

LA BALLATA DI  
SANTA BARBARA

E ALTRE POESIE

© 2012 Itacalibri, Castel Bolognese  
Tutti i diritti riservati

ISBN 978-88-526-0300-6

---

Le edizioni ITACA sono distribuite da:  
Itacalibri srl  
via dell'Industria, 249  
48014 Castel Bolognese (RA) - Italy  
tel. (+39) 0546 656188  
fax (+39) 0546 652098  
e-mail: [itaca@itacalibri.it](mailto:itaca@itacalibri.it)  
internet: [www.itacalibri.it](http://www.itacalibri.it)

Per informazioni sulle edizioni Itaca  
[www.itacaedizioni.it](http://www.itacaedizioni.it)

Grafica: Andrea Cimatti

Gilbert Keith Chesterton

LA BALLATA DI  
SANTA BARBARA

E ALTRE POESIE

*a cura di*

Marco Antonellini

Marica Ferri

Alessandro Palmonari

Lucia Zardi



## SUB SPECIE AETERNITATIS

Nel saggio su *La ballata del cavallo bianco*<sup>1</sup> Alberto Castelli premette alla trattazione relativa al poema un breve, ma denso capitolo sulla poesia di Chesterton. Così facendo egli assolve a due compiti, quello di mostrare la genesi di un'opera eccezionale quale è appunto *La ballata del cavallo bianco*, e quello di iscrivere l'attività poetica di Chesterton all'interno della sua opera, evidenziandone il carattere non occasionale. L'attività poetica non fu infatti estranea a Chesterton in nessun momento della propria vita. I primi testi risalgono agli anni novanta dell'Ottocento, mentre gli ultimi sono del marzo del 1936, qualche mese prima della morte. Ciò significa che la sua frenetica attività di narratore e polemista non riuscì a distrarlo da quella di poeta. Non si tratta di dimostrare la grandezza della poesia di Chesterton a scapito di romanzi e saggi, ma semplicemente di rendere nota anche la sua attività di poeta, la quale, se fu oscurata dalle case editrici e dai critici a favore di altre opere, non lo fu certamente da lui. Quello di Chesterton è il raro caso di un autore in cui non solo ogni testo si richiama all'altro, ma nel quale ogni genere ha un suo ruolo ben definito e mai marginale, un ruolo che concorre all'unità della sua opera la quale si alimenta dell'unità stessa che egli riconobbe in Cristo. In Chesterton, come in Rebora, non vale la divisione fra scritti prima e dopo la conversione. E in questa sede bisognerà avere la forza di dire che tale divisione è quanto meno surrettizia, inserita a forza dalla critica (Cecchi, per esempio, che non vede, dopo la conversione al cattolicesimo, “nessuna rilevante modifica” e anzi dichiara conclusa “la parte essenziale della sua opera letteraria e dell'azione”<sup>2</sup> con la fine della prima guerra mondiale, asserendo, senza volerlo, una continuità nella sua opera che gli strumenti della critica non sono in grado di riconoscere) che escludendo il cristianesimo come fonte generatrice di cultura esclude anche la possibilità di leggere l'opera di alcuni autori nella loro intima unità. Da questo punto di vista il caso di Chesterton è tanto più interessante se lo si paragona proprio a Rebora (autore quasi a lui contemporaneo), il quale, a seguito

della conversione decise inizialmente di non pubblicare più nulla fino ad essere tentato di ridurre al nulla anche ciò che già era stato stampato. In Rebora si assiste al dramma dell'uomo disposto a rinunciare a tutto pur di rimanere fedele a Cristo e che lentamente rilegge il suo passato. In realtà ciò che alla critica è sfuggito è che il recupero della propria opera omnia avviene mano a mano che il poeta avverte che il proprio passato è redento. Ecco perché se da un lato è evidente che le prime opere di Rebora contenevano germinalmente la propria conversione, dall'altro tale acquisizione doveva avvenire per lui gradualmente nella sequela della luce oscura del mistero. Un'operazione, se così vogliamo chiamarla, che allora non fu capita, ma che riusciamo a percepire nella sua grandezza e nella sua naturalezza tutta umana forse solo ora. La grandezza del Rebora poeta è dunque la grandezza dell'uomo che si sottomette tutto al Mistero e che attende da Lui solo il momento per liberare le forze creative, forze che egli riconosce come non sue, ma come dono che va speso per quello che veramente è, dono, appunto. "A ciascuno la sua notte" recitava un vecchio titolo di J. Green. Rebora ha vissuto la sua restituendo con umiltà tutto quello che aveva ricevuto. La notte di Chesterton avviene invece prima della conversione, a cavallo della prima guerra mondiale, e anche se i caratteri dell'opera dello scrittore inglese appaiono del tutto dissimili da quelli di Rebora, in un aspetto almeno sono identici e cioè nell'intuizione – in Chesterton potremmo dire quasi crepuscolare – della struttura dell'esistenza intesa come grazia. Sempre evidente in ogni opera, la vita come grazia è la sua caratteristica distintiva ed il punto di partenza di ogni serio studio su di essa. Questa è la ragione per la quale qualunque tipo di approccio formalistico risulta sempre inadatto. La sua opera non vi si sottomette perché egli per primo non si sottomise. Non c'è altra ragione, d'altronde, per cui questi due autori, apparentemente così distanti, eppure così contigui, abbiano sempre trovato critici tanto reticenti nei loro confronti. Essi non si fecero dominare dallo spirito del loro tempo, dallo spirito del mondo, e per questo la loro attualità non verrà mai meno. La loro opera diviene perciò non mera opera letteraria, ma l'opera dell'uomo nel mondo

intesa come partecipazione alla costruzione dell'opera di Dio. La redenzione non è mai un riscatto, ma un continuo rilanciarsi nell'infinito della creazione e nella profonda ragionevolezza da cui essa è ordinata e amata. Per Chesterton la poesia rappresenta prima di tutto questo slancio creativo, questo gioco di un Dio divenuto bambino che non si stanca mai di dare luce e vita al mondo. Nella prosa ci dev'essere lo spazio per il paradosso e per il rigore fino alle sue estreme conseguenze, ma nella poesia Chesterton ritrova appieno il gusto della creatività pura che è tale perché commossa dall'esistenza stessa degli uomini e delle cose. Una commozione che troviamo spesso nei romanzi e nei saggi, ma che nella poesia diviene cifra stilistica primaria, libera oramai dagli strumenti della logica e devota unicamente al miracolo dell'esserci. Così la drammatica domanda che in quegli stessi anni poneva Heidegger "perché l'essere e non il nulla" trova in lui costantemente risposta nell'evidenza dell'esistere che da sola è in grado di mettere in fuga il nulla. La "notte" di Chesterton si risolve proprio in questa fuga, non dal nulla dell'esistenza, ma del nulla inteso come male nella più classica accezione metafisica. Moderno fra i moderni egli passa attraverso la Scilla e Cariddi dell'uomo contemporaneo, la depressione, lo smarrimento da parte dell'uomo della Verità, non negandone l'esistenza e neppure illudendosi di averla vinta una volta per tutte, ma nell'esperienza concreta dell'uso della ragione che diviene consapevole nel momento in cui comincia ad agire per il Bene. Tutta l'opera di Chesterton si matura mentre in Europa si consuma il dramma di una letteratura che non fa altro che evidenziare la nudità dell'uomo solo di fronte al suo destino. Svevo, Pirandello e Montale in Italia, Musil e Broch in Austria, Thomas Mann in Germania e poi Joyce, gli americani della "lost generation". Dalla letteratura che conta Chesterton è sempre rimasto fuori, ma non certo per mancanza di un solido apparato ideologico e neppure per mancanza di stile. La poesia di Chesterton appare estranea a qualunque movimento stilistico del suo tempo, anche a quello più vicino ad una sensibilità cristiana come lo "sprung verse" di Hopkins o lo "objective correlative" di Eliot. Ciò è vero, ma nel senso che egli non ebbe bisogno

di adeguarsi a quel particolare gusto. In Hopkins e in Eliot c'è già tutta la consapevolezza di una poesia che deve ricostruire l'umano e per farlo c'è la necessità di usare le categorie del proprio tempo abbandonando i suoni e le cadenze della lirica europea tradizionale; in Chesterton la tradizione conserva invece intatta la sua forza perché essa è divenuta pratica concreta di vita. In Hopkins ed Eliot la tradizione è premessa indispensabile e necessaria, in Chesterton essa è presenza viva ed attuale e richiede solo di essere nuovamente cantata. Ecco perché egli è in grado di riproporre con forza la ballata con i suoi tipici toni epici utilizzando una lingua che se non è nuova, appare tutt'altro che morta proprio perché attraverso di essa lo scrittore inglese non rinuncia mai alla vocazione profondamente popolare e allo stesso tempo intima della poesia. In questa unione profonda di un io che è sempre slancio verso il noi, in un'intuizione che è sempre anche azione, sta la grandezza della poesia di Chesterton, una poesia che possiede ad un tempo la novità della fede e la grazia di una lode che non vuole cessare.

*Marco Antonellini*

---

1 A. Castelli, *“La ballata del cavallo bianco” di G.K. Chesterton*, in *Scrittori inglesi contemporanei*, Principato, Milano-Messina 1939, pp. 75-107.

2 E. Cecchi, *Gilbert K. Chesterton*, in *Scrittori inglesi e americani*, vol. 1, Il Saggiatore, Milano 1962<sup>3</sup>, p. 374.

## BY A REACTIONARY

Smoke rolls in stinking, suffocating wrack  
 On Shakespeare's land, turning the green one black;  
 The crowds that once to harvest home would come  
 Hope for no harvest and possess no home,  
 5 While poor old tramps that liked a little ale,  
 In natural procession pass to gaol;  
 Because the world must, like the tramp, move on,  
 There does not seem much else that can be done.  
 As Lord Vangelt said in the House of Peers:  
 10 "None of us want Reaction." (Tory cheers.)

So doubtful doctors punch and prod and prick  
 A man thought dead; and when there's not a kick  
 Left in the corpse, no twitch or faint contraction,  
 The doctors say: "See... there is no Reaction."



## DA UN REAZIONARIO

Spire di fumo come marcescenti, soffocanti alghe  
mutano, nella terra di Shakespeare, il verde in nero.

Le folle che per il raccolto un tempo tornavano a casa  
ormai né sperano nel raccolto né hanno più casa,

- 5 mentre poveri vagabondi, che non disdegnavano una buona birra,  
in naturale processione entrano in prigione;  
perché il mondo deve, come il vagabondo, avanzare,  
sembra che non vi sia altro da fare.

Come disse Lord Vangelt alla Camera dei Pari:

- 10 “Nessuno di noi vuole la Reazione” (Applausi dai conservatori).

Così incerti dottori pungono e pizzicano e danno tormento  
a un uomo ritenuto morto. E quando non v'è più un movimento  
ormai nel corpo, nessun riflesso o una debole contrazione,  
dicono i dottori: “Vedete... non c'è Reazione”.

## INDICE

### PREFAZIONE

*Ian Boyd, C.S.B.* 5

### SUB SPECIE AETERNITATIS

*Marco Antonellini* 9

### NOTA DELLE TRADUTTRICI

*Marica Ferri e Lucia Zardi* 13

1. **THE BALLAD OF ST. BARBARA** · 1922, *Collected Poems* 16  
LA BALLATA DI SANTA BARBARA 17
2. **LEPANTO** · 1911, *Poems* 34  
LEPANTO 35
3. **BEHIND** · late 1890s, *The Wild Knight and Other Poems* 46  
OLTRE 47
4. **REPARATION** · late 1890s, unpublished 48  
RIPARAZIONE 49
5. **ECCLESIASTES** · 1890s, *The Wild Knight and Other Poems* 50  
ECCLESIASTES 51
6. **THE CRYSTAL** · late 1890s, unpublished 52  
IL CRISTALLO 53
7. **THE DAISY** · mid. 1890s, “The Notebook”, uncollected 56  
LA MARGHERITA 57
8. **A XMAS CAROL** · late 1890s, *The Wild Knight and Other Poems* 58  
CANTO DI NATALE 59
9. **THE UNPARDONABLE SIN** · late 1890s, *The Wild Knight and Other Poems* 60  
UN PECCATO SENZA REMISSIONE 61
10. **THE BEATIFIC VISION** · late 1890s, *The Wild Knight and Other Poems* 62  
LA VISIONE BEATIFICANTE 63

11. <b>THE BABE UNBORN</b> · 1894 ca, unpublished	64
IL BAMBINO MAI NATO	65
12. <b>BY THE BABE UNBORN</b> · 1897 ca, <i>The Wild Knight and Other Poems</i>	66
DAL BAMBINO MAI NATO	67
13. <b>IN THE BALANCE</b> · 1898-99 ca, uncollected	70
VERTIGINE	71
14. <b>AT NIGHT</b> · 1899 ca, <i>The Wild Knight and Other Poems</i>	74
DI NOTTE	75
15. <b>A VERDICT</b> · 1899, <i>Collected Poems</i>	76
UN VERDETTO	77
16. <b>CREATION DAY</b> · 1901, uncollected, titolo dell'autore	78
CREAZIONE	79
17. <b>AN APOLOGY</b> · 1901, uncollected	80
UN'APOLOGIA	81
18. <b>PARADISO, XXXIII</b> · 1905-1915, <i>Collected Poems</i>	82
FRAGMENT FROM DANTE	83
19. <b>A HYMN FOR THE CHURCH MILITANT</b> · 1905-1914 ca, <i>Poems</i>	86
INNO ALLA CHIESA MILITANTE	87
20. <b>SONNET</b> · 1912, <i>Poems</i>	90
SONETTO	91
21. <b>THE LOGICAL VEGETARIAN</b> · 1913, <i>Collected Poems</i>	92
IL VEGETARIANO RIGOROSO	93
22. <b>LINES TO AN OLD PRO-BOER WHO ASKED FOR A CONTRIBUTION TO A PEACE PERIODICAL</b> · 1914, <i>Collected Poems</i>	96
VERSI A UN VECCHIO PRO-BOERO CHE CHIESE COLLABORAZIONE A UN PERIODICO PACIFICISTA	97
23. <b>A SECOND CHILDHOOD</b> · 1916-1921, uncollected	98
UNA SECONDA INFANZIA	99
24. <b>THE MODERN MANICHEE</b> · 1920s, <i>Collected Poems</i>	104
IL MANICHEO MODERNO	105

25. <b>A QUOTATION</b> · 1924, uncollected	108
UNA CITAZIONE	109
26. <b>REGINA ANGELORUM</b> · 1925, <i>The Queen of Seven Swords</i>	110
REGINA ANGELORUM	111
27. <b>SOME WISHES AT XMAS</b> · 1925, <i>Collected Poems</i>	114
AUGURI DI NATALE	115
28. <b>BY A REACTIONARY</b> · 1925, <i>Collected Poems</i>	120
DA UN REAZIONARIO	121
29. <b>ON PROFESSOR FREUD</b> · 1925, uncollected	122
SUL PROFESSOR FREUD	123
30. <b>EPITALAMIUM ARGENTUM</b> · 1926, unpublished	124
EPITALAMIUM ARGENTUM	125
31. <b>LOVE, WE HAVE LOOKED ON MANY SHOWS</b> · 1926?, unpublished	126
MOLTE COSE ABBIAMO VISTO, AMORE	127
32. <b>THE CONVERT</b> · 1927, <i>Collected Poems</i>	130
CONVERSIONE	131
33. <b>ON READING “GOD”</b> · 1932	132
SU “DIO”	133
34. <b>PERFECTION</b> · 1933, uncollected	134
PERFEZIONE	135
35. <b>GENTLEMEN PREFER BLONDES</b> · 1934, uncollected	136
I GENTILUOMINI PREFERISCONO LE BIONDE	137
36. <b>COMFORT FOR COMMUNISTS</b> · 1935	138
CONSOLAZIONE PER I COMUNISTI	139
37. <b>TO THE JESUITS</b> · 1936, <i>G.K.'s Weekly</i>	142
AI GESUITI	143
38. <b>SECRECY</b> · undated, uncollected	146
IN SEGRETO	147

NOTE

*A cura di Alessandro Palmonari*