

DIONISO

RIVISTA DI STUDI SUL TEATRO ANTICO



ISTITUTO NAZIONALE
DEL DRAMMA ANTICO
FONDAZIONE ONLUS

Annale della Fondazione INDA
2018 - nuova serie, numero 8

Edizioni ETS

DIONISO

Rivista di Studi sul Teatro Antico

EDITORIAL TEAM

Editor in chief

Guido Paduano

Scientific Committee

Remo Bodei, Massimo Cacciari, Bruno Cagli†, Luciano Canfora,
Giovanni Cerri, Maria Grazia Ciani, Giulio Ferroni, Erika Fischer-Lichte,
Hellmut Flashar, Helene Foley, Nadia Fusini, Delia Gambelli, Mario Martone,
Marianne McDonald, Bernd Seidensticker, Richard Tarrant,
Alfonso Traina, Giuseppe Voza

Editorial board

Elena Maria Fabbro (Università di Udine)
Massimo Fusillo (Università dell'Aquila)
Alessandro Grilli (Università di Pisa)
Maria Serena Mirto (Università di Pisa)
Caterina Mordeglia (Università di Trento)
Maria Pia Pattoni (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano-Brescia)
Gianna Petrone (Università di Palermo)

Editorial assistants

Francesco Morosi, Elena Servito

Journal layout

Fabio Impera

Graphics

Carmelo Iocolano

This is a peer-reviewed journal

ISSN 1824-0240

ISBN 978-884675566-7

- 5 GUIDO PADUANO
Colpa e diritto nella produzione tragica del V secolo
sul mito dei Sette a Tebe
- 33 ALESSANDRO GRILLI
«Investigare il destino nella necessità del caso»:
ragione e religione nei *Sette contro Tebe*
- 89 MARIA PIA PATTONI
Zeus tiranno e Prometeo maestro delle arti:
sviluppi tragici e distorsioni parodiche
dal *Prometeo incatenato* al *Pluto* di Aristofane
- 121 ELENA FABBRO
La trasgressione felice nelle commedie ‘pacifiste’ di Aristofane
- 165 MATTEO VERZELETTI
La Nef di Élémir Bourges e i suoi modelli epici
- 183 ANDREA CERICA
Pasolini e l'*Antigone* di Sofocle: un laboratorio di traduzione
- 217 CORRADO CUCCORO
I Labdacidi sulla scena portoghese:
due drammi di Armando Nascimento Rosa
- 243 FLAVIA ZISA
Elena e Menelao nella ceramica ateniese a figure nere
e a figure rosse da Siracusa e Camarina
- 259 GIANMARCO DE FELICE
Il nuovo allestimento della cavea del teatro greco di Siracusa

MATTEO VERZELETTI

La Nef di Élémir Bourges e i suoi modelli epici

Considerando il silenzio dal quale è oggi avvolta la sua figura, in pochi crederebbero all'importanza che Élémir Bourges ebbe in vita. Nato nel 1852 nel paese provenzale di Manosque, nel 1874, con l'intento di dedicarsi alle lettere, si stabilì a Parigi, città nei cui dintorni graviterà fino alla morte, avvenuta nel 1925. Sebbene già munito di una solida cultura e con diversi tentativi romanzeschi alle spalle, sarà lì che vivrà le esperienze più significative e la consacrazione: segnalatosi su numerose riviste come giornalista culturale e critico poliedrico, si occupò di letteratura, arte e musica, guadagnandosi inoltre reputazione di romanziere di grande levatura grazie ai volumi *Sous la hache* (1883), *Le crépuscule des dieux* (1884) e *Les oiseaux s'envolent et les fleurs tombent* (1893), frutto di lunghe lavorazioni e revisioni meticolose. Ottenne fama di figura al tempo stesso influente e appartata, intrecciò rapporti con Joris-Karl Huysmans, Stéphane Mallarmé, Joséphin Péladan, Auguste de Villiers de l'Isle-Adam e numerosi altri nomi del mondo delle arti e, nel 1900, entrò a far parte dell'Académie Goncourt in qualità di maggior prosatore vivente¹. Dedicò gli ultimi decenni della propria vita a un'opera monumentale: *La Nef*. Circondato dalla venerazione dei discepoli (alcuni dei quali, come Paul Drouot e André Fernet, non sopravvivranno al primo conflitto mondiale al pari dell'unica figlia Sita, morta di tubercolosi nel 1915), nonché dall'ammirazione dei membri della nuova leva letteraria, come Guillaume Apollinaire, André Gide e gli italiani Filippo Tommaso Marinetti, Giuseppe Ungaretti e Ricciotto Canudo, dal 1893 al 1922 Bourges lavorò a questo ambiziosissimo dramma irrepresentabile (forma derivata dall'amato *Faust*

¹ BUZZINI 1951, 257.

goethiano²) con l'intento di raccontare l'avventura dello spirito umano dagli albori all'attualità, muovendo dalla traccia del *Prometeo incatenato* di Eschilo.

Salutata da alcuni come un capolavoro, da altri criticata e dai più ignorata³, *La Nef* non sollevò, né ha sollevato nel secolo che ci separa da essa, grande interesse, al punto da non essere mai ristampata; ciò a dispetto delle grandi lodi tributate tanto all'opera quanto all'autore in due fra i maggiori saggi che affrontano la storia millenaria del mito di Prometeo e delle sue innumerevoli ricezioni: in *Prométhée. Histoires du Mythe, de ses Origines orientales à ses Incarnations modernes* (1974), Jacqueline Duchemin dedica a *La Nef* addirittura un intero capitolo⁴, fitto di dotte osservazioni sulle sue fonti moderne e antiche e di lodi tanto significative quanto ponderate; nel monumentale *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne* (2001), invece, Raymond Trousson si sofferma su *La Nef* per il non trascurabile spazio di otto pagine⁵ in cui, oltre a porre nel giusto rilievo le qualità dell'opera, confuta anche la visione che vorrebbe in Élémir Bourges un relitto del Simbolismo sopravvissuto fino agli anni Venti, sottolineando come invece *La Nef* sia un cavo teso su un abisso che porta dal Romanticismo⁶ fino al cuore del Novecento e a Camus⁷. Non è un caso se proprio la celebre sentenza di quest'ultimo: «L'homme ne fait qu'inventer Dieu pour ne pas se tuer. Voilà le résumé de l'histoire universelle jusqu'à ce moment»⁸ potrebbe essere la miglior sintesi de *La Nef* mai tracciata. La temperie simbolista, ad ogni modo, ben spiega numerosi aspetti dell'opera, a partire dall'argomento. Prometeo è figura di sicuro successo presso gli artisti di tale ambiente, qualsiasi fosse il loro campo d'azione. Giustappunto Joséphin Péladan, amico di Bourges per un non trascurabile turno di tempo e artefice della sua breve militanza nelle file della *Rose-Croix esthéli-*

² LEBOS 1952, 242.

³ TROUSSON 2001, 541-542.

⁴ DUCHEMIN 1974, 169-179.

⁵ TROUSSON 2001, 541-548.

⁶ TROUSSON 2001, 546.

⁷ TROUSSON 2001, 548. Il parallelo fra *La Nef* e Camus era già stato tracciato da LEBOS 1952, 352, che lo stesso Trousson richiama.

⁸ LEBOS 1952, 352.

que⁹, pubblicò nel 1895 una discussa *Prométhéide*¹⁰, opera che *La Nef* non manca di omaggiare con allusioni e finanche citazioni letterali¹¹. Altri significativi Prometei simbolisti presero vita grazie ai pennelli di Gustave Moreau, in una tela assai apprezzata da Bourges¹², e di Odilon Redon, a lungo sodale del romanziere di Manosque in diverse iniziative e suo compagno nei lunghi soggiorni presso l'eremo di Samoio-sur-Seine¹³; né pare una coincidenza che Redon facesse parte del circolo uso a riunirsi presso la libreria *L'Art Indépendant* per discutere di occultismo sotto la guida di Stéphane Mallarmé, da cui certi echi occultisti ravvisabili ne *La Nef*, da considerarsi sempre nel contesto della *Rose-Croix esthétique*, cui lo stesso Mallarmé non fu alieno¹⁴.

Stante tale intrico di ispirazioni, non stupisce che *La Nef* sia pressoché impossibile da riassumere nelle pieghe allegoriche dei singoli episodi; essa, tuttavia, non presenta un'architettura complessa. Divisa in un Prologo e in trentadue scene, la vicenda si apre con i paesaggi cosmici e primordiali di una notte in cui i tormenti di Prometeo vengono temporaneamente sospesi e risuona la profezia della futura liberazione; la quale in effetti avviene mille anni più tardi, a opera di Eracle che, dopo una strenua lotta contro Efesto, sotto gli occhi degli Argonauti scioglie il titano dalle catene. Può dunque avere inizio una nuova età dell'oro in

⁹ SCHWAB 1948, 162. Riguardo la possibilità di ricostruire con precisione i rapporti di Bourges con tale consortereria Lebois si mostra tuttavia decisamente pessimista (LEBOIS 1952, 48).

¹⁰ Per un inquadramento della *Prométhéide* di Péladan cfr. VERNA 2000, 267-312 e VERNA 2013, con ulteriori indicazioni bibliografiche.

¹¹ Dell'intertestualità fra *La Nef* e la *Prométhéide* chi scrive ha fornito diversi esempi nella tesi di laurea magistrale (*La Nef di Élémir Bourges. Introduzione, traduzione e commento*, discussa il 14 luglio 2015 presso la sede di Brescia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore). Rimarchevole è inoltre il ritorno ne *La Nef* di diverse problematiche sollevate dal cristianeggiante *Prométhée* di Edgar Quinet (DUCHEMIN 1974, 112-113 n. 15 e 117 n. 22), echi del quale risuonano anche nell'opera di Péladan (AWAD 1963, 401-403).

¹² LEBOIS 1952, 212. Non disgiunta dall'apprezzamento è forse la circostanza che vede il contegno del titano nella tela di Moreau non troppo dissimile da quello che assumerà ne *La Nef*, come nota lo stesso Lebois (cfr. LEBOIS 1952, 52).

¹³ SCHWAB 1948, 164. Circa la fortuna della figura di Prometeo nella pittura simbolista, con particolare riferimento ai dipinti di Redon e Moreau, cfr. BOLPAGNI 2013, 377-382.

¹⁴ LEBOIS 1952, 51.

cui Prometeo guarirà i mali degli uomini per mezzo del cuore di Pandora, morta da tempo e ormai fusasi con la terra; il tentativo tuttavia fallisce, né potrà riuscire finché regnerà Zeus. Per assaltare l'Olimpo, con l'aiuto di Cabiri e Telchini vengono forgiate delle ali gigantesche, simbolo dell'Ideale, ma l'iniziativa è frustrata dall'intervento delle Erinni. Dopo aver affrontato il proprio stesso fantasma, ancora incatenato, Prometeo riesce infine ad abbattere gli dei dell'Olimpo, che scompaiono in un rogo. La liberazione umana non è però compiuta: dopo aver tentato invano di fondare il nuovo Olimpo degli uomini, Prometeo si confronta in serrate dispute teologiche con una serie di entità divine, da Zeus a Urano al Serpente di Gea, che tentano di convertirlo rispettivamente al deismo, al panteismo e al materialismo¹⁵, venendo sempre rifiutate. Nell'estremo tentativo di liberare l'umanità dal male, Prometeo decide di plasmare nell'argilla l'uomo nuovo, al quale fornisce la fiamma dell'intelligenza, ma non quella del desiderio. Non potendo l'una sussistere senza l'altra, il nascituro è destinato alla cecità. Così Prometeo, delusi infine i propositi di palingenesi, si allontana dalla rupe col figlio sulle spalle, in cerca della luce che possa guarirlo, mentre in una nuova alba del mondo gli Argonauti ripartono alla volta della Colchide con la nave Argo ed Eracle innalza lodi alla natura rinnovata.

Tale rapida escursione permette di apprezzare solo di sguincio la vastità di temi e suggestioni che sostanziano *La Nef*, ma ne dà comunque un saggio significativo. Se già la lunga gestazione suggerisce una gran copia di ricerche e un indefesso *labor limae*, le testimonianze contenute nell'epistolario dello stesso Bourges forniscono dati più precisi: nel 1895, ovvero dopo soli due anni di lavoro, risultava già essersi procurato circa centocinquanta volumi limitatamente alle questioni filosofiche fin lì toccate¹⁶. I materiali che confluiscono nell'opera sono numerosissimi e dei più diversi: su di essi si sono soffermati in particolare due discepoli di Bourges, Louis Buzzini, che godette di protratta e intima frequentazione col maestro, e André Lebois, in saggi sovente ricchi

¹⁵ LÉBOIS 1952, 323.

¹⁶ BUZZINI 1951, 93.

di annotazioni preziose¹⁷.

Non di sola filosofia, però, l'autore armò la propria nave: fin dalla scelta del soggetto è evidente un'ispirazione all'antichità classica. Che egli provasse per la letteratura greca un interesse ben più profondo della semplice fascinazione è circostanza già nota: in una lettera del 7 febbraio 1896 confessò a Henri Clouzot di rileggere i classici greci «pour la trentième fois» e di sentirsi «tout grec depuis quatre ou cinq ans»¹⁸, *id est* da quando lavorava a *La Nef*; eppure, un'analisi rigorosa delle fonti classiche non è mai stata compiuta. I tre principali commenti dedicati all'opera sono infatti lontani tanto da un'impostazione filologica quanto da qualsiasi pretesa di sistematicità: il primo in ordine di tempo fu un articolo di Émile Bernard risalente al 1910 (con oggetto, quindi, la prima parte pubblicata nel 1904), che a dispetto del titolo *Analyse de 'La Nef' d'Élémir Bourges*¹⁹ consiste in un riassunto delle vicende mitiche alle quali l'opera si ispira, da Prometeo agli Argonauti, da Eracle ai Titani, condotto con taglio essenzialmente divulgativo. Gli altri due sono i sopracitati lavori di Buzzini e Lebois, dei quali il primo ha un carattere il più delle volte cursorio e poco propenso alla citazione testuale, mentre il secondo, che pure conduce un'analisi più approfondita, risulta non privo di criticità.

Quando si tratta di fonti antiche gli esegeti de *La Nef* sono poco propensi a muoversi oltre l'ovvio antecedente dell'*Inca-tenato* eschileo. Certo fu lo stesso Élémir Bourges a suggerire tale direzione, dichiarando che considerava propri predecessori soprattutto Eschilo e Shelley²⁰; il silenzio sulle fonti più antiche rimane tuttavia poco comprensibile, soprattutto alla luce di alcune intuizioni avanzate dallo stesso Lebois. In un commento circa la sintassi de *La Nef*, infatti, egli la definisce «plutôt pélasgique qu'hellénique»²¹: qualsiasi cosa ciò voglia dire, non

¹⁷ Numerose osservazioni in merito si trovano sparse nell'intero volume di BUZZINI 1951; cfr. inoltre LEBOS 1952, 321-342.

¹⁸ LEBOS 1952, 322.

¹⁹ BERNARD 1910.

²⁰ BUZZINI 1951, 96.

²¹ LEBOS 1952, 384.

pare irragionevole connetterlo alla definizione de *La Nef* quale opera dal clima «plus pré-hellénique qu'Eschylien» avanzata dallo stesso Lebois quando ricorda come il maestro anteponesse alle sculture fidiane dei frontoni del Partenone i marmi di Egina²². Se tali affermazioni, invero pedestri all'orecchio di un antichista, sono da intendersi nel senso di una preponderante suggestione di Bourges per la greicità antecedente all'età classica, come sembra a chi scrive, stupisce lo scarso rilievo dato a due autori come Omero ed Esiodo, appena menzionati tanto da Buzzini quanto da Lebois.

A una lettura attenta, infatti, gli elementi omerici presenti ne *La Nef* sono numerosi, né ciò deve stupire: durante gli studi liceali a Marsiglia, Bourges si segnalò come studente assai brillante, tanto da ricevere diversi premi e anche un precoce impiego come precettore del figlio del prefetto²³; per giunta, la profondità di tali riferimenti, che si spingono sovente oltre la semplice citazione, testimonia di un'intelligenza del testo antico figlia vieppiù della passione che del ricordo scolastico. Alla luce di ciò risulterà ancor più comprensibile il rapporto intertestuale intrecciato con Esiodo, primo narratore conosciuto del mito prometeico.

Scilla e Cariddi sono figure archetipe dell'immaginario occidentale. Nella scena IX de *La Nef, L'épée contre Zeus*, per mezzo di una spada di fuoco Prometeo lancia contro l'Olimpo un devastante attacco che scuote l'ecumene intera:

Ecoutez le cri assourdissant! La gueule de Charybde aboie; Scylla, ceinte de vapeurs, râle, au fond de sa caverne, entourée de ses monstres squameux²⁴.

Qui Bourges richiama da presso la descrizione dei due mostri tracciata in *Od.* XII 85-106: i due verbi *aboie* e *râle* alludono ai vv. 85-87, in cui di Scilla si dice che «ναίει δεινὸν λελακυῖα / τῆς ἧ

²² LÉBOIS 1952, 331.

²³ BUZZINI 1951, 249-250.

²⁴ BOURGES 1922, 106. «Ascoltate il grido lacerante! Latra la gola di Cariddi, ringhia Scilla cinta di vapori, attorniata da mostri squamosi sul fondo del suo baratro» (la traduzione, al pari di tutte le seguenti, è di chi scrive).

τοι φωνή μὲν ὄση σκύλακος νεογυλῆς / γίγνεται»²⁵; anche la «caverne» sul cui fondo la creatura vive trova riscontro in XII 93-94, in cui viene designata σπεῖος e βερέθρος. A dispetto di chi ravvisò ne *La Nef* nient'altro che del «bavardage grandiose»²⁶, Bourges mostra qui mirabili capacità di sintesi, condensando in un breve passo i caratteri salienti di un modello ben più ampio e reinterpretandoli sottilmente: non sarà sfuggito che ne *La Nef* Cariddi «aboie», laddove nell'ipotesto era Scilla a possedere tratti canini.

Tuttavia *La Nef*, come già detto, sa spingersi oltre la semplice citazione. Nel XXIV libro dell'*Iliade* ha luogo l'incontro fra Achille e Priamo per la restituzione del corpo di Ettore. La lamentazione dei destini umani condotta dal commosso Pelide muove dall'immagine di Zeus che dalla soglia d'Olimpo assegna ai mortali beni e mali attinti da due vasi (vv. 525-533), considerata uno dei passi fondamentali nella storia del concetto di δίκη. Ne *La Nef* reminescenze di tale episodio affiorano in ben tre luoghi, dei quali il primo è già significativo: in conclusione alla già citata scena IX, Prometeo evoca la figura di Ate²⁷:

Déjà Atè, mêlant dans l'urne les sorts sanglants des combats, en retire pour le fils de Kronos, l'éternel exil et la défaite²⁸.

L'estrazione dei destini, qui eseguita tramite un'urna in luogo dei πίθοι iliadici, ha una certa assonanza con quella compiuta da Zeus. Quando più avanti, nella scena XX, *La chaîne d'or de Zeus*, Prometeo affronta il signore dell'Olimpo in persona, quest'ultimo lo avverte che nel mondo

le mal [...] est mêlé au bien, dans une trame tellement serrée et indestructible, que l'univers doit être ce qu'il est, ou retomber au chaos²⁹.

²⁵ «Vive; orrendamente latrando: la voce è come quella di cagna neonata» (trad. it. di CALZECCHI ONESTI 1963).

²⁶ BEAUNIER 1922, 225.

²⁷ Figura anch'essa omerica. Cfr. *Il.* IX 502-512; XIX 91-136.

²⁸ BOURGES 1922, 108. «Già Ate, rimestando nell'urna le sorti sanguinose delle lotte, estrae per il figlio di Crono l'eterno esilio e la disfatta».

²⁹ BOURGES 1922, 251. «Il male è mescolato al bene in una trama tanto stretta e indissolubile che l'universo deve essere ciò che è, oppure ricadere nel caos».

Sebbene vada filosoficamente ben oltre, tale descrizione presuppone una situazione simile a *Il. XXIV* 527-530; il riferimento alla mescolanza degli elementi opposti è anche in Omero, dove al v. 529 appare proprio il participio aoristo ἀμμείξας. La prova più solida a sostegno dell'influenza di tale passo su Bourges si trova però, a segno della sua persistenza, molto più avanti nell'opera, nella scena XXVI, intitolata *Un arrêt dans la chute*. Di fronte a Prometeo, gli Argonauti dichiarano:

La science et l'ignorance sont nées jadis, au même instant que les hommes et les dieux, mais ceux-ci, étant les plus puissants, ont gardé pour eux seuls la sagesse³⁰.

In *Il. XXIV* 525-526 il processo è il medesimo: ὡς γὰρ ἐπεκλώσαντο θεοὶ δειλοῖσι βροτοῖσι, / ζῶειν ἀχρυσμένοις· αὐτοὶ δὲ τ'ἀκηδέες εἰσι³¹. Alla polarità dolore-assenza di pena Bourges ha sostituito sapienza e ignoranza, ma la composizione del ragionamento è identica.

Sebbene non tutte le citazioni di Omero presenti nel testo³² raggiungano una simile pregnanza, essendo in numerosi casi il dato omerico prima radice di una tradizione ramificatasi nei millenni (come nell'allusione ai sacerdoti di Dodona contenuta nella scena XXVIII³³), alcune non possono essere spiegate che con Omero. Oltre agli esempi già menzionati, è il caso di un'allusione contenuta nella scena XXXI (*La plainte dans la nuit*):

³⁰ BOURGES 1922, 325. «La sapienza e l'ignoranza sono nate da lungo tempo, nello stesso istante di uomini e dei, ma questi ultimi, essendo più potenti, per sé soli hanno tenuto la saggezza».

³¹ «Gli dei filarono questo per i mortali infelici: vivere nell'amarezza; essi, invece, son senza pene» (trad. it. di CALZECCHI ONESTI 1950). La convinzione che gli dei abbiano destinato agli uomini la negatività per riservare a sé la controparte positiva nasce ben prima di Omero. Nell'*Epopea di Gilgamesh*, il re di Uruk in cerca dell'immortalità incontra Siduri, la donna della vigna, che lo ammonisce: «Quando gli dei crearono l'uomo, gli diedero in fato la morte, ma tennero la vita per sé» (trad. it. di SANDARS 1986, 134). In parte affine è anche il racconto del *Genesi* (II 16-17).

³² Nel commento alla versione italiana approntata da chi scrive per la stesura della tesi magistrale (cfr. *supra* n. 11), i passi con radici omeriche risultano più di quaranta.

³³ Oltre che in *Il. XVI* 233-235, lo stravagante stile di vita dei sacerdoti di Dodona è oggetto anche di un'allusione nelle *Trachinie* sofoclee (1166-1167).

Ne scrute pas ainsi tes maux, mais fie-toi à ton père, ô enfant, et puisque les geôlières du sort, les amères Ilythies tirent déjà, pour ta venue, les verroux de la matrice, accepte la lumière du jour... Ne crains rien³⁴.

Notevole che si parli non di Ilizia, bensì di Ilizie, le divinità del parto, che nell'*Iliade* oscillano fra il plurale e il singolare poi divenuto norma nel greco post-omerico: la volontà di risalire alla prima fonte si manifesta qui in tutta la sua evidenza.

I rapporti intertestuali, già non disprezzabili nel caso di Omero, risultano ancor più rilevanti qualora si considerino le opere esiodee, riguardo alle quali il silenzio della critica si fa ancora più sorprendente: la sola volta in cui si sia stabilito un legame diretto de *La Nef* con i poemi di Esiodo, i risultati sono stati deludenti. «D'Hésiode (*Théogonie* et *Travaux*), Bourges retient l'amour du Titan pour la race humaine»³⁵: tale l'unico legame ammesso da Lebois. Eppure a una lettura attenta i debiti de *La Nef* nei confronti del poeta di Ascra, segnatamente con la *Teogonia*, sono quasi altrettanto numerosi di quelli col *Prometeo incatenato*. Non risultano pochi, infatti, gli elementi che trascendono la mediazione eschilea per ricollegarsi direttamente a Esiodo.

Vero è che riguardo a diversi elementi Bourges preferisce la versione eschilea, sicché ne *La Nef* luogo dell'azione è la rupe e non la colonna (κίωνα) esiodea (*Th.* 522). Ancora, Prometeo è costantemente invocato quale figlio di Gea secondo la lezione di Eschilo (*Prom.* 210), mentre Esiodo lo dice figlio di Climene (*Th.* 507-510); si potrebbe obiettare che per mezzo del padre Giapeto Prometeo discende ugualmente da Gea, ma di fronte alla probante attestazione dell'*Incatenato* tale osservazione risulterebbe un mero sofisma.

Ad ogni modo, numerose raffigurazioni di divinità presentano caratteri tutt'altro che eschilei: è il caso di Oceano, che nell'*Incatenato* si proponeva per il ruolo di mallevadore del Titano presso

³⁴ BOURGES 1922, 419. «Non fissare così i tuoi mali, ma fidati di tuo padre, o bambino, e poiché le carceriere del destino, le amare Ilizie aprono già, per la tua venuta, le serrature della matrice, accetta la luce del giorno... Non temere».

³⁵ LEBOS 1952, 323. Il legame di Prometeo con gli umani è del resto il tema precipuo dell'opera, ciò che la apparenta con Goethe (DUCHEMIN 1974, 66).

Zeus e, pur non privo di elementi caricaturali³⁶, risultava uno dei personaggi principali del dramma³⁷. Di tutto ciò ne *La Nef* non v'è traccia: Oceano viene evocato con i tratti di una divinità arcaica, senza mai apparire sulla scena, e arduo è distinguere i casi in cui ci si riferisce a lui come divinità delle acque o come nudo elemento naturale. Quest'ultimo è senza dubbio il caso dell'apparizione, nella scena IV, *Le grand matin du monde*, dei quattro spiriti del mondo i cui carri annunciano stridendo l'ormai imminente crollo del potere di Zeus; come esplicitato dalle stesse didascalie di scena³⁸, nonché dalla testimonianza di Louis Buzzini³⁹, i quattro spiriti sono mero simbolo dei quattro elementi: Iperione del fuoco e Oceano dell'acqua, mentre Tifeo ed Estia rappresentano rispettivamente l'aria e la terra. In tutto ciò è agevole osservare che, se l'Oceano de *La Nef* nulla ritiene di Eschilo, meno ancora ha di esiodeo; ma così non è per gli altri nomi scelti a evocare gli elementi: se l'identificazione di Tifeo con i venti si accorda infatti con *Th.* 869, in cui Esiodo dice che ἐκ δὲ Τυφέος ἔστ' ἀνέμων μένος ὑγρὸν ἀέντων, l'ultimo dato in particolare merita di essere approfondito; la menzione di Estia, infatti, si inserisce in uno degli aspetti più intricati e problematici de *La Nef*, la figura di Gea.

La doppia nomina Gea-Estia percorre l'intera opera senza essere mai spiegata per espresso. A prima vista Estia parrebbe depositaria degli aspetti oscuri e inferi della terra, mentre Gea di quelli positivi: la prima è infatti invocata con epiteti inequivocabili quali «toute noire»⁴⁰ e «sombre»⁴¹, che mai si segnalano fra gli attributi di Gea, alla quale si allude come madre di Prometeo, dei Giganti e dei Titani⁴², nonché di tutti i viventi. Anche Estia non è però priva di connotati positivi. Dopo averla insignita dell'epiteto «bienveillante», così la descrive Prometeo:

³⁶ Si veda in proposito PATTONI 1998, con ulteriore bibliografia critica.

³⁷ Oceano è uno dei personaggi maggiormente presenti in scena (esattamente per centotredici versi: *Prom.* 284-396).

³⁸ BOURGES 1922, 57.

³⁹ Cfr. BUZZINI 1951, 167.

⁴⁰ BOURGES 1922, 43.

⁴¹ BOURGES 1922, 80.

⁴² BOURGES 1922, 2. La maternità di Giganti e Titani è una volta di più in perfetto accordo con quanto narrato da Esiodo in *Th.* 131-138 e *Th.* 185.

Gardienne de la vie et des mondes, peut-être m'avertit-elle ainsi, avec un soin maternel, que le grand flambeau du destin doit, pour guider les siècles désormais, en accord avec mon nouveau règne, recevoir, lui-même, un feu nouveau⁴³.

In questo passo riecheggia, riferita ad Estia, la funzione di benevola consigliatrice che Gea già ricopriva nella *Teogonia*. È curioso che quando invece tale funzione sia attribuita alla stessa Gea, essa risulti rovesciata. Se in Esiodo (*Th.* 884) ella esorta gli dei olimpi a scegliere Zeus come βασιλεύς, sancendo l'inizio del regno del Cronide, ne *La Nef* compie l'esatto contrario: nella chiusa della scena I, gli Argonauti riconducono ai «prodiges envoyés par Gaia»⁴⁴ l'ispirazione che li ha spinti a mettersi in cerca di Prometeo, dando avvio alla catena di eventi che porterà alla detronizzazione dell'Olimpio. Nella scena XXIX, *Prométhée pétrisseur d'argile*, ella si manifesta in prima persona, segnalata dall'indicazione di scena «La Terre», per dissuadere Prometeo dal dar vita a un nuovo figlio, capostipite dell'umanità libera dal dolore che il titano intende generare. Anche in questo caso, seppur con diverso mezzo, il comportamento esiodico è rovesciato: la consigliatrice non esorta benevola, bensì vieta con fermezza.

L'unica differenza fra le due sembrerebbe dunque il ruolo materno, riferito a Gea e non a Estia. Sembra confermarlo la stessa Terra che, sempre discorrendo con Prometeo, dichiara: «Oublies-tu donc, fils du jour, que Hestia demeure vierge et n'a jamais enfanté?»⁴⁵, parole che risulterebbe arduo riferire a una madre; eppure, sebbene per una sola volta, nella scena VII Estia viene chiaramente invocata da Prometeo con l'epiteto di madre⁴⁶.

Le stesse parole con le quali la Terra esordisce nella scena XXIX rendono, se possibile, il quadro ancora più intricato:

⁴³ BOURGES 1922, 83. «Custode della vita e dei mondi, forse in tal modo ella mi avverte, con cura materna, che per guidare i secoli in armonia col mio nuovo regno la grande fiaccola del destino deve ormai ricevere un fuoco nuovo».

⁴⁴ BOURGES 1922, 36.

⁴⁵ BOURGES 1922, 379.

⁴⁶ BOURGES 1922, 89.

Que me veux-tu, enfant ingrat? Par quel nouveau sacrilège éveil-les-tu la Gardienne du feu de son sommeil éternel? Sans doute, toujours agité, inquiet, en guerre avec Zeus, tu poursuis encore ton dessein de saisir la tyrannie du monde⁴⁷.

L'epiteto «Gardienne du feu» non appare altrove, ne *La Nef*. Però nella scena III, irrompendo sulla scena per impedire a Eracle di liberare Prometeo, Efesto delinea tale visione:

La flamme du monde a mugé; l'ombre immense de Hestia, toute noire au centre de la crypte, s'est dressée à demi de son trône, témoinnant ainsi de sa stupeur⁴⁸.

In cui si comprende che, guardiana o no, per stupirsi al rumo-reggiare della fiamma Estia debba comunque trovarsi nei pressi. La questione pare di difficile soluzione, giacché lungo l'intera *Nef* epiteti, tratti e iconografie transitano da Estia a Gea, sovente confondendosi. In ultimo è comunque possibile rintracciare alcuni punti fermi: gli elementi inferi sono di prevalenza riferiti a Estia, mentre è Gea soltanto a essere raffigurata come vittima del giogo di Zeus, che accoglie in sé il cadavere mutilato di Pandora fino a diventare tutt'uno con esso (scena VI, *Le cœur et le flambeau*).

Ulteriore aspetto di esclusiva pertinenza di Gea è quello segnalato in greco dall'epiteto formulare *πελώρη*, che gode di numerose occorrenze nella *Teogonia*⁴⁹ e che si riferisce all'incessante attività generatrice di dei e di mostri. Tale potenza ne *La Nef*, soprattutto nel prologo e nella scena IV, viene presentata più volte quale sicura promessa di palingenesi, sebbene talvolta affiorino aspetti oscuri che già non mancavano nell'ipotesto esiodeo, in cui Gea dava alla luce anche mostri terribili come il già citato Tifeo. Sopra si è parlato della generazione di Giganti e Titani: nella scena XXIV, dalle viscere della terra si manifesta però il più terribile

⁴⁷ BOURGES 1922, 369.

⁴⁸ BOURGES 1922, 43. «La fiamma del mondo ha muggiato; l'ombra immensa di Estia, nereggiante in mezzo alla cripta, si è levata a mezzo dal trono, testimoniando così il suo stupore».

⁴⁹ Cfr. Hes. *Th.* 159, 173, 479, 505, 731, 821. Traducibile con «prodigiosa», tale epiteto esprime l'intera gamma di concetto afferente alla sfera del portento, dalla meraviglia alla mostruosità.

dei mostri, il materialismo⁵⁰, nelle spoglie del Serpente di Gea. Tuttavia, quando con vezzo da eroe omerico il Serpente stesso espone la propria genealogia, non richiama Gea, bensì Notte⁵¹.

Il luogo dal quale sorge il Serpente di Gea, chiamato «gouffre» o «abîme»⁵², è elemento che ricorre con altissima frequenza nel testo de *La Nef*. Esiodo lo cita quale χάσμα μέγα (*Th.* 740), situandolo al di là di Gea, Tartaro, Ponto e Urano, non lontano da Atlante condannato a sostenere il cielo (746-748). La descrizione dell'intera struttura del cosmo di cui questo passo fa parte (*Th.* 720-814) risulta di difficile interpretazione, soprattutto a causa della vaghezza della determinazione di luogo ἔνθα, che ricorre ben sei volte in pochi versi⁵³; almeno la vicinanza ad Atlante supplice è però indicata senza possibilità di fraintendimento dall'avverbio πρόοθε. Ne *La Nef*, tale vicinanza è ampiamente presupposta dalla struttura drammatica del Prologo, in cui Atlante scruta l'abisso sconvolto dalla notte millenaria e lo descrive a Prometeo. In una battuta, inoltre, il reggitore del cielo definisce l'abisso «désert, hideux, plein d'obscurité et de rauques grondements»⁵⁴; parole che se non traducono *Th.* 739 (ἀργαλέ' εὐρώεντα) certo evocano un'atmosfera non dissimile.

Sempre con la sezione cosmologica della *Teogonia* si ritrovano ulteriori corrispondenze che si spingono talvolta alla trasposizione letterale. Nella scena XV, *Le bucher divin*, per difendersi dagli uomini che lo accusano di averli ingannati Prometeo sostiene che egli e l'inganno siano «aussi largement séparés que la terre l'est du ciel»⁵⁵; ebbene, tale immagine altro non è che la condensazione, metodo già visto all'opera, di *Th.* 720-728, passo in cui Esiodo, parlando dei Titani sconfitti dagli Olimpici, con elaborata immagine precisa che essi sono stati sprofondati τόσσον ἔνερθ' ὑπὸ γῆς ὅσον οὐρανός ἐστ' ἀπὸ γαίης (*Th.* 720). Anche il bronzeo recinto

⁵⁰ Interpretazione condivisa tanto da BUZZINI 1951, 218 quanto da LÉBOIS 1952, 254, la cui fonte è Bourges stesso.

⁵¹ BOURGES 1922, 293.

⁵² Termini resi indifferentemente come «abisso» nella versione italiana di chi scrive.

⁵³ Cfr. Hes. *Th.* 729, 734, 758, 767, 775, 807.

⁵⁴ BOURGES 1922, 15. «Deserto, orrido, colmo di oscurità e di rauchi brontolii».

⁵⁵ BOURGES 1922, 178. «Tanto lontani quanto lo sono la terra e il cielo».

(ἔρκος χάλκεον) stretto intorno al Tartaro in *Th.* 726 suggeriona l'autore de *La Nef*, che lo richiama in ben due luoghi distinti: «les murs de fer» che, secondo le parole di Prometeo, cingono l'Ade e sono destinati a crollare⁵⁶; e «les montagnes d'airain encerclant Gaia de toutes parts»⁵⁷. Gea e il χάσμα μέγα non sono gli unici elementi a rivelare ascendenze esiodee: i tre ciclopi messi al lavoro da Efesto nella propria fucina (scena III, *Prométhée delivré*), Bronte, Arge e Sterope⁵⁸, sono diretta citazione di *Th.* 140⁵⁹.

Come già detto riguardo a Omero, le occorrenze sono troppe per poter ricevere adeguato commento in questa sede. Vi è tuttavia un caso che merita di essere approfondito in quanto costituisce al tempo stesso un mirabile saggio delle qualità di Bourges come *poeta doctus* e della confusione che tali qualità hanno ingenerato negli esegeti.

Nella già menzionata scena IV si rievoca lo spodestamento di Urano a opera di Crono, figura del futuro rovesciamento di Zeus. Per indicare la falce al centro dell'episodio, l'autore alterna al quotidiano «faux», etimologicamente affine all'equivalente italiano, l'inusuale cultismo «harpè», seguito dall'epiteto «aux dents tranchantes»⁶⁰. Secondo Lebois⁶¹, questo è un rimando a Esiodo (*Erga* 571) e ad Apollonio Rodio (*Arg.* IV 982-990) che raccontano il medesimo episodio mitico; raffrontate con i testi greci cui si riferiscono, tali ipotesi si mostrano però deboli: in particolare la prima poggia su un passo degli *Erga* nel quale, al di là dell'erroneo riferimento testuale, trovandosi la parola in questione al v. 573 anzi che al 571, si parla sì di una falce, ma in un contesto agricolo, senza alcuna attinenza con miti di sorta; il passo apolloniano invece contiene davvero una narrazione dello scontro fra Crono e Urano, seppur nella più ampia cornice di un αἴτιον. Tuttavia, non serve spingersi tanto lontano: anche la *Teogonia* racconta dell'evirazione di Urano e, soprattutto, al v. 175 adopera la parola ἄρπην,

⁵⁶ BOURGES 1922, 21.

⁵⁷ BOURGES 1922, 56. «Bronzee montagne che cingono Gea da ogni lato».

⁵⁸ BOURGES 1922, 45.

⁵⁹ DUCHEMIN 1974, 172.

⁶⁰ BOURGES 1922, 53.

⁶¹ LEBOIS 1952, 325.

seguita dall'aggettivo *καρχαρόδοντα*; di tale *iunctura* «harpè aux dents tranchantes» risulta non solo fedele traduzione, ma anche, grazie al grecismo «harpè», calco inequivoco. Un'attinenza tanto stretta non si verifica invece con Apollonio, il quale per indicare la falce adopera il termine *δρεπάνη*.

Disponiamo quindi di sufficienti evidenze per affermare che non solo la *Teogonia* di Esiodo facesse parte dei classici greci che Bourges dichiarava di leggere a più riprese⁶², ma anche che fu oggetto di una meditazione profonda, condotta, ciò che è più significativo, direttamente sul testo greco. Il fatto che non si limitasse ad adoperare traduzioni, il cui utilizzo può invece spiegare le inesattezze di Lebois, è la prova più solida che egli non militava affermando di essere «tout grec»⁶³: la sua fascinazione per il mondo classico non fu passivo tributo al gusto corrente, bensì adesione intimamente sentita che diede frutti non privi di originalità.

In ragione di ciò, come già detto riesce difficile comprendere le ragioni che hanno portato fino a oggi i commenti de *La Nef* a trascurare gli apporti dell'epica arcaica. Anche analizzando i loro intenti, la *Teogonia* e *La Nef* mostrano una cristallina specularità: laddove la prima è un ambizioso progetto di risistemazione dello scibile teologico della grecità colta in uno stato arcaico, ma dalle stratificazioni già profondissime⁶⁴, la seconda nutre la medesima ambizione riguardo alle vicende occorse alla medesima civiltà nei due millenni e mezzo ulteriori⁶⁵.

Il rapporto occidentale col divino, lueggiato da Esiodo nel suo schiudersi, è affrescato ne *La Nef* al suo estremo epilogo: le grandi idee filosofiche degli ultimi secoli vengono analizzate e rifiutate una dopo l'altra; *ex eo* l'interpretazione dell'opera come un ponte dalle fondamenta simboliste, ma le cui arcate si slanciano verso la lontana sponda dell'esistenzialismo e di Camus⁶⁶. Bourges, che pure a differenza di altri Simbolisti mai approdò

⁶² Vd. *supra* n. 18.

⁶³ Vd. *supra* n. 18.

⁶⁴ Cfr. ARRIGHETTI 1984, 163-180.

⁶⁵ BUZZINI 1951, p. 125.

⁶⁶ Vd. *supra* n. 7.

a forme più o meno eclettiche di cristianesimo⁶⁷, così spiegava le conclusioni dell'opera in una lettera all'amico Émile Bernard: «Ma conclusion, qui est celle de tout les âges, est que l'homme sera toujours aveugle, et ne pourra jamais se faire un Dieu avec sa propre raison. Vous voyez que mon poème finit là où commence le christianisme, et peut servir de préface à la nécessité d'une Révélation»⁶⁸. La rivelazione diretta della divinità, oltre a fondare il cristianesimo, apriva la *Teogonia*. La fine si riallaccia all'inizio.

ABSTRACT

Fellow of the widely-known poet Stéphane Mallarmé and many other Symbolist artists, Élémir Bourges was born in Manosque in 1952 and died in Auteuil, near Versailles, in 1925. He spent the last three decades of his life writing a book meant to be his masterpiece: *La Nef*, an enormous reinterpretation of the classical myth of Prometheus in which Bourges explored and exposed three millennia of theology from Veda to 20th century's agnosticism, including Greek philosophy, Christianity, theism and materialism.

Since its publishing in 1922, the book was virtually ignored until nowadays, although in his ambitious and unavoidable study *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne* Raymond Trousson claimed it represents the most important Promethean work from Shelley's *Prometheus unbound* until the middle of the 20th century.

Critics such as Louis Buzzini and André Lebois mainly intended *La Nef* as a re-writing of Aeschylus' *Prometheus Bound*; it is a correct remark, since Aeschylus was one of Bourges' favourite readings; by the way, Buzzini and Lebois were wrong in underestimating the hints Élémir Bourges took from other Greek sources, like archaic epic.

In this paper, I focused notably on the elements Bourges took from Homeric poems and Hesiod's *Theogony*. A deep and philological comparison between *La Nef* and the Greek texts shows these poems were a real cornerstone for the French author, since many episodes (Scylla and Carybdis, the meeting of Achilles and Priamus), characters (Gea) and

⁶⁷ LEBOIS 1952, 50. Cfr. *supra* n. 11.

⁶⁸ LEBOIS 1952, 323. «La mia conclusione, che è quella di ogni tempo, è che l'uomo sarà sempre cieco e non potrà mai figurarsi un Dio con la propria ragione. Vedi bene che il mio poema finisce dove inizia il cristianesimo e può fungere da introduzione alla necessità di una Rivelazione» (trad. di chi scrive).

locations (the Abyss) have strong and accurate echoes in many pages of the book.

Especially the episode of Uranus' emasculation by Kronos – misunderstood by Lebois in his critical review of *La Nef* – is told by the author by means of distinctive lexical choices that show, with no doubt, that Bourges read Hesiod's Greek text of *Th.* 175.

KEYWORDS

Élémir Bourges – *La Nef* – Prometheus' reception – Symbolism – Hesiod – Homer

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ARRIGHETTI, G. (a cura di), *Esiodo, Teogonia*, Milano 1984.
- AWAD, L., *The Theme of Prometheus in English and French Literature. A Study in Literary Influences*, Cairo 1963.
- BEAUNIER, A., '*La Nef*' d'Élémir Bourges, «*Revue des Deux Mondes*», 92, 1922, 218-229.
- BERNARD, E., *Analyse de 'La Nef' d'Élémir Bourges*, «*Vers et Prose*», 20, 1910, 67-95.
- BOLPAGNI, P., *Il personaggio di Prometeo nelle arti figurative: alcuni casi emblematici d'epoca simbolista*, «*Aevum antiquum*», n.s. 12-13, 2012-2013, 375-398.
- BOURGES, E., *La Nef*, Paris 1922.
- BUZZINI, L., *Élémir Bourges. L'histoire d'un grand livre, 'La Nef'*, Paris 1951.
- CALZECCHI ONESTI, R., *Omero, Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, Milano 1950.
- CALZECCHI ONESTI, R., *Omero, Odissea*, trad. di R. Calzecchi Onesti, Milano 1963.
- DUCHEMIN, J., *Prométhée. Histoires du Mythe, de ses Origines orientales à ses Incarnations modernes*, Paris 1974.
- LEBOIS, A., *Les tendances du symbolisme à travers l'oeuvre d'Élémir Bourges*, Paris 1952.
- PATTONI, M.P., *La cavalcatura di Oceano (Aesch. Prom. 284 ss.)*, «*Aevum antiquum*», 11, 1998, 179-216.

SANDARS, N.K., *L'epopea di Gilgameš* [*The Epic of Gilgamesh*, London 1960], trad. di A. Passi, Milano 1986.

SCHWAB, R., *La vie d'Elémir Bourges*, Paris 1948.

TROUSSON, R., *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Genève 2001.

VERNA, M., *L'opera teatrale di Joséphin Péladan. Esoterismo e Magia nel dramma simbolista*, Milano 2000.

VERNA, M., *Un mistico ladro di fuoco. Péladan, Prometeo e la salvezza*, «Aevum antiquum», n. s. 12-13, 2012-2013, 365-374.

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di luglio 2019