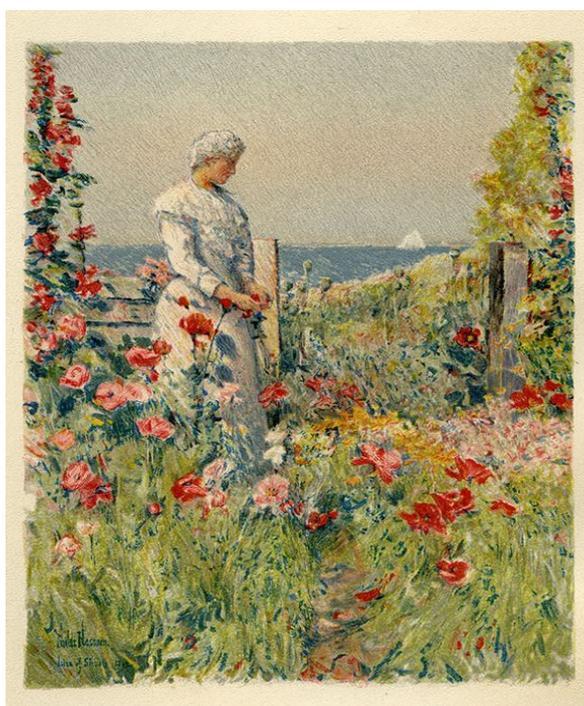




La poetica della natura negli scritti per l'infanzia di Celia Thaxter.

Poesie, ricordi, racconti (1873-1883)

Cura e traduzioni di Bruna Bianchi



Childe Hassam, *Celia Thaxter in Her Garden* (1892)

Mia cara amica,
ho tante piccole storie da raccontare di
vari uccelli e animali e se volete ve le
manderò.

Così scriveva Celia Loughton Thaxter, scrittrice americana tra le più note del suo tempo, a Mary Mapes Dodge, direttrice della rivista per l'infanzia "Our Young Folks" (Rosamond Thaxter 1962, p. 131). Autrice dai molteplici talenti: poetessa, giornalista, attrice drammatica, pittrice, studiosa di folclore, naturalista esperta e ammirata da John Burroughs, Celia Thaxter scrisse numerose ballate nonché

racconti e poesie per bambini e adolescenti, ambientate nel paesaggio delle isole Shoals, nove isolette nel golfo del Maine a sei miglia da Portsmouth, New Hampshire, abitate da piccole comunità di pescatori per lo più di origine norvegese.

Nella sua autobiografia, nelle oltre 300 poesie e nei racconti per l'infanzia pubblicate in "Atlantic Monthly" e "St. Nicholas", descrisse in toni lirici la sua relazione con le piante, gli uccelli, gli animali e la vita del mare, l'interconnessione tra persone e luoghi e lamentò la violenza maschile sulla natura.

Considerata un'autrice "minore" e a lungo dimenticata, assai poco conosciuta in Italia dove è apparsa una sua sola opera (*Un giardino sull'isola*), a partire dagli anni Settanta del Novecento i suoi scritti sono stati rivalutati e riletti in chiave femminista. Alla prima biografia a cura della nipote, Rosamond Thaxter (1962), che raccoglie numerose lettere inedite, si è aggiunta quella di Jane Vallier (1982; 1994) e più recentemente quella di Norma Mandel (2004).

Numerosi studi si sono soffermati sulla sua poetica della natura (Pryse 1993; 2004; Fetterley 1997; Blatt Glasser 2003), sul rapporto con la madre e le poesie a lei dedicate (Woodward 1987), sulle sue anticipazioni dell'ecofemminismo (Littenberg 1999), nonché sul suo impegno per la protezione degli uccelli (Sorby 2011; Kilcup 2013).

Gli scritti per l'infanzia, sempre richiamati in questi studi, non sono stati ancora posti in primo piano. Le pagine che seguono, oltre a una selezione di testi in poesia e in prosa tradotti per la prima volta in italiano, tracciano un breve profilo dell'autrice, della sua vita e delle sue opere, si soffermano sulla sua produzione letteraria rivolta ai bambini, sul rapporto tra i suoi scritti e le sue esperienze infantili; esplorano la sua poetica della natura e si interrogano sull'attualità del suo messaggio ecopedagogico.

Profilo di una poetessa e scrittrice per l'infanzia

Celia Lighton Thaxter nacque a Portsmouth nel 1835, prima figlia di Thomas Lighton, agiato commerciante di legnami e ambizioso imprenditore dalle idee politiche radicali, ed Eliza Rymes di cui poco si conosce se non che non ebbe una istruzione formale. A giudicare dalla devozione dei figli, Eliza doveva essere una donna di grande generosità e profondità di sentimenti, e per Celia era "la regina dei suoi affetti". Nel 1839, quando Celia aveva quattro anni, la famiglia si trasferì sulla piccola isola di White (di appena 24 chilometri quadrati) dove il padre, deluso per aver perso le elezioni a governatore del New Hampshire, assunse l'incarico di guardiano del faro. Lì la famiglia – prima di trasferirsi all'isola di Appledore dove il padre fece costruire un albergo – visse per sei anni in un "piccolo, vecchio e bizzarro cottage" nei pressi del faro.

Come era insolito con il suo soffitto basso imbiancato e con le sedute sotto le finestre che mostravano la grande profondità delle pareti, affinché potessero resistere alle mareggiate alla cui forza ci saremmo presto abituati! (Thaxter 1873, p. 121).

In quella dimora isolata, tra cielo, mare e rocce, nelle lunghe giornate invernali il padre fu il suo primo maestro. Egli riconobbe nella figlia una intelligenza non

comune, le insegnò la letteratura e l'aritmetica, ma anche il coraggio e l'indipendenza di pensiero e, soprattutto, a osservare il mondo intorno a sé, ad apprendere dalla vita quotidiana e ad annotare le sue osservazioni.

Con i suoi due fratelli, Oscar e Cedric, come unici compagni di giochi, la ragazzina imparò a considerare ogni minuscolo fiore e ogni uccello solitario come suoi compagni. Esercitava continuamente la sua immaginazione per inventare un mondo ospitale da quelle rocce inospitali (Vallier 1994, p. 27).

Nelle isole, dove la vita era scandita dagli umori del clima e del mare, fu la natura la sua vera maestra, il suo incanto e il suo rifugio. Celia Thaxter non conobbe le costrizioni dell'educazione formale nel chiuso delle aule scolastiche; il suo apprendimento si basò sull'esperienza personale del mondo naturale e la bambina sviluppò una sensibilità particolare per i dettagli e i suoni. La sua percettività, il suo senso dell'armonia della natura e la sua creatività non furono soffocate e distorte dal linguaggio della conquista della natura che dominava nell'insegnamento.

Solo dal 1849 al 1850 frequentò il Mount Washington Female Seminary a Boston, un'esperienza conclusa con il matrimonio contratto con Levi Thaxter nel 1851 all'età di 16 anni. Di formazione avvocato e aspirante attore, nonché socio in affari del padre, Levi Thaxter era entrato nella vita di Celia come insegnante nel 1846; lei era ancora una bambina di 12 anni, lui si era appena laureato ad Harvard e l'aveva chiesta subito in sposa. Su una adolescente vissuta nel completo isolamento quel giovane colto e melanconico che le leggeva le poesie di Robert Browning, dovette esercitare un sicuro fascino, molto probabilmente incoraggiato dal padre.

L'unione si rivelò presto infelice, messa a dura prova dalle difficoltà economiche e dalla nascita nel 1852 ad Appledore del figlio Karl con disabilità fisiche (aveva la vista debole e una leggera zoppia) ed emotive, ovvero soffriva di sbalzi estremi di umore. Celia si prese cura di Karl per tutta la vita temendo costantemente che il marito decidesse di affidarlo a una istituzione per malattie mentali e assumendosi tutto il carico di pena e preoccupazione che la vita con Karl comportava. "Karl – scriveva ad Annie Fields il 4 aprile 1876 – mi causa una sensazione di sofferenza e di angoscia, nelle fonti profonde del mio essere" (Thaxter).

Seguirono altre gravidanze e a 23 anni Celia aveva già tre figli: Karl, John e Roland. John manifestò una forte aggressività nei confronti del fratello maggiore e toccava a Celia contenere l'uno e proteggere l'altro. Nel 1868 sarebbe entrato a far parte della famiglia anche un quindicenne di origine ungherese, Ignatius Grossman, probabilmente un immigrato orfano adottato con cui Celia sarebbe rimasta sempre in contatto (Mandel 2004, pp. 69-70).

Anche le diversità del carattere tra Celia e il marito minarono il matrimonio. Il senso di responsabilità di Celia contrastava con la superficialità di Levi, "un sognatore indolente e un attore fallito" (Vallier 1994, p. 32), oppresso da frequenti crisi depressive. Celia fu addolorata e ferita quando Levi nel 1855, dopo aver rischiato di annegare durante una tempesta, decise che non avrebbe messo più piede nelle isole e, senza consultarla, si sbarazzò di tutti i possedimenti, inclusa la loro casa.

Con lui, quasi sempre disoccupato e dipendente economicamente dal padre, esigente, autoritario e per di più con la passione della caccia, passione che trasmise ai figli, Celia aveva ben poco in comune.

I ragazzi e Levi hanno fucili e se ne vanno in giro per la campagna ad uccidere nel nome della scienza finché il mio cuore è ridotto a brandelli. Sono orribilmente competenti, ma questo non compensa la distruzione di una sola piccola vita secondo il mio modo femminile di vedere (Thaxter 1897, p. 29).

Con i figli Levi partecipava a spedizioni “scientifiche” in Florida e nelle Indie occidentali con lo scopo di impagliare e studiare uccelli esotici e rari. Anche il fratello Cedric amava la caccia: “Mio fratello ha ucciso tre gufi bianchi negli ultimi giorni con mio grande dispiacere” (*ivi* p. 166) scriveva all’ornitologo Bradford Torrey nel dicembre 1889. E ancora due anni dopo: “qui tutto ciò che indossa pantaloni spara ai gufi bianchi il primo giorno dell’inverno” (*ivi*, p. 181).

Al gufo bianco, alla sua figura solenne e maestosa, al suo volo leggero, “misterioso come un sogno”, al suo desiderio di bambina di comunicare con lui, dedicò alcune pagine di *Among the Isles of Shoals*, trasposte poi in versi. Nella poesia *The Great Blue Heron* Celia immagina di poter indurre un airone a volare ai confini del mondo per sfuggire “quell’essere chiamato Uomo” che uccide per il puro piacere di uccidere.

“Oh meravigliosa creatura” [...]

Tu non puoi conoscere quell’essere chiamato Uomo!

Egli è il signore della creazione,

E uccide appena può tutte le altre creature,

dell’aria, della terra, del mare.

[...] Se vede qualche meraviglioso, splendido essere

Che corre nei boschi o fluttua nell’aria,

[...] Corre subito a prendere il fucile, e distrugge la sua dolce esistenza

Per il puro piacere di uccidere

Distruggerà la sua bellezza e spegnerà la sua gioia

Perché per lui è inutile come un sasso (Thaxter 1895, pp. 142-143).

Anni più tardi il tema di questa poesia fu ripreso da Sarah Orne Jewett – l’amica che dopo la sua morte curerà una raccolta delle sue lettere e introdurrà una raccolta di poesie – nel racconto *The White Heron* (1886). Il racconto narra la storia di una bambina di nove anni, Silvia, che viveva in una isolata fattoria con la nonna; amava gli uccelli e “le creature selvatiche la considera[va]no una di loro” (Jewett 2007, p. 28). Nel bosco un giorno incontrò un giovane cacciatore che uccideva gli uccelli per poi impagliarli e collezionarli; di loro egli conosceva tutto e si era messo alla ricerca di un raro esemplare di airone bianco; perciò chiese l’aiuto alla bambina e le promise del denaro. Silvia si sentiva attratta da quel giovane e “il suo cuore di donna, assopito nel corpo di bambina, ebbe un fremito d’amore” (*ivi*, p. 37). Così, prima dell’alba si arrampicò sul grande pino secolare dove immaginava potesse trovarsi il prezioso nido. Quella ascesa verso il cielo, tra il cinguettio degli uccelli, la vista meravigliosa e spettacolare dell’oceano e del volo dell’airone verso la sua compagna rimasta nel nido cancellarono ogni esitazione: la bambina scelse di non rivelare il suo segreto, scelse la povertà, la lealtà verso la natura, la solitudine. “Sarebbe stato davvero un peccato se la grande ondata di umana passione che per

la prima volta si era riversata in quella piccola vita monotona avesse spazzato via le gioie di un'esistenza vissuta a stretto contatto con la natura e con la silenziosa vita della foresta" (*ivi*, p. 44).

Nel 1880 anche Celia sceglierà di abbandonare definitivamente l'uomo che l'aveva affascinata da bambina, ma sarà un processo lungo e penoso confidato quasi giornalmente ad Annie Fields. Nella lettera del 14 marzo 1876, paragonando il proprio desiderio di liberazione ad una ascesa verso un punto più alto di osservazione dell'oceano, scriveva:

Oh Annie, se solo fosse possibile tornare indietro e riprendere il filo della propria vita. Se potessi avere ancora 10 anni, mi arrampicherei sul faro e mi porrei a sfida di tutto ciò che assomiglia a un uomo (Rosamond Thaxter 1962, p. 175).

In un'altra occasione, riferendosi al marito e al figlio, ai loro scatti e alla loro instabilità emotiva, scrisse che le sembrava di vivere nel "selvaggio urlo maschile" (Vallier 1994, p. 83). Il legame con Lucy Thaxter, la sorella di Levi, l'amicizia con Rose Lamb, artista che aveva uno studio ad Appledore, con Mary Hemenway, filantropa di Boston a cui dedicò *An Island Garden*, con Annie Fields, Sarah Orne Jewett, nonché il sodalizio letterario con Harriet Beecher Stowe, Lucy Larcom e Elizabeth Stuart Phelps saranno tra le gioie più profonde della sua vita.

Un altro motivo di sofferenza per Celia fu il trasferimento a Newtonville, presso Boston, nel 1856. Nonostante lo stimolo che le veniva dalla frequentazione della comunità di letterati, musicisti e artisti che in seguito sarebbero stati ospiti dell'albergo ad Appledore, la vita a Newtonville le fu particolarmente penosa. Nell'ambiente urbano, separata dalla madre, dal paesaggio delle isole, fonte del suo benessere e della sua creatività, si sentiva "senza sbocco al mare". La campagna vicina era bella, ma troppo silenziosa e monotona. *Land-locked* è il titolo della sua prima poesia pubblicata nel 1861 in cui esprimeva la sua nostalgia: "Io sogno le ombre del crepuscolo, l'estasi del momento in cui calano sull'acqua luccicante tanto che mi sembra/di sentire sulla mia guancia il vento che profuma di mare / [...] e bramo il triste, carezzevole mormorio dell'onda che si infrange con musica dolce sulla riva".

Land-locked, inviata al fratello, cambiò il corso della sua vita; con sua grande sorpresa la vide pubblicata nel 1861 su "Atlantic Monthly", una rivista letteraria tra le più prestigiose. Da allora Thaxter divenne una collaboratrice fissa della rivista, ottenne rapidamente una grande notorietà ed entrò nel mondo letterario di Boston. Eppure l'unico merito che riconosceva alle sue poesie, "che avevano preso forma tra pentole e bollitori", era la semplicità (lettera 25 ottobre a James Fields, Thaxter 1897, p. 26).

Priva di un'istruzione formale, Celia faticò a riconoscere il proprio talento e nelle lettere parlava delle sue poesie con i toni della scusa e della svalutazione. Ancora nel novembre 1878, declinando l'invito di James Fields di rivedere le poesie della raccolta *Drift Weed* (1879), definì i suoi versi "erbe selvatiche che spuntano tra le rocce e non hanno mai conosciuto la coltivazione" e aggiunse: "Non sapete che non sono mai andata a scuola?" (Rosamond Thaxter 1962, p. 130).

Per ricevere sostegno non poteva rivolgersi al marito che, al contrario, si mostrò indifferente ai suoi successi quando non apertamente irritato. Così i due coniugi

vissero lontani per periodi sempre più lunghi, Levi a Boston, spesso con Roland e John, e Celia nelle isole con Karl, dove collaborò alla gestione dell'hotel. Tra gli artisti e i letterati ospiti dell'hotel, che nelle serate estive amavano ascoltare la lettura che Celia faceva delle sue poesie, si possono ricordare lo scrittore Nathaniel Hawthorne, la scrittrice Sarah Orne Jewett, il poeta Ralph Waldo Emerson, l'artista e amico Childe Hassam da cui Celia prese lezioni di pittura a Boston, il direttore di "Atlantic Monthly" James Fields e sua moglie, la scrittrice Annie Adams, e Thomas Wentworth Higginson, acceso abolizionista e mentore di Emily Dickinson.

Durante i lunghi soggiorni nelle isole, nelle pause del lavoro domestico, del lavoro di cura dei figli e dei genitori, "sulla porta della cucina", o nel giardino che curava dall'infanzia, Celia si lasciava attraversare dal fascino dei luoghi, dal rumore del mare, dal colore dei fiori, e soprattutto dal canto degli uccelli per i quali aveva una vera e propria passione. "Mi alzo sempre alle quattro, e ascolto tutto ciò che ogni uccello ha da dire su qualsiasi cosa" (Thaxter 1897, p.163). Nelle lettere all'ornitologo Bradford Torrey le piaceva abbandonarsi alla descrizione della gioia che gli uccelli le procuravano, il loro andare e venire a seconda delle stagioni, i loro colori, il loro canto. "Credo che non si possa trovare in natura niente di simile alla gioia delle voci delle rondini e dei martin pescatori" (*ivi*, p. 176). La quiete e il silenzio delle isole erano così profondi che ogni richiamo di uccello "aveva il doppio del significato che ha altrove" (*ibid.*)

Thaxter riuscì a mantenere l'equilibrio tra l'amore per la natura selvaggia della regione e l'ideale domestico di una casa e di un giardino incantevoli. Non c'era lavoro legato all'abbellimento dell'ambiente domestico in cui non eccellesse: dal giardinaggio, ai lavori di sartoria, alla confezione dei tappeti, alla preparazione di rimedi per la salute, alla pittura. Alla illustrazione di libri per l'infanzia, biglietti augurali, e soprattutto alla decorazione con motivi floreali e animali di tazze, piattini e altri oggetti di uso quotidiano si dedicava in tutti i momenti di luce che "riusciva a rubare" ricreando la vita e i colori dell'estate nei difficili mesi invernali quando il mare era nero e ingrossato, la neve si accumulava sui vetri delle finestre, le onde si infrangevano rabbiose sulle scogliere, la casa tremava mandando in frantumi le stoviglie e non si poteva quasi mai uscire di casa. "Qui la vita dipende in gran parte dal tempo, e quando tutto all'esterno diventa il tuo mortale nemico è difficile da sopportare" (lettera a Fox). Così ricorda l'euforia che da bambina la pervadeva all'inizio della primavera:

Attendevamo la primavera con desiderio impaziente; la crescita dell'erba, la vita degli uccelli, dei fiori e degli insetti, il cielo limpido e il vento leggero, l'eterna bellezza delle migliaia di tinte tenui che vestivano il mondo – queste cose ci portavano una indicibile beatitudine (Thaxter 1873, p. 123).

A Feroline Fox il 19 marzo 1874 scrive:

Oh pensa! Il 25 febbraio ho visto il nostro passero cantore! Sì, davvero! Non credevo ai miei occhi [...] penso che non sarei altrettanto felice se mi capitasse di vedere le penne d'oro fiammeggiante dell'arcangelo Gabriele (Thaxter 1897, p. 52).

Ma neppure in quel mondo solitario, remoto e incantato "con il suo silenzio e la sua pace", mancavano le tragedie né si poteva dimenticare la guerra. Il 4 settembre 1862, in piena guerra civile, in una lettera a James Fields, rammaricandosi della

mancata visita dell'amico che rimandava l'incontro all'aprile dell'anno successivo, scrive:

“Aprile 1863”? Per allora le vene della nazione saranno svuotate e ogni uomo, donna e bambino saranno perduti nella guerra! Ti *aspetti* di essere vivo nell'aprile del 1863? Io no. Fino a ieri le notizie terribili ci sono giunte molto debolmente in questo angolo remoto. Una nota del signor Weiss ce le ha messe sotto gli occhi in tutta la loro drammaticità. Che macello, che infinita sofferenza! (*Ivi*, p. 24).

Vi erano poi le tragedie del mare, i violenti naufragi che portavano lutti nelle case dei pescatori. Nella primavera del 1876 il veliero *Londoners* si schiantò sulle rocce dell'isola di White spezzandosi in due. Dei nove marinai solo uno sopravvisse.

Le spiagge mi fanno paura! Ci sono 8 uomini morti che fluttuano intorno a quegli scogli malinconici [...] Vorrei andare a vedere il relitto della *Londoners*, ma ci sono troppi uomini laggiù. Devo attendere finché l'agitazione non si sarà placata e gli scogli non saranno deserti; allora io e i gabbiani l'avremo tutto per noi (Cary 1964, p. 522).

Il 5 marzo 1873 un altro evento drammatico scosse la vita delle isole: il brutale assassinio di due donne, Karen e Anethe Christensen, da parte di Louis Wagner, un abitante di origine tedesca. La narrazione degli eventi, di realismo dostoevskijano, *A Memorable Murder*, pubblicato nel 1875 sull' "Atlantic Monthly", è considerato uno dei primi esempi di "true crime writing", uno scritto che ricostruisce un fatto di cronaca nera con una sofisticata sensibilità letteraria. Il delitto aveva riempito le pagine dei giornali per mesi, scrisse Celia, ma il pathos della storia non era stato compreso né era stato narrato. Ben poteva comprenderlo e narrarlo lei che conosceva le vittime: Karen la aveva aiutata nei lavori domestici e lei stessa fu tra le prime a soccorrere la sorella Maren, sopravvissuta all'eccidio (Thaxter 1875 in Vallier 1994, pp. 218-244).

Due anni dopo la colpì la più dolorosa delle perdite, quella della madre, una perdita che non avrebbe mai completamente superato (Rosamond Thaxter, p. 57). Senza la madre, si sentiva come una bambina perduta. Da allora le immagini poetiche della morte si affacciarono alla sua mente con maggiore frequenza. Nel 1889, rivolgendosi a Bradford Torrey, scrisse:

Avete mai osservato svanire una vita? Avete notato che quando le persone escono dal mondo, se ne vanno da dietro ai loro occhi, proprio come quando un volto si affaccia a una finestra e poi si allontana? – la finestra è là, ma la persona se ne è andata. Non si è spenta, no, mai! Semplicemente se ne è andata da dietro le finestre da cui ha guardato durante tutta la sua vita (Thaxter 1897, pp. 168-169).

Esprese il dolore per la perdita della madre in alcune poesie (tra cui *Compensation*, *Her Mirror*, *Impatience*) piene di rimpianto (lettera Bradford Torrey, *ivi*, p. 180). Come ha osservato Perry Westbrook, era stata la madre a rendere la vita accanto al faro un'esperienza non solo tollerabile, ma anche stimolante e meravigliosa (Westbrook 1947, p. 507). Celia era stata l'unica ad assisterla durante la lunga malattia perché, scrive a Feroline Fox il 13 novembre 1873, la famiglia "è così tristemente priva di donne! Niente sorelle, né figlie, né zie, né cugine, niente, solo la natura selvaggia degli uomini" (Thaxter 1897, p. 50). Nel 1884 la morte del marito pose fine a un rapporto tormentato e gli ultimi anni furono tra i più sereni e creativi, allietati dalla nascita dei nipoti e dai successi

professionali dei figli, in particolare di Roland che si affermò come botanico. La pressione economica, tuttavia, non si allentò mai. “Scrivo una poesia per la stufa di cucina, e un'altra per il tappeto del salotto, e un'altra per le mie lenzuola e le mie federe” (Vallier 1994, p. 96).

Anni di lavoro defaticante, a cui si aggiunse nell'ultimo periodo della vita una vigorosa campagna in difesa degli uccelli, furono probabilmente all'origine del primo attacco di cuore nel 1889, una malattia che l'avrebbe afflitta per il resto della vita; un ultimo attacco la colse all'alba del 25 agosto 1894, nella sua casa ad Appledore. Poco più di un mese prima, quasi presagendo la fine, aveva scritto a Bradford Torrey pregandolo di farle visita per “una lunga chiacchierata sugli uccelli”:

Vi scarabocchio queste righe, per così dire al volo, per pregarvi, quando il vortice delle persone passerà e la tranquillità si poserà ancora una volta sul nostro piccolo mondo, di rubare un momento per passare di qui e permettermi di vedervi e di conoscervi; lo vorrete? Uno di noi potrebbe uscire dal suo stato mortale e non ci conosceremmo mai in questa particolare fase dell'esistenza, il che, credo, sarebbe un peccato (Thaxter 1897, p. 219).

Dopo la sua morte furono rinvenute un centinaio di poesie non pubblicate che sarebbero apparse a cura del fratello Oscar anni più tardi. La poesia che dava il titolo alla raccolta, *The Heavely Guest*, già pubblicata in “St. Nicholas”, era stata ispirata dal racconto di Tolstoj, *Dove c'è amore, c'è Dio* (1885), a sua volta una rielaborazione del racconto *Le père Martin* scritto dal pastore protestante francese Ruben Saillens. Nel 1889 Celia scrisse all'amico John Whittier: “Ho una tale reverenza per il lavoro del grande scrittore che quasi non osavo mettervi mano, ma l'ho fatto con grande amore” (Rosamond Thaxter 1962, pp. 324-325).

Celia Thaxter non aveva avuto una educazione religiosa, non aveva mai professato alcun credo e aveva resistito alle pressioni dell'amica Stuart Phelps affinché abbracciasse il cattolicesimo. Neppure dopo la morte della madre aveva cercato la consolazione della religione. “Le consolazioni della religione non le sopporto – scriveva ad Annie Field il 14 novembre 1877 –. Posso sopportare la mia pena meglio della loro vuotaggine anche se sono senza respiro, schiacciata dal dolore” (Thaxter 1897, p. 88). Si era rivolta piuttosto alla teosofia, allo spiritualismo e alle religioni orientali.

In *The Heavely Guest* ella ci rivela un aspetto della sua religiosità, la convinzione che Dio sia amore, la religiosità delle persone semplici aperte al servizio degli altri, un principio morale che aveva guidato la sua vita.

Nel suo ultimo libro, pubblicato nell'anno della morte grazie all'amica Sarah Orne Jewett che l'aiutò a portarlo a termine, *An Island Garden* (1894) Thaxter si sofferma sulla sua concezione del giardinaggio, una passione ancora più grande della poesia, come espressione dell'amore, del culto e della lode divina. Piantare un seme era per lei un atto religioso.

Guardo i miei semi del giardino dopo averli posti nel terreno e penso che uno dei miracoli divini più squisiti si sta verificando sotto la scura terra, lontano dalla vista [...]. Sì, seminare sembra un atto tanto semplice, ma sento sempre come se fosse qualcosa di sacro, uno dei misteri di Dio (Thaxter 1894, pp. 25, 27).

Una tale religione della natura, fondata sull'idea della connessione di tutte le forme di vita, ispira la poetica dei suoi versi e dell'opera in prosa più importante, *Among the Isles of Shoals*.

Nelle isole Shoals

Il racconto autobiografico di Celia Thaxter, *Among the Isles of Shoals* pubblicato a puntate tra il 1869 e il 1870 sull' "Atlantic Monthly", e in forma di volume nel 1873, fu diffuso anche come guida delle isole e venduta nelle stazioni ferroviarie a 50 centesimi. Lettori e visitatori venivano trasportati nell'infanzia dell'autrice, nelle sue memorie e nei luoghi più remoti delle isole, tra i loro colori, suoni e profumi.

"Non c'è forse luogo della nostra terra – ha commentato la poetessa Wilma Stubbs – che si possa conoscere altrettanto bene dalla pagina scritta, come quel piccolo gruppo di isole rocciose spazzate dal mare al largo delle coste del Maine e del New Hampshire" (Stubbs 1935, pp. 527-528).

A differenza delle scritture maschili sull'ambiente naturale che si soffermano sulla scoperta e l'avventura, come quelle di Melville, a cui Thaxter fa riferimento all'inizio dell'opera, o come quelle di Thoreau, osservatore solitario della natura selvaggia, *Among the Isles of Shoals* incoraggia lettori e lettrici non già all'osservazione distaccata della natura, ma a farne l'esperienza, a cogliere l'armonia della relazione tra il paesaggio, la vita quotidiana dei suoi abitanti e la loro storia. La natura per Thaxter non era qualcosa da contemplare romanticamente, da osservare dall'esterno; a differenza degli scrittori trascendentalisti, come Thoreau e Emerson, i quali non superarono la dicotomia tra mondo umano e mondo naturale e di fronte alla grandiosità degli spettacoli della natura provavano un senso di inquietudine, come di smarrimento della propria identità, Celia Thaxter invita a identificarsi empaticamente con il mare, le rocce, gli animali, ricevendone l'incanto, imparando a vedere e soprattutto ad ascoltare, una conoscenza dall'interno che estende il senso della propria identità, non la limita né la cancella.

Le pagine di *Among the Isles of Shoals* rievocano un paesaggio domestico, empaticamente abitato fin dall'infanzia; il suo istinto poetico, infatti, trovava spazio in entrambi i mondi, la natura e la casa. Riferendosi a Thoreau, che sollecitava i suoi lettori a inoltrarsi nella natura almeno quattro ore al giorno, "liberi da ogni altro impegno o pensiero", Thaxter scrive: "la natura mi illumina in qualche momento di pausa dal lavoro". Andare in cerca della bellezza, scriveva a Feroline Fox il 19 marzo 1874, "è come inseguire la felicità; se la cerchi, non la troverai, ma non preoccupartene e verrà da sola" (Thaxter 1897, p. 54).

La relazione di Thaxter con la natura è di cura, non di dominio; è vissuta con un senso di umiltà, non di arroganza, di ammirazione e non di appropriazione. Talvolta essa è paragonata a quella tra madre e figlio. Un tale mutamento di prospettiva, di toni e di intenti rispetto a molti scrittori e scrittrici precorre i temi e le sensibilità ecofemministe. Paragonando Celia Thaxter a Sarah Orne Jewett, Marcia Littenberg ha scritto:

Scrivendo non solo della natura, ma anche degli uomini e delle donne che vivevano vicino alla natura, che accolsero non solo il potere e la bellezza della natura, ma anche i ritmi e i suoi cicli, Sarah Orne Jewett e Celia Thaxter sono in grado di connettere l'ammirazione per la natura incontaminata alla possibilità di una vita ricca di significato in armonia con la natura che è al cuore dell'ecofemminismo. I ritratti empatici ed evocativi dei giorni trascorsi nelle isole e nelle comunità solitarie, le loro storie di vite plasmate dal loro ambiente, prefigurano la rivalutazione del rapporto tra donne e natura che caratterizza il progetto politico più consapevole delle ecofemministe contemporanee (Littenberg 1999, p. 140).

Among the Isles of Shoals è un continuo richiamare alla mente i suoni, "l'infinita armonia della natura"; il mormorio "del mare tra le rocce, al mio orecchio il più suggestivo dei suoni della natura [...] (Thaxter 1873, p. 19) e le miriadi di canti degli uccelli. Lo scritto contiene anche preziose osservazioni sulla flora, la fauna, la conformazione geologica delle isole ed è una fonte primaria per la storia naturale e il folclore di quei luoghi solitari. Le descrizioni, gli aneddoti, i ricordi, compongono un ritratto completo e articolato delle isole. Charles Dickens, che incontrò Celia Thaxter nel corso del suo secondo viaggio in America nel 1868, definì la prosa dei saggi che componevano l'opera "molto ammirevole" (lettera a Annie Fields 14 gennaio 1870, cit. in Cary 1964, p. 531). Eppure l'autrice nella prefazione definiva *Among the Isles of Shoals* "una cronaca imperfetta" che forse "era meglio di niente", non certo letteratura.

L'impressione di frammentarietà deriva dalla valorizzazione del particolare, del momento, del punto preciso di un luogo, in uno stile che invita a superare la prima impressione di desolazione e monotonia per scoprire l'individualità, la particolarità, la distinzione. Una attenzione per ciò che è piccolo e che certamente le derivava dall'esperienza infantile, una poetica del dettaglio, una reverenza per la diversità che si coglie in primo luogo con l'ascolto (Fetterley 1997). "Ogni isola, ogni singola roccia ha la sua nota particolare e l'orecchio reso fine dall'ascolto, scopre la posizione di ciascuna anche nella nebbia più fitta" (Thaxter 1873, p. 19).

La narrazione si muove in modo fluido dal passato al presente, dalla casa al paesaggio. La descrizione del paesaggio marino, la sua musica, la sua mutevolezza si combina con quella della sua esperienza interiore del mistero della natura.

Le voci narranti sono molteplici: la voce della osservatrice si intreccia con quella della bambina, quella della narratrice di storie con quella della naturalista e della studiosa del folclore. L'uso della prima persona mette in risalto la prospettiva femminile e, come nei racconti per l'infanzia, l'uso frequente dei pronomi tu, voi, invita lettori e lettrici a entrare nel racconto, a percepire quella condizione mentale ed emotiva che induce la vita nelle isole. Dopo aver vissuto per un certo tempo nell'isola, il ritmo della vita rallenta, lasciando spazio alle percezioni, raffinando l'udito. "L'eterno suono del mare che avvolge da ogni lato tende ad allontanare il filo dei pensieri e delle percezioni. I contorni netti sfumano e si addolciscono come in uno schizzo a carboncino [...] così le onde con il loro mormorio cullano e inducono il riposo e un temporaneo oblio" (*ivi*, p. 8; 16). Celia legge il paesaggio ascoltandolo, un modo uditivo di vedere la natura e la vita tra mare e cielo.

Ho sempre desiderato parlare delle cose che rendono tanto dolce la vita, parlare del vento, delle nuvole, del volo degli uccelli, del mormorio del mare [...] ed ero felice di mescolare la mia voce alla miriade di voci, aspirando soltanto a essere in sintonia con l'armonia infinita, per quanto deboli e spezzate fossero le note (Thaxter 1873, pp. 141-142).

Il desiderio di fondere la propria voce con quelle degli uccelli poteva esprimersi non solo nella musicalità delle parole, ma nell'imitazione, una abilità coltivata fin dall'infanzia.

Le voci delle gavie mi erano così familiari che potevo quasi sempre chiamarne a raccolta un ampio stormo immergendomi nell'acqua e assumendo lo stesso tono amichevole e colloquiale da loro generalmente usato: dopo aver chiamato per alcuni minuti, dapprima rispondeva una voce lontana, poi altre seguivano e dopo che i richiami erano ripetuti per un po', mezza dozzina di uccelli arrivavano nuotando (*ivi*, 112-113).

“Il canto degli uccelli! Mi rende così felice! A volte mi chiedo se sia saggio e buono amare un qualsiasi luogo di questa vecchia terra così intensamente come io amo questo!” (lettera a John Whittier, 11 aprile 1889, Thaxter 1897, p. 159). La piccola comunità di origine norvegese è un'altra protagonista del racconto. Celia era sempre pronta ad assistere un bambino ammalato, una partoriente o un marinaio affamato, a onorare i morti con la sua presenza, i suoi fiori, le sue poesie.

Di quelle comunità, considerate “da chi viveva sulla costa” al di sotto della civiltà, ammirava lo spirito di indipendenza, la semplicità della vita, la gentilezza, qualità che, paragonate “alle rozze maniere da Yankee”, inducevano un senso di vergogna. Delle donne ammirava la maestria in tutte le attività legate alla sussistenza, dall'antica arte della filatura a quella della riparazione delle reti e al lavoro a maglia. “Beato chi ha inventato il lavoro a maglia! È la più affascinante e pittoresca delle occupazioni quiete che lascia alla lavoratrice la libertà di leggere ad alta voce, parlare, pensare, mentre in modo fermo e sicuro sotto le sue dita svelte cresce il confortevole calzino” (Thaxter 1873, p. 100). Ma alle donne erano affidati anche i lavori faticosi, e “mentre i loro padroni bighellonavano al sole tra le rocce con le loro camicie rosse”, alle donne spettava la conservazione del pesce, la raccolta della legna e dell'acqua. Da quel che ricordava per averle viste da bambina, sembrava che gioia e giovinezza non fossero mai appartenute alle donne anziane, donne affrante dalla fatica e dalle perdite di figli e mariti in mare. Celia aveva assistito a naufragi, aveva consolato le mogli dei pescatori che non avevano fatto ritorno. Nella poesia *The Spaniards' Graves* così scrive delle donne che, paralizzate dalla paura, scrutavano l'orizzonte attendendo di vedere apparire le barche:

Stanche scrutarono, finché giovinezza e bellezza
Passarono.
E gli occhi lucidi si offuscarono e la vecchiaia si avvicinò
E finalmente la speranza morì (Thaxter 1896, p. 259).

Con alcune di loro strinse rapporti di amicizia: “Ovidia, Anna, Bergetta, Antonine, sono deliziose” (pp. 85-66); e a proposito di Mina Berntsen disse: “Cosa farei in questo mondo senza Mina Berntsen? Spero che sia con me quando morirò” (Jewett 1897, p. VIII). Sarà infatti Mina a ricomporla nella morte. A Mina, che assieme a lei aveva assistito la madre durante la lunga malattia e con cui condivideva l'amore per la vita semplice, scrisse:

Questo è il tempo di essere qui. Questo è ciò che mi rende felice! Indossare i miei vecchi vestiti, lavorare il terreno, zappare il tarassaco e mangiarlo, piantare i miei semi e osservarli, correre in bicicletta, remare in barca, mettermi in vestaglia subito dopo il tè e intrecciare i

miei tappeti tutta la sera senza che nessuno che ci disturbi. Questo sì che è divertimento!
(*ivi.p. ix*).

I visitatori estivi, al contrario, ad eccezione della cerchia di letterati e artisti, esercitano una cattiva influenza morale sull'isola; Celia era indignata dall'abbigliamento delle donne, "vestite dell'assassinio" con gli uccelli morti sui cappelli che sfiguravano i loro volti.

Nel 1886 Celia Thaxter si iscrisse alla Audubon Society per la protezione degli uccelli e la conservazione del loro habitat e divenne vice-presidente della sezione del Massachusetts. Nello stesso anno apparve l'articolo *Women's Heathlessness* contro la moda di indossare cappelli con piume di uccelli e uccelli rari impagliati. Nella sua scrittura il tono di rimprovero si alterna con quello della satira e dell'umorismo amaro.

In uno dei più diffusi giornali le notizie sulla moda di Parigi iniziano così: "Gli uccelli sono indossati più che mai". "Gli uccelli sono indossati!" Frase penosa, dal significato mortale! "Gli uccelli sono indossati!" (Kilcup 2013, p. 211).

Fregiandosi degli uccelli morti che avevano perduto la loro bellezza con la vita, le donne perdevano il loro status di modelli morali; uccidendo gli uccelli, le donne uccidevano se stesse. Lo rivelavano le loro ciniche affermazioni.

"Penso che si stia sprecando molta emotività per gli uccelli. Ce ne sono così tanti, non ci mancheranno mai, non più di quanto non ci mancheranno le zanzare" [...] "Perché non cerchi di salvare i pesciolini nel mare?" (*ivi*, p. 208).

La devastazione ambientale stava invadendo l'ambito domestico e le donne stavano disconoscendo la continuità tra il mondo animale e umano e dimenticando che nella sollecitudine per la famiglia gli animali non sono diversi dagli umani.

Anno dopo anno sei tornato per fare il nido nel luogo che conosci e ami, ma non vivrai la tua umile vita, beata e coscienziosa, non conserverai la tua casa che ti è tanto cara, né ti rallegrerai quando i tuoi piccoli romperanno il silenzio con il loro grido chiedendoti il cibo. Non li accoglierai, non li proteggerai, non ti prenderai cura di loro con lo stesso sacro istinto che condividi con le madri umane (*ivi*, p. 212).

L'articolo si conclude, come la poesia *The Blue Heron*, con l'invito alle vittime dell'avidità di commercianti e industriali e della vanità femminile a volare nelle parti più remote della terra e dell'oceano, ad abbandonare il pianeta perché "noi abbiamo perso il diritto all'incanto della presenza degli uccelli":

Vola, cara e meravigliosa creatura, cerca il centro della tempesta, il cuore ghiacciato dell'Artico, le raffiche dell'inverno, esse non ti sono così ostili come la vanità femminile (Thaxter 1895, pp. 231-232).

Nel rifiutare la mentalità acquisitiva e il consumismo, Thaxter afferma il valore intrinseco della natura e invita ancora una volta a condurre una vita semplice. Lo rivela la semplicità raffinata del suo aspetto, il suo portamento, il modo di vestire, privo di ornamenti se non una rosa appuntata all'abito, così come è stato ritratto dall'artista Childe Hassam.

Con i suoi scritti giornalistici, le sue poesie, i racconti per l'infanzia Thaxter contribuì all'approvazione del Lacey Act nel 1900 sulla restrizione dell'uso delle piume nell'abbigliamento.

“Con gli occhi di una bambina”

Come Rachel Carson, Celia Thaxter non ricordava un momento della vita in cui non fosse stata affascinata dal mondo della natura. Il senso di “reverenza e meraviglia” destinato a durare tutta la vita nasce in Thaxter nei primi anni. Una parte di *Among the Isles of Shoals* è dedicato all’incanto dell’incontro con le isole.

Ricordo bene la prima volta che vidi l’isola di White dove stabilimmo la nostra residenza dopo aver lasciato la terraferma. Non avevo ancora cinque anni, ma dalla finestra superiore della nostra abitazione a Portsmouth, mi avevano mostrato la moltitudine di alberi delle navi nei moli lungo il fiume Piscataqua che si stagliavano leggeri sul cielo e, bambina quale ero, anche allora ero attratta, con un vago desiderio, dal mare. Che delizia quel lungo, primo viaggio per mare verso le isole Shoals! Com’era piacevole il rumore per me nuovo dell’infrangersi delle onde sul fianco dell’imbarcazione, la vista della distesa d’acqua e del cielo infinito, il calore del sole che ci faceva sbattere gli occhi come i giovani beccaccini mentre sedevamo in trionfo seduti sopra i bagagli ammassati sulla piccola barca! Era un giorno autunnale, al tramonto, quando sbarcammo su quella roccia, bella e assolutamente solitaria dove il faro ci guardava dall’alto come un gigante dal cappello nero e mi riempiva di reverenza e di meraviglia (Thaxter 1873, p. 120).

Il faro è per Celia una presenza viva, in cui si identificava, simbolo dello sforzo umano di controllare la violenza del mare e della possibilità di agire nel mondo. “Quando crebbi, qualche volta mi permettevano di accendere la lampada. Era davvero un piacere. Una creatura così piccola come me poteva fare molto per il grande mondo!” (*ivi*, p. 22).

Che brivido di potenza deve avere avuto la bambina mentre saliva sulla scalinata del faro per accendere le lampade a specchio che illuminavano per miglia e miglia l’oscurità. Mentre guardava dall’alto il mare ondulato, la piccola Celia si sarà sentita come una principessa sulla torre. Che senso teatrale deve aver colpito la sua immaginazione – davvero, l’isola era il suo palcoscenico nel vasto oceano! (Vallier 1981, p. 242).

Nelle isole Celia imparò l’arte del giardinaggio.

Da che ho memoria i fiori sono stati come dei cari amici per me, consolatori, ispiratori con il potere di elevare e rallegrare. Per una bambina solitaria che viveva all’isola del faro, a dieci miglia di distanza dalla terraferma, ogni filo d’erba che spuntava dal terreno, la più umile pianta selvatica era una visione preziosa e iniziai a coltivare il giardino che non avevo ancora cinque anni (Thaxter 1894, p. 5).

Imparò a nuotare e a guidare la barca e in questo si dimostrò molto più coraggiosa dei suoi fratelli. Nella poesia *Off Shore* ricorda la felicità di trovarsi da sola al largo quando, appoggiati i remi, ascoltava il mare. “Le onde sono piene di sussurri dolci e selvaggi;/mi chiamano – senza sosta battono sulla barca dalla poppa alla prua ricurva [...] Oh potessimo fluttuare per sempre, piccola barca, sotto il cielo beato, andando insieme a te alla deriva!” (Thaxter 1896, p. 3).

Se la piccola Celia poteva liberamente perdersi nell’infinita armonia della natura, non era lontana dalle asprezze del mondo paterno, dal terrore e i pericoli delle potenti forze del mare: l’ululato della burrasca, simile al frastuono di una “schiera di giganti impazziti” (Thaxter 1873, p. 115), le onde che sfasciavano e

affondano le imbarcazioni. In *Among the Isles of Shoals* ricorda quando insieme al padre assistette allo schianto della *Pocahontas* sugli scogli “e ben ricordo quella mano sulla mia spalla che mi teneva ferma, piccola e tremante com’ero, e che mi obbligò mio malgrado a guardare” (*ivi*, p. 143).

Da bambina non esaminavo mai senza apprensione ciò che il mare aveva lasciato sulla spiaggia perché temevo di trovare qualche terribile segno di un disastro (*ivi*, p. 23).

Quelle esperienze infantili le suggerirono una visione della natura ben lontana dal romanticismo e dall’antropocentrismo che caratterizzava tanta parte della letteratura del suo tempo; la natura non è né benevola né ostile, le sue leggi non obbediscono all’utilità umana; verso gli esseri umani è indifferente.

“L’isola, ha scritto Leah Blatt Glasser, era un luogo dove l’infanzia di Thaxter poteva risuonare nell’età adulta e così garantirle la libertà di coltivare una voce che poteva elevarsi sopra le aspettative dei compiti domestici, materni e filiali. Re-immaginare l’isola attraverso gli occhi di bambina rese possibile a Thaxter di ricreare la sua isola nel modo più intenso” (Blatt Glasser 2003, p. 11).

Sarah Orne Jewett, introducendo le poesie dell’amica pubblicate postume, racconta che sempre nei suoi ricordi e nelle conversazioni ritornava all’infanzia:

Una volta andammo al faro sull’isola di White, dove lei camminò sulle dure rocce con il suo consueto passo leggero, e ci mostrava le numerose tracce della sua infanzia e cantava qualche caratteristica vecchia canzone mentre sedevamo sulla scogliera guardando il mare [...]. Ad Appledore ci mostrò tutti i luoghi a lei più cari dei giochi con i fratelli di quando era bambina (Jewett, 1896, p. VII).

“Come nel cavo di una conchiglia”. Poesie e racconti per l’infanzia

Il desiderio di fondere la propria voce nella miriade di voci della natura “aspirando soltanto ad essere in sintonia con l’armonia infinita” era un desiderio dell’infanzia quando avrebbe voluto tenere nelle sue “mani impotenti di bambina” la matita di Michelangelo. E il desiderio crebbe negli anni “di giorno e di notte i multiformi aspetti della natura dominavano tutti i miei pensieri finché non fu più possibile tacere ancora (Thaxter 1873, p. 141). Le sue storie, le sue immagini poetiche, erano già scritte nella sua mente di bambina; nell’età adulta le espresse in parole e quasi le trascrisse.

Il bambino, la bambina, ha scritto Edith Cobb, è come il poeta; l’infanzia è la fase più creativa della vita umana. Psicologa infantile, nel suo libro fondamentale, *Il genio dell’infanzia* – frutto di 20 anni di ricerche basate sull’analisi di numerosissime autobiografie di uomini e donne di elevata creatività nonché sull’osservazione dei bambini, individuava nel corpo infantile reso sensibile dalle necessità della cura e del contatto, la fonte delle abilità percettive e del rapporto creativo con le forze della natura. I bambini, infatti, fanno l’esperienza del mondo naturale in modo diretto e profondo, non come sfondo degli eventi; la consapevolezza precoce di un originario legame con la terra e l’universo è il genio dell’infanzia. Il senso della meraviglia non ha nulla di astratto, ma è radicato concretamente nelle capacità percettive del bambino e della bambina e nel loro modo di conoscere. Questo modo di conoscere, vera sapienza infantile, se

ricosciuto e onorato, e non soffocato da modelli cognitivi razionalistici, sarà una fonte di gioia e creatività per tutta la vita (Cobb 1959).

“Chi, se non una poetessa in formazione, avrebbe notato tutte le meraviglie degli specchi d’acqua tranquilla lasciati dalla marea tra le rocce?” si chiedeva nel 1935 Wilma Stubbs, poetessa del Maine e scrittrice per l’infanzia. Ricordando i giochi infantili in riva al mare, così Thaxter descriveva la vita in quegli specchi d’acqua:

Erano come pezzi di arcobaleno caduti con tutta la ricchezza del mare, con i colori delle alghe delicate, verde e cremisi, marrone rossastro e viola; lì erravano le tritonie color perla, con gli aculei rosati e antenne fatate e i ricci di mare grandi e rotondi come padroni su un riparo; qua e là attaccati alla base della roccia allungavano dalle loro punte spinose tentacoli trasparenti per cercare il loro cibo invisibile. Stelle marine color rosa e lilla erano attaccate ai lati; in qualche angolo buio, forse un dattero di mare distese i suoi tentacoli perfetti, di un grazioso, caldo color cuoio, delicato come l’opera del gelo; piccole foreste di muschio corallino crescevano in silenzio, conchiglie dal colore dorato avanzavano strisciando e di tanto in tanto balenavano le pinne argentee di un piccolo pesciolino. Nei recessi più oscuri c’erano le tane degli anemoni di mare che aprivano i loro fiori stellati al flusso di marea, oppure si raggruppavano in grandi gocce trasparenti, come grappoli di qualche strano frutto ambrato lungo le fessure quando la marea rifluiva (Thaxter 1873, p. 125).

Si può accostare questa descrizione a quella che avrebbe tracciato Rachel Carson degli specchi d’acqua che si formano tra le rocce dello stesso mare. Anche Carson, infatti, dal 1953 in poi trascorse gran parte del tempo nel suo cottage sull’isola di Southport, nel Maine.

Lo specchio d’acqua [che riempiva l’incavo tra le rocce], limpido come vetro, era ricoperto da un tappeto di spugne verdi. Chiazze grigie di spruzzi di mare brillavano sul soffitto e colonie di soffice corallo prendevano un colore di albicocca pallido. Osservai nella tana una stella marina minuscola come un elfo sospesa a un filo sottile [...] Si abbassò per toccare il proprio riflesso, delineato così perfettamente che ci potevano essere non una, ma due stelle marine. La bellezza delle immagini riflesse e lo stesso specchio d’acqua era la bellezza commovente delle cose che sono effimere, che esistono solo finché il mare dovrà tornare a riempire la piccola caverna (Carson 1955, p. 3).

Thaxter condivideva la poetica del dettaglio con Carson; in *Help Your Child to Wonder* la biologa americana ricordando che le più squisite opere della natura hanno le dimensioni di una miniatura, invitava i genitori a coltivare la capacità di osservazione dei bambini. Il fascino dell’estremamente piccolo permea tutta l’opera di Thaxter, in particolare *An Island Garden*: semi, insetti, petali dei fiori sono descritti nei minimi particolari che solo “occhi giovani e acuti” avrebbero potuto cogliere. Osservando un nontiscordardime, scrive:

A prima vista si coglie il tenue colore dell’insieme compatto e stellato, e forse si noterà che le gemme delicate nel calice che le protegge sono di molte sfumature di rosa e lilla prima che si schiudano, ma a meno che non li si studi da vicino come si può apprendere che in molti casi i petali di colore blu cielo hanno la forma distinta del cuore, che attorno al suo centro dorato il fiore indossa una collana di perle, o almeno così sembra, finché, guardando ancora più da vicino non si scopre che l’effetto è dato dai solchi delle bianche pieghe alla base dei petali; [...] Vi è una tale ricchezza di ornamenti, un tale meraviglioso e sottile disegno nel più piccolo fiore! La “dolce e abile mano della natura” è così prodiga nel suo lavoro (Thaxter 1894, pp. 120-121).

Introducendo la raccolta di storie e poesie per bambini a un anno dalla morte dell'autrice, la scrittrice Sarah Orne Jewett ricordò “il suo dono di insegnare agli occhi infantili a vedere i fiori e gli uccelli, a conoscere la sua isola di Appledore, il suo mare e il suo cielo” (Jewett 1895, pagina non numerata), ad accostarsi al mistero della vita, a custodire dentro di sé quel senso di beatitudine nel sentirsi parte della natura. La vera magia delle storie e delle poesie di Thaxter è la percezione dell'interconnessione tra i viventi. La poetessa invita i bambini a identificarsi con tutte le creature, a “conoscere diventando”, per usare le parole di Edith Cobb, di volta in volta un beccaccino, un airone, un ragno, un agnellino, un cane. Ancora una volta torna alla mente Rachel Carson quando, nel 1942, nella scheda editoriale di *Under the Sea-Wind*, scrisse:

Per quanto possibile volevo che i miei lettori vivessero, per un momento, la vita delle creature del mare. [...] Dovevo pensare a me stessa come a un animale che vive nel mare e dovevo dimenticare molte concezioni umane. Divenni successivamente un beccaccino, un granchio, un maccarello, un'anguilla e un'altra mezza dozzina di animali. La cosa più difficile era sentire un mondo che era interamente acqua (Carson 1942 in Lear 1998, pp. 55-56).

Nel marzo 1869 al figlio Roland allora undicenne, Celia Thaxter scrisse una lettera impersonando il suo affezionato cane: “Caro padrone”, così iniziava il suo giocoso racconto, [...] mi manchi tanto” e concludeva: “Come abbaierò quando tornerai!” (Cary 1964, pp. 519-520).

Gran parte della produzione poetica per l'infanzia coincide con l'inizio della fase più felice della creatività di Thaxter e si può dire che l'infanzia sia stata l'ispiratrice di questo rinnovamento. Era l'età d'oro della letteratura per l'infanzia che stava superando l'orientamento religioso e i toni di condiscendenza e di ammonizione negli orientamenti pedagogici. “Le poesie sugli uccelli divennero parte della conversazione culturale sulla conservazione del mondo naturale” (Sorby 2011, p. 174) e anche i testi scientifici sollecitavano una risposta emotiva da parte dei bambini attraverso la poesia. Mabel Osgood Wright nella sua guida alla osservazione e allo studio degli uccelli rivolta all'infanzia, *Birdcraft: A Field Book of Two Hundred Song, Game, and Water Birds*, inserì la poesia *Il beccaccino* di Celia Thaxter.

Dei modelli letterari di Thaxter sappiamo da una lettera del 19 gennaio 1894 a Ignatius Grossman che le chiedeva consiglio sulle letture per i propri figli: ammirava *Parables from Nature* di Margaret Gatty. Naturalista studiosa dell'ambiente marino e in particolare delle alghe (*British Sea-Weeds* 1862), narratrice per l'infanzia nonché direttrice della rivista “Aunt Judy's Magazine”, nelle sue storie Gatty assume il punto di vista degli animali e dei bambini per mettere alla berlina le idee evoluzioniste che vedevano il mondo come un campo di battaglia, e fece la parodia delle pretese del pensiero scientifico del suo tempo. (Cosslett 2003). Questi uomini di scienza, a differenza della saggezza della visione infantile, erano incapaci di comprendere le complesse relazioni della natura.

Misero dubitante [...] guarda il cielo sopra di te e nella terra sotto di te, e l'acqua che scorre nelle profondità della terra. Una sola legge esiste: la legge dell'ordine, dell'armonia e della gioia (Gatty 1878, p. 26).

Le storie di Gatty che, come quelle di Thaxter, sono prive di sentimentalismo, sottolineano costantemente la limitatezza del punto di vista di ciascuno. La raccolta di Celia Thaxter *Poems*, pubblicata nel 1872, conteneva la poesia per l'infanzia più famosa, da allora inclusa in decine di pubblicazioni: *The Sandpiper*.

Il suo talento fu riconosciuto fin dagli anni Sessanta da Lucy Larcom, ardente abolizionista, poetessa e direttrice della rivista "Our Young Folks":

Siete una incantatrice. È un dono quello di attrarre e tenere l'attenzione come voi siete capace di fare, un dono raro anche nelle donne. Per qualcuno è una trappola, ma non credo possa mai essere il vostro caso perché la grande generosità del mare è innata in voi. Come potrebbe essere diversamente, se le vostre onde traboccano di musica e ogni sorta di misteriosa ricchezza si riversa su noi altri umani? (Vallier 1994, p. 106).

Nel 1883 poesie e racconti (dieci storie e 71 poesie) già apparsi su "St. Nicholas", la rivista per l'infanzia più diffusa negli Stati Uniti, furono raccolti in *Stories and Poems for Children*. La raccolta fu ripubblicata nel 1895; nell'introduzione Jewett affermò che Thaxter avrebbe voluto dedicare quella nuova edizione ai suoi nipoti, tanto vicini al suo cuore, e avrebbe voluto che sapessero che le poesie erano state scritte in primo luogo per loro.

È così meraviglioso trovare una tale inaspettata fonte di delizia in tarda età! Non penso di essermi mai resa conto del divertimento di essere nonna fino a che non lo sono diventata. Non è delizioso? (Thaxter 1896, pp. 206 e 218).

L'arte del raccontare si sviluppò in Celia fin da bambina quando fiabe e storie riempivano e riscaldavano le serate nei lunghi mesi invernali o quando sulla spiaggia narrava storie ai fratelli più piccoli come rivela la poesia *The Shag* (Il cormorano).

Numerose poesie sono dedicate agli animali, in particolare agli uccelli, ritratti che restituiscono la gioia e lo stupore degli incontri con le creature delle isole (*The Sandpiper's Nest*). Animate dall'etica della compassione (*The Blind Lamb*), le poesie celebrano la dignità e la maestosità degli animali (*The Great White Owl, The Albatross*), ritratti che si stagliano sullo sfondo del mare, soffici dall'amore reverente per le creature dell'oceano, per la sua magia e la sua potenza. Il desiderio di restituire il mistero e la bellezza di quel mondo all'immaginazione e all'intuizione infantile la avvicina ancora una volta a Carson quando nel 1957 scriverà *Aiuta il tuo bambino a meravigliarsi*.

Il mondo del bambino è fresco, nuovo e meraviglioso. Pieno di meraviglia e di emozione. [...] Se potessi influenzare la buona fata che si pensa presieda al battesimo di tutti i bambini, le chiederei che il suo dono ad ogni bambino del mondo fosse un senso della meraviglia così indistruttibile da durare tutta la vita, come un infallibile antidoto contro la noia e il disincanto degli anni a venire, le sterili preoccupazioni per le cose artificiali, l'alienazione dalle fonti della nostra forza. [...] Gli anni della prima infanzia sono quelli che preparano il terreno. Quando le emozioni sono state risvegliate – un senso del meraviglioso, l'emozione del nuovo e dell'ignoto, il sentimento dell'empatia, della pietà, dell'ammirazione o dell'amore – solo allora vogliamo conoscere l'oggetto della nostra risposta emotiva (Carson 1998, p. 30).

È quanto volle fare Thaxter, risvegliando il senso del meraviglioso attraverso l'immaginazione per poter cogliere l'esperienza di altre forme di vita, attraversare i confini tra umani e natura, superando la limitatezza sensoriale.

La vita di quelle creature è narrata dal loro stesso punto di vista. Nel descrivere la vita degli animali non attribuisce loro sentimenti e sensazioni umane, ma offre le analogie che ci consentono di immaginarci al loro posto. La commozione non sconfinava mai nel sentimentalismo, la descrizione dei sentimenti degli animali non cade nelle banalità dell'antropomorfismo, ma supera una visione puramente istintuale del comportamento animale. Vibrante di partecipazione affettiva e di esperienza sensoriale, la sua scrittura è permeata dalla fiducia nell'ordine dell'universo e descrive la vita animale con un realismo raro nella produzione letteraria americana e in particolare in quella dedicata all'infanzia (Westbrook 1947).

Della poesia *Sandpiper*, in cui il canto del beccaccino si fonde con quello dell'autrice, il suo volo si fonde con quello degli abiti mossi dal vento, ha scritto Walter Barnes nella sua opera *The Children's Poets*: "Che ritratto meravigliosamente vivido! [...] non saprei dove trovarne uno simile nella produzione poetica inglese o americana" (Barnes 1924, p. 233). Barnes accostava l'opera poetica di Thaxter a quella di Robert Louis Stevenson, Christina Rossetti e William Blake.

L'identificazione con il beccaccino era così forte che divenne il suo soprannome ed ella amava vestirsi dei suoi colori: bianco, nero o grigio, abiti che disegnava e cuciva lei stessa. La poesia invita i piccoli lettori e lettrici a vedere negli uccelli un aspetto di sé e a cercarli nel paesaggio. Nel suo amore per gli uccelli, una vera e propria passione, continua Barnes, "Thaxter supera tutti i poeti per l'infanzia" (*ivi*, p. 235).

Molte poesie hanno come protagoniste le bambine e sono spesso storie di amicizia con gli animali; le bambine sono descritte come sollecite protettrici della vita, mentre i bambini e i ragazzi, che compaiono raramente, sono spesso distruttivi, uccidono gli uccelli, tormentano gli animali, come accadde a un cucciolo di orso capitato sull'isola.

La storia che maggiormente rispecchia la sua esperienza nel passaggio dall'età infantile a quella adulta è *The Spray Sprite* (il folletto degli spruzzi marini). La protagonista, una ragazzina, è felice solo quando "sente il vento salato sollevarle i capelli e baciarle la guancia", o quando "entra a piedi nudi nell'acqua scintillante"; ascolta le direzioni del vento, o il parlottare delle onde tra loro o il grido sconsolato del beccaccino.

Odiava cucire le trapunte. Oh era una bambina cattiva, per nulla simile a quelle brave, serie bambine che forse leggeranno questa storia. Non le piaceva scopare e spolverare, tenere le cose pulite e in ordine. Le piaceva sguazzare nell'acqua tutto il giorno, e cantare e ballare e infilare le conchiglie e non far niente come i bei gabbiani bianchi che volavano avanti e indietro sopra di lei al cenno della sua mano. Disprezzava le bambole e tutti i loro orpelli e mai desiderava giocare con loro, era altrettanto sgradevole del cucito! Ma amava il vento e tutte le nuvole e le stelle e il sole che a est e a ovest rendeva splendide le mattine e le sere, il cambio della luna e il sorgere dell'aurora (Thaxter 1895, pp. 3-4).

Spray Sprite si lascerà alle spalle quel mondo incantato quando salirà sulla barca fatata che la porterà al di là dell'orizzonte ed entrerà nel mondo adulto dove si deve essere utili e passare dal gioco al servizio degli altri. Ma anche cucendo le trapunte, la ragazza non sarà mai simile a tutte le bambine spinte a conformarsi ai

ruoli di genere perché “nella veglia e nel sonno, anno dopo anno, conserva nelle orecchie il mormorio triste e misterioso del mare – proprio come nel cavo di una conchiglia”, ovvero non avrebbe mai perduto il senso della meraviglia e del mistero della natura, come accadde a Celia per tutta la vita. Nel suo ultimo libro, *An Island Garden*, scrive: “il solo gesto di piantare un seme nella terra è per me qualcosa di meraviglioso. Lo compio sempre con gioia mista a una grande meraviglia (Thaxter 1894, p. 25).

Thaxter è stata definita dalla sua biografa Jane Vallier una “poetessa a orecchio”, che scriveva versi come una persona dal talento musicale può suonare il piano” (Vallier 1981, p. 245). La sua creatività è stata un punto di riferimento per numerose autrici ambientaliste e regionaliste; le sue storie e le sue poesie hanno ispirato Sarah Orne Jewett (*The White Heron* 1886) ed Elizabeth Stuart Phelps (*Story of Avis* 1877). Priva di una istruzione sistematica, costretta a “rubare” gli spazi per scrivere e dipingere a una quotidianità dedicata alla cura degli altri, le realizzazioni di Celia Thaxter sono sorprendenti: ha saputo superare le limitazioni imposte alle donne e alle artiste del suo tempo; il gusto estetico per la semplicità, la sua visione del rapporto di interdipendenza nella natura e tra le specie, la sua sensibilità ecologica possono essere ancora di ispirazione per il pensiero e la pratica ecofemminista; le sue poesie e i suoi racconti possono ancora “aiutare bambini e bambine a meravigliarsi”, a ritrovare nella natura il senso del magico in gran parte perduto.

Bibliografia

Barnes Walter, *The Children's Poets. Analyses and Appraisal of the Greatest English and American Poets for Children*, World Book Company, Yonkers on Hudson, New York 1994.

Blatt Glasser Leah, “*The Sandpiper and I*”. *Landscape and Identity on Celia Thaxter's Isles of Shoals*, in “American Literary Realism”, vol. 36, 1, 2003, pp. 1-21.

Carson Rachel, *Memo to Mrs. Eales on Under the Sea Wind* (1942 ca), in Linda Lear (ed.), *Lost Woods. The Discovered Writings of Rachel Carson*, Beacon Press, Boston 1998, pp. 53-62.

Carson Rachel, *The Edge of the Sea*, Houghton-Mifflin, Boston 1955.

Carson Rachel, *The Sense of Wonder* (1956), Harper Perennial, New York-London-Sidney-Toronto-New Delhi-Auckland 1998.

Cary Richard, *The Multicolored Spirit of Celia Thaxter*, in “Colby Quarterly”, vol. 6, 12, 1964, pp. 512-536.

Cobb Edith, *The Ecology of Imagination in Childhood*, in “Dedalus”, vol. 88, 3, 1959, pp. 537-548.

Cosslett Tess, "Animals under Man?". *Margaret Gatty's Parables from Nature*, in "Women's Writings", vol. 10, 1, 2003, pp. 137-152.

Fetterley Judith, *Theorizing Regionalism: Celia Thaxter's Among the Isles of Shoals*, in Innes A. Sherrie-Diana Royer (eds.), *Breaking Boundaries. New Perspectives on Women's Regional Writings*, University of Iowa Press, Iowa City 1997, pp. 38-53.

Gatty Margaret, *Parables from Nature*, Bell and Sons, London 1878.

Jewett Sarah Orne, *Preface*, in Celia Thaxter, *The Poems of Celia Thaxter*, Houghton-Mifflin, Boston-New York 1896, pp. V-VIII.

Jewett Sarah Orne, *Celia Thaxter*, in Celia Thaxter, *Letters of Celia Thaxter Edited by Her Friends*, Houghton-Mifflin, Boston-New York 1897, pp. III-XXIX.

Jewett Sarah Orne, *L'airone bianco*, trad. it. Di Roberta Maresca, Galaad, Gorgonzola 2007.

Kilcup Karen, *Fallen Forests: Emotion, Embodiment, and Ethics in American Women's Environmental Writings, 1781-1924*, University of Georgia Press, Athens 2013.

Littenberg Marcia B., *From Transcendentalism to Ecofeminism. Celia Thaxter and Sarah Orne Jewett's Island Views Revisited*, in Kilcup Karen-Edwards Thomas (eds.), *Jewett and Her Contemporaries. Reshaping the Canon*, University Press of Florida, Gainesville, Tallahassee, Tampa, Orlando Miami, Jacksonville 1999, pp. 137-152.

Pryse Marjorie, "Distilling Essences". *Regionalism and "Women's Culture"*, in "American Literary Realism", vol. 25, 2, 1993, pp. 1-15.

Pryse Marjorie, *Regionalism and Global Capital: Nineteenth-Century U.S. Women Writers*, in "Tulsa Studies in Women's Literature", vol. 23, 1, 2004, pp. 65-89.

Sorby Angela, *The Poetic of Bird-Defense, 1860-1918*, Marquette University, English Faculty Research and Publication 2011

Stubbs Wilma, *Celia Lighton Thaxter, 1835-1894*, in "The New England Quarterly", vol. 8, 4, 1935, pp. 518-533.

Thaxter Celia, *Among the Isles of Shoals*, Houghton-Mifflin, Boston-New York 1873.

Thaxter Celia, *Drift Weed*, Houghton-Osgood, Riverside 1879.

Thaxter Celia, *An Island Garden*, Houghton-Mifflin, Boston-New York 1894.

Thaxter Celia, *Stories and Poems for Children*, Houghton-Mifflin, Boston-New York 1895.

Thaxter Celia, *The Poems of Celia Thaxter*, Houghton-Mifflin, Boston-New York 1896.

Thaxter Celia, *Letters of Celia Thaxter* (1895) Edited by Annie Field and Rose Lamb, Houghton-Mifflin, Boston-New York 1897.

Thaxter Celia, *A Memorable Murder* (1875), in Vallier Jane, *Poet on Demand. The Life, Letters, and Works of Celia Thaxter*, Second Edition, Peter E. Randall, Portsmouth 1994, pp. 218-244.

Thaxter Rosamond, *Sandpiper. The Life of Celia Thaxter*, Wake-Brook House 1962.

Vallier Jane, *The Role of Celia Thaxter in American Literary History: An Overview*, in "Colby Quarterly", vol. 17, 1981, pp. 238-255.

Vallier Jane, *Poet on Demand. The Life, Letters, and Works of Celia Thaxter*, Second Edition, Peter E. Randall, Portsmouth 1994.

Westbrook Perry D., *Celia Thaxter's Controversy with Nature*, in "The New England Quarterly", vol. 20, 4, 1947, pp. 492-515.

White Barbara A., *Celia Thaxter (1835-1894)*, in "Legacy", vol. 7, 1, 1990, pp. 59-64.

Woodward Pauline, *Celia Thaxter's Love Poems*, in "Colby Quarterly", vol. 23, 1987, pp. 144-153.

Nelle pagine che seguono riporto in traduzione italiana alcune poesie e un racconto tratti da *Stories and Poems for Children: The Sandpiper* (pp. 113-114), *The Albatros* (p. 253), *Shag* (p. 253), *The Great White Owl* (pp. 142-144), *The Great Blue Heron* (pp. 130-132), *The Sandpiper's Nest* (pp. 107-110).

Il brano in cui Celia Thaxter narra le sue esperienze infantili è tratto dalla sua opera *Among the Isles of Shoals* (pp. 120-142). Ringrazio Bianca Tarozzi per i preziosi consigli sulla traduzione delle poesie.

Il beccaccino

Qua e là sulla spiaggetta
 Un uccellino e io ci muoviamo in fretta,
 Svelta raccolgo i pezzetti di legno,
 Legni secchi e sbiancati alla deriva.
 Onde selvagge allungano le mani per riprenderseli,
 Urla selvaggio il vento, si alza la marea,
 Su e giù per la spiaggetta saltelliamo, --
 Un uccellino ed io.

Sopra di noi cupe nuvole nere
 Veloci corrono attraversando il cielo;
 Come spettri silenti nei sudari
 I fari bianchi si stagliano in alto.
 Lontano quasi fin dove arriva lo sguardo
 Scorgo le navi volare veloci a vele ammainate,

Come noi svolazzanti lungo la spiaggia,
Un uccellino ed io.

Lo osservo mentre sfiora l'acqua
Sento il suo grido dolce e triste.
Non lo spaventa il mio stridulo canto,
Né le mie vesti agitate dal vento.
Non pensa ad alcun male o pericolo;
Mi scruta con occhi impavidi.
Leali amici noi siamo, ben collaudati e forti,
Quest'uccellino ed io.

Compagno, dove sarai questa notte
Quando il temporale scatena la sua furia?
Il mio falò di stecchi arderà luminoso!
A quale caldo riparo puoi volare?
Non temo per te se anche la tempesta
Percorre irata il cielo:
Non siamo forse entrambi figli di Dio
Tu uccellino, ed io?

L'albatros

Dispiega le sue ali come bandiere alla brezza,
Fende l'aria sul mare con le larghe ali,
Attraverso mari solitari una lega dopo l'altra
Si libra sulla vasta inquieta marea.

Per giorni e giorni nel cielo senza sentieri
Sicuro, senza un fremito di piume,
Senza un attimo di pausa per riposare vola
Nel sole accecante e attraverso cupe nubi.

Scende verso le baie verdeggianti, o rasenta la schiuma,
Cerca la preda con avido occhio,
Librandosi in alto dove i marosi si infrangono
Sui relitti dispersi che oscillano indifesi.

Ama la tempesta, è contento se vede
Le raffiche fragorose lanciare le onde verso il cielo,
Perché è forte e battaglia con la bufera,
Il mistico uccello, l'errante albatros!

Shag (Il cormorano)

“Chi è quel grande uccello, dimmi, sorella,
Appollaiato sulla cima della roccia?”
“È il cormorano, caro fratellino;
I pescatori lo chiamano l’irsuto”.

“Ma cosa fa lì, sorella, dimmi,
Immobile e solitario contro il cielo nero?”
“È lì per riposare, fratellino; per ascoltare
L’urlo furioso, il lamento della bufera”.

Ma io ho paura di lui, sorella,
Perché sul mare e sulla terra,
Così nero e silenzioso, fissa lo sguardo!”
“Fratellino, tieni stretta la mia mano”.

Cos’è stato, sorella? Il tuono?
È lui che ha portato la burrasca e la nube,
Il vento e la pioggia e il lampo?
“Fratellino, forte è il rombo del tuono.

Corri svelto, perché la pioggia spazza l’oceano;
Guarda! Scorre sul faro;
E rosso il fulmine solca il cielo, e sopra di noi
I gabbiani riempiono l’aria di grida”.

Sulla spiaggia e sulle rocce corrono veloci,
Raggiungono la bianca casetta;
E lì al sicuro osservano dalla finestra
La danza e l’impeto della pioggia.

Ma l’irsuto si mantenne fermo sulla roccia,
E quando il breve temporale se ne fu andato,
Scrollò le ampie piume e lo videro
Alzarsi splendido e forte nel cielo.

Tenendosi stretto alla gonna della sorella,
Il bambino rideva mentre quello volava:
“Se ne è andato con il vento e con il fulmine!
E – io non ho più paura, e tu?”

Il grande gufo bianco

Appollaiato in alto in cima alla roccia,
Bianco come neve al di sopra della neve,
Nel mattino d'inverno calmo e luminoso,
Io lo fissavo dal basso.

Rivolto a oriente, dove il sole irrorava
Il mare che scintillava e cantava,
Sbatteva le palpebre sui suoi occhi gialli,
Che parevano del tutto ciechi e vuoti.

I fringuelli si tuffavano in stormi vorticosi
Allegramente tutt'intorno a lui,
Canticchiavano e fischiavano con suoni acuti e lievi,
Ma lui non muoveva nemmeno una piuma.

Passarono cantando, volarono via
Attraverso la limpida atmosfera;
Come una nube fermo in alto restava, e dietro a lui
L'azzurro vivido del cielo, nitido.

“Dammi il buon giorno, amico,” gridai.
Girò il largo capo rotondo,
Solenne e maestoso, da parte a parte,
Ma non disse nemmeno una parola.

“Solitaria, enigmatica e bianca creatura,
Perché come uno spettro luccicante
Fin qui arrivato da una quieta mezzanotte
Te ne stai nella splendida aria del mattino?”

Staccò dalla roccia i suoi forti artigli,
Non tollerava il discorrere umano;
Come un enorme fiocco di neve volò via
Rapido e silenzioso.

Le sue ali così bianche, larghe e lente,
Parevano grevi e soffici;
Eppure il suo volo fu rapido come un sogno,
Come un sogno fu silenzioso.

E quando giunse a un lontano dirupo,
Luminoso come una stella,
Scosse le piume scintillanti, e si degnò
Di osservarmi da lontano.

E ancora una volta, mentre il rosso della sera
Ardeva indistinto a occidente,
Lo vidi restare immobile, la testa
Piegata in avanti sul petto.

Scura e ferma, contro il cielo al tramonto
Si stagliava la solitaria figura;
Incoronando la roccia desolata alta e lontana,
Percorsa da tristi venti.

Sognava forse le distese di ghiaccio spoglie e desolate?
I suoi rifugi sulle coste artiche?
O la soffice covata nel suo nido l'anno prima
Sulla costa del Labrador?

Aveva volato tra le capanne esquimesi?
Come avrei voluto che mi parlasse!
Aveva veleggiato sugli iceberg, sospesi sull'arcobaleno,
Al largo sul mare del Polo Nord?

Ah, molti racconti avrebbe potuto farmi
Di meravigliosi suoni e visioni,
Dove il mondo è disperato e muto per il freddo,
In desolati giorni e giorni e notti.

Ma con le ali piegate, mentre cadevano le tenebre,
Laggiù restava, senza muoversi o parlare;
E vinta come per un sottile incantesimo,
Io meditavo sull'Uccello meraviglioso.

Il grande airone azzurro Ammonimento

Un grande airone azzurro tutto solo
Sul bordo del mare maestoso
Sul masso franto di una gran pietra grigia;
Perso in una sua fantasticheria.

Quando salii il basso muro scosceso
In cima alla spiaggia in discesa,
Per raccogliere piccoli e grandi stecchi alla deriva,
Sparsi a seccare e sbiancarsi,

Lo vidi come un rilievo sul masso spezzato

Sul quale era eretto, l'uccello
Parte del masso della roccia grigio-azzurra
Perché non mosse mai una penna.

Mi fermai a guardarlo. Sottovoce
“Meravigliosa creatura,” gridai,
“Non sai che sei vicino alla tua morte,
Sul ciglio della quieta marea?”

“Non conosci l'essere chiamato Uomo?
È il signore della creazione,
E appena può uccide tutte le creature della terra
Nell'aria, sulla terra o per mare.

“Non è un amico ospitale! Se vede
Qualche meravigliosa bellissima creatura
Che corre nel bosco, o si libra alla brezza
Sorretta dalle vasti ali a bandiera,

“Subito cerca il fucile, distrugge quella vita gentile
Soltanto per il piacere di uccidere
Rovinerà quella bellezza e spegnerà quella gioia
Inutile per lui come un sasso,”

Poi gridai forte, “Vola via! Prima che sulla sabbia
Giunga il signore della creazione
Con gli spari e la polvere e imbracciando il fucile,
Per distruggere vite innocenti!”

Oh, maestoso e grazioso ed alto e snello
Immobile restava e muto l'airone
Indifferente al consiglio e sordo al mio richiamo,
Inconsapevole di mali o pericoli.

“Vola via! Vola a luoghi più solitari, vola via presto!
Fino al Polo Nord! Ovunque!”
Poi lui si levò librandosi in alto, veloce verso oriente infine,
Trainando le lunghe zampe e le ali nell'aria.

“Così forse potrai vivere ed essere felice,” gli dissi,
Veleggia lontano Bellezza, più veloce che puoi!
Metti la vasta terra e l'ampio mare
Tra te e l'Essere Chiamato Uomo.”

Il nido del beccaccino

Era un nido così grazioso e in un luogo così bello, che ve ne devo parlare.

In un bel pomeriggio di maggio stavo passeggiando per le gole rocciose, presso piccoli spazi di terreno paludoso e in cima a un promontorio battuto dal vento; cercavo dei fiori, e ne ho trovati tanti: grandi viole blu, di cui non ne avete visto mai di uguali, e viole bianche morbide e fragranti, piccoli agerati gentili, gigli selvatici allegri e danzanti, anemoni dai colori delicati: blu, color paglia, rosa e porpora. Non ne ho mai trovati di simili nelle vallate del continente. L'aria salata del mare ravviva i colori di tutti i fiori. Mi fermai accanto a una laguna che la pioggia recente aveva colmato e mi diressi al piccolo lago. Sottili e verdi foglie di iris tagliavano l'acqua come spade esili e affilate e nella tenue luce solare diffusa all'intorno lanciavano lunghe ombre sulla superficie splendente. Qualche merlo mandava il suo dolce richiamo da un gruppo di cespugli e i passerai canori cantavano come se non avessero che un'ora in cui concentrare tutta l'estasi della primavera. Mentre mi affrettavo attraverso i cespugli di tamarisco coperti di gemme per prendere qualche ramoscello di pero corvino bianco come il latte che cresceva sul bordo dell'acqua, spaventai tre chiurli. Volarono via tirandosi dietro le loro lunghe zampe, e con fischi chiari e armoniosi. Mi fermai per osservarli fino a che non uscirono dalla vista. Che suoni gradevoli riempivano l'aria! Le onde stesse infrangendosi sulle rocce risuonavano di gioia e dal mare veniva un mugghiare lontano, come se, mezzo addormentato, mormorasse in una specie di dolce sogno. Le pecore del gregge erano sparse qui e là, lavate e rese bianche come la neve dalla pioggia abbondante, e brucavano avidamente l'erba novella; da vicino e da lontano si sentiva il verso tenero e lamentoso degli agnellini.

Andando avanti arrivai al bordo di una spiaggetta e dopo poco trasalii per una voce di un tale terrore e angoscia che subito mi colpì al cuore. In un momento una povera piccola beccaccina sbucò dai cespugli trascinandosi in un modo che se voi l'aveste vista, avreste pensato che avesse tutte le ossa rotte. Che uccello distrutto! Le ali abbassate, le zampe abbandonate come se fossero senza vita. Emetteva in continuazione un acuto grido di dolore, e tenendosi lontano dalla mia mano, batteva le ali di qua e di là come se fosse dolorosamente ferita e stremata. All'inizio ero sbalordita e dissi: "Perché amica mia chiacchierona, che succede?" E poi rimasi a guardarla sgomenta in silenzio. Improvvisamente mi venne in mente che era solo il modo del beccaccino di nascondersi il suo nido; mi ricordai di avere letto di questo trucchetto in un libro di storia naturale. L'obiettivo era di indurmi a seguirla fingendo di non poter volare, e così allontanarmi dal suo tesoro. Allora rimasi perfettamente immobile, altrimenti avrei calpestato la preziosa abitazione, e osservai tranquilla la mia piccola amica imbrogliata. La sua evidente condizione di disperazione e di angoscia mi apparve così comica al pensiero che era solo finzione che non potei fare a meno di ridere forte e a lungo. "Cara chiacchierona, le dissi "ti prego non prenderti tanto non necessario disturbo! Potresti ben sapere che per niente al mondo farei del male al tuo nido, uccello assurdo!" Come se mi avesse inteso e non potesse sopportare di essere messa in

ridicolo, si alzò immediatamente e volò via con una melodia chiara, piena, armoniosa, deliziosa a sentirsi.

Quindi con grande cautela cercai il nido, e lo trovai proprio vicino ai miei piedi, accanto alla radice di un cespuglio di tamarisco. La signora beccaccino aveva solo raccolto alcune foglie di tamarisco, scure e lucide, un piccolo lichene verde chiaro, uno o due ramoscelli, e questo bastava per una casa abbastanza bella per lei. All'interno c'erano quattro uova grandi circa come quelle di un pettirosso, tutte unite dal lato più piccolo, alla maniera ordinata delle famiglie dei beccaccini. Non c'è da meravigliarsi se non le avevo viste perché erano di un verde pallido come i licheni con macchie di colore marrone come le foglie e i ramoscelli, e sembravano parte del terreno, con la sua confusione di sfumature leggere e neutre. Non potei ammirarle abbastanza, ma, per liberare dall'ansia la mia piccola amica, me ne andai molto presto e mentre camminavo mi meravigliai molto che una testolina così piccola potesse contenere un così grande ingegno.

Vita di una bambina nelle isole Shoals¹

L'arrivo nelle isole

Mi ricordo bene la prima volta che vidi l'isola di White dove stabilimmo la nostra residenza dopo aver lasciato la terraferma. Non avevo ancora cinque anni, ma dalla finestra superiore della nostra abitazione a Portsmouth, mi avevano mostrato i gruppi di alberi delle navi nei moli lungo il fiume Piscataqua che si stagliavano leggeri contro il cielo e, bambina quale ero, anche allora ero attratta, con un vago desiderio, dal mare. Che delizia quel lungo, primo viaggio per mare verso le isole Shoals! Com'era piacevole il rumore per me nuovo dell'infrangersi delle onde sul fianco dell'imbarcazione, la vista della distesa d'acqua e del cielo infinito, il calore del sole che ci faceva sbattere gli occhi come i giovani beccaccini mentre sedevamo in trionfo sui bagagli ammucchiati sulla piccola barca! Era un giorno autunnale, al tramonto, quando sbarcammo su quella roccia, bella e assolutamente solitaria dove il faro ci guardava dall'alto come un gigante dal cappello nero e mi riempiva di reverenza e di meraviglia. Alla base alcune capre si erano raggruppate sulla roccia e risaltavano scure contro il cielo rosso mentre le guardavo dal basso. Le stelle avevano iniziato brillare; soffiava un vento freddo carico della dolcezza del mare; i molti suoni dell'acqua mi lasciarono un po' disorientata. Qualcuno iniziò ad accendere le lampade nel faro. Di un rosso carico e dorato, oscillavano intorno a mezz'aria; tutto era strano, affascinante e nuovo. Entrammo nel piccolo, vecchio e bizzarro cottage che per sei anni fu la nostra casa. Come era insolito con il suo soffitto basso imbiancato e con i sedili dotto le finestre

¹ Questa parte di *Among the Isles of Shoals* apparve con il titolo *Child-life at the Isles of Shoals*, in "Atlantic Monthly" nel maggio 1873, pp. 532-539.

che mostravano la grande profondità delle pareti, affinché potessero sopportare le mareggiate alla cui forza ci saremmo presto abituati! Il piccolo cottage divenne la casa felice per i bambini che vi entrarono in quella sera tranquilla e dormirono per la prima volta cullati dal mormorio del mare che ci circondava. Non penso esistesse un trio più felice di noi in quel profondo isolamento. Ci vuole così poco per rendere felice un bambino sano. E noi non ci stancammo mai delle nostre poche risorse. È vero, gli inverni apparivano lunghi come anni alle nostre piccole menti, ma erano comunque piacevoli. Ci arrampicavamo sulle finestre, e con i *pennies* (per i quali non c'era altro uso) facevamo dei segni rotondi nello spesso strato di brina gelata, li riscaldavamo con l'alito e sbirciavamo l'atmosfera luminosa e le violente raffiche di vento, osservando le imbarcazioni che navigavano sul mare di un intenso blu scuro, tutte "bianche come piume" dove le onde si infrangevano sibilando nel gelo, e gli uccelli marini si libravano in alto o si gettavano in acqua [...].

Sul lungo ponte coperto che collegava la casa al faro, giocavamo nei giorni di cattivo tempo; e ogni sera guardavamo con rinnovata emozione l'accensione delle lampade al pensiero di quanto lontano il faro mandava i suoi fasci di luce e in quanti cuori infondeva la gioia della sicurezza. Quando crebbi qualche volta mi permettevano di accendere la lampada. Era davvero una grande gioia. Una creatura così piccola quale ero poteva fare molto per il grande mondo! [...] Attendevamo la primavera con desiderio impaziente; la crescita dell'erba, la vita degli uccelli, dei fiori e degli insetti, il cielo limpido e il vento leggero, l'eterna bellezza delle migliaia di tinte tenui che vestivano il mondo – queste cose ci portavano una indicibile beatitudine. [...] Con i primi giorni tiepidi noi costruivamo le nostre piccole montagne di ghiaia bagnata sulla spiaggia e danzavamo inseguendo i beccaccini al bordo della schiuma, chiamavamo i gabbiani chiacchieroni che svolazzavano in alto o osservavamo le burle del gabbiano glauco o rispondevamo gridando alle grida delle gavie. Le lunghe bianche ali delle sule aperte sopra di noi, o forse il cormorano scuro, facevano un'improvvisa ombra a mezz'aria, e noi spaventavamo il grande airone blu su una sporgenza solitaria che volava via trainando zampe e ali come una cicogna. O ancora sotto il sole sole su una nuda roccia tagliavamo dalle larghe scure foglie di alghe viscidie e trasparenti delle grottesche figure di uomini, uccelli, animali che si seccavano al vento e volavano via; oppure modellavamo rozze barche da pezzi di legno alla deriva, le equipaggiavamo con strani gruppi di alghe e le mandavamo al largo sulle acque profonde e del loro galleggiare non ci curavamo.

Giocavamo con le conchiglie vuote delle patelle; erano screziate di grigio e marrone, come il petto del passero canoro. Lanciavamo flotte di gusci di cozze sugli specchi d'acqua lasciate dalla marea tra le rocce, specchi d'acqua che erano come pezzi di arcobaleno caduti e avevano tutta la ricchezza del mare, con i colori delle alghe delicate, verde e cremisi, marrone rossastro e viola; lì erravano le tritonie color perla, con gli aculei rosati e le antenne fatate e i ricci di mare grandi e rotondi come padroni su un riparo; qua e là attaccati alla base della roccia allungavano dalle loro punte spinose tentacoli trasparenti per cercare il loro cibo invisibile. Stelle marine color rosa e lilla erano attaccate ai lati; in qualche angolo buio, forse un dattero di mare apriva i suoi tentacoli perfetti, di un grazioso, caldo

color cuoio, delicato come l'opera del gelo; piccole foreste di muschio corallino crescevano in silenzio, conchiglie dal colore dorato avanzavano strisciando e di tanto in tanto balenavano le pinne argentee di un minuscolo pesciolino. Nei recessi più oscuri c'erano le tane degli anemoni di mare che aprivano i loro fiori stellati al flusso di marea, oppure si raggruppavano in grandi gocce trasparenti, come grappoli di qualche strano frutto ambrato lungo le fessure quando la marea rifluiva. [...]

Ricordo che in primavera mi inginocchiavo per cercare i primi fili d'erba che sbucavano dal terreno e me li portavo a casa per studiarli e ammirarli. Per me erano assai meglio di un intero negozio di giocattoli. Da dove veniva il loro colore? Come traevano le loro dolci e meravigliose sfumature dalla terra scura, o dalla luce bianca o dall'aria limpida? La chimica non era alla mia portata e non potevo trovare risposta, e tutto il suo sapere non avrebbe dissipato la meraviglia. Più tardi ero affascinata dalla piccola primula rossa. Mi sembrava fosse più che un fiore, era come un essere umano. Lo sapevo dal suo nome comune: il barometro del pover'uomo. Era molto più saggia di me, infatti, quando il cielo era ancora senza una nuvola, dolcemente piegava i suoi petali rossi avvolgendo il suo calice dorato per proteggerlo dalla pioggia che sarebbe certamente arrivata. Come poteva saperlo? È una questione a cui la scienza non sa dare risposta [...].

Molte mattine estive sgattaiolavo fuori della casa ancora silenziosa prima che qualcuno si svegliasse e avvolgendomi stretta nel mantello per proteggermi dal vento gelato dell'alba, mi arrampicavo in cima dell'alta scogliera chiamata Il Capo per osservare il sorgere del sole. La fiamma del faro impallidiva di fronte all'aprirsi della luce del giorno, mentre, rannicchiata in una fessura al bordo della scogliera, osservavo le ombre ritrarsi e il sorgere del mattino. Rivolta a est e a sud, con tutto l'Atlantico di fronte a me, che gioia era la mia quando il colore rosa si faceva più intenso e imporporava i delicati cumuli di nuvole che chiazzavano il cielo, dove i gabbiani volavano, rosati anch'essi, mentre il mare calmo al di sotto si arrossava. O forse era un'alba senza nuvole con un cielo rosso-arancio e la linea del mare blu argento sullo sfondo, tranquillo come il Paradiso.

Infinite varietà di bellezza mi attendevano sempre e mi riempivano di una gioia irragionevole e seducente come quella che fa cantare il passero canoro – un senso di beatitudine perfetta. [...]

Avevo un fazzoletto di giardino, letteralmente non più di un metro quadrato dove coltivavo solo calendula africana colorata come l'oro dei barbari. Al tempo non sapevo nulla di John Keats – povero Keats, “che a Severn disse che il suo piacere più intenso nella vita era stato quello di osservare la crescita dei fiori”, ma sono sicura che egli non sentiva la loro bellezza in maniera più devota del piccolo essere semiselvaggio che si inginocchiava come una adoratrice del fuoco per osservare lo schiudersi di quei dischi dorati.

Il mare ruppe le finestre della casa parecchie volte durante il nostro soggiorno al faro. Ogni cosa tremava così violentemente per l'urto delle mareggiate che le stoviglie sugli scaffali della dispensa cadevano a terra e un membro della famiglia all'inizio soffriva sempre di mal di mare durante le tempeste, per lo sconcerto e la confusione assordante. Una notte, quando da sud-est la vera anima del caos sembrava essersi abbattuta sul mondo, tutto il pesante ponte coperto che collegava

la casa al faro fu trascinata giù nella gola e scaraventata nel mare in tempesta con un rumore di tuono [...].

Mi sono chiesta spesso come fosse possibile per gli uccelli marini sopravvivere a tempeste come quelle. Ma per quanto si poteva vedere, i gabbiani volavano sempre, nel tumulto più selvaggio, e le procellarie, un po' volavano, un po' nuotavano nelle pieghe delle onde. [...]

Ho sempre desiderato parlare delle cose che rendono tanto dolce la vita, parlare del vento, delle nuvole, del volo degli uccelli, del mormorio del mare. Inutile desiderio! Avrei potuto aspirare ad impugnare la matita di Michelangelo nelle mie mani impotenti di bambina. "Meglio tacere e benedirsi con il silenzio", ma il desiderio cresceva sempre. Di fronte ai tramonti di luglio, di un rosso acceso e oro, o osservando le luci estive del nord, moltitudini di stelle filanti che avanzavano e indietreggiavano, giungendo fino allo zenit, splendenti di veli infuocati davanti alle stelle; o quando un arco di nebbia attraversava la foschia argentea del mattino, o la terra e il mare giacevano scintillanti nella dorata foschia di mezzogiorno; nella tempesta e nella calma, di giorno o di notte, i multiformi aspetti della natura dominavano tutti i miei pensieri finché non fu più possibile tacere ancora ed ero felice di mescolare la mia voce alla miriade di voci, aspirando soltanto ad essere in sintonia con l'armonia Infinita, per quanto deboli e spezzate fossero le note.