIMA (SECONDO CICLO).

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



La cattiva strada.

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

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

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

I dati biografici riportano un'alternanza di

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

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

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

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

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



L'incubo.

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

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

Nota bibliografica.

Ho fatto riferimento ai testi attualmente disponibili:

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

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

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

Janmot e Baudelaire.

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

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

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

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



La scala d'oro.

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



Raggio di sole.

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

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

☛ DA «SALON DEL 1845».

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

² Baudelaire si riferisce a *Fiore dei campi*.

☛ DA «SALON DEL 1845».

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

☞ DA «L'ARTE FILOSOFICA»³.

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

☞ L'IDEALE

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

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

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

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



Sulla montagna.

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

☞ LA PITTURA

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

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

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

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



Il volo dell'anima.

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

🎵 LA MUSICA

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

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

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

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

🎵 L'ARCHITETTURA

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

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

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

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



L'ideale.

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



La realtà.

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