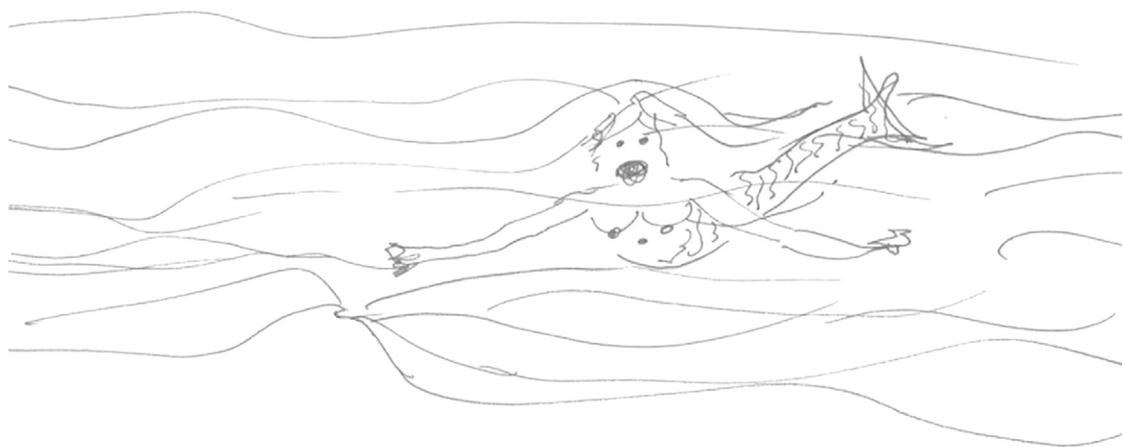






Arsenale

1



MARGUERITE YOURCENAR

La Sirenetta

Divertissement drammatico tratto dal racconto
di Hans Christian Andersen

Con una lettera inedita dell'autrice

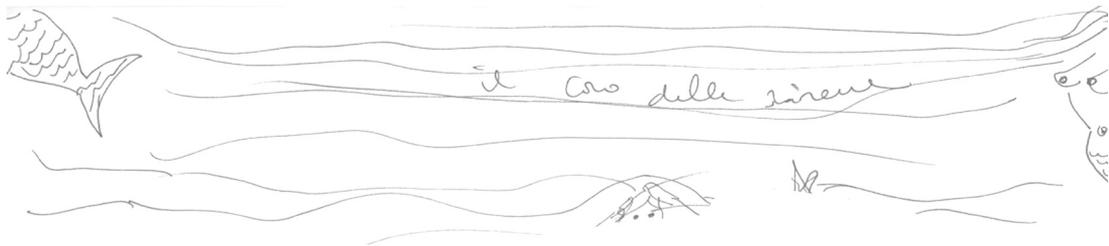
Testo francese a fronte

A cura di Federica Locatelli
Traduzione di Federica Locatelli e Marina Spreafico
Introduzione di Davide Vago

Collana «Arsenale»
diretta da Federica Locatelli e Marina Spreafico



LEMMA
PRESS



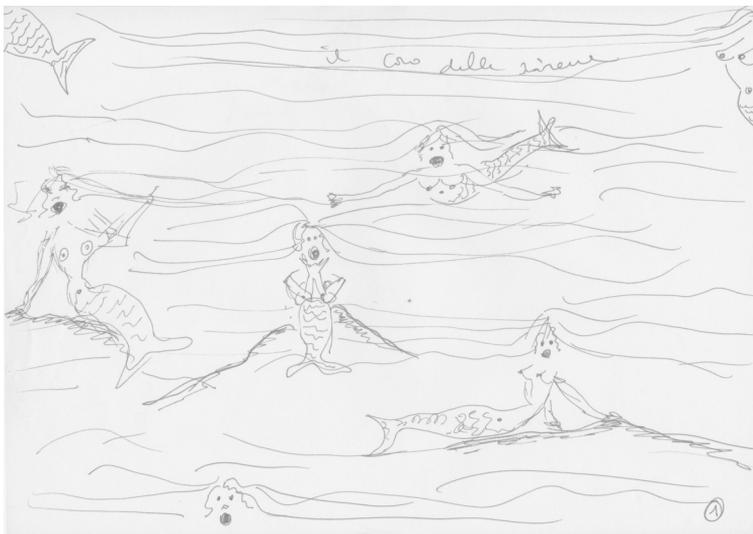


*Se la pubblico oggi,
è un po' con la speranza che un giorno
se ne impossessi un musicista,
capace di far cadere su queste parole
il rumore e le voci del mare.*

MARGUERITE YOURCENAR
A proposito di un *Divertissement*
e in omaggio a un Mago



11	Una voce dall'esilio <i>di Davide Vago</i>
16	Marguerite Yourcenar. Cenni biografici
	LA SIRENETTA
21	A proposito di un <i>Divertissement</i> e in omaggio a un Mago
45	Personaggi
47	<i>Parte prima</i> In fondo al mare
61	<i>Parte seconda</i> In riva al mare
73	<i>Parte terza</i> Sulla nave del Principe, ormeggiata lungo le coste della Norvegia
91	Una rottura e una nuova conquista: <i>La Petite Sirène</i> di Marguerite Yourcenar <i>di Federica Locatelli</i>
100	Dalla pagina alla scena: al confine con Marguerite Yourcenar <i>di Marina Spreafico</i>
115	Bibliografia



Sirene che cantano
(Come tradurre questa immagine di suoni, acqua e sirene
nello spazio dell'Arsenale?)

Una voce dall'esilio

LA *PETITE SIRÈNE*, definita dalla sua stessa autrice come un *divertissement*, è stata composta da Marguerite Yourcenar nel 1942. Imbarcatasi da Bordeaux per gli Stati Uniti tre anni prima, con l'aiuto dell'amica Grace Frick, Yourcenar aveva previsto un soggiorno di qualche mese nel Nuovo Mondo: vi resterà molto di più, e non soltanto a causa della seconda guerra mondiale che dilaniava in quegli anni l'Europa. La pièce è la libera trascrizione del celebre racconto di Andersen, molto amato dalla scrittrice fin dalla sua infanzia, richiesta da Everett Austin Jr, effervescente animatore culturale della città di Hartford (Connecticut), che aveva ideato uno spettacolo ambizioso dedicato ai quattro elementi: a Yourcenar capitò in sorte, come si può intuire, l'acqua. Il dramma lirico *La Petite Sirène* venne messo in scena soltanto due o tre volte, sul palcoscenico del Wadsworth Athenaeum della città americana, in traduzione inglese, senza altri echi.

Come accadrà per l'intuizione di Adriano, 'risuscitato' miracolosamente da un baule che dall'Europa arrivò negli Stati Uniti dopo un limbo durato più di vent'anni, anche l'originale de *La Petite Sirène* resterà abbandonato in un qualche cassetto, prima di essere pubblicato da Gallimard nel 1971, nella raccolta *Théâtre I* (assieme a *Rendre à César* e *Le Dialogue dans le Marécage*). Yourcenar, che ama accompagnare la pubblicazione (o riedizione) dei suoi lavori con introduzioni, *carnets de notes* o postfazioni che ci fanno sbirciare nell'atelier della scrittrice, fa precede-

re il testo francese pubblicato da Gallimard da un'introduzione che ben illustra il clima in cui compose la pièce. In quegli anni, Hartford fu per Yourcenar – soprattutto grazie ai suoi cenacoli culturali e, in particolare, il Wadsworth Athenaeum – una finestra aperta sull'Europa in guerra: città opulenta grazie alle assicurazioni e alle banche, funestamente effervescente grazie all'industria bellica, Hartford rappresenta uno dei pochi appigli cui Yourcenar si ancora per resistere come intellettuale, come donna e come scrittrice in un paese che le è ancora profondamente estraneo. L'intermediazione culturale e artistica di 'Chick' Everett Austin giocò un ruolo non secondario al riguardo: tra il 1928 e il 1945, questo collezionista d'arte nonché attore, regista, costumista e scenografo fu in grado di far uscire una città ancora molto provinciale dal suo torpore sciovinista e protestante (come dice Yourcenar senza mezzi termini) per aprirla alle avanguardie europee nella pittura, nella danza, nelle arti. Egli assicurò così al museo cittadino una straordinaria collezione di opere: la collezione Serge Lifar, con disegni e bozzetti di Bakst, Picasso, Benois, Mirò e Juan Gris.

Nell'esilio americano, sarà questo abile 'Mago' a invitare la voce di Yourcenar a non spegnersi nel silenzio di una lingua non sua, e lo farà grazie al teatro; amante dell'arte barocca e del genio shakespeariano, Everett Austin influenzerà non poco la riscrittura yourcenariana del racconto di Andersen: sarà lui, difatti, a impersonare sulla scena il principe di Danimarca di cui si innamora la Sirenetta, con echi elisabettiani sia per i dialoghi sia per le 'spalle' che Yourcenar mette al fianco dell'erede reale (i nani Gog e Megog che sono al servizio del principe). Senz'ombra di dubbio la riscrittura di Yourcenar si allontana dalla fiaba originale di Andersen; se la scrittrice sembra lasciare la purezza del ritmo poetico alla creatura marina trasformatasi in donna per amore: essa predilige invece toni satirici, e spesso grotteschi, per connotare i personaggi umani della sua pièce: i nani sono zoti-

ci e volgari, il conte Ulrich si esprime pomposamente, la principessa è la quintessenza dell'ottusità, il principe è un millantatore egocentrico. Non a caso, allora, Marina Spreafico, per la rappresentazione teatrale da lei curata nel 1989, è attirata proprio dal tema dell'antitesi che esiste tra l'ideale e il reale: «la Sirenetta», scrive Spreafico, «ama gli uomini attraverso le loro opere artistiche, per mezzo di una statua che è caduta in mare. Una volta giunta sulla terra, ahimè!, la terra è così diversa». Questo nodo, veramente tragico, è una delle chiavi della riscrittura drammaturgica operata da Yourcenar, e che Spreafico ha giustamente scelto di valorizzare nella sua messinscena.

La regista mi pare aver pienamente compreso le linee di forza del dramma lirico; le tre parti di cui la pièce si compone ('In fondo al mare', 'In riva al mare', 'Sulla nave del principe, ormeggiata lungo le coste della Norvegia') sono chiaramente interpretabili come un movimento di progressiva ascensione della protagonista: dapprima dal mare alla terra, attraverso la metamorfosi della pinna in gambe (e la contemporanea perdita della voce); in seguito, la protagonista sembra innalzarsi dalla terra verso l'elemento aereo, dato che dalla nave nuziale la donna, nel finale, si abbandona a un volo quasi metafisico su invito di quelle creature misteriose chiamate da Yourcenar Uccelli-Angeli. Ecco il loro invito alla Sirenetta:

Vieni! Vieni! Vieni!... Dimentica! Dimentica!... Dimentica queste creature pesanti, macchine di carne prive d'ali! Getta via questi polmoni stretti, che non aspirano altro che una piccola parte del cielo!... Tu hai rinunciato alla sostanza degli abissi, al corpo vischioso delle profondità!... Rinuncia anche alla tua sostanza terrestre, a questo corpo di donna prigioniero di un ponte di nave, prigioniero di tutte le pesantezze!... Vieni! Vieni! Vieni!... Getta alle onde la tua forma di donna!... La tua anima salirà fino a noi, libero gabbiano radente il mare!

Se da una parte la Sirenetta sembra abbandonare ogni forma di pesantezza per la leggerezza, dall'altra essa sembra l'unico personaggio capace di interagire, o passare, tra i quattro elementi fondamentali: dall'acqua alla terra, dalla terra all'aria (le seconda metamorfosi è però solo sognata o desiderata). Il fuoco della passione è all'origine di tutto: perché, fin dall'inizio, la donna 'ama', semplicemente, e tale amore la consuma. Il contesto della scrittura della pièce (lo spettacolo di Everett Austin sui quattro elementi) potrebbe spiegare l'attenzione costante di Yourcenar per quest'aspetto.

Ma la mera contingenza non basterebbe a spiegare il piccolo gioiello creato da Yourcenar: il mito della Sirenetta è in realtà, molto prima di Yourcenar, il mito della confusione dei mondi: per i commentatori dell'*Odissea*, la Sirena è un essere per metà donna e per metà alato, il cui canto è in realtà una partitura letale, essendo la Sirena una messaggera della Morte. Mentre per la mitologia nordica la Sirena si assimila a un'ondina: abitante delle acque, per metà donna e per metà pesce, essa ammalia con la

sua sensualità. Due miti che, come analizza Philippe-Jean Catinchi¹, si fondono anzitutto nella memoria linguistica (*sirène*, 'sirena' a quale dei due miti si riferisce?)² prima di giungere, come lievito fecondo, nell'impasto che Yourcenar saprà creare a partire da Andersen. Ora, se *La Petite Sirène* della Yourcenar è l'amalgama di due miti diversi, la sua volontà di 'cambiare elemento' è la colpa che più di tutte la fa assomigliare alla protagonista di una tragedia greca: «Desidero delle gambe umane come certi uomini

si dice abbiano desiderato le ali». La *hybris* sembra dunque farci leggere, in filigrana al dramma della Sirenetta, la vicenda di Icaro. E la mescolanza dei mondi riguarda anche Yourcenar stessa,

1 Catinchi, Philippe-Jean: "La Petite Sirène à la croisée des mythes", in *Bulletin de la SIEY*, 9 (1991), pp. 49-59.

2 Il *Trésor de la langue française* riporta, in effetti, entrambe le definizioni (in realtà contraddittorie...) <http://atilf.atilf.fr.>, 25 febbraio 2016.

visto che, come rivela l'autrice, «i nostri lavori meno importanti sono come degli oggetti sui quali non possiamo non lasciare, invisibile, l'impronta delle nostre dita»³: nell'esilio americano che sarà in realtà l'inizio di una nuova vita oltreoceano, Yourcenar teme forse di perdere la sua voce, la sua identità di intellettuale e scrittrice europea?

Se l'uomo le appare sempre più in preda alla follia della guerra e dell'autodistruzione, forse è al canto della natura – quella *wilderness* che Yourcenar identificherà prima come rifugio, poi come casa, a Mount Desert Island – che bisognerà dare voce. Nella deliziosa lettera, in un italiano spesso traballante, che la scrittrice invia a Spreafico per felicitarla del suo progetto di mettere in scena *La Petite Sirène*, Yourcenar insiste proprio perché il suo dramma lirico sia rappresentato con l'aiuto di musiche 'naturali', le grida delle balene o quelle degli uccelli marini, 'molto stridenti'. Come non pensare alle pagine finali di *Un homme obscur*, forse il vero (anche se meno conosciuto) testamento letterario di Yourcenar, in cui Nathanaël si trova confinato in un'isola della Frigia e, sentendo venire la morte, in quel frastuono solo naturale in cui la voce umana è assente, osa pronunciare di nuovo il suo nome? «Il suono [della sua stessa voce] gli fece paura. Il grido rauco del gabbiano, il lamento del chiurlo contenevano un richiamo o un avvertimento che altri individui della razza alata e piumata potevano capire; o per lo meno l'assicurazione del proprio esistere [...] Forse per affermarsi in seno a un mondo così vasto, avrebbe dovuto cantare come gli uccelli»⁴. Un accento nascosto lega la voce della Sirenetta data in pegno per un amore non corrisposto, la voce roca dei gabbiani di Nathanaël che è necessario ascoltare in silenzio, la voce di una scrittrice in esilio che trova nel teatro una via per resistere.

3 Cfr. p. 8.

4 Yourcenar, Marguerite: *Un homme obscur*, Gallimard "Folio", Paris 1982, p. 160. Traduzione dell'autore.

Marguerite Yourcenar.

Cenni biografici

Quando prendo in esame la mia vita, mi spaventa di trovarla informe. L'esistenza degli eroi, quella che ci raccontano, è semplice: va dritta al suo scopo come una freccia. E gli uomini, per lo più, si compiacciono di riassumere la propria esistenza in una formula – talvolta un'ostentazione, talvolta una lamentela, quasi sempre una recriminazione; la memoria compiacente compone loro una esistenza chiara, spiegabile. La mia vita ha contorni meno netti. [...] Si direbbe che il quadro dei miei giorni, come le regioni di montagna, si componga di materiali diversi agglomerati alla rinfusa. Vi ravviso la mia natura, già di per se stessa composita, formata in parti uguali di cultura e d'istinto. Affiorano qua e là i graniti dell'inevitabile; dappertutto, le frane del caso. Mi studio di ripercorrere la mia esistenza per ravvisarvi un piano, per individuare una vena di piombo o d'oro, il fluire d'un corso d'acqua sotterraneo, ma questo schema fittizio non è che un miraggio della memoria. Di tanto in tanto, credo di riconoscere la fatalità in un incontro, in un presagio, in un determinato susseguirsi di avvenimenti, ma vi sono troppe vie che non conducono in alcun luogo, troppe cifre che a sommarle non danno alcun totale. In questa difformità, in questo disordine, percepisco la presenza di un individuo, ma si direbbe che sia stata sempre la forza delle circostanze a tracciarne il profilo; e le sue fattezze si confondono come quelle di un'immagine che si riflette nell'acqua».

Mémoires d'Hadrien, 1951

Marguerite Antoinette Jeanne Marie Ghislaine Cleenewerck de Crayencour, nota con lo pseudonimo di Marguerite Yourcenar,

nasce a Bruxelles l'8 giugno 1903, da una famiglia franco-belga di antica nobiltà. Il padre Michel Cleenewerck de Crayencour è un ricco proprietario terriero francese, anticonformista, grande viaggiatore e persona di vasta cultura; la madre Ferdinande de Cartier de Marchienne, rappresentante nobile del ramo belga della famiglia, muore dieci giorni dopo aver dato alla luce Marguerite, stroncata dalla setticemia e dalla peritonite.

Marguerite Yourcenar viene educata privatamente, dal padre, in una villa a Mont-Noir nel nord della Francia. Si dimostra subito una lettrice precoce, interessandosi a soli otto anni alle opere di Jean Racine e Aristofane; a dieci anni impara il latino e a dodici il greco. I numerosi spostamenti che in questi anni compie assieme al padre nel sud della Francia, a Bruxelles, a Parigi e in Olanda, contribuiranno a fare di Marguerite una viaggiatrice instancabile.

Nel 1912 la villa di Mont-Noir viene venduta e Yourcenar si trasferisce a Parigi, dove avvia i suoi studi letterari sotto la guida di vari precettori privati, nonché dello stesso padre. Sotto pseudonimo, pubblica a Nizza *Le Jardin des Chimères*, la sua prima opera in versi: è il 1920 e ha solamente diciassette anni. Aiutata dal padre, crea lo pseudonimo che l'ha resa celebre, anagrammando il suo vero cognome.

Nel 1924, in occasione di uno dei tanti viaggi in Italia, la scrittrice visita Villa Adriana e inizia qui la stesura dei primi *Carnet des notes* per le *Mémoires*. In seguito pubblica un romanzo ambientato nell'Italia dell'epoca, dal titolo *Le Denier du rêve*. Escono successivamente i *Feux*, una raccolta di prose liriche ispirata dall'amore non corrisposto per il giovane e biondo editore André Fraigneau.

Nel 1937 Marguerite Yourcenar conosce l'intellettuale statunitense Grace Frick: l'incontro risulterà fondamentale per la sua carriera e non solo, tanto che la donna diventerà sua compagna nella vita. Allo scoppio della seconda guerra mondiale, nel 1939,

Marguerite decide di trasferirsi negli Stati Uniti d'America e nel 1947 prenderà la cittadinanza americana; l'autrice continuerà però a scrivere in lingua francese. Inizia per Marguerite un decennio di privazioni, che più tardi definirà come il più brutto della sua vita. Questo periodo si conclude con la pubblicazione delle *Mémoires d'Hadrien*, l'opera di maggior successo.

Yourcenar intraprende poi una serie di viaggi in giro per il mondo, che troveranno una pausa solo per l'aggravarsi delle condizioni di salute di Grace. La compagna, che da vent'anni lottava contro un tumore, muore nel mese di novembre del 1979. Dopo la sua morte, Yourcenar conosce Jerry Wilson, un bellissimo giovane studente americano molto inserito nell'ambiente gay, che diventerà di lì a poco una delle sue più intense passioni. Purtroppo neanche lui le sopravvive: le sue sregolate abitudini lo conducono a una morte prematura, all'età di 36 anni.

L'ultima fatica letteraria della Yourcenar è la grande trilogia familiare intitolata *Le labyrinthe du monde* (*Souvenirs Pieux, Quoi? L'Éternité, Archives du Nord*). L'artista – prima donna a entrare a far parte dell'*Académie française*, nel 1980 – muore presso l'ospedale Bar Harbor di Mount Desert (Maine, USA) il 17 dicembre 1987, all'età di 84 anni. È sepolta presso il cimitero Brookside di Somerville.

LA SIRENETTA

À propos d'un *Divertissement* et en hommage à un Magicien

LA *PETITE SIRÈNE*, libre transcription d'un conte d'Andersen qui fit les délices de mon enfance, date de 1942. C'est une pièce de circonstance, écrite pour s'insérer dans ce qui était un ambitieux spectacle consacré aux quatre éléments que monta, pour son plaisir, un ami américain dont il sera parlé plus loin. L'Eau m'échut en partage, et je pensai aussitôt à tirer un petit drame lyrique de l'exquise histoire du conteur danois. Cette courte pièce fut jouée deux ou trois fois durant cette même année sur la scène du Wadsworth Athenaeum de Hartford, dans le Connecticut, bien entendu en traduction anglaise. Le texte original demeura dans les limbes d'un tiroir ou d'une valise, dont je le sors aujourd'hui.

J'ai dit ailleurs ce que le musée de Hartford représenta pour moi entre 1940 et 1945: fenêtre ouverte sur l'Europe quittée, lieu d'asile à la porte duquel mouraient les fracas de l'époque, et ceux d'un pays auquel je ne m'acclimatais qu'à peine. Le Hartford de 1942, livré à l'euphorie des industries de guerre, ne gardait presque rien de la ville de province que connut Dickens, guère plus de celle qu'habita Mark Twain. Il était surpeuplé: aux groupes italiens et polonais, piétaille de l'industrie depuis le XIX^e siècle, et aux Noirs peu nombreux en Nouvelle-Angleterre, s'ajoutaient par vagues des travailleurs venus de régions maritimes ou rurales relativement voisines, attirés par l'existence dite excitante de la grande ville et les hauts salaires de guerre. Les banlieues ouvrières proliféraient, changeant ce qui avait été les champs de

A proposito di un *Divertissement* e in omaggio a un Mago

LA *PETITE SIRÈNE*, libera trascrizione di un racconto di Andersen che deliziò la mia infanzia, risale al 1942. È una commedia composta in vista di un ambizioso spettacolo dedicato ai quattro elementi che un mio amico americano, di cui parlerò poi, mise in scena per suo diletto. Mi fu affidata l'Acqua e pensai subito di ricavare un breve dramma lirico dalla raffinata storia del narratore danese. Questa breve commedia fu messa due o tre volte in scena al Wadsworth Athenaeum di Hartford, nel Connecticut, ovviamente in versione inglese. Il testo originale, dopo esser rimasto a lungo nel limbo di un cassetto o di una valigia, vede la luce solo oggi.

Ho detto altrove quel che il museo di Hartford rappresentò per me tra il 1940 e il 1945: finestra aperta sull'Europa che avevo abbandonato, luogo d'asilo alle cui porte smorivano i fragori dell'epoca, e quelli di un paese nel quale riuscivo a stento a integrarmi. La Hartford del 1942, in preda all'euforia dell'industria bellica, conservava ben poco della cittadina di provincia che aveva conosciuto Dickens, e nemmeno molto più di quella abitata da Mark Twain. Era sovrappopolata: alle comunità italiane e polacche, che dal XIX secolo costituivano la manodopera industriale, e ai neri poco numerosi nel New England, si aggiungevano ondate di lavoratori provenienti dalle regioni marittime e rurali relativamente vicine, attirati dalla cosiddetta eccitazione della grande città e dagli alti salari di guerra. Le periferie operaie proliferavano, trasformando quelli che un tempo erano sta-

tabac du Connecticut en paysages préfabriqués; dans les garnis du centre, les lits restaient chauds, occupés par équipes successives. Les rats aussi profitaient de cette pléthore. Dans les beaux quartiers, les maisons bien à l'aise dans leurs jardins sans clôture gardaient inchangé leur train de vie domestique, gêné quelque peu par la rareté croissante des gens de maison passés ouvriers d'usine, mais la présence de réfugiés autrichiens ou allemands en quête de moyens de subsistance facilitait les choses, et fournissait aux gens 'bien' des factotums et des cuisinières.

Hartford restait la forteresse des sociétés d'assurance, des beaux tissus que n'évinçaient pas encore les fibres synthétiques, des armes à feu (le colt est un produit local) et des machines-outils. Quelques bonnes familles donnaient le ton: on y était réactionnaire, chauvin et protestant avec une nuance de bienséance sociale et mondaine. Une opulente vieille demoiselle me demandait d'un air soupçonneux «si les Français étaient toujours catholiques»; une dame fort respectée était pour l'éducation libérale des filles, mais seulement jusqu'à un certain point, un peu d'instruction, mais pas trop, formant les bonnes actuelles penchées toute leur vie sur les statistiques. Une autre, également active dans toutes les sociétés de bienfaisance et les institutions culturelles locales, s'étonnait qu'on pût regarder des estampes japonaises, le Japonais étant l'ennemi. À côté des usines s'alimentant des commandes de guerre, une vieille et forte maison continuait à s'adonner à une forme d'arme offensive et défensive plus archaïque, indépendante des grands événements du jour: les puissants coutelas que des petits vapeurs remontant l'Amazone laisseraient chez des dépositaires isolés, par ballots juste assez légers pour être ensuite portés à dos d'homme jusqu'aux postes perdus où s'approvisionnent les Indiens de la forêt équatoriale. La marque, un bras replié au biceps gonflé, en était si connue que les indigènes se contentaient, dit-on, de faire le geste sans avoir à désigner l'objet par son nom.

ti i campi di tabacco del Connecticut in paesaggi prefabbricati; negli alloggi del centro i letti rimanevano sempre caldi, venendo via via occupati da gruppi diversi. Anche i topi approfittavano di questa plethora. Nei quartieri alti, le case sicure nei loro giardini senza recinti conservavano immutata la loro vita domestica, disturbate appena dalla crescente scarsità di personale di servizio passato al lavoro in fabbrica: la presenza di profughi austriaci o tedeschi in cerca di mezzi di sussistenza facilitava tuttavia le cose, fornendo alla società 'bene' cuoche e factotum.

Hartford restava la roccaforte delle compagnie di assicurazione, dei buoni tessuti che non si ricavavano ancora dalle fibre sintetiche, delle armi da fuoco (la Colt è un prodotto locale) e delle macchine utensili. Qualche buona famiglia dava il tono, schierandosi dalla parte dei reazionari, degli sciovinisti e dei protestanti, sempre con una punta di disinvoltura sociale e mondana. Un'anziana e opulenta zitella mi chiese con aria sospetta «se i francesi fossero sempre cattolici»; una signora ben in vista si dichiarava a favore di un'educazione liberale delle ragazze, senza eccedere, e di quel tanto di istruzione necessaria per formare delle buone impiegate, costrette a passare la vita chine sulle statistiche. Un'altra signora, altrettanto attiva in tutte le associazioni di beneficenza e nelle istituzioni culturali locali, si stupiva che si potessero ammirare le stampe giapponesi, dato che i giapponesi erano il nemico. Accanto alle fabbriche che rifornivano materiali bellici, una vecchia e solida officina continuava a dedicarsi a un genere d'arma offensiva e difensiva più arcaica, del tutto indipendente dai grandi avvenimenti del tempo: i potenti coltellacci che i vaporetta, risalendo l'Amazzonia, avrebbero scaricato presso depositi isolati, imballati dentro sacchi abbastanza leggeri per esser poi portati a spalla fino alle sperdute stazioni di posta dove si approvvigionavano gli Indiani della foresta equatoriale. Il marchio, un braccio piegato a mostrare il bicipite ben tornito, era talmente conosciuto che pare

C'est pourtant sur ces grandes fortunes industrielles ou bancaires, bénéfiques en cela, que s'était peu à peu édifié le musée de Hartford. Il y avait fallu du temps. Un petit nombre de citoyens dévoués à la cause des arts avaient fondé le Wadsworth Athenaeum dès 1844, date fort précoce pour une telle entreprise dans un milieu relativement très provincial, si l'on songe que les États-Unis de nos jours possèdent encore (il est vrai dans leur 'Bible Belt') des petites villes où l'établissement d'un musée est combattu par les gens du lieu, qui craignent l'amollissement moral inséparable des beaux-arts¹. Les premières acquisitions

n'eurent rien qui pût troubler la conscience publique: elles consistaient surtout en cinq grandes toiles, d'ailleurs fort nobles, de Trumbull, représentant des scènes de la Révolution américaine. Un peu plus tard, en 1855, une souscription permit d'acheter un tableau du peintre américain John Vanderlyn, qui avait acquis la grande manière classique dans les ateliers parisiens vers 1800. On y voit deux farouches Indiens aux muscles michélangesques s'apprêtant à scal-

1 Il y a une quinzaine d'années tout au plus, un industriel français de mes amis, établi en Virginie Occidentale, eut grand-peine à établir, en partie à ses frais, un musée dans la ville où étaient situées ses usines. Bien qu'un accord tacite écartât des murs les peintures de nu, la population rechignait, et ne se rassura que quand on installa au rez-de-chaussée une substantielle collection d'anciennes armes à feu.

per leur victime, Jane Mc Crea, fiancée d'un officier blanc, revêtue des pudiques draperies d'une Iphigénie. De beaux portraits suivirent, et un modeste lot de petits maîtres hollandais, qui ont plu de bonne heure aux acheteurs américains, peut-être parce que leurs agréables images de la vie bourgeoise sont exemptes des implications mythologiques, religieuses ou monarchiques inséparables d'autres œuvres d'art européennes. En 1917, le don, par Pierpont Morgan, d'une admirable série de bronzes et d'argenterie antiques assura au musée une annexe prestigieuse. Mais

bastasse che gli indigeni facessero il gesto, senza dover designare l'oggetto col suo nome.

Tuttavia, è proprio su queste grandi fortune industriali o bancarie, in questo caso benefiche, che si era a poco a poco potuto edificare il museo di Hartford. C'era voluto del tempo. Un esiguo numero di cittadini votati alla causa delle arti aveva fondato il Wadsworth Athenaeum nel 1844, data assai precoce per una simile impresa in un ambiente relativamente provinciale: basti pensare che negli Stati Uniti, ai nostri giorni, ci sono ancora (per lo meno nella loro 'Bible Belt') delle cittadine nelle quali la fondazione di un museo viene osteggiata dalla gente del posto, che teme quel rammollimento morale causato dalle arti figurative¹. Le prime acquisizioni non ebbero nulla che potesse turbare la coscienza pubblica: si trattava in fondo di cinque grandi tele, peraltro molto nobili, di Trumbull, che raffiguravano delle scene della Rivoluzione americana. Qualche tempo dopo, nel 1855, una sottoscrizione permise di comprare un quadro del pittore americano John Vanderlyn, che aveva appreso la tecnica classica negli ateliers parigini agli inizi dell'Ottocento. Vi erano raffigurati due selvatici indiani dai muscoli michelangioleschi, pronti a fare lo scalpo alla loro vittima, Jane Mc Crea, la fidanzata di un ufficiale bianco, avvolta nei pudichi drappaggi di una Ifigenia. Arrivarono poi dei bei ritratti e un modesto lotto di maestri olandesi minori, che piacquero da subito ai compratori americani, forse perché le loro piacevoli immagini di vita borghese erano prive di quelle implicazioni mitologiche, religiose o monarchiche inscindibili da alcune opere

1 Non più tardi di una quindicina di anni fa, un industriale francese, mio amico, stabilitosi nella Virginia occidentale, faticò per riuscire a fondare, seppur in parte a sue spese, un museo nella città in cui vi erano le sue fabbriche. Nonostante un tacito accordo vietasse l'esposizione dei quadri di nudo, la popolazione recalcitrava: si sentì rassicurata solo quando fu installata, al pianterreno, una sostanziosa collezione di antiche armi da fuoco.

les beaux-arts continuaient à tenir peu de place dans ce milieu industriel et marchand, pas plus et pas moins qu'à Roubaix ou qu'à Lyon vers la même époque.

Tout changea vers 1928 avec l'arrivée d'un animateur extraordinaire, Everett Austin Junior (Chick pour ses amis), et aussi, il faut bien le dire, avec une somptueuse donation destinée tout entière à l'achat d'œuvres picturales hors pair. De ces chefs-d'œuvre, Everett Austin allait être pendant quinze ans l'intelligent acheteur.

Grand amateur d'art baroque, il fut l'un des premiers à faire apprécier des connaisseurs et du public ce style auquel l'Américain moyen, encore imbu d'un inconscient puritanisme, est instinctivement rétif; ami de presque tout ce qui comptait dans l'art de son temps, il imposa à Hartford ceux qui étaient entre 1928 et 1945 les modernes; fou du ballet classique, il échoua dans le projet d'établir dans cette ville peu dansante une école internationale de ballet dirigée par Balanchine, mais réussit à assurer au Wadsworth Athenaeum la collection Serge Lifar, héritée de Diaghileff, qui regorge de dessins et de maquettes de Bakst et de Picasso, de Benois, de Mirò ou de Juan Gris. Everett avait l'avantage d'appartenir aux bonnes familles, et sa femme sortait du patriciat local. Ces privilèges de caste, dans un pays où les castes, partout niées, sont aussi présentes et aussi complexes que dans l'Inde, lui servirent à parer pour un temps les attaques philistines ou puritaines, à persuader, ou du moins à réduire momentanément au silence, les membres du conseil d'administration dont l'un au moins était de la famille et que suffoquait l'accession si rapide de tant de Greco et de Valdès Léal, de Caravage et d'Archimbaldo, de Monsù Desiderio et de Magnasco, de Poussin et de Pierre Puget, de Max Ernst et de Tchéliitcheff.

Mais ce n'est pas seulement à titre d'acheteur d'œuvres d'art que cet homme au sang léger donnait prise. Acteur-né, mais aussi metteur en scène, régisseur, costumier, peintre de décors

d'arte europee. Nel 1917 il dono da parte di Pierpont Morgan di una mirabile serie di bronzi e di argenti antichi assicurò al museo una prestigiosa annessione. Le arti figurative però continuavano a occupare poco spazio in quel contesto industriale e commerciale, né più né meno che a Roubaix o a Lione nella stessa epoca.

Tutto cambiò verso il 1928 con l'arrivo di uno straordinario animatore, Everett Austin junior (Chick per gli amici), e anche, a dirla tutta, di una sontuosa donazione destinata interamente all'acquisto di incomparabili capolavori pittorici. Everett è stato per quindici anni l'intelligente acquirente di questi capolavori.

Grande appassionato di arte barocca, fu uno dei primi a far apprezzare ai conoscitori e al pubblico quello stile verso il quale l'americano medio è istintivamente restio, ancora inconsapevolmente immerso nel puritanesimo; amico di quasi tutti coloro che contavano nel panorama artistico del suo tempo, Everett seppe imporre a Hartford quelli che tra il 1928 e il 1945 erano considerati i moderni; follemente innamorato del balletto classico, fallì nel suo progetto di fondare in quella città poco ballerina una scuola internazionale di danza diretta da Balanchine. Riuscì tuttavia ad assicurare al Wadsworth Athenaeum la collezione di Serge Lifar, ereditata da Diaghilev, straripante di disegni e di modellini di Bakst e di Picasso, di Benois, di Mirò o di Juan Gris. Everett godeva del vantaggio di appartenere alla buona società e del fatto che sua moglie provenisse dall'aristocrazia locale. Questi privilegi di casta, in un paese dove le caste, ovunque negate, sono presenti e complesse quanto in India, gli servirono a parare per un po' gli attacchi filistei o puritani, e a persuadere; gli permisero inoltre di far tacere temporaneamente i membri del consiglio di amministrazione, dei quali almeno uno apparteneva alla sua stessa famiglia, e che riusciva a sbalordire con l'acquisto fulmineo di numerosi El Greco e Valdès Léal, Caravaggio e Arcimboldo, Monsù Desiderio e Magnasco, Poussin e Pierre Puget, Max Ernst e Celicev.

et manœuvre, il communiquait son souffle à des troupes d'amateurs et de demi-professionnels qui d'ordinaire en manquaient. Il interpréta avec esprit les gais fantoches de Noël Coward et le Russe blanc de *Tovaritch* avant de s'attaquer, comme on le verra plus loin, à Shakespeare et à Ford. Il monta le *Socrate* d'Erik Satie dans des décors de mobiles de Calder, et fut le premier à présenter *Quatre Saints en trois actes* de Gertrude Stein, hardiesse qui fit date, comme firent date des fêtes qui étaient encore du théâtre, entre autres un certain 'bal des chiffonniers' dans la cour intérieure du Wadsworth Athenaeum nouvellement ornée par ses soins d'une monumentale fontaine baroque, et placquée ce soir-là de transparents formant trois rangs de loges garnies d'élégants spectateurs. Dix ans plus tard, ces jeux et ces ris étaient encore évoqués sur place avec nostalgie et scandale. Comme les costumes et les accessoires du bal, ce décor était entièrement fabriqué de vieux papier ramassé par des équipes de camarades chez les particuliers de Hartford, puis plié, collé, découpé et peint à la gouache pour la circonstance. Des sacs d'épiciers et des papiers glacés de confiseurs, des journaux périmés et les papiers d'emballage roses des bonnes teintureries devinrent ainsi des colonnes, des rideaux, des lustres ou des silhouettes. Lors d'une autre fête, les bustes de plâtre d'honorables célébrités du Hartford du XIX^e siècle, conservés dans un grenier du musée, furent descendus, mutilés avec art à soigneux coups de marteau, et peints par Chick dans des tons d'albâtre, de jaspe ou de porphyre qui les transformèrent en une magnifique collection d'antiques. Enfin, prestidigitateur rompu aux trucs du métier, 'le Grand Osram' donna des séances au cours desquelles il tirait de ses manches des mètres de ruban et lardait de coups d'épée sa secrétaire couchée dans un coffre, qui se relevait toute souriante sous les yeux d'enfants émerveillés et de parents plus sceptiques, choqués qu'un directeur de musée fût si peu sérieux.

Ma non è solo a titolo di compratore di opere d'arte che quest'uomo dalle mille iniziative si esponeva alle critiche. Attore nato, ma anche regista, direttore di scena, costumista, scenografo e macchinista, Everett trasmetteva la sua energia alle compagnie amatoriali e semiamatoriali che di norma ne erano prive. Interpretò con umorismo gli allegri fantocci di Noël Coward, e il russo bianco di *Tovaritch*, prima di dedicarsi come vedremo poi, a Shakespeare e a Ford. Mise in scena il Socrate di Eric Satie con una scenografia di mobiles di Calder, e fu il primo a rappresentare i *Quattro santi in tre atti* di Gertrude Stein, audacia che fece epoca, come fecero epoca le feste, che erano ugualmente teatro, tra le quali un 'ballo degli straccivendoli', ambientato nella corte interna del Wadsworth Athenaeum, decorata a nuovo con le sue mani, con una monumentale fontana barocca, e dove quella sera erano stati collocati dei velatini con tre file di palchi gremiti di eleganti spettatori. Dieci anni dopo, in città, si parlava ancora, con scandalo e nostalgia, di quei giochi e quelle risa. Come i costumi e gli accessori del ballo, anche la scenografia era stata interamente fabbricata con vecchie cartacce raccolte da gruppi di compagni presso i privati di Hartford, poi piegate, incollate, tagliate e dipinte a china secondo le circostanze. Buste di drogheria e carte lucide di pasticceria, giornali vecchi e carte da imballo rosa delle tintorie eleganti divennero così colonne, sipari, lampadari e figurini. In occasione di un'altra festa, i busti di gesso delle illustri celebrità della Hartford del XIX secolo, conservati in una soffitta del museo, furono portati in basso, mutilati ad arte con accurati colpi di martello, e dipinti da Chick nei toni dell'alabastro, del diaspro e del porfido, trasformandoli così in una magnifica collezione di antichità. Per finire, questo 'Grande Osram', prestigiatore pronto a tutti i trucchi del mestiere, organizzò degli spettacoli nel corso dei quali estraeva dalle maniche metri di nastro e infilzava a colpi di spada la segretaria sdraiata in un baule, che poi si risolleleva tutta sorridente sotto gli oc-

Ce fils de bourgeois, plus fait pour vivre dans le Chantilly des Condés ou le Haga de Gustave III que dans la capitale du Connecticut, avait le don princier de se faire des détracteurs et des amis. Qui se rend aujourd'hui à Hartford y trouve un centre des arts à son nom et un musée tout plein de son souvenir. Ces honneurs si mérités sont posthumes. Après chacune de ses tentatives théâtrales, le préposé à la critique du journal local ne manquait pas de produire sa chronique acidulée, assaisonnée de traits d'esprit qui, paraît-il, enchantaient les abonnés; comme des épines sous la peau, ils infectaient les victimes plus sensibles au dédain ou à l'ironie que des professionnels l'eussent été. Ce critique est d'ailleurs celui qui, dans un volume d'hommages, a fourni plus tard l'élogieux résumé de la carrière théâtrale d'Austin. D'autre part, les très raffinés et les très simples entraient d'emblée dans son monde de féerie: ses audaces de goût enchantaient les Sitwell; les jours de dèche où l'argent manquait pour un voyage à New York, les employées du musée se cotisaient pour faire l'appoint. Au cours d'un petit voyage, il m'arriva de passer devant une propriété de sa famille, alors inoccupée: le concierge était dans tous ses états; quelques jours plus tôt, des cambrioleurs s'étaient introduits dans la maison, jetant en vrac sur le sol tout ce qu'ils n'emportèrent pas. «Ils ont cassé les jouets d'Everett», me dit tristement l'excellent homme. «Pensez donc, les joujoux d'Everett!» Mais tous les beaux objets du monde étaient désormais les joujoux d'Everett.

De tous les *Hamlet* que j'ai vus, le sien, jusque dans ses faiblesses (mais je suis de ceux pour lesquels le théâtre d'amateurs a un bouquet bien à lui, jamais égalé tout à fait par les grands crus des professionnels), reste à la fois le plus exquis et le plus humain. Le drame mimé du troisième acte, présenté par les acteurs ambulants hébergés au château d'Elseneur, met dans *Hamlet* une pièce dans une pièce, un crime joué au milieu des horreurs camouflées du crime accompli. Cet épisode-miroir, grâ-

chi dei bambini meravigliati e dei più scettici genitori, indispettiti che un direttore di museo fosse così poco serio.

Questo figlio di borghesi, più adatto a vivere nello Chantilly dei Condé o nell'Haga di Gustavo III che nella capitale del Connecticut, aveva il dono principesco di guadagnarsi amici e detrattori. Chi oggi si reca a Hartford troverà un centro artistico a lui intitolato e un museo in cui tutto lo ricorda. Questi onori così meritati giunsero postumi. Dopo ogni suo tentativo teatrale, il critico del giornale locale non mancava mai di far uscire la sua cronaca acida, condita di battute di spirito che sembravano conquistare i lettori: come delle spine sotto pelle, colpivano le vittime designate, più vulnerabili al sarcasmo o all'ironia di quanto lo fossero i professionisti. D'altronde, questo critico è lo stesso che, in un libro di omaggi, produsse in seguito il riassunto elogiativo della carriera teatrale di Austin. Solo le persone molto raffinate o quelle molto semplici riuscivano, d'altra parte, a entrare immediatamente nel suo mondo fiabesco: le sue audacie di buon gusto affascinarono i Sitwell; nei periodi di crisi, quando mancavano i soldi per andare a New York, gli impiegati del museo facevano una colletta per pagare con denaro contante. Nel corso di un breve viaggio, mi capitò di passare davanti a una proprietà della sua famiglia, a quel tempo vuota: il custode era agitatissimo; qualche giorno prima, dei ladri si erano introdotti nella casa, lasciando sul pavimento, alla rinfusa, quello che non erano riusciti a portar via. «Hanno rotto tutti i giochi di Everett», mi disse tristemente quel brav'uomo. «Ma pensi, i giocattoli di Everett!» Ma ormai Everett aveva scelto di giocare con gli oggetti più belli del mondo.

Dei vari *Amleto* che ho visto, il suo, persino nei punti deboli (ma io sono fra quelli per i quali il teatro amatoriale possiede un aroma particolare, inavvicinabile dai vini pregiati dei professionisti), rimane ugualmente il più raffinato e il più umano. Il dramma mimato del terzo atto, presentato dai comici ambulanti

ce auquel Hamlet espère rendre visible le vrai visage de Claudius et de Gertrude, tombe presque toujours entre les mains de directeurs sans génie au rang d'un hors-d'œuvre; il devenait pour Chick cette confrontation de la réalité par l'art qu'il est en effet. Les personnes royales et leur cour dans les traditionnels costumes Renaissance regardaient évoluer des mimes vêtus en rois, reines et valets de tarots du temps de Charles VI, et ce décalage suffisait à introduire dans la pièce une nouvelle dimension du temps, comme certaines perspectives baroques introduisent dans une fresque une nouvelle dimension de l'espace. Ces minces fantômes glissant sur leurs chaussures à la poulaine, précédés et comme appelés sur scène par une musique inspirée d'obsédantes mélodies élisabéthaines, semblaient mimer l'adultère et le meurtre idéals, tels que Claudius et sa reine les avaient sans doute rêvés avant de les avoir accomplis. Au dernier acte, après le combat aux armes empoisonnées, Austin s'en allait sur une civière portée par quatre gardes; nous reconnaissons en eux les étudiants d'un collège de Hartford pour lequel il constituait à soi seul le département des beaux-arts, ou des camarades du cours de danse. Mais l'illusion de la vie finie, de la défaite qui est aussi une victoire n'en était que plus complète: un homme aussi réel pour nous qu'Hamlet dut l'être pour ses familiers et ses proches disparaissait dans une atmosphère de confusion, de malentendu, mais aussi de regret poignant, pleuré çà et là par quelques Horatios et remplacé par un raisonnable Fortinbras. Everett Austin finit en 1958 dans une chambre ripolinée d'hôpital, mais ses amis se souviennent de sa mort dans la grande salle d'Elseneur.

Les prestiges du magicien s'usèrent à Hartford. La présentation en 1943 du drame jacobite de John Ford, *'Tis Pity She's a Whore*, fit le jeu des malveillants et des sots. J'avais ma part dans cette aventure, ayant suggéré à Everett Austin cette superbe pièce rarement mise en scène: je lui en avais prêté le texte, ce grand amateur de formes, de couleurs et de sons n'étant pas, sauf dans

ti ospitati nel castello di Elsinore, introduce nell'*Amleto* il teatro nel teatro, un delitto recitato in mezzo alle atrocità camuffate del delitto realmente commesso. Questa scena, che funge da specchio mediante il quale Amleto spera di svelare il vero volto di Claudio e di Gertrude, si riduce sempre a un semplice intermezzo quando è in mano a dei registi poco ingegnosi: nello spettacolo di Chick diventa invece quel confronto con la realtà attraverso l'arte, che poi è quello che è in effetti. I personaggi regali e la corte nei tradizionali costumi Rinascimento guardavano esibirsi i comici vestiti da re, regine e fanti da tarocchi dell'epoca di Carlo VI: questa discrepanza bastava a introdurre nel dramma una nuova dimensione del tempo, come certe prospettive barocche introducono in un affresco una nuova dimensione dello spazio. Questi esili fantasmi aleggiano nelle loro calzature alla polacca, preceduti e come chiamati in scena da una musica ispirata a ossessive melodie elisabettiane: sembravano mimare l'adulterio e l'assassinio ideali, esattamente come devono averli sognati Claudio e la sua regina prima di compierli. Nell'ultimo atto, dopo il duello con le armi avvelenate, Austin uscì su una barella portata da quattro guardie: noi riconoscemmo gli studenti di un college di Hartford, nel quale Austin costituiva da solo l'intero dipartimento di arti figurative, o dei compagni del corso di danza. Eppure l'illusione della vita finita, della disfatta che è anche una vittoria non poteva essere più riuscita: un uomo tanto reale per noi, come un tempo Amleto dovette esserlo stato per i suoi familiari e i suoi amici, scompariva in un'atmosfera di confusione, di malinteso, ma anche di rimpianto straziante, mentre un Orazio qualunque versava qualche lacrima e un ragionevole Fortebraccio già pensava a rimpiazzarlo. Everett Austin si è spento nel 1958 nel candore di una stanza d'ospedale, ma i suoi amici si ricordano della sua morte nella sala di Elsinore.

A Hartford i giochi di prestigio del mago cominciarono a logorarsi. Nel 1943 la presentazione del dramma giacobita di John

ses spécialités, l'homme des livres. Cette histoire d'un couple incestueux tenant bon contre toutes les fureurs et toutes les perfidies, ces jeunes amants maudits et quasi angéliques déplurent, comme il fallait s'y attendre. Le soir de la première, dans un salon transformé en dortoir pour des amis venus de New York soutenir la pièce, une discussion fit rage sur le symbolisme et les mérites de l'inceste; un homme d'affaires nous ramena tous à la réalité sans phrase en nous donnant les statistiques de ce comportement à Bridgeport, autre centre industriel du Connecticut. Mais ce qui, dans *'Tis Pity*, choqua Hartford plus que les fougueux duos d'amour que peu de gens, sans doute, étaient capables de suivre dans leur somptueux langage postélisabéthain, ce fut la présence en scène d'un cardinal, personnage assez secondaire dans cette sombre intrigue, mais que rendaient impressionnant ses satins cramoisis et ses dentelles empruntés par Chick à un prélat du Greco. Les milieux italiens et irlandais s'émeurent. Vers la même époque, des factions ennemies au sein du conseil d'administration redressèrent la tête. On conseilla à Chick de prendre un congé d'un an. En 1945, on annonça sa démission.

Il repartit à neuf dans un endroit entre tous singulier, le Ringling Museum de Sarasota. Le fondateur du cirque Ringling s'était fait naguère construire dans cette ville, quartier d'hiver de ses troupes, un imposant palais italien quelque peu enflé par la luxuriance de la Floride. Aimant le colossal, il y avait mis d'énormes toiles du XVII^e siècle que d'autres musées hésitaient à acquérir faute de murs, entre autres les splendides et encombrants Rubens de Blenheim. Everett Austin classa, rénova, rependit les pièces de cette collection restée en suspens depuis la mort de son fondateur: le premier tableau acquis après le décès de Ringling entra au musée sous son règne: un portrait de l'archiduc Ferdinand par Rubens. Pour raviver les jours de visite officielle ces salles rutilantes et vides, il lui suffisait de jeter un pan de soie rouge sur une table et d'y mettre des fruits et des fleurs;

Ford, *'Tis Pity She's a Whore* ('Peccato che sia una squaldrina'), fece il gioco dei malevoli e degli stupidi. Avevo la mia parte di responsabilità in questa avventura, avendo suggerito io stessa di mettere in scena questa sublime tragedia di rado rappresentata: gli avevo prestato il testo, visto che quel grande amante di forme, di colori e suoni non era, salvo nelle sue specializzazioni, uomo di libri. Questa storia di una coppia incestuosa che resiste contro tutti i furori e le perfidie, quei giovani amanti maledetti e quasi angelici, come ci si poteva aspettare, non piacquero affatto. La sera della prima, in un salone trasformato in dormitorio per certi amici venuti da New York per sostenere la commedia, infuriò una discussione sul simbolismo e i valori dell'incesto; un uomo d'affari ci ricondusse tutti alla realtà concreta sfoderando le statistiche riguardo questi costumi a Bridgeport, un altro centro industriale del Connecticut. Ma più che i focosi duetti d'amore, che di certo solo pochi erano in grado di seguire nella sontuosa lingua postelisabettiana, ciò che del dramma scandalizzò Hartford fu la presenza in scena di un cardinale, personaggio piuttosto secondario in quel cupo intrigo, ma che era reso impressionante dai suoi rasi cremisi e i suoi merletti ispirati a Chick da un prelado di El Greco. Gli italiani e gli irlandesi furono scossi. Circa nello stesso periodo, fazioni nemiche in seno al consiglio di amministrazione rialzarono la testa. Venne consigliato a Chick di prendersi un anno di riposo. Nel 1945 annunciarono le sue dimissioni.

Ripartì di nuovo per una meta fra le più singolari: il Ringling Museum di Sarasota. Molto tempo prima, il fondatore del circo Ringling si era fatto costruire in quella città, rifugio invernale della sua compagnia, un imponente palazzo italiano appena un po' appesantito dallo stile ridondante della Florida. Amando il colossale, vi aveva installato enormi tele del XVII secolo, fra cui gli splendidi e ingombranti Rubens di Blenheim, che altri musei esitavano ad acquistare per mancanza di spazi. Everett Au-

les soieries et les natures mortes dans la grande manière s'y raccordaient aussitôt, et semblaient pouvoir être non seulement vues, mais caressées, humées, goûtées pour une couple d'heures. Ce sens charnel de l'œuvre d'art sauvait Chick de l'angle agressivement doctrinaire, didactique et moralisant sans le savoir, de tout temps prédominant en matière d'art aux États-Unis, qu'il s'agisse hier matin des amateurs d'abstrait ou de pop, ou avant-hier de ceux de Millet aux sujets supposés bien-pensants, et que la pièce qu'on aille voir soit *Hair* ou *Our Town*. Il lui évita aussi toute vaine gloire et tout compromis: on n'est pas vedette, quand l'art est un jeu auquel on joue ensemble; on ne ravale pas au niveau des sots l'œuvre à montrer ou à monter, comme le font sans gêne tant de fournisseurs de culture, quand on veut en faire jouir dans sa perfection le plus de gens possible.

Le dernier plaisir de ce connaisseur jugé frivole fut la fondation d'un musée du Cirque: les accessoires et les costumes de la piste l'enchantaient comme un reste des fastes et des pompes baroques. Son dernier triomphe fut la reconstruction à Sarasota du théâtre d'Asolo démantelé pendant l'ère fasciste et ramené par lui d'Italie panneau par panneau. Il y fit donner du Mozart et du Pergolèse. Pas plus que Hartford, Sarasota n'est une Athènes: on s'imagine bien que cet homme né pour une fête perpétuelle dut louvoyer jusqu'au bout entre les écueils des administrateurs inertes et inamovibles, les grains subits de la malignité, et la troupe d'enthousiastes et dansants dauphins qui suivaient cet Arion et auxquels, comme on le pense bien, se mêlaient çà et là quelques scombres. Il laissa derrière lui fort peu de traces écrites (une étude sur Monsù Desiderio est presque son seul ouvrage achevé), des collections publiques enrichies ou créées de fond en comble, quelques demeures-fées, dont l'une dans le département du Var, à la fois luxueuse et pauvre, et cette dorure de légende qui recouvre si vite les êtres qui ont été à la fois adulés et contestés, mais rarement compris. Écrite à la demande de cet interprète-

stin classificò, rinnovò, ridipinse le stanze di quella collezione rimasta in sospenso dopo la morte del suo fautore. Il primo quadro acquistato dopo il decesso di Ringling entrò nel museo durante il suo regno: un ritratto di Rubens raffigurante l'arciduca Ferdinando. Nei giorni di visita ufficiale, per ravvivare quelle sale rutilanti e vuote, gli bastò posare su un tavolo un panno di seta rossa e adagiarvi della frutta e dei fiori; le sete e le nature morte della grande maniera classica vi si accordarono subito e, per un paio d'ore, sembrò possibile non solo guardarle, ma anche accarezzarle, odorarle e assaporarle. Il senso carnale dell'opera d'arte salvava Chick da quella prospettiva aggressivamente dottrinarica, didattica e inconsapevolmente moralistica, da sempre dominante in materia d'arte negli Stati Uniti: ieri c'erano gli appassionati dell'astrattismo e della pop art, l'altro ieri gli estimatori dei presunti soggetti edificanti di Millet e la commedia che si andava a vedere era *Hair* o *Our Town*. Questo gli evitò inoltre ogni vanagloria e ogni compromesso: non si può fare il divo, quando il giocattolo con cui si gioca è l'arte; non si degrada al livello degli stupidi l'opera da mostrare o da montare, come fanno indisturbati tanti operatori culturali, dato che l'intenzione è quella di farne godere la perfezione al più gran numero di persone possibile.

L'ultima soddisfazione di questo grande intenditore ritenuto frivolo fu la fondazione di un museo del Circo: gli accessori e i costumi circensi lo affascinavano come residui dei fasti e delle pompe barocche. E il suo ultimo trionfo fu la ricostruzione a Sarasota del teatro di Asolo, smantellato durante il periodo fascista e fatto trasportare dall'Italia, mattone dopo mattone. Vi fece mettere in scena Mozart e Pergolesi. Sarasota, così come Hartford, non è un'Atene: si può facilmente immaginare come quest'uomo sempre in festa dovette barcamenarsi fino all'ultimo tra gli intralci creati da amministratori inerti e inamovibili, subitanee frecciate maligne e la compagnia di entusiasti delfini danzanti che seguivano questo Arione, tra i quali ogni tanto

te passionné d'*Hamlet* il était naturel que *La Petite Sirène* mêlât çà et là aux douces demi-teintes du conte d'Andersen les tons vifs de l'époque élisabéthaine. Everett Austin y fut de nouveau prince de Danemark, sans avoir cette fois à porter sur ses épaules un chef-d'œuvre. La pièce s'encastrait, comme je l'ai dit plus haut, dans un divertissement consacré aux quatre éléments. Le Feu avait inspiré un court ballet de style expressionniste à une danseuse d'origine berlinoise, partie d'Allemagne à temps pour éviter les fours crématoires; un ballet baroque dédié à l'Air narrait les aventures galantes de Jupiter, représenté par Chick qui y esquissait un pas de deux avec le mélange d'aisance et de timidité que dut avoir Louis XIV sur la scène de Versailles, mais la vedette véritable en était l'Air lui-même, jeune Noir empanaché, plongeur de son métier dans un restaurant de Main Street. J'ai oublié de quoi se composait l'élément Terre. La femme d'un négociant en gros, qui avait été dans *Hamlet* une Gertrude encore jeune, incarna la Petite Sirène; elle avait le charme et les beaux yeux verts du rôle. Un jeune vétérán, comme ils disent en ce pays, revenu d'un autre théâtre, celui du Pacifique, fut le page Égon; je le vois encore, nu aux trois quarts et repassant son costume dans un coin de l'arrière-scène, rendu aux délices des coulisses après le cauchemar à peine moins préfabriqué et artificiel de la guerre. Une secrétaire du Wadsworth Athenaeum, originaire de la *Petite Italie* locale, menait avec des grâces maniéristiques le chœur des Sirènes dans un décor de corail rose; elle s'éclipsait, le premier acte fini, pour aller rejoindre dans l'usine d'armement l'équipe de nuit, qui s'appelait alors l'équipe Mac Arthur. Ce divertissement fit peu de bruit, aucune de ses parties n'étant signée d'un nom célèbre; il fut même assez peu moqué. Je ne l'ai pastrouvé dans la liste des productions théâtrales d'Austin publiée après sa mort.

En la relisant, je m'aperçois que j'avais mis dans cette piécette plus que je n'y pensais mettre. Nos moindres œuvres sont com-

si infiltrava pure qualche sgombro. Lasciò dietro di sé pochissime tracce scritte (il suo studio su Monsù Desiderio è quasi l'unica opera compiuta), pubbliche collezioni arricchite o create da cima a fondo, qualche dimora fiabesca, fra cui una nella regione del Var, al contempo povera e lussuosa, e quella doratura di leggenda che crea immediatamente un alone intorno a quegli esseri che sono stati adulati e contestati allo stesso tempo, ma capiti solo di rado. Scritta su richiesta per questo appassionato interprete di *Amleto* era naturale che *La Petite Sirène* unisse qua e là, alle soffuse mezzetinte del racconto di Andersen, i toni più vivaci dello spirito elisabettiano. Everett Austin ancora una volta fu principe di Danimarca, questa volta però senza dover portare sulle sue spalle un capolavoro. La commedia faceva parte, come ho detto prima, di un divertissement dedicato ai quattro elementi. Il Fuoco aveva ispirato a una danzatrice di origine berlinese, partita dalla Germania giusto in tempo per evitare i forni crematori, un breve balletto in stile espressionista; l'Aria un balletto barocco che narrava le avventure galanti di Giove, interpretato da Chick, abbozzando un passo a due con quel misto di disinvoltura e timidezza che doveva avere Luigi XIV sulla ribalta di Versailles; il vero protagonista era però l'Aria stessa, interpretata da un giovane nero tutto piumato, che di mestiere faceva il lavapiatti in un ristorante di Main Street. Ho scordato di cosa fosse composto l'elemento Terra. La moglie di un negoziante all'ingrosso, che in *Amleto* era stata una Gertrude ancora giovane, incarnava ora il personaggio della Sirenetta: ne aveva il fascino, oltre a due begli occhi verdi. Un giovane reduce, come dicono in America, proveniente da un altro teatro, quello della guerra sul Pacifico, era il paggio Egon; lo vedo ancora, seminudo, tutto intento a stirare il suo costume in un angolo dietro le scene, tornato alle gioie del palcoscenico dopo l'incubo poco meno prefabbricato e artificiale della guerra. Una segretaria del Wadsworth Athenaeum, originaria della *Little Italy* locale, conduceva con

me des objets où nous ne pouvons pas ne pas laisser, invisible, la trace de nos doigts. Je me rends compte avec quelque retard de ce qu'a pu obscurément signifier pour moi à l'époque cette créature brusquement transportée dans un autre monde, et s'y trouvant sans identité et sans voix. Mais de plus, et surtout, cette rêverie océanique date d'un temps où le vrai visage, hideux, de l'histoire, se révélait à des millions d'hommes dont une bonne part sont morts de cette découverte; même à la distance où le hasard m'avait mise, j'avais vu ce que j'avais vu.

C'est à partir de cette époque et par l'effet d'une ascèse qui se poursuit encore, qu'au prestige des paysages portant la trace du passé humain, naguère si intensément aimée, vint peu à peu se substituer pour moi celui des lieux, de plus en plus rares, peu marqués encore par l'atroce aventure humaine. L'année où fut composée cette fantaisie est aussi celle de ma première visite à l'État du Maine: ce sont les côtes du Maine, et non celles du Danemark, que je ne connus que plus tard, qui ont inspiré ces paysages bleu-blanc-gris et cette familiarité avec les phoques et les oiseaux-anges. Ce passage de l'archéologie à la géologie, de la méditation sur l'homme à la méditation sur la terre, a été et est encore par moments ressenti par moi comme un processus douloureux, bien qu'il mène finalement à quelques gains inestimables. De cette rupture et de cet acquis, la petite sirène abandonnant ses jeux d'acrobate et le poignard de ses rancunes pour rentrer dans le monde primordial dont elle est sortie était, je m'en aperçois aujourd'hui, à la fois la préfiguration et le symbole.

La spectatrice qui se plaignait que cette pièce lui dénaturât l'Andersen de sa petite enfance avait donc raison. L'œuvre ravissante de Hans-Christian est écrite sur le mode du conte merveilleux: le prince et la princesse y sont tracés d'une ligne mélodiquement aussi pure que l'innocente sirène elle-même. Tout ce qui touche à l'humain appartient au contraire dans cette petite pièce au mode de la satire: les nains grossiers et lubriques, le

manieristica grazia il coro delle sirene in uno scenario di corallo rosa; finito il primo atto si eclissava, per andare a raggiungere nella fabbrica di armamenti i compagni del turno di notte, che allora si chiamavano il gruppo Mac Arthur. Questo *divertissement* fece poco rumore, dato che nessuna parte era interpretata da un nome celebre; venne persino un po' deriso. Non l'ho ancora trovato nell'elenco delle produzioni teatrali di Austin pubblicato dopo la sua morte.

Rilegendola, mi sono accorta che in questa operina avevo messo molto più di quanto avessi immaginato di mettervi. Anche i nostri lavori meno importanti sono come degli oggetti sui quali non possiamo non lasciare, invisibile, l'impronta delle nostre dita. Mi rendo conto con un po' di ritardo di quello che, in quel periodo, ha potuto significare per me, seppur in maniera celata, questa creatura trasportata bruscamente in un altro mondo, nel quale si ritrova senza identità e senza voce. Ma va aggiunto, soprattutto, che questo sogno oceanico risale a un tempo in cui la vera faccia, odiosa, della storia, si rivelava a milioni di uomini, una buona parte dei quali sono morti per questa scoperta; seppur dalla distanza alla quale mi aveva portata il caso, avevo visto ciò che avevo visto.

È a cominciare da quel momento, e grazie a un'ascesi che ancora prosegue, che al primato dei paesaggi recanti traccia del passato umano, un tempo così intensamente amati, a poco a poco ho sostituito quello dei luoghi, sempre più rari, ancora poco segnati dall'atroce avventura umana. L'anno in cui fu composta questa fantasia è anche quello della mia prima visita nello stato del Maine: sono le coste del Maine, e non quelle danesi che conobbi solo più tardi, ad aver ispirato quei paesaggi blu-bianchigrigi e quella familiarità con le foche e gli uccelli-angeli. Il passaggio dall'archeologia alla geologia, dalla meditazione sull'uomo alla meditazione sulla terra è stato ed è ancora a tratti percepito da me come un processo doloroso, sebbene porti, alla fine, a

pompeux comte Ulrich qui doit beaucoup à Polonius, la princesse stupide, le prince narcissique et velléitaire, couvrant ses volte-face d'un manteau de rhétorique poétique, et chez qui perce déjà, comme le vieil Egée gâteux dans le Thésée de *Qui n'a pas son Minotaure?*, le monarque conventionnel qu'il sera un jour. Les tensions qui s'établissent à l'intérieur de cette œuvrette minuscule sont du domaine du drame et non plus du conte. Techniquement parlant, par l'emploi de chœurs, par le choix délibéré de certains rythmes, *La Petite Sirène* est le livret d'un drame lyrique. Si je la publie aujourd'hui, c'est un peu dans l'espoir qu'un musicien un jour s'en empare, capable de mettre sur ces paroles les bruits et les voix de la mer.

30 mai 1970

qualche inestimabile risultato. La Sirenetta che abbandona i giochi d'acrobata e il pugnale dei suoi rancori, per fare ritorno nel mondo primordiale da cui era venuta, era a un tempo – me ne accorgo ora – la prefigurazione e il simbolo di quella rottura e di quella nuova conquista.

Aveva quindi ragione la spettatrice che si lamentava che questa commedia le snaturava l'Andersen della sua prima infanzia. L'incantevole opera di Hans Christian è scritta alla maniera fiabesca: il principe e la principessa sono delineati con la stessa intonazione melodica e la stessa purezza dell'innocente sirena. Tutto quello che, in questa breve commedia, attiene all'umano appartiene invece al regno della satira: i nani grossolani e lubrici, il pomposo conte Ulrich che molto deve a Polonio, la principessa stupida, il principe narcisista e velleitario, che copre i suoi voltaggiocchia dietro uno schermo di retorica poetica, e nel quale già affiora, non diversamente dal vecchio Egeo rimbambito nel Teseo di *Qui n'a pas son Minotaure?*, il monarca convenzionale che un giorno egli diverrà. Le tensioni che si stabiliscono all'interno di questa minuscola operetta appartengono al dramma e non più al racconto. Tecnicamente parlando, per l'impiego del coro, per la scelta deliberata di certi ritmi, *La Petite Sirène* è il libretto di un dramma lirico. Se la pubblico oggi, è un po' con la speranza che un giorno se ne impossessi un musicista, capace di far cadere su queste parole il rumore e le voci del mare.

30 maggio 1970

Personnages

LA PETITE SIRÈNE

LA SORCIÈRE-DES-EAUX

LA PRINCESSE DE NORVÈGE

LE PRINCE DE DANEMARK

LE COMTE ULRICH

LE PAGE ÉGON

LE NAIN GOG

LE NAIN MÉGOG

CHŒUR DE SIRÈNES

CHŒUR DES OISEAUX-ANGES

Personaggi

LA SIRENETTA

LA STREGA DELLE ACQUE

LA PRINCIPESSA DI NORVEGIA

IL PRINCIPE DI DANIMARCA

IL CONTE ULRICH

IL PAGGIO EGON

IL NANO GOG

IL NANO MEGOG

CORO DELLE SIRENE

CORO DEGLI UCCELLI-ANGELI

Première partie

Au fond de la mer

LES SIRÈNES [*chantent, secouant leur longue chevelure*]: Ah! Ah! Ah!
Bleues, blanches, bleues comme les vagues! Ah! Oh! Hi!
Grisées comme les nuages et l'aile des mouettes! Ah! Ah!
Noires comme la tempête qui lacère les voiles! Nous sommes
pourpres comme la mer au couchant, quand le soleil saigne,
pâles comme midi sur l'eau, quand le pêcheur, trompé par
tant de transparence, ne sait plus très bien s'il ne faut pas jeter
ses filets en plein ciel, – et, la nuit, nous sommes la matière
des ténèbres, la luisante noirceur, les yeux verts du gouffre,
la chevelure humide de la lune qui point à l'Orient! Les
matins d'hiver, sous le ciel blanc, dans les vagues grises, nous
bondissons comme des baleines, lourd troupeau de la mer...
Et nous sautons, les jours d'été, comme des dauphins, sur les
rochers de la Sicile... Les soirs de tempête, en plein large, loin
des voiles, loin des cordages, loin des mâts, loin de tout ce qui
crie ou grince, loin des rivages, des cavernes ou des récifs, loin
de tout ce qui tonne ou retentit, nos voix aiguës jaillissent
et chantent, seul cri des vagues silencieuses... Absorbées,
dilatant nos ouïes divines, nous rôdons dans les forêts
submergées, pareilles aux poissons pensifs, répandant leur
semence de nacre dans le sein froid de la mer... Nous fondons
comme des requins sur le corps des naufragés... Femmes
de l'abîme, bêtes éternelles, nous filons le long des courants
tièdes comme des anguilles amoureuses; opalines, gonflées de
rêve comme des méduses, nous dérivons sous la lune...

Parte prima

In fondo al mare

LE SIRENE [*cantano scuotendo la lunga chioma*]: Ah! Ah! Ah! Blu, bianche, blu come le onde! Ah! Oh! Ih! Grigie come le nuvole e l'ala dei gabbiani! Ah! Ah! Nere come la tempesta che lacera le vele! Siamo purpuree come il mare al tramonto quando il sole sanguina, pallide come mezzogiorno sull'acqua, quando il pescatore, ingannato da tanta trasparenza, non sa se gettare le reti in pieno cielo, – e la notte, noi siamo la materia delle tenebre, la lucente oscurità, gli occhi verdi dell'abisso, i capelli umidi della luna che spunta a Oriente! I mattini d'inverno, sotto il cielo bianco, nelle onde grigie, noi balziamo come balene, pesante gregge del mare... E saltiamo, nei giorni d'estate, come delfini, sulle rocce di Sicilia... Nelle sere di tempesta, al largo, lontano dalle vele, lontano dai cordami, lontano dagli alberi maestri, lontano da tutto ciò che grida o stride, lontano dalle rive, dalle caverne o dagli scogli, lontano da tutto ciò che tuona o rimbomba, le nostre voci acute sgorgano e cantano, solo grido delle onde silenziose... Tendendo il nostro udito divino, vaghiamo assorti per le foreste sommerse, come i pesci meditatondi che spandono il loro seme di madreperla nel seno freddo del mare... Ci avventiamo come squali sul corpo dei naufraghi... Donne dell'abisso, creature eterne, seguiamo le correnti tiepide come anguille innamorate; opaline, gonfie di sogno come meduse, andiamo alla deriva sotto la luna...

- LA PREMIERE SIRÈNE: Où aller?
- LA DEUXIÈME SIRÈNE: Chasser avec les baleines au milieu des blocs de glace verte.
- LA TROISIÈME SIRÈNE: Où aller?
- LA QUATRIÈME SIRÈNE: Cueillir des rameaux de corail.
- LA DEUXIÈME SIRÈNE: Où vas-tu, toi?
- LA CINQUIÈME SIRÈNE: Au bord d'une mer bleue, sur une plage blonde. Il y a là de gros troncs d'arbres tout en pierre, reste d'une ville engloutie. Ils sont blancs et lisses comme une peau humaine. J'y enroule ma queue, et je frotte mes écailles contre le marbre.
- LA PREMIÈRE SIRÈNE: Toi, où vas-tu?
- LA SIXIÈME SIRÈNE: Inspecter le vaisseau de haut bord, la grande carcasse de bois d'où des matelots barbus nous appelaient, tendant leurs bras couverts de poils. J'ai vu la bataille: tous sont morts; la proue est piquée dans un banc de sable. Je me faufile comme un poisson dans la coque éventrée; je cherche s'il reste, parmi les crânes fracassés, des heaumes d'or.
- LA TROISIÈME SIRÈNE: Où vas-tu?
- LA SEPTIÈME SIRÈNE: Dormir sur les roches.
- LA TROISIÈME SIRÈNE: Et toi?
- LA DEUXIÈME SIRÈNE: Laisse-la! C'est la Sirène folle. Elle mêle à ses chants des mots humains. Viens! Partons!
- LA CINQUIÈME SIRÈNE: Plus vite! Sauve qui peut! Une ombre rampe sur le sol des mers!
- LA PREMIERE SIRÈNE: C'est la Sorcière-des-Eaux, la-plus-laide-des-femmes-de-l'abîme, la bête aux dents de requin, aux yeux de langouste, aux bras de pieuvre, la mangeuse de chair de Sirène! Vite!
- LA SEPTIÈME SIRÈNE: Vite! Avant que ses tentacules ne s'enroulent dans nos cheveux!

[Elles fuient. La Petite Sirène demeure assise au creux d'un rocher, soutenant

PRIMA SIRENA: Dove andiamo?

SECONDA SIRENA: A caccia con le balene in mezzo ai blocchi verdi di ghiaccio.

TERZA SIRENA: Dove andiamo?

QUARTA SIRENA: A raccogliere rami di corallo.

SECONDA SIRENA: E tu, tu dove vai?

QUINTA SIRENA: Sulla riva di un mare blu, su una spiaggia bionda. Là vi sono grossi tronchi d'albero tutti di pietra, resti di una città sommersa. Sono bianchi e lisci come pelle umana. Vi avvolgo intorno la coda e sfrego le scaglie contro il marmo.

PRIMA SIRENA: E tu, tu dove vai?

SESTA SIRENA: A esplorare il vascello d'alto mare, la grande carcassa di legno da cui dei marinai barbuti ci chiamavano, tendendo le braccia irsute. Ho assistito alla battaglia: sono tutti morti; la prua è conficcata in un banco di sabbia. Mi insinuo, come un pesce, nello scafo sventrato; cerco, tra i crani fracassati, quel che resta degli elmi d'oro.

TERZA SIRENA: Tu dove vai?

SETTIMA SIRENA: A dormire sugli scogli.

TERZA SIRENA: E tu?

SECONDA SIRENA: Lasciala stare! Lei è la Sirena pazza. Mischia ai suoi canti parole umane. Vieni. Andiamo!

QUINTA SIRENA: Più in fretta! Si salvi chi può! Un'ombra striscia sul fondo del mare!

PRIMA SIRENA: È la Strega-delle-Acque, la-più-brutta-delle-donne-dell'abisso, la belva coi denti da squalo, con gli occhi d'aragosta, con le braccia di piovra, la mangiatrice di carne di sirena! Su, presto!

SETTIMA SIRENA: Presto! Prima che i suoi tentacoli si attorciglino ai nostri capelli!

[Fuggono. La Sirenetta rimane seduta nella rientranza di una roccia, tenendo

*dans son giron la tête d'une statue
incrustée de coquillages et drapée
d'algues]*

LA SORCIÈRE DES EAUX [*criant*]: Qui es-tu, toi qui ne fuis pas, m'ôtant le plaisir de tout chasser sur mon passage, agitatrice des eaux calmes? Ne crains-tu pas la-plus-laide-des-créatures, la mangeuse de chair blanche et bleue?

[La Petite Sirène pousse un long soupir]

LA PETITE SIRÈNE: Pourquoi te craindrais-je? Mon cœur me dévore.

LA SORCIÈRE DES EAUX: Ton cœur? Bête au sang chaud, petite baleine femme, ton cœur te sert-il à autre chose qu'à pomper ce liquide visqueux qui s'écoule quand un pêcheur te harponne, et dans sa fuite irise la mer. Qu'as-tu?

LA PETITE SIRÈNE: J'aime quelqu'un.

LA SORCIÈRE DES EAUX [*épouvantée*]: Par ce mot, tu trahis ton royaume. Pas d'amour au fond des mers.

LA PETITE SIRÈNE: Si c'est une trahison, je la commets depuis des siècles. Oui, des siècles, car je commence déjà à compter comme les hommes. Jadis, quand les navires du sud avaient des voiles rouges et trois rangs de rameurs, je me suis aventurée jusqu'à cette mer plus bleue que les autres que les marins nomment Egée. Un vaisseau éventré par un écueil à fleur d'eau laissait perdre sa cargaison de trésors dont nous ignorons l'usage: des jarres brisées embaumaient la mer. Une forme blanche coulait à pic, que j'ai prise d'abord pour le cadavre du plus beau des hommes. Mais non: depuis des siècles, il dort incorruptible sur cette plage sous-marine. Et, chaque jour, je berce sur mes genoux sa tête lourde... Regarde! Je me suis même habituée à ces étranges supports qu'ils nomment jambes... Et chaque nuit, prudemment, je monte à la surface; j'épie les hommes sur tous les rivages de la terre. Mais, jusqu'à l'autre jour, je n'en avais pas vu d'aussi beau.

*in grembo la testa di una statua
incrostata di conchiglie e drappeggiata
d'alghe]*

LA STREGA DELLE ACQUE [*gridando*]: E tu chi sei, tu che non scappi e che togli a me, agitatrice delle acque calme, il piacere di mettere tutto in fuga al mio passaggio? Tu non temi la-più-brutta-delle-creature, la mangiatrice di carne bianca e blu?

[La Sirenetta sospira lungamente]

LA SIRENETTA: Perché dovrei temerti? Il mio cuore mi divora.

LA STREGA DELLE ACQUE: Il cuore? Bestia dal sangue caldo, piccola donna balena, il cuore ti serve forse ad altro che a pompare questo liquido vischioso che cola via quando un pescatore ti arpiona, e nella sua fuga rende il mare iridescente? Che hai?

LA SIRENETTA: Amo.

LA STREGA DELLE ACQUE [*spaventata*]: Con queste parole tradisci il tuo regno. Non c'è amore in fondo al mare.

LA SIRENETTA: Se questo è tradimento, io lo commetto da secoli. Sì, da secoli, perché comincio già a contare come gli uomini. Un tempo quando le navi del sud avevano le vele rosse e tre file di rematori, mi sono avventurata fino a quel mare più blu di tutti gli altri, che i marinai chiamano Egeo. Un vascello sventrato da uno scoglio a fior d'acqua lasciava cadere il suo carico di tesori dei quali noi ignoriamo l'uso: le giare frantumate profumavano il mare. Una forma bianca colava a picco, e io l'ho creduta dapprima il cadavere del più bello degli uomini. Ma no: dopo secoli dorme ancora incorruttibile su questa spiaggia sottomarina. E, ogni giorno, io cullo, sulle mie ginocchia, la sua testa pesante... Guarda! Mi sono perfino abituata a quegli strani supporti che chiamano gambe... E ogni notte, con prudenza, salgo alla superficie; spio gli uomini su tutte le rive della terra. Ma, fino all'altro giorno, non ne avevo mai visti di così belli.

LA SORCIÈRE DES EAUX: Non, tous sont laids. Et leurs meilleurs nageurs s'agitent comme des grenouilles.

LA PETITE SIRÈNE: Et, jusqu'à l'autre jour, je n'en avais pas vu d'aussi beau... Mais hier, par une tranquille nuit sans lune, je me suis aventurée dans un fjord. Les lumières du château royal tremblaient à peine sur l'eau lisse et noire. Je flottais, entourée d'un vol de courlis, prise au piège par le son des musiques humaines. Leurs voix sont moins belles que les nôtres, mais ils possèdent des instruments que nous ne connaissons pas. Et, tout à coup, j'ai vu le Prince sur la terrasse illuminée par les torches. Le vent de la nuit gonflait son manteau. Son visage était aussi beau que celui-ci, et presque aussi blanc. Il rêvait, le poing appuyé à la balustrade, et regardait la mer. Et, tout de suite, je l'ai aimé.

LA SORCIÈRE DES EAUX: Plus d'une Sirène a désiré un fils des hommes. Tu ne lui as pas montré ta gorge? Tu n'as pas chanté?

[La Petite Sirène frissonne]

LA PETITE SIRÈNE: Non. J'ai vu des noyés aux yeux ternes, au gros ventre, aux pieds rigides. Je ne veux pas l'entraîner dans un élément qui n'est pas le sien, séduit, assassiné par la voix des eaux.

LA SORCIÈRE DES EAUX: C'est pourtant bon, la chair d'un homme qu'on aime! Hélas, j'en parle par ouï-dire, moi qui n'ai pour appas ni gorge d'or, ni voix d'argent.

LA PETITE SIRÈNE: C'est lui que j'aime, et non sa seule chair, lui entier, lui vivant. Tout ce qui est lui m'emplit d'une curiosité avide comme la soif et la faim... J'ai envie de humer l'air qu'il respire, de mordre aux nourritures qu'il goûte... (Ah, je recrachais autrefois ces aigres pommes flottant à la dérive, rebut des jardins terrestres!) Je voudrais regarder l'océan de loin, comme lui, en étranger ignorant des secrets de l'abîme... Marcher, comme lui, sur cette terre où il pose les pieds.

LA STREGA DELLE ACQUE: No, sono tutti brutti. E i loro migliori nuotatori si agitano come ranocchi.

LA SIRENETTA: E, fino all'altro giorno, non ne avevo visti di così belli... Ma ieri, in una tranquilla notte senza luna, mi sono spinta dentro a un fiordo. Le luci del castello reale tremolavano appena sull'acqua liscia e nera. Io fluttuavo, circondata da un volo di chiurli, incantata dal suono delle musiche umane. Hanno voci meno belle delle nostre ma possiedono strumenti che noi non conosciamo. E, all'improvviso, sulla terrazza illuminata dalle torce, ho visto il principe. Il vento della notte gonfiava il suo mantello. Il suo volto era bello come questo, e quasi così bianco. Sognava, con i pugni appoggiati alla balaustra, e guardava il mare. E io, subito, l'ho amato.

LA STREGA DELLE ACQUE: Più di una Sirena ha desiderato un figlio degli uomini. Non gli hai mostrato il petto? Non hai cantato?

[La Sirenetta rabbrivisce]

LA SIRENETTA: No. Ho visto gli annegati con gli occhi fissi, col ventre gonfio, coi piedi rigidi. Non voglio trascinarlo in un elemento che non è il suo, sedotto, assassinato dalla voce delle acque.

LA STREGA DELLE ACQUE: Eppure è buona la carne di un uomo che si ama! Ahimè, io ne parlo per sentito dire, io che non ho per attrattiva né ugola d'oro, né voce d'argento.

LA SIRENETTA: È lui che amo, non soltanto la sua carne, lui intero, lui vivo. Tutto ciò che è lui mi riempie di una curiosità avida come la fame e la sete... Ho voglia di respirare l'aria che respira, di mordere i cibi che mangia... (Ah, un tempo io risputavo quelle mele aspre che fluttuano alla deriva, scarto dei giardini terrestri!) Vorrei guardare l'oceano da lontano, come lui, come uno straniero che ignora i segreti dell'abisso... Camminare, come lui, sulla terra su cui appoggia i piedi.

LA SORCIÈRE DES EAUX: Marcher, tu blasphèmes!

LA PETITE SIRÈNE [*baissant la tête*]: Je sais! Mais que faire, ô mère-de-toutes-les-terreurs? Si je traînais ma croupe sur les galets de la plage, les lessiveuses du palais m'assommeraient avec leurs battoirs, comme elles ont tué l'autre jour un vieux Triton malade qui se chauffait au soleil. Les hallegardiens me perceraient de leurs piques, pour le plaisir de voir suinter mon sang huileux... Ou bien, un pêcheur rusé me traînerait dans les rues de la ville, et l'on montrerait la Sirène dans une boîte de verre, pour un de ces sous qui servent aux hommes à acheter du pain... Ah, n'être qu'une femme, ornée des seuls appas d'une femme...

LA SORCIÈRE DES EAUX: Tout homme a autour de lui mille femmes qu'il n'a pas regardées deux fois.

LA PETITE SIRÈNE: Du moins n'inspirent-elles ni dégoût, ni étonnement, ni terreur. Leur chance si mince est une chance humaine. Elles ne traînent pas avec soi l'abîme et ses vagues; elles n'ont d'autre gouffre que leur cœur... Avoir deux pieds blancs pour suivre mon prince sur les routes au crépuscule, deux fermes pieds nus. Je désire des jambes humaines comme certains hommes, dit-on, ont désiré des ailes.

LA SORCIÈRE DES EAUX: Tu commets le crime suprême: tu veux changer d'élément, changer d'espèce. Es-tu résolue?

[*La Petite Sirène pousse un cri de joie*]

LA PETITE SIRÈNE: Connais-tu un moyen, sœur de Léviathan?

LA SORCIÈRE DES EAUX [*véhémente*]: Que me donneras-tu?

[*La Petite Sirène recule, laissant retomber la tête de la statue*]

LA PETITE SIRÈNE: Mère, je n'ai rien. Les Sirènes sont nues. Et ces bracelets ne sont que des perles qu'on peut ramasser dans tous les coins de la mer.

LA SORCIÈRE DES EAUX: Et ta voix? Crois-tu que je ne me lasse pas d'être une bête qui hurle comme un chien à la

LA STREGA DELLE ACQUE: Camminare, tu bestemmi!

LA SIRENETTA [*abbassando la testa*]: Lo so! Ma che fare, o madre-di-tutti-i-terrori? Se io trascinassi la mia groppa sui sassi della spiaggia, le lavandaie del palazzo mi ammazzerebbero coi loro bastoni, come hanno ucciso l'altro giorno un vecchio Tritone malato che si scaldava al sole. Gli alabardieri mi infilzerebbero con le loro picche, per il piacere di veder stillare il mio sangue oleoso... Oppure, un pescatore astuto mi trascinerrebbe, per le vie della città, mostrando una Sirena dentro a una campana di vetro, in cambio di uno di quei soldi che servono agli uomini per comprare il pane... Ah, come vorrei non essere che una donna, ornata delle sole attrattive di una donna...

LA STREGA DELLE ACQUE: Ogni uomo ha intorno a sé mille donne che non ha mai guardato due volte.

LA SIRENETTA: Almeno quelle donne non ispirano né disgusto, né sorpresa, né terrore. La loro possibilità seppure esigua è una possibilità umana. Non trascinano con sé l'abisso e le onde; non hanno altro abisso che il loro cuore... Avere due piedi bianchi per seguire il mio principe sulle strade al crepuscolo, due sicuri piedi nudi. Desidero delle gambe umane come certi uomini si dice abbiano desiderato le ali.

LA STREGA DELLE ACQUE: Tu commetti il crimine supremo: tu vuoi cambiare d'elemento, vuoi cambiare specie. Sei sicura?

[*La Sirenetta grida per la gioia*]

LA SIRENETTA: E tu sai come fare, sorella di Leviatano?

LA STREGA DELLE ACQUE [*con veemenza*]: Cosa mi darai in cambio?

[*La Sirenetta indietreggia, lasciando cadere la testa della statua*]

LA SIRENETTA: Madre io non ho nulla. Le Sirene sono nude. E questi braccialetti sono solo perle che si possono raccogliere in tutte le cavità del mare.

LA STREGA DELLE ACQUE: E la tua voce? Credi che io non sia stanca di essere una bestia che urla come un cane alla catena?

chaîne? (Tu les as entendus sur le rivage, près des cabanes de pêcheurs, durant les longues nuits d'automne?) Donne ta voix, et je te donnerai ces supports si fermes qui tremblent et fléchissent dans la prière, la peur et l'amour.

[La Petite Sirène s'écarte, rampant sur le sol]

LA PETITE SIRÈNE: Ma voix!

LA SORCIÈRE DES EAUX *[sauvage]*: Laisse-moi sucer ta voix!

LA PETITE SIRÈNE: Sans ma voix, comment lui dirai-je mon amour?

LA SORCIÈRE DES EAUX *[cajoleuse]*: N'auras-tu pas tes yeux? N'auras-tu pas ton corps? N'auras-tu pas ta danse? Je te donnerai des pieds habiles à danser.

LA PETITE SIRÈNE: Hélas, queue écailleuse! Pivot de mon corps, spirale qui me rattache à la mer! Que deviendrai-je, si tu m'arraches la moitié de moi-même?

LA SORCIÈRE DES EAUX: D'abord, avec mon couteau de pierre, je raclerai tes écailles. Puis, dans mon chaudron, je ferai bouillir à petit feu toute cette nacre. Et, quand le liquide aura monté trois fois, je le jetterai sur ta queue saignante. Tu sortiras de cette torture douée de jambes minces, aux purs genoux, de pieds blancs aux orteils roses, gais comme les doigts d'un nouveau-né.

LA PETITE SIRÈNE: De pieds blancs aux orteils roses pour marcher avec mon prince sur ces petites algues parfumées qu'ils appellent des fleurs...

LA SORCIÈRE DES EAUX: Elle est dure, la terre des hommes. À chaque pas, à chaque mouvement, tu souffriras comme si les galets de la plage t'entraient dans le cœur. Mais il te faudra sourire, sourire de ta bouche qui ne pourra plus même crier.

LA PETITE SIRÈNE: Je ne pourrai pas plus m'empêcher de sourire en présence de mon prince, que l'eau de rendre au soleil du

(Li hai sentiti sulla riva, vicino alle capanne dei pescatori, durante le lunghe notti d'autunno?) Dammi la tua voce e io ti darò quei supporti così saldi che tremano e si inginocchiano nella preghiera, nella paura e nell'amore.

[La Sirenetta si allontana strisciando sul fondale]

LA SIRENETTA: La mia voce!

LA STREGA DELLE ACQUE *[con ferocia]*: Fammi risucchiare la tua voce!

LA SIRENETTA: Senza la voce, come potrò dirgli il mio amore?

LA STREGA DELLE ACQUE *[con fare adulatore]*: Non avrai forse gli occhi? Non avrai forse il corpo? Non saprai forse danzare? Io ti darò dei piedi abili nella danza.

LA SIRENETTA: Ahimè, coda squamosa, sostegno del mio corpo, spirale che mi lega al mare! Che diventerò se mi strappi la metà di me stessa?

LA STREGA DELLE ACQUE: Col mio coltello di pietra raschierò prima le scaglie. Poi, nel calderone, scioglierò a fuoco lento tutta questa madreperla. E quando il liquido bollirà per la terza volta, lo getterò sulla tua coda sanguinante. Tu uscirai da questa tortura dotata di gambe sottili, di ginocchia lisce, di piedi bianchi con le dita rosa, vivaci come quelle di un neonato.

LA SIRENETTA: Dei piedi bianchi con le dita rosa per camminare col mio principe su quelle piccole alghe profumate che chiamano fiori...

LA STREGA DELLE ACQUE: È dura, la terra degli uomini. A ogni passo, a ogni movimento, soffrirai come se i sassi della spiaggia ti trafiggessero il cuore. Ma dovrai sorridere, sorridere con la tua bocca che non potrà più nemmeno gridare.

LA SIRENETTA: Potrò soltanto sorridere in presenza del mio principe, così come l'acqua non può fare a meno di rendere al

soleil reflété. Viens! Je suis résolue. Mange ma voix! Prépare tes couteaux.

[La Sorcière des Eaux se rue sur elle]

LA SORCIÈRE DES EAUX: Ah! Ta voix! Tes lèvres!

LA PETITE SIRÈNE: Non. Un instant. Attends un instant. Que je chante tout bas pour mon prince la chanson qu'il n'entendra pas... Mon chant de mort... Mon dernier chant...

Amour, plus sombre et plus amer

Que le vent du soir sur la mer,

Amour qui me tiens et me tues...

(Souvenez-vous du chant quand la Sirène se sera tue!)

Comme le dur roc au soleil,

Je me réchauffe à ta lumière;

Le feu fait éclater la pierre...

(Souvenez-vous de l'amour lorsque le cœur sera poussière!)

Prends-moi, Amour, car j'ai sommeil.

Sur ton cœur, abîme où tout sombre,

Je flotte, algue, léger décombe...

(Souvenez-vous des pleurs versés quand les vivants se changent en ombres!)

sole il sole riflesso. Avvicinati! Ho deciso. Divora la mia voce!
Sfodera i tuoi coltelli.

[La Strega delle acque si scaglia su di lei]

LA STREGA DELLE ACQUE: Ah! La tua voce! Le tue labbra!

LA SIRENETTA: No. Un istante. Fermati un istante. Lascia che
io canti al mio principe, sottovoce, quella canzone che mai
sentirà... Il mio canto di morte... Il mio ultimo canto...

*Amore più nero, Amore più amaro
Del vento che soffia la sera sul mare,
Amor che mi tieni, Amor che m'annienti...
(Ricordatevi del canto quando la Sirena si sarà consegnata
al silenzio!)*

*Come la dura roccia alla luce del sole
Io mi riscaldo al tuo calore
La pietra scoppia sul focolare...
(Ricordatevi dell'amore quando il cuore non sarà altro che
polvere!)*

*Prendimi, Amore, ora che il sonno mi afferra.
Sul tuo cuore, abisso ove tutto s'annerà,
Io fluttuo, come un'alga, maceria leggera...
(Ricordatevi delle lacrime versate quando i vivi saranno
divenuti ombre!)*

Deuxième partie

Au bord de la mer

*[Le Prince se promène sur la grève
accompagné du comte Ulrich,
son aide de camp, et suivi par deux
nains]*

LE PRINCE: En vérité, mes nains, vous êtes plus heureux que le prince, vous dont le destin est fixé, et qui ferez toute votre vie la même grimace et les mêmes cabrioles! (Ne pleure pas, mon Gog, tu es beau à ta manière!). Pour moi, la jeunesse est finie; ma liberté ferme l'aile; j'affuble mes épaules de majesté et des pompeux soucis de l'État... Le navire appareille; les présents sont empilés dans la cale; le Prince de Danemark voguera demain vers sa froide fiancée de Norvège... Adieu, femmes de la ville, visages aperçus à la lueur d'un lampion rouge ! Et vous, filles de pêcheurs, petites crevettes grises au bord des mares! Et vous, bohémiennes rencontrées au détour d'une route, qui lisez l'avenir dans la main, et qui êtes vous-même une part de cet avenir!... Adieu, femme rêvée, cherchée en vain, faite d'illusion autant que de désir!... Ulrich, mon camarade, tu ne me reconnaîtras plus sous mon déguisement de mari et de roi...

LE COMTE ULRICH: Puis-je rappeler au Prince que l'héritière de la Norvège lui est inconnue? Son Altesse n'a pas encore jeté les yeux sur sa fiancée.

LE PRINCE: Bah! Une poupée, un mannequin en manteau d'hermine! Hélas, une reine fait partie de l'attirail d'un roi.

Parte seconda

In riva al mare

*[Il principe passeggia sulla spiaggia
accompagnato dal conte Ulrich, il suo
aiutante di campo, e seguito da due nani]*

- IL PRINCIPE: In verità, nani miei, voi siete più felici del principe, voi dal destino già scritto e che per tutta la vita farete le stesse smorfie e le stesse capriole! (Non piangere, mio caro Gog, anche tu sei bello a modo tuo!). Per me, la giovinezza è finita; la mia libertà serra le ali; carico le mie spalle di maestà e delle pompose cure dello stato... La nave si arma; i doni sono ammassati nella stiva; il principe di Danimarca prenderà il largo domani verso la sua fredda sposa di Norvegia... Addio, donne della città, volti intravisti nel chiarore di una lanterna rossa! E voi, figlie dei pescatori, piccoli granchiolini grigi intorno alle pozze d'acqua! E voi zingare incontrate all'angolo d'una strada, che leggete l'avvenire nelle mani e siete voi stesse parte di questo avvenire!... Addio donna sognata, cercata invano, creatura di illusione e desiderio! Ulrich, amico mio, non mi riconoscerai più sotto la maschera di marito e re...
- IL CONTE ULRICH: Posso ricordare al principe che non conosce ancora l'erede di Norvegia? Sua Altezza non ha ancora posato gli occhi sulla sua fidanzata.
- IL PRINCIPE: Bah! Una bambola, un manichino con la pelliccia d'ermellino! Ahimè, una regina fa parte dell'armamentario di un re.

LE COMTE ULRICH: Le Prince oublie trop que son sort est digne d'envie. Bien des hommes donneraient leur sang pour une heure de royauté.

LE PRINCE: Et moi, je donnerai toute mon existence de monarque pour une heure comme celle-ci, une simple promenade au bord de la mer... (Ah, de ma liberté mes folies n'étaient que l'enseigne et la bruyante fanfare: c'est la liberté même que je regrette et l'insouciance du jeune homme couché au carrefour de l'avenir!). Regarde: un pêcheur tire un filet qui ne contient d'autre trésor que quelques flocons d'écume; un oiseau plane, rebroussé par le vent; le sable absorbe chaque cerne humide laissé par les vagues... Et la moindre flaque déposée par la marée haute est un miroir à Sirènes.

LE COMTE ULRICH: Son Altesse est poète, et je ne sais qu'admirer le plus, du réalisme de ses images, ou de ce don de renouveler les métaphores les plus usées.

LE PRINCE: Que de nuits j'ai passées sur cette grève, à essayer de mettre en paroles les bruits magiques de la mer!... Mais les poètes sont rarement témoins oculaires de miracles, et ce rivage, où la moindre vieille femme se flatte de rencontrer Neptune, ne fournit au Prince que des poissons pour sa table du Vendredi saint.

LE COMTE ULRICH: Sornettes de commères! L'éducation du peuple, Monseigneur, sera une des tâches de votre règne.

*[Le nain Gog chuchote
mystérieusement, un doigt contre ses
grosses lèvres]*

LE NAIN GOG: Doucement, l'oncle Ulrich! Je me connais un peu en musique!... Et cette nuit, dans la niche à chien que j'habite du côté de la mer, j'ai entendu comme une voix de femme hurlant à la lune. Pas un chant, mais un sanglot si doux qu'on avait envie d'en mourir... Une espèce de frisson a passé le

- IL CONTE ULRICH: Il principe dimentica troppo spesso che la sua sorte è degna di invidia. Molti uomini darebbero il loro sangue per un'ora di regno.
- IL PRINCIPE: E io, io darei tutta la mia esistenza di monarca per un'ora come questa, per una semplice passeggiata in riva al mare... (Ah, della libertà le mie follie non erano che il manifesto e la rumorosa fanfara: è la libertà stessa che io rimpiango e la spensieratezza del giovane sdraiato al crocevia dell'avvenire!). Guarda: un pescatore tira una rete che non contiene altro tesoro che qualche fiocco di schiuma; un uccello plana, arruffato dal vento; la sabbia assorbe ogni umido segno lasciato dalle onde... E la più piccola pozza d'acqua lasciata dalla marea è uno specchio per le Sirene.
- IL CONTE ULRICH: Sua Altezza è un poeta, e io non so cosa ammirare di più, se il realismo delle immagini o questo dono di dar nuovo vigore alle più trite metafore.
- IL PRINCIPE: Quante notti ho passato su questa spiaggia, cercando di tradurre in parole i magici rumori del mare!... Ma i poeti raramente sono testimoni oculari dei miracoli e questa riva, dove una qualsiasi vecchia si vanta di aver incontrato Nettuno, non offre al principe che pesci per la sua tavola del Venerdì Santo.
- IL CONTE ULRICH: Ciance da comari! L'educazione del popolo, mio Signore, sarà uno dei vostri compiti del vostro regno.
- [Il nano Gog sussurra con fare misterioso, appoggiando il dito sulle sue grosse labbra]*
- IL NANO GOG: Piano, zio Ulrich! Io ne capisco qualcosa di musica!... E questa notte, vicino al mare, da quella cuccia da cane dove vivo, ho sentito come una voce di donna ululare alla luna. Non un canto, ma un singhiozzo così dolce che faceva venir voglia di morire. Una specie di brivido mi è corso

long de ma bosse. (Je me connais un peu en sorcellerie, étant né dans l'île de Rügen). Je me suis levé...

LE COMTE ULRICH: Bon! Quelque femme de chambre, une blanchisseuse en mal d'enfant!

LE NAIN GOG [*humblement*]: Non! Quoiqu'une blanchisseuse réelle, Messire, serait encore un meilleur gibier pour un nain qu'une Sirène de rêve. Mais la terrasse était déserte. Seule (sauf vot' respect), une sentinelle ronflait à son poste. Et la fée des eaux a replongé avant que mes petites jambes pussent l'atteindre.

LE COMTE ULRICH: Dommage! J'aurais payé cher pour assister à l'union d'un avorton et d'une poissonne. Le fouet, le fouet, Monseigneur, pour les nains qui mentent, ou le carcan pour les nains ivrognes!

LE PRINCE: Paix! De quel droit refuserais-je à l'univers la possibilité d'une Sirène?... Sais-je... Pour en revenir au vin d'Espagne importé en prévision du repas de noce... Mais quoi, Égon, mon bon page, nous rejoint, traînant derrière lui je ne sais quoi qui se débat sur le sable.

ÉGON [*essoufflé*]: Une femme, Altesse, une femme! J'ai trouvé derrière ce rocher une femme évanouie, à demi plongée dans l'eau. Voyez! J'écarte ses cheveux... Elle ne mord pas. Elle paraît très douce...

LE PRINCE [*penché*]: Non, je ne la connais pas... C'est étrange, que tant de beauté ait pu échapper au Prince...

LE NAIN MÉGOG: Quand on parle de Sirènes, Altesse, on en voit... [*il relève la robe*] ... la queue... Mais non! Elle a des jambes, et de belles jambes!

LE PRINCE: Assez! Elle a de beaux yeux clairs. C'est sans doute une honnête enfant, une fille de marchand qu'une querelle aura chassée du foyer. Jeune fille...

ÉGON: Elle ne comprend pas le danois. J'ai essayé.

LE PRINCE: Me comprends-tu, jeune fille?

lungo la gobba. (Io me ne intendo un po' di stregoneria, sono nato sull'isola di Rügen). Mi sono alzato...

IL CONTE ULRICH: Bene! Qualche serva, una lavandaia con le voglie!

IL NANO GOG [*con umiltà*]: No! Benché per un nano una lavandaia reale, Messere, sarebbe preda ancora migliore di una Sirena da sogno. Ma la terrazza era deserta. Soltanto (con rispetto parlando), una sentinella russava al suo posto. E la fata delle acque si è rituffata prima che le mie gambette potessero raggiungerla.

IL CONTE: Peccato! Quanto avrei pagato per assistere all'unione tra un aborto e una pescia. La frusta, ci vuole la frusta, mio Signore, per i nani che mentono, o la gogna per i nani ubriachi!

PRINCIPE: Calma! Con che diritto potrei rifiutare all'universo la possibilità di una Sirena?... Che mai ne posso sapere io?... Tornando al vino di Spagna che ho fatto arrivare in vista del banchetto nuziale... Ma guarda, Egon, il mio buon paggio, ci raggiunge trascinando un non so che, che si dibatte sulla sabbia.

EGON [*senza fiato*]: Una donna, Altezza, una donna! Ho trovato dietro quella roccia una donna svenuta, a metà immersa nell'acqua. Guardate! Le scosto i capelli... Non morde. Sembra molto dolce...

IL PRINCIPE [*chino*]: No, non la conosco... Strano che una simile bellezza sia potuta sfuggire al Principe...

NANO MEGOG: Quando si parla di Sirene, Altezza, se ne vede... [*le solleva la gonna*] ... la coda... Ma no! Ha le gambe, e delle belle gambe!

IL PRINCIPE: Ora basta! Ha dei bellissimi occhi chiari. Sarà senz'altro una ragazza onesta, figlia di qualche mercante, fuggita dalla sua dimora per un litigio. Ragazza...

EGON: Non capisce il danese. Ho già provato.

IL PRINCIPE: Mi capisci, ragazza?

[La Petite Sirène fait signe que oui]

LE PRINCE: Peux-tu me répondre?

[La Petite Sirène secoue la tête en pleurant]

Pas plus de voix que de queue, mes bons nains! La Sirène s'évanouit, et il reste une fillette qui pleure. Dis-moi, as-tu fui la maison de tes parents?

[La Petite Sirène fait signe que oui]

Je m'en doutais. As-tu commis une de ces fautes que commettent les jeunes filles?

[La Petite Sirène fait signe que non]

Quoi, pas de faute, ô très sage enfant? Aimes-tu quelqu'un?

[La Petite Sirène éclate en sanglots]

Et il te trompe, ou il te dédaigne. Console-toi, jeune fille. Le meilleur des hommes coucherait aussi volontiers avec une ribaude qu'avec la plus belle des Anges. Il faudra rechercher les père et mère de cette enfant, comte Ulrich.

ÉGON: Regardez, Monseigneur! Cette robe de soie verte a été tissée sur les métiers de l'Orient; ces pieds-là n'ont jamais marché sur le galet des plages ni sur le pavé des villes... Et ce bracelet de perles payerait la rançon d'une reine.

LE PRINCE: Parbleu! Tu as raison, mon page! C'est quelque noble fille enlevée par des pirates, et pleurée sans doute par tout un peuple en un lointain pays. Réponds, jeune fille! Sais-tu écrire? Peux-tu tracer ton nom sur le sable?

[La Petite Sirène secoue la tête]

Es-tu fille de roi?

[La Petite Sirène fait signe que oui]

LE COMTE ULRICH: C'est ce qu'elles disent toutes, Monseigneur. Ce sera quelque coureuse, une nouvelle ribaude amenée ici à grands frais par la procureuse à l'enseigne de la Botte d'Or. Elle se sera égarée en chemin à la suite d'un beau garçon.

[La Sirenetta fa segno di sì]

IL PRINCIPE: Mi puoi rispondere?

*[La Sirenetta scuote la testa
piangendo]*

Non ci sono più né voci né code, miei buoni nani! La Sirena è sparita, è rimasta una ragazzina che piange. Dimmi, sei scappata dalla casa dei tuoi genitori?

[La Sirenetta fa segno di sì]

Lo sospettavo. Hai commesso uno di quegli errori che commettono le ragazze?

[La Sirenetta fa segno di no]

Come, nessun errore, o bambina molto saggia? Ami qualcuno?

[La Sirenetta scoppia in singhiozzi]

E lui ti tradisce o ti disdegna. Consolati, ragazza. Il migliore degli uomini andrebbe a letto altrettanto volentieri con una squaldrina che con la più bella degli angeli. Bisognerà cercare il padre e la madre di questa bambina, conte Ulrich.

EGON: Guardate, mio Signore! Questo vestito di seta verde è stato tessuto sui telai d'Oriente; quei piedi non hanno mai camminato sui sassi delle spiagge, né sulle pietre delle città... E questo braccialetto di perle potrebbe pagare il riscatto di una regina.

IL PRINCIPE: Perbacco! Hai ragione, paggio mio! Si tratta di qualche ragazza nobile rapita dai pirati e pianta senz'altro da un intero popolo, in un paese lontano. Rispondi, ragazza! Sai scrivere? Puoi tracciare il tuo nome sulla sabbia?

[La Sirenetta scuote la testa]

Sei figlia di re?

[La Sirenetta fa segno di sì]

CONTE ULRICH: È quello che dicono tutte, mio Signore. Sarà una qualche vagabonda, una nuova squaldrina portata qui a caro prezzo dalla mezzana dello Stivale d'Oro. Si sarà persa strada facendo, appresso a un bel giovane.

LE PRINCE: Ribaude ou reine, elle a des yeux si grands qu'on s'y perd. Qu'en dis-tu, Gog?

LE NAIN GOG: Pouah! Une fille de pêcheurs, ayant volé ses bijoux à quelque statue de la Sainte Vierge. Elle sent la marée.

LE NAIN MÉGOG: Donnez-la-nous, Altesse. Il faut bien qu'elle gagne sa vie comme une autre. Je lui apprendrai à faire des grimaces.

LE PRINCE: Bas les pattes, nains envieux! Avez-vous peur de la concurrence déloyale que vous fait la beauté?... Mais en vérité, jeune fille, que deviendras-tu, si tu ne peux nous dire ni ton pays ni ton nom? Sais-tu filer la laine et la soie, préparer les confitures précieuses de l'étranger, distiller des philtres, ou mettre au service des malades la vertu des simples ?

[La Petite Sirène secoue la tête]

LE COMTE ULRICH: Je gage qu'elle sait faire l'amour, Monseigneur?

LE PRINCE: Sais-tu aimer, jeune fille? Sais-tu faire vibrer ton corps comme une harpe ou comme un gong? Ou l'enrouler comme une écharpe au corps d'un homme?

[La Petite Sirène se traîne à ses pieds, et lui baise les mains]

Quelle flamme! Pardieu, tu me tenterais, si mes bonnes résolutions étaient plus vieilles d'une demi-heure!... Mais qu'est-ce qu'une amante muette qui ne pourrait tendrement prononcer mon nom? Dieu ne t'a pas donné de voix.

[La Petite Sirène pleure]

LE NAIN MÉGOG: Mon grand-père avait coutume de dire que le meilleur mariage était celui d'un homme aveugle et d'une femme muette.

LE PRINCE: Ne pleure pas, jeune fille. La plupart des gens parlent pour ne rien dire, et presque tous sont sourds et aveugles. Rien, certes, n'est tel qu'une voix pure pour guérir nos peines et nous porter au ciel, mais il est des poses

IL PRINCIPE: Sgualdrina o regina, ha degli occhi così grandi che ci si perde. Che ne dici tu, Gog?

IL NANO GOG: Puah! Una figlia di pescatori che ha rubato i gioielli a qualche statua della Santa Vergine. Puzza di pesce.

IL NANO MEGOG: Datela a noi, Altezza. Bisogna pur che si guadagni la vita come qualunque altra. Le insegnerò a fare le smorfie.

IL PRINCIPE: Giù le zampe, nani invidiosi! Avete paura della concorrenza sleale che vi fa la bellezza?... Ma, in verità, ragazza, che ne sarà di te, se non ci puoi dire né il tuo paese né il tuo nome? Sai filare la lana, la seta, preparare le marmellate prelibate degli stranieri, sai distillare dei filtri, o mettere al servizio dei malati la virtù dei semplici?

[La Sirenetta scuote la testa]

CONTE ULRICH: Scommettiamo che sa far l'amore, mio Signore?

IL PRINCIPE: Sai amare, ragazza? Sai far vibrare il tuo corpo come un'arpa o come un gong? O avvolgerlo come una sciarpa attorno al corpo di un uomo?

[La Sirenetta si trascina ai suoi piedi e gli bacia le mani]

Che fuoco! Perdio, tu mi tenteresti se i miei buoni propositi avessero più di mezz'ora!... Ma a che vale un'amante muta che mai potrebbe pronunciare teneramente il mio nome? Dio non ti ha dato la voce.

[La Sirenetta piange]

IL NANO MEGOG: Mio nonno diceva sempre che il miglior matrimonio è quello di un cieco con una muta.

IL PRINCIPE: Non piangere ragazza. La maggior parte della gente parla senza dire nulla, e quasi tutti sono sordi e ciechi. Certo, niente vale una voce pura per lenire il nostro dolore e farci salire in cielo, ma ci sono pose che valgono tutti i canti, gesti che valgono tutte le musiche. Sai danzare?

qui valent tous les chants, des gestes qui valent toutes les musiques. Sais-tu danser?

[La Petite Sirène se lève en esquissant avec effort quelques pas de danse, et s'effondre en gémissant sur le sol]

Quoi? Soutiens-la, Égon! Elle se meurt!

LE COMTE ULRICH: C'est probablement une folle atteinte du haut mal. N'approchez pas, Monseigneur!

LE PRINCE *[à genoux]*: Non! Non! Toute la grâce du monde était dans ses gestes, et le mouvement de ses petits pieds maladroits rappelait le coup d'aile oblique de l'alouette de mer! Regarde! Je n'ai jamais tenu entre mes mains de pieds si petits! Mais elle tremble horriblement, et nous ne saurons jamais si c'est de peur, de froid, ou de délice... La pauvre enfant meurt sans doute de faim... Égon, conduisla à bord; fais-lui préparer un bon repas. (Et n'oublie pas de dire à la matrone d'inspecter sa longue chevelure: il ne faudrait pas embarquer de vermine). Messieurs, le voyage sera long, et sa danse nous distraira, le soir, sur le pont trempé par les brouillards du large... Entends-tu, jeune fille? Et, qui sait? Peut-être, une nuit, aurai-je envie de te chuchoter à l'oreille quelque mot d'amour auquel tu ne pourras pas répondre. Es-tu contente? Va! Va!... Et nous, amis, n'oublions pas, dans chaque port où nous ferons escale, de nous informer si les pirates n'ont pas enlevé quelque belle fille. La police des mers est le souci constant des rois.

*[La Sirenetta si alza accennando
con sforzo qualche passo di danza e
s'accascia gemendo al suolo]*

Ma come? Reggila, Egon! Sviene!

CONTE ULRICH: È probabilmente una pazza malata di epilessia.

Non avvicinatevi, mio Signore!

IL PRINCIPE *[in ginocchio]*: No! No! Tutta la grazia del mondo era nei suoi gesti, e il movimento dei suoi piccoli piedi maldestri ricordava il colpo d'ala obliquo dell'allodola di mare! Guarda! Non ho mai tenuto tra le mie mani dei piedi così piccoli! Ma trema orribilmente, e noi non sapremo mai se è di paura, di freddo, o di piacere... Questa povera bambina muore senza dubbio di fame... Egon, portala a bordo; falle preparare un pasto caldo. (E non dimenticare di dire alla governante di controllare la sua lunga chioma: sarebbe meglio non imbarcare dei parassiti). Signori, il viaggio sarà lungo e la sua danza ci distrarrà, la sera, sul ponte bagnato dalle nebbie del largo... Mi capisci, ragazza? E chi lo sa? Forse, una notte, avrò voglia di sussurrarti all'orecchio qualche parola d'amore alla quale tu non potrai rispondere. Sei contenta? Va'! Va'!... E noi, amici, in ogni porto in cui faremo scalo, non dimentichiamo di chiedere se i pirati hanno rapito qualche bella ragazza. La sicurezza dei mari è una preoccupazione costante per i re.

Troisième partie

Sur le navire du prince amarré sur la côte de Norvège

*[Les deux nains sont assis sur un
escabeau, au seuil de la tente royale]*

LE NAIN GOG: Sale voyage!

LE NAIN MÉGOG: Sale pays!

LE NAIN GOG: Mais, hier, le dîner de noce était bon!

[Un hoquet]

... Le cuisinier du roi de Norvège a bien fait les choses.

LE NAIN MÉGOG: Le diable emporte le cuisinier du roi de
Norvège! J'étais assis près du poêle; il m'a chassé avec sa pelle
toute rouge!

LE NAIN GOG: Tu ne sais pas t'y prendre! Moi, la fille de cuisine
m'a gardé tous les os de dindon!

[Il lui parle à l'oreille]

LE NAIN MÉGOG: Ha! Ha! Ha! Vieux malin!

LE NAIN GOG: Avec tout ça, il va falloir inventer de nouvelles
grimaces au goût norvégien... Et la princesse, qu'en penses-tu?

[Le nain Mégog lui parle à l'oreille]

Ha! Ha! Ha! Quant à moi, j'aimerais tout autant la petite
muette!

LE NAIN MÉGOG: T'as pas eu de chance avec la petite muette!...
Tu te souviens du jour où elle t'a mordu?

LE NAIN GOG: Broouh! Des dents de requin!

LE NAIN MÉGOG: Elle me dégoûte, moi! Il n'y en a eu que pour
elle pendant le voyage.

[Le nain Gog se frotte les épaules]

Parte terza

Sulla nave del principe, ormeggiata lungo le coste della Norvegia

*[I due nani sono seduti su uno sgabello,
sulla soglia della tenda reale]*

IL NANO GOG: Che viaggio schifoso!

IL NANO MEGOG: Che paese schifoso!

IL NANO GOG: Però, ieri, il banchetto nuziale era buono!

[Un singhiozzo]

... Il cuoco del Re di Norvegia ha fatto le cose per bene.

IL NANO MEGOG: Che il diavolo si prenda il cuoco del Re di Norvegia! Ero seduto vicino alla stufa; mi ha scacciato con la paletta arroventata!

IL NANO GOG: Tu non ci sai fare! A me la ragazza della cucina ha messo da parte tutte le ossa di tacchino!

[Gli parla all'orecchio]

IL NANO MEGOG: Ah! Ah! Ah! Vecchia volpe!

IL NANO GOG: Con tutto ciò, bisognerà inventare dei nuovi scherzi di gusto norvegese... E della principessa, cosa ne pensi?

[Il nano Megog gli parla all'orecchio]

Ah! Ah! Ah! A me andrebbe benissimo anche la piccola muta!

IL NANO MEGOG: Non ti è andata molto bene con la piccola muta!... Te lo ricordi il giorno che ti ha morso?

IL NANO GOG: Bruh! Dei denti da pescecane!

IL NANO MEGOG: A me fa schifo! Non c'era che lei durante il viaggio.

[Il nano Gog si gratta le spalle]

LE NAIN GOG: On ne l'a pas fouettée une seule fois!

LE NAIN MÉGOG: Tu as déjà vu fouetter de beaux yeux?

LE NAIN GOG: Des yeux de poisson! Une idiote puante! On ne m'ôtera pas de l'idée qu'il y a de la sorcellerie là dessous.

LE NAIN MÉGOG: J'en parlerai à l'Évêque dès mon retour à Copenhague. Quel beau feu ça ferait!

[Rires]

LE NAIN GOG: M'est avis que tu ferais mieux de la dénoncer à la future reine!

[Rires plus forts]

LE NAIN MÉGOG: J'en ai assez, à la fin ! Ça me dégoûte de la voir assise à côté de moi à table, dévorant du poisson cru! Le plus simple, ce serait encore de la jeter à l'eau!

LE NAIN GOG: Excellente idée, mon Hercule! Tu la prendras par la tête...

LE NAIN MÉGOG: Et toi par les pieds, mon Samson! Hoop là!

[Les deux nains s'étouffent de rire. Le Prince fait son entrée, suivi du comte Ulrich et de la Petite Sirène. Le Prince est en costume de cour. La Petite Sirène est en maillot d'acrobate]

LE PRINCE: Ulrich, occupe-toi des musiciens! Leur as-tu enseigné ce nouveau madrigal de Roland de Lassus?... Que tout soit prêt; qu'ils se tiennent, le menton penché sur leurs cordes... Et, dès que ma royale bien-aimée posera le pied sur le pont de ce navire, que la musique se gonfle, s'agite, s'enroule et se déroule comme une oriflamme de plus: Ah, au seul contact de ce doux pied chaussé de velours blanc, tout le navire devrait vibrer d'amour comme un violoncelle... Ulrich!

LE COMTE ULRICH: Prince...

LE PRINCE: Tu étais près de moi dans le cortège, à l'église, au palais. Tu as vu la Princesse... Ah, Ulrich, ne me dis pas qu'elle est belle, à moins que tu ne possèdes un mot tout neuf,

IL NANO GOG: Non è stata frustata una sola volta!

IL NANO MEGOG: Hai mai visto frustare dei begli occhi?

IL NANO GOG: Occhi da pesce! Un'idiota puzzolente! Nessuno mi toglierà mai il sospetto che c'è della stregoneria là sotto.

IL NANO MEGOG: Ne parlerò al vescovo quando tornerò a Copenhagen. Che bel rogo che farà!

[Risate]

IL NANO GOG: Secondo me, faresti meglio a denunciarla alla futura regina!

[Risate più forti]

IL NANO MEGOG: Ne ho abbastanza, insomma! Mi disgusta vederla seduta di fianco a me a tavola, a divorar pesce crudo! Faremmo prima a ributtarla in acqua!

IL NANO GOG: Ottima idea, mio Ercole! Tu la prendi per la testa...

IL NANO MEGOG: E tu per i piedi, mio Sansone! Oplà!

[I due nani soffocano dal ridere. Il Principe entra, seguito dal conte Ulrich e dalla Sirenetta. Il Principe è in abito di corte. La Sirenetta in costume da acrobata]

IL PRINCIPE: Ulrich, occupati tu dei musicisti! Hai insegnato loro quel nuovo madrigale di Orlando di Lasso?... Che tutto sia pronto! Che stiano col mento chino sulle corde... E, non appena la mia reale diletta metterà piede sul ponte di questa nave, che la musica si gonfi, si agiti, rotoli e si srotoli come un nuovo orifiamma: ah, al solo tocco di quei dolci piedi calzati di velluto bianco, tutta la nave dovrebbe vibrare d'amore come un violoncello... Ulrich!

IL CONTE ULRICH: Principe...

IL PRINCIPE: Tu eri accanto a me nel corteo, in chiesa, al palazzo. Tu hai visto la Principessa... Ah, Ulrich, non mi dire che è bella, a meno che tu non possieda una parola

frais comme l'aube, inventé pour elle seule, et qui signifierait beauté...

LE COMTE ULRICH: Altesse, la Princesse est digne du Prince. Le Prince est digne de la Princesse.

LE PRINCE: Va, comte Ulrich! Va t'occuper des musiciens!

[Le comte Ulrich sort. Le Prince se tourne vers la Petite Sirène]

... Et toi, enfant, sais-tu la danse que je t'ai apprise?...
Je compte sur toi pour exprimer mon bonheur en gestes délicieux... Es-tu prête?

[La Petite Sirène fait signe que oui]

Enfant, lève les yeux vers moi. Regarde-moi comme si tu me comprenais... Dieu t'a peut-être créée pour que je puisse confier mon secret à une muette. Enfant qui m'as rendu plus douce la solitude de la mer, je ne te remercie ni pour ton corps, ni pour tes danses (toutes les belles filles ont un corps, et quelques-unes savent danser), je te remercie pour ton silence qui me permet de te parler sans être interrompu, approuvé, ou contredit... J'aime, enfant... Ma sagesse de jeune homme, si semblable à une sagesse de vieillard, est tombée de mes épaules comme un manteau d'hiver... Je croyais aller par devoir à la recherche d'une reine, et voici que pour la première fois je comprends pourquoi les hommes ont placé dans leurs églises l'image d'une femme portant sur sa poitrine un nouveau-né. Je comprends pour la première fois le bonheur du garçon laitier se promenant le soir avec la laitière; et que l'amour est un mystère, et pas seulement un plaisir triste, et que chaque baiser donné par des lèvres périssables est plus fort que la mort. Hier, dans l'église, quand elle s'est tournée vers moi pour prononcer le «oui» qui comprend tout, la parole semblable à un parfait cercle d'or, j'ai su pour la première fois que la vie n'est pas seulement un chiffon coloré, un costume de Carnaval dont on s'affuble pour boire et danser, et que le vent

tutta nuova, fresca come l'alba, inventata per lei sola, e che significhi bellezza...

IL CONTE ULRICH: Altezza, la Principessa è degna del Principe, il Principe è degno della Principessa.

IL PRINCIPE: Va', conte Ulrich! Va' a occuparti dei musicisti!

[Il conte esce. Il principe si volta verso la Sirenetta]

... E tu, bambina, ricordi la danza che ti ho insegnato?...
Conto su di te per esprimere la mia gioia in gesti deliziosi...
sei pronta?

[La Sirenetta fa segno di sì]

Bambina, alza gli occhi verso di me. Guardami come se tu mi capissi... Dio ti ha forse creata perché io possa confidare il mio segreto a una muta. Bambina che mi hai reso più dolce la solitudine del mare, io non ti ringrazio né per il tuo corpo, né per le tue danze (tutte le belle ragazze hanno un corpo e qualcuna sa danzare), io ti ringrazio per il tuo silenzio che mi permette di parlarti senza essere interrotto, approvato o contraddetto... Io amo, bambina... La mia saggezza di giovane, così simile a una saggezza di vecchio, è scivolata via dalle mie spalle come un mantello invernale... Io credevo che fosse mio dovere andare in cerca di una regina, ed ecco che per la prima volta capisco perché gli uomini hanno messo nelle loro chiese l'immagine di una donna che tiene al seno un bambino. Capisco per la prima volta la felicità del giovane lattaio che passeggia la sera con la lattaia; e che l'amore è un mistero e non soltanto un piacere triste, e che ogni bacio dato da labbra destinate a perire è più forte della morte stessa. Ieri, in chiesa, quando lei si è voltata verso di me per pronunciare il «sì» che tutto comprende, quella parola simile a un perfetto anello d'oro, ho saputo per la prima volta che la vita non è solamente una stoffa colorata, un costume di Carnevale con cui ci si camuffa per bere e ballare e che il vento del nord

du nord nous arrache lambeau par lambeau, mais une étoffe solide qui servira à nos enfants... Et, le soir, après le banquet, quand elle s'est approchée du balcon pour chanter... Mais, hélas, petite fille sans voix, comment sauras-tu jamais dans quel ciel peut monter un chant de femme?

[La Petite Sirène se couvre le visage des deux mains]

Écoute, enfant! Ne sois pas triste!... Ma vie va changer, mais tu seras aussi bien traitée que mes faucons après la saison des chasses, ou mes jongleurs après les fêtes de Noël. À Copenhague, je te confierai, si tu veux, à l'Abbesse du couvent de la Sainte Épine... Tu seras heureuse dans leur beau jardin clos de murs, fleur réservée à Dieu...

[La Petite Sirène secoue la tête]

LE PRINCE *[souriant]*: Quoi, pas de couvent, jeune plante sauvage? Préfères-tu la maison de Dame Balbine à l'enseigne de la Botte d'Or?... Les filles y sont nourries de mets délicats, et vêtues de robes apportées de Paris par les mêmes courriers que ceux de la reine. Et j'allais moi-même de temps à autre y passer mes soirées, autrefois...

[La Petite Sirène secoue la tête]

Enfant, tu es difficile!... Enfin, nous trouverons quelque chose. Ne t'inquiète pas... Ah, et surtout n'oublie pas, tout à l'heure, cette figure de danse où tu te tiens la tête en bas, comme un petit phoque, avec une grâce un peu comique. Ah, les violons!

[Musique]

... Du calme, mon cœur! Tout le bonheur du monde s'approche sur deux petits pieds chaussés de vair! Ma Reine!

[Il s'agenouille. La Princesse entre, suivie de ses filles d'honneur, et escortée du comte Ulrich]

Ma Reine!... Car vous êtes ma reine encore plus que mon

ci strappa via a brandelli, ma una stoffa solida che servirà ai nostri figli... E, la sera, dopo il banchetto, quando lei si è avvicinata al balcone per cantare... Ma, ahimè, piccola ragazza senza voce, come potrai mai sapere a quale cielo può salire un canto di donna?

[La Sirenetta si copre il volto con le mani]

Ascolta, bambina! Non essere triste!... La mia vita cambierà, ma tu sarai trattata bene, come i miei falconi dopo la stagione della caccia, o i miei giocolieri dopo le feste di Natale. Se lo vuoi, a Copenhagen ti affiderò alla Badessa del convento della Santa Spina... Sarai felice, nel loro bel giardino chiuso dalle mura, fiore riservato a Dio...

[La Sirenetta scuote la testa]

IL PRINCIPE *[sorridente]*: Come, niente convento, giovane pianta selvaggia? Preferisci la casa di Donna Balbina all'insegna dello Stivale d'Oro?... Là le ragazze sono nutrite con cibi raffinati, e vestite con abiti portati da Parigi dagli stessi corrieri di quelli della regina. E capitava anche a me di andarci a passare le serate, un tempo...

[La Sirenetta scuote la testa]

Bambina, come sei difficile... Insomma, troveremo qualcosa. Non preoccuparti... Ah, e soprattutto, tra poco, non dimenticare quella figura di danza, in cui stai con la testa in giù come una piccola foca, con una grazia un po' comica. Ah, i violini!

[Musica]

... Calma, mio cuore!... Tutta la felicità del mondo si avvicina su due piccoli piedi calzati di pelliccia! Mia regina!

[S'inginocchia. La principessa entra, seguita dalle sue dame d'onore e scortata dal conte Ulrich]

Mia regina!... Perché voi siete la mia regina ancor più che la

âme! Mon âme! Car vous êtes mon âme encore plus que mon cœur!... J'avais cru venir à vous chargé de trésors et d'expérience, mais voilà que l'enfant jette au loin les cailloux ramassés sur la route, pour recevoir la perle parfaite... J'avais cru vous apporter mes passions mais c'est vous qui m'apprendrez cet amour neuf comme le commencement du monde, pur comme l'étoile du soir et celle du matin!... Ah, je me sens naïf comme un enfant, gauche comme un écolier, démuné comme un esclave, peut-être parce qu'en ce jour j'accède à ma dignité d'homme et de roi... J'avais cru vous apporter ma mélancolie, mais je rejette cette défroque usée, et je m'enroule dans votre joie comme dans du drap d'or... J'avais cru vous apporter ma couronne, mais que peut-on donner à un cygne, sinon l'eau et le ciel?... Je voudrais être un gueux à vos pieds, un mendiant à votre porte, afin de tenir de vous mon pain comme je tiendrai de vous mon cœur.

LA PRINCESSE: Que dites-vous? Je vous préfère roi.

LE COMTE ULRICH: La Princesse a raison.

*[Les filles d'honneur se retirent en
faisant des révérences]*

LE PRINCE: Asseyez-vous, Princesse, sur ce lit de repos couvert de fourrure. Ce navire est petit comme un nid flottant.

Pareils aux alcyons de l'ancienne Grèce, nous voguerons ce soir sur une mer calme, favorable à notre saison des noces.

LA PRINCESSE: On m'avait bien dit, Prince, que vous étiez savant. Vous parlez comme les livres des poètes où j'ai appris à lire. Non, cette traversée avec vous ne sera pas longue, et bientôt les plaisirs de Copenhague nous feront oublier la monotonie de l'océan.

LE PRINCE: Vous ne souffrirez pas du vent du soir. J'ai fait poser des tapisseries autour de la tente.

LA PRINCESSE: Tant mieux. La vue des vagues me donne le mal de mer.

mia anima! Mia anima! Perché voi siete la mia anima ancor più che il mio cuore!... Avevo creduto di venire da voi carico di tesori e d'esperienza, ma ecco che il bambino getta lontano i sassi raccolti per strada per ricevere la perla perfetta... Avevo creduto di portarvi le mie passioni, ma siete voi che mi insegnerete questo amore nuovo come l'inizio del mondo, puro come la stella della sera e quella del mattino!... Ah, mi sento ingenuo come un bambino, maldestro come uno scolaro, indifeso come uno schiavo, forse perché in questo giorno accedo alla mia dignità d'uomo e di re... Avevo creduto di portarvi la mia malinconia, ma io respingo questo abito smesso, e mi avvolgo nella vostra gioia come in un manto d'oro... Avevo creduto di portarvi la mia corona, ma che si può donare a un cigno, se non l'acqua e il cielo?... Vorrei essere un mendicante ai vostri piedi, un vagabondo alla vostra porta, per ottenere da voi il mio pane così come in mano vostra sarà il mio cuore.

LA PRINCIPESSA: Ma cosa dite? Vi preferisco re.

IL CONTE ULRICH: La principessa ha ragione.

*[Le dame d'onore si ritirano facendo
riverenze]*

IL PRINCIPE: Sedetevi, Principessa, su questo divano coperto di pelliccia. Questa nave è piccola come un nido fluttuante. Simili agli alcioni dell'antica Grecia, noi navigheremo questa sera su un mare calmo, favorevole alla stagione delle nostre nozze.

LA PRINCIPESSA: Mi avevano detto, Principe, che eravate dotto. Parlate come i libri dei poeti su cui ho imparato a leggere. No, questa traversata con voi non sarà lunga. E presto i piaceri di Copenhagen ci faranno dimenticare la monotonia dell'oceano.

IL PRINCIPE: Voi non dovrete sopportare per il vento della sera. Ho fatto mettere degli arazzi attorno alla tenda.

LA PRINCIPESSA: Meglio così. La vista delle onde mi dà il mal di mare.

LE PRINCE: Je ne m'en étonne pas. Ce spectacle insipide fatigue les nerfs et plonge l'esprit dans une sorte d'hébétude...
 Quoi de plus ennuyeux que ces courbes toujours les mêmes, ce noir qui succède à du bleu, et auquel à nouveau succède du bleu-gris!... Mais, même sur ce navire, nous avons nos distractions, nos musiciens et nos jongleurs, et voici mes nains, qui ont appris des grimaces nouvelles pour vous plaire.

[Les nains saluent et exécutent des grimaces. Musique grotesque.]

[La Princesse rit aux éclats]

LA PRINCESSE: Oh! Oh! Qu'il est drôle! Et celui-là, avec sa bouche fendue jusqu'aux oreilles!

LE PRINCE: Ah, rire frais comme une cascade au printemps!...
 Bons nains, vous recevrez chacun une pièce d'or!

[Les nains saluent et se retirent]

LE PRINCE *[présentant la Petite Sirène]*: Et celle-ci, c'est une enfant trouvée, une petite muette dont la danse nous a parfois distraits, durant le voyage, au pied du grand mât.

[La Petite Sirène esquisse un pas de danse sur un air compliqué et triste]

LA PRINCESSE: Je ne l'aime pas. Elle danse mal. Elle a de vilains yeux.

LE PRINCE *[à la Petite Sirène]*: Assez! Assez! Va-t'en!

[La Petite Sirène se retire]

... Qu'à cela ne tienne, Princesse: nous la descendrons à terre à la première escale.

LA PRINCESSE: Je ne l'aime pas. Prince, qu'avons-nous besoin de danseuses? Je vous apprendrai moi-même des danses norvégiennes.

LE PRINCE: O délice! Musiciens!

[Il fait un signe]

LA PRINCESSE: Non, Prince, pas ce soir! Songez que je viens de quitter mon bon père!

IL PRINCIPE: Non me ne stupisco. Questo spettacolo insipido stanca i nervi e affonda lo spirito in una sorta di ebetudine... Che c'è di più noioso di queste curve sempre uguali, di questo nero che segue al blu, al quale segue di nuovo del blu-grigio!... Ma, anche su questa nave, abbiamo le nostre distrazioni, musicisti e giocolieri, ed ecco i miei nani, che hanno imparato nuovi giochi per il vostro piacere.

*[I nani salutano e fanno dei giochi.
Musica grottesca. La Principessa
scoppia a ridere]*

LA PRINCIPESSA: Oh! Oh! Com'è buffo! E quello là con la bocca fino alle orecchie!

IL PRINCIPE: Ah, risa fresche come una cascata a primavera!... Bravi nani, avrete ciascuno una moneta d'oro!

[I nani salutano e si ritirano]

IL PRINCIPE *[presentando la Sirenetta]*: E questa è una trovatella, una piccola muta la cui danza ci ha talvolta distratti durante il viaggio, seduti ai piedi dell'albero maestro.

*[La Sirenetta accenna un passo di
danza su un'aria complicata e triste]*

LA PRINCIPESSA: Non mi piace! Danza male. Ha lo sguardo cattivo.

IL PRINCIPE *[alla Sirenetta]*: Basta! Basta! Vattene!

[La Sirenetta si ritira]

... Non temete, Principessa: la faremo scendere a terra al primo scalo.

LA PRINCIPESSA: Non mi piace. Principe, abbiamo forse bisogno di ballerine? Vi insegnerò io stessa le danze norvegesi.

IL PRINCIPE: Oh che delizia! Musicisti!

[Fa un cenno]

LA PRINCIPESSA: No, principe, non questa sera! Pensate che ho appena lasciato il mio buon padre!

[Elle tire son mouchoir]

LE PRINCE: Ma bien-aimée, ne regrettez pas votre enfance!... Je me charge de vous en restituer une autre, plus riche, plus grande, à votre taille de femme... Nous chasserons dans les estuaires la sarcelle et le canard sauvage; nous foulerons sous les sabots de nos chevaux les primevères; nous laisserons l'hiver sur la neige nos sillages parallèles, Anges rapides, déployant au vent l'aile de nos manteaux... Ah, tous ces lieux où j'errais sans savoir pourquoi, je vais les revoir guidé par un esprit céleste, comme Tobie par son Séraphin!... Et quand nous serons vieux, bien-aimée, assis au coin de la cheminée royale, nous regarderons les jours de notre passé un à un, comme une collection de pierres précieuses... Et quand je mourrai, laissant des fils plus beaux que moi et des filles qui vous ressembleront, vous m'enlacerez de vos bras blancs; la mort près de vous ne sera qu'un bon somme jusqu'au matin de la résurrection... Mais quoi, ma bien-aimée bâille?

[La Princesse s'endort]

... La journée a été longue et fatigante pour ma Princesse. Et mon sot bavardage n'a pas été inutile, puisqu'il lui a inspiré le sommeil... Va, comte Ulrich, et fais jouer en sourdine la plus douce des berceuses... Dors en paix, douceur du monde!... Je vais m'étendre à ses côtés pour rêver d'elle, et, plus tard, à l'heure où les étoiles propices poindront à l'Orient, l'astrologue du navire viendra donner le signal de la nuit de noces.

[Il s'endort. On lève la voile d'artimon qui recouvre tout le fond de la scène comme le rideau d'une alcôve.

Musique très douce. Le navire jusqu'à la fin, imprégné d'un mouvement très lent, sera comme bercé.

La Petite Sirène reparait sur le

[Estrae il fazzoletto]

IL PRINCIPE: Mia diletta, non rimpiangete la vostra infanzia!... Mi faccio carico di restituirvene un'altra, più ricca, più grande, alla vostra misura di donna... Noi cacceremo negli estuari l'alzavola e l'anatra selvatica; calpesteremo le primavere sotto gli zoccoli dei nostri cavalli; d'inverno lasceremo sulla neve le nostre orme parallele, angeli rapidi, spiegando al vento l'ala dei nostri mantelli... Ah, tutti quei luoghi dove io erravo senza sapere perché li rivedrò guidato da uno spirito celeste, come Tobia dal suo Serafino!... E quando saremo vecchi, mia diletta, seduti vicino al camino reale, guarderemo i giorni del nostro passato uno a uno, come una collezione di pietre preziose... E quando io morirò, lasciando dei figli più belli di me e delle figlie che vi assomiglieranno, voi mi circonderete con le vostre braccia bianche; la morte vicino a voi non sarà che un buon sonno fino al mattino della resurrezione... Ma che vedo, la mia diletta sbadiglia?

[La Principessa si addormenta]

... La giornata è stata lunga e faticosa per la mia Principessa. E il mio sciocco chiacchiericcio non è stato vano, dal momento che le ha conciliato il sonno... Va', conte Ulrich, e fa' suonare in sordina la più dolce ninnananna... Dormi in pace, dolcezza del mondo!... Io mi stenderò al suo fianco per sognare di lei e, più tardi, nell'ora in cui le stelle propizie spunteranno a Oriente, l'astrologo di bordo verrà a darci il segnale della notte di nozze.

[Si addormenta. Si alza la vela d'artimone che ricopre tutto il fondo della scena come la cortina di un'alcova. Musica molto dolce. La nave, fino alla fine, con un movimento molto lento, sarà come cullata.

La Sirenetta riappare sul ponte deserto,

pont désert, tenant un couteau. Sa mimique exprime la rancune, la haine, l'hésitation, la douleur. Le Prince remue dans son sommeil et passe le bras autour du cou de la Princesse]

LE PRINCE: Ma joie!... Mon âme!...

[La Petite Sirène fait un pas en avant. Soudain, le bruit grandissant de la mer se transforme en voix de Sirènes]

LES SIRÈNES: Tue! Tue! Tue!... Tue cet homme au cœur de pierre et cette femme au cœur de plâtre! Enfonce ce couteau dans les affreux poumons qui leur tiennent lieu de branchies! Qu'as-tu à faire avec cette race de vers de terre? Il t'a trahie, venge-toi!... Il a fait pis que te trahir: il t'a dédaignée, venge-toi!... Il a fait pis que te dédaigner: il t'a méconnue, venge-toi!... Reviens à nous, notre sœur, perle des mers! Privé de toi, l'Océan se lamente, et les saumons sont tristes, et les coraux sont moins roses... Renonce à ces jambes maladroitement ridicules outils terrestres, inutiles aux Sirènes chevaucheuses de vagues!... Tue! Tue! Tue!... Laisse couler sur tes pieds obscènes ce jus chaud qu'ils appellent leur sang! Et le charme s'accomplira; des écailles naîtront sur tes cuisses; des nageoires perceront tes talons de femme! Tu retrouveras ta queue luisante, pareille aux volutes des vagues! Vite! L'heure magique approche! Sirius palpite au bord du ciel!... Tue! Lave tes pieds du sale sang de leur cœur! Traîne-toi le long des planches sur ta queue visqueuse!... Jette-toi dans la mer qui te noierait sous ta forme de femme, mais qui recevra avec joie, sur sa poitrine verte, la Sirène retrouvée!... Viens nous aider à pousser sur un écueil ce navire où tu as souffert et dont il ne restera qu'une épave, jouet des Tritons enfants!... Viens! Tu retrouveras ton chant qui séduit, ta chanson qui tue!... Tu as goûté l'amour des hommes; tu les connais

con un coltello in mano. La sua mimica esprime rancore, odio, esitazione, dolore. Il Principe si muove nel sonno, abbracciando il collo della Principessa]

IL PRINCIPE: Gioia mia!... Anima mia!...

[La Sirenetta fa un passo avanti. Improvvisamente il rumore crescente del mare si trasforma nella voce delle Sirene]

LE SIRENE: Uccidi! Uccidi! Uccidi!... Uccidi quest'uomo dal cuore di pietra e questa donna dal cuore di gesso! Affonda quel coltello negli orridi polmoni che hanno al posto delle branchie! Che hai a che fare, tu, con questa razza di vermi di terra? Ti ha tradito, vendicati!... Ha fatto peggio che tradirti: ti ha oltraggiato, vendicati!... Ha fatto peggio che oltraggiarti: ti ha misconosciuta, vendicati!... Torna da noi, sorella nostra, perla del mare! Senza di te, l'Oceano si lamenta, e i salmoni sono tristi, e i coralli sono meno rosa... Rinuncia a quelle gambe maldestre, ridicoli utensili terrestri, inutili alle Sirene, cavallerizze delle onde!... Uccidi! Uccidi! Uccidi!... Lascia colare sui tuoi piedi osceni quel liquido caldo che chiamano sangue! E l'incantesimo si compirà; le scaglie nasceranno sulle tue cosce; le pinne spunteranno dai tuoi talloni di donna! Ritroverai la tua coda lucente, simile alle volute delle onde! Svelta! L'ora magica si avvicina! Sirio palpita ai confini del cielo!... Uccidi!... Lava i tuoi piedi con lo sporco sangue del loro cuore! Trascinati lungo il ponte sulla tua coda vischiosa!... Gettati nel mare che ti annegherebbe in forma di donna, ma che riceverà con gioia, nel suo seno verde, la Sirena ritrovata!... Vieni ad aiutarci a spingere su uno scoglio questa nave dove tu hai sofferto e di cui non resterà che una carcassa, giocattolo per i Tritoni bambini!... Vieni! Ritroverai il tuo canto che seduce, la tua canzone che uccide!... Hai assaggiato

trop pour les plaindre!... Notre vie immortelle se passera désormais à tendre des pièges aux nautoniers, ou à tirer par les pieds, vers les grands fonds, ces monstres qui tuent les bêtes de l'abîme...! Sœur des phoques, des poissons volants et des baleines polaires, tue, tue, tue!... Venge l'honneur des vagues!

[La Petite Sirène fait un pas en avant. Soudain, plus haut que les voiles, les agrès, les mâts, dominant la voix des Sirènes, monte le chant aigu des Oiseaux-Anges]

LES OISEAUX-ANGES: Viens! Viens! Viens!... Oublie! Oublie!... Oublie ces créatures pesantes, machines de chair privées d'ailes! Jette au rebut ces poumons étroits, qui n'aspirent jamais qu'une toute petite partie du ciel!... Tu as renoncé à la substance des abîmes, au corps visqueux des profondeurs!... Renonce aussi à ta substance terrestre, à ce corps de femme prisonnier du pont d'un navire, captif de toutes les pesanteurs!...Viens! Viens! Viens!... Jette aux vagues ta forme de femme!... Ton âme montera vers nous, libre mouette rasant la mer! Trop pur pour la mort, trop haut pour l'amour, cri ailé, cœur éternel, vole avec nous par-delà l'écume, par-delà l'espace! Dans la tempête! Dans le soleil!... Viens! Viens! Dédaigne!... Viens! Viens! Oublie! Viens! Viens!

[La Petite Sirène laisse tomber son couteau. Elle tend les bras, entourée par les Oiseaux-Anges]

FIN

l'amore degli uomini; li conosci troppo per compatirli!... La nostra vita immortale trascorrerà a tendere trabocchetti ai nocchieri, o a tirar per i piedi, giù verso il gran fondo, questi mostri che uccidono gli animali dell'abisso!... Sorella delle foche, dei pesci volanti, delle balene polari, uccidi, uccidi, uccidi!... Vendica l'onore delle onde!

*[La Sirenetta fa un passo avanti.
Improvvisamente, più in alto delle vele,
delle sartie, degli alberi, dominando
la voce delle Sirene, sale il canto acuto
degli Uccelli-Angeli]*

GLI UCCELLI-ANGELI: Vieni! Vieni! Vieni!... Dimentica!

Dimentica!... Dimentica queste creature pesanti, macchine di carne prive d'ali! Getta via questi polmoni stretti, che non aspirano altro che una piccola parte del cielo!... Tu hai rinunciato alla sostanza degli abissi, al corpo vischioso delle profondità!... Rinuncia anche alla tua sostanza terrestre, a questo corpo di donna prigioniero di un ponte di nave, prigioniero di tutte le pesantezze!... Vieni! Vieni! Vieni!... Getta alle onde la tua forma di donna!... La tua anima salirà fino a noi, libero gabbiano radente il mare! Troppo pura per la morte, troppo nobile per l'amore, grido alato, cuore eterno, vola con noi aldilà della schiuma, aldilà dello spazio! Nella tempesta! Nel sole!... Vieni! Vieni! Disprezza!... Vieni! Vieni! Dimentica! Vieni! Vieni!

*[La Sirenetta lascia cadere il coltello.
Tende le braccia, circondata dagli
Uccelli-Angeli]*

FINE



La fredda e ventosa spiaggia di un'isola del Nord
(Appunti per le luci)

Una rottura e una nuova conquista:

La Petite Sirène

di Marguerite Yourcenar

Quando Marguerite Yourcenar scrive *La Petite Sirène* si trova a Hartford, nel Connecticut. È il 1942 e l'autrice viene invitata dall'amico Everett Austin Jr. a comporre una pièce in vista di un *divertissement* dedicato ai quattro elementi: tra questi, le viene attribuita l'Acqua, in quanto elemento dotato di un'intensa carica simbolica.

La tendenza a fondere i generi letterari, quale consapevolezza dello status della letteratura moderna¹, è già allora una caratteristica fondante degli scritti della Yourcenar. Se Maria Cavazzuti considera la pièce come il prosieguito della poetica dei *Feux*², certo è che, come dichiara l'autrice stessa, *La Petite Sirène* si definisce come un *poème dramatique* che parte dal racconto, quello di Andersen, per fondere il registro lirico a quello drammatico. È innegabile poi che la stessa novella o il racconto, generi brevi prediletti dalla Yourcenar³, lascino trasparire una forte

1 A proposito della commistione moderna tra i generi letterari, Marguerite Yourcenar scrive nell'*Avant-propos* alle *Œuvres romanesques*: «al giorno d'oggi, la categoria del romanzo, della novella o del racconto è divenuta talmente vasta da sfuggire a qualunque definizione», Yourcenar, Marguerite: *Œuvres Romanesques*, Gallimard "Bibliothèque de la Pléiade", Paris 1982, p. ix. Traduzione dell'autore.

2 Cavazzuti, Maria: "La Petite Sirène: solipsiste de l'amour", in Marguerite Yourcenar. *Écritures de l'autre, Actes du Colloque L'autre: écritures de l'amour et de l'amitié dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Montreal 1996, p. 262.

3 Ricordiamo che, nel 1985, la Yourcenar ha tradotto e presentato una raccolta di racconti per bambini, intitolata *Le cheval noir à tête blanche*, per Gallimard.

dimensione poetica⁴. Gli stessi non sono nemmeno riconducibili a una definizione univoca, come dimostra l'esitazione sul titolo *Nouvelles Orientales* (prima *Nouvelles*, poi *Contes et Nouvelles*

nel 1978, poi *Contes orientaux* nel 1982). La scelta definitiva, certamente influenzata dalle *Nouvelle occidentales* di Gobineau⁵, offusca ulteriormente i confini del genere della novella mediante un epiteto che chiama inevitabilmente in causa *Le mille e una notte*, archetipo del racconto.

In questo dialogo ambivalente tra i generi narrativi vediamo delinearsi l'importanza primordiale delle letture giovanili: come per Tournier⁶, Giono, Le Clézio, anche per la Yourcenar autori quali La Fontaine, Perrault, Stevenson, Jack London, Andersen e Melville sono certamente da considerarsi degli incontri appassionanti. Nella prefazione dell'opera e nelle pagine della *Petite Sirène*, la Yourcenar non manca infatti di sottolinearne la fascinazione subita da ragazza e l'importanza acquisita in età adulta, quali inesauribili fonti di ispirazione⁷.

Facendoli balzare oltre il confine del genere letterario che li ha resi celebri, Marguerite Yourcenar convoca alcuni grandi personaggi fiabeschi,

legendari e mitologici e ne offre un'originale rivisitazione. Come Tournier, la Yourcenar dà vita alla sua Elettra (*Électre ou la chute des masques*) e alla sua Ondina (*La Petite Sirène*), così come

4 Rimandiamo a Blanckeman, Bruno: "J'immobiliserai ton âme. La nouvelle dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar", in *Bulletin de la SIEY*, 22 (2001), pp. 57-74; Didier, Béatrice: "Des *Nouvelles orientales* à *Comme l'eau qui coule*: problématique du court chez Marguerite Yourcenar", in *Marguerite Yourcenar et l'art. L'art de Marguerite Yourcenar, Actes du Colloque de Tours*, 1988, pp. 331-332.

5 La Yourcenar medesima lo ammette nel corso di un'intervista. Si veda *Les yeux ouverts, entretiens de Marguerite Yourcenar avec Matthieu Galey*, Le Centurion, Paris 1980, p. 114.

6 A proposito della *Regina delle nevi* di Andersen, Tournier rimpiange di non esserne stato lui stesso l'autore: si tratta di un'opera che, «non ha mai smesso di brillare nella sua memoria, come un lume discreto che non può essere spento». Tournier, Michel: *Le Vent Paralet*, Gallimard, Paris 1984, p. 49. La traduzione è nostra.

traspone sulla scena un passaggio del *Purgatorio* dantesco e ne fa un'opera poetica⁸ (*Le Dialogue dans le Marécage*) o rende dialogico e così fortemente teatrale un romanzo, *Denier du rêve*, nel caso di *Rendre à César*. Secondo la sua tipica tendenza ad auto-commentarsi, la Yourcenar non manca poi di sottolineare l'importanza di attingere dal passato, che si tratti di singoli personaggi o di intere trame: rifiutando il mero intento didascalico, l'autrice dichiara la necessità di rinnovare le versioni antecedenti secondo una precisa volontà ermeneutica.

La sua *Petite Sirène* è infatti una 'libera' trascrizione del racconto danese. Abbozzato attraverso le ninfe e le nereidi delle *Nouvelles Orientales* o le sirene del *Jardin des Chimères* e delle *Charités d'Alcippe*, il personaggio del 1942 è la condensazione perfetta delle versioni tradizionali e al tempo stesso il loro superamento.

Notoriamente il mito della sirena si è costituito a partire da due fonti differenti: quella dell'Ondina anglo-normanna alla quale si ispira Andersen, della *Wasserjungfrau* che vive nelle profondità marine, e quella della rivale mediterranea che, nascosta tra la spuma del mare e le rocce, ammalia con il suo canto funesto. Da una parte il mito si circonda di un alone magico e della promessa di un tesoro a venire, dall'altra viene adombrato dall'incombere di una terribile minaccia e dalla smania di voluttà.

7 La celebre prefazione, redatta nel 1970, è una cronaca sulla cittadina di Hartford degli anni '40, che diviene l'occasione per una riflessione di stampo autobiografico. Parlando della società benpensante del Connecticut e del suo sistema di caste, Yourcenar stabilisce confronti con altri luoghi nei quali ha vissuto (l'Olanda per esempio) e conversa con il suo lettore. Una volta stabilito il contatto con quest'ultimo, l'autrice si sposta su un tono più intimo e racconta l'importanza affettiva e simbolica delle sue letture di infanzia, per poi giungere agli intenti della sua stessa produzione letteraria.

8 Faverzani, Camillo: "Le Dialogue dans le Marécage: œuvre poétique ou œuvre dramatique?", in *Rencontres autour du théâtre de Marguerite Yourcenar*, in *Bulletin de la SIEY*, 7 (1990), pp. 41-59.

Le due versioni, seppur distinte per origine geografico-culturale e significazione, si sono fuse – o per meglio dire ‘confuse’ – con il passare del tempo, sino a dar forma a una creatura proteiforme: quella celebrata per esempio da Guillaume Apollinaire, nel 1907, con *Lul de Faltenin*. Come sottolineato da Alexander Dickow, non può esistere una chiave interpretativa univoca per risolvere la complessità mitologica del componimento: il lettore

deve lasciarsi trasportare dalla concatenazione delle varie tradizioni, l’una inseparabile dall’altra nella stratificazione del senso⁹. L’eroe, Lul, è metamorfizzato al contempo in Icaro, Bute, Orfeo e Ulisse, mentre le sirene sono simultaneamente astri sterili e freddi, vergini incantevoli, muse ispiratrici, donne-uccello, donne-pesce, mostri divoratori delle grotte sottomarine.

9 Dickow, Alexander: “Lul de Faltenin: Guillaume Mallarmé et Stéphane Apollinaire”, in *Fabula/ Les colloques, Problèmes d’Alcools*, <www.fabula.org/colloques/document1683.php>, 15 gennaio 2016. Per un approfondimento del mito, rimandiamo allo studio esaustivo di Cerquand, Jean-François: *Études de mythologie grecque. Ulysse et Circé; les Sirènes*, Didier, Paris 1873.

Anche Marguerite Yourcenar non prova a risolvere la complessità proteiforme del mito, bensì la eredita e ne

sfrutta tutte le potenzialità. L’Ondina discende dai mari settentrionali per raggiungere l’Egeo e divenire simbolo di una visione totalizzante del mondo che ben risponde all’estetica yourcenariana. Ciò appare evidente anche dalla tripartizione del dramma, le cui sezioni distinguono i luoghi dell’azione: ‘In fondo al mare’, ‘In riva al mare’, ‘Sulla nave del Principe, ormeggiata lungo le coste della Norvegia’. Tale suddivisione sembra scandire le tappe di un viaggio iniziatico che conduce dalle acque delle origini al cielo dell’ascensione finale, dopo essere passati attraverso l’esperienza dolorosa e annichilente del mondo umano, strutturato su relazioni anch’esse triangolari (la sirena, il principe e la strega; la sirena, il principe e la principessa).

La perdita della voce («Senza la voce, come potrò dirgli il mio amore?») e della coda («Ahimè, coda squamosa, sostegno del mio corpo, spirale che mi lega al mare! Che diventerò se mi strappi la metà di me stessa?») comporta una crisi identitaria per la sirena: le sue origini marine, quelle rese eterne dal mito nordico, vengono ridicoleggiate («Puah! Una figlia di pescatori che ha rubato i gioielli a qualche statua della Santa Vergine. Puzza di pesce»; «Occhi da pesce! Un'idiota puzzolente!»), tanto da cancellare la fisionomia dell'Ondina originaria.

Il mito si discosta, allo stesso tempo, dall'immagine greca di mostro divoratore che ammalia e annienta con il suo canto sublime: le sue fauci servono soltanto a mangiare del pesce crudo a tavola: «Mi disgusta vederla seduta di fianco a me a tavola, a divorar pesce crudo!»; il suo canto si sente una volta soltanto, nel momento della sua metamorfosi, ma la malia non colpisce altri che un personaggio grossolano e lubrico, quale il nano Gog. Questi, che arde inizialmente nell'udire quella voce soave, come Ulisse nel XII capitolo dell'*Odissea*, si lascia andare poi a un fremito volutamente comico: «Bruh!». La perdita o la messa in ridicolo dei tratti identitari della sirena non hanno tuttavia finalità disforiche: nell'economia dell'opera, sono da intendersi come il presagio di una rinascita, dopo una più lucida presa di coscienza di sé, come è solito accadere per i personaggi femminili yourcenariani¹⁰. Subendo lei stessa gli effetti ammalianti della voce, quella umana, la Sirenetta sceglie di cambiare la sua sorte. Presa dal desiderio icariano di andare oltre il limite della sua stessa natura («Desidero delle gambe umane come certi uomini si dice abbiano desiderato le ali»); commette il crimine supremo: sceglie l'alterità.

¹⁰ La questione è stata ampiamente trattata da Doré, Pascale: *Yourcenar ou le féminin insoutenable*, Droz, Genève 1999, pp. 135-166.

Il personaggio creato dalla Yourcenar trasgredisce le regole: incapace di integrarsi con i suoi simili («Lasciala stare! Lei è la Sirena pazza. Mischia ai suoi canti parole umane»), blasfema perché dichiara il suo amore, curiosa e «avida come la fame e la sete», la *Petite Sirène* è il simbolo di quel desiderio di metamorfosi che libera l'umano dal tragico e conduce a una piena conoscenza di sé¹¹.

Come poi in *Rendre à César*, il sacrificio si configura come una tappa imprescindibile del viaggio iniziatico. Esso è sempre

ispirato dall'amore, che si tratti dell'amore per il padre, nel caso di Marcelle, o per il principe, nel caso della sirena. Nell'universo yourcenariano, il fine sembra, inoltre, giustificare i mezzi: il 'crimine supremo' commesso dalla Sirenetta, così definito dalla Strega delle acque, appare necessario. L'autrice si esime dal proferire alcun giudizio che traduca un'etica preconstituita: la sua versione del mito non ha portata né benefica, né malefica. Ha inizio là dove i suoi predecessori si

sono fermati. La sua sirena non salva il principe; salva se stessa e la libertà della sua anima.

Se la spettacolarità scenica sembra ben rispondere a quella magia inerente al mito e alla dimensione simbolica del racconto, l'impronta lirica conferisce originalità all'interpretazione del mito. È sempre dalla poesia che l'autrice attinge lo slancio per un'elevazione¹²: ricche sinestesie («Ah! Ah! Ah! Blu, bianche, blu come le onde! Ah! Oh! Ih! Grigie come le nuvole e l'ala dei gabbiani! Ah! Ah! Nere come la tempesta che lacera le vele! Siamo porpurree come il mare al tramonto quando il sole sanguina»), concatenazioni di iponimi («Sorella delle foche, dei pesci volanti, delle balene polari»), sovrapposizione di indicazioni spazio-temporali

11 Si veda a tal proposito lo studio di Knapp, Bettina: "Théâtre I by Marguerite Yourcenar", *French Review*, 45, (1972) pp. 712-713.

12 Filaire, Marc-Jean: "Comment Wang-Fô fut sauvé, Récit d'une disparition et disparition du récit", in *Bulletin de la SIEY*, 24 (2003), p. 60.

che alludono a un'ubiquità eterna («*I mattini d'inverno*, sotto il cielo bianco [...] E saltiamo, *nei giorni d'estate*, come delfini, sulle rocce di Sicilia...»), giustapposizione di campi lessicali diversi, dall'umano all'animale, dall'acquatico al terreno, dal femminile al maschile («vaghiamo assorto per le foreste sommerse, come i pesci mediatobondi che spandono il loro seme di madreperla nel seno freddo del mare [...] Donne dell'abisso, creature eterne»), suggeriscono la pienezza di quel mondo al quale si giunge una volta varcate le soglie dei propri limiti.

La *Petite Sirène* appare dunque come il simbolo di una visione totalizzante del mondo¹³ e l'emblema del desiderio di condivisione che ha accompagnato l'intera produzione, nonché l'esistenza, di Marguerite Yourcenar¹⁴: purificatosi dall'invidia e dal rancore, il suo cuore si dilata a misura di ciò che è, come quello dell'*Homme épars* delle *Charités d'Alcippe* che, dinanzi all'incanto del mondo, proclama: «Vegeto nell'albero, ondeggio con le piante / Scorro, felicità liquida, con l'acqua senza argini»¹⁵. Forse per questa ragione, rileggendo a distanza di anni questa 'minuscola operetta', che come ammette attraverso una celebre litote 'fece ben poco rumore', la Yourcenar si accorge di avervi messo molto più di quanto avesse immaginato:

La Sirenetta che abbandona i giochi d'acrobata e il pugnale dei suoi rancori, per fare ritorno nel mondo primordiale da cui era venuta, era a un tempo – me ne accorgo ora – la prefigurazione e il simbolo di quella rottura e di quella nuova conquista¹⁶.

13 Secondo Mircea Eliade, le acque simboleggiano la somma universale di tutte le virtualità. Sono da intendersi come l'origine, la fonte di tutte le possibilità esistenziali; precedono ogni forma e accompagnano tutte le creazioni. Eliade, Mircea: *Images et symboles*, Gallimard, Paris 1952.

14 Yourcenar, Marguerite: *Carnets de notes 1942-1948. Essais et mémoires*, Paris, Gallimard 1991, pp. 526-527.

15 Yourcenar, Marguerite: *Les Charités d'Alcippe*, Gallimard, Paris 1984, p. 21.

16 Cfr. pp. 13-15.

Il sostantivo *divertissement* che compare nel sottotitolo certamente allude alla natura ludica e dilettevole della fiaba di Andersen, ma lascia forse trasparire anche un rimando filosofico e autobiografico a Pascal e alla sua volontà di indagare il mistero che si cela dietro al desiderio umano di provare a ‘non pensare’: se così fosse, nel ‘di-vertere’ ‘se détourner de’, nel tentativo ambizioso di porre rimedio al limite e alla miseria umani, vi potremmo trovare la chiave per la comprensione del ruolo del teatro nella riflessione yourcenariana.

FEDERICA LOCATELLI

Non si sceglie un testo teatrale per vie intellettuali: è già là che ti aspetta

– organismo pulsante di vita – nascosto, per arrivare fino a te, sotto il manto di segni della scrittura.

Si va verso questo incontro come a un appuntamento, per una strada che si traccia man mano che la percorri, ma in qualche modo predestinata.

Così un giorno, ho conosciuto la *Petite Sirène*.

Si è fatta scoprire e amare a poco a poco

– e poi ha voluto parlare italiano.

Attraverso di lei sono arrivata alla sua creatrice.

Le ho scritto – e lei mi ha risposto

con quella calligrafia simile a zampette di uccello nella neve.

MARINA SPREAFICO



La Strega delle acque
(Un'immagine per la costumista)

Dalla pagina alla scena: al confine con Marguerite Yourcenar

Il primo incontro¹

Ho conosciuto Marguerite Yourcenar attraverso i suoi racconti e romanzi. Quando scopro un autore che mi appassiona cerco sempre se ha scritto per il teatro. E così ho scoperto le sue pièces, allora inedite nella nostra lingua. Marguerite Yourcenar ha scritto, tra il '30 e il '61, sei pièces di teatro, alcune di getto, altre riscritte più volte nel corso degli anni. Due di questi lavori furono commissionati: *Rendre à César* da un regista di teatro che l'aveva pregata di drammatizzare uno dei suoi libri; *La Petite Sirène* da un amico attore, scenografo e brillante organizzatore di serate, che le aveva affidato il tema dell'acqua; una invece, *Qui n'a pas son Minotaure?*, fu il risultato (almeno nella prima stesura) di una sfida letteraria tra amici. Gli argomenti di tutt'e sei le pièces sono di origine letteraria: tre (*Électre ou la chute des masques*, *Le Mystère d'Alceste* e *Qui n'a pas son Minotaure?*), d'argomento 'greco', rivelano la lunga frequentazione che l'autrice ebbe con quella letteratura e quella mitologia; *La Petite Sirène* è un rifacimento della favola di Andersen, *Rendre à César* di *Denier du rêve*, e infine *Le Dialogue dans le Marécage*, tratto da un fatto di cronaca del Medioevo ripreso da Dante, porta con sé anche un dichiarato riferimento al teatro Nô giapponese.

¹ Una prima versione di questo testo è comparsa nel n. 9 del *Bulletin de la SIEY*. Cf. Spreafico, Marina: "À la frontière de M. Yourcenar", in *Bulletin de la SIEY*, 9 (1991), pp. 117-120. Traduzione di Federica Locatelli.

Formalmente si spazia dalla commedia in tre atti, all'atto unico, al *divertissement* sacro. E in queste strutture agiscono personaggi, si dipanano situazioni profondamente 'classiche', che rivelano una reale conoscenza della letteratura teatrale.

Rimasi inizialmente affascinata dal *Dialogue dans le Marécage* e decisi di realizzare uno spettacolo composto da tre parti: il *Dialogue*, un *Nô* giapponese, al quale tra l'altro si richiamava la struttura del *Dialogue*, e l'opera di un poeta siciliano, Nino Pino, *U tamburu*, anch'essa ispirata a un *Nô*, ambientata al tempo delle mitiche gesta dei paladini.

Il progetto si rivelò troppo complesso. Desideravo tuttavia mettere in scena un testo della Yourcenar e optai quindi per *La Petite Sirène*, che mi piaceva comunque molto.

La traduzione

Cominciai a tradurre *La Petite Sirène*. È cosa diversa tradurre una pièce in vista di una pubblicazione o di uno spettacolo teatrale: il linguaggio cambia. Quando traduco ciò che intendo portare sul palcoscenico seguo questo procedimento: prendo un testo e lo assimilo; provo a tradurlo alla lettera; lo trascivo e lo lascio decantare; poi lo rileggo e correggo gli errori. Una volta che sono sicura di aver reso l'idea e il senso delle parole, lo accantonano nuovamente. Riprendo poi la lettura, a intervalli, perché ho bisogno di dimenticare quello che mi è entrato in testa per ritrovare la melodia originale unita al senso – le due cose vanno di pari passo.

Leggo e rileggo quelle parole francesi riassunte sotto il titolo *La Petite Sirène*. Dopo un po' ne percepisco il ritmo e il respiro musicale, la struttura intera, che in questo caso mi pare quella di un'operina da camera.

Ora mi è semplice pensarla in italiano, e arrivo al senso tramite il respiro. Nella scrittura lo spazio tra le parole è altrettanto importante che le parole, come in musica lo spazio tra le note. È quella la maglia della rete che ci lascia passare dall'altra parte,

lo spazio tra le stelle e i soli attraverso cui iniziamo la nostra navigazione in un mondo sconosciuto.

Marguerite Yourcenar scrive una lettera

Decisi in seguito di scrivere a Marguerite Yourcenar. In risposta ricevetti una lettera emozionante, piena di errori grammaticali², scritta con una calligrafia particolare, con dei tratti che sembravano le orme lasciate dagli uccelli sulla neve. In questa lettera, che conservo con grande cura, mi diceva che le era piaciuta molto la mia traduzione e mi dava dei consigli per le musiche. Voleva che *La Petite Sirène* diventasse il libretto di un'opera. Ho lavorato molto nel teatro musicale

² La lettera è stata scritta in italiano.

e ho sempre fatto riferimento alla musica ma, come le spiegai, non era quella la direzione che intendevo seguire. Nonostante ciò, mi fece delle lunghe digressioni sull'aspetto musicale. Mi raccomandò di evitare le musiche di un compositore americano che era solito inserire, nei suoi brani, il suono delle balene e trasformarlo in maniera originale. Yourcenar teneva molto alle balene. Mi scrisse: «La prego di non usare quel disco orribile». Per pura curiosità lo ascoltai: aveva ragione!

Ho letto accuratamente le sue riflessioni, poi ho scelto di dimenticare le sue parole. Non intendevo andare contro le indicazioni ricevute; tuttavia, credo che, una volta raccolte le informazioni necessarie, si debba lavorare con la mente libera, lasciarsi andare totalmente per scoprire ciò che ancora non era stato possibile comprendere. Quando in seguito ho messo in scena lo spettacolo mi sono resa conto, con sorpresa, che le musiche erano le stesse che mi erano state suggerite.

Dalla parola alla scena

Una volta conclusa la traduzione cominciai a studiare la struttura del testo. La pièce si compone di tre parti: la pri-

ma si svolge in fondo al mare, la seconda in riva al mare e l'ultima su una nave. Alla fine si immagina un volo. È il racconto di un'ascensione, l'ascensione di una creatura che abbandona la pesantezza per la leggerezza. Tale visione sembra rispondere all'interesse della Yourcenar per il buddhismo, le religioni e le filosofie orientali. E sembra anche tradurre il percorso effettuato dalla scrittrice, che afferma di aver abbandonato la riflessione sugli uomini per dedicarsi alla meditazione sulla natura. Marguerite Yourcenar inoltre si identifica con la *Petite Sirène*, essendosi trovata, negli Stati Uniti, senza lingua e senza voce.

La ricerca dell'ideale è un altro dei temi fondamentali. La *Petite Sirène* si innamora degli uomini attraverso l'arte, una statua che cade negli abissi; una volta giunta sulla terra si accorge che la terra è ben altra cosa. Assistiamo a un conflitto tragico, a una scena meravigliosa, nel momento in cui la Sirenetta incontra in riva al mare il Principe del quale è innamorata e tutto le appare così terribilmente diverso da come lo aveva sognato. Questo è, a mio avviso, il nodo drammatico dell'azione.

Il testo è strutturato in maniera particolare: ci sono molti temi, ma non ci sono né abbastanza scene né abbastanza battute perché possano essere sviluppati nel tempo dello spettacolo. Mi è piaciuto molto confrontarmi con questa difficoltà: più un testo presenta delle complessità, più si è stimolati a risolverle.

Ho anche scoperto che si tratta di un racconto nordico. Anche l'indicazione 'operetta musicale' ha catturato la mia attenzione. Il culmine è il canto della *Petite Sirène* prima di lasciare il mare. Yourcenar mi aveva scritto: «Bisognerebbe trovare una musica adatta». Ho pensato che la musica più adatta fosse l'aria cantata dalla *Petite Sirène* di Dvořák, nella *Rusalka*, durante lo stesso momento drammatico.

Cosa accade nel passaggio dallo scritto alla scena?

Si raccolgono tanti materiali, ci si informa, si divaga, poi finalmente si inizia a lavorare sulla scena. Mi sono trovata...

... al confine con Marguerite Yourcenar

Questo confine è marcato solo da parole. Sono nata su un confine e ho familiarità con quei segni. In teatro tra l'autore e la scena il confine è fatto di parole. Queste parole vogliono dire tutto e il contrario di tutto. Per estremizzare, si potrebbe dire che non sono altro che dei segni sulla carta, separati l'uno dall'altro da uno spazio bianco. Per me è un po' come se mi trovassi sulla riva di un lago, sulla superficie del quale galleggiano delle foglie, le parole. Devo farmi largo tra le foglie, tuffarmi in acqua e osservarla da sotto, altrimenti quelle parole non hanno alcun significato per me. Allora avviene l'incontro. In questo incontro, proviamo a capirci, a conoscerci; ad amarci persino, ma non sempre. In questo caso l'amore c'è stato.

La persona di teatro ha anche un altro impatto con la pièce. Immediatamente, fisicamente, sente se l'autore scrive – diciamo – stando nel pubblico o stando sulla scena, se ha esperienza diretta della pratica teatrale. Oltre al testo vero e proprio, c'è un'infalibile cartina di tornasole: le didascalie. Leggendo Marguerite Yourcenar si è spesso colpiti dall'ingenuità delle didascalie, delle indicazioni scenografiche e di luce, tipiche di chi non ne ha pratica. Le indicazioni che vengono date – preziose nelle intenzioni – vanno tradotte in linguaggio scenico.

Un mondo poetico

Ma che importa tutto ciò? Marguerite Yourcenar è portatrice di un grande mondo poetico e umano che si rivela attraverso le forme della scrittura: il romanzo, la poesia e, qui, il teatro; come se ogni volta si trattasse di una diversa maschera o travestimento letterario. Il teatro è una forma nella quale gli stessi personaggi occupano tutta la scena, e relegano nella buca dei suggeritore l'autore, rimandato così al suo posto. Anche il regista, alla fine, deve andare al suo posto.

Nei personaggi della Yourcenar si colgono i temi cari all'au-

trice. I destini umani che si compiono conosceranno tutta la tragicità dell'esistenza, accompagnata dalla sua comicità (come nel teatro greco). Tutti saranno sorpresi da un andamento imprevedibile e imprevisto delle cose che rivelerà quanto inane e futile sia il nostro progettare e interpretare. Tutto avviene diversamente da come ce lo si immagina. La vita è imprevedibile. Tutto muta. E poi c'è la tensione verso la leggerezza, verso il superamento del gioco in cui siamo invischiati.

Colpisce anche, in Marguerite Yourcenar, la costante presenza del colore, ricorrente, a volte determinante. Le sue pièces sono a colori e i colori sono spesso indicati non solo nel parlato dei personaggi, ma anche nelle didascalie. Il colore è proprio del poeta e del grande visionario. Solo il lavoro meramente intellettuale è in bianco e nero.

Ho lasciato come ultima considerazione generale la cosa più importante: lo straordinario linguaggio lirico della Yourcenar, così musicale, scorrevole, che ci porta lontano dal quotidiano e dallo psicologismo – immediatamente in un mondo poetico. E questo è solo dei grandi artisti.

Per concludere

Un testo teatrale è l'occasione di un incontro. C'è da qualche parte un mondo, con persone, azioni, situazioni, colori, forme, ritmi viventi, altrettanto e forse più reale del nostro, che non si manifesta attraverso ciò che i nostri sensi normalmente captano. Esso manda però fino a noi dei segni del suo esistere, marca – diciamo così – il suo territorio di parole scritte. Questo segnale codificato è il solo che – all'inizio – noi captiamo.

Al centro di quel mondo e all'interno di tutte le sue particelle, sta l'autore. Sta – meglio – l'atto creativo dell'autore, la sua pulsione, che continua a vibrare e a mantenere la vita. Dei mille segnali che tutti questi mondi ci mandano e che rivelano il loro desiderio di diventare percepibili ai nostri sensi (hanno bisogno di noi come

noi abbiamo bisogno di loro; tutte queste realtà cosiddette immaginarie alimentano la loro vita, tanto più lunga della nostra, anche della nostra energia), di tutti questi segnali – dicevo – per qualche motivo (che io penso sia di ordine armonico) alcuni hanno, a un certo momento, una forza d'attrazione maggiore degli altri.

Ecco allora che i nostri due territori vengono a confinare e inizia, da parte nostra, quel lungo viaggio – se siamo fortunati e all'altezza della situazione – fino al cuore di quel mondo.

Prima di partire per il viaggio è meglio cercare di informarsi, sapere il più possibile, raccogliere materiale, ma poi si entra in un altro ordine: quello dell'osservazione, della scoperta, della visione. In qualche modo tutto è già là. Bisogna solo togliere il velo che rende tutto invisibile, togliersi di mezzo; se si trova la strada e si arriva a rivivere il processo creativo dell'autore, diventa semplice.

Questa semplicità non è facile da raggiungere. Se la materia con cui ci viene incontro l'autore sono le parole, la materia con cui noi andiamo incontro a lui è quella del teatro: gli attori, lo spazio, i suoni, i colori, ecc.

Molte delle cose delle quali ho parlato più sopra le ho scoperte, o ho affinato la mia scoperta, tramite Marguerite Yourcenar per la quale non è la scrittura a essere importante, l'importante è la visione; che è felice quando – dopo aver scritto una pagina – può togliere, cancellare delle parole inutili, semplificare.

Marguerite Yourcenar ci dice anche che, per entrare in una persona, per capirla, bisogna ascoltare la sua voce. Come voci si sono presentate a me le parole dei personaggi della sua commedia, che mi hanno attirato giù, in quel mondo. E quel mondo mi si è rivelato a un certo punto per quello che è: senza falle, senza buchi, un vero universo.

Raramente ci si imbatte in un simile creatore.

Spesso gli autori hanno delle fenditure – quasi dei fiordi – in cui si può entrare, mettere molto di noi, e sono felici di questa

violenza. Altri sono proteiformi, si adattano in mille direzioni. Non è questo il caso.

Marguerite Yourcenar non è un autore di teatro che scrive in base all'esperienza del palcoscenico. L'azione non è evidente. Non aiuta molto. Eppure ogni volta è chiaro dove risponde «sì» e dove risponde «no», così non è, così è falso.

Da parte mia ho fatto quello che ho potuto, e sono lontana dal pensare di aver terminato il mio viaggio verso quella grande anima che è Marguerite Yourcenar.

MARINA SPREAFICO

Petite Plaisance
North Beach Harbor
Miami - 04662 - U.S.

13 maggio 1987

Casa Marina Spretico,

La sua Serenella m'è incantata;
molto buona tradizione.

Concedo i Suilli, e scrivo
lo stesso a la Signora Anya Chevallier,
Editions Gallimard, 5 rue Sébastien Bottin,
Paris, 75007, che si occupa di tutte
Traduzioni, e senza di che la mia con-
cezione sarebbe vuota.

Avrà lei da scivolare alla Signora
Chevallier, e anche alla Société des
Auteurs et Compositeurs Dramatiques,
], rue Balzac, [BALIU) Paris -
- per ^{firmare} ~~firmare~~ Gallatini.

Credo che la molto ragione
di non volere fare "in verso per
Tradizionale". Ho, di più, dato i
Suilli per un periodo di 3 anni a un

musico americano, Donald Harris, direttore
della Scuola musicale di Hartford, Connet-
ticut, compositore velleo-moderno che lavora
sopra un testo inglese molto abbreviato.
Non sembra che i suoi "Tutti" possano
in alcuna maniera creare difficoltà.)

Personalmente, ho sempre sognato
da una "musica fi siana" composta
per tutto il primo atto di autentici
fischi che registrano voce di
balena; ne prendo due

SONGS OF THE HUNCHBACK WHALE

CRIM RECORDS, DEL MARE,

CALIFORNIA 92014

Communications -
Records -
MACHINES, Inc.

- USA -

and THE SECOND WHALES RECORD:
DEEP VOICES - Capitol records, INC.
(a subsidiary of Capitol Industries
Hollywood and ~~the~~ Vine Street

Hollywood, California

Soppono che questi (bellissimi) si
possano ottenere nel commercio.

Lo migliore delle Suenante, oppure,
sarebbe musica umana, da deturpare.
Qualche "effetti" musicali sarebbe anche
brava da dare alla scena della strega.

Si possono anche trovare, sono sicura, altri dischi o cassette di questo tipo. Che carezze da evitare sono dischi o cassette dove un musicista americano (di cui non mi ricordo il nome) ha utilizzato autentici "records".

Per l'atto due e l'atto tre, avevo pensato similmente (atto II duo) a suoni del mare sulla pioggia, con qualche dissonante guida umana quando si tratta dei bambini — III (atto tre) a musica di danza del Rinascimento, accompagnati da soundine, di rumore del mare. Per la scena e i angeli. Ucelli, penso di nuovo a "Transfiguration" di Vera Voca di Galena e altri uccelli di mare, molti stridolenti. —

Questo è un'indicazione, ma che, mi sembra, potrebbe molto fruttare, soprattutto per un musicista con la sensibilità e l'arte che convergono. —

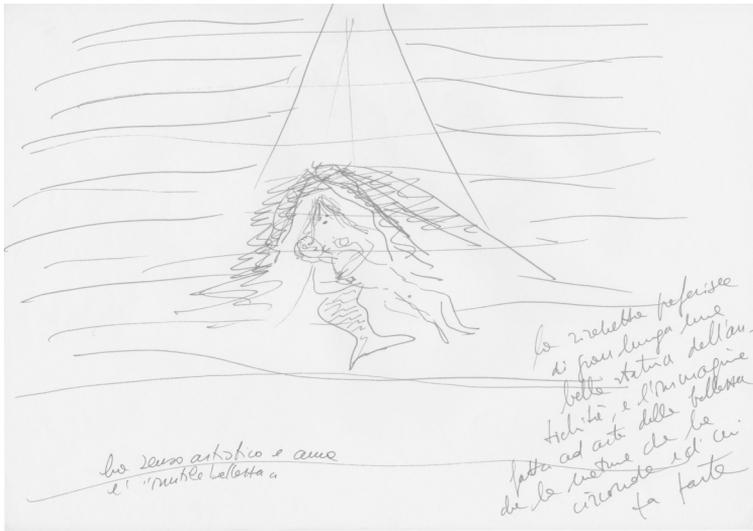
Tutti buoni auguri —

Margherita Tomassini

Ho fatto minimali congegni, fra

errori dattilografici - Sendo la
Xerox di queste pagine - 8 in tutto -





La Sirenetta trova la statua in fondo al mare
(Un'idea di spazio)



Bibliografia

La presente bibliografia si vuole come una selezione specifica degli studi inerenti all'opera in questione e alla drammaturgia di Marguerite Yourcenar.

Opere teatrali di Marguerite Yourcenar

Théâtre I, Gallimard, Paris 1971: "Histoire et examen d'une pièce", pp. 9-25; *Rendre à César*, pp. 27-124; "A propos d'un Divertissement et en hommage à un Magicien", pp. 137-147; *La Petite Sirène*, pp. 149-172; "Note sur *Le Dialogue dans le marécage*", pp. 175-177; *Le Dialogue dans le Marécage*, pp. 179-201.

Théâtre II, Gallimard, Paris 1971: "Avant-Propos", pp. 9-22; *Électre ou la chute des masques*, pp. 23-79; *Le Mystère d'Alceste*, pp. 105-161; "Aspects d'une légende et histoire d'une pièce", pp. 165-179; *Qui n'a pas son Minotaure?*, pp. 181-231.

Le Dialogue dans le Marécage, Gallimard, Le Manteau d'Arlequin Théâtre Français et du Monde Entier, Paris 1988.

Traduzioni italiane

Tutto il teatro, Bompiani, Milano 1999.

Monografie

AUDANO, SERGIO: *Classici lettori di classici. Da Virgilio a Marguerite Yourcenar*, Il Castello Edizioni "Echo", Cornaredo 2012.

- BARBIER, CATHERINE: *Étude sur Marguerite Yourcenar: Les Nouvelles orientales*, Ellipses-Marketing "Résonances, L'épreuve de français", Paris 1998.
- BERNIER, YVON: *Inventaire de la Bibliothèque de Marguerite Yourcenar – Petite Plaisance*, SIEY, Clermont-Ferrand 2004.
- BOGLIOTTI, AMELIA MARIA: *Le théâtre de Marguerite Yourcenar: approches didactiques pour une classe de français langue de niveau supérieur en Argentine* [Tesi di dottorato, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3, 2009], Diffusion ANRT, Atelier national de Reproduction des thèses, Domaine Universitaire du Pont de Bois, "Thèse à la carte", Villeneuve d'Ascq Cedex 2010.
- BRIGNOLI, LAURA – GIACHERO, LIA – GIOCELLI BERSANI, SILVIA: *Donne, mito e politica. La suggestione classica di Virginia Woolf, Marguerite Yourcenar e Hannah Arendt*, introd. a cura di Barbara Lanati, Iacobelli "Workshop", Roma 2012.
- CIOPRAGA, MAGDA: *Marguerite Yourcenar de la morale à l'écriture*, Fides "Litteratus", Iasis (Roumanie) 2000.
- CORDASCO, ENZO: *Un teatro di voci e di ombre. Marguerite Yourcenar sulla scena*, CRACE, Perugia 2009; *Fulgide luci dello Ionio. Un memoir tra poesia e teatro*, Aletti "Gli emersi", Villanova di Guidonia 2014.
- DEPREZ, BÉRENGÈRE: *Marguerite Yourcenar. Écriture, maternité, démiurgie*, Peter Lang e AML "Documents pour l'histoire des Francophonies/Europe" 3, Bruxelles 2003.
- DINNERSTEIN, DOROTHY: *The Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Human Malaise*, Harper, New York 1976.
- DORÉ, PASCALE: *Yourcenar ou le féminin insoutenable*, Droz, Genève 1999.
- FAVERZANI, CAMILLO: *L'Ariane retrouvée ou le théâtre de Marguerite Yourcenar*, Université Paris 8 Vincennes/Saint

- Denis "Travaux et documents 12", Saint-Denis 2001.
- Marguerite Yourcenar. *Dalla Storia al Cosmo. Interviste sull'opera e sul divenire 1971-1979*, Bulzoni, Roma 2004.
- GAUDIN, COLETTE: *Marguerite Yourcenar. À la surface du temps*, Rodopi "Collection monographique Rodopi en Littérature contemporaine" 21, Amsterdam 1994.
- GIORGI, GIORGETTO: *Mito, storia, scrittura nell'opera di Marguerite Yourcenar*, Bompiani, Milano 1995.
- JACQUEMIN, GEORGES: *Marguerite Yourcenar. Qui suis-je?*, La Manufacture, Lyon 1985 (ried. 1989).
- JULIEN, ANNE-YVONNE: *Julien Anne-Yvonne commente Nouvelles orientales de Marguerite Yourcenar*, Gallimard "Foliothèque" 136, Paris 2006.
- KINCAID, MARTINE J.: *Yourcenar dramaturge. Microcosme d'une œuvre*, Peter Lang "Currents in Comparative Romance Languages and Literature" 145, New York 2005.
- LELONG, ARMELLE: *Le Parcours mythique de Marguerite Yourcenar de Feux à Nouvelles orientales*, L'Harmattan "Critiques Littéraires", Paris 2001.
- MARCHAND, HÉLÈNE: *Fiction, semblance et crédibilité. Incursion dans deux univers de Marguerite Yourcenar*, Les Éditions Balzac "L'Univers des discours", Québec 1993.
- MOREAU, MARIE-CHRISTINE: *Nouvelles orientales ou l'actualité du mythe*,
- MOREAU, MARIE-CHRISTINE: *Nouvelles orientales ou l'actualité du mythe*, C.R.D.P. de Midi-Pyrénées "L'œuvre vive", Toulouse 1995.
- NESS, BÉATRICE: *Mystification et créativité dans l'œuvre de M.Y.*, University North Carolina "The Romance Languages and Literature" 247, Chapel Hill 1994.
- PEYROUX, MARTHE: *Marguerite Yourcenar. La difficulté héroïque de vivre*, Eurédit, Cazaubon 2003.
- PEYROUX, MARTHE: *Un regard sur le monde*, Eurédit, Paris

2006.

POIGNAULT, RÉMY: *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Littérature, mythe et histoire*, Latomus n. 228 (2 voll.), Bruxelles 1995.

SURMONTE, EMILIA: *Declinazioni della passione in Marguerite Yourcenar*, Schena editore, Fasano 2006.

Miscellanee e riviste

Bulletins de la SIEY

Bulletin de la SIEY, 5 (nov. 1989), *Mythe et idéologie dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, [Numero speciale coordinato dal Groupe Yourcenar d'Anvers, dir. Maurice Delcroix].

Bulletin de la SIEY, 7 (ju. 1989), *Rencontres autour du théâtre de Marguerite Yourcenar, Actes des journées d'études* (Hôtel de la Monnaie, Paris 10-11 juin 1989), [in occasione della messinscena de *Qui n'a pas son Minotaure?* della compagnia di Jean-Louis Bihoreau] ed. Poignault, Rémy, nov. 1990; Bibliografia relativa al teatro di M.Y. a cura di Bonali Fiquet, Françoise, pp. 109-121.

Bulletin de la SIEY, 9 (1991), *La Scène mythique, Giornata di Studi dedicata al teatro di M.Y.* (Società Letteraria di Verona, Verona 28 aprile 1990) ed. Poignault, Rémy in collaborazione con Primozech, Loredana, nov. 1991; versione italiana: numero speciale Primozech, Loredana: "Il Mitico Palcoscenico" in *Quaderni della Società Letteraria di Verona*, Cierre edizioni 4, Verona 1991.

Bulletin de la SIEY, 22 (dic. 2001), ed. Poignault, Rémy, 2001. Beaulieu, Jean-Philippe – Demers, Jeanne – Maindron, André (eds.): *Marguerite Yourcenar. Écritures de l'autre, Actes du Colloque L'autre: écritures de l'amour et de l'amitié dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, XYZ, Montréal 1997.

CASTELLANI, JEAN-PIERRE – POIGNAULT, RÉMY (eds.): *Marguerite Yourcenar et l'art. L'art de Marguerite Yourcenar.*

- Actes du Colloque* (Université de Tours, nov. 1988), SIEY, Tours 1990.
- CASTELLANI, JEAN-PIERRE – POIGNAULT, RÉMY (eds.): *Marguerite Yourcenar. Écriture, réécriture, traduction. Actes du Colloque International de Tours* (Tours, 20-22 nov. 1997), SIEY, Tours 2000.
- CHEVALIER, ANNE – DORNIER, CAROLE (eds.): *Le Récit d'enfance et ses modèles. Colloque de Cerisy-la-Salle* (Cerisy-la-Salle, 27 sett.-1 ott. 2001), Centre de Recherche "Textes/Histoire/Langages", Caen 2003.
- FAVERZANI, CAMILLO (ed.): *Marguerite Yourcenar et la Méditerranée. Actes du Colloque* (Faculté des Lettres de l'Université de Clermont-Ferrand, 15-17 maggio 1991), in collab. con SIEY "Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines", Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Clermont Ferrand 1995.
- HAYASHI, OSAMU – HIRAMATSU, NAOKO – POIGNAULT, RÉMY (eds.): *Marguerite Yourcenar et l'univers poétique, Actes du Colloque international de Tokyo* (Tokyo, 9-12 sett. 2004), SIEY, Clermont-Ferrand 2008.
- LAURENT, MARYLA – POIGNAULT, RÉMY (eds.): *Marguerite Yourcenar et l'enfance. Actes du colloque international de Roubaix*, Centre des Archives du Monde du travail (Roubaix, 6-7 febr. 2003), SIEY 2003.
- MEDEIROS, ANA (DE) – DEPREZ, BÉRENGÈRE (eds.): *Marguerite Yourcenar, Écritures de l'exil*, Bruylant Academia, Louvain-la-Neuve 1998.

Articoli contenuti in miscellanea o riviste

- BAIGUIÈRES, CLAUDE: "Au théâtre des Mathurins: Électre ou la chute des masques de Marguerite Yourcenar", in *Le Figaro*, 11 nov. 1954, p. 12.

- CLÉMENT, CATHERINE: "L'Androgynie imaginaire de M. Yourcenar", in *Magazine Littéraire* 153, 1979, pp. 19-21.
- GAUDIN, COLETTE: "Marguerite Yourcenar's Prefaces: Genesis as selfeffacement", in *STCL* 10,1, 1985, pp. 31-55.
- KNAPP, BETTINA: "Marguerite Yourcenar: Théâtre I", in *French Review* 45, 3 febbraio 1972, pp. 712-713.
- MARCEL, GABRIEL: "Le théâtre de Marguerite Yourcenar", in *Livres de France*, 5 maggio 1964, pp. 4-7.
- MAURI, DANIELA: "Miti antichi e religiosità in alcuni testi teatrali di Marguerite Yourcenar", in *Mythologiques. Studi di letteratura francese* XVI, 1990, pp. 202-215.
- NDRIES, MAGDALENA: "L'homme et la mer dans l'univers yourcenarien", in *La poétique de l'espace dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, 2013, pp. 169-184.
- POLI, GIANNI: "Miti e leggende nella drammaturgia di Marguerite Yourcenar", in *Teatro Contemporaneo e cinema*, ed. Bartalotta, Gianfranco, Ed. Pagine, Roma settembre 2013, pp. 44-53.
- RIEZE, LAURE: "Marguerite Yourcenar: Théâtre II", in *French Review* 46, 6 maggio 1973, pp. 1256-58.
- SPREAFICO, MARINA: "Yourcenar mise en scène au théâtre: une expérience, une impression", in *Équinoxe*, 2, 1989, pp. 130-132.
- STARRE, EVERT (VAN DER): "Recherches sur l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Du roman au théâtre: Denier du rêve et Rendre à César", Hillenaar, Henk (ed.), in *CRIN* 8 (Université de Leyde), 1983, pp. 50-79.
- UDOMSILPA, WARUNEE: "L'espace ambivalent dans Nouvelles orientales de Marguerite Yourcenar", in *La poétique de l'espace dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, 2013, pp. 259-265.



Collana «Arsenale»

Ma perché dalle pagine scritte i personaggi balzano vivi e semoventi bisogna che il drammaturgo trovi la parola che sia l'azione stessa parlata, la parola viva che muova, l'espressione immediata, connaturata con l'atto, l'espressione unica, che non può esser che quella, propria cioè a quel dato personaggio in quella data situazione; parole, espressioni che non s'inventano, ma che nascono, quando l'autore si sia veramente immedesimato con la sua creatura fino a sentirla com'essa si sente, a volerla com'essa si vuole.

(L. Pirandello, *Illustratori, attori e traduttori*, in *Saggi*, 1908)

From page to stage

Le traduzioni invecchiano, gli originali no. In qualsiasi lingua, specie in quella italiana, lingua storicamente 'letteraria', resta ad accogliere il parlato di un romanzo o il dinamismo dialogico di un testo teatrale. Quando ci addentriamo nelle pagine di un'opera cosiddetta moderna, avvertiamo, quasi istintivamente, una sorta di dissonanza tra le parole tradotte e il senso originale: più le parole appartengono a epoche vicine alla nostra, più queste ci appaiono lontane, come nascoste tra ruggine e polvere...

I testi teatrali sembrano soffrire ancor più di questo invecchiamento precoce, dovuto anche a una differenza sostanziale, troppo spesso trascurata. In un lavoro di traduzione teatrale, la traduzione per la stampa è ben altra cosa rispetto a quella per la recitazione. Le opere drammatiche, soprattutto i classici, possono essere oggetto di lettura semplice: in questo caso il tradutto-

re può porsi come dominante non la recitabilità, ma la cura filologica per il testo originale e la cultura di origine. La traduzione teatrale diventa in questo caso un esempio di traduzione letteraria, con le sue preoccupazioni specifiche. Ma quando la traduzione è volta alla realizzazione scenica – siamo nell'ambito della cosiddetta *transformance* – i criteri di recitabilità divengono fondamentali. Ci si scontra con la natura orale della comunicazione teatrale, che non conclude la sua vicenda sulla pagina scritta, ma che dalla pagina scritta prende le mosse per un viaggio ulteriore e definitivo verso la scena: è il percorso che si suole definire *from page to stage*, ovvero dalla parola scritta alla parola detta.

La prova del nove per ogni traduzione teatrale è sempre il palcoscenico: solo la scena è capace di rivelare la qualità di un lavoro traduttivo. Come afferma Luzi, «il palcoscenico registra come un sismografo le variazioni d'energia del linguaggio», amplificando le scelte riuscite e palesandone le falle. Ne consegue che ogni traduttore deve porsi il problema della risonanza, dell'eco, della nostalgia che la parola teatrale 'soffre' nel fissarsi sulla pagina scritta. E non solo la parola, ma tutto il sistema di equilibri che si stabilisce tra visibile e non visibile, tra detto e non detto, tra presente e assente che fanno la specificità dell'evento *hic et nunc*.

Non esiste dunque traduzione che non sia emendabile e/o migliorabile. Ogni traduzione lascia dei *blanks*, degli spazi di senso che gli interpreti sono chiamati a riempire. E se ciò non risulta possibile è compito dei traduttori successivi andare a colmare questa perenne latenza.

Nata dalla congiunzione tra la critica letteraria e il lavoro teatrale, la Collana «Arsenale» si pone all'ascolto di tali problematiche e propone un dialogo tra la tradizione e l'innovazione. Ha delle ambizioni specifiche: quella di 'esportare' la cultura italiana, con la pubblicazione di testi della nostra letteratura con traduzione a fronte, in lingue scelte e con criteri ragionati, e quella

di 'importare' la cultura mondiale, traducendo opere significative dalle altre letterature; intende altresì estendere il significato della parola 'traduzione' con la pubblicazione di testi nati sulla scena, nati dall'atto vivo del teatro, e solo in seguito tradotti in parole scritte, invertendo quanto detto poco sopra, *dalla parola detta alla parola scritta*.

I due direttori, Federica Locatelli, docente di Letteratura francese presso l'Università Cattolica di Milano, e Marina Spreafico, direttrice del Teatro Arsenale, hanno scelto un nome che palesasse l'intento di questa collana, come a ricordare che il punto d'arrivo deve sempre essere la scena. La Collana «Arsenale» è un invito a dar nuova linfa alla parola teatrale, a vederla vivere e ad ascoltarla in azione.

[...] i drammi letti soltanto erano a suo avviso qualcosa di morto, un misero surrogato, e quando io per metterla alla prova e per aggravare la mia infelicità insistevo a domandarle: «Anche quelli letti ad alta voce?» lei rispondeva spudoratamente e senza il minimo riguardo: «Certo, anche quelli letti ad alta voce!»

(E. Canetti, *La lingua salvata. Storia di una giovinezza*, 1980)

FEDERICA LOCATELLI e MARINA SPREAFICO



LA SIRENETTA

ISBN 9788899375065

© Éditions Gallimard, 1971 pour
La Petite Sirène, recueilli dans Théâtre I

© 1988 / 2016 RCS Libri S.p.A. / Bompiani

© 2016 Edizioni Lemma Press
Via Torquato Tasso 50/a, 24121 Bergamo – Italia
www.lemmapress.com

Finito di stampare nel mese di ottobre 2016,
da Tipolitografia Campisi, Arcugnano (VI)

Responsabile della pubblicazione
Edizioni Lemma Press (BG)

Tutti i diritti riservati





MARGUERITE YOURCENAR
La Sirenetta

Divertissement drammatico tratto dal racconto
di Hans Christian Andersen

Con una lettera inedita dell'autrice

Arsenale

1

Arsenale

MARGUERITE YOURCENAR
La Sirenetta

Divertissement drammatico tratto dal racconto
di Hans Christian Andersen
Con una lettera inedita dell'autrice

*A cura di Federica Locatelli
Testo francese a fronte*

LA SIRENETTA: Desidero delle gambe umane come certi uomini,
si dice, abbiano desiderato le ali.

Collana «Arsenale»
diretta da Federica Locatelli e Marina Spreafico

Marguerite Yourcenar

La Sirenetta



ISBN 978899375065

18,00 €

www.lemmapress.com

LEMMA
PRESS

