

La dolorosa percezione dell'esistenza nello spazio poetico di Althea Gyles

Arianna Antonielli

[W]hat was wrong with her?
Anaemia? Consumption?
Or did she [make illness] her career,
a position she had taken up and worked hard at?
(Fletcher 1971, 74)

Scrittrice, poetessa e artista irlandese, conosciuta dai contemporanei per il suo carattere enigmatico e inafferrabile, la sua arte simbolica, una fascinazione per l'esoterismo e l'occultismo, nonché per gli eccessi nella vita privata, la fama di Althea Gyles è oggi principalmente legata alle sue straordinarie copertine realizzate per alcune opere di W.B. Yeats, Oscar Wilde ed Ernest Dowson.

Margaret Alethea Gyles nasce nel 1868 a Kilmurry, nella Contea di Waterford. La madre, Alithea Emma nata Grey, è figlia di Edward Grey, il vescovo anglicano di Hereford, mentre il padre – “mad’ George Gyles” (Gould 2004) – è discendente di un antico casato benestante, di origine anglo-irlandese; una famiglia, “so haughty”, scrive Yeats nelle *Autobiographies*, “that their neighbours called them the Royal Family” (1955, 237).

Trasferitasi a Dublino nel 1889, per studiare arte alla St. Stephen’s Green School, Gyles interrompe i rapporti con entrambi i genitori a causa delle continue tensioni con il padre. Grazie all’aiuto economico di E.J. Dick, fondatore della comunità teosofica di Dublino¹, che l’avrebbe assunta come dama di com-

¹ “The engineer had discovered her starving somewhere in an unfurnished or half-furnished room, and [...] had lived for many weeks upon bread and shell-cocoa, so that her food never cost her more than a penny a day” (Yeats 1955, 237).

pagnia per la moglie e invitata a vivere nella casa dei teosofi dublinesi, Althea riceve il sostegno necessario per iniziare i propri studi. Si trasferisce quindi al numero 3 di Ely Place, nelle stanze della Società Teosofica, dove incontra, tra le molte figure di spicco del panorama artistico-letterario irlandese di impronta esoterica, George William Russell (AE) e W.B. Yeats. Successivamente, a causa di alcune divergenze con il proprio mecenate, Gyles decide di lasciare la comune e trasferirsi a Dublino, in Mountpleasant Square.

Dopo aver scritto il suo primo romanzo rimasto inedito, *A Woman Without a Soul*², nel 1892 Althea si trasferisce a Londra, dove continua a perseguire la carriera artistica studiando alla Slade School of Fine Art. Nella capitale britannica ha l'opportunità di frequentare numerosi circoli letterari, che le consentono di entrare in contatto con vari esponenti del panorama poetico e letterario londinese, tra cui Oscar Wilde, che le avrebbe successivamente commissionato alcune illustrazioni per *The Harlot's House* (1904). Dopo appena quattro anni nella terra di Albione, intorno al 1896, Gyles decide di aprire uno studio in una casa di Fitzroy Square: "her friends included the art critic Lady Colin Campbell and Yellow Book artist Mabel Dearmer"³. Un percorso artistico che trova nei disegni alle raccolte poetiche yeatsiane, così come nella copertina delle *Decorations in Verse and Prose* di Dowson (1899) e in alcune illustrazioni che apparvero in opere come *The Commonweal* (1896) e *Deirdre: The Feis Ceoil Prize Cantata* (1897) di T.W. Rolleston, la propria forma più compiuta.

Sempre a Londra Gyles pubblica i primi componimenti e prosegue il proprio apprendimento esoterico nell'ambito dell'Ordine Ermetico dell'Alba Dorata⁴, al quale Yeats si era unito a partire dal 1890, dopo le sue precedenti esperienze nella Società Ermetica di Dublino (1885) e nella Società Teosofica di Madame Blavatsky (1887). In seno alla Golden Dawn, Althea subisce il fascino di un'altra

² Scritto nel 1891, prima della partenza per Londra, mentre viveva al 53 di Mount Pleasant Square, nel sud di Dublino, *A Woman Without a Soul* è un racconto breve di poco più di 7000 parole. La protagonista è Winifred, una fanciulla che dopo essere stata rifiutata dall'amato viene magicamente privata della sua anima per sette anni al fine di affrontare la sofferenza della sua perdita; rimasta sola, con un cuore freddo e insensibile, scopre di essere di nuovo attraente per Hubert, l'uomo che l'aveva respinta. Tuttavia, non appena la sua bellezza svanisce, è nuovamente privata del suo amore e decide di porre fine alla propria vita.

³ University of Reading, *Althea Gyles Collection*, <<https://www.reading.ac.uk/Adlib/Details/archiveSpecial/110014313>> (02/2024).

⁴ Si tratta di una società esoterica nata "per filiazione diretta" dalla SRIA (Societas Rosicruciana in Anglia), "l'avanzato circolo occultistico" fondato nel 1866 da tre massoni d'alto grado (Dr. William Wynn Westcott, Dr. William Robert Woodman e Samuel Liddell MacGregor Mathers); sia la Golden Dawn che la SRIA sono state profondamente influenzate dallo storico Robert Henderson 'Kenneth' MacKenzie, sedicente detentore dei veri gradi rosacrociani, che devono essere attraversati dagli iniziati al fine di raggiungere la somma conoscenza. Gli adepti della Golden Dawn, uomini e donne, una volta avviati ai rituali e ai misteri che coinvolgono la società dell'Alba Dorata, apprendono nuovi simboli magici ed esoterici e comprendono la verità celata nelle relazioni associative che permettono alle varie parti del corpo umano di essere collegate ai cinque elementi, ai numeri, alle stagioni e ai colori.

figura chiave dell'occultismo europeo, il poeta, pittore e mago Aleister Crowley (1875-1947), contro cui si sarebbe successivamente schierata durante la controversia tra quest'ultimo e W.B. Yeats, prendendo le difese di Yeats⁵. Una vicenda dalle sfumature quasi romanzesche divenuta fonte di ispirazione del racconto *At the Fork of the Roads*, che Crowley pubblica nel 1909 e nelle cui pagine è possibile riconoscere Gyles nel personaggio di Hypatia Gay, Yeats nelle vesti del poeta-mago Will Butte e Crowley stesso, che figura come il conte Swanoff, un giovane poeta neofita della Fratellanza della Stella d'argento, associazione esoterica che rimanda chiaramente all'organizzazione dell'Astrum Argenteum (1907) di Crowley.

Al 1899 risale la seconda relazione, altrettanto controversa, che l'artista irlandese intrattiene stavolta con il pornografo ed editore inglese Leonard Smithers (1861-1907); una relazione che Yeats condanna aspramente (Yeats 1935, 411-412) e che sembra essere all'origine sia dei problemi di salute di Gyles sia della fine della sua amicizia con Yeats⁶. Nell'autunno dello stesso anno Arthur Symons (1865-1945), dopo una visita durante la quale avrebbe dovuto aiutarla a pubblicare "a little book of her best poems", la trova distesa sul letto "in a bare room, except for five books (one a presentation copy from Wilde) and one or two fantastic gold ornaments which she used to wear; chloral by her side, and the bed strewn with manuscripts. She was very white, with her red hair all over the pillow". Symons anticipa un ritratto che ne prefigura la triste fine. Con il passare del tempo, le condizioni psico-fisiche di Gyles peggiorano, mentre le difficoltà finanziarie la riducono a una situazione di severa povertà, determinata anche dal rifiuto di ricevere ogni forma di sostegno:

In later life Gyles regularly lived in poverty and instead gravitated towards small arts and crafts movements and religious communities, befriended by literary figures including Eleanor Farjeon and Compton and Faith Mackenzie. She was particularly drawn to the Order of the Holy Mount in Folkestone. [...] Gyles' last known address was 19 Tredown Road, Lewisham, where she lived in a room 'empty but for a chaise longue, some bric-à-brac', along with the manuscripts now held as part of the University of Reading's Special Collections.⁷

⁵ Siamo nel 1900, e la società occulta della Golden Dawn è divisa in due opposte fazioni, quella del vecchio amico di Yeats, Samuel MacGregor Mathers, che sostiene Aleister Crowley, e l'altra di Yeats e i suoi seguaci. Mentre Mathers promuove Crowley sempre più in alto nella gerarchia dell'Ordine, l'organizzazione si divide, costringendo Yeats a espellere Crowley. Ciò provoca la definitiva rottura tra Gyles e Crowley e l'inizio di una nuova relazione, dell'artista irlandese, con Leonard Smithers.

⁶ "Their [Yeats's and Gyles's] connection, lasting for a few years only, was important, if puzzling. [...] Miss Gyles' broken relationship with him [Yeats] owes something to her voluntary abstention from work in design and something to a deflection of Yeats' own interest [...] It also owed not a little to the difficult personality of the lady itself" (Fletcher 1971, 42).

⁷ University of Reading, *Althea Gyles Collection*, <<https://www.reading.ac.uk/Adlib/Details/archiveSpecial/110014313>> (02/2024).

Althea Gyles trascorre gli ultimi giorni nella casa di riposo di Crystal Palace Park Road, a Beckenham, nel Kent, dove muore il 23 gennaio 1949 “with several unfinished projects remaining after her death, including an alphabet design, *The Alphabet of the Wonderful Wood*” (*ibidem*).

Miss Althea Gyles may come to be one of the most important of the little group of Irish poets who seek to express indirectly through myths and symbols, or directly in little lyrics full of prayers and lamentations, the desire of the soul for spiritual beauty and happiness. She has done, [...] a small number of poems full of original symbolism and spiritual ardour, though as yet lacking in rhythmical subtlety. Her drawings and book-covers, in which precise symbolism never interferes with beauty of design, are as yet her most satisfactory expression of herself. (Yeats in O'Donnell 1988, 118)

Con queste parole, apparse nel numero di dicembre 1898 di *The Dome* (1, 3, 233-237), Yeats definisce l'artista irlandese, dedicandole *A Symbolic Artist and the Coming of Symbolic Art*. Un saggio nel quale Yeats passa in rassegna quattro illustrazioni di Gyles (*A Knight and His Lady*⁸, *Noah's Raven*⁹,

⁸ “*The Knight upon the Grave of his Lady* tells much of its meaning to the first glance; but when one has studied for a time, one discovers that there is a heart in the bulb of every hyacinth, to personify the awakening of the soul and of love out of the grave. It is now winter, and beyond the knight, who lies in the abandonment of his sorrow, the trees spread their leafless boughs against a grey winter sky; but spring will come, and the boughs will be covered with leaves, and the hyacinths will cover the ground with their blossoms, for the moral is not the moral of the Persian poet: ‘Here is a secret, do not tell it to any body. The hyacinth that blossomed yesterday is dead.’ The very richness of the pattern of the armour, and of the boughs, and of the woven roots, and of the dry bones, seems to announce that earth gathers the sorrows of man into her breast and gives them eternal peace” (Yeats 2022, 45).

⁹ “I have described this drawing because one must understand Miss Gyles’ central symbol, the Rose, before one can understand her dreamy and intricate *Noah's Raven*. The ark floats upon a grey sea under a grey sky, and the raven flutters above the sea. A sea nymph, whose slender swaying body drifting among the grey waters is a perfect symbol of a soul untouched by God or by passion, coils the fingers of one hand about his feet and offers him a ring, while her other hand holds a shining rose under the sea. Grotesque shapes of little fishes flit about the rose, and grotesque shapes of larger fishes swim hither and thither. Sea nymphs swim through the windows of a sunken town and reach towards the rose hands covered with rings; and a vague twilight hangs over all. The story is woven out of as many old symbols as if it were a mystical story in *The Prophetic Books*. The raven, who is, as I understand him, the desire and will of man, has come out of the ark, the personality of man, to find if the Rose is anywhere above the flood, which is here, as always, the flesh, ‘the flood of the five senses.’ He has found it and is returning with it to the ark, that the soul of man may sink into the ideal and pass away; but the sea nymphs, the spirits of the senses, have bribed him with a ring taken from the treasures of the kings of the world, a ring that gives the mastery of the world, and he has given them the Rose. Henceforth man will seek for the ideal in the flesh, and the flesh will be full of illusive beauty, and the spiritual beauty will be far away” (*ibidem*).

*Lilith*¹⁰, and *Deirdre*¹¹), sottolineandone il forte richiamo all'arte blakiana, all'iconografia mistica e alla mitologia celtica, permeata da simboli naturalistici come rose, spine, radici, arbusti e giunchi.

All'epoca del saggio, Miss Gyles aveva in effetti già realizzato la copertina per *The Secret Rose*, il volume di Yeats composto da diciassette *short stories*, pubblicato a Londra nel 1897 da Lawrence & Bullen e illustrato da John B. Yeats e, nel 1899, quelle per la raccolta poetica *The Wind Among the Reeds*, pubblicata a Londra da Elkin Mathews, così come, nello stesso anno, la copertina per la seconda edizione dei *Poems* (la prima edizione era stata stampata nel 1895). Le tre copertine, che riflettono perfettamente il contenuto dei rispettivi volumi, possono essere considerate il risultato più compiuto del simbolismo e dell'immaginario esoterico comune a W.B. Yeats e Althea Gyles¹².

Entrambi, infatti, attingono da una fonte mistica molto antica, scoperta e studiata dopo il loro ingresso all'interno della Società teosofica e della Golden Dawn. Come è noto, le società occulte di Madame Blavatsky e di MacGregor Mathers fondavano la loro filosofia su una moltitudine di simboli mistici ed esoterici, per lo più di eredità cabalistica e rosacrociiana. I simboli sono in effetti le chiavi segrete che consentono all'adepto di attraversare l'albero cabalistico della vita¹³ e raggiungere il livello superiore della sapienza. "By contemplation and manipulation of certain symbols", il mistico può muoversi anche nel mondo spirituale, e soprattutto, per dirla con Yeats, "the symbol as it appears in poetry

¹⁰ "It is some time since I saw the original drawing of *Lilith*, and it has been decided to reproduce it in this number of *The Dome* too late for me to have a proof of the engraving; but I remember that *Lilith*, the ever-changing phantasy of passion, rooted neither in good nor evil, half crawls upon the ground, like a serpent before the great serpent of the world, her guardian and her shadow; and Miss Gyles reminds me that Adam, and things to come, are reflected on the wings of the serpent; and that beyond, a place shaped like a heart is full of thorns and roses. I remember thinking that the serpent was a little confused, and that the composition was a little lacking in rhythm, and upon the whole caring less for this drawing than for others, but it has an energy and a beauty of its own. I believe that the best of these drawings will live, and that if Miss Gyles were to draw nothing better, she would still have won a place among the few artists in black and white whose work is of the highest intensity. I believe, too, that her inspiration is a wave of a hidden tide that is flowing through many minds in many places, creating a new religious art and poetry" (ivi, 47).

¹¹ "Note. —*The following are the legends for two of Miss Gyles' drawings, as chosen by herself— / DEIRDRE. "There is but one thing now may comfort my heart, and that thing thy sword, O Naisi."* (ibidem).

¹² Per ulteriori approfondimenti, si rimanda a Ellmann 1948; Fletcher 1971; Gould 2004; Antonielli 2011.

¹³ L'Albero della Vita cabalistico, che deriva dalla cosmologia ebraica e rimanda alla spiegazione della formazione del mondo, nella sua rappresentazione delle gerarchie della creazione, è espresso figurativamente come un diagramma composto da dieci cerchi o sfere, le cosiddette Sephiroth o emanazioni divine. Ognuna delle dieci Sephiroth ha, all'interno dell'albero, una posizione molto specifica data dal suo stesso ruolo o funzione. Interessante la rappresentazione dell'albero cabalistico nella copertina che Gyles realizza per *The Secret Rose*, caratterizzato da otto simboli che possono essere correlati almeno a otto delle dieci Sephiroth dell'Albero della Vita.

or in the visual art is not distinguished from the symbol as it appears in religion or in magic”, ed è requisito e funzione primaria dell’artista riuscire a *mediare* attraverso i simboli (Fletcher 1971, 47)¹⁴. Althea Gyles si rivela essere, per Yeats, non solo una fonte inesauribile di simboli, ma anche una delle figure più importanti del piccolo gruppo di poeti irlandesi che cercavano di esprimere, attraverso un ricco apparato mitico e simbolico, o in brevi liriche ricche di preghiere e lamenti, l’anelito dell’anima per la bellezza e la felicità spirituale.

I versi pubblicati da Gyles a partire dal 1894, in alcune riviste dell’epoca, tra le quali *The Dome*, *Saturday Review* (1900), *Kensington* (1901), *Venture* (1905), *The Academy* (1906), e *Orpheus* (1912), si inseriscono chiaramente, con il proprio sostrato tematico e immaginifico, nelle trame del Celtic Revival.

Dew-Time

Life gives us many spirits thro’ the day
 To laugh and fling fair flower upon our way,
 But at the end she gives us one to grieve
 With our tired hearts that tears will not relieve—At Eve.

Slowly the colours fade, the worlds grows grey,
 And hopes and flowers lie faded by the way.
 Her soft tears all the meadows dew-drenched leave,
 Shed from her heart for tearless hearts that heave—At Eve.

And when the mystic dew-time fades away,
 Dying with the last light, I hear her say
 “Until dead hopes and flowers new life receive,
 I will return and weep with you who grieve—At Eve.”

Publicato sul numero 4 del *Pall Mall Magazine*, nell’ottobre del 1894, questo componimento sviluppa una riflessione sul ciclo della vita e sulle emozioni umane, attraverso un intreccio di immagini naturali e simboliche che rimandano chiaramente a *The Rose of the World* (1893) e *When You Are Old* (1893) di W.B. Yeats. La poesia è strutturata in tre stanze costruite su una serie di immagini che si susseguono con ritmo incalzante, come a voler riflettere il percorso dell’esistenza umana e lo stato emozionale che lo accompagna. La prima quartina propone una varietà di esperienze ed emozioni piacevoli, metaforicamente rappresentate come spiriti e fiori, espressioni della giovinezza che si incarna nell’immagine del giorno. L’allitterazione della “f” al secondo verso (“To laugh and fling fair flower”) crea un senso di fluidità e movimento,

¹⁴ Altre copertine prodotte da Gyles in questo periodo includono *The Idylls of Killyowen* di Padre Matthews Russell (1899) e le già citate *Decorations in Verse and Prose* di Ernest Dowson (1899) e *The Night* di John White-Rodyng (1900).

che rimanda allo scorrere dell'esistenza ("life") e anticipa la sezione successiva. Gli attimi felici sono infatti contrapposti, nella seconda stanza, all'immagine della sera, momento in cui la vita introduce una nuova sensazione, quella del dolore. Interessante, in questa quartina, la ripetuta presenza di suoni prodotti dai dittonghi "ei", "ou", "ai", che contribuisce a creare un'atmosfera malinconica e nostalgica, in grado di celebrare il forte impatto emotivo conferito dalla totalità delle emozioni. Nella terza strofa il tramonto, delineato da una sfumatura graduale dei colori – e legato all'immagine del mondo che, nella seconda, si tinge di un cupo grigio – assurge a metafora dell'esistenza che lentamente giunge alla propria conclusione. L'ultima quartina si concentra sul pianto, come unica risposta al dolore: le lacrime della vita, già personificate dalla rugiada nella seconda stanza, non riescono a lenire i cuori stanchi e afflitti. Gyles riflette sulla ciclicità dell'esistenza, nella quale si alternano momenti di gioia e di sofferenza cosicché, anche quando il tempo della rugiada (simbolo di rinascita) svanisce, "I will return and weep with you who grieve–At Eve": in quest'ultimo verso la promessa di tornare a piangere con coloro che soffrono. La ripetizione della locuzione, "At Eve", a conclusione dell'ultimo verso di ogni quartina, colloca in un impreciso spazio temporale l'azione promessa, laddove "Eve" non è solo epitome della vigilia, dell'attesa, ma anche un chiaro richiamo a Eva, madre dell'umanità. La struttura metrica regolare presenta tre stanze composte, ciascuna, da quattro versi a rima baciata, che contribuiscono a conferire musicalità al componimento.

Un tema analogo è presente anche nella poesia *From Rosamor Dea to Favonius for Whom She Died*, pubblicata il primo dicembre del 1906 sulla rivista *The Academy*:

You loved my rounded cheeks!
 They have grown thin and white.
 You loved my carmine lips!
 They give no more delight.

You loved my flame-bright hair!
 Quenched now its gleaming gold.
 You loved my fragrant flesh!
 'Tis waxen stark and cold.

But ah! the one thing, Dear,
 You did not love in me,
 Blooms soft, and red, and gold,
 Fragrant immortality.

Not you, nor Time, nor Death,
 Have any power to move
 One crimson petal from
 My perfect rose of Love.

Yet when death calls to you
 The breath of Love shall part
 The petals of my Rose
 And bare its burning heart.

La natura effimera e mutevole della bellezza fisica e del piacere sensoriale si pone in antitesi con l'eternità, che può essere raggiunta soltanto grazie all'amore più profondo. Le qualità fisiche, che erano una volta oggetto del desiderio dell'amato, si sono alterate nel corso della vita, perdendo il fascino e la vitalità primigenie. Le floride guance sono divenute magre e sottili, le labbra color carminio non provocano più alcuna gioia, mentre i capelli luminosi come fiamme si sono spenti e la carne fragrante è diventata fredda e rigida. Vi è tuttavia un amore immortale, che rifugge il martirio del corpo e travalica il tempo e la morte, rappresentato con un'immagine ricorrente non solo nei componimenti di Gyles ma anche nelle sue produzioni figurative e pittoriche: la "rosa perfetta dell'Amore". Una rosa che l'amato non è stato in grado di trovare e pertanto di amare, ma che ancora continua a fiorire, nonostante il tempo che avanza, e che metterà a nudo il proprio cuore ardente soltanto quando la morte lo chiamerà a sé. L'allitterazione della "D" in "Dear" e "Death", rispettivamente alla fine dei versi 9 e 13, crea un'interessante associazione tra l'amato e la morte. La struttura metrica presenta quattro versi a rima alternata nelle prime due stanze, allontanandosi bruscamente da questa scansione regolare nella terza, quarta e quinta strofa, nelle quali la rima baciata è riproposta dal secondo e quarto verso ("me", "immortality"; "move", "Love"; "part", "heart"). La metrica della quinta stanza si mantiene irregolare, con un alternarsi di versi di cinque e sei sillabe; una certa ritmicità è tuttavia conferita dall'allitterazione della "r", in "breath", "part", e "burning heart", che continua a rimandare al topos della rosa.

"Informed by Victorian Romanticism", osserva Cooke, "[Gyles] is centrally concerned with the sufferings of yearning, love, and loss, which she symbolizes in terms of nature and natural imagery, reaffirming the workings of the pathetic fallacy" (2023, 43). Nei suoi versi si ha la continua corrispondenza tra l'elemento vegetale e lo stato umano, nella misura in cui la natura appare come riflesso stesso dell'esistenza dell'uomo e dei suoi stati emozionali. Da questa intuizione dipendono gran parte dei binomi immaginifici che Althea Gyles usa per evocare *in primis* il concetto del dolore. La sofferenza, causata dalla perdita della giovinezza, dell'amore e dell'innocenza, compare anche in *Treble Song* (pubblicato nel 1908 in *The Academy*), in cui Gyles torna ad esprimere un'amara riflessione sulla propria percezione del tempo che trascorre, incoraggiando il lettore a valorizzare i momenti più preziosi di ogni giornata ("Treasure the golden moments as they pass / For Youth's a bird that flies too fast, alas! / Alas!"), poiché tutto svanisce proprio come una rosa ("Treasure the Morn—it fades, as fades the rose"). A differenza della rosa dell'amore che in *From Rosamor Dead to Favonius for Whom She Died* sembra non appassire mai, in questo componimento l'amato fiore non appare con le consuete valenze simboliche, rimandando piuttosto al semplice elemento naturale.

La sofferenza è *leitmotiv* dominante anche in *The Dark Hours in the Wilderness* (*The Saturday Review*, 11 aprile 1908), qui rappresentata dalle “sabbie sterili” che, sia in senso letterale che metaforico, assorbono le lacrime della disperazione individuale e collettiva, incarnata dalle “sabbie insaziabili” che inghiottono il “diluvio del mondo” (“I lay my face on barren sand; / The thirsty sands drink up my tears, / My tribute to the desert lands [...] // Insatiate sands, the whole world’s flood / Of tears but leaves you thirsting still”). La personificazione delle sabbie è un tratto distintivo di Gyles, che popola il suo arsenale tematico e simbolico, percorso da concetti astratti ed emozioni mistiche come l’amore, la vita, la bellezza, la speranza, la disperazione, il dolore e la morte.

Espressione della perfetta fusione tra l’elemento naturale e quello umano, *Sympathy* (*The Dome* 1898, 1, 239) “is charming in form and substance”, scrive Yeats in *A Treasury of Irish Poetry in the English Tongue* (1900), nonché unica poesia di Gyles ad essere pubblicato in questa antologia¹⁵:

The colour gladdens all your heart;
You call it Heaven, dear, but I
know Hope and I are far apart,
and call it the sky.

I know that Nature’s tears have wet
The world with sympathy; but you,
who know not any sorrow yet,
call it the dew.

Questo componimento si distingue dalle altre produzioni poetiche per la sua brevità, quasi a volere mettere in risalto l’urgenza del messaggio da trasmettere. L’io poetico, memore della sofferenza vissuta, riconosce che la speranza è lontana: non riesce quindi a percepire il cielo come un paradiso, a differenza del proprio destinatario che, non avendo ancora sperimentato la stessa sofferenza, può continuare ad interpretarlo in tale modo. Nella seconda strofa, l’immagine delle lacrime della natura che inumidiscono il mondo con compassione riecheggia le lacrime mescolate con la rugiada in *Dew-Time*, mentre la figura stessa cui si rivolge l’io lirico identifica le lacrime proprio sottoforma di semplici gocce di rugiada. Oltre ad esprimere come l’esperienza del dolore possa modificare la percezione umana della realtà circostante, *Sympathy* mostra di nuovo la fascinazione di Gyles per il mondo naturale, rappresentati dal cielo e dalla rugiada. La struttura metrica è regolare, proponendo una scansione a rima alternata.

La natura fenomenica e quella umana si uniscono nei versi di Gyles e formano un tutt’uno in cui ogni paesaggio, bosco, albero, o fiore, con particolare riferimento alla rosa, sono metafore e simboli mistici, dell’esistenza mortale, “postulating

¹⁵ Ian Fletcher pubblica *Sympathy* nel suo “Poet and Designer: W. B. Yeats and Althea Gyles” (1971, 68).

an imaginative space where ‘the old Land’ (“The Heart-Shaped Space between the Trees”) in all of its forms is an extended metaphor” (Cooke 2023, 44):

O heart-shaped rose-filled space between
 The Trees of Knowledge and of Life,
 In that delirious moment seen
 When passionless peace is turned to strife,
 How fair before those eager eyes
 The rose-bowered path from Paradise!

O heart-shaped, thorn-filled space between
 The Trees of Sacrifice and Pain,
 So from the hither side is seen
 The old Land whereof our hearts are fain,
 How hard before those tear-blind eyes
 The thorn-shaped path to Paradise!

Attraverso queste strofe, la poetessa esplora il contrasto tra l’innocenza e la sua perdita, rappresentati rispettivamente dalle rose e dalle spine, e riflette sul percorso umano verso la conoscenza, il dolore e, infine, la speranza. Nella prima stanza, l’io poetico evoca l’immagine di uno spazio a forma di cuore, riempito di rose, tra gli alberi della Conoscenza e della Vita; uno spazio che descrive un momento di delirio in cui la pace senza passione si tramuta in conflitto. La descrizione della bellezza del sentiero avvolto dalle rose, che conduce al Paradiso, rimanda all’innocenza e alla purezza. Nella seconda stanza, lo spazio conserva ancora le sembianze di cuore, ma è stavolta ricolmo di spine, tra gli alberi del Sacrificio e del Dolore: in questo caso, esso rappresenta il versante opposto dell’esperienza umana, caratterizzato dunque dalla sofferenza e dal sacrificio. Il percorso che porta al Paradiso è frammentato da spine, chiaro simbolo della durezza della vita. Interessanti i richiami anche al simbolismo cristiano, in cui l’Albero della Vita e l’Albero della Conoscenza del Bene e del Male sono entrambi presenti nel giardino di Eden e ne rappresentano la dualità e l’antitesi che vi regna. Mentre il primo, secondo la tradizione biblica, è associato alla vita eterna, il secondo, nel racconto della Genesi, diventa oggetto del comandamento divino rivolto ad Adamo ed Eva di non mangiarne i frutti. Disobbedendo e assaggiando il frutto proibito, il primo uomo e la prima donna acquisiscono la conoscenza del bene e del male e sono quindi allontanati dal Giardino. La ripetizione dell’espressione “O heart-shaped space between”, all’inizio di ogni strofa, sottolinea l’importanza del tema centrale della poesia, lo spazio tra gli alberi della Conoscenza e della Vita (nella prima) e gli alberi del Sacrificio e del Dolore (nella seconda). La poesia è composta da due stanze di sei versi ciascuna, che presentano uno schema di rime alternate con distico finale a rima baciata, che conferiscono un ritmo regolare e fluido, con una prevalenza di accenti tonici sulla sesta e decima sillaba.

Il lascito poetico di Althea Gyles è permeato da un simbolismo diffuso, inequivocabilmente “dream-like and arcane, creating a distinct ambience”. Del resto, come osserva Cooke, “her existential melancholy, with its emphasis on the elegiac and morose, is likewise related to the emotional tone of poems of the Decadence—notably those by Ernest Dowson—and more generally to the weary idealism of Tennyson” (2023, 44-45). Va da sé che le tecniche usate ricordano quelle del primo Yeats e della poesia preraffaelita.

Le opere poetiche e letterarie di Althea Gyles sono attualmente conservate all’interno del fondo dedicato all’artista irlandese presso le Special Collections della Biblioteca di Reading. Tra i vari materiali, il fondo conserva inoltre bozze autografe di scene di una *pièce* teatrale anepigrafa, scritte su piccoli fogli di carta a righe per un totale di 482 pagine; copie autografe e dattiloscritte delle opere di Gyles con correzioni manoscritte; un manoscritto musicale di *Carol of Goodwill*, componimento con musica di Joseph Holbrooke; la corrispondenza di Althea Gyles e alcune note biografiche. Le copie olografe dei versi di Gyles sono conservate all’interno del UoR MS 150. In particolare, vi troviamo i manoscritti dei componimenti: *For a sepulchre*; *The sword*; [*The outcast*]; [*The love of Christ*] *Romantic landscape I*; *Romantic landscape II*; *From Rosamor dead to Favonius for whom she died*; *The outlaw*; *The garden at dusk*; *The Heart-shaped space between the trees*; *Sympathy*; *To X.... who wrote in praise of my hands*; *Luenne the outlaw*; *Pierrot*; *The oriflamme*. Scritti con inchiostro viola, le pagine, a righe, risultano apparentemente strappate da un taccuino. Altre copie, a stampa, delle poesie *A child’s Christmas carol*; *A Christmas ecstasy*; *A child’s Christmas carol: the ox and the ass*; *A child’s Christmas mystery*; *A child’s Christmas carol [second version]*; *Carol of Brotherhood* sono reperibili nel UoR MS 159.

Riferimenti bibliografici

- Adams Jad (2000), *Madder Music, Stronger Wine*, London, I.B. Tauris.
- Antonielli Arianna (2011), “Althea Gyles’ Symbolic (De)Codification of William Butler Yeats’ ‘Rose and Wind Poetry’”, *Studi irlandesi: A Journal of Irish Studies*, 1, 1, 271-301; doi: 10.13128/SIJS-2239-3978-9710.
- Clarke Frances (2009), “Gyles, Althea”, in James McGuire, James Quinn (eds), *Dictionary of Irish Biography*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Cooke Simon (2020), “Althea Gyles as a Book Cover Designer”, *The Victorian Web*, <<https://www.victorianweb.org/art/design/books/cooke29.html>> (02/2024).
- (2023), “On the Poetry of Althea Gyles”, *The Green Book: Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, 21, 43-46.
- Crowley Aleister (1909), *At the Fork of the Roads, The Equinox*, 1, 1, 101-108.
- Ellmann Richard (1948), “Black Magic against White: Aleister Crowley versus W.B. Yeats”, *Partisan Review*, 15, 9, 1049-1051.
- Fletcher Ian (1957), “A Note on Althea Gyles (1868-1949)”, The University of Reading Library (Manuscript 159).
- (1971), “Poet and Designer: W. B. Yeats and Althea Gyles”, *Yeats Studies* 1, 42-79.
- (1987), *W.B. Yeats and his Contemporaries*, Brighton, Harvester Press.

- Gould Warwick (2004), "Gyles, Margaret Aletha [known as Althea Gyles]", *Oxford Dictionary of National Biography*.
- Gyles Althea (2023 [1891]), *A Woman Without a Soul*, *The Green Book: Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, 21, 20-42.
- (2023 [1894]), *Dew-Time*, *The Green Book: Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, 21, 49.
- (2023 [1898]), *Sympathy*, *The Green Book: Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, 21, 50.
- (2023 [1901]), *The Heart-Shaped Space Between the Trees*, *The Green Book: Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, 21, 55.
- (2023 [1906]), *From Rosamor Dead to Favonious for Whom She Died*, *The Green Book: Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, 21, 64.
- (2023 [1906]), *Treble Song*, *The Green Book: Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, 21, 63.
- Mahoney Kristin (2015), *Literature and the Politics of Post-Victorian Decadence*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Nelson J.G. (2000), *Publishers to the Decadents*, High Wycombe, Rivendale Press.
- O'Donnell W.H. (1988), "Althea Gyles", in S.A. Brooke, T.W. Rolleston (1900), *A Treasury of Irish Poetry in the English Tongue*, in W.H. O'Donnell (ed.), *Prefaces and Introductions. The Collected Edition of the Works of W. B. Yeats*, London, Palgrave Macmillan, 118, doi: 10.1007/978-1-349-06236-2_13.
- University of Reading, *Althea Gyles Collection*, <<https://www.reading.ac.uk/Adlib/Details/archiveSpecial/110014313>> (02/2024).
- Wilde Oscar (1904), *The Harlot's House*, London, The Mathurin Press.
- Wood Esther (1899-1900), "British Trade Book Bindings and Their Designers", *Modern Book Bindings and Their Designers - The Studio*, Special Winter Issue, 3-38.
- Yeats W.B. (1897), *The Secret Rose. With Illustrations by J.B. Yeats*, London, Lawrence and Bullen.
- (2022 [1898]), "A Symbolic Artist and the Coming of Symbolic Art", *The Green Book: Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, 19, 39-47.
- (1935), *Dramatis Personae*, London, Cuala Press.
- (1955), *Autobiographies*, London, The Macmillan Press.
- (1997 [1904]), *The Collected Letters of W.B. Yeats. Volume Two: 1896-1900*, ed. by Warwick Gould, John Kelly, Deirdre Toomey, London, Clarendon Press.