

Triangolazioni religiose del desiderio in Donne e Herbert

Carmen Gallo

Girard, il desiderio e la Riforma

Nelle righe d'esordio di *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961), prima tappa dell'elaborazione della teoria mimetica del desiderio di René Girard, l'autore francese parte dal famoso passo del Don Chisciotte per sviluppare l'ipotesi di Amadigi di Gaula come modello-mediatore dei desideri di cavalleria dell'eroe spagnolo, e stabilisce subito un confronto che chiama in causa uno dei mediatori per eccellenza della cultura occidentale: "L'esistenza cavalleresca - scrive Girard - è l'imitazione di Amadigi proprio come l'esistenza del cristiano è imitazione di Cristo" (1965: 7).

Il paradigma tradizionale dell'*Imitatio Christi* cui accenna Girard, e il suo ruolo come modello di elaborazione del desiderio non solo religioso, non è tuttavia da considerarsi come cristallizzato e privo di trasformazioni. Nell'ambito della crisi religiosa del Cinque-Seicento che stravolge l'Inghilterra, infatti, l'imitazione di Cristo e l'immaginario ad essa legato subisce complesse e contraddittorie riformulazioni che trovano ampio spazio nella poesia metafisica di John Donne (1572-1631) e George Herbert (1593-1633). Per approfondire queste inedite declinazioni, due idee teorizzate nel pensiero di Girard offrono interessanti possibilità ermeneutiche.

La prima, il desiderio triangolare, si basa sull'idea che a dispetto di ogni pretesa romantica di originalità e spontaneità ci sia sempre a indirizzare il desiderio la presenza di un mediatore che si vuole imitare, come la "verità romanzesca" dei grandi narratori ha sempre messo in evidenza.

La seconda riguarda invece le prospettive sul sacro aperte dalla teoria mimetica del desiderio, e sviluppate più tardi in *La violence et le sacré* (1972). È qui che Girard indaga la valenza del sacrificio come mediazione tra l'umano e il divino che permette alla comunità di superare le cosiddette "crisi mimetiche": i momenti in cui l'infrangersi dell'ordine costituito, e la temporanea orizzontalità dei modelli, fanno convergere i desideri individuali sugli stessi oggetti, provocando la rivalità mimetica e distruttiva tra pari. Può interrompere questa spirale potenzialmente infinita di violenza il sacrificio del capro espiatorio, una figura di emarginazione sul quale confluisce e si esaurisce la violenza collettiva – reale o figurata – della comunità. Dopo la sua distruzione, la comunità si rinsalda nelle sue gerarchie e ritrova la pace, mentre il capro espiatorio è innalzato a divinità salvatrice. Nei saggi successivi, Girard interpreterà in questa chiave anche il racconto evangelico che, primo nella storia, avrebbe svelato le dinamiche del meccanismo sacrificale postulando sin dall'inizio l'innocenza della vittima, Cristo, e il suo ruolo di capro espiatorio.

Imitatio Christi, desiderio mimetico o rivale, meccanismo sacrificale: questi gli elementi che proveremo a indagare nell'opera dei due poeti, Donne e Herbert, che vivono e scrivono nel vivo di quell'Inghilterra riformata nella quale aveva preso forma il *teatro dell'invidia* di Shakespeare (Girard 1990). A differenza però di quanto fa Girard con l'opera teatrale di Shakespeare, riletta volutamente con un approccio da *new criticism* basato sull'autonomia e sull'unità organica e storica dei testi, tenteremo di approfondire le elaborazioni del desiderio di *essere* Cristo nella poesia metafisica analizzando e contestualizzando le forme anche paradossali che esso assume. La crisi del *degree*, che scaturisce dall'alterazione delle gerarchie e dalla convergenza conflittuale dei desideri e dei modelli che Girard ritrova nell'opera di Shakespeare (*ibid.* 259-297), può essere storicamente

inquadrata in senso più ampio nella cruenta crisi religiosa dell'Inghilterra riformata, sempre più ansiosa di porre fine ai conflitti interni e alle persecuzioni legate alle ambigue posizioni teologiche della Chiesa d'Inghilterra, passate in rassegna dallo stesso Donne nella sua *Satyre III*.

In particolare, i violenti dibattiti teologici tra cattolici e protestanti sulla Presenza Reale di Cristo nell'eucarestia, e sul valore sacramentale del *sacrificio* di Cristo - puramente commemorativo per i protestanti, e invece efficace a ogni celebrazione per i cattolici -, possono essere interpretati, seguendo la teoria girardiana, come uno dei fattori scatenanti dell'orizzontalità mimetica tra i cristiani e Cristo che inevitabilmente costringe a riconfigurare, anche in poesia, il rapporto tra l'uomo e i suoi modelli trascendentali.

Se nella tradizionale *Imitatio Christi*, legata alla grandissima fortuna dell'omonimo *pamphlet* collocabile tra il XIII e XIV secolo ma di dubbia attribuzione, la pratica dell'imitazione di Cristo si limitava a suggerire norme per il comportamento etico-individuale, confermando la figura di Cristo come istanza forte di mediazione esterna, nel mutato clima di "crisi" dei modelli e delle gerarchie dell'Inghilterra cinque-seicentesca fattori storici e religiosi minano e indeboliscono l'istanza divina, trasformando Cristo in una più problematica figura di mediazione interna, ovvero in un modello così ravvicinato da diventare oggetto di rivalità e di desideri di sostituzione.

Alle porte della modernità, e in una delle prime fasi del processo di secolarizzazione in Europa, la poesia inglese di questo periodo mette in scena non solo la triangolarità del desiderio, come in Shakespeare, ma la paradossale orizzontalità (per certi versi anche blasfema) tra due soggetti, il poeta, e il modello-mediatore per eccellenza, Cristo, la cui duplice natura "incarnata", insieme divina e umana, garantisce quella continuità tra soggetto e mediatore interno necessaria per alimentare il desiderio di "sostituzione" del soggetto al modello, o ancora, all'*essere* del modello.

Proprio sulle inedite possibilità figurali spalancate dalla mediazione interna di Cristo insistono alcuni testi di Donne e Herbert, poeti diversi per orientamento religioso - di famiglia cattolica poi

grande predicatore della Chiesa inglese l'uno, di nobile famiglia protestante e curato di campagna l'altro - che ricorrono entrambi alla retorica e all'*imagery* del sacro, mettendo in scena il desiderio di partecipare della natura divina di Cristo, sopperendo così a quella "mancanza d'essere" che affligge ogni essere desiderante, e ancora di più in una temperie religiosa e culturale che doveva fare i conti con gli attacchi alla dimensione immanente del divino, un tempo garantita dalla transustanziazione ma in seguito negata sia dai protestanti sia dagli anglicani (Young 2000; Whalen 2002; Schwartz 2008; Nietzley 2011).

Dalle ipostasi blasfeme della figura di Cristo nelle liriche profane di *Songs and Sonnets* di Donne, dove gli amanti sono "reliquie" in attesa di santificazione, alla "rivalità" tra il soggetto e l'*agency* divina per la rivendicazione dell'*authorship* poetica in *The Temple* (1633) di Herbert, le triangolazioni religiose del desiderio che emergono dai testi insistono su e rivelano un elemento ricorrente: se il modello, Cristo, non è più irraggiungibile, così che il suo sacrificio può essere oggetto di *mimesi*, allora soggetto e mediatore sono così vicini che il desiderio della sua *sostituzione* non solo può essere *poeticamente* rappresentato (Donne), ma anche la *conflittualità* tra le due istanze può essere apertamente rivelata (Herbert).

Ben prima quindi della nascita dell'universo romanzesco, e fuori dall'ambito dei testi sacri, un certo grado di "verità" non solo sull'intersoggettività mimetica del desiderio ma anche sulle sue implicazioni religiose è rintracciabile nella poesia metafisica attraverso un procedimento critico che affianca al "meccanismo" girardiano e alla *close reading* la contestualizzazione storico-teologica dei testi.

Donne, il sacrificio e '*something else thereby*'

Nella sterminata bibliografia dedicata a John Donne, poeta metafisico famoso per le sue argomentazioni serpentine e per la commistione tra l'ambito sacro e profano, a oggi l'unico contributo sulle possibili interpretazioni mimetiche in chiave girardiana della sua poesia è quello di Catherine Gimelli Martin (Papazian 2003: 193-220),

che affronta le triangolazioni del desiderio religioso negli *Anniversaries* e negli *Holy Sonnets*, considerandoli componimenti esemplari della «reckless competition for psychic and social assurance prevalent throughout a ‘culture of anxiety’ which in his case was greatly aggravated by the competition between rival theological models of salvation» (193), ovvero tra il modello di salvezza cattolico e quello riformato. Gimelli Martin è forse la prima a riconoscere in alcuni testi di Donne il ‘ressentiment’ nei confronti di Cristo capace di ribaltare «‘the commonly accepted hierarchy of desire’ by making the conventional mediator his competitor» (203).

L’allusione a Cristo come mediatore, ma anche la divinizzazione post-mortem del capro espiatorio, si ritrova per esempio in un componimento di *Songs and Sonnets*, “The Relique”, che insieme a “The Funerall”, “The Dampe” e “The Apparition” rappresentano nella raccolta il nucleo di poesie in cui cadaveri e fantasmi disputano d’amore o si vendicano dall’aldilà delle ritrosie e dei tradimenti dell’amata.

In “The Relique”, come in “The Funerall” cui è strettamente imparentata, lo sfondo è quello della critica alla superstizione cattolica e alle reliquie, che secondo i protestanti dovevano essere abolite e svuotate del loro presunto potere miracoloso. La situazione iniziale del componimento presenta subito diverse triangolazioni e si apre con la sovrapposizione del letto e della tomba che ospiterà gli amanti, e della minaccia che *un secondo ospite* venga a rovinare il disegno degli amanti di attendere il Giorno del Giudizio («the last busie day», v. 10) e la resurrezione dei corpi per incontrarsi *fisicamente* nella tomba, e «make a little stay» (v. 11). Il verificarsi o meno di questa ipotesi dipenderà da un *terzo* - «he that digs it» (v. 5) - al quale il soggetto si rivolge indirettamente, e a un *segno*, il famoso «bracelet of bright haire about the bone»¹ (v. 6), che dovrebbe scongiurarne l’intromissione:

¹ È questo uno dei versi più famosi della poesia di John Donne, forse anche grazie all’attenzione dedicata da T. S. Eliot nel famoso saggio sulla poesia metafisica (1921). Eliot riconosceva che in questo verso «the most powerful effect is produced by the sudden contrast of associations of ‘bright hair’

When my grave is broke up againe
Some second ghest to entertaine,
(For graves have learn'd that woman-head
to be more then one a Bed)
And he that digs it, spies v. 5
A bracelet of bright haire about the bone,
Will he not let'us alone,
And thinke that there a loving couple lies,
Who thought that this device might be some way
To make their soules, at the last busie day, v. 10
Meet at this grave, and make a little stay?

If this fall in a time, or land,
Where mis-devotion doth command,
Then, he that digges us up, will bring
Us, to the Bishop, and the King, v. 15
To make us Reliques; then
Thou shalt be'a Mary Magdalen, and I
A something else there by;
All women shall adore us, and some men;
And since at such times, miracles are sought, v. 20
I would that age were by this paper taught
What miracles wee harmlesse lovers wrought.

First we loved well and faithfully,
Yet knew not what we loved, nor why;
Difference of sex we never knew, v. 25
No more than guardian angels do;
Coming and going we
Perchance might kiss, but not between those meals;
Our hands ne'er touch'd the seals,

and of 'bone'» (in Kermode 1975: 60). Anche Alessandro Serpieri ha evidenziato la «sorprendente collisione semica di vita (*bright haire*) e di morte (*bone*), di eleganza (*bracelet*) e di assoluta spoliazione (*bone*)», che ben si addice alla cornice funeraria e insieme ambigualmente erotica dello spazio poetico (Serpieri 1975: 284).

Which nature, injured by late law, sets free. v. 30
These miracles we did; but now alas!
All measure, and all language, I should pass,
Should I tell what a miracle she was.

Nella prima strofa la reliquia è un segno di riconoscimento che lega il soggetto desiderante e la donna oggetto del desiderio, e il cui valore è rivelato in virtù della presenza di un *terzo* - rivale o delatore - da allontanare. Nella seconda strofa, l'attenzione è ancora una volta sulle azioni congetturali del *terzo*, il quale trasporta i cadaveri degli amanti in un altro tempo e in un'altra terra dove saranno venerati come reliquie. Ma di quali reliquie si tratta? Di quali divinità prenderanno il posto gli amanti? Lei sarà Maria Maddalena, si legge, e lui 'qualcosa a lei congiunto'.

Se l'amata assume chiaramente i panni di una delle più discusse e controverse figure delle Sacre Scritture, la voce poetica è molto più ambigua su quale dovrebbe essere il proprio ruolo, accennando quasi con pudore a un vago «and I/ A something else thereby» (v. 18). Nonostante la voluta oscurità del verso, è impossibile non lasciarsi guidare dalla precedente identificazione e non riconoscere in queste parole la sovrapposizione del soggetto in prima persona con Cristo, come confermano sia il numero di versi del componimento, trentatré, sia l'allusione al racconto biblico secondo il quale Maddalena fu la prima a scoprire, tre giorni dopo la sepoltura, che la pietra che ostruiva l'entrata del sepolcro era stata rimossa.

Lo spostamento del soggetto poetico e dell'amata sulle figure sacre di Cristo e di Maria Maddalena (e la sostituzione parodica di una religione ortodossa degli amanti a quella cattolica) avviene dunque attraverso la figura della reliquia, sineddoche blasfema del desiderio nella prima strofa, poi simbolo del sacrificio nella seconda, nella quale vescovi e re (v. 15) dichiarano la sacralità post-mortem degli amanti, in un presente storicamente e geograficamente lontano: un altrove dove paradossalmente è la «mis-devotion» a regnare («a time, or land/ Where mis-devotion doth command», vv. 12-13).

La paradossale riproposizione dell'*Imitatio Christi*, suggerita da elementi come il sepolcro, l'appuntamento con la donna-Maddalena, il sacrificio e l'attesa della resurrezione - anche se a scopi erotici - rivela il desiderio del soggetto di 'essere' Cristo, ma la divinizzazione del desiderio stesso attraverso il sacrificio.

Lo conferma la terza e ultima strofa, nella quale desiderio e sacrificio convergono nell'esplicitazione della natura miracolosa degli amanti-reliquie, i cui miracoli sono ironicamente quelli dell'amore platonico degli «harmlesse lovers» (v. 22) che contro le leggi della natura riescono a non cedere alle pulsioni carnali.

La stessa costruzione congetturale e argomentativa - gli amanti che devono immolarsi secondo le modalità del sacrificio religioso per legittimare il proprio desiderio - si trova in una formulazione più ampia e complessa in *The Canonization*, una delle poesie profane su cui più si è combattuta negli scorsi decenni la lotta tra orientamenti critici diversi (Brooks 1942; Culler 1982).

In questo testo, la sacralizzazione degli amanti in uno spazio *altro* si realizza attraverso una comunione (dai toni eucaristici) resa possibile dalla successione metamorfotica di figure insieme alchemiche e religiose, sospinta dal desiderio di "ascesa" degli amanti sublunari al mondo ultraterreno. Nella prima strofa della poesia, dal tono molto colloquiale, il soggetto si rivolge a un interlocutore esterno al testo, al quale è immediatamente interdetta la parola, come se fuori dal testo si fosse appena interrotto un dialogo di cui chi legge ascolta l'ultima battuta:

For Godsake hold your tongue, and let me love,
Or chide my palsie, or my gout,
My five gray haire, or ruin'd fortune flout,
With wealth your state, your minde with Arts improve,
Take you a course, get you a place, v. 5
Observe his honour, or his grace,
And the Kings reall, or his stamped face
Contemplate; what you will, approve,
So you will let me love.

Alas, alas, who is injur'd by my love? v. 10
What merchants ships have my sighs drown'd?
Who saies my teares have overflow'd his ground?
When did my colds a forward spring remove?
When did the heats which my veines fill
Adde one more to the plaguie Bill? v. 15
Soldiers finde warres, and Lawyers finde out still
Litigious men, which quarrels move,
Though she and I do Love.

Sin dalle prime righe il soggetto pone l'accento sulla distanza tra sé e il mondo esterno che l'interlocutore, metonimicamente rappresentato da «your tongue» (v. 1), incarna.

Da questa posizione di presunta marginalità, la voce poetica costruisce un'argomentazione di difesa dell'innocuità/innocenza degli amanti ingiustamente disprezzati a causa delle loro rivendicazioni di un amore non solo spirituale, ma anche fisico. Se la seconda strofa si conclude con la specularità dei due pronomi distinti per il soggetto e l'amata («Though she and I do Love», v. 18), nella terza, invece, centrale nello schema strofico, si assiste a una svolta significativa: il passaggio a un soggetto che si esprime in prima persona plurale preannuncia l'imminente fusione degli amanti, a dispetto degli oppositori:

Call us what you will, wee'are made such by love;
Call her one, mee another flye, v. 20
We'are Tapers too, and at our owne cost die,
And wee in us finde the Eagle and the Dove;
The Phoenix ridle hath more wit
By us, we two being one, are it,
So, to one neutrall thing both sexes fit. v. 25
Wee dye and rise the same, and prove
Mysterious by this love.

Oltre all'aspetto pronominale, l'immagine della comunione degli amanti che diventano una cosa sola è rafforzata da un'*imagery* neoplatonica che suggerisce la progressiva fusione (e morte) erotica degli amanti.

Cruciale è, come spesso nella poesia del periodo, l'ambiguità legata al verbo 'to die', che associato a «fly», emblema di lussuria, e «tapers», simboli fallici, suggerisce contemporaneamente l'accezione di 'morire' e di 'raggiungere l'orgasmo', facendo convergere la sfera della sessualità nella sfera del sacrificio, come sottolinea anche l'immagine degli insetti e delle candele che «at their own cost die» (v. 21).

Stesso discorso vale per le due figure successive, la Colomba e l'Aquila, associati nella mitologia classica l'una a Venere, divinità femminile per eccellenza e simbolo di pace e rinascita nel racconto biblico, l'altra a Cristo come gradino più alto della 'great chain of being' medievale, per la sua capacità di rigenerarsi e in quanto simbolo della discesa di Cristo sulla terra.

Se queste due figure sono tappe preliminari della trasfigurazione alchemica e religiosa degli amanti, il culmine è rappresentato dalla figura della Fenice che si trova - come la sostituzione divina in "The Relique" - in posizione perfettamente centrale, posta com'è tra i ventidue versi precedenti e i ventidue successivi, e che incarna l'annullamento della differenza di sessi in una comunione finalmente anche fisica («By us, we two being one, are it,/ So, to one neutrall thing both sexes fit», vv. 24-25).

Il desiderio di *essere* Cristo - vero e proprio 'riddle' (v. 23) lanciato come sfida all'interlocutore e al lettore, è ancora ribadito nei versi: «Wee dye and rise the same, and prove/ Mysterious by this love» (vv. 26-27). L'ambiguità del verbo 'die' trascina anche 'rise' nella sfera della sessualità, ben al di là dell'immediato rimando alla resurrezione di Cristo: è il momento definitivo di mimesi cristica degli amanti e di fusione dell'elemento mistico-teologico con quello sotterraneamente erotico, che culmina in tutta la sua straordinaria miracolosità (rafforzata dal rimando sacramentale di «mysterious» al *mysterion*) nelle strofe conclusive:

Wee can dye by it, if not live by love,
. And if unfit for tombes or hearse
Our legend bee, it will be fit for verse; v. 30
And if no peece of Chronicle wee prove,
We'll build in sonnets pretty roomes;
As well a well wrought urne becomes
The greatest ashes, as halfe-acre tombes,
And by these hymnes, all shall approve v. 35
Us *Canoniz'd* for Love.

And thus invoke us; You whom reverend love
Made one anothers hermitage;
You, to whom love was peace, that now is rage;
Who did the whole worlds soule contract, and drove v. 40
Into the glasses of your eyes,
So made such mirrors, and such spies,
That they did all to you epitomize,
Countries, Townes, Courts: Beg from above
A patterne of your love! v. 45

Non saranno le cronache umane della storia, né le loro tombe, a differenza di "The Relique", ad accogliere gli amanti, ma le «pretty roomes» (v. 32) - sia le strofe della poesia, che le alcove - dove gli amanti *canonizzati* saranno esposti alla pubblica devozione.

Presentati inizialmente come "outlaw" costretti a difendersi dagli attacchi di un interlocutore che osteggia la natura del loro amore, gli amanti trovano nella congettura finale di una divinizzazione post-mortem il significato del sacrificio cui il mondo esterno li ha costretti per ritrovare la sua interna coesione. Lo dimostra la sostituzione della lingua singolare del primo verso («your tongue», v. 1) con "all" al v. 35, e infine nell'ultima strofa con una voce corale che prende la parola nel testo per invocare gli amanti santi e chiedere loro «a patterne» del loro amore (v. 45), vale a dire un modello/schema erotico e religioso costruito sul sacrificio di Cristo ma ancora indubabilmente efficace, la cui imitazione possa placare la «rage» (v. 39), *la violenza* del mondo.

Herbert, rivalità e '*trim invention*'

Se in Donne la retorica del desiderio e la rivisitazione dell'*Imitatio Christi* servono a difendere - innalzandone lo statuto - il desiderio di realizzare la comunione carnale con l'amata a dispetto (o in virtù, direbbe Girard) dei rivali loro pari che vi si oppongono, nella poesia di poco successiva di George Herbert l'ambito delle triangolazioni si restringe a un'area esclusivamente religiosa, in cui alla donna e alle rivendicazioni dell'amore sensuale si è sostituita l'arte e la rivendicazione di una propria autonomia poetica.

La struttura polifonica e intersoggettiva che informa i componimenti di *The Temple* si basa infatti sui tentativi di 'self-representation' di un soggetto puntualmente osteggiato da una voce che, di volta in volta, assume le parole di Dio Creatore, di Davide autore dei Salmi (insieme al testo biblico, modello dichiarato della raccolta), o di Cristo, per affermare la propria autorità nello spazio del testo.

L'orizzontalità e il conseguente passaggio dell'istanza divina da mediatore esterno a mediatore interno come effetto della crisi religiosa cinque-seicentesca si registra, nella poesia di Herbert, nella trasformazione del modello divino (non più muto, come in Donne) in una figura rivale che parla e agisce contro il desiderio del poeta di 'essere' ciò che imita: una soggettività creatrice.

Se, come scrive Girard, «quanto più il mediatore si avvicina al soggetto che desidera, tanto più le possibilità dei due rivali tendono a confondersi e l'ostacolo che si oppongono l'un l'altro diviene insuperabile» (1965:26), la poesia di Herbert mette in scena proprio l'incontro/scontro di due voci che si contendono l'*authorship* del componimento, oppure - in chiave teologica - la 'presenza reale' nel testo.

In "The Church", la sezione centrale di *The Temple*, la discussione sulla 'worthiness' della parola poetica si accompagna spesso alla messinscena di un dialogo tra una voce dallo statuto più alto, divino, e il poeta, che riconosce l'inferiorità e l'inadeguatezza tutta umana del proprio strumento. Tuttavia, questi non è disposto a occultare il

proprio desiderio di affermarsi, di essere una voce-presenza, nonostante, come nota Stanley Fish (1994), i suoi testi appaiano come dei 'self-consuming artifacts', ovvero componimenti che costringono il poeta a un'esperienza di abbandono ('letting go') e dissoluzione ('undoing') che gli impone di rinunciare alla «illusion of his independence, until finally he is absorbed into the deity whose omnipresence he has acknowledged» (*ibid.* 88).

L'*agency* divina invocata convenzionalmente come ispirazione nella poesia non solo religiosa si fa qui, come si vedrà, istanza onnipervasiva ma anche censoria rispetto alle aspirazioni dell'invenzione umana, sanzionandone il tentativo di affermarsi come discorso indipendente e autosufficiente.

È questo il caso di due componimenti i cui titoli, richiamando il fiume Giordano, annunciano secondo Barbara Lewalski il battesimo della voce poetica al servizio di Dio, proclamando «his renunciation of 'old' poetic styles for a new, plain, devotional and biblical mode» (1979: 314). In entrambi i componimenti troviamo un elenco degli artifici e delle figure della lirica secolare, della quale si denuncia la superficialità e la distanza dalla verità. La struttura delle prime due strofe di "Jordan (I)" ricorda molto le strofe iniziali di "The Canonization", sia per il riferimento a un discorso esterno, sia per la serie di domande che passano in rassegna gli eccessi retorici della poesia profana:

Who sayes that fictions onely and false hair
Become a verse? Is there in truth no beautie?
Is all good structure in a winding stair?
May no lines passe, except they do their dutie
Not to a true, but painted chair? v. 5

Is it not verse, except enchanted groves
And sudden arbours shadow course-spunne lines?
Must purling streams refresh a lovers loves?
Must all be vail'd, while he that reades, divines,
Catching the sense at two removes? v. 10

Shepherds are honest people; let them sing:
Riddle who list, for me, and pull for Prime:
I envie no mans nightingale or spring;
Nor let them punish me with losse of ryme,
Who plainly say, *My God, My King.*

v. 15

Riprendendo il dibattito riportato in auge dal puritanesimo sulla finzione dell'arte, e quello platonico sulla bellezza che è nella verità, la voce poetica ripercorre il passaggio da uno stile di scrittura elaborato a uno che si vorrebbe piano, mettendo in scena, secondo Harman, la competizione sbilanciata tra due sé, ovvero tra «a fully articulated self and an extremely abbreviated, or underrepresented, one» (1982: 45).

L'ultima strofa sembra infatti una dichiarazione del desiderio della voce poetica di imitare il modello di semplicità dei salmi biblici, cui l'invocazione «My God, My King» appartiene (Wilcox 2007:203), e di rinunciare anche al 'metaphysical wit' richiamato dalla forma serpentina della «winding stair» (v. 3). Tuttavia, questo desiderio di 'plainness' non trova conferma nella costruzione 'witty' dello schema rimico. I versi finali, infatti, si ribellano alla pretesa di semplicità che la voce poetica si auto-impone. «Nor let them punish me with losse of ryme,/ Who plainly say, *My God, My King*» (vv. 14-15): l'annunciata mancanza di rime è disattesa nel testo, dove «King» rima con «spring» e «sing» dei versi precedenti, in accordo con lo schema dell'intero componimento (ababa cdcdc efefe).

Ancora alla riflessione sulla poesia, e alle differenze tra poesia religiosa e poesia profana, è dedicato il secondo componimento intitolato *The Jordan (II)*, in cui l'autorità sul testo è rivendicata da una voce che possiamo attribuire a Cristo, e che interviene direttamente *nel* testo:

When first my lines of heav'nly joyes made mention,
Such was their lustre, they did so excell,
That I sought out quaint words, and trim invention;
My thoughts began to burnish, sprout, and swell,

Curling with metaphors a plain intention, v. 5
Decking the sense, as if it were to sell.

Thousands of notions in my brain did runne,
Off'ring their service, if I were not sped:
I often blotted what I had begunne;
This was not quick enough, and that was dead. v. 10
Nothing could seem too rich to clothe the sunne,
Much lesse those joyes which trample on his head.

As flames do work and winde, when they ascend,
So did I weave my self into the sense.
But while I bustled, I might heare a friend v. 15
Whisper, How wide is all this long pretence!
There is in love a sweetnesse readie penn'd:
Copie out only that, and save expense.

Il componimento si presenta come una riflessione sul processo della scrittura, raffigurato come un momento di fatica e di conflittualità tra forme e contenuti, a causa dell'incapacità della voce poetica di fare a meno di «quaint words» (v. 3), e di una «trim invention» (v. 3) per dare voce alla sua «plain intention» (v. 5) di lodare Cristo, intenzione anch'essa dichiarata con un'immagine, «to clothe the Sunne» (v. 11), che sfrutta *wittingly* l'omonimia (e l'omografia) molto usata nella poesia religiosa del tempo della parola 'sun', sole, con la parola 'son', figlio.

È proprio il Figlio di Dio, chiamato in causa da questa associazione, a intervenire nel ruolo di «friend» (v. 15) nell'ultima parte del componimento, interrompendo bruscamente i duri tentativi di 'self-representation' del poeta «covered over by, and lost in, writing» (Harman 1982:47). Senza concedere repliche, la voce di Cristo sostituisce e annulla quella dei versi precedenti, negando al poeta-rivale qualunque autonomia di creazione e intimandogli di limitarsi a ricopiare a «sweetnesse readie penn'd» (v. 17), ovvero il modello biblico, in cui tutto è già scritto. Di fatto, così facendo l'istanza divina

non solo mortifica il desiderio di *agency* del poeta, ma riduce quest'ultimo da soggetto a *oggetto* di una scrittura già compiuta.

Come nel caso di *Jordan (I)*, anche in *Jordan (II)* la rivincita della voce poetica si compie su un altro piano, quello formale della pratica poetica che, nonostante l'invito perentorio di Cristo, riporta ma non segue il consiglio di limitarsi a copiare o descrivere gli oggetti della creazione, mettendo in scena invece il conflitto irrisolto tra le imposizioni dell'istanza-modello e i desideri del soggetto.

È il linguaggio, e in particolare la poesia religiosa, a rivelarsi il terreno di scontro per la rappresentazione del sé. Herbert, infatti, mette in scena il paradosso di una voce poetica che dice di voler lodare degnamente il divino, limitandosi a imitare il già scritto, ma allo stesso tempo dimostra di non poter rinunciare alla propria "trim invention" ed è costretto a misurarsi con un modello divino che si fa orizzontale, e quindi rivale, intervenendo *fisicamente* nello spazio della sua poesia.

Un ulteriore sviluppo, o una parziale soluzione, dello scontro si trova forse in "The Reprisall", la rappresaglia, il cui titolo annuncia con un lessico militare lo stato di conflitto, e gioca ironicamente con la resa incondizionata che, di fatto, è proclamata negli ultimi versi:

The Reprisall

Ah! Was it not enough that thou
By thy eternall glorie didst outgo me? v. 10
Couldst thou not griefs sad conquests me allow,
But in all vict'ries overthrow me?

Yet by confession will I come
Into thy conquest. Though I can do nought
Against thee, in thee I will overcome v. 15
The man, who once against thee fought.

«Ah! Non ti è bastato/ Superarmi con la tua gloria eterna?/ Non potevi lasciarmi le tristi conquiste del dolore?/ Dovevi sempre vincere e battermi?», esclama la voce poetica, che nella seconda strofa si

arrende alla sconfitta inflitta dall'irraggiungibilità del modello che pure aveva osato sfidare nei versi precedenti.

La rivalità con Dio si trasforma in questo testo nella rivalità con un altro sé, quello che prima aveva osato ribellarsi: «The man, who once against thee fought» (v. 16). Dismessa la lotta per il primato poetico, e il tentativo di difendere la propria soggettività dall'annullamento, lo spazio poetico diventa il luogo di una nuova triangolazione, di un conflitto tutto interno con un modello questo sì davvero alla pari, se stesso.

Inscenando la complessa rivalità tra due presenze che desiderano entrambe essere 'reali' nel testo, questi come altri componenti di *The Temple* diventano luoghi di rappresentazione di conflitti e negoziazioni nelle quali sono coinvolte due istanze, il poeta e Cristo, costrette a relazionarsi costantemente con i desideri dell'altro (e di se stessi), in un dialogo/monologo in cui il desiderio mimetico dell'uno testimonia e legittima la *presenza reale* dell'altro.

Bibliografia

- Brooks, Cleanth, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, New York, Harcourt Brace, 1947.
- Clements, Arthur L., *Eros in the Songs and Sonnets, John Donne's Poetry*, New York, Norton&Company, 1966.
- Culler, Jonathan, *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*, New York, Cornell University, 1982.
- Davies, Horton, *Worship and Theology in England from Cranmer to Hooker 1534-1603*, Princeton, Princeton University Press, 1975, I.
- Di Pasquale, Theresa M., *Literature and Sacrament: the Sacred and the Secular in John Donne*, Pittsburg, Duquesne University Press, 1999.
- Donne, John, *The Songs and Sonnets*, ed. Robert T. H. Redpath, London, Methuen, 1967.
- Donne, John, *Poesie*, Eds. Alessandro Serpieri, Silvia Bigliuzzi, Milano, Rizzoli, 2007.
- Eliot, Thomas Sterne, *Selected Prose*, Ed. Frank Kermode, New York, Harvest Books, 1975.
- Fish, Stanley E., *Self-Consuming Artifacts. The Experience of the Seventeenth-century Literature*, Berkeley, University of California Press, 1972.
- Gimelli Martin, Catherine, "Unmeete Contraries: The Reformed Subject and the Triangulation of Religious Desire in Donne's Anniversaries and Holy Sonnets", *John Donne and the Protestant Reformation*, Ed. Mary A. Papazian, Detroit, Wayne State Univ. Press, 2003.
- Girard, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Editions Bernard Grasset, 1961, trad. it. *Struttura e personaggi nel romanzo moderno, poi come Menzogna romantica e verità romanzesca. Le mediazioni del desiderio nella letteratura e nella vita*, Ed. Leonardo Verdi-Vighetti, Milano, Bompiani, 1965.
- Girard, René, *La violence et le sacré*, Paris, Editions Bernard Grasset, 1972, trad. it. *La violenza e il sacro*, Eds. Ottavio Fatica, Eva Czerkl, Milano, Adelphi, 1980.

- Girard, René, *Shakespeare: les feux de l'envie*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 1990, trad. it. *Shakespeare. Il teatro dell'invidia*, Ed. Giovanni Luciani, Adelphi, Milano 1998.
- Girard, René, *Le bouc émissaire*, Paris, Editions Bernard Grasset, 1982, trad. it. *Il capro espiatorio*, Adelphi, Milano 1987.
- Girard, René, *Il sacrificio*, Milano, Raffaello Cortina, 2004.
- Girard, René, *Il pensiero rivale. Dialoghi su letteratura, filosofia e antropologia*, Ed. Pierpaolo Antonello, Massa, Transeuropa, 2006.
- Girard, René, *Mimesis and Theory: Essays on Literature and Criticism, 1953-2005*, Ed. Robert Doran, Stanford University Press, 2008.
- Harman, Barbara Leah, *Costly Monuments: Representation of the Self in George Herbert's Poetry*, New Haven, Yale University Press, 1982.
- Herbert, George, *The English Poems of George Herbert*, Ed. Helen Wilcox, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- Lewalski, Barbara, *Protestant Poetics and the Seventeenth-century Religious Lyric*, Princeton, Princeton University Press, 1979.
- Netzley, Ryan, *Reading, Desire and the Eucharist in Early Modern Religious Poetry*, Toronto, University of Toronto Press, 2011.
- Rufini, Sergio, "L'enigma della fenice: simbolismo numerico e organizzazione spaziale in 'The Canonization'", *Annali Università di Perugia*, XII (1975).
- Schoenfeldt Michael, "'That Spectacle of too much weight': The Poetics of Sacrifice in Donne, Herbert, Milton", *The Journal of Medieval and Early Modern Studies*, XXXI:3 (2001).
- Schwartz, Regina M., *Sacramental Poetics at the Dawn of Secularism: When God Left the World*, Stanford, Stanford University Press, 2008.
- Serpieri, Alessandro, "Sull'uso del modello comunicativo nella poesia di John Donne: 'The Funerall' e 'The Relique'", *Strumenti Critici*, IX (1975).
- Todd, Richard, *The Opacity of Signs: Acts of Interpretation in George Herbert's The Temple*, Missouri, University of Missouri Press, 1986.
- Young, Robert V., *Doctrine and Devotion in the 17th Century Poetry: Studies in Donne, Herbert, Crashaw and Vaughan*, Woodbridge, D.S. Brewer, 2000.
- Whalen, Robert, *Poetry of Immanence: Sacrament in Donne and Herbert*, Toronto, University of Toronto Press, 2002.

L'autrice

Carmen Gallo

Assegnista di Ricerca in Letteratura inglese presso il Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell'Università di Napoli "L'Orientale".

Email: carmengallo@yahoo.it

L'articolo

Data invio: 28/02/2013

Data accettazione: 23/05/2013

Data pubblicazione: 28/05/2013

Come citare questo articolo

Gallo, Carmen, "Triangolazioni religiose del desiderio in Donne e Herbert", *Between*, III.5 (2013), <http://www.Between-journal.it/>