

# L'ITALIA DI SAMUEL BUTLER

MARIAGRAZIA BELLORINI

Samuel Butler, l'autore di *Erewhon*, di *The Way of All Flesh* e di una eclettica ed amplissima raccolta di altri scritti sugli argomenti più diversi ed imprevedibili<sup>1</sup>, amava l'Italia. Era stato, egli stesso dice, un amore a prima vista da quando vi si era recato per la prima volta ad otto anni, nel 1843, e al quale rimase fedele fino alla morte nel 1902, con visite annuali e con lunghi soggiorni prevalentemente nelle zone del Piemonte, della Lombardia e del Canton Ticino. In questi luoghi egli trovò ammirazione e rispetto come storico e critico d'arte di gran cultura nonchè come artista egli stesso, presso i piccoli intellettuali e storici locali che divennero suoi amici devoti e solleciti collaboratori<sup>2</sup>.

Se, come egli scrive, un uomo nel suo lavoro deve essere esatto e preciso mentre le vacanze sono 'our garden, and too much precision here is a mistake'<sup>3</sup>, l'Italia fu per lui questo, al di fuori di ogni trita metafora che egli del resto mai uso' per indicare direttamente la sua seconda patria. L'Italia è il luogo ove si può dar tregua momentanea alle infinite polemiche, 'I wish to leave all quarrelling behind me', che in Inghilterra lo mantengono, ironicamente, 'in good health and temper' (*Alps*, p. 64). È il momento in cui affrontare da una salutare prospettiva diversa la propria vita e Butler fa ricorso, significativamente, al codice pittorico per la metafora che illustri il processo di metamorfosi: 'turning the canvas of . . . life occasionally upside down, of reversing it in a mirror, as painters do with their pictures that they may judge the better' (*Alps*, p. 66).

All'Italia Butler dedicò due opere e una terza la ebbe in progetto senza per altro arrivare a comporla: si tratta di *Alps and Sanctuaries of Piedmont and the Canton Ticino* del 1881 (1882) e di *Ex Voto* del 1888<sup>4</sup>, due opere diverse nella struttura e nei contenuti, ma originate da un comune atteggiamento di amore e di affettuosa attenzione del loro autore, come egli afferma in conclusione del capitolo introduttivo di *Alps*: 'I have chosen Italy as my second country, and would dedicate this book to her as a thank-offering

for the happiness she has afforded me' (*Alps*, p. 7); mentre nella introduzione alla traduzione italiana del 1894 di *Ex Voto* egli ringrazia il traduttore per la passione impegnata concludendo, in italiano, 'e ciò sono lieto di fare appunto nell'introdurmi in Italia che è la Nazione in cui stima apprezzo sopra ogni cosa. Non so se questo libro contribuirà a procurarmi ciò che cerco di ottenere sotto il bel cielo d'Italia dal Santuario di Varallo al Monte Erice in Sicilia: so che ho fatto il mio possibile, e lascio il resto al lettore'<sup>5</sup>.

Sono parole di accattivante franchezza e semplicità, che potremmo considerare antesignane di un nuovo atteggiamento verso il tradizionale viaggio in Italia, lontano dai fuori romantici del Grand Tour e più democraticamente attento alla piccole cose di ogni giorno, al contesto umano e sociale, al paesaggio a dimensioni d'uomo. Atteggiamento che comunque in *Alps* ci sorprende piacevolmente alla fine delle dotte e apparentemente capricciose divagazioni sulla assoluta grandezza di Shakespeare e di Händel, sulla assoluta ammirazione di Butler per questi autori che egli sente tanto più affini a se' per aver essi stessi avuto carissimi i due paesi 'which are dearest to myself, I mean England and Italy' (*Alps*, p. 3). Affermazione che a sua volta innesca e risolve con una idiosincratia scelta di esempi, la preoccupazione di provare il suo amore altrettanto grande per l'Inghilterra e per Londra in particolare: 'my Italian rambles are taken not because I prefer Italy to England, but as by way of paragon, or by-work, as every man should have both his profession and his hobby' (*Alps*, p. 7). Italia/Inghilterra, Giardino/ufficio, Hobby/professione: il pensiero procede su schemi di opposizione binaria, che provano in Butler la ricerca continua di un equilibrio fra affermazioni polarmente opposte, perseguito con una oscillazione costante fra estremi in funzione progressiva. Nella sua opera la presenza di paradossi, di chiasmi, di antitesi e parallelismi, non è solo gioco retorico ma correlazione essenziale della sua visione dinamica alla realtà, dialettica e analitica, relativista e asistemica<sup>6</sup>.

Il legame tematico fra le due opere è presentato nell'introduzione di *Alps and Sanctuaries* dove Butler si scusa per aver parlato poco o punto del Sacro Monte di Varallo in un libro dedicato ai santuari del Piemonte: il fatto è che lo studio di Varallo allungherebbe di troppo il libro in corso di pubblicazione: 'Varallo requires a work to itself', nascerà così *Ex Voto*, il cui titolo rimanda a questo

impegno, nonchè alla promessa da lui fatta agli amici piemontesi e al sindaco di Varallo che gli avevano offerto un pubblico banchetto<sup>7</sup>. Questo onore lo aveva profondamente commosso e lo aveva portato alla decisione di scrivere il suo studio sul Sacro Monte e sugli artisti che avevano concepito e realizzato le quarantaquattro cappelle che inscenano gli episodi della vita di Cristo e sono sparse intorno al Santuario formando un complesso di interesse eccezionale per Butler.

La struttura delle due opere è però diversa: se *Ex Voto* soddisfa un impegno di documentazione storico-estetica condotta con criteri scientifici, tanto quanto l'eclettismo divagante del suo autore permetterà, *Alps* si presenta a metà tra la guida e il diario di viaggio con un dichiarato compromesso con il genere narrativo: 'I have treated the events of several summers – egli scrive – as though they belonged to only one. This can be of no importance to the reader, but as the work is chronologically inexact, I had better perhaps say so' (*Alps*, p. v). Siamo così avvertiti della presenza di avvenimenti e di un tempo narrativo, per cui i connotatori temporali si alleano all'elemento spaziale secondo una correlazione del tutto arbitraria. Troviamo una apertura e una chiusura narrativa circolare corrispondente all'inizio e alla fine di questa vacanza che porterà Butler e l'amico Jones da Faido verso le valli italiane in un caso, da Faido verso casa nell'altro, con uno spazio narrativamente indifferente tra il S. Gottardo e Boulogne, traccia di pendolarità fra due poli: i viaggiatori infatti riprendono un interesse alla vita solo quando 'the science-ridden, art-ridden, culture-ridden, afternoon-tea-ridden cliffs of Old England' compaiono all'orizzonte (*Alps*, p. 371). Non mancano peraltro gli elementi propri al genere della guida di viaggio: indicazioni di distanze, altitudini, usi e costumi, flora e fauna<sup>8</sup>, consigli sugli alberghi ed alloggi, sempre condizionati però dalla forte personalità dell'autore, che relega quindi involontariamente in margine le informazioni strettamente topografiche, e si impone nella fase di scelta, di interpretazione e valutazione degli altri elementi.

Il titolo completo di *Alps and Sanctuaries* recita o f *Piedmont and Canton Ticino*. L'estensione della attenzione di Butler al dilà dei confini politici è una delle tante scelte idiosincratice dell'autore: egli ritiene, e subito dichiara nel primo capitolo, di iniziare il suo viaggio letterario da Faido che si trova appunto nel

Canton Ticino 'which though politically Swiss is as much Italian in character as any part of Italy'. (*Alps*, p. 8). Sempre nello stesso capitolo torna sull'argomento confessando di non aver più alcun interesse per la Svizzera tedesca, ben diversa dal versante italiano, al punto che non appena vede 'the water going down Rhinewards' se ne ritorna al più presto a Londra (*Alps*, p. 16 – 17).

Questo sarà un atteggiamento costante di Butler: l'abbandonarsi ad un libero gioco di pensieri ed associazioni che lo porta a ritrovare in questo angolo tanto conosciuto ed amato d'Italia una conferma ai suoi interessi, alle sue interpretazioni, a ipotesi e congetture, senza alcuna asprezza o tensione polemica ma con una calma e vivezza espositiva che ce lo rivelano in uno stato di grazia, in quelli che sono stati definiti giustamente gli *otia italica*: sensibile alle bellezze suggestive dei paesaggi e delle stagioni di cui ci dà descrizioni che alla precisione della osservazione uniscono una intensità emotiva: attento alla lingua nei suoi usi idiomatici, affascinato dalla gestualità e dalla mimica, convinto della somiglianza fisica fra le due razze, l'anglosassone e l'italiana del nord<sup>10</sup>. Gli alberghi diventano per lui luogo di abituale incontro con gli amici albergatori. Preti e parroci dei piccoli paesi sostengono la sua polemica contro il conformismo sterile e ottusa della chiesa anglicana a confronto con quella che egli ritiene una maggior apertura e tolleranza della chiesa romana. Affiorano le sue teorie sull'apprendimento, sulla evoluzione, sulla educazione, o vengono trascritte pagine di musica di Händel per sopperire alla parola o al disegno o quanto meno per integrarne l'efficacia comunicativa.

*Alps and Sanctuaries* ha infatti una fisionomia tutta particolare segnata dalla presenza delle illustrazioni e delle citazioni da spartiti musicali, elementi assenti in *Ex Voto*, che è corredato soltanto da una ricca documentazione fotografica sempre ad opera dell'autore. Illustrazioni e spartiti assumono un valore strutturale intrinseco al testo e non puramente esornativo. I disegni sono di mano di Butler stesso, da lui scelti fra i tanti schizzi raccolti durante i soggiorni italiani, per la riproduzione dei quali egli indica anche il metodo adottato ai fini della stampa. Ad essi egli fa via via riferimento nel testo, ad essi rimanda per confortare le descrizioni e i commenti di ordine artistico, o culturale o geografico. Sembra esserne soddisfatto se non orgoglioso, li firma e li data e se è necessario arricchirli di qualche figura umana allora ricorre all'aiuto

dell'amico Charles Gogin e scrupolosamente lo indica nella incisione stessa, oltre ad avercelo già annunciato nella introduzione. I disegni possono disporsi quasi a darci una prospettiva cinematografica dell'oggetto da rappresentare, osservato da successive tappe di avvicinamento come per il monastero di S. Michele (*vedi illustrazioni*<sup>4</sup>), o per il sacro Monte di Varese; o seguendo le fasi di un movimento rotatorio come a S. Marina in Calanca (*Alps*, p. 291 - 93). Potranno farsi parte testimoniale del discorso sull'arte che Butler sviluppa come inevitabile corollario alla esplorazione di questa parte d'Italia<sup>11</sup>:

Sulla importanza delle illustrazioni egli insiste nel corso stesso dell'opera, sostenendo la superiorità dei moderni sugli antichi in questo campo, provata anche dalle vignette in bianco e nero delle riviste umoristiche. A questo proposito ritiene che se Leonardo da Vinci si presentasse con le sue caricature alla redazione di *Punch* verrebbe sicuramente bocciato. Gli stessi Michelangelo e Tiziano, cadrebbero rovinosamente nel campo della illustrazione moderna:

“They had no more sense of humour than a Hebrew prophet; They had no eye for the more trivial side of anything round about them . . . Fancy even the result which would have ensued if [Michel Angelo] had tried to put the figures into the illustrations of this book. I should be very sorry to let him try his hand at it . . . to him a priest chucking a small boy under the chin was simply non-existent. He did not care for it and had therefore no eye for it” (*Alps*, p. 184).

Per quanto riguarda il secondo tratto originale di *Alps and Sanctuaries*, Butler inserisce pagine di musica quando la parola non gli sembra sufficiente veicolo di comunicazione per sensazioni od emozioni<sup>17</sup>. Musica di Händel perlopiù, il musicista che, come si è visto nella introduzione, egli stima superiore ad ogni altro e che, come Shakespeare e Butler stesso, amò l'Italia e ad essa sembrò ispirarsi nelle sue composizioni. È certo comunque che la musica di Händel rimanda per Butler all'Italia, e l'Italia di contro rimanda ad Händel. Udendo la sua musica egli si chiede quale dei valichi alpini Händel passasse per recarsi in Italia, in quale stagione, con quale tempo, quali fiori vedesse, quale musica egli sentisse dentro di sé<sup>13</sup>. Si ferma nel Campo Santo di Calpiogna del quale dà uno schizzo diurno, ma nè schizzo nè parole possono dare un'idea del pathos del luogo; descrive i fiori, le montagne purpuree al tramonto

il silenzio rotto solo dal rumoreggiare sul fondovalle del Ticino e sente allora risuonare all'orecchio le note di un brano dal Messiah di Händel che certo doveva aver visto luoghi come questi per ricordarli quando scrisse 'the divine music which he has wedded to the words of them that sleep', e riporta la scrittura musicale del brano insieme con alcune battute di un Preludio händeliano (Suite de pieces, I, 8), (*Alps*, p. 19 – 21). Alla musica di Händel si intreccia una visione surreale, un sogno che Butler ha al Lago di Cadagna, presso Piora, in una luminosa notte estiva di luna piena: un paesaggio che da dolce e incantato si è fatto aspro e sublime, popolato non più dai giovani contadini ma da masse osannanti che vorticando tra le creste dei monti e il cielo cantano un coro dall'oratorio Theodora di Händel ('Venus Laughing from the Skies'), mentre al risveglio la musica che egli sente dentro di sé e che viene riportata nel testo è un brano dal sesto concerto per organo di Händel, naturalmente (*Alps*, p. 85 – 89). La musica può anche aiutare ad esprimere uno stato d'animo collettivo: la popolazione di Primadengo da lui sorpresa in una mattina domenicale appollaiata sugli alberi di ciliegio a riempirsi a sazietà di frutti, rimanda non solo alla quieta estasi dei santi e degli evangelisti di Lippo Lippi, ma anche al coro dei profeti di Händel (Te Deum di Dettingen), o a quello delle muse intorno all'altare de *L'Allegro and Il Penseroso* con una fusione di referenti pittorici e musicali e questa volta anche letterari tipica dell'autore (*Alps*, p. 22 – 23). Sensibilità, preparazione ed interessi musicali lo spingono peraltro a cimentarsi nella trascrizione musicale del grido modulato con cui i valligiani si chiamano da una valle all'altra (*Alps*, p.262), o ad impegnarsi in una dissertazione sui toni, semitoni, scale diatoniche presenti a suo avviso nel canto del passero solitario in un confronto con il canto degli altri uccelli: il tutto suffragato dalla trascrizione musicale dello melodia che egli ha individuato (*Alps*, pp. 299 – 302): cosa che avverrà anche per il suono delle campane di Vogogna messe a confronto con quelle di Castelletto (*Alps*, p. 344).

Salendo al santuario di S. Michele, la vista di scheletri ammassati in una nicchia nelle mura massicce sollecita il suo immaginario ad una visione di gusto gotico: la neve di una bufera invernale delicatamente posata sui teschi e sulle spalle degli scheletri, al tramonto di un gelido e cupo giorno di gennaio; ancor meglio

ricordando il riferimento ad una antica tradizione, egli immagina questi scheletri disposti lungo la scalinata di accesso al santuario, fra corone di fiori ormai appassiti in una chiara notte invernale dopo la nevicata: 'Fancy twilight or moonlight on these stairs, with the corpses sitting, among the withered flowers and snow, and the peeling of a great organ . . . a burst of music from an organ in the church above', dalle chiesa spalancata scende il suono dell'organo e il brano musicale inserito è un largo dal quinto concerto grosso di Händel. Il razionalista è subito pronto comunque a stabilire l'anticlimax notando tra parentesi 'I am sorry to say that they have only an armonium; I wish some one would give them a fine organ' (*Alps*, pp. 107 – 108).

La bellezza della valle di Sambuco, 'an ideal upland valley' che egli finalmente trova e non può che essere in Italia<sup>14</sup>, si definisce in termini musicali con un brano del terzo concerto per organo di Händel (*Alps*, pp. 356 – 66). Le cappelle del Sacro Monte di Varese sono architettonicamente belle e si presentano 'as fresh one after the other as a set of variations by Händel' (*Alps*, p. 327).

Non mancano manifestazioni di sensibilità pittorica e insieme di controllo della tensione emotiva attraverso il mezzo verbale. Effetti cinestesici rafforzano l'efficacia descrittiva della notte di luna a Cadana: 'I could see the cattle a mile off, and hear the tinkling of their bells which danced multitudinously before the ear as fireflies come and go before the eyes' (*Alps*, p. 83 – 84). Altrove si impongono al lettore la traversata del S. Gottardo in un tramonto invernale, lo splendido effetto del ghiaccio e del gelo in un mattino d'inverno, sul paesaggio alpino tra Airole e Giornico; la tempesta di neve vista dalla finestra della *parca* di Ronco (*Alps*, p. 80 – 81)<sup>15</sup>: una tranquilla mattina di autunno tra le montagne e i prati della valle di Mesocco con giochi di riflessi di luci tra le nuvole basse e i prati bagnati di pioggia, le fiammate degli alberi, la varietà di colori e di forme dei campi coltivati, il ruscello che scorre come nel brano handaliano 'While Kedron's Brook' dal Joshua, di cui Butler ci ripropone lo spartito (*Alps*, pp. 258 – 61).

Ritorniamo alla funzione delle illustrazioni e alla loro connessione con il testo scritto. Butler è presente in questo suo diario-racconto, anche come pittore in piena attività mentre coglie ed annota scorci di paesaggio con elementi architettonici e umani in schizzi che entreranno a far parte integrante del testo di *Alps and Sanctuaries*.

Lo vediamo così spesso circondato da bambini (p. 33), assistito dai valligiani che gli offrono ciliege mentre lavora, (p. 39) o che vorrebbero acquistare i suoi schizzi (p. 40); che temono che egli stia facendo rilievi di interesse militare (p. 161), o che commentano sottovoce il suo lavoro: 'Oh bel! oh bel! Oh che testa! oh che testa!'. Registra con sommesso compiacimento di aver ricevuto l'appellativo 'egregio pittore' da un frate cui ha regalato un suo disegno, e di essere stato definito perfino 'esimio Pittore', qualifica che egli ritiene essere superiore ad egregio (p. 286). Oppure racconta la sua meraviglia per il riflesso che il verde esterno proietta sulle pareti bianche interne del portale della chiesa di Giornico che egli sta riproducendo, come dal disegno poi a fianco riportato (p. 74), o confessa la necessità di ricorrere alla collaborazione dell'amico pittore Gogin per completare con figure di bambini un suo disegno perchè i bambini sono soggetti dinamici, mentre chiese ed affreschi sono statici: 'I can get on with statical subjects, but can do nothing with dynamical ones' (p. 266).

Il contesto pittorico è però ben più ampio ed articolato al di là della esperienza fattuale. I pittori italiani, grandi o meno grandi, i loro principi estetici, le peculiarità della loro arte, costituiscono referente di riflessioni più o meno direttamente connesse al fatto artistico, sono oggetto di valutazione comparativa, costituiscono gli assunti di base di enunciazioni teoriche. Leonardo e Botticelli concludono la pagina sulla importanza della illusione con le loro opinioni discordi sul dipingere paesaggi; la bianca chiesa di Prato con campanile romanico in cima ad una verde collina 'forms a lovely little bit of landscape such as some old Venetian painter might have chosen as a background for a Madonna' (*Alps*, p. 14); spesso si è fermato nell'ombra a dipingere, in Val Leventina, guardando 'the blue upon the mountains which Titian watched from under the chestnuts of Cadore' (*Alps*, p. 50). Un campo può essere alla Cima da Conegliano (*Alps*, p. 150), un vecchio può avere un aspetto mantegnesco (*Alps*, p. 161), la gente che si sazia di ciliege sugli alberi, come abbiamo visto, ha l'aria estatica degli angeli di Lippi.

Un interno capitolo di *Alps and Sanctuaries* è dedicato a considerazioni sul declino dell'arte italiana contemporanea, e ad esso si riconducono le osservazioni sparse nel testo sull'argomento. Butler si limita alla pittura e trova gli artisti moderni insignificanti se non intollerabili perchè falsi, perchè non sono mossi da un

irresistibile desiderio di dipingere ma dal desiderio di produrre 'an academic picture and win money and applause' (*Alps*, p. 183). Come in Inghilterra certo, ed egli ne ha fatto una dolorosa esperienza diretta<sup>16</sup>. La causa principale di questa decadenza è nell'accademismo della scuola, a partire dalla apertura dell'Accademia Bolognese dei Caracci che ha così raggiunto risultati opposti agli intenti. L'errore sta nel proporre agli studenti non la natura, ma le opere dei grandi pittori del passato: essi non possono così svilupparsi gradualmente da uno stadio embrionale, studiando la natura con i loro occhi, cercando di esprimere con sincerità e in libertà la loro individualità. Si dovrebbe permettere loro di vedere quadri e disegni non oltre l'inizio del 1500, le tavole votive, i disegni dei periodici umoristici contemporanei. In questi ultimi, come si è detto, egli vede il perpetrarsi di immediatezza e realismo di espressione grafica. Quanto alle tavole votive, gli *ex voto* (*Ex Voto* pp. 114 - 15), gli spiace di veder neglette queste umili cronache dove tutto sembra andar a rotoli, ma dove sappiamo che tutto alla fine si risolverà per il meglio. Sono ingenua e libere da ogni affettazione, non hanno tono enfatico, sono ricche di sensibilità e a volte di mano di qualche maestro nato fuori tempo. In queste pitture covano le braci dell'antico fuoco dell'arte italiana, e da queste piuttosto che dalle serre dell'accademia quella fiamma potrà riaccendersi. Egli trova con facilità le prove che convalidano questa sua analisi e le riproduce nel testo di *Alps and Sanctuaries*: il disegno sterilmente accademico del bambino dodicenne (p. 189), la vista di S. Michele così anonima e fredda nel disegno di Avogadro, che egli propone di confrontare con le sue vedute di S. Michele, operano in senso contrario allo sviluppo coerente e naturale delle capacità artistiche che egli crede di ravvisare ad esempio nei disegni regalatigli da un giovane italiano dilettante. Questi ultimi sono prova della freschezza e della spontaneità che lasciate al loro naturale sviluppo potranno riportare a grandezza l'arte italiana.

Come in ogni campo della esperienza umana così in arte nulla può sostituire un primo ed anche ingenuo approccio ai problemi di rappresentazione. Altri, come Raffaello, possono aver raggiunto la soluzione di un particolare problema o la conclusione che non vi sono possibili soluzioni, ma ciascuno di noi non capirà se non avrà percorso lo stesso cammino da solo. Si possono sintetizzare i primi passi, ma non molto di più perchè è necessario fare una

esperienza pratica, per quanto breve, a partire dai livelli più bassi della professione. Il giovane vada dunque a bottega, incominci dal preparare la tavolozza e dal pulire i pennelli del padrone (*Alps*, p. 201), purchè sia lasciato libero di fare ciò che gli piace. Del resto così ha imparato a dipingere l'amico Jones guardando lui, Butler, mentre lavorava e cimentandosi subito a riprodurre ciò che vedeva (*Alps*, p. 193). Potrà inevitabilmente capitare che questi apprendisti dell'arte, raggiunta la perfezione, divengano a loro volta dei professionisti dogmatici e generino di nuovo una ribellione contro la loro autorità: il che, secondo la ricerca di bilanciamento simmetrico tipica di Butler, non potrà che essere un progresso: 'The balance on the whole would be to the good' (*Alps*, p. 203).

Egli considera gli affreschi di S. Maria in Calanca, ad esempio, gli estremi gemiti della vera arte strozzata dall'accademia, o i vagiti di un'arte condannata a morte sul nascere dagli accademici; mentre lo riempie di continuo stupore una personalità come quella di certo Dedomenici della Rossa<sup>17</sup>, un autodidatta che non uscì mai dal suo villaggio e pure riesce a confondere la perizia critica del Butler con una Madonna dove tratti moderni ed elementi di una semplicità primitiva si fondono con perfetta originalità. Questo conferma ulteriormente la sua convinzione che questa Italia delle vallate secondarie e sconosciute offra infinito materiale, (ci si potrebbe scrivere sopra un libro, egli sostiene con un ammicco bonario al proprio lavoro) di interesse artistico assoluto a volte, più spesso di valore relativo quando il pittore riesca almeno a comunicare l'impressione di aver visto e sentito 'for himself' (*Alps*, p. 294).

Si afferma anche in campo il relativismo Butleriano: come non esiste un'unità di misura esterna, oggettiva del bene, così per il bello c'è solo un criterio interno relativo, determinato dal senso del piacere che accompagna l'attività artistica, creativa o fruitiva; il giudizio di valore è quindi relativo all'esperienza individuale e viene dal Butler formulato con schemi sintattici caratteristici che potremmo definire di simmetria bilaterale, con una approssimazione graduale ad un giudizio conclusivo che rimane peraltro virtuale. In *Alps and Sanctuaries* proprio a proposito dell'arte egli afferma: 'Every extreme – every opinion carried to its logical end – will prove to be an absurdity' (p. 198). In *Ex Voto* gli artisti vengono giudicati per coppie: Gaudenzio Ferrari è più grande di Raffaello, egli preferisce Giovanni Bellini a Gaudenzio,

il Luini è grandissimo, ma Gaudenzio Ferrari è nel complesso 'the stronger man' (pp. 16; 82). Fra gli scultori plasticatori che lavorarono alle cappelle dei diversi Sacri Monti il Ferrari è il più grande, ma il Tabacchetti è il più robusto; il Tabacchetti ha il senso dell'insieme ma il D'Enrico è più attento ai particolari, e così via. Altro esempio caratteristico di questa ricerca continua di bilanciamento, è nel consiglio che egli dà di visitare le cappelle di Varallo seguendo un ordine rovesciato rispetto a quello che ora è naturale: questo permetterebbe di vedere prima, quando non si è ancora stanchi, le cappelle migliori, salvo poi ritornare all'ordine precedente quando tutti si mettessero a seguire il suo consiglio.

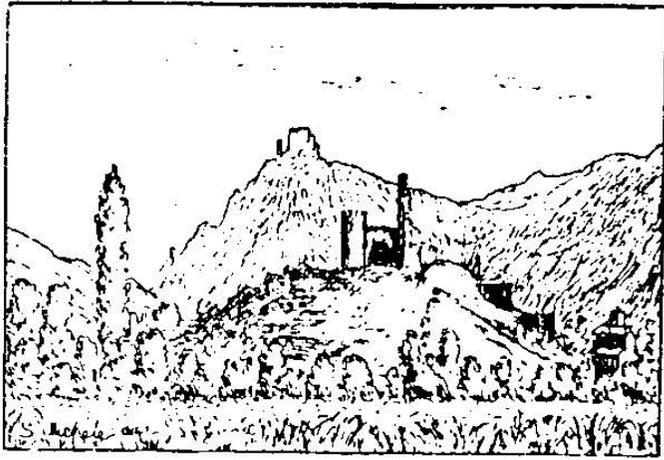
Egli infine previene qualsiasi obiezione ammettendo di essere 'apt to take fancies to works of art and artists', ma sostenendo anche che nonostante questa sua tendenza alla stravaganza, egli si sforza di conservare un metodo nella sua pazzia! (*Ex Voto*, p. 181). Nell'ambito di queste 'fancies' possiamo citare, sempre da *Ex Voto*, la sua soddisfazione nel constatare come molti artisti che hanno usurpato per secoli la fama di grandezza, siano precipitati dell'impostura (p. 201), o la tesi della morte quasi biologica e comunque salutare delle opere d'arte dopo un periodo determinato di vita, per evitare le enormi formazioni geologiche che il loro numero costruisce nei secoli e che finirebbero con il soffocarci (p. 203).

Nel suo procedere a studiare, soprattutto in *Ex Voto*, l'opera di artisti perlopiù sconosciuti o quasi, e nel sostenerli come pari se non più grandi e validi dei Raffaello e Michelangelo e Leonardo, egli è consapevole di usare un linguaggio forte (p. 62) che può colpire i suoi lettori come una esagerazione (p. 164), ma ritiene di essere pienamente giustificato dal fatto che, per quanto riguarda le cappelle, ci si trova davanti ad un genere artistico del tutto nuovo: è necessario perciò uno sforzo immaginativo di adeguamento storico per riportare il giudizio sull'opera al momento della sua genesi. Si arrogherà fino alla fine il merito di aver dissotterrato 'a whole school of sculpture of which the pundits of arts knew nothing'<sup>18</sup>. Il fondamento teorico del confronto fra i grandi del passato e gli artisti che egli preferisce loro, è di ordine generale e sta nella distinzione che egli pone all'inizio di *Ex Voto* fra *gnosis* e *agape*, in relazione a qualsiasi forma di espressione artistica: la vera opera d'arte non può fondarsi solo sulla perfezione tecnica,

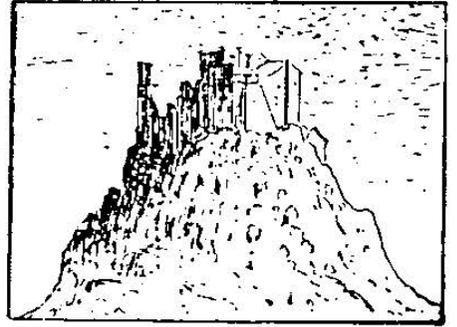
sulla *gnosis*, ma deve basarsi sulla sincerità, sulla fede, sull'amore verso Dio e verso l'uomo. Lo spirito e non la lettera è l'anima dell'arte: Tiziano e Leonardo e Raffaello e Michelangelo possono al massimo far presa sulla mente, ma non sul cuore<sup>19</sup>.

Nella sua teoria estetica si possono avvertire echi di Ruskin e dei preraffaelliti, nel recupero dei fiorentini del XIV secolo, di un realismo non falsato da preoccupazioni tecniche o soffocato dallo studio della natura; nella difesa di una profondità etica e religiosa, di un apprendimento artigianale 'a bottega', non accademico, che lasci all'allievo tutto il tempo e lo spazio necessari per esemplari per esprimersi. Certo è che i disegni del giovane amico italiano che egli propone nel testo, sembrano approdare, nel tratto grafico e compositivo, ai moduli figurativi del primitivismo dell'arte moderna di un Rousseau o di Paul Gauguin. Non sorprenda quindi il rifiuto del principio estetico dell'arte fine a se stessa, di 'art for art's sake' (*Alps*, p. 203), e la giustificazione è tipicamente butleriana: l'artista lavora per il piacere che la sua opera genera in lui, senza pensare al guadagno o al piacere di chi nemmeno conosce. Suggerisce anche, con bonaria ironia, agli esteti che si dovessero stancare di girasoli e gigli, la possibilità di trovare una non minore 'weary utterness' nella cicoria e nei cipollotti la cui bellezza egli ha scoperto nell'orto di un certo frate italiano (*Alps*, p. 295).'

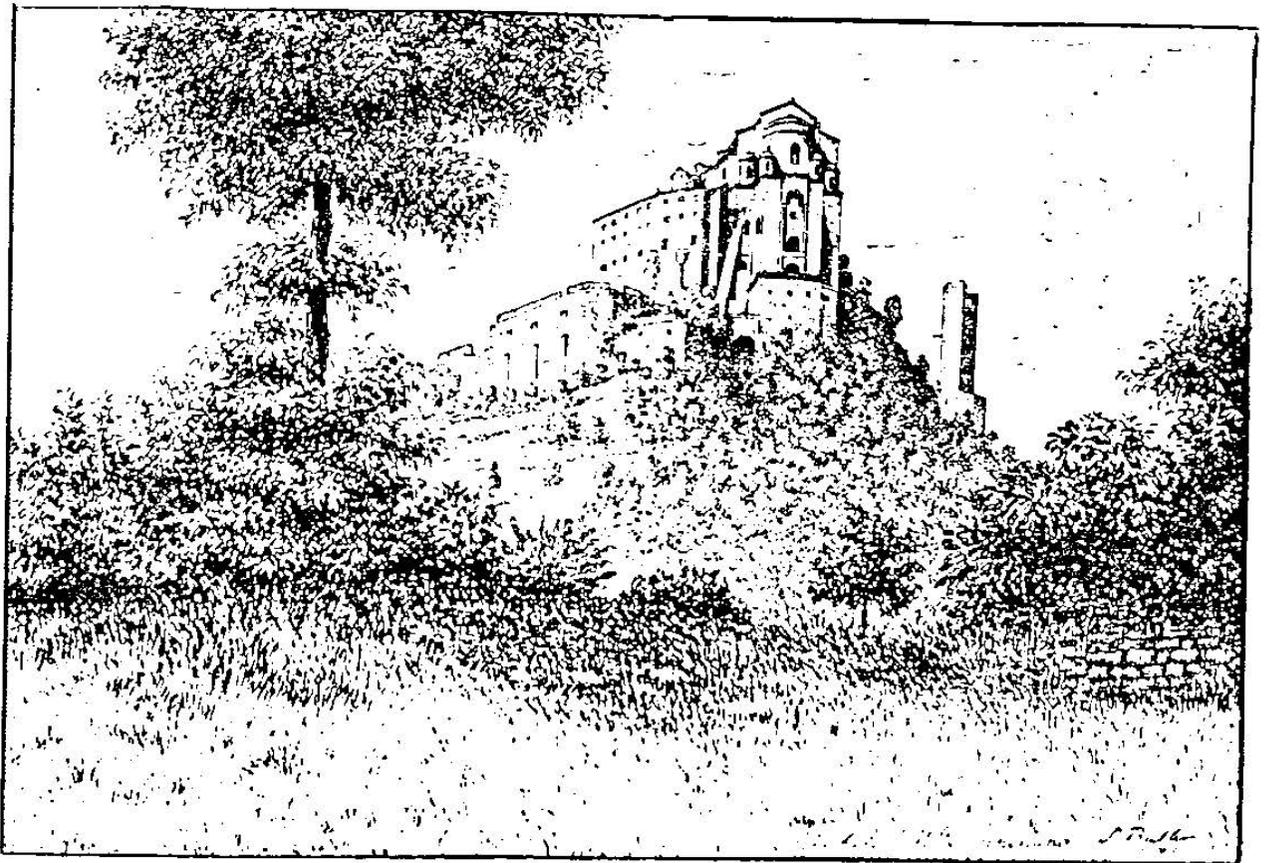
Chiese e chiesine della Val Leventina, come delle valli piemontesi e lombarde che Butler percorre a piedi, o in carrozza o per brevi tratti in treno, formano per lui un costante punto di riferimento, come elementi del paesaggio in un contesto pittorico o lette nelle loro semplice strutture architettoniche: il portale o il campanile romanico, il portico che precede l'entrata, gli affreschi sbiaditi per le intemperie o resi illeggibili per l'umidità. Scrive: 'It is not safe ever to pass a church in Italy without exploring it carefully' (*Alps*, p. 311): potrebbe essere un edificio nuovo e perciò stesso detestabile, ma vi si potrebbe al contrario trovare un frammento delle innumerevoli cose belle o perlomeno interessanti che l'Italia possiede e che nessuno conosce. Quando incontra le numerose cappelle, 'small countries', disseminate lungo le strade di montagna, ce ne dà una spiegazione bizzarra, certo ironica: poste al culmine di dure salite starebbero a frenare le imprecazioni del viandante che le raggiunge faticosamente con il suo carico (*Alps*, p. 34)<sup>20</sup>.



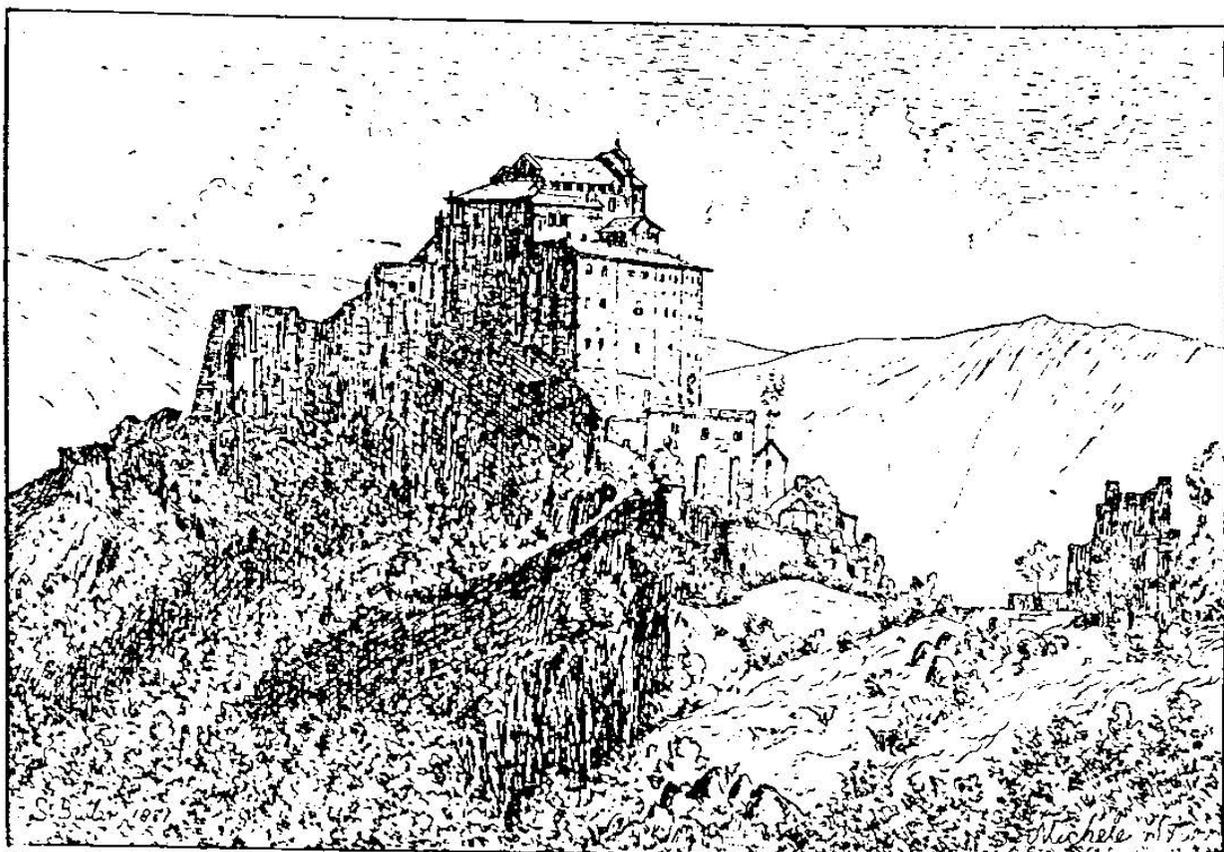
S. MICHELE FROM NEAR BUSSOLENO



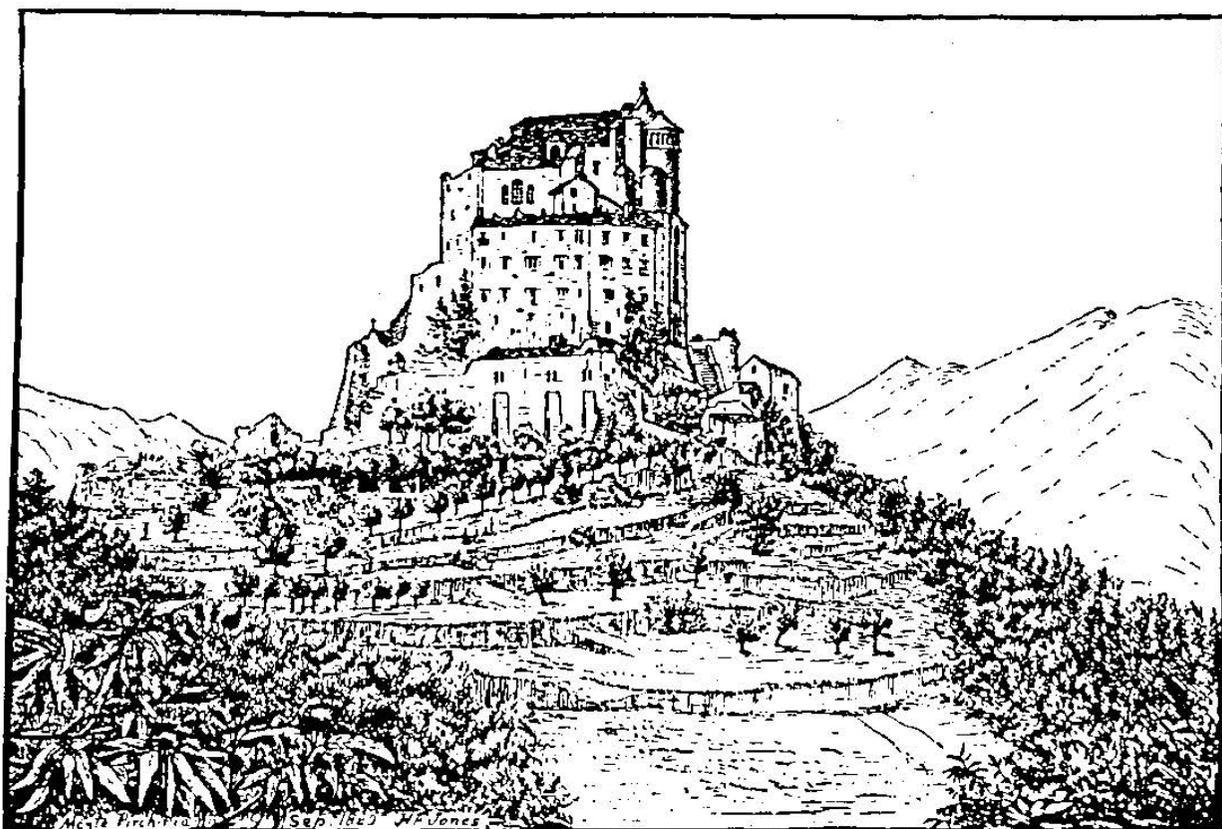
S. MICHELE



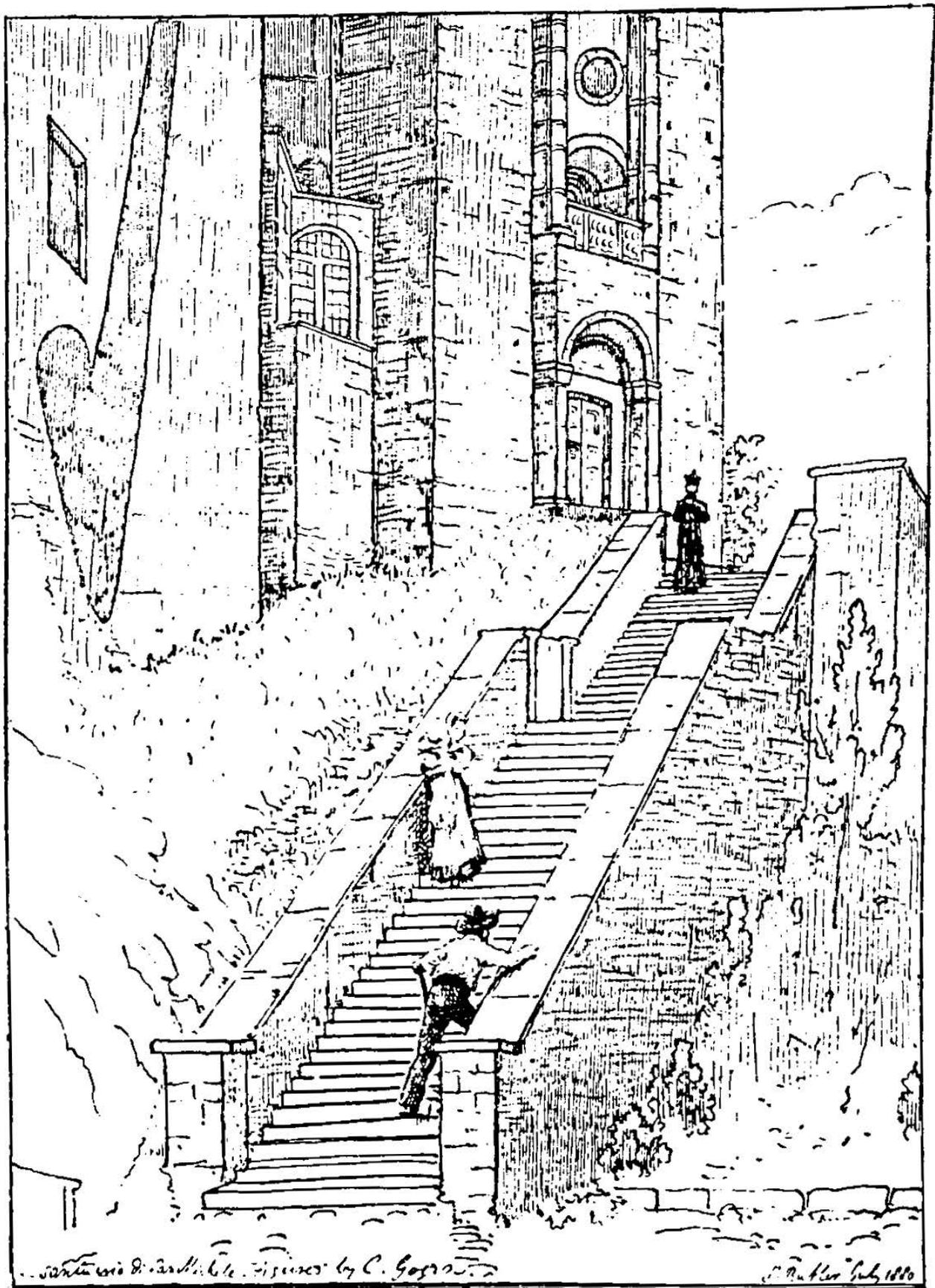
S. MICHELE FROM S. PIETRO



S. MICHELE, NEAR VIEW.



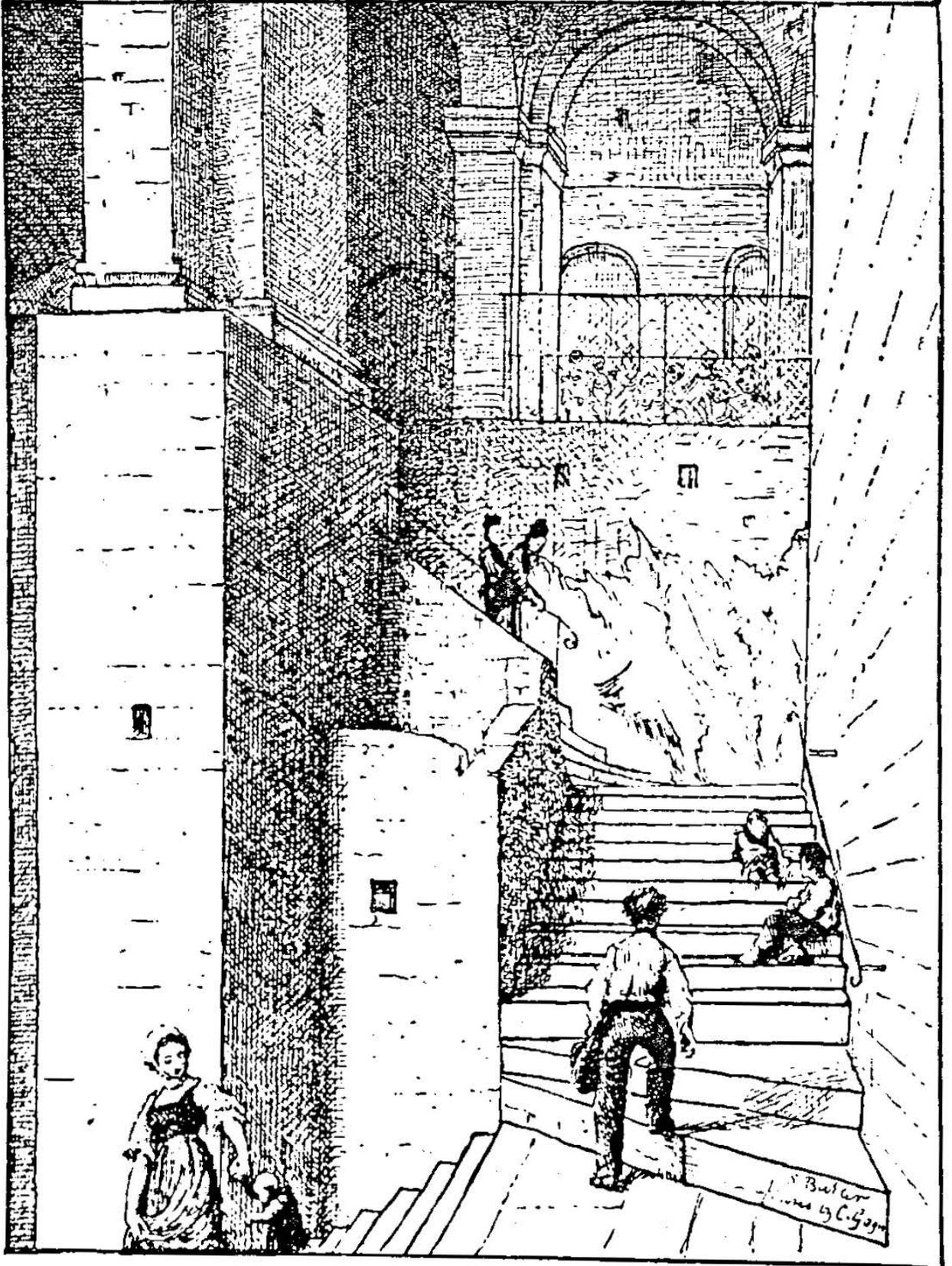
S. MICHELE, FROM PATH TO AVIGLIANA.



Sanctuary & ... by C. Goswami

July 1880

MAIN ENTRANCE TO THE SANCTUARY.



STEPS LEADING TO THE CHURCH. No. 1.



Engraved by C. G. G. G.  
Published by S. Butler 1885

STEPS LEADING TO THE CHURCH. No. 2.

*Largo.*

8ves. . . . .

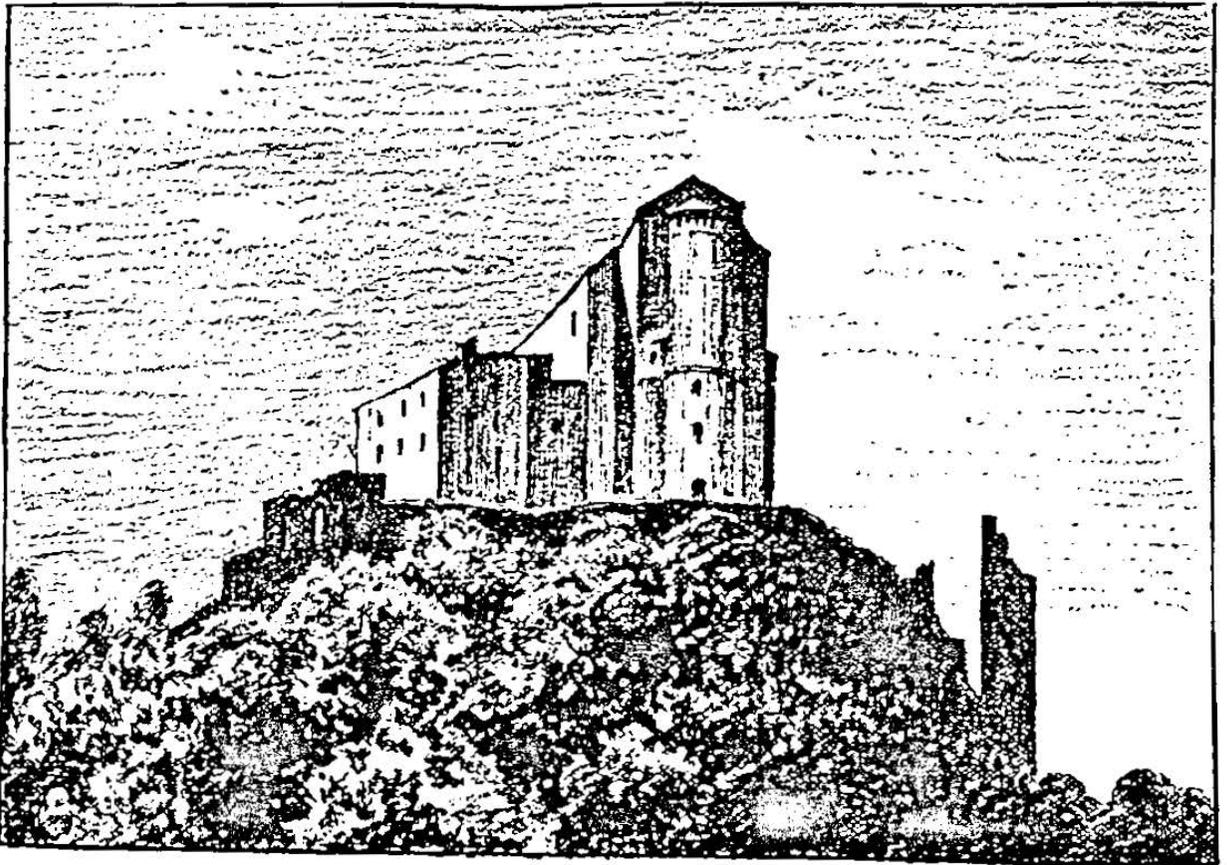
. . . . .

8ves. . . . .



*S Butler & C Gougeon - No. 1111 - 1850*

GARDEN AT THE SANCTUARY OF S. MICHELE



AVOGADRO'S VIEW OF S. MICHELE



Il discorso descrittivo e valutativo si fa più complesso ovviamente quando Butler si trova davanti a quei luoghi di culto che hanno un loro sviluppo storico più articolato, una loro forza aggregatrice di devoti e curiosi: i Santuari appunto di cui si legge nel titolo. Il primo di questi grossi edifici che egli studia è il monastero di S. Michele della Chiusa, che abbiamo già ricordato per l'associazione di scheletri, neve e musica händeliana. Lo affascina la severità imponente delle strutture, nel fondersi di pareti di roccia e muraglioni di sostegno; la descrizione interna, puntigliosamente attenta a particolari architettonici di rilievo, lo porta in posizione polemica con il Murray<sup>21</sup>, sia per la datazione di parti dell'edificio, sia per l'attribuzione delle sue parti a stili architettonici diversi (*Alps*, pp. 112 - 14).

Non v'è dubbio che lo stile architettonico che egli predilige è il romantico, in sintonia del resto con le sue scelte pittoriche, ed è pronto quindi a mettere in rilievo ogni sia pur minima traccia di tali strutture e a ribadire la inimitabile bellezza di S. Michele a confronto, per esempio, con il santuario del Sacro Monte di Varese, dove domina il barocco per non dire il rococò (*Alps*, p. 332). Eppure il barocco qui è bello e sembra sedurlo, con tipica inversione butleriana, percepito come forma di vita, nel complesso della scena di un giorno di festa: la chiesa, la folla, i colori, gli standardi, la musica nell'aria e nella luce: la banda suonava musica barocca, sulla piazzetta barocca, 'and we were all *barocco* together' (*ALps*, 1924, p. 232).

Ad un gusto di illusionismo teatrale barocco sono d'altra parte riconducibili gli altri Sacri Monti<sup>22</sup> di interesse eccezionale per Butler: Oropa, Graglia, Orta, Varese, Locarno, e in primo luogo Varallo, hanno intorno all'edificio centrale o lungo la via che ad esso conduce, una serie di cappelle all'interno delle quali statue di grandezza naturale sono poste a rappresentare episodi sacri della vita della Madonna o della vita di Cristo. Gli artifici di queste cappelle hanno unito pittura e scultura in una disposizione scenografica che mira alla compenetrazione dei diversi elementi: le figure in terracotta o in legno 'painted up to nature', rivestite di abiti reali, con capelli di lana o di stoppa, sono disposte in gruppi con un impianto scenico che li fa 'entrare' su uno sfondo a sua volta affrescato, con una collaborazione tra scultura e pittura del tutto originale. Le cappelle sono numerose quasi che gli autori non

contenti di un'unica realizzazione di quel tipo abbiano deciso di trattare la montagna come un libro da riempire di illustrazioni. Dirà poi in *Ex Voto* che un'idea così originale potrebbe essere attribuibile solo ad un artista della statura di Leonardo.

Egli studia attentamente ciascuna cappella, il soggetto, la realizzazione: fa confronti valutativi fra le diverse cappelle e i diversi santuari. Si tratta sempre di valutazioni relative, secondo il suo principio estetico già menzionato. Insiste sul realismo degli artefici in funzione didattico-religiosa pienamente legittimata innanzitutto relativamente all'utente semplice ed incolto che ne è stato il primo destinatario. Realismo e profondità morale collocano queste cappelle fra i più ricchi esempi di quella bontà dell'arte spontanea e genuina che egli va difendendo in opposizione al detestato accademismo. A Varese, ad Oropa, ad Orta, come poi sistematicamente per Varallo in *Ex Voto*, Butler ci propone una sfilata di statue, personaggi e situazioni descritte con scrupolosa attenzione al minimo dettaglio, spesso con la serietà e il rigore critico adeguati ai grandi capolavori d'arte, lasciando altre volte spazio ad un malizioso sorriso iconoclasta: se i santi sono figurativamente sciocchi, insignificanti, i cattivi o gli indifferenti sono ben più espressivi e drammatici; i ritocchi successivi a queste statue sono a volte disastrosi, come a Varese dove il restauratore ha peggiorato l'aria sciocca dei buoni 'by giving them all pink noses' (*Alps*, p. 239).

Virginia Woolf scrive che il rancore dei contemporanei nei confronti di Butler è simile alla reazione di scolari chiusi in una squallida aula a far di conto che vedano un loro coetaneo passare davanti alla finestra con un retino a caccia di farfalle, con il solo impegno di divertirsi. I luoghi di questa caccia sono per Butler il British Museum e l'Italia<sup>23</sup>. Possiamo accettare l'immagine e vederla confermata in particolare in *Alps and Sanctuaries*: la varietà capricciosa, la coloritura verbale, musicale, grafica, la serena vivacità polemica, le figurine che animano il contesto geografico e narrativo e pittorico sono le coloratissime farfalle di una raccolta fatta con un puntiglioso e pragmatico impegno di fedeltà innanzitutto verso se stesso.

Se possiamo definire *Ex Voto* uno studio monografico centrato sul Sacro Monte di Varallo, pur con tutte le sue divagazioni umoristiche o aneddotiche, rimane invece più difficile dare una

definizione per *Alps and Sanctuaries*: l'opera non è più una semplice guida e non è ancora un libro di viaggio in senso tecnico moderno. In *Alps* c'è un pò dell'una e un pò dell'altro, con una mescolanza capricciosa e imprevedibile: potremmo forse definirla uno *holiday book*. Come uno scrittore di viaggi Butler possiede una filosofia di vita e il coraggio di esplora e di metterla alla prova, in termini qui sommessi e rilassati in quegli abbozzi di saggi che l'osservazione del mondo esterno sollecita in lui: riflessioni molto personali, sentimenti erratici, dai quali emerge a frammenti anche il suo pensiero estetico; un viaggio interiore infine, che procede parallelamente a quello esteriore. Con spirito festivo, perchè l'Italia è per lui vacanza della mente e dell'animo, egli compie un viaggio in un mondo dove è tuttora presente ciò che altrove è già passato, recuperabile perciò solo in chiave utopica: un mondo preindustriale, abitato da una bella, sana popolazione sincera, inconsapevole e pertanto onesta in ogni sua espressione. Non vi è nota elegiaca di rimpianto in Butler, ma semmai a volte in distacco analitico dello scienziato o più sovente il compiacimento vagamente paternalistico difronte alla sanità fisica e morale di questa piccola Italia tutta sua. Gli altri non ne hanno saputo o voluto vedere la ricchezza, e con questi egli non vorrebbe dividerla, se non con i più intimi: come avviene per un'opera d'arte che trae ragion d'essere innanzitutto da e per il piacere dell'autore, senza concessioni e compromessi con il pubblico.

## Notes

1. Si veda l'edizione completa delle opere di S. Butler: *The Works of Samuel Butler*, The Shrewsbury Edition, 20 vols., (J. Cape, London, 1923 – 1927). Per i dati biografici limitatamente alle esperienze italiane si veda: Attilio Sella, *Un inglese fervido amico dell'Italia*, ((Miglio, Novara 1916); H.F. Jones, *Samuel Butler author of Erewhon (1835 – 1902), A memoir*, 2 voll., (Macmillan, London 1919); J. Fort, *Samuel Butler en voyage*, "Revue Anglo-Americaine" n.6, 1927, pp. 520 – 26; Elena di Carlo Seregni, *Un romanziere e biologo inglese, amico dell'Italia: Samuel Butler*, S.A. Edizioni Athena (Milano 1933); Alberto Durino, *Samuele Butler e la Valle Sesia*, (Testa, Varallo Sesia 1940); G.D.H. Cole, *Samuel Butler*, (Longman 1952); Claudio Vita-Finzi, *Samuel Butler and Italy*, 'Italian Studies', vol. XVIII, pp. 78 – 100.

2. Lo stesso avvenne in Sicilia dove egli si recò dal 1892 fino agli ultimi mesi di vita nel marzo del 1902 e dove elaborò la sua rivoluzionaria interpretazione della questione omerica che ebbe immediati ed entusiastici sostenitori locali, cf. Vita-Finzi, *art. cit.*, *passim*, e E.S. Shaffer, *Samuel Butler's fantastic maps: Erewhon, the New Jerusalem, and the periplus of Odysseus*, *Word and Image*, vol. 4, n.2., April – June, 1988, pp. 516 – 22.

3. cf. Samuel Butler, *Alps and Sanctuaries of Piedmont and the Canton Ticino* (David Bogue, London 1882), p. 67. Le citazioni nel presente saggio sono tratte da questa edizione, se non diversamente indicato. Le edizioni successive sono: *Alps and Sanctuaries, A new and enlarged addition with the author's revisions and index, and an introduction by R.A. Streatfield* (London 1913); *The Works of Samuel Butler cit.*, vol VII (London 1924); nella introduzione a questa edizione si afferma che l'opera pur essendo datata 1882 di fatto apparve alla fine del 1881; del alcune copie datae 1882 portano sul frontespizio la dicitura "Second Edition". La riproduzione anastatica dell'ed. 1881-82 è apparsa presso Alan Sutton Publishing (Gloucester 1986). Per una traduzione parziale in italiano si veda: Samuel Butler, *Son Piccola ma son Gustose*, a cura di Piero Bianconi (Mazzucconi, Lugano 1945).

4. df. Samuel Butler, *Ex Voto: an account of the Sacro Monte or New Jerusalem at Varallo-Sesia*. With some notice of Tabachetti's remaining work at Crea, and illustrations from photographs by the Author (Trubner, London 1888). Vi fu una seconda edizione dell'opera nel 1890 (With additions and Corrections, Longmans and Co., London and New York 1890). Le citazioni nel presente studio sono dell'edizione in *The Works of . . . cit.*, vol IX (London 1924). L'opera fu tradotta in italiano a pochi anni della prima edizione. *Ex Voto, Studio artistico sulle opere d'arte del S. Monte di Varallo e di Creca*. Edizione italiana tradotta per cura di Angelo Rizzetti (Miglio, Novara 1894). Butler scrisse una introduzione in italiano da premettere a questa traduzione.

5. cf. *Ex Voto*, tr. Rizzetti, p. xi.

6. Si veda anche: Ralf Norman, *Samuel Butler and the Meaning of Chiasmus* (Macmillan, London 1986).

7. cf. H.F. Jones, *A Memoir cit.*, II, p. 58.

8. Da Prato a Faido, ad esempio, Butler riconosce di paesaggio attraverso la vegetazione: rododendri, primule, castagni, fichi, gelsi. Quanto agli animali troviamo cani assunti al rango di personaggi, volatili di vari tipi, galline, falchi, pappagalli, passeri, e insetti.

9. La sua sensibilità linguistica si manifesta nell'attenzione ai valori semantici peculiari di termini quale *alpe*, *monte*, *rascana*, *minestra*, *grissino*, si estende alla riflessione sulla ricchezza semantica dell'escamazione *ciao o sciau (sic)* o del termine disgrazia, che ritroviamo nel X capitolo di *Erewhon*. Le formule di saluto sono spunto di riflessione linguistica quando un vecchio gentiluomo, stupito per l'abbandonante colazione che l'inglese sta consumando, commenta con iterati "Oh bel!" per poi accomiatirsi con una sequenza di questo tipo: "La! Dunque! cerrea! Chow! stia Bene!" (*Alps*, p. 170). Egli propone una ipotesi di derivazione della interiezione *uoeti* (ehi tu), dall'inglese 'wait' cui si sarebbe aggiunta la finale lunga ee, per l'avversione degli italiani alle finali di parola in consonante; a vede una analogia di struttura fra l'italiano 'tirar giù' per indicare l'azione di abbozzo o di schizzo di un disegno e l'inglese corrispondente 'draw down', considerazioni queste ultime influenzate da una certa conoscenza della lingua inglese da lui rilevata nelle zone del Canton Ticino, per via probabilmente di un forte fenomeno di emigrazione, al punto che Butler si lancia nella visione profetica di una lingua inglese diffusa quanto la materna almeno presso queste popolazioni. Butler è affascinato dall'uso del diminutivi: "The delicacy of expression which their diminutives and intensives give is untranslatable" (*Alps*, p. 214). La gestualità è altrettanto inimitabile: da "the pretty little way in which they say 'no' by moving the forefinger backwards and forwards once or twice" (*Alps*, p. 215) alla piccola pantomina dell'albergatore di S. Ambrogio (*Alps*, pp. 155 - 56) che Butler descrive con estrema e divertita esattezza.

10. cf. *Alps*, pp. 181 – 82, C'è in Butler palese ammirazione per la bellezza fisica della popolazione maschile e gli dà senso di sicurezza la prestantza fisica dei postiglioni e delle guardie addette alle slitte per l'attraversamento del S. Gottardo in inverno (*Alps*, p. 11 – 12); sa cogliere con altrettanta ammirazione l'enorme sforzo fisico degli uomini che portano a spalle a valle il fieno, con un carico di due quintali ciascuno su sentieri altrimenti impraticabili; così tesi nella fatica che non è nemmeno il caso di dire loro buongiorno per non distrarli: "This is how the people get their 'corpo di legno e gamba di ferro'. But I think they rather overdo it" (*Alps*, p. 29), è il suo commento bonario, quasi di affettuosa ironia. L'attenzione agli uomini italiani non è solo un aspetto della sua velata omosessualità: risponde ad un più profondo criterio di vita, perchè la loro forza e salute fisica sono le premesse per 'a good breeding', per la continuità di una buona razza. Cf. G.D.H. Cole, *Samuel Butler and the Way of All Flesh* (Home and VanThal, London 1947), p. 35; Thomas L. Jeffers, *Samuel Butler Revalued* (*The Pennsylvania State University Press, Univ. Park and London 1981*), p. 117.

11. Le illustrazioni di *Alps* vennero citate come titolo preferenziale in una lettera di presentazione di Butler per la Slade Professorship nel febbraio 1886: 'The illustrations to his Alps and Sanctuaries, and very many passages in the text, evince his remarkable faculty of suggestiveness, and power of expressing much in little with pen and pencil . . .', Letter from Richard Garnett, Testimonials, Samuel Butler, *To the Electors of the Slade Professor of Fine Art*, [Privately printed, London 1886], p. 3. Sull'attività artistica di Butler si veda l'ampio studio di Elinor Shaffer, *Erewhons of the Eye, Samuel Butler as printer, photographer and art critic* (Reaktion Books, London, 1988).

12. Butler si cimentò anche nella composizione musicale insieme con l'amico Festing Jones, pubblicando una raccolta di pezzi per piano, una cantata, *Narcissus*, è un oratorio, *Ulysses*.

13. Samuel Butler, *Notebooks, The Works of. . . cit.*, Vol. XX (London, 1927), p. 131.

14. H.F. Jones (*A Memoir cit.*, I, indice nelle viste prospettiche dell'alto di queste valli del nord Italia e nella loro configurazione i modelli del mondo di Erewhon come esso si presenta per la prima volta a Higgs: così come gli Erewhoniani sono modellati sulla popolazione rurale italiana dalla quale Butler è affascinato per i motivi già citati. Si veda anche E.S. Shaffer, *art. cit.*, p. 513.

15. Ci sono due personaggi che assumono per Butler una fuzione apparentemente iniziatica, l'uno è il vecchio incontrato davanti al fuoco nei pressi di Cadana e che sembra scatenare in Butler la visione händeliana di cui si è parlato, l'altra è questa vecchia abitante di Ronco che fila alla finestra dominando tutto il paese: 'The old lady . . . would make a perfect Fate: I saw her sitting at her window spinning, and looking down over the Ticino valley as though it were the world and she were spinning its destiny. She had a somewhat stern expression, thin lips, iron-grey eyes, and an aquiline nose . . .'.

16. E nota la faticosa e modesta carriera di Butler come pittore; si veda in particolare E Shaffer, *Erewhons of the Eye cit.*, passim.

17. Butler aveva già scritto su questo artista un lungo articolo in *The Drawing-room Gazette*, 30 settembre 1871, c.f. Samuel Butler, *A First Year in Canterbury Settlement and Other Early Essays, The Works of. . . cit.*, vol. I. 1923, pp. 242 – 45. Anche in *Ex Voto* ritorna sul Dedomenici con grande ammirazione (pp. 209 – 10).

18. cf. H.F. Jones, *A Memoir cit.*, II, p. 382.

19. cf. H.F. Jones, *A Memoir cit.*, II, p. 382.

20. Vi è un edificio non sacro a cui Butler dedica grande spazio: il castello di Angera sul Lago Maggiore, l'interesse per il quale sembra fosse arricchito da una presenza femminile, risoltasi poi, come ovvio, in una pavida fuga del nostro. cf. H.F. Jones, *A Memoir cit., passim*.

21. John Murray (1808 – 1892) fu l'ideatore dei famosi *Murray's Handbooks for travellers* fra i quali quello per l'Italia del nord cui si riferisce Butler.

22. Si veda anche E.S. Shaffer., *art cit.*, p. 510 – 22.

23. cf. Virginia Woolf, *Contemporary Writers* (Harcourt, New York, 1965), p. 29.

### *Didascalia per le illustrazioni.*

*Le illustrazioni (1 – 11), tratte da Alps and Sanctuaries 1882*, sono relative al santuario di S. Michele della Chiusa, e sono disposte nell'ordine qui rispettato, inteso a riprodurre gli effetti delle successive fasi di avvicinamento. Il brano musicale corrisponde idealmente al tempo di attraversamento della chiesa, necessario per giungere al piccolo giardino che si trova all'uscita sul fondo della stessa.

*Università Cattolica di Milano*