

‘Albero’ di Richard Berengarten.

STEFANO MARIA CASELLA

e chi la scure
asterrà pio dalle devote frondi
men si dorrà di consanguinei lutti,
e santamente toccherà l’altare.

(Ugo Foscolo, *Carme dei Sepolcri*, 1806/07)

La nota più recente riguardo a ‘Albero’¹ di Richard Berengarten è apparsa in *For the Living* (2008: 222)². Secondo le parole del suo autore, questo poemetto risente dell’influenza di un viaggio da lui effettuato sulla West Coast degli Stati Uniti: “Durante la mia prima ed unica visita in California, a San Francisco e alla Bay Area nella primavera del 1978, il mio amico Robert Hass mi condusse a fare una gita a Muir Woods, e quell’esperienza portò alla composizione di ‘Albero’.”³ Questi i fatti essenziali. Ma, come per ogni testo poetico, vi sono radici più profonde—e il termine “radici” è quanto mai appropriato in questo contesto, e per ovvie ragioni, essendo pressoché impossibile non ricorrere a metafore botaniche quando ci si avvicina a, e si discute di, questo testo e dei suoi molteplici temi, echi, e fonti⁴. Dopo trentacinque anni, ‘Albero’ non sembra risentire del tempo trascorso, non appare datato, e non ha per nulla perduto il suo vigore. Al contrario, come accade per la vera poesia, i suoi temi principali continuano ad essere non solo rilevanti, ma di fatto anche ad anticipare problematiche contemporanee. In particolare questo è vero in rapporto alle tematiche ecologiche ed ambientaliste correnti, con una particolare sottolineatura sul rispetto del “mondo verde” di alberi e piante⁵. Il poemetto stesso di Berengarten nasce dal senso

¹ La versione inglese del poema è stata pubblicata in *The Companion to Richard Berengarten*, a cura di Norman Jope, Paul Scott Derrick & Catherine E. Byfield. seconda edizione 2016.

² Richard Berengarten, *For the Living*, di seguito abbreviato in *FL*. ‘Tree’ venne composto a Cambridge nel 1978-79 e pubblicato per la prima volta come plaquette nel 1980 da The Menard Press (London), con nota esplicativa (*FL* 222). È stato anche tradotto in spagnolo, tedesco, italiano, serbo, russo e svedese, ma solo alcune di queste traduzioni sono state sinora pubblicate.

³ Comunicazione personale di Richard Berengarten all’autore (marzo 2008). L’autore è grato al poeta anche per avergli messo a disposizione altri materiali inediti e commenti.

⁴ Le indicazioni di Richard Berengarten su questa ampia gamma di fonti includono: Carl Gustav Jung, Wilhelm Reich, Norman O. Brown, la Bibbia, la Cabbala, le religioni e le filosofie orientali. Per una più approfondita ricerca ed analisi del ricco simbolismo e delle innumerevoli associazioni del poemetto si suggeriscono anche R. Guenon (1962) e J. Brosse (1989). Per l’elenco delle pietre preziose e semi-preziose e relativo simbolismo (vv. 59-67) vedasi A. Wallis Budge (1992, cap. XV).

⁵ Il riferimento è a Ezra Pound, *Pisan Cantos* (Canto LXXXI): “Learn of the green world what can be thy place / In scaled invention or true artistry...” (81/535) (Trad. it: “La natura t’insegna quale posto ti

di comunione ed interdipendenza tra tutti gli esseri viventi, in dimensione tanto planetaria quanto universale. ‘Albero’ esplora le corrispondenze non solo tra micro- e macro-cosmo, ma anche tra tutte le creature, richiamando così il concetto della catena degli esseri, tutti strettamente connessi tra loro.

Dal punto di vista tipografico/compositivo, il poemetto rassomiglia ad una lunga cascata di brevi versi, consistenti principalmente in due o tre semplici parole (benché il numero, in realtà, possa variare da una a cinque). Il tema si viene dipanando attraverso una fantasmagoria di dettagli; i suoni si riecheggiano, ora assonanti, ora onomatopeici, sempre evocativi; le immagini scaturiscono l’una dall’altra, frequentemente con modalità oniriche. Significati e concetti intenzionalmente ambivalenti appaiono collocati e ri-combinati sulla base di libere associazioni, innescandosi e richiamandosi gli uni gli altri, con una forma ed un’organizzazione basate più su schemi analogici che secondo principi di logica consequenziale.

Per quel che si riferisce al numero dei versi, così esattamente calcolato in trecentosessantacinque, l’Autore sottolinea che “*Albero* ha lo stesso numero di versi di quanti sono i giorni di un anno,” e aggiunge “questo lo rende più lungo di tre versi rispetto all’altezza, in piedi, dell’albero più alto al mondo, il Redwood Howard Libbey Tree nello Humboldt State Park, in California.” (FL 222).⁶ Essendo intimamente connesso col ciclo delle stagioni e con la vita della natura, il poemetto possiede una qualità rapsodica che si presta alla recitazione.⁷ Riguardo a questa caratteristica, Berengarten riconosce l’influenza della poetessa americana Anne Waldman e del suo ‘chant poem’ (poema-cantilena), *Fast Speaking Woman* (1978):

Nel 1979 feci il mio primo “reading tour” negli Stati Uniti. In quegli anni fui particolarmente colpito dalla voce di una poetessa americana. Si trattava di Anne Waldman, nel suo straordinario poema-cantilena celebrativo ‘Fast Speaking Woman’ . . . questo poema ebbe un effetto straordinario su di me. A mio giudizio, era impeccabile: commovente, drammatico, coinvolgente, profondo, esaltante. Ed era anche *flamboyant*, divertente, ed intelligente in quanto si prendeva deliberatamente gioco delle sue stesse modalità. Poiché Anne Waldman aveva celebrato la femminilità in ‘Fast Talking [sic] Woman’ io, nel mio poema-cantilena ‘Tree,’ mi prefissi di celebrare sia il principio femminile sia quello maschile, quasi una risposta diretta al suo lavoro. (JLI)

Leggendo tra le righe di questa affermazione, si intuisce che in ‘Albero’, Berengarten condivide con la Waldman il tentativo di recuperare la dimensione ancestrale ed originaria del canto sciamanico, della monodia rapsodica, della celebrazione sacra, della magia e dell’incantesimo in funzione risanatrice. Lo stile, sebbene all’apparenza piano e semplice, è di fatto assai elaborato e misurato, grazie all’ampio ricorso ad assonanze, allitterazioni, ed onomatopée. In questo senso, benché non sempre “melodico”, il poemetto risulta quanto mai efficace:

spetta / Per gradi d’invenzione o di vera maestria”. Ezra Pound. *I Cantos*. A c. di M. de Rachewiltz. Milano: Mondadori, 1985 (I Meridiani), pag. 1023).

⁶ Una nota aggiuntiva datata 2003 precisa che “l’albero californiano, nel frattempo, dovrebbe essersi messo al passo.” [col numero dei versi del poemetto n.d.r.] (FL 222).

⁷ L’autore di questo saggio fu uno dei cinque “recitanti”, incluso il poeta stesso, che presero parte ad una singolare lettura/esecuzione sincopata, polifonica e plurilinguistica (in inglese, tedesco, italiano, serbo, e spagnolo) di vari estratti del poemetto, al British Institute (Firenze, gennaio 2008).

blood and sweat
sighing shivering
shuddering tree (*FL* 128)
(sangue e sudore
sospira trema
albero freme)

clawed through crust
of cliff and crag (*FL* 122)

(artigliato attraverso la crosta
di scogliera e dirupo)

blood bathed
breath blown
bone fibred
body tree (*FL* 119)

moss and lichen
mould gathering
mushroom tree
mother of orchids
and mistletoe (*FL* 129)

(nel sangue immerso
nel respiro soffiato
nelle ossa infibrato
albero corpo)

(muschio e lichene
raccoglie la muffa
albero fungo
madre di orchidee
e vischio)

In ciascuno di questi passi, insistenti ripetizioni e ri-combinazioni di bilabiali, dentali e velari plosive /b/, /d/ e /k/, delle sibilanti mute /s/ e /ʃ/, e della nasale /m/ e laterale /l/, caricano le immagini di musicalità unica. Chiaramente, Berengarten ha acquisito questi schemi ritmico-sonori dall'antica poesia anglosassone e dai poemi allitterativi dell'inglese medievale. Talvolta l'allitterazione offre l'opportunità per esuberanti calembour, portando allo scoperto motivi tematici—come nel primo degli esempi citato di seguito—che riescono ad armonizzare sinteticamente e sincretisticamente elementi mitologici tra loro eterogenei: le ninfe arboree (le Driadi) del mondo Greco classico e la venerazione celtico-druidica per la quercia:

tree of Dryads
tree of Druids (*FL* 129)

depthless tree
deathless tree (*FL* 130)

(albero di Driadi
albero di Druidi)

(albero senza fondo
albero senza fine)

Dal punto di vista degli schemi e della continuità, 'Albero' fluisce senza apparenti interruzioni. Inoltre questo poemetto appare suscettibile di variazioni pressoché infinite, di permutazioni e di riposizionamenti, in particolare a fronte di una recitazione ad alta voce. Pare quasi che possa essere letto a ritroso, quasi si trattasse di un testo palindromo. Può inoltre essere suddiviso in varie sezioni, l'unica difficoltà essendo rappresentata da "dove" operare le cesure di tipo semantico. Può persino venir re-impostato secondo schemi diversi dagli originali. E tuttavia, il suo significato intrinseco non ne verrà sostanzialmente alterato. Si effettui, per esempio, il semplice esperimento di invertirne l'*incipit* e l'*explicit*: nel contesto del suo schema complessivo, né la musicalità né il senso paiono mutare sostanzialmente—a riprova della valenza ciclica dei temi poetici.

Tree planted

tree of justice

in my core
spreading growing
tree of songs (*FL* 119)

(Albero piantato
nel mio profondo
s'allarga cresce
albero di canzone)

human rainbow
blossoming (*FL* 130)

(albero di giustizia
arcobaleno umano
in fiore)

Analogamente, sebbene la sintassi del testo possa apparire semplice, ad una disamina più attenta ci si accorgerà che la totale assenza di punteggiatura e di proposizioni principali con verbo finito adombra essa stessa il flusso infinito del ritmo spaziale e temporale tipico di ogni entità arborea, nonché del poemetto stesso. Lungo l'arco dell'intero testo, le variazioni verbali si realizzano principalmente grazie ai participi presenti e passati⁸: quelli a sottolineare l'incessante divenire dell'albero, i suoi moti inesauribili come "processo"; questi ad emblemizzare la sua radicata immobilità, la sua "perfettibilità", la sua tenacia passiva e resiliente. Inoltre, il dispiegamento regolare della figura dell'*enjambement* iconizza in maniera sinestetica la continuità o, piuttosto, proprio la materializza, semplicemente abolendo ogni interruzione tanto formale quanto semantica attraverso il fluire continuo del dettato poetico. Talvolta gli aspetti attivi e passivi dell'albero coesistono in una contiguità immediata ed apparentemente antitetica:

creaking tree
enduring thunder
wind eroded
snow bound (*FL* 119)

(albero stride
resiste al tuono
eroso dal vento
bloccato dalla neve)

insect gnawed
rot infected
lightning blasted (*FL* 126)

(corroso da insetti
infetto da marciume
disseccato da fulmini)

In queste immagini vengono contrapposti elementi atmosferici tremendamente possenti, e nemici e parassiti microscopici; entrambi tesi a minare e minacciare di continuo la sopravvivenza dell'albero.

In parallelo, altri versi consistono nell'accoppiamento di participi presenti e/o passati⁹, come ad enfatizzare distintamente le caratteristiche di attività e di passività dell'albero:

revolving burning...

ringing singing...

sighing shivering...

crowded stunted...

raped mutilated...

uprooted felled...

⁸ Nella versione italiana i participi presenti (poco usati in italiano e comunque 'pesanti') sono stati sostituiti con indicativi presenti, fornendo quindi al poema alcuni modi verbali finiti (NdT).

⁹ Si veda nota 8.

(FL 123, 124, 128)

(ricorre arde...)

(suona e canta...)

(sospira trema...)

(FL 126, 127)

(stentato rachitico...)

(violato mutilato...)

(sradicato abbattuto...)

Come si sarà ormai intuito—se non proprio pienamente compreso—la contrapposizione di temi, immagini, e caratteristiche dialettiche opposte costituisce una delle peculiarità più rilevanti del testo:

tree of creation
tree of destruction (FL 123)

nailing hell
to paradise (FL 127)

(albero di creazione
albero di distruzione)

(inchioda inferno
a paradiso)

quiet tree
of yes of no
of this of that
of black of white
confluence
of pasts and futures (FL 128)

(albero quieto
di sì di no
di questo di quello
di bianco di nero
confluenza
di passati e futuri)

Queste schematizzazioni risultano ancor più pertinenti e felici in quanto l'albero, letteralmente e simbolicamente, risulta connesso con gli elementi Terra ed Aria (senza trascurare l'Acqua). Tale simultaneità e coesistenza di moti verso l'alto e verso il basso evoca in sé stessa la mescolanza degli opposti (*coincidentia oppositorum*) nonché dei motivi, elementari e mitologici, del mondo infero e celeste. Poiché l'albero si sviluppa continuamente e contemporaneamente in alto verso il cielo, e in basso entro la terra, il poemetto iconizza, in termini di allineamento verticale, anche la caratteristica di "specularità" (tra la corona dei rami e l'intreccio delle radici).

In connessione con questa tematica di armonizzazione degli opposti, l'Autore dichiara un'altra fonte ispiratrice nella persona e nell'opera del pittore romantico Samuel Palmer: "Penso di essere stato influenzato a livello subliminale dal dipinto visionario di Samuel Palmer, *The Magic Apple Tree*, al Fitzwilliam Museum di Cambridge."¹⁰

Il quadro di Palmer è indubbiamente affascinante, in quanto veicola le caratteristiche di fecondità, maternità, e protezione tipiche dell'albero, che si trovano, tra l'altro, in perfetta sintonia con i commenti del poeta a *Fast Speaking Woman* di Anne Waldman (come sottolineato in precedenza). Personalmente, ci piacerebbe accostarvi

¹⁰ Comunicazione personale di Richard Berengarten all'autore (marzo 2008). Samuel Palmer (1805-1881), pittore, incisore e stampatore inglese, costituisce un esempio di paesaggista romantico marcatamente visionario. Palmer venne influenzato da William Blake, ed assieme ad altri amici (E. Calvert, F. O. Finch, G. Richmond and F. Tatham) costituì un gruppo di artisti chiamati 'Ancients.' *The Magic Apple Tree* può, in un certo senso, essere considerato l'emblema della sua sensibilità visionaria ed onirica.

anche un'altra rappresentazione "arborea" più recente, sempre evocata dalla lettura di questo poemetto: ci riferiamo a *The Tree of Personal Effort* di Charles Rennie Mackintosh.¹¹ Questo acquarello suggerisce e metaforizza, a nostro modo di vedere, l'arduo e complesso lavoro intrapreso e portato a termine da Berengarten nella strutturazione di questo suo lungo poema, compensando ed integrando, con una prospettiva relativamente più "maschile" l'interpretazione quasi magica (e tendenzialmente "femminile") del quadro di Palmer.

* * *

Da tutto questo risulta evidente che in 'Albero' forma e contenuto sono così indissolubilmente connessi ed armonizzati che la sua unità è inscindibile. La ricchezza della composizione, comunque, oltrepassa le aspettative. Il poemetto di Berengarten costituisce virtualmente un compendio dei motivi più significativi di natura simbolica, archetipica, mitica, religiosa, ed esoterica che sono stati attribuiti all'albero sin dai tempi più remoti. Principale tra questi, la concezione dell'albero come simbolo di stabilità, come *axis mundi* attorno cui tutto ruota:

pivot fulcrum
axial roof tree
probing pharos
ever turning (*FL 122*)

(perno fulcro
albero tetto assiale
faro scruta
sempre rotante)

Versi come questi suggeriscono che qui il poeta ha trovato un punto, il punto in cui 'things do not fall apart,' in cui il centro "tiene."¹² Eppure, l'albero è anche costantemente esposto agli eventi atmosferici ed ai relativi capricci ed imprevisti; purtuttavia, in una prospettiva ancor più alta, pare essere in grado di connettere la Terra ai corpi celesti:

of high skies
cirrus strewn
milky ways

sun cradle
moon basket
cloud blanketed

¹¹ Charles Rennie MacKintosh (1868-1928), architetto e pittore scozzese, è un rappresentante del cosiddetto 'Glasgow Movement.' *The Tree of Personal Effort* (1890: Glasgow School of Art), nelle sue linee ora schiette ora sinuose, e nelle sue sfumature cromatiche così evanescenti rappresenta, a nostro avviso, un'altra controparte visiva del poemetto di Berengarten.

¹² Celeberrimo l'incipit del visionario 'The Second Coming' (1920) di W. B. Yeats: "Turning and turning in the widening gyre / The falcon cannot hear the falconer; / Things fall apart, the centre cannot hold". (Trad. it: "Roteando e roteando nella spirale che sempre più si allarga / Il falco non può udire il falconiere; / Le cose si dissociano, il centro non può reggere." William Butler Yeats. *Poesie*. A c. e trad. di Roberto Sanesi. Milano: Mondadori, 1991). Il poemetto di Yeats prosegue con immagini di sconvolgimento, violenza, e distruzione (1989: 187). Al contrario, 'Tree,' come il mitico Yggdrasil della mitologia nordica, si erge indomito e saldo nonostante le avversità.

and birds returning
(*FL* 119-120)

cask of stars
rocking meteors
shaking planets
ploughing galaxies
(*FL* 121-122)

(di alti cieli
cosparsi di cirri
vie lattee
e ritorni di uccelli)

(culla di sole
cesta di luna
coperte fatte di nubi
barile di stelle
meteore dondolano
pianeti tremolano
solcando galassie)

Inoltre il modo in cui l'albero abbraccia lo spazio, facendo da ponte tra Terra e Cielo, include non solo le regioni più alte e più ampie dell'etere, ma anche i più piccoli ed umili aspetti della vita della natura a livello del suolo, con la minuscola incessante esistenza di piccoli vegetali, miceti, insetti ed animali:

nurturing
moss and lichen
mould gathering
mushroom tree
mother of orchids
and mistletoe
[...]
where the spider weaves
and the rooks nest
and the bat flitters
and the kestrel waits
tree of lives (*FL* 129)

(nutre
muschio e lichene
raccoglie la muffa
albero fungo
madre di orchidee
e vischio
[...]
dove tesse il ragno
e il corvo fa il nido
e svolazza il pipistrello
e attende il gheppio
albero di tante vite)

A proposito dello scorrere del Tempo, Berengarten sottintende che non solo le ere geologiche, segretamente incise nei suoi anelli di accrescimento, vengono registrate e documentate dalla presenza immemorabile dell'albero, ma anche origini più profonde e remote risalenti alle particelle originarie quali i barioni (che si ritiene esistessero sin dal "post" Big Bang stesso):

baryons
kindling speech
of origins
to sing darkness's
molten core
of ice
moss and coal
fossil fern
and dinosaur
time tree (*FL* 122-123)

(in barioni
attizzando il discorso
sulle origini
per cantare dell'oscurità
il nucleo fuso
di ghiaccio
muschio e carbone
felce fossile
e dinosauro
albero tempo)

Interconnessi a questi motivi del mondo naturale, riferimenti ed allusioni multiple pongono 'Albero' in relazione alla sfera della cultura umana e della storia: queste vanno dai miti classici, ad es. il Giardino delle Esperidi (*FL* 125) alle religioni antiche, dalla Sapienza esoterica alle dottrine ermetiche all'alchimia. Le associazioni bibliche abbondano, sia dall'Antico che dal nuovo Testamento: il serpente di *Genesi* (*FL* 120, 128), la fuga del popolo di Israele dall'Egitto ("pillar of wisdom / of smoke of cloud / desert beacon", *FL* 120 – "pilastro di saggezza / di fumo di nube / faro nel deserto"), nonché allusioni alla Crocefissione:

tree of madness
tree of passion
set with thorns
sweating blood
pain tree
evergreen (*FL* 126)

(albero di follia
albero di passione
coronato di spine
sangue trasuda
albero di duolo
sempreverde)

blood spattered
royal trunk
nailing hell
to paradise
gallows tree
rising again (*FL* 127)

(schizzato di sangue
tronco reale
inchioda inferno
a paradiso
albero patibolo
sorge di nuovo)

In un altro passo del poemetto, si combinano riferimenti cabalistici e biblici. Ma non solamente Giudaismo e Cristianità sono adombrati da questo albero; esso proietta la sua ombra anche verso il Buddismo, l'Induismo, e la filosofia orientale:

rod of aeons
of Adam Kadmon
Jesse David
and Sataniel
and Moses
on the high mountain
Buddha tree
Tilopa tree
zen tree
tantric tree
Kali's tree
dancing on skulls (*FL* 129)

(verga di eoni
di Adam Kadmon
Jesse David
e Satanael
e Mosè
sull'alta montagna
albero Buddha
albero Tilopa
albero zen
albero tantrico
albero di Kali
danza su teschi)

E non possono mancare allusioni alla tradizione matriarcale, ai culti misterici del vicino Oriente, ed al simbolismo Ermetico:

volcanic tree of Ashtaroth Lilith Ishtar and Astarte (<i>FL</i> 129)	tuned wand alembic caduceus twined branching vessel ...mercurial sap (<i>FL</i> 125)
--	---

(albero vulcanico di Ashtaroth Lilith Ishtar e Astarte)	(bastone accordato alambicco caduceo ritorto vaso ramificato ...linfa mercuriale)
--	---

Inoltre, l'ineffabile paradosso eracliteo è reduplicato ed incapsulato nell'ossimoro: "I descend up / and ascend down" (*FL* 128) ("io discendo su / e ascendo giù").¹³ Ed, a proposito di Ermetismo ed Occultismo, anche l'immaginario alchemico delle pietre preziose e delle relative "virtù" è presente nel testo, così come la connessione essenziale dell'albero con i quattro elementi originari:

from evening
gathering emerald

¹³ Citato anche nella prima delle due epigrafi eraclitee ai *Four Quartets* (1942/43) di T.S. Eliot.

carnelian
and diamond dews
and in the studded
bowl of dawn
with pearl and opal
dissolving them
[...]
tree of earth
water fire
of air of airs (*FL* 121)

(dalla sera
coglie stille di smeraldo
corniola
e diamante
e nella ornata
coppa dell'alba
di perla e opale
le dissolve
[...]
albero di terra
acqua fuoco
di aria d'arie

Altri schemi immaginativi stabiliscono parallelismi e prossimità tra la vita vegetale dell'albero e l'esistenza fisica e psichica dell'uomo nei fenomeni della procreazione, della sessualità, e nell'immagine dei suoi resti mortali destinati a dissoluzione:

flesh tree
rimmed in muscle
blood and sweat
sighing shivering
shuddering tree
generous
sperm tree
life pump
everbrimming (*FL* 128)

(albero di carne
orlato di muscoli
sangue e sudore
sospira trema
albero freme
generoso
albero sperma
pompa di vita
sempre traboccante)

tree of creation
tree of destruction
temple planted
in an upturned skull
worming woody
fibres through
eye socket
and mandible (*FL* 123-124)

(albero di creazione
albero di distruzione
tempio piantato
in un teschio riverso
legnose verminose
fibre dentro
orbita vuota
e mandibola)

L'albero di Berengarten, saldo e indomito, è strettamente connesso con la cultura e gli artefatti umani: esso si trasforma in una nave in alto mare e/o in porto (*FL* 121); in una piuma da amanuense utilizzata per miniare manoscritti (*FL* 122); in una cattedrale-selva di cupole e di guglie (*FL* 124).

L'albero è dotato di energia (*FL* 123); ha voce e musica proprie (*FL* 124); e nella propria crescita ed evoluzione rispecchia ed emblemizza nascita e sviluppo del linguaggio umano (*FL* 129-130). Esso è utile anche dopo la propria morte, realizzando attraverso di essa una specie di auto-sacrificio a favore dell'umanità (*FL* 127). Esso rappresenta l'"Arbre de la Liberté" della Rivoluzione francese, la cui apoteosi trova realizzazione e celebrazione nella triade pienamente umana di "libertà", "amore", e "giustizia" (*FL* 130), prima che l'albero si inarchi verso l'alto e si proietti verso l'esterno nella metafora conclusiva del "rainbow / blossoming" (*FL* 130) ("arcobaleno / in fiore").

Echi letterari precisi risuonano nel corso del poemetto. I versi "threaded with voices / and children's laughter" (*FL* 120) ("filettato di voci / e risate di bimbi") ricordano "[c]hildren's voices in the orchard" dell'eliotiano 'New Hampshire', il primo dei cinque *Landscapes* (1985: 138). In entrambi questi testi poetici gli echi di bisbigli soffocati, risolini repressi, e voci celate tra i rami e le fronde di un albero evocano un'atmosfera di innocenza infantile e, mitologicamente ed archetipicamente, lasciano trapelare un ultimo barlume dell'Età dell'Oro.

All'altro estremo dell'arco della vita umana, attraverso l'immagine del "blind man's staff" (*FL* 127) ("bordone del cieco") il lettore attento non potrà non cogliere una eco (benché sia qui impossibile citare le esatte corrispondenze verbali) delle figure letterarie di vecchi erranti e malfermi giunti alla fine del proprio cammino/viaggio, come il King Lear di Shakespeare o il vecchio Edipo sofocleo. Cosicché, ancora una volta, nei suoi schemi di riferimento e nelle sue tecniche stilistiche e linguistiche, 'Albero' abbraccia ed unifica gli opposti.

* * *

Non è compito del tutto semplice descrivere questo lungo poemetto. Si è tentato di offrirne un profilo che ne mettesse in luce i più vasti e ricchi intrecci di parole, suoni, immagini, significati, ed echi. In conclusione sarebbe forse meglio fare appello ancora alla metafora—come fa il poeta stesso—per rendere ulteriore giustizia al testo. 'Albero' è una salmodia, una rapsodia sonora e rituale, un mantra incantatorio e risanatore, una formula magica spiraleggiante in un vortice ascensionale, una colonna di incenso che si espande, una cascata montana che precipita in un esiguo rivo, una fonte che schizza spruzzi iridati d'arcobaleno, un manoscritto illuminato che dipana miniature, una policroma vetrata gotica, uno sguardo verso l'alto attraverso il fogliame su fino sulla cima più alta, e un'occhiata al cielo ancora più in là. Fronde e radici di quest'albero si rispecchiamo vicendevolmente, in una dialettica eraclitea. Questo poemetto rappresenta un'originale e singolare "enciclopedia arborea" non tanto in senso scientifico-botanico, quanto piuttosto sul piano simbolico, mitologico, ed archetipico. Esso è, soprattutto, l'affermazione e la celebrazione di una miracolosa creatura vivente.

(La traduzione italiana di “Albero” è di Silvia Pio)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Berengarten, Richard. 2008. *For the Living, Selected Longer Poems 1965-2000*. Cambridge: Salt Publishing.
- Brosse, Jacques. 1989. *Mythologie des Arbres*. Paris: Plon.
- Budge, E. A. Wallis. 1992. *Amulets and Talismans*. New York: Citadel.
- Eliot, T. S. 1985 [1969]. *The Complete Poems and Plays*. London: Faber & Faber.
- Guenon, René. 1962. *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*. Paris: Gallimard.
- Limburg, Joanne. 2001. Unpublished interview with RB on *The Manager (JLI)*.
- Pound, Ezra. 1989. *The Cantos*. New York: New Directions.
- _____. 1985. *I Cantos*. Milano: Mondadori (I Meridiani).
- Waldman, Anne. 1978 [1975]. *Fast Speaking Woman & Other Chants*. San Francisco: City Lights.
- Yeats, William Butler. 1989. *The Collected Poems of W. B. Yeats* (ed. Richard J. Finneran). New York: MacMillan/Collier Books.
- _____. (1991) *Poesie*. A c. di Roberto Sanesi. Milano: Mondadori

