

La fanciulla cigno nell'arte tra Ottocento e Novecento

Simona Pace

ISSN 1127-4883 BTA - Bollettino Telematico dell'Arte, 16 Settembre, n. 816
<http://www.bta.it/txt/a0/08/bta00816.html>

Fiabe e leggende hanno spesso formato nell'immaginazione dell'uomo visioni di creature mitologiche che poi, con il passare degli anni, hanno preso vita sulle tele degli artisti e nelle immagini dei libri. Tra questi esseri si annovera la *Fanciulla-cigno*, ossia una donna che per sua natura o per incantesimo si trasforma da umana in cigno o viceversa. Essa si venne a trovare spesso nell'immaginario degli artisti a cavallo tra XIX e XX secolo. Questa particolare creatura, diffusa maggiormente nei paesi dell'est e nella cultura nordeuropea, è strettamente collegata alla cultura popolare e la diffusione delle illustrazioni che la riguardano è dovuta soprattutto al rinnovato interesse, da parte degli scrittori e degli studiosi del tempo, delle loro antiche tradizioni. Questa "ripresa" era il frutto delle tendenze nazionalistiche e romantiche di quel periodo (diffuse in numerosi paesi), con cui si cercò di dare alla propria patria un corrispondente passato storico e culturale.

Fiabe e leggende

Questa corrente, associata anche al desiderio prettamente romantico di rifugiarsi in tempi passati o esotici, fece sì che vennero trascritte dalla forma orale numerose raccolte di fiabe come, ad esempio: *Kinder und Hausmärchen (Fiabe per bambini e famiglie, 1812-1822)* dei fratelli Grimm, i quali erano convinti che in queste forme di epica popolare si manifestasse «lo spirito del popolo»^[1], oppure *Fiabe in versi (1822-1834)* di Puškin, che annotò numerose fiabe raccontate dalla sua governante, Arina Rodionovna^[2]. Oltre alle raccolte di fiabe vennero scritti anche dei testi in cui veniva affrontata in maniera scientifica l'eredità del passato come accadde in Germania dove fu pubblicato nel 1835 un'opera dello stesso Grimm dal titolo *Deutsche Mythologie*^[3]; oppure, spostandoci verso il Regno Unito, possiamo ricordare le opere di Eleanor Hull, la quale, a seguito dei suoi studi sull'Irlanda antica, scrisse i testi: *Pagan Ireland*^[4] (1909) e *Folklore of the British Isles*^[5] (1928). Altra figura femminile ad interessarsi all'antica cultura britannica fu Lady Charlotte Guest che nel 1838 tradusse e pubblicò, sotto il nome di "Mabinogion"^[6] due antichi testi composti tra il XII e il XIII secolo.



Fig. 1
 Ivan Bilibin, illustrazione per la fiaba *L'anatra Bianca* 1902, acquerello, tratta da: Ivan Bilibin, *Golynets*, Aurora Art Publishers, Leningrad, 1981.



Fig. 2
 Ivan Bilibin, *La fiaba dello zar Saltan, di suo figlio il principe Gvidon Saltanovič e della bellissima zarevna Lebed'* 1905, tratta da: Ivan Bilibin, *Golynets*, Aurora Art Publishers, Leningrad, 1981.

Il lago dei cigni

Un importante motore di diffusione del tema della fanciulla cigno fu senza dubbio *Il lago dei cigni* di Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893). Il balletto racconta l'ormai famosissima storia della principessa Odette, che a causa di un incantesimo del mago Rothbart è condannata ad essere di giorno un cigno e di notte una fanciulla. La composizione si colloca infatti nell'ambito della musica "nazionalista", caratterizzata dal rinnovato interesse per il canto e le danze popolari. Anche la trama del balletto fu influenzata dalle fiabe: infatti si pensa che Tchaikovsky abbia preso ispirazione dal *Velo rubato* (1782-86) di Musäus, che narra di alcune donne che a contatto con una fonte magica erano in grado di trasformarsi in cigni, e dalla fiaba *L'anatra bianca* di Afanas'ev (*Fiabe popolari russe*, 1855-63).

C'era una volta uno zar

Afanas'ev nella fiaba sopracitata narra di una giovane regina la quale viene ingannata e trasformata in un'anatra da una strega che poi prenderà il suo posto a palazzo. *L'anatra bianca* fu una delle prime illustrazioni di libri per bambini in cui si cimentò Ivan Bilibin (Tarchovka 1876-Leningrado 1942, Fig. 1), uno dei più famosi e influenti illustratori russi del tempo. Egli nutriva un grande interesse per l'antica Russia, per l'arte del folclore e le per le fiabe popolari, suscitato in particolare da un viaggio nella lontana provincia di Tver che fece nel 1899. Questa lontana terra dava adito infatti a misteriose leggende sui "Bogatyry" (i paladini delle fiabe russe) e i suoi laghi e boschi non facevano che alimentare la fantasia dell'artista, che proprio in questi luoghi dipinse i suoi i primi acquerelli. Questi ultimi attirarono l'attenzione del "Dipartimento per la produzione dei documenti di Stato" che gli commissionò la realizzazione delle illustrazioni per alcune fiabe tradizionali, tra cui appunto, nel 1902, la fiaba della *Piccola anatra bianca* ^[7]. Bilibin dava molta importanza alla linea, molto marcata, che poi andava a riempire con campiture, spesso di un unico colore, ad acquerello, che davano un senso di "piattezza" al disegno. Nei disegni in questione è evidente la commistione, tipica dell'artista, di elementi tratti dal folclore dell'antica Russia e di elementi prettamente favolistici (e a volte umoristici). Bilibin fu il primo artista russo a considerare le illustrazioni come qualcosa di serio; egli collaborò con numerose riviste tra cui *Mir Iskusstva* (Mondo dell'arte, fondata nel 1898-99 da Djagilev) dell'omonimo gruppo di artisti, i quali anch'essi mescolavano lo stile individuale alla riproposta di stili storici.

Lo Zar Saltan

La fiaba di Afans'ev non fu l'unica fiaba russa, illustrata da Bilibin, ad avere una certa attinenza con il tema della *fanciulla-cigno*. Infatti l'artista russo realizzò, tra il 1904 e il 1905, le illustrazioni per la *Fiaba dello Zar Saltàn, di suo figlio il famoso e possente bogatyr principe Gvidòn Saltànovic' e della bellissima zarévna-cigno* scritta nel 1831 da Puškin (*Fiabe in versi* 1822-1834, Fig. 2). Bilibin, illustrando questa fiaba, colse



Fig. 3
Mikhail Vrubel',
Zarevna-cigno
1900, olio su tela,
12 x 15 cm,
galleria
Tret'jakov, Mosca.



Fig. 4
Edward Robert
Hughes, *The
Valkyrie's Vigil*
1906, acquerello
su carta
Whatman,
Birmingham
Museum and Art
Gallery,
Birmingham.



Fig. 5
Mikhail Vrubel',
The Valkyrie
1899, olio su tela,
Art Museum,
Odessa.

l'occasione per mescolare nei suoi acquerelli l'arte russa del XVII secolo ed elementi derivanti dall'arte giapponese [8]. La fiaba di Puškin ispirò inoltre il compositore Rimsky-Korsakov che il 2 novembre del 1900 portò in scena, al Teatro Solodovnikov di Mosca, *La Fiaba dello Tzar Saltan* scritta in occasione del centenario della nascita di Puškin. L'opera lirica raccontava infatti del principe Gvidòn che avendo salvato un cigno magico, viene premiato da quest'ultimo con un regno su di un'isola; alla fine della storia il cigno si tramuta in una "dama lucente" (la zarevna-cigno Lebed') e sposa il principe.

La lucente Lebed'

A interpretare la zarevna-cigno, fu la famosissima cantante lirica Nadezda Zabela, musa ispiratrice e moglie del pittore simbolista Michail Aleksandrovič Vrubel'. Egli, nel 1900, rappresentò la moglie nei panni della "Zarevna-cigno" con un abito creato dallo stesso artista per lo spettacolo (Fig. 3). Questo quadro assembla numerose caratteristiche dell'arte del pittore: i colori che si accostano come accordi musicali, la presenza di tonalità bluastre e violacee, che ci riportano in una dimensione onirica, e soprattutto i grandi occhi spalancati del personaggio. Il quadro della *Zarevna-cigno* mostra una particolare ambiguità, infatti il cigno stesso è l'animale ambiguo per eccellenza, un uccello misterioso e sacro di natura androgina, in quanto rappresenta la sintesi perfetta tra la natura maschile e quella femminile, e si presenta a seconda della luce con l'una o l'altra essenza: di giorno, come simbolo solare, è maschio, di notte, come simbolo lunare, è femmina [9]. Con il suo manto candido il cigno al femminile richiama il tema della sposa celeste ed è il simbolo della luce; non a caso nella *Fiaba dello Zar Saltàn* la principessa cigno è descritta così: «Gira invece questa voce,/e verace: una zarevna/c'è oltremare, da incantare:/più che luce splende, il giorno,/tutto illumina di notte,/ha la luna alla sua treccia,/brilla in fronte sua una stella./è maestoso il portamento,/qual pavona si presenta;/quando poi prende a parlare,/è un ruscello che gorgoglia./Si può dire per davvero/Ch'è una vera meraviglia» [10].

Il sogno-incubo di Vrubel'

Nel quadro di Vrubel' la principessa cigno ci appare al tramonto, i tocchi di colore rosato colorano la carnagione e il piumaggio, il viso è incorniciato da un sontuoso "kokoshnik" di perle (le quali richiamano alla purezza e alla perfezione) che fa risaltare ancora di più i grandi occhi che si volgono verso lo spettatore ed evidenziano la sensazione di inquietudine data dai chiaroscuri e dalle livide ombre che contornano la figura, contribuendo a far del quadro una sintesi di realtà e sogno. *La Zarevna-cigno* è stata spesso associata al quadro *Lilla* [11], sia per il viso della donna circondato da un misterioso mondo pittorico, sia per l'atmosfera fatata che fa della figura femminile un'apparizione di una spaventosa fiaba, in netto contrasto con la luminosità del personaggio di

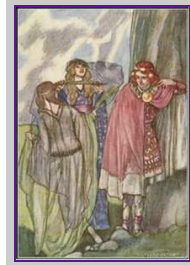


Fig. 6
Stephen Reid,
*Cuchulain and
the fairy swan
maidens*
1909,
tratto da
*Cuchlain: The
Hound of Ulster*
by Eleanor Hull,
published by G.
Harrap, London.

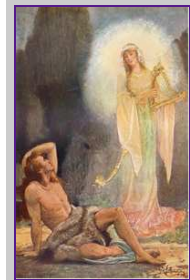


Fig. 7
Ernest
Wallcousins, *The
Dream Maiden
visits Agnus*
1920,
illustrazione
tratta da *Celtic
myth & legend,
poetry &
romance*, Cahrls
Squire.

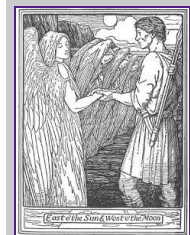


Fig. 8
John Batten, *East
o' the Sun & West
o' the Moon*
1916, tratto da
Europa's fairy

Puškin. Le donne raffigurate nei quadri di Vrubel' possono essere accomunate, in alcuni elementi, alle donne-tentatrici degli ultimi anni della pittura di Dante Gabriel Rossetti dove il corpo e il volto della donna sembra nascere ed emergere dai numerosi fiori che la circondano. Emblematica in questo senso è la *Venus Verticordia* di Rossetti (1866).

Protagonista indiscussa dei quadri dell'artista russo fu senza dubbio Nadezda Zabela-Vrubel, la sua musa ispiratrice durante tutta la vita tormentata del pittore, la quale, con gli abiti simbolici del cigno, animale non a caso legato al canto, e le sue indubbie abilità canore rappresentò per Vrubel' anche l'incarnazione stessa dell'amore per l'arte e per la musica in particolare.

La valchiria

Il cigno è un animale tipico dei paesi nordici e la "Fanciulla-cigno", per questo motivo, risulta essere strettamente collegata alla mitologia norrena. Essa infatti compare nelle vesti della Valchiria ("colei che sceglie i caduti"), donna mitologica, incarnazione della battaglia, che veglia sugli eroi e apre loro le porte del Valhalla. Essa compare spesso in armatura o nelle vesti di cigno, il cui candore evoca luminosità e purezza, oltretutto trasformandosi in volatile la Valchiria è anche la messaggera degli dei e

spesso viene associate alle Norne, incarnazioni del fato ^[12]. La valchiria è collegata alla leggenda della "sposa celeste" racconto mitologico presente anche nel poema *Völundarkviða* del *Codex Regius* dell'*Edda Poetica*, redatta intorno al 1270 e scoperta nel 1643. Questa raccolta, però, acquistò notorietà soltanto dal 1818 data in cui fu finalmente tradotta e stampata, diventando così uno dei testi più letti sull'antichità nordica. Il carme di *Völundr* o *Völundarkviða* tramanda la leggenda di tre fratelli che spiavano tre valchirie che, posate le vesti di cigno, filavano il lino in riva ad un lago. I fratelli decisero quindi di prendere con sé le tre donne le quali dopo sette inverni, volarono via in cerca di nuove battaglie. Purtroppo non sono molte le illustrazioni riguardanti questa leggenda, si può ricordare un'immagine realizzata dalla pittrice svedese Jenny Nystörm per un edizione dell'*Edda* risalente al 1893 ^[13], oppure l'incisione dell'artista tedesco Friedrich Wilhelm Heine, per *Gli dei e gli eroi della Germania del nord* (1882) ^[14]. Entrambe le illustrazioni mostrano appunto i tre fratelli nell'atto di spiare le tre Valchirie.

L'anello del Nibelungo

L'*Edda Poetica* assieme alla *Nibelungenlied* (canto epico della tradizione renana austriaco-bavarese scoperto nel 1787) furono la fonte di ispirazione per il compositore Richard Wagner che si servì dei due testi per la stesura del suo dramma musicale *L'anello del Nibelungo* rappresentato in versione completa per la prima volta al teatro Bayreuth (dell'omonima città bavarese) nel 1876. Wagner ispirò numerosi artisti e illustratori, tra cui spicca senza dubbio il nome di Arthur Rackham. Inoltre, numerosi artisti simbolisti si lasciarono affascinare dalle opere del

book (*European folk and fairy tales*) di Joseph Jacobs, G.P. Putnam's sons, The Knickerbocker Press, New York and London.



Fig. 9
John Bauer, Illustrazione per la fiaba *Svanhamnen* di Helena Nyblom per la raccolta *Bland Tamtar och Troll*, Ahlen and Arklund Juståmnings, 1908, Göteborg, Svezia.



Fig. 10
Walter Crane, *The Swan Maidens* 1894, Peter Nahum at the Leicester Galleries, Londra.



Fig. 11
W. H. Robinson, *I cigni Selvatici*

compositore tedesco e, soprattutto, si ispirarono al personaggio di Brunilde, emblema della donna guerriera, la quale rispecchiava il nuovo concetto della donna che andava sviluppandosi proprio tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento: donna non più angelica ma tentatrice e portatrice di pericoli. In Francia soprattutto, a partire dal saggio di Baudelaire *Richard Wagner e il Tannhäuser a Parigi* del 1861, andò sviluppandosi il fenomeno del "Wagnerismo" ^[15]. Del resto, Wagner era considerato autore dell'opera d'arte totale e Baudelaire stesso scrisse al compositore dicendo che la sua musica era in grado di «accelerare i poteri dell'immaginazione» ^[16].

La Brunilde simbolista

Tra gli artisti simbolisti che ricorsero alla figura di Brunilde possiamo ricordare la donna altèra e "maschile" della litografia di Gaston Bussière, che ricorda a grandi linee anche le donne dei manifesti di Alfons Mucha, e la bellissima Valchiria del quadro di Edward Robert Hughes (nipote del famoso preraffaellita, Fig. 4) *The Valkirye's Vigil* del 1906. Forse questa è l'immagine di Valchiria che più si accosta al concetto di fanciulla cigno: la donna splende nella luce lunare sembrando un'apparizione, ha indosso un abito bianco, i suoi gesti sono aggraziati, non essendo presente l'armatura, le uniche tracce che ci fanno capire che si tratta di una Valchiria sono l'elmo e la spada. Questo quadro, come anche le sopracitate illustrazioni di Rackham, può essere annoverato nell'ambito della moda "Fairy painting" vittoriana, genere di pittura che comparve regolarmente tra i quadri delle esposizioni della Royal Academy tra il XIX e il XX secolo. I soggetti "Fairy painting" erano tratti dalle opere di Shakespeare (in particolare da *Sogno di una notte di mezza estate*), Milton e Spenser e arricchiti da dettagli fantasiosi tratti dal folclore o dalle fiabe ^[17]. Anche il già citato Vrubel' rappresentò la Contessa Maria Tenisheva nei panni di una valchiria (*La Valchiria*, 1899, Fig. 5). Egli infatti fu un grande ammiratore di Wagner e come quest'ultimo, sentiva nella musica lo scatenarsi in essa delle forze primordiali e percepiva attraverso la musica il mondo circostante ^[18]. Nel quadro il lungo collo che separa la piccola testa della donna da un busto ampio e prestante, fasciato dal mantello di pelle di lupo, ricorda ancora una volta la flessuosità del cigno; come del resto le vaporose "piume" bianco-grigie situate dietro la donna come si può evincere anche da altri quadri dell'artista.

Le fonti celtiche

Le leggende riguardanti la *fanciulla-cigno* erano diffuse anche tra i Celti; non a caso, infatti, questo popolo era in contatto con la popolazione germanica. A sostegno di questa tesi il celtista De Jubainville giustificò l'assoggettamento dei Germani da parte dei Celti (i quali dominavano anche la Gallia e l'Irlanda) con alcune considerazioni di natura filologica: basandosi su alcune parole comuni alle due lingue, lo studioso affermò che il germanico avrebbe tratto dalla lingua celtica tutti i vocaboli legati al

1913, illustrazione tratta da: Hans Andersen's Fairy Tales, Constable & Co., Londra.

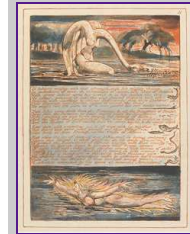


Fig. 12
William Blake,
Jerusalem (The Emanation of the Giant Albion)
1804-1820,
Yale Centre for
British Art.

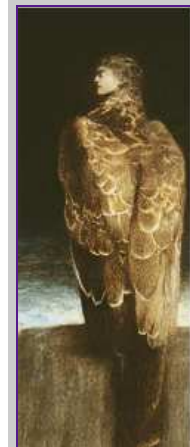


Fig. 13
Fernand Khnopff,
Sleeping Medusa
1909, pastelli e
carboncino su
carta,
collezione
privata.

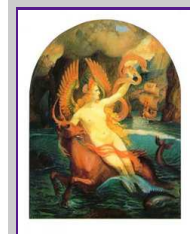


Fig. 14

diritto, al governo e alla guerra [\[19\]](#). Tutta la documentazione relativa al popolo celtico, si può ricavare principalmente da due fonti: una, dalla Gallia romanizzata, offerta dalle testimonianze degli autori Romani (ad esempio Cesare), l'altra, nel nostro caso più rilevante, dai manoscritti provenienti dalle isole britanniche, datati tra il VII e il XII secolo, quindi di epoca più recente, ormai già influenzata dal cristianesimo. Questi documenti contengono narrazioni pseudo-storiche, cioè leggendarie, ricche di elementi mitici, che provengono per la maggior parte dall'Irlanda (terra che non è mai stata colonizzata dai Romani) [\[20\]](#). Durante l'800 queste narrazioni furono molto studiate: si possono ricordare, come già detto in precedenza, gli scritti di Lady Charlotte Guest e gli studi della scrittrice e giornalista Eleanor Henrietta Hull, co-fondatrice della *Irish Text Society* (1898).

The Selkie

La Hull in uno dei suoi testi, *Folklore of the British Isles* [\[21\]](#), menzionò, la "fanciulla-cigno" (o "Swan Maiden") sottolineando non solo il forte legame dei celti con il mondo animale ma anche la somiglianza tra la leggenda della "Swan Maiden" con quella della "Selkie" o "Seal", essere mitologico marino che viveva in acqua sotto forma di foca ma che sulla terra assumeva sembianze umane. La "Selkie" è, come del resto la "fanciulla-cigno", una figura importante nella mitologia Irlandese e Scozzese, tanto che in questi popoli mangiare carne di foca era considerato un atto di cannibalismo. Essa, come la "Swan Maiden", in numerose leggende si sposa con un essere mortale: l'uomo ruba il mantello animale della donna e lo nasconde, appena la "Selkie" lo ritrova, essa scompare immediatamente nelle onde [\[22\]](#). La Hull ipotizzò che l'origine di queste leggende all'interno della tradizione Britannica fosse dovuta al trasferimento dei popoli scandinavi nel Nord [\[23\]](#).

The Fairy Swan Maidens

Un esempio di "Swan Maiden", e di illustrazioni che la riguardano, lo possiamo trovare in uno scritto tradotto dalla Hull stessa: *Cuchulain, The Hound of Ulster* (1904) [\[24\]](#). Questo testo racconta la storia dell'eroe celtico Cuchulain, leggendario personaggio della letteratura irlandese, il quale nel capitolo intitolato appunto *The Fairy Swan-Maidens* (cap.XX) cerca di cacciare due splendidi cigni legati da una catena d'argento. Nell'inseguimento l'eroe arriva nella pianura di Murthemne dove cade in un sonno profondo. Nel sonno i due cigni, trasformati in due bellissime fanciulle, esseri provenienti da Moy Mell regno di ogni delizia (L'Altro mondo), dopo aver privato l'eroe delle sue forze, tramite delle verghe magiche, lo pregano di aiutarle a vincere una battaglia nel loro mondo. Il testo della Hull fu illustrato dall'artista scozzese Stephen Reid (1873-1948), il quale scelse appunto di rappresentare le due "fanciulle-cigno" vestite di viola e verde che percuotono l'eroe con delle verghe (Fig.

Armand Point, *La Sirena*
1897,
collezione
privata.



Fig. 15
A. Mucha, *La penna*
1899,
tratta da: Mucha,
Patrizia Runfola,
Giunti, 1995,
Firenze.

6). Questo tipo di apparizione è frequente nella saga di Cuchulain, infatti, un altro esempio si situa prima dell'ultima battaglia dell'eroe dove, prima di giungere a destinazione, egli incontrò al guado presso la piana di Emania una lavandaia. Il protagonista, al guado, vide inginocchiata sulla riva del fiume una fanciulla che, piangendo e gemendo, lavava nell'acqua un mucchio di indumenti insanguinati e di armi da guerra, e quando ella tolse dall'acqua una veste e un corsetto gocciolanti, Cuchulain vide che erano i suoi. Mentre egli attraversava il guado la fanciulla svanì ^[25]. Questo tipo di apparizione, oltre che nella saga dell'eroe sopracitato, è presente in numerose leggende celtiche come presagio nefasto.

Agnus e Caer

Collegato alla figura di Cuchulain, ed ancor più con il tema della "fanciulla-cigno", è il personaggio "Aegnus/Agnus". Agnus Óg (Agnus il Giovane) era il dio irlandese dell'amore. I suoi baci assumevano la forma di quattro uccelli variopinti che volteggiavano sulla sua testa e il loro canto faceva nascere l'amore nei giovani cuori. Agnus un giorno si ammalò d'amore per Caer, una fanciulla-cigno. Per ottenere la sua mano, Agnus dovette riuscire a riconoscere la sua amata tra le tante, ma il padre della fanciulla gli rivelò che non avrebbe mai potuto acconsentire alle nozze poiché la fanciulla trascorreva un anno nelle vesti di fanciulla e l'altro successivo nelle vesti di un cigno, così Agnus si trasformò in cigno per poter seguire la sua amata ^[26]. Purtroppo ci sono poche illustrazioni di questo particolare personaggio risalenti alla fine del XIX e agli inizi del XX. Possiamo ad esempio citare l'artista inglese Ernest Charles Wallcousins (1883-1976), che realizzò un acquerello del sogno di Agnus per l'edizione del 1920 del libro di Charles Squire: *Celtic myth & legend, poetry & romance* (Fig. 7). Un ulteriore quadro riguardante Agnus (*Angus Og, God of Love and Courtesy, Putting a Spell of Summer Calm on the Sea*, 1908) è dell'artista scozzese John Mc Kirdy Duncan (1866-1945), il quale, portando con sé gli echi dell'arte preraffaellita, divenne uno degli esponenti del *Celtic Revival*, corrente che si diffuse dall'800 in poi nel Regno Unito e soprattutto in Irlanda.

La sposa-cigno

Agnus che riconosce l'amata tra diversi cigni è collegabile ad una fiaba pubblicata nel 1916 intitolata appunto: *The Swan Maidens* ^[27], riscritta dal folklorista, scrittore e giornalista australiano Joseph Jacobs (1854-1916) e illustrata dall'artista inglese John Dickson Batten (1860-1932, Fig. 8). Come molte fiabe popolari (in particolare quelle dei Grimm), ha echi dalla mitologia nordica; infatti ancora una volta compare una rielaborazione del racconto presente nell'*Edda* in cui i tre fratelli spiano le donne-cigno/valchirie bagnarsi nel lago, nonché il racconto mitologico celtico della "Selkie". Un cacciatore spia delle "fanciulle-cigno" bagnarsi in un lago, nasconde il mantello di una di esse così che la fanciulla fosse costretta a restare sulla terra e a sposarlo. La fanciulla ritrova il mantello e vola via, il marito la cerca e la riconosce tra le sorelle,

tutte uguali, della donna potendo così riportarla a casa. La fiaba, come sopra accennato, fu illustrata dall'artista John Dickson Batten, che, insieme ad Arthur Rackham, appartiene alla "seconda generazione" degli illustratori "Fairy painting", corrente che si sviluppò principalmente nell'Età Vittoriana (1837-1901) e che annoverava tra i suoi estimatori la stessa Regina Vittoria, John Ruskin e Charles Dodgson (ovvero Lewis Carroll) [\[28\]](#). Le illustrazioni di Batten sono accostabili all'arte Preraffaellita e in particolare a Edward Burne-Jones, infatti entrambi esposero alla Grosvenor Gallery di Londra. Da un confronto tra i due artisti, emergono tratti comuni come ad esempio: il vestire i loro soggetti con abiti classicheggianti, caratterizzati da un accentuato e sinuoso linearismo, l'uso di colori "evanescenti" e la morbidezza dei tratti del viso, che riportano all'arte del Botticelli.

La "Svanhamnen" svedese

LA "SVANHAMNEN" SVEDESE. John Albert Bauer (1882-1918), fu un grande artista svedese, che arricchì i suoi disegni con temi tratti dalla mitologia e dal folklore, in perfetto accordo con i temi nazionalistici del tempo, subendo però l'influenza dell'arte del Rinascimento. In John Albert Bauer è presente in modo evidente questa mescolanza tra la pittura rinascimentale e la cultura Sami; entrambi questi influssi artistici furono il risultato dei viaggi che Bauer fece in Lapponia, Germania e Italia. Da ricordare, nella pittura di questo artista anche la presenza di splendidi paesaggi, probabile eco della cultura Romantica. Anche nell'arte di Bauer, come in quella Preraffaellita, è presente la figura della donna angelica che nei suoi disegni si riferisce alla moglie, Ester Ellqvist (1880-1918), la quale con i suoi magnifici capelli biondi ispirò l'artista nella realizzazione di tutte le principesse fatate presenti nelle sue opere. Egli nel 1908 illustrò la fiaba *Svanhamnen* (Fig. 9), scritta da Helena Nyblom, per la raccolta di fiabe *Bland Tamtar och Troll*. Anche in questo caso un'illustrazione è riconducibile a un'opera di Burne-Jones: Sidonia Von Borck (1860), personaggio storico rappresentato come "femme fatale" durante l'Epoca Vittoriana. Sidonia dal XIX fu la protagonista di numerosi romanzi tra cui il romanzo gotico *Sidonia von Bork*, scritto nel 1847 da Wilhelm Meinhold e pubblicato in tre volumi nel 1848. Il testo venne tradotto in inglese col titolo di *Sidonia la maga* e messo alle stampe da William Morris e Jane Francesca Elgee, diventando un *cult* dell'età vittoriana. Molti dei dettagli dell'aspetto di Sidonia sono presi direttamente dalla descrizione di Meinhold, ma per quanto riguarda il costume l'artista si ispirò a un ritratto di Giulio Romano [\[29\]](#).

Le veneri-cigno di Walter Crane

Walter Crane (1845-1915), illustratore, pittore e importante rappresentante del movimento "Arts and Crafts", fu un grande ammiratore di Burne-Jones e come quest'ultimo espose alla Grosvenor Gallery. Durante i suoi studi fu affascinato non soltanto dall'arte Preraffaellita e Italiana ma anche dalle stampe giapponesi [\[30\]](#). Anch'egli rappresentò il

soggetto della fanciulla cigno con l'opera *The Swan Maidens* (1894, Fig. 10), esposta per la prima volta nell'inverno del 1894 alla New Gallery di Londra, in seguito al ritorno dell'artista dall'America. Il soggetto ha l'acqua come tema principale e rimanda ad alcune opere degli anni precedenti, in particolare a *The Neptune Horses* (1892) ^[31] esposta sempre alla New Gallery nel 1893. L'immagine ha come soggetto le donne che si svestono dei loro abiti da cigno per bagnarsi nel lago e ciò ricorda molto la leggenda nordica delle Valchirie, che probabilmente sta alla base di tutti i racconti europei che hanno questo soggetto. *The Swan Maidens* può essere accomunata anche ad un'altra opera di Crane, esposta per la prima volta alla Grosvenor Gallery nel 1877, *The Renaissance of Venus*. Entrambe le opere hanno come centro dell'attenzione una donna in piedi nuda o semi-vestita, inoltre le figure femminili spoglie che si trovano lateralmente a entrambi i quadri richiamano le opere rinascimentali e il tema della donna che si bagna/nasce dall'acqua sottolinea l'interesse che Walter Crane nutriva per Botticelli: non a caso la famosissima *Nascita di Venere* Botticelliana può essere accomunata all'opera dell'artista inglese per la somiglianza del corpo dei due soggetti femminili e per gli stessi capelli biondi mossi dal vento.

La triste storia dei figli di Lir

Oltre alla donna che si trasforma o viene trasformata in cigno esistono anche alcune fiabe e leggende riguardanti dei bambini che vengono tramutati in cigno dalla propria matrigna. La più antica è la leggenda celtica dei *Figli di Lir*. Egli era una delle divinità Danaan (divinità da cui discesero poi gli esseri del Sidhe o dell'Altro Mondo ^[32]), che sposò la sorella della sua defunta moglie, dalla quale aveva già avuto una figlia e tre figli. La matrigna gelosa trasformò i figliastri in cigni e li condannò a vagare per novecento anni, fino a quando un uomo del nord non si fosse unito a una donna del sud. La leggenda dei figli di Lir fu molto conosciuta nel corso dell'Ottocento a causa degli studi effettuati sulla letteratura britannica proprio in quel periodo. Di questa particolare leggenda, ricordiamo principalmente tre immagini. La prima fu realizzata dall'illustratore scozzese Harold Robert Millar (1869-1940) molto apprezzato al tempo per le sue illustrazioni di libri per bambini. L'illustrazione de *I figli di Lir* dell'artista scozzese fu realizzata per un'edizione del testo *Celtic Myth and Legend* di Charles Squire nel 1905 ^[33]. Questo testo, ristampato ancora oggi, è un'opera con cui Charles Squire cercò di spiegare, servendosi di un ampio sistema di note e di un ricco glossario, le leggende celtiche servendosi della teoria secondo cui gli esseri magici ed i racconti leggendari fossero, in realtà, le restanti tracce della mitologia pagana: ad esempio la figura della fata costituiva probabilmente ciò che rimaneva delle antiche divinità tutelari. Il testo di Squire si colloca ancora una volta nel cosiddetto "Celtic Revival", anche se questo termine è più utilizzato nell'ambito dell'oreficeria dell'800, come dimostrano anche gli studi che l'autore fece sulla vera e propria lingua celtica. In questo ambito può essere inserita anche la seconda immagine riguardante i figli di Lir, eseguita da un altro artista scozzese Stephen Reid (1873-1948), famoso per le illustrazioni della saga di Cuchulain

riscritta da Eleanor Hull verso il 1910 [\[34\]](#). L'immagine realizzata da Reid, caratterizzata dagli immancabili toni pastello delle sue illustrazioni, richiama il punto della leggenda in cui tutta la gente del luogo si reca al lago per ascoltare il dolce canto e i racconti dei "fanciulli-cigno" che, malgrado il maleficio, avevano conservato la parola. La triste storia dei figli di Lir è stata raffigurata anche in un quadro di un altro artista scozzese, il già citato, John Duncan (1866-1945). Egli può essere considerato un artista simbolista sia per i temi trattati, non sempre di facile comprensione, sia per l'utilizzo del colore, caratterizzato da tinte spesso distanti dalla realtà, sia per la vicinanza dell'artista all'arte dei Preraffaelliti oltre al decorativismo proprio dell'"Art Nouveau". I soggetti prediletti da Duncan, che riguardano in primis il fantastico e il romantico, come del resto le prime opere preraffaellite, sono figure angeliche e donne appartenenti ad un passato mitico, adornate da abiti ricchi di decorazioni. Nel 1890, come molti artisti del tempo, egli fece un viaggio in Italia dove, come Burne-Jones, conobbe le opere di Botticelli e del Beato Angelico, rimanendo così affascinato dall'arte quattrocentesca di cui amava i colori puri dei suoi affreschi, le raffinate qualità decorative e la sua spiritualità [\[35\]](#). Egli fu uno degli artisti più importanti del "Celtic Revival" scozzese e del movimento "Arts and Crafts" che dal XIX secolo ebbe molta influenza in Scozia. Il quadro raffigurante i figli di Lir si colloca anch'esso nell'ambito simbolista; ciò che forse colpisce maggiormente è il particolare candore dei personaggi, di una luminosità quasi accecante (fattore questo che può essere collegato al famoso "bianco su bianco" delle opere del Beato Angelico). I protagonisti della leggenda sono in piedi su di una roccia trasformati a metà tra cigni e bambini, la figura principale, su cui cade inevitabilmente l'occhio, è Fionuala, la sorella maggiore, in forma umana, che sembra quasi una madre che protegge i suoi bambini oltre che una Venere-Fanciulla che nasce dalle acque. La scena sembra sottolineare un passo preciso della leggenda, cioè il momento in cui i quattro cigni sono in preda alle onde della costa settentrionale e si rifugiano sugli scogli battuti dal vento freddo; Fionuala protegge i fratellini con le sue ali e canta una canzone: «Crudele fu Aoife/Che lanciò il suo incantesimo su di noi/E ci cacciò sulle acque:/quattro magnifici candidi cigni./Ci bagniamo nella schiuma dell'acqua salmastra,/in baie sovrastate da rosse scogliere;/invece di birra alla mensa di nostro padre/beviamo l'acqua del salato mare blu./Tre figli e un'unica figlia/Vivono nelle spaccature delle fredde scogliere,/le dure scogliere, crudeli ai mortali:/siamo pieni di pianto questa notte» [\[36\]](#).

I cigni di Hans Christian Andersen

La tematica della sorella che si prende cura dei fratelli-cigno non può che far tornare alla mente una famosa favola dal titolo *I cigni selvatici* riscritta da Hans Christian Andersen (1805-1875), che potrebbe avere come base questa particolare leggenda. Le fiabe di Andersen, e non solo, durante l'Età Vittoriana acquisirono infatti una nuova fama grazie anche alla produzione di numerosi libri illustrati ed economici indirizzati alla nuova classe emergente, la borghesia [\[37\]](#). Tra i vari titoli si possono annoverare due traduzioni delle fiabe dei Grimm illustrate da George Cruikshank

(1792-1878), nel 1823-26, e da Edward Henry Wenhert (1813-1868), nel 1853. Andersen inizialmente fu poco apprezzato e considerato uno scrittore per soli bambini a causa di traduzioni errate e spesso mediate da un sentimento di superiorità morale e religiosa da parte dei traduttori dell'Inghilterra vittoriana, i quali spesso non riuscivano o non volevano essere fedeli al testo originale [\[38\]](#). Le sue opere in verità erano adatte anche ad un pubblico adulto, caratteristica che ad esempio riuscì a cogliere il suo amico Charles Dickens oppure Oscar Wilde. Della sua raccolta, *Fiabe* (1835-72), vennero stampate numerose edizioni e tra queste era presente anche la fiaba dei *Cigni selvatici*, narrazione che conteneva un tema importante per quanto riguarda lo scrittore danese, ovvero il forte legame tra i fratelli. La sorellina infatti, per riuscire a salvare i fratelli trasformati in cigno dalla matrigna, cuce delle camicie di ortiche facendo voto di silenzio e rischiando di finire arsa sul rogo. *I Cigni Selvatici*, fu una delle poche fiabe della raccolta a non provenire dall'immaginazione dello scrittore ma ad essere trascritta in base ad alcuni racconti popolari [\[39\]](#). Non a caso una fiaba dalla trama quasi identica era presente anche nella raccolta *Kinder Und Hausmärchen* (1812), denominata *I Sei Cigni*, scritta dai fratelli Grimm. Entrambe le storie furono illustrate da diversi artisti vittoriani, tra cui spiccano Henry Justice Ford, Eleanore Vere Boyle e William Heath Robinson (Fig. 11). Artisti che furono spesso a contatto con l'arte preraffaellita di cui si avverte l'influenza nei loro disegni.

La misteriosa donna-cigno di Blake

La "fanciulla cigno" è un personaggio tradizionalmente "nordico", ma immagini di questo essere particolare si possono trovare in tutte le culture figurative europee a cavallo tra il XIX e il XX secolo: sia nel Simbolismo, dove però risulta molto rivisitata, sia nello stile decorativo "Art Nouveau", sviluppatosi nell'ambito del Simbolismo medesimo tra il 1880 e il 1910, dove la figura del cigno (più che della fanciulla in sé) sarà molto utilizzata. Entrambe queste correnti artistico-letterarie ritrovano le proprie premesse nel secondo Settecento, alle origini del movimento romantico [\[40\]](#). Tra gli artisti precursori di questi due stili che hanno una qualche correlazione con il cigno sono senza dubbio: William Blake (1757-1827) e Caspar David Friedrich (1774-1840). Blake, che per alcuni critici fu il "padre" dei Preraffaelliti, passò tutta la vita ad elaborare un universo simbolico e le sue opere sia letterarie che pittoriche furono sempre pervase da un credo visionario [\[41\]](#). Egli nelle sue opere, a partire dai *Songs of Innocence* del 1789, integrò il testo con l'illustrazione. Proprio in uno di questi testi dell'artista inglese compare un personaggio a metà tra un cigno e una donna (Fig. 12). *Jerusalem (The Emanation of the Giant Albion)*, in cui è presente l'illustrazione in questione, fu l'ultimo dei "libri profetici" scritti ed illustrati dall'artista. Il poema è caratterizzato da 100 tavole mirabilmente incise, la cui produzione accompagnò l'artista per molto tempo. Alcuni temi sono ancora oggi oscuri e tra questi c'è appunto l'illustrazione della mostruosa donna-cigno: essa potrebbe essere infatti Sabrina, una delle figlie di Albione citata nel testo a cui l'immagine è correlata, oppure Fionuala, la figlia di Lyr che nelle leggenda celtica viene

trasformata in cigno insieme ai tre fratelli [\[42\]](#).

Il cigno romantico

Altro artista che influenzò senza dubbio il simbolismo fu, come sopra detto, Caspar David Friedrich. Le opere di questo grande artista sono pervase da un forte senso di spiritualità della natura che sia accorda con la filosofia di Emerson, il quale professava la necessità dell'uomo di tornare alla natura e di immergersi in essa (poiché espressione di Dio); è interessante notare che il trascendentalista americano, identifica la natura anche come simbolo dello spirito [\[43\]](#). I paesaggi di Friedrich (nei quali spesso sono introdotte una o più figure umane) non possono più essere considerati dei quadri di genere, poiché l'interazione delle figura con il paesaggio rivela un'intensità che sconfinava in una silenziosa meditazione protestante sui misteri dell'aldilà [\[44\]](#). Le figure di Friedrich si trovano al limite dell'unione mistica con la natura ed esprimono l'idea, prettamente romantica, dell'uomo impotente di fronte alla forza e alla grandezza della natura. Tra le opere dell'artista tedesco è interessante ricordare due quadri raffiguranti due cigni tra i giunchi al tramonto. I cigni, in particolare quelli della seconda versione del quadro, sembrano quasi due figure umane consapevoli della propria caducità (cosa che sarà presente anche nei quadri con soggetti-animali di Franz Marc). Il tema dei cigni al crepuscolo inoltre richiama la tradizione nordica, non soltanto perché il cigno è un animale tipico di queste zone, ma anche perché questo particolare animale compare in numerosi miti e fiabe, nelle quali, al calar della notte, si tramuta in una splendida fanciulla o in una Valchiria.

La sfinge e la sirena

Tralasciando il Simbolismo russo, di cui si è già accennato, anche quello che si sviluppò tra la Francia e il Belgio presenta qualche eco della fanciulla cigno. Questa figura posta in questo ambito però muta nella "femme fatale". Con il simbolismo infatti la donna angelica dipinta dai preraffaelliti diventa un essere pericoloso e sensuale allo stesso tempo. Ad anticipare questo tipo di donna fu Rossetti, il quale, nell'ultimo periodo della sua produzione artistica (caratterizzato da un "visionarismo nero"), rappresentava donne profane, dagli occhi tetri e labbra smisurate [\[45\]](#). La "donna-cigno" pura, spesso preda degli inganni dell'uomo, diventa adesso una predatrice e si assimila con altri esseri mitologici, appartenenti per la maggiore parte alla cultura greca. Sfingi, sirene e tetri angeli-demoni popolano i quadri degli artisti simbolisti francesi e belgi. Del resto anche le sirene alate hanno una propria simbologia: esse tra i Greci erano le figlie del dio fluviale Achelao e della musa Tersicore, fanciulle con particolari abilità musicali che facevano parte del corteo di Pesefone. Quando quest'ultima fu rapita da Ade, secondo alcune fonti, vennero trasformate da Demetra in mostri dal corpo di uccello e la testa di donna, come punizione per non aver difeso la figlia. Nell'Odissea compaiono come dei mostri cantanti un canto ammaliante, che di solito prometteva

conoscenza e che portava gli uomini alla morte. Ma oltre questa caratteristica, essendo al seguito di Persefone, probabilmente si pensava accompagnassero le anime dei morti nell'Oltretomba. Specialmente negli scritti degli autori cristiani le sirene si trasformarono in donne-uccello ammaliatrici e presto la sete di conoscenza su cui facevano leva fu trasformata in voluttà. L'allegorismo neoplatonico faceva delle sirene i simboli delle voglie mondane e dei piaceri in virtù dei quali lo spirito restava ancorato da "dolci parole" alla terrosità [\[46\]](#). Un esempio di donna-uccello simbolista è senza dubbio *Sleeping Medusa* di Fernand Khnopff (1858-1921, Fig. 13): pur essendo denominata Medusa qui non vediamo una testa di donna con capelli di serpenti bensì un grande uccello con il volto di donna, probabilmente il volto della sorella (rappresentata ossessivamente dall'artista). Il soggetto ha gli occhi chiusi per simboleggiare sia l'introspezione che l'isolamento [\[47\]](#). Egli unisce all'idea della donna che pietrifica con lo sguardo l'immagine della sirena, che ammalia l'uomo con la conoscenza (con gli occhi chiusi vede ciò che il mortale non può vedere). A riassumere l'immagine della donna predatrice nei quadri del sopracitato pittore possiamo prendere come esempio: *L'arte, le carezze o la sfinge*. La simbologia della Sfinge è molto forte e rappresenta l'archetipo della comunicazione enigmatica. Inoltre con la sua ambiguità (metà donna metà felino), costituisce un modello dell'ambiguità comunicativa che dà scacco a chi non riesce a reggerne lo sguardo. Sembrerebbe che Edipo abbia risolto l'indovinello; ma, invece di suicidarsi, come risulterebbe dai testi dalla lettura della mitologia greca, qui la Sfinge lo coccola accarezzandolo, con un'espressione soddisfatta. Questo accade perché Edipo è ancora intrappolato dal destino, nonostante il successo nel risolvere gli enigmi: qui è molto evidente l'ambiguità della seduzione che blandisce quella che doveva essere la sua vittima, scampata alla morte [\[48\]](#).

Un altro esempio di sirena simbolista è il soggetto ritratto da Armand Point (1860-1932, Fig. 14) nel 1897. Qui vediamo una donna a cavallo di un toro marino che fa cenno con un braccio ad una nave che sia avvicina. Si ricordi inoltre la stretta correlazione della donna-uccello e della donna-cigno con l'acqua: infatti se la prima attrae i marinai tra le onde, la seconda, bagnandosi nelle acque dei laghi, attrae l'intesse degli uomini mortali.

La donna uccello fin de siècle

Come Khnopff, un altro protagonista della cultura del tempo fu senza dubbio l'inglese Aubrey Vincent Beardsley (1872 -1898), famosissimo per le illustrazioni per la *Salomè* di Wilde, pubblicata nel 1894. Egli nei suoi lavori grafici unisce l'exasperazione della linea serpentinata, al "giapponismo" e ai volti androgini di Bourne-Jones (a cui si ispirò anche Khnopff). *The Peacock Skirt*, facente parte delle illustrazioni per la *Salomè*, potrebbe a mio parere essere inserito come un altro esempio di donna-uccello: l'estremità del vestito, infatti, forma quasi una coda di pavone che poi restringendosi sempre più, formando il resto del corpo, termina nella piccola testa della donna. Beardsley utilizzò molto nelle sue

stampe la figura del cigno. Ad esempio in una xilografia associa il cigno al motivo della danza, che si collega anche alla donna vipera tipica dell'artista e alle numerose figure art nouveau della "danzatrice serpentina" [\[49\]](#). Nell'immagine troviamo una donna, con indosso soltanto un velo, che danza e a fianco l'immagine dell'animale, forse perché il cigno veniva associato alla musica e ad un canto particolarmente soave. Beardsley utilizzò molto la figura del cigno per ornare le sue opere, proprio perché il collo arcuato dell'animale richiama la linea serpentina; un esempio di ciò è una vignetta tratta dalla sua prima opera illustrata: *Le Morte d'Arthur* di T. Malory. Qui si può chiaramente notare la forza ornamentale del cigno che con il suo collo sinuoso e le sue piume, associate anche con le linee curve delle acque sottostanti (derivanti dall'arte giapponese), funge da elegante riempitivo. Il cigno e gli uccelli in generale, infatti, furono spesso utilizzati nell' Art Nouveau: il collo e il candore del cigno, come sopradetto, risultavano un ottimo tipo di ornamento che richiama la linea curva tipica di questo stile.

La donna simile ad un uccello la ritroviamo anche nei manifesti di Alfons Mucha (1860-1839) artista ceco che operò per molto tempo a Parigi. Infatti, prendendo come esempio *La Penna* (1899, Fig. 15) si può notare la somiglianza, della donna ritratta, con un uccello, in questo caso proprio un cigno. Infatti, il vestito e la carnagione bianca, la piuma che ha in mano, l'articolata acconciatura e la decorazione sul fondo aiutano la fantasia dello spettatore ad associare la donna a questo animale. Diversi elementi, presenti anche in quest'opera, sono tipici dell'artista: il motivo ondeggiante delle chiome femminile, ispirato alle linee stilizzate dell'acqua nelle stampe giapponesi, le teste femminili incorniciate da un'aureola o da una sezione di cerchio, l'uso di un'enorme figura sullo sfondo, rappresentata come divinità protettrice, ed infine l'anello metallico dietro la figura, simbolo di eternità [\[50\]](#).

La "fanciulla-cigno", quindi, è una figura strettamente collegata alla fiaba ottocentesca che però affonda le sue radici all'interno della mitologia nordica e celtica da cui in seguito ha avuto origine il racconto presente nell'*Edda Poetica* delle tre Valchirie, le quali, mentre si bagnano nelle acque di un lago, vengono spiate da tre mortali. Questa leggenda è la base per le numerose fiabe che hanno per argomento la "sposa celeste" e il suo manto, rubato e nascosto da un uomo mortale. Storie che si spingono fino al Giappone con la leggenda dell'Hagoromo.

Questo personaggio, inoltre, deve la sua diffusione, nelle illustrazioni tra XIX e XX secolo, all'importanza che, dal periodo Romantico in poi, ebbe la ripresa della tradizione e i numerosi studi che vennero fatti sull'arte e sulle leggende popolari, che riportarono alla luce alcuni miti andati dimenticati.

La "fanciulla-cigno" nell'arte di questo periodo è stata utilizzata come una figura che simboleggia la grazia e la bellezza della donna; infatti fu spesso sottolineata la femminilità e la luminosità di questo particolare protagonista, tanto da venir frequentemente collegato al concetto di donna-angelo preraffaellita, in perfetto accordo con la cultura di fine Ottocento. In realtà quest'essere mantiene dentro di sé un certo alone di mistero che lascia presagire ciò che diventerà la donna nell'immaginario

simbolista: un essere che suscita nell'uomo, spesso sua preda, una particolare sensazione di pericolo e inquietudine. Del resto, la figura di questa fanciulla richiama l'ambivalenza dell'animale al quale viene associata, poiché il cigno, in numerose culture, simboleggia non solo la purezza e l'amore ma anche l'aggressività ed il coraggio.

Altro elemento strettamente collegato a questo personaggio è senza dubbio la musica, infatti come ben sappiamo la "fanciulla-cigno" fu la protagonista di alcune opere musicali del periodo sopracitato; la scelta di questa figura in queste opere è giustificata sia dalla bellezza delle storie che la riguardano sia dalla correlazione del cigno con il canto melodioso.

Da tutto quanto sopra esposto si evince senza dubbio che la maggior parte della produzione artistica riguardante questa particolare figura riguarda le illustrazioni nei libri, proprio a dimostrazione del fatto che la "fanciulla-cigno" resta un personaggio collegato al mito e alla fiaba. Ogni immagine, infatti, si completa con l'aiuto del racconto, prova anche della stretta correlazione tra testo e immagine che potrebbe spostarsi sul tema più ampio, comprendente sia la grafica che la musica, del legame tra le arti. Tema tanto caro sia ai componenti di *Mir Iskusstva* che agli artisti del movimento "Arts and Crafts".

NOTE

[1] *Breve storia della letteratura tedesca*, Žmegač Škreb Sekulič, Einaudi 2000.

[2] *Masha e l'orso e altre fiabe popolari russe*, raccolte da A. N. Afanas'ev, Newton Compton, Roma 2015.

[3] *Deutsche Mythologie*, Jacob Grimm, Detrich, Göttingen 1835.

[4] *Pagan Ireland*, Eleanor Hull, G. Harrap editore, Londra 1909

[5] *Folklore of the British Isles*, Eleanor Hull, Methuen & Co., Londra 1928

[6] *Victorian Web: Literature in Great Britain, the Victorians and their Eighteenth- and Nineteenth-Century Precursors: A Chronology*, <http://www.victorianweb.org/vn/littime.html>

[7] *Ivan Bilibin*, Sergei Golynets, Aurora art publishers, Leningrad 1981, Printed and bound in Finland.

[8] *Ivan Bilibin*, Sergei Golynets, Aurora art publishers, Cit.

[9] *Mir Iskusstva (La cultura figurativa, letteraria e musicale nel Simbolismo russo)*, atti del convegno svoltosi a Torino il 22/23 aprile 1982 organizzato dall'Assessorato della cultura della Regione Piemonte, in collaborazione con l'Università di Torino e l'Associazione Italia-URSS di Torino, Edizioni e/o, Roma, 1984.

[10] *Fiabe in Versi*, A. Puskin, Cit.

[11] *Mikhail Vrubel: paintings, graphic works, sculptures, book illustrations, decorative works, theatrical designs*, Cit.

[12] *I miti nordici*, Gianna Chiesa Isnardi, Longanesi, Milano 1991.

[13] *Edda Sámund des vises (Edda Poetica)* edito da Federick Sander illustrato da Jenny Nystörm, Svezia, 1893.

[14] *Nordisch-germanische Götter und Helden: In Schilderungen für Jugend und Volk*, Wilhelm Wagner e Jakob Nover, Otto Spamer, Leipzig & Berlin 1882. Illustrazioni di Friedrich Wilhelm Heine.

[15] *Riferimenti musicali nelle arti figurative tra simbolismo e prime avanguardie-da Wagner a Bach*, Jolanda Nigro Covre, Lithos, Roma 1993.

[16] *Simbolismo*, Maria Teresa Benedetti, Giunti Editore, Milano-Firenze 1997.

[17] *Art to Enchant: The Development of Victorian Fairy Painting — Introduction*, Richard A. Schildler, Victorian web, <http://www.victorianweb.org/painting/fairy/ras1.html>

[18] *Mir Iskusstva (La cultura figurativa, letteraria e musicale nel Simbolismo russo)*, atti del convegno svoltosi a torino il 22/23 aprile 1982, edizioni e/o, Roma 1984.

[19] *I Miti Celtici*, T. W. Rolleston, Longanesi, Milano 1994.

[20] *Introduzione alla storia delle religioni*, Angelo Brelich, Edizioni dell'ateneo, Roma 2003.

[21] *Folklore of the British Isles*, E. H. Hull, Methuen & co., London 1928.

[22] *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*, Patricia Monaghan, Facts on File, New York 2004.

[23] *Folklore of the British Isles*, E. H. Hull, Cit.

[24] *Cuchulain, The Hound of Ulster*, E.H. Hull, published by G. Harrap, London 1909.

[25] *I Miti Celtici*, T. W. Rolleston, Cit.

[26] *Celtic myth & legend, poetry & romance*, Charles Squire, The Gersham Publishing Company, Londra 1910.

[27] *Europa's fairy book (European folk and fairy tales)* di Joseph Jacobs, G.P. Putnam's sons, The Knickerbocker Press, New York and London, 1916

[28] *Art to Enchant: The Development of Victorian Fairy Painting*, R. A. Schindler, Victorian web. <http://www.victorianweb.org/victorian/painting/fairy/ras1.html>

[29] *Sodnia Von Borcke 1560*, sito ufficiale della Tate Gallery, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/burne-jones-sidonia-von-bork-1560-n05877/text-exhibition-catalogue-text>

[30] *Paintings by Walter Crane*, The Victorian Web, <http://www.victorianweb.org/victorian/painting/crane/index.html>

[31] Sito ufficiale della Peter Naum at the Leicester Galleries, <http://www.leicestergalleries.com/>

[32] *Iniziazione ai culti celtici*, D. Bertoluzzi-A.Pavan Russo, Edizioni Mediterranee, Roma 2009.

[33] *Celtic Myth and Legend* di Charles Squire, Blackie and son, Londra 1905.

[34] *Cuchulain, The Hound of Ulster* by Eleanor Hull (1860-1935), illustration by Stephen Reid (1873-1948), published by G. Harrap, London 1909.

[35] *John Duncan*, Clara Young, *Oxford Dictionary of National Biography*, <http://www.oxforddnb.com/templates/article.jsp?articleid=94434>

[36] *I Miti Celtici*, T. W. Rolleston, Cit.

[37] *Early Victorian Illustrated Books*, John Buchanan-Brown, The British Library and Oak Knoll Press, London 2005.

[38] *Hans Christian Andersen and His Victorian Translators*, Jacqueline Banerjee, articolo tratto dal Victorian Web, <http://www.victorianweb.org/genre/childlit/fairytales2.html>.

[39] *Fiabe*, Hans Christian Andersen, introduzione di Gianni Rodari, Einaudi, Torino 1954.

[40] *Art Nouveau*, Lara-Vinca Masini, Giunti, Firenze 1989.

[41] *L'Arte Simbolista*, Edward Lucie-Smith, Mazzotta, Milano 1978.

[42] *William Blake*, Katheleen Raine, Mazzotta, Milano 1980.

[43] *Natura*, Ralph Waldo Emerson, Donzelli, Roma 2010.

[44] *La pittura moderna e la tradizione romantica del nord*, Robert Rosenblum, 5 Continents Editions, Milano 2006.

[45] *I Preraffaelliti*, Maria Teresa Bendetti, Giunti, Milano 1986.

[46] *Volario*, Alfredo Cattabiani, Mondadori, Milano 2000.

[47] *Sleeping Medusa*, The Victorian Web, <http://www.victorianweb.org/painting/khnopff/drawings/8.html>

[48] *Fernand Khnopff "L'arte o la Sfinge o le carezze"*, <http://www.arte.rai.it/articoli/fernand-khnopff-larte-o-la-sfinge-o-le-carezze/1702/default.aspx>

[49] *Art Nouveau*, Lara-Vinca Masini, Cit.

[50] *Mucha*, Patrizia Runfola, Giunti Editore, Milano, 1995.

BIBLIOGRAFIA

ALLAN 1999

R. ALLAN, *Walt Disney and Europe*, John Libbey & Co., London 1999.

BANER 1981

A. BANER, *Om John Bauer for smatt folk*, Catalogo della mostra tenuta a Stoccolma nel 1981.

BARBLAN 1963

G. BARBLAN, *L'Anello del Nibelungo di Wagner*, Edizioni della scala, Milano 1963.

BENEDETTI 1986

M. T. BENEDETTI, *I Preraffaelliti*, Giunti, Firenze 1986.

BENEDETTI 1997

M. T. BENEDETTI, *Simbolismo*, Giunti, Firenze 1997.

BENEDETTI 2012

M. T. BENEDETTI, *Preraffaelliti*, De Luca, Roma 2012.

BERTOLUZZI 2009

D. BERTOLUZZI- A. PAVAN, *Iniziazione ai culti celtici*, Edizioni Mediterranee, Roma 2009.

BRELICH 2006

A. BRELICH, *Introduzione alla storia delle religioni*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 2006.

BUCHANAN-BROWN 2005

J. BUCHANAN-BROWN, *Early Victorian Illustrated Books*, The British Library and Oak Knoll Press, London 2005.

CALVESI 1986

M. CALVESI, *Arte e alchimia*, Giunti, Firenze 1986.

CARPI 2010

G. CARPI, *Storia della letteratura russa*, Carocci, Roma 2010.

CATTABIANI 2000

A. CATTABIANI, *Volario (Simboli, miti e misteri degli esseri alati. Uccelli, insetti, creature fantastiche)*, Mondadori, Milano 2000.

CHIESA 1991

G. CHIESA, *I miti nordici*, Longanesi, Milano 1991.

CIERI 2003

C. CIERI, *L'arte delle metamorfosi (Decorazioni mitologiche nel Cinquecento)*, Lithos, Roma 2003.

CIERI 1996

C. CIERI, *Le favole Antiche (Produzioni e committenza a Roma nel Cinquecento)*, Bagatto, Roma 1996.

COVRE 2008

J. COVRE, *Arte contemporanea: le avanguardie storiche*, Carocci, Roma 2008.

COVRE 1992

J. COVRE, *Riferimenti musicali nelle arti figurative tra Simbolismo e prime avanguardie-da Wagner a Bach*, Lithos, Roma 1992.

CRANE 1898

W. CRANE, *The work of Walter Crane (with notes by the artist)*, S. virtue and co., London 1898.

DEL ZOTTO 2003

C. DEL ZOTTO, *Edda Poetica (il carme di Sigrdrifa)*, Scheiwiller-Playon, Milano 2003.

DI STEFANO 2005

E. DI STEFANO, *Redon*, Giunti, Milano 2005.

GOLYNETS 1981

S. GOLYNETS, *Ivan Bilibin*, Aurora Art Publishers, Leningrad 1981.

GRIMM 1835

J. GRIMM, *Deutsche Mythologie*, Detrich, Göttingen 1835.

GUEST 1928

C. GUEST, *Mabinogion*, Alfred Nutt, London 1928.

HUDSON 1960

D. HUDSON, *Arthur Rackham*, William Heinemann, London 1960.

HULL 1928

E. HULL, *Folklore of the British Isles*, Methuen &co., London 1928.

HULL 1908

E. HULL, *Pagan Ireland*, M. H. Gill & son., Dublin 1908.

LUCIE-SMITH 1978

E. LUCIE-SMITH, *L'arte simbolista*, Mazzotta, Milano 1978.

MASINI 1989

L. MASINI, *Art Nouveau*, Giunti, Milano 1989.

MIKHAIL VRUBEL 1985

Mikhail Vrubel: paintings, graphic works, sculptures, book illustrations, decorative works, theatrical designs, Printed and bound in USSR, Leningrad 1985.

MIR ISKUSSTVA 1984

Mir Iskusstva (la cultura figurativa, letteraria e musicale nel Simbolismo russo), atti del convegno svoltosi a Torino il 22/23 aprile 1982 organizzato dall'Assessorato alla cultura della Regione Piemonte, in collaborazione con l'Università di Torino e l'Associazione Italia-URSS di Torino, edizioni e/o, Roma 1984.

MONAGHAN 2004

P. MONAGHAN, *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*, Facts on file, New York 2004.

NOVER 1882

J. NOVER, *Nordisch-germanische Götter und Helden: In Schilderunge für Junged und Volk*, Spamer, Lepzig 1882.

PLANTINGA 1989

L. PLANTINGA, *La musica romantica (Storia dello stile musicale nell'Europa dell'Ottocento)*, Feltrinelli, Milano 1989.

PROPP 2000

V. J. PROPP, *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino 2000.

RAINE 1980

K. RAINE, *William Blake*, Mazzotta, Milano 1980.

ROLLESTON 1994

T. W. ROLLESTON, *I miti celtici*, Longanesi, Milano 1994.

ROSENBLUM 2006

R. ROSEMBLUM, *La pittura moderna e la tradizione romantica del Nord (da Friedrich a Rothko)*, 5 Continents, Milano 2006.

ROSSI 2012

S. ROSSI, *Arte come fatica di mente*, Lithos, Roma 2012.

RUNFOLA 1995

P. RUNFOLA, *Mucha*, Giunti, Milano 1995.

SANTOLI 1967

V. SANTOLI, *Storia della letteratura tedesca*, Sansoni, Firenze 1967.

ŠEKULIC' 2000

Ž. Š. ŠEKULIC', *Breve storia della letteratura tedesca*, Einaudi, Torino 2000.

SQUIRE 1910

C. SQUIRE, *Celtic myth & legend, poetry & romance*, The Gersham Publishing Company, Londra 1910.

VERNANT 2000

J. P. VERNANT, *L'universo, gli dèi, gli uomini (Il racconto del mito)*, Einaudi, Torino 2000.

VIOLA 2000

P. VIOLA, *L'Ottocento*, Einaudi, Torino 2000.

VOLPI 2001

M. VOLPI, *Böcklin*, Giunti, Firenze 2001.

VOLPI 2008

M. VOLPI, *L'occhio senza tempo (Saggi di critica e storia dell'arte contemporanea)*, Lithos,

Roma 2008.

WARRACK 1994

J. WARRACK, *Ciajkovskij (I balletti)*, Rugginenti, Milano 1994.

WEINSTOCK 1946

H. WEINSTOCK, *Tchaikovsky*, Cassell, London 1946.

WILDMAN 1998

S. WILDMAN, *Bourne-Jones (Victorian Artist Dreamer)*, Metropolitan Museum of Art 1998.

ZANKER 2008

P. ZANKER, *Vivere con i miti*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.

FONTI LETTERARIE

AFANAS'EV 2015

A. N. AFANAS'EV, *Masha e l'Orso (e altre fiabe popolari russe)*, Newton Compton, Roma 2015.

ANDERSEN 1954

A. C. ANDERSEN, *Fiabe*, Einaudi, Torino 1954.

EMERSON 2010

R. W. EMERSON, *Natura*, Donzelli, Pomezia (Roma) 2010.

GRIMM 1995

J. & W. GRIMM, *Fiabe*, Fabbri, Milano 1995.

HULL 1909

E. HULL, *Cuchulain (The Hound of Ulster)*, Harrap, London 1909.

JACOBS 1910

J. JACOBS, *Europa's Fairy Book*, Puntnam's, London 1910.

MUSÄUS 1909

J. MUSÄUS, *Völksmährchen der Deutschen*, Caffirer, Berlino 1909.

NYBLOM 2007

H. NYBLOM, *Svanhamnen*, Inbunden, Svenska 2007.

PUŠKIN 1990

A. PUŠKIN, *Fiabe in versi*, Marsilio, Venezia 1990.

STURLUSON 1975

S. STURLUSON, *Edda*, Adelphi, Milano 1975.

ARTICOLI TRATTI DAL VICTORIAN WEB

BANERJEE 2008

J. BANERJEE, *Hans Christian Andersen and His Victorian Translators*, 2008.

BANERJEE 2008

J. BANERJEE, *The Power of "Faerie": Hans Christian Andersen as a Children's Writer*, 2008.

BYECROFT 2004

B. BYECROFT, *Popular and Applied Arts in the Celtic Revival*, 2004.

COOKE 2014

S. COOKE, *Arthur Gaskin as an illustrator and book cover designer*, 2014.

COOKE 2012

S. COOKE, *The Life of Alfred Walter Bayes*, 2012.

COOKE 2012

S. COOKE, *Wehnert as an illustrator*, 2012.

ELEANOR VERE BOYLE 2001

Eleanor Vere Boyle, 1825-1916: An Overview, 2001

HENRY JUSTICE FORD 2005

Henry Justice Ford (1860-1940), 2005.

CRANE 2013

Walter Crane, RWS 1845-1915: An Overview, 2013

SCHINDLER 1997

R. A. SCHINDLER, *Art to Enchant: The Development of Victorian Fairy Painting*, 1997.

SLEEPING MEDUSA 2005

Sleeping Medusa, Fernand Khnopff (1858-1921), 2005.

SITOGRAFIA

ARCHIVE

Internet Archive, <http://www.Archive.org>

ARTECULTURA

Ferrara arte e cultura, <http://www.Artecultura.Fe.it>

ARTE

Arte & Design, <http://www.Arte.rai.it>

ARTSY

ARTSY, <http://www.Artsy.Net>

BRITISH LIBRARY

The British Library, <http://www.Bl.uk>

EDINBURGH MUSEUMS

Edinburgh Museums & Galleries, <http://www.edinburghmuseums.org>

ENGRAMMA

Engramma, <http://www.Engramma.it>

GUTENBERG

Project Gutenberg, <http://www.Gutenberg.org>

IRISH TEXT SOCIETY

The Irish Text Society, <http://www.Irishtextsociety.com>

LEICESTER GALLERIES

Peter Nahum At The Leicester Galleries, <http://www.Leicestergalleries.com>

SCHLOSS NEUSCHWANSTEIN

Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen,
<http://www.Neuschwanstein.de>

OXFORD DNB

Oxford Dictionary of National Biography, <http://www.Oxforddnb.com>

SURLALUNE

SurLaLune Fairy Tales, <http://www.Surlalunefairytales.com>

TATE

TATE, <http://www.Tate.org>

TRECCANI

Treccani, la cultura Italiana, <http://www.Treccani.it>

VICTORIAN WEB

The Victorian Web, <http://www.Victorianweb.org>

VÖLUSPÁ

Völuspá, <http://www.Völuspá.org>

Contributo valutato da due referees anonimi nel rispetto delle finalità scientifiche, informative, creative e culturali storico-artistiche della rivista





БЕЛАЯ УТОЧКА •

Один князь женился на прекрасной княжне. Не успел он на нее наглядеться, не успел с нею наговориться, не успел ее ласковых речей послушаться, а уж надо было им расставаться, надо было ему ехать в дальний путь, покидать жену на чужих руках. Что делать! Говорят, век, обнявшись, не просидеть.

Много плакала княжна, много князь ее уговаривал, заповедовал не покидать высока берега, не ходить на беседу, с дурными людьми не ватажиться, худых



27 «... И ВЕСЕЛЫЙ ПИР ПОШЕЛ»
Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина. 1905



28 Концовка к «Сказке о царе Салтане»
А. С. Пушкина. 1905













East o' the Sun & West o' the Moon



JOHN BAUER

ILLUSTRATION FOR
THE SAGA OF HELENA







To labours mighty, with vast strength, with his mighty chains,
 In pulsations of time, in extractions of space, his Veins of Vulcan
 With great labour upon his loins, to in his lullies the Ore
 He lull'd, pouring it into the clay ground prepared with art;
 Driving with Sphynx to deliver Libydomus from those Sphynx;
 That Sphynx, our Sphynx began to stir the Dead
 He might feel the pain as if a man found his own tender nerves.

Then his came forth from the Furnaces, to all the Daughters of Beulah
 Came from the Furnaces, by his mighty power the Sphynx
 They walked up and down among the spaces of Earth;
 And the Gods and Daughters of Earth came forth in perfect love
 And the Spaces of Earth reached from the stony height, to the stony depth.

They were with exceeding joy, & all wept with joy together;
 They heard they gave most should see their Father's name
 They built in from Liberty, in the Cells of Alton.

But when the joy of meeting was exhausted in loving embrace;
 Again they lament, O what shall we do for lovely Jerusalem;
 To protect the Emanations of Ulterior mighty, into their crutches
 To bring to young men to sharpen their beams, spaces
 Of light and love; they little children stand with arrows of gold;
 To be like of handmaids in the earth, laborers of gold;
 The stony, lumpy Jerusalem, waits to undergoe her foundations;
 To be but the Sphynx, O thus lovelest among women;
 A shadow animated by the tears of wounded Jerusalem!







