

L'appendice poetica di Henri Rousseau al suo ultimo dipinto¹ *Roman Jakobson*

Ho conservato la mia ingenuità... Non potrò ora cambiare il mio stile, che ho acquisito con un lavoro indefesso.

Henri Rousseau ad André Dupont, 1 aprile 1910

Poco prima della sua morte (2 settembre 1910), Henri Rousseau espose un solo dipinto, *Il sogno* (tav. IV), al Salon des Indépendants (18 marzo – 1 maggio dello stesso anno) e scrisse a Guillaume Apollinaire (11 marzo 1910): “Ho mandato il mio grande quadro, tutti lo trovano bello, penso che tu mostrerai il tuo talento letterario e mi vendicherai di tutti gli insulti e affronti ricevuti” (Apollinaire 1913, p. 56). L'articolo commemorativo di Apollinaire, *Le douanier*, riferisce che Rousseau non aveva mai dimenticato il suo giovanile amore polacco, Yadwigha (= Jadwiga), “che gli ispirò *Il sogno*, il suo capolavoro”, ora in possesso del Museum of Modern Art di New York. Il saggio di Apollinaire è integrato da alcuni esempi delle attività poetiche del pittore (“gentils morceaux de poésie”), tra i quali la sua *Inscription pour Le Rêve* (1913, pp. II, 65):

Il quadro
e la poesia

- 1 Yadwigha dans un beau rêve
- 2 S'étant endormie doucement
- 3 Entendait les sons d'une musette
- 4 Dont jouait un charmeur bien pensant.
- 5 Pendant que la lune reflète
- 6 Sur les fleuves, les arbres verdoyants,
- 7 Les fauves serpents prêtent l'oreille
- 8 Aux airs gais de l'instrument².

Questo ottastico era, a quanto si dice, allegato al quadro esposto. Nel *Catalogue de la 26^e Exposition* della Société des artistes indépendants (Paris 1910, p. 294) il riferimento a “4468 *Le Rêve*” di Henri Rousseau è accompagnato dagli stessi versi, stampati, però, con grossolani errori e distorsioni, ad esempio *Yadurgha*; la versione di Apollinaire rimane quindi la sola attendibile.

I quattro versi pari, “maschili”, della poesia terminano con una stessa vocale nasale, mentre i quattro versi dispari, “femminili”, terminano con una sillaba chiusa che ha per nucleo una varietà lunga o breve di [e]. Tra le rime approssimative contenute in questi due gruppi di versi, quelle che legano insieme i due distici interni (versi 3-4 con 5-6) e, a loro volta, le rime dei due distici esterni (1-2 con 7-8) rivelano una somiglianza supplementare tra le parole rimate rispetto alle rime che caratterizzano le quartine: nei distici esterni la completa identità delle vocali sillabiche è rafforzata da una consonante prevocalica d'appoggio (₁RÊVE – ₇OREILLE; ₂douCEMENT – ₈instrUMENT), e nei distici interni una simile identità vocalica viene secondata dalla consonante postvocalica delle rime femminili (₃MUSETTE – ₅REFLÊTE) o dall'evidente identità grammaticale delle parole con rima maschile (₄penSANT – ₆verdoyants, le due sole forme participiali della poesia).

I versi
maschili
e i versi
femminili

Questa distribuzione dei quattro soggetti grammaticali si rivela corrispondente alla disposizione *relativa* dei loro referenti pittorici sulla tela di Rousseau:



Le figure pittoriche delle zone in primo piano sono rese nella poesia dalla posizione dei soggetti principali nei distici esterni, divergenti, mentre le figure dello sfondo, spostate verso l'alto e scorciate nel dipinto, presentano soggetti subordinati assegnati ai distici interni, convergenti, dell'ottastico. L'interessante saggio di Tristan Tzara (1962), pubblicato come introduzione alla mostra dei dipinti di Henri Rousseau, tenuta alla Sidney Janis Gallery (New York 1951), tratta "la funzione del tempo e dello spazio nella sua opera" e fa rilevare la pertinenza e la particolarità della "prospettiva nella concezione di Rousseau" e, specialmente, un tratto significativo delle sue grandi composizioni: una serie di movimenti frazionati "in singoli elementi, vere e proprie sezioni di tempo fra loro collegate tramite una specie di operazione aritmetica".

Mentre l'incantatore e la luna piena fronteggiano lo spettatore, le figure di profilo di Yawigha e del serpente sono rivolte l'una verso l'altra; la sinuosità del serpente fa riscontro alla curva dell'anca e della gamba della donna, e le felci verdi verticali si protendono sotto queste due curve e puntano verso l'anca di Yawigha e verso la curva superiore del rettile. In realtà, questo serpente chiaro e snello spicca contro un altro serpente, più grosso, nero e appena visibile; quest'ultimo rispecchia la pelle dell'incantatore, mentre il primo corrisponde al colore di una striscia della sua cintura variegata. I fiori blu e viola si levano al di sopra di Yawigha e dei due serpenti. Nella poesia, due costruzioni parallele collegano l'eroina ai rettili: $\text{Entendait les sons d'une musette}$ e prêtent l'oreille $\text{Aux airs gais de l'instrument}$.

A questo proposito, si pongono alcune questioni stimolanti circa il genere grammaticale. Ai due soggetti femminili della poesia il dipinto risponde con due fondamentali tratti caratteristici di Yawigha e della luna: il loro diverso pallore in confronto ai colori più intensi dell'ambiente, in particolare dell'incantatore e dei rettili, e la rotondità simile della luna piena e del petto della donna in confronto al corpo appuntito del serpente chiaro e al flauto dell'incantatore. La "sexuïsemblance" dei generi femminile e maschile, sentita da ogni membro della comunità francofona, è stata analizzata in modo chiaro ed esauriente da Damourrette e Pichon nel primo volume della loro fondamentale opera *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française* (Paris 1911-1927), cap. IV:

La frontalità
e il profilo

Le rime
plastiche

Tutti i sostantivi nominali francesi sono maschili o femminili: è un fatto incontestabile e incontestato. L'immaginazione nazionale è arrivata a non concepire più sostanze nominali se non contenenti in se stesse un'analogia con uno dei due sessi di modo che il riferimento sessuale finisce con l'essere un tipo di classificazione generale di queste sostanze (§ 302) (...) Esso ha nel linguaggio, e dunque nel pensiero, di ogni francese un ruolo costante (§ 306) (...) Questa ripartizione non ha evidentemente un carattere puramente intellettuale. Ha qualcosa di affettivo (...). Il riferimento sessuale è tanto nettamente un confronto col sesso che i vocaboli francesi femminili al figurato non possono essere confrontati che con donne (§ 307) (...) Il criterio del riferimento sessuale è il modo di espressione della personificazione delle cose (§ 309).

È importante notare che i quattro femminili della poesia di Rousseau sono contenuti nei quattro versi dispari. Essi iniziano il verso quando fungono da soggetti grammaticali nei distici dispari e lo terminano quando hanno funzione di complemento nei distici pari.

I generi
grammaticali

La stretta associazione del genere femminile con i versi dispari, ossia "femminili", richiede un'interpretazione. La tendenza a differenziare le forme femminili e maschili tramite la terminazione chiusa o aperta della parola (Damourrette, Pichon 1911-1927, § 272) produce un'associazione tra la sillaba finale del verso, chiusa o aperta, e il genere, femminile o maschile. Anche il termine "rime femminili", di uso comune persino nei manuali elementari francesi, può aver favorito la distribuzione dei nomi femminili in questi versi.

Nei versi di Rousseau la distribuzione dei generi è soggetta a un principio dissimilativo. L'oggetto più prossimo al verbo appartiene al genere opposto a quello del soggetto della proposizione, e se vi è un altro modificatore subordinato, sia adverbale o adnominale, esso mantiene il genere del soggetto; in tal modo il ruolo dei generi nella poesia assume un particolare risalto: ¹*Yadwigha* (f.)... ²*Entendait les sons* (m.) *d'une musette* (f.); ⁴*Dont* [che si riferisce a *musette* (f.)] *jouait un charmeur* (m.); ⁵*La lune* (f.) *reflète* ⁶*... les arbres* (m.); ⁷*Les fauves serpents* (m.) *prêtent l'oreille* (f.) ⁸*Aux airs gais* (m.).

Il primo piano
e lo sfondo

Il primo piano del dipinto e della poesia di Rousseau appartiene a Yadwigha e ai serpenti; ritorna alla mente *Eva*, il suo quadro di poco precedente, con lo stupendo duetto dei due profili, la donna nuda e il serpente (cfr. Vallier 1970, tav. xxv). Questa gerarchia delle *dramatis personae* è stata però trascurata dai critici. Così nel suo panegirico del 18 marzo 1910 (1960, p. 76): *De ce tableau se dégage de la beauté*, Apollinaire vedeva la donna nuda su un sofà, la vegetazione tropicale attorno a lei, con scimmie e uccelli del paradiso, un leone, una leonessa e un negro che suonava il flauto – "personaggio misterioso". Ma dei serpenti e della luna non faceva menzione. Anche Bouret (1961, p. 50) limitava la sua analisi dell'ordine compositivo ne *Il Sogno* al suonatore di flauto, alla tigre (?), all'uccello e alla donna sdraiata. Questi osservatori si fermano alla sezione sinistra, più estesa del dipinto, senza passare alla parte minore, sulla destra, argomento della seconda quartina. La fase iniziale di lettura del dipinto è, naturalmente, la parte sinistra: "questa donna addormentata sul canapè", che sogna di essere stata trasportata "in questa foresta, e sente il suono dello strumento dell'incantatore", secondo la spiegazione che il pittore ha dato del suo quadro (Apollinaire 1913, p. 57). Da Yadwigha e dal misterioso incantatore, l'attenzione si sposta alla seconda anta del dittico, separata dalla prima tramite un fiore blu su un lungo stelo, che corrisponde a una pianta simile sulla sinistra dell'eroina.

L'ordine narrativo e la successiva appercezione e sintesi della tela *Il Sogno* (cfr. Luria 1962) trovano una precisa corrispondenza nella transizione dalla prima quartina, con i suoi due imperfetti paralleli – o preteriti presenti, secondo la terminologia di Tesnière – (₃entendAIT – ₄jouAIT), ai due presenti rimati della seconda quartina (₅reflÈTE – ₇prÈTEnt) e nella sostituzione di soli articoli definiti (₅la lune, ₆les fleuves, les arbres, ₇les serpents, l'oreille, ₈aux airs, l'instrument) agli articoli indefiniti che, con l'unica eccezione di ₃les sons, dominano la precedente quartina (₁un reve, ₃une musette, ₄un charmeur).

Sia nella composizione poetica sia in quella pittorica di Rousseau, l'azione drammatica è retta dai quattro soggetti della poesia e dai loro referenti visivi sulla tela. Come si è rilevato sopra, tutti sono fra loro collegati secondo tre contrasti binari, espressi con grande evidenza dal poeta-pittore, che trasformano questo insolito quartetto in sei coppie di opposti, le quali determinano e diversificano la trama verbale e grafica. Nell'*Inscription* ciascuno dei quattro soggetti è provvisto di un ulteriore tratto categoriale, che lo contrappone agli altri tre corrispondenti: *Yadwigha* è il solo nome proprio della poesia, *un charmeur*, il solo appellativo personale; *les serpents*, il solo plurale animato; *la lune* il solo inanimato tra i quattro soggetti. Questa diversità è accompagnata da una differenza degli articoli: l'articolo zero che segnala il nome proprio, l'indefinito *un*, seguito dal plurale *les* e dal femminile *la* dell'articolo definito.

L'articolazione
dei soggetti
dell'azione
drammatica

Una molteplice interazione di somiglianze e divergenze concomitanti sostiene e vivifica *Il Sogno* scritto e quello dipinto in tutte le sue sfaccettature: il silenzio della notte, illuminata dalla luna, interrotto dalle melodie di un incantatore di pelle scura; la malia del chiaro di luna e gli incanti musicali; il sogno lunare della donna; due ascoltatori delle melodie magiche, la donna e il serpente, che sono estranei e al tempo stesso si attraggono; il serpente come leggendario tentatore della donna e tradizionale bersaglio dell'incantatore di serpenti e, d'altra parte, il massimo contrasto e la misteriosa affinità tra la pallida *Yadwigha* sul suo sofà vecchiotto e il ben intenzionato flautista tropicale nella sua foresta vergine; e, in fondo, agli occhi dell'inquilino del *2 bis, rue Perrel*, l'attraente tocco di esotismo che accomuna il mago africano e l'incantatrice polacca dal nome complicato.

Somiglianze
e divergenze
tra il quadro
e la poesia

Quanto al leone scortato da una leonessa, che nella poesia è omissivo, nel quadro esso appartiene al triangolo del flautista e, come ha osservato Bouret (1961), ne costituisce il "vertice" rivolto verso il basso. Questo muso che si presenta di fronte sembra essere un doppio dell'incantatore posto al di sopra e, allo stesso modo, l'uccello chiaro posto di profilo sopra *Yadwigha* appare come un suo doppio. Ma nella comparazione iconografica della tela e della poesia di Rousseau la nostra attenzione si è concentrata sul loro denominatore comune, facilmente estraibile malgrado i diversi elementi scenici, ad esempio i fiumi che riflettono gli alberi nella poesia o l'abbondanza zoologica nel dipinto.

Come *l'Infant Sorrow* di Blake, l'ottastico di Rousseau, per garantire la coesione tra i distici, chiaramente differenziati, li collega per mezzo di forti legami fonologici tra i versi pari e i successivi dispari: ₁setā tādormi dūsmāt ₃ātāde/; ₁pāsā ₅pādāl/. Inoltre, gli ultimi due distici sono uniti da una tessitura fonica che ha grande risalto: ₆les FLEuVes – ₇Les FauVes (con due vocali arrotondate corrispondenti); ₆SUR... les aRBRes – ₇SeRPents PRêtent (dove il fonema /R/ si alterna a consonanti continue sibilanti e a occlusive labiali).

Nella mia naturale conclusione seguo Vratislav Effenberger (1963), quando questo esperto ceco dell'opera di Henri Rousseau la definisce come “un segno di crescente simbiosi tra pittura e poesia” [...].

¹ Da Roman Jakobson, “*L'appendice poetica di Henri Rousseau al suo ultimo dipinto*”, in *Poetica e poesia*, 1985, Torino, Einaudi, pp. 417-424; tit. or., *On the Verbal Art of William Blake and Other Painters*, «Linguistic Inquiry», I, 1970, n. 1, pp. 3-23. Traduzione di Luca Fontana.

² Yawigha in un bel sogno / essendosi addormentata dolcemente / sentiva il suono di un flauto / che suonava un incantatore di buon cuore. / Mentre la lune riflette / sui fiumi gli alberi verdeggianti, / i selvaggi serpenti prestano orecchio / ai gai motivi dello strumento.