

SU ALCUNE VARIANTI NELL'OEUVRE AU NOIR
DI M. YOURCENAR

Francesca Melzi d'Eril Kaucisvili

L'*Oeuvre au Noir* viene pubblicata nel 1968, ma, com'è largamente noto, fino dagli anni giovanili l'A. aveva delineato la figura di Zenone, medico, filosofo, alchimista del XVI secolo, in *D'après Dürer* (1933-34) che faceva parte di un volumetto, *La Mort conduit l'attelage*.¹ *D'après Dürer* viene ripreso nel 1954-1955 e la scrittrice stessa dirà di aver scritto il capitolo IX, *La Conversation à Innsbruck* (prima con il titolo *La Conversation dans la Forge*),² fra il 1956 e il 1957. Di questo Capitolo esiste una pre-pubblicazione nel 1964 sulla "Nouvelle Revue Française" (Yourcenar 1964: 399-419).

Abbiamo quindi una redazione AD (1934); H: il manoscritto³ (in due volumi) della Houghton Library; (per il capitolo IX) PP: la pre-pubblicazione del 1964; ON: l'edizione Gallimard del 1968.⁴

Inoltre, il manoscritto conservato alla Houghton Library presenta alla prima pagina del primo volume, di mano dell'autrice, la seguente annotazione: "Ce cahier contient le brouillon de la première partie de l'*Oeuvre au noir* composée entre juillet 1956 et février 1964. D'autres brouillons différant par des détails de celui-ci ont été éliminés en cours de route" e ancora "Le chapitre I, *le Grand Chemin*, figure deux fois en deux versions légèrement différentes" e sotto "Des retouches ont été portées jusqu'en février 1968." In effetti di questo primo capitolo l'A. ha conservato una prima versione in cui la dicitura *ancienne version*, limitata da due righe trasversali, occupa obliquamente ogni pagina, confermando un'intenzionalità precisa

1 Si veda in proposito quanto la stessa scrittrice testimonia in Yourcenar 1982 e 1990; cfr. inoltre Savigneau 1990.

2 Tale titolo appare solo sul manoscritto conservato alla Houghton Library di Cambridge (MASS). Viene corretto a mano, presumibilmente nel 1964 alla vigilia della prepubblicazione del Capitolo IX sulla "Nouvelle Revue Française".

3 Uso il termine manoscritto anche se in realtà si tratta di un dattiloscritto (probabilmente frutto della dettatura di Y. a Grace Frick) ricco di correzioni a mano dell'A., di fogli autografi con aggiunte o rifacimenti di frasi o passaggi.

4 Cfr. Yourcenar 1982: XXVI; per l'iter della pubblicazione dell'ON si veda, oltre a Savigneau 1990, la recentissima corrispondenza a cura di M. Sarde e J. Brami (Yourcenar 1995).

dell'A. di conservare questi fogli. Ma non è tutto. Anche del Capitolo V, dedicato alla figura di Wiwine, l'amica d'infanzia di Zenone, la "petite sacristine benevole", vengono conservate alcune pagine di una *ancienne version* senza che l'A. tuttavia lo dichiari. Del primo capitolo noi possediamo quindi tre stadi di elaborazione, *D'après Dürer* (in seguito AD), H1, l'*ancienne version*, secondo la definizione di Y., H2 che concorda, salvo che per un numero assai ridotto di varianti, con l'edizione a stampa dell'*Oeuvre au Noir* (ON).⁵

Qualche esempio nell'ambito del primo incontro sulla strada fra Saint Quentin e Parigi tra Zenone e il cugino Henri Maximilien Ligre (HM): il primo, abbandonati gli studi teologici a Lovanio, è diretto a Léon in Spagna presso il monaco cabalista Don Blas de Vela, il secondo, lasciata la casa paterna di Bruges, intende scendere in Italia attraverso le Alpi.

Prenderò in considerazione l'episodio della partenza per l'Italia di Henri Maximilien Ligre.

In AD nessuna descrizione del momento in cui egli abbandona la casa paterna.

In H1: ⁶

Quelques jours plus tôt il avait quitté sans regret sa maison natale de Bruges et son avenir de fils de marchand. Un sergent boiteux, qui se vantait d'avoir servi en Italie du temps de Charles VIII, lui avait un soir mimé les hauts faits, et décrit les filles et les sacs d'or sur lesquels il lui était arrivé de faire main basse dans le pillage des villes. Henri Maximilien l'avait payé de ses hâbleries par un pot de vin à la taverne. Rentré chez lui, il s'était dit qu'il était temps de tâter à son tour de la rondeur du monde. Le futur *homme de guerre* hésita s'il s'enrôlerait dans les troupes de l'empereur ou dans celles du Roi de France; il finit par jouer sa décision pile ou face; l'empereur perdit; une servante ébruita ses préparatifs du départ; Henri Juste *bourra de coups* son fils *puis trinqua avec lui à sa prochaine fortune*. Sa mère lava le visage contusionné du futur conquérant et fourra dans son bas l'argent du voyage.

In H2; ON:

Quelques jours plus tôt, il avait quitté sans regret sa maison natale de Bruges et son avenir de fils de marchand. Un sergent boiteux, qui se vantait d'avoir servi en Italie du temps de Charles VIII, lui

5 Uno studio completo delle varianti di queste redazioni del I Capitolo è in corso di elaborazione.

6 Il corsivo indica le addizioni, omissioni, varianti fra AD, H1, H2 (solo per il I capitolo), PP (solo per il IX capitolo), ON.

avait un soir mimé les hauts faits et décrit les filles et les sacs d'or sur lesquels il lui était arrivé de faire main basse dans le pillage des villes. Henri Maximilien l'avait payé de ses hâbleries par un pot de vin à la taverne. Rentré chez lui, il s'était dit qu'il était temps de tâter à son tour de la rondeur du monde. Le futur *connétable* hésita s'il s'enrôlerait dans les troupes de l'empereur ou dans celles du Roi de France; il finit par jouer sa décision à pile ou face; l'empereur perdit. Une servante ébrouita ses préparatifs de départ. Henri Juste *asséna quelque horions au fils prodigue, puis radouci par la vue de son cadet en jupe longue, proméné en lisière sur le tapis du parloir, finit par souhaiter à son aîné bon vent arrière ces écervelés de Français. Un peu par entrailles paternelles, beaucoup par gloriole, et pour se prouver qu'il avait le bras long, il se promit d'écrire en temps voulu à son agent lyonnais, maître Muzot, de recommander ce fils ingouvernable à l'Amiral Chabot de Brion, lequel était fort endetté envers la banque Ligre. Henri Maximilien avait beau secouer de ses pieds la poussière du comptoir familial, on n'est pas pour rien le fils d'un homme qui fait hausser le cours des denrées et qui prête aux princes. La mère du héros en herbe remplit ses poches de victuailles et lui glissa en cachette l'argent du voyage.*

In AD, H1 era del tutto assente, nelle prime righe del capitolo in questione, *Le Grand Chemin*, il progetto di François de Valois di raggiungere Pavia con un nuovo esercito che egli stava radunando alle frontiere del Duca di Savoia, mentre l'allusione allo "amiral Chabot de Brion qui venait d'envahir la Savoie", presente anche in H1, viene traslata, in H2, ON, come possiamo constatare, al momento in cui Henri Maximilien lascia la casa paterna. Chabot de Brion da "envahisseur" diventa uno di coloro che hanno contratto debiti con la banca Ligre e, di conseguenza, si troverà obbligato a fare qualcosa per Henri Maximilien, figlio del suo banchiere.

Rispetto a AD, appare in H1, H2, ON un'addizione abbastanza lunga composta dal punto di partenza rappresentato dalla città di Bruges e dalla ricca casa paterna dei Ligre. Due nuovi personaggi: un sergente zoppicante che ha raccontato a Henri Maximilien le sue avventure in Italia al seguito di Carlo VIII e che fa nascere in lui la decisione di partire (anche se permane una certa esitazione fra l'Imperatore e il Re di Francia) e la figura della "servante" di casa alla quale sono affidati i preparativi della partenza.

In H1, sulla soglia di casa, scoppia la violenta disapprovazione del padre di fronte alla decisione del figlio di partire, seguita tuttavia da un bicchiere bevuto alle future fortune del viaggiatore. Alla

madre il compito di curare il volto del figlio, sul quale erano visibili i segni degli schiaffi paterni, e di infilare furtivamente del denaro nella calza di Henri Maximilien.

In H2, ON, nello scontro fra padre e figlio, scompare il bicchiere bevuto insieme alla salute del prossimo capitano di ventura, a favore della descrizione, assai concisa, di Henri Maximilien, indicato come “fils prodigue”, che si aggira in abito da viaggio nell’anticamera paterna commuovendo il padre che manifesta così il proposito di scrivere al suo agente lionese, Maitre Muzot, perché raccomandi suo figlio all’Amiral Chabot de Brion, mentre la madre approfitta per riempire di cibi le tasche del viaggiatore. Il denaro per il viaggio è ugualmente dato di nascosto.

In AD, H1, Henri Juste Ligre era un “marchand-drapier”, ma in H2, ON egli diviene “banquier-marchand”, e questa variante rende comprensibile l’allusione al suo agente lionese, Maitre Muzot, perché raccomandi il figlio a Chabot de Brion indebitato con la banca Ligre.

Seguendo la cronologia della vita di Zenone, tracciata dalla stessa autrice (Yourcenar *NC*), alla fine del 1550 egli si sarebbe trovato a Vienna, medico dell’alchimista Monsignor della Casa, Nunzio alla Corte Imperiale e nella primavera del 1551 con questi a Innsbruck. Il cugino di Zenone, Henri Maximilien Ligre, nell’ottobre di quello stesso anno 1551, era stato inviato da Strozzi a Carlo V come “espion”: per un caso fortuito avviene l’incontro con il cugino Zenone. Essi si erano separati vent’anni prima: Henri Maximilien si stava allora dirigendo verso l’Italia, Zenone verso Léon in Spagna mandato dall’Abbé di Saint Bavon di Gand presso Don Blas de Vela, monaco cabalista.

All’inizio del Capitolo IX, *La Conversation...*, Henri Maximilien, seduto al tavolo di una taverna di Innsbruck, scarabocchia versi e, urtato da un soldato ungherese, scatena con questi una piccola rissa. Ne esce ferito a una guancia. L’oste lo consiglia di farsi curare e, dall’interno della taverna, vede passare, frettoloso e seminascosto da una scura *houppelande*, Zenone. Lo chiama. I due cugini si riconoscono. Zenone conduce Henri Maximilien nella “forge abandonnée” che aveva affittato per condurre in pace i suoi esperimenti alchemici e lì ha inizio la lunga conversazione.

Sulla scorta di autorevoli esempi che popolano la letteratura, alcuni hanno anche ipotizzato la presenza in HM del doppio stesso di Zenone. L’incontro con il cugino rappresenta quasi un momento di sospensione nell’affannoso e perpetuo fuggire di Zenone. Chi affer-

mava di aver visto il medico a Parigi, chi in Linguadoca nella persona di un mago seduttore, chi in Catalogna sotto le vesti di un pellegrino, chi a Basilea durante la peste, ma, a poco a poco, egli era divenuto solo un nome: “une étiquette fanée sur un bocal où pourrissaient lentement quelques mémoires incomplètes et mortes de leur propre passé. Ils en parlaient encore. En vérité, ils l’oubliaient” (ON, 602).

Posta all’interno della *Vie Errante*, prima parte dell’ON, avanti l’entrata di Zenone nel labirinto di Bruges, la *Conversation à Innsbruck*, questa sosta di alcune ore in uno spazio chiuso, nel confronto con HM, il capitano di ventura innamorato di Virgilio, delle donne, dell’arte italiana, delle città “cisélées comme des coffrets, regorgeant d’or et d’épices et de cuir travaillé (...) des jardins pleins de statues, des salles pleines de manuscrits rares” (ON, 11), ci svela gradatamente l’identità di quest’uomo fuggiasco attraverso l’Europa del XVI secolo, i suoi travagli, le sue ribellioni.

È possibile innanzi tutto affermare che H, PP e con essa ON mantengono la medesima successione degli episodi di AD: la presenza di HM a Innsbruck, la ricerca di un medico che curasse la ferita di costui, riportata nello scontro con un soldato ungherese in una taverna, l’apparizione di Zenone, il riconoscimento, la lunga conversazione in una modesta casupola che Zenone aveva provvisoriamente affittato, infine la separazione. I personaggi presenti nell’episodio sono i medesimi nelle diverse redazioni, così come le circostanze di tempo (dalla sera all’alba), le condizioni atmosferiche (la pioggia ininterrotta). In un precedente lavoro avevo già rilevato le innovazioni che l’edizione definitiva presentava rispetto a AD e alla prepubblicazione (Melzi d’Eril Kaučišvili 1992).

Ora tuttavia sono in grado di aggiungere l’esame sul manoscritto della Houghton Library che arricchisce di altre varianti le redazioni citate.

Intendo presentare tre esempi di varianti e dimostrare come nella lunga gestazione del testo yourcenariano l’addizione, l’omissione, la sostituzione delle parole vada trasformando, a volte radicalmente, il significato del testo.

Il duello.

Il primo di questi esempi si riferisce al duello fra HM e un soldato ungherese nella taverna di Innsbruck, già presente in *D’Après Dürer*:

Slavica tergestina 4 (1996)

AD, 58:

...il [Henri Maximilien] se crut heurté par le sabre d'un Hongrois, auquel il chercha une querelle d'Allemand.

Le duel, *comme les combats d'Homère*, commença par des *longues injures en latin macaronique* et, *son adversaire tué*, Henri Maximilien se rassit pour continuer un sonnet. Mais sa fureur rimante était passée. une estafilade à la joue lui faisait mal, bien qu'il n'en voulut pas convenir, attablé devant un ragout au poivre le coeur lui manqua pour manger.

H, 136:

"Il [Henri Maximilien] se crut heurté par le sabre d'un Hongrois auquel il chercha une querelle d'Allemand.

Le duel commencé par des injures en latin macaronique *tourna court; le Hongrois n'était qu'un pleutre qui prit refuge derrière la plantureuse hôtesse; tout finit dans un bruit de pleurs de femme et de vaisselle cassée, et le capitaine dégoûté se rassit pour continuer un sonnet* [corr. sa phrase; aggiunge poi a penna à limer un sonnet; lezione che tornerà in una correzione d'autore sull'edizione del 1971]. Mais sa fureur rimante était passée. Une estafilade à la joue lui faisait mal, bien qu'il n'en voulut pas convenir; attablé devant un ragout au poivre, le coeur lui manqua pour manger".

PP, 399, 400; ON, 637:

"... il [Henri Maximilien] se crut heurté par le sabre d'un Hongrois à qui il chercha une querelle d'Allemand. *Ces disputes qui finissaient à l'épée faisaient partie de son personnage, elles lui étaient d'ailleurs aussi nécessaires, par tempérament, qu'à un artisan ou à un rustre une rixe à coups de poings ou à coup de savates.*

Mais cette fois, le duel commencé par des injures en latin macaronique tourna court, le Hongrois n'était qu'un pleutre qui prit refuge derrière la plantureuse hôtesse: tout finit dans un bruit de pleurs de femme et de vaisselle cassée et le capitaine dégoûté se rassit pour *essayer de se remettre à rimer son sonnet* [ON: à limer ses quatrains et ses tercets]. Mais sa fureur rimante était passée. Une estafilade à la joue lui faisait mal, bien qu'il n'en voulut pas convenir, *et le mouchoir vite rougi qu'il s'était noué autour de la tête en guise de bandage lui donnait l'air ridicule d'un homme atteint d'une fluxion*. Attablé devant un ragout au poivre, le coeur lui manqua pour manger."

Alcune considerazioni:

1) L'addizione in PP-ON (rispetto ad AD e a H) del temperamento rissoso del personaggio intende sottolineare

l'ambivalenza del gentiluomo umanista secondo quanto la stessa autrice tiene a richiamare.⁷

2) Nel passaggio da AD a H, a PP-ON: l'ungherese non viene più ucciso da HM, ma, definito codardo (*un pleutre*), trova scampo fra le gonne dell'ostessa.

La taverna, in AD teatro di un omicidio, diviene in H e in PP-ON un palcoscenico sul quale viene recitata una scena comica: pianti delle donne, stoviglie infrante.

3) Un'aggiunta: in H, l'*estafilade à la joue* produce dolore e basta (*faisait mal*), mentre in PP-ON al dolore si aggiunge la ferita e il sangue e la necessità di un bendaggio intorno al viso, ampliando così la comicità della situazione (*l'air ridicule*).

4) Da AD a H, PP-ON due soppressioni: *comme les combats d'Homère e son adversaire tué*. La prima soppressione, allusiva alle battaglie omeriche, toglie ogni gloria al combattimento, la seconda inverte le parti: da uccisore, HM diventa vittima.

In H, PP-ON la fuga poco gloriosa sostituisce l'esito mortale di AD. Il duello è una buffonata: una delle tante risse cui era aduso il poeta-soldato Ligre.

Le mani di Zenone

Nel corso dell'episodio della conversazione fra Zenone e Henri Maximilien per due volte ricorre il riferimento alle mani di Zenone:

AD, 60 (all'inizio della *Conversation*):

Henri Maximilien qui était trempé s'assit près du four. Zénon laissant pendre ses mains entre ses genoux, regardait *le vide enflammé*.

AD, 65 (quasi al termine della conversazione):

Il resta la tête un peu plus inclinée qu'à l'ordinaire. Ses mains blasonnés par le feu pendaient entre ses genoux, et l'on voyait qu'il considérait *pensivement*, ces instruments de travail, de luxure et peut-être de crime.

7 "HM: Les caractéristiques sont celles d'innombrables soldats lettrés de l'époque, Brantôme, D'Aubigné. Type volontairement banal, jusqu'à qu'on arrive au niveau de désillusion, de sagesse, de poésie qui ne l'est plus. Les jugements sur la vie en partie influencés par Montaigne" (Yourcenar NC: 72).

H, 139:

Henri Maximilien resta debout près du feu: une buée montait de ses vêtements. Zénon assis sur l'enclume, laissant pendre ses mains entre ses genoux, regardait les braises enflammés.

E, sempre in H, al termine della conversazione:

Il restait assis, le menton baissé dans la chambre envahie par l'humide crépuscule (Ses mains tâchées d'acides). [Cancella e aggiunge a penna: "le rougeoiement de l'âtre teignait ses mains tâchées d'acides marquées ça et là de pâles cicatrices de brûlures"; cancella con tratto di penna pendaient entre ses genoux] et l'on voyait qu'il considérait attentivement ces étranges prolongements de l'âme, ces grands outils de chair qui servent à prendre contact avec tout.

PP, 402; ON, 640:

Henri Maximilien resta debout près du feu: une buée montait de ses vêtements. Zénon assis sur l'enclume laissant pendre ses mains entre ses genoux, regardait les braises enflammées.

PP, 414; ON, 653:

Il restait assis, le menton baissé dans la chambre envahie par l'humide crépuscule. Le rougeoiement de l'âtre teignait ses mains tâchées d'acides marquées ça et là de pâles cicatrices de brûlures, et l'on voyait qu'il considérait attentivement ces étranges prolongements de l'âme, ces grands outils de chair qui servent à prendre contact avec tout.

In AD, H, PP-ON esiste, durante la conversazione nell'abitazione provvisoria di Zenone, questo spazio di silenzio intorno al fuoco. Esso, diviso in due parti, trova posto in AD all'entrata nella "forge" e dopo il racconto della morte del servo Alei. Anche in H e in PP-ON la prima parte è situata poco dopo l'inizio della conversazione, in seguito all'invito di Zenone al cugino: "Asseyons-nous", la seconda, a metà della lunga narrazione di Zenone sulle vicende degli ultimi anni trascorsi dal giorno in cui si erano incontrati sulla strada verso Parigi. Anche se disgiunte, le due citazioni appartengono tuttavia ad un'unica situazione e allo stesso spazio di silenzio.

In AD, AD1 l'episodio è composto da cinque proposizioni che compongono l'immagine di Zenone assorto che contempla le sue mani penzoloni fra le ginocchia.

Questa la successione:

- 1) Z, laissant pendre ses mains entre ses genoux;
- 2) regardait le vide enflammé;
- 3) il resta la tête un peu plus inclinée qu'à l'ordinaire (...);
- 4) ses mains blasonnées par le feu pendaient entre ses genoux;
- 5) Il considérait pensivement ces instruments de travail, de luxure et peut-être de crime.

In H, in PP-ON1 l'ordine delle proposizioni è il medesimo, viene omissa il punto 2, cambiata la posizione del corpo:

- 1) (Zénon) laissant pendre ses mains entre ses genoux;
- 2)
- 3) Il restait assis;
- 4) le rougeoiement de l'âtre teignait ses mains;
- 5) l'on voyait qu'il considérait attentivement ces grands outils de chair (...).

In H e in PP-ON viene omissa il particolare di HM inzuppato di pioggia, sostituito da una diffusa umidità, da un velo nebbioso, provocato dalle vesti bagnate a contatto con il fuoco. In AD, la posizione di Zenone, seduto, è deducibile unicamente dalle mani fra le ginocchia. In H (in PP-ON), in opposizione all'aggiunta della posizione eretta di HM (*resta debout*), si allude tutte due le volte a Zenone seduto sull'incudine.

In AD il fuoco illumina a macchie (*blasonnées*) le mani senza ulteriori spiegazioni.

Ma già in H l'interno è radicalmente diverso da quello di AD: dalla casa di un medico sperimentatore all'officina di un fabbro: la presenza di tre oggetti caratterizzanti (fuoco, incudine, tenaglie) determina sia in H, sia in PP-ON alcune varianti rispetto ad AD.

In AD il fuoco è quello del *four* descritto all'entrata. Il forno scompare in H sostituito dall'*âtre*, fornello alchemico. Le braci roventi dell'*athanor*⁸ permettono alla preparazione di sobbollire e han-

8 In ON (745) "la grande femme sensuelle transmutait tout comme celle (la flamme) de l'athanor alchimique (...)" (827) "Il pouvait accepter (...) cette *mors ignea* différente de l'agonie d'un alchimiste enflammant par mégarde sa longue robe aux braises de son athanor." Nel vari progetti di illustrazione dell'ON, Y. aveva anche pensato al frontespizio del *Tripus Aureus, traité alchimique faisant généralement partie du Musaeum Hermeticum*. Ce frontespice représente à gauche un homme à demi-nu attisant un athanor surmonté d'un alambic a droite, trois personnages dans une bibliothèque (évêque, avec moine ou prélat, ou avec médecin et docteur

no la funzione di illuminare la stanza (*le rougeoiement*), cade perciò l'immagine del *vide enflammé* che si addiceva alla nera bocca del forno. In H l'*athanor* è presente nella camera del priore, Don Blas de Vela: "Même par les grands froids, le feu n'y brillait que sous la marmite ou dans l'athanor du prier" (II, 43). In ON l'*athanor* scompare dalla camera di Don Blas de Vela, compare invece, traslato, nella *forge*.

I danni che le mani di Zenone tradiscono: macchie di acidi, bruciature (assenti in AD) sono la riprova dell'attività dell'alchimista, dell'"*oeuvre au noir*" in corso (Melzi d'Eril Kaucisvili 1992: 1542-1544). La presenza dell'incudine, arnese proprio dell'attività del *maréchal-ferrand*, offre un appoggio a Zenone per sedersi.

Un'altra variante: le mani, *instruments de travail, de luxure et peut-être de crime* di AD con *outils de chair, prolongement de l'âme* che permettono il contatto con ogni cosa, riferito alle mani di Zenone, le trasforma in un arnese di lavoro in linea con quelli del fabbro presenti nella "*forge*", tenaglie di carne per l'appunto.⁹ L'uso delle tenaglie, legato solo alla loro potenzialità di presa, viene abbandonato in PP-ON a favore di una presa di contatto che l'anima può mettere in atto mediante le mani. Si vedano le trasformazioni all'interno della *forge*: in AD casa di un medico sperimentatore; in H officina di un fabbro trasformata da Zenone in luogo di sperimentazione dei processi alchemici. La passione per l'alchimia appare del resto già dai primissimi studi di Zenone sotto la guida del canonico Bartolomeo Campanus e nel corso delle fughe solitarie di Zenone durante le vacanze a Dranoutre.¹⁰ L'approfondimento di questa scienza era poi continuato sia a Gand presso l'Abbé de Saint Bavon sia presso Don Blas de Vela a Léon in Spagna e, complice Monsignor Della Casa al cui seguito egli si trovava, proseguiva a Innsbruck al riparo da occhi indiscreti.

La bâtisse di Zenone

In AD il proprietario è un medico cèco, anziano e taciturno, non ulteriormente identificato, autore con Zenone di esperimenti sulla circolazione del sangue, imprigionato, poi ucciso dall'Inquisizione.

en théologie)." Si troverebbe la fotografia nell'opera di Jung *Integration of Personality*, ed. Farra Strauss, 1939.

9 In ON (682) "l'habileté de ses grandes mains".

10 In ON (584), *Les loisirs de l'été*, "Zénon se rengageait dans les spéculations alchimiques abordées à l'école ou en dépit de l'école."

Lascia Zenone erede della sua casa: in essa si trovano alambicchi, scheletri di animali rari, testi di magia. In H e in PP-ON il proprietario diventa un fabbro, appena nominato, che ha abbandonato (non viene detto per quale ragione) l'officina, lasciandovi gli attrezzi del mestiere. Il medico cèco richiama per più ragioni, (medico-sperimentatore-perseguitato dall'Inquisizione) il protagonista: si può azzardare che la Y. sopprima già da H e in PP-ON tutti i materiali che possono dar luogo ad una sorta di sovrapposizione delle due situazioni. In H e in PP-ON infatti il fabbro non può interferire con il protagonista.

Nella *Note de l'Auteur* (1968) a conclusione dell'*Oeuvre au Noir*, la Yourcenar sottolinea come il titolo del primitivo racconto, *D'après Dürer*, possedesse un inequivocabile riferimento alla *Mélancholia I*¹¹ "dans laquelle un sombre personnage, qui est sans doute le génie humain, médite amèrement parmi ses outils". A proposito della storia di Zenone poi "un esprit littéral", aggiunge la scrittrice, "avait remarqué que l'histoire de Zénon était plus flamande que allemande".

La Yourcenar, sempre nella citata nota, conveniva che "la remarque est plus vraie aujourd'hui qu'autrefois, puisque la seconde et la troisième partie, alors inexistantes, se passent tout entières en Flandre, et que les thèmes boschiens et breugheliens du désordre et de l'horreur du monde envahissent l'ouvrage, ce qu'ils ne faisaient pas dans l'ancienne esquisse" (ON 326).

In AD l'incisione dureriana aveva palesemente condizionato l'interno dell'alloggio di Zenone a Innsbruck; innanzi tutto l'atmosfera dominante nella stanza che si può genericamente connotare come passività e indifferenza (Panowsky-Saxl 1989 [1923]: 494). Ma, oltre all'atmosfera generale, anzi in essa immersi, risultano di prima evidenza gli oggetti-simboli: il pipistrello (impagliato), il levriero, il fornello alchemico, la scala a pioli: tutti simboli di Saturno cui la Y. aggiunge di suo il servo addormentato,

11 E. Panowsky e F. Saxl avevano pubblicato nel 1923 *Dürers Melencolia I* (Teubner, Leipzig). Nel 1939 i piombi andarono distrutti e gli autori decisero di dare alle stampe una traduzione inglese sulle bozze del 1923. La traduzione inglese fu pubblicata nel 1964 sotto il titolo *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy Religion and Art*, (Nelson, London). Nel 1983 apparve la traduzione italiana a cura di R. Federici (Torino, Einaudi) con il titolo *Saturno e la Melancholia*. Infine nel 1989, prevista da anni, la traduzione francese *Saturne et la Mélancolie*, a cura di F. Durand-Buguert e L. Evrard, (Paris, Gallimard). Facciamo riferimento a quest'ultima.

anch'esso simbolo saturniano, "typus acediae" nella sua immobilità fisica e mentale (*idem*, 466). Dalla *Melancholia I*, l'A. rifiuta invece i materiali che appartengono alla *geometria* (*idem*, 488-92), gli arnesi da lavoro [mantice, martello, tenaglia, pialla ecc. disseminati a terra, "chaos d'objets disséminés" (*idem*, 494) e quelli della misurazione (clessidra, quadrato magico ecc.)]. Il valore simbolico saturniano di questi oggetti, ampiamente chiarito da Panowsky, viene qui richiamato solo per comodità di chi legge (*idem*, 499-534): il servo addormentato, oltre a quanto si è detto è indice della negligenza e dell'indolenza; il pipistrello (che per gli Umanisti del Rinascimento simboleggiava il lavoro notturno e, secondo Ficino, la "vigilantia") è l'animale simbolico che sempre si accompagna ai melanconici; il cane, menzionato come animale di Saturno in varie fonti di astrologia, è l'accompagnatore di dotti e pensatori; la scala a pioli significa la progressione delle sette operazioni in cui è suddivisa la prima fase dell'*opus*: la trasmutazione della materia. Questo dunque nel quadro di AD. Nel passaggio a H, PP-ON le osservazioni mosse dall'"esprit littéral" non restano lettera morta: scompare il riferimento puntuale alla *Mélancholia* e ai simboli di Saturno: il "servus dormiens", il levriero, il pipistrello; viene invece mantenuta la scala a pioli (appoggiata al soppalco dove dormiva Zenone), ma nel nuovo contesto appare priva di ogni riferimento simbolico; altrettanto si può dire del *valet*, non più simbolo addormentato, ma personaggio in azione. Rimane da interpretare la presenza del fornello. Sia in AD (*grand four*) sia in PP-ON (*feu économe*),¹² l'*athanor*, acceso, rappresenta l'elemento che permette di distinguere (*se dessiner en sombre*) gli oggetti della stanza (AD: *on voyait dans ce rougeoiement*; H, PP-ON: *la pièce éclairée par le rougeoiement*). Inoltre la presenza dell'*athanor* è da mettere in relazione con l'introduzione, a partire da H, dell'esperienza alchemica a Gand e a Léon in Spagna presso Don Blas de Vela.

In AD il nesso fuoco-alchimia è rappresentato dalla costellazione degli oggetti-emblema dell'*art noir* sopra elencati che affiorano dall'oscurità: rifiutati in H e in PP-ON, essi sono sostituiti da una preparazione che sobbolle sul fuoco in un *pot* di materiale refrattario (e da due strumenti da fabbro che prenderò in considerazione appena oltre).

¹² Le *grand four* al centro di una "pièce très vaste" (AD, 60) richiama, molto da vicino un'illustrazione del trattato di Michelspacher *Cabal, Spiegel, der Kunst und Natur*, Augsburg 1615.

Quale significato attribuire a queste innovazioni? Se in AD tutto concorre a richiamare l'alchimia, il fatto rilevato di una generale staticità induce a pensare all'alchimia come situazione e condizione ambientale: come se tutto fosse immerso nell'atmosfera dell'*art noir*. In H e in PP-ON qualche cosa è attivo e la non precisata operazione in corso (*une préparation quelconque*) suggerisce non una generale "atmosfera", ma la fase, non precisata, di un certo processo alchemico attivo, un'*oeuvre au noir*. Potrebbe avvalorare questa ipotesi la scelta del titolo del romanzo: l'*Oeuvre au Noir* nella espunzione della Melancholia con il suo carattere di simbolo generale e, con essa, del titolo del racconto, *D'après Dürer*, e ancora con l'eliminazione di quanto di *allemand* il racconto conteneva. La Y. ricupera, per dirla in breve, l'alchimia ormai separata dal carattere simbolico che rivestiva nel racconto e colta nel suo aspetto di *opus l'oeuvre au noir*, appunto la prima fase della trasmutazione della materia. L'abbandono dei simboli di Saturno non porta con sé, a mio modo di vedere, l'abbandono dell'influenza di Saturno, ad esempio, sul temperamento del protagonista: appare in più punti del libro la connotazione dell'"homo melanchonicus" sia nella figura fisica sia nel temperamento di Zenone: "*maigre et grand, (...) son teint basané* (ON 632), *maigre, harassé, hagard*" (ON 642).

Significativo, al riguardo, il richiamo, al termine del Capitolo *La maladie du prieur*, agli influssi astrali: "Accoudé à l'embrasure, il [Zenone] s'enfonçait pourtant dans des rêveries sombres. Il n'ignorait pas, d'après leur nativité à tous deux, que le prieur et lui avaient tout à craindre de cette position de Saturne" (ON 731).

Avevo accennato alla presenza di due nuovi strumenti: l'incudine e il martello. L'acquisizione di questi simboli connota ulteriormente le correzioni di H e di PP-ON rispetto a AD: abbandonato ogni riferimento al "genio umano" in meditazione, attorniato dai simboli di cui si è detto, l'incudine e il martello diventano l'emblema *obsédant* della tortura, e la paura della tortura è l'incubo dominante di tutta la vita di Zenone. Al pensiero della tortura è indissolubilmente associato il terrore dell'Inquisizione: apparsa in AD nella vicenda del medico cèco di cui ho già detto, viene qui sinistramente evocata mediante l'ombra che questi strumenti proiettano.

Un'ultima osservazione: la Y. parla di "*thèmes boschiens et breugheliens du désordre et de l'horreur du monde qui envahissent l'ouvrage, ce qu'ils ne faisaient pas dans l'ancienne esquisse*" (ON 838): da AD a H, PP-ON, Bosch, attraverso il disordine e l'orrore

del mondo; ogni dettaglio mi sembra confermare le linee generali di questa nota.

BIBLIOGRAFIA

- Melzi d'Eril Kaučišvili, F.
1992 *Abbozzi di lettura dal Cap. IX dell'«Oeuvre au Noir» di M. Yourcenar: «La Conversation à Innsbruck», in: Parcours et rencontres. Mélanges offerts à Enea Balmas, Paris 1992: II: 1525-1544.*
- Panowsky, E. – Saxl, F.
1989 [1923] *Dürers Melencolia I*, Teubner, Leipzig 1923; trad. ingl. *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy Religion and Art*, London 1964; trad. it. *Saturno e la Melancolia*, a cura di R. Federici, Torino 1983; trad. fr. *Saturne et la Mélancolie*, a cura di F. Durand-Buguert e L. Evrard, Paris 1989.
- Savigneau, J.
1990 *M.Y., l'invention d'une vie*, Paris 1990.
- Yourcenar, M.
1964 *La Conversation à Innsbruck*, "N.R.F.", 1964: 141(sett.): 399-419.
1982 *Oeuvres Romanesques. Avant-propos de l'auteur*, Paris 1982.
1990 *Carnets de Notes de l'O.N.*, pubblicati da Y. Bernier, "N.R.F.", 1990: 452 (sett.): 40-53; 1990: 453(ott.): 55-67.
1995 *Lettres à ses amis et quelques autres*, a cura di M. Sarde e J. Brami, Paris 1995.
NC *Notes de Composition de l'Oeuvre au Noir. Chronologie de la Vie de Zénon*, Fondo Yourcenar della Houghton Library, Cambridge (MASS).

РЕЗЮМЕ

В молодости Маргерит Юрсенар написала роман *D'après Dürer* (1933-1934 гг.), в котором изобразила историю Зенона, еврейского философа, врача, алхимика XVI-го века. В 1950-е годы Юрсенар неоднократно возвращалась к *D'après Dürer*, перерабатывая текст, пока в 1968 году он не принял окончательной формы *Oeuvre au Noir*.

Настоящее исследование касается ряда примеров из I-ой и IX-глав *Oeuvre au Noir*, которые содержат варианты из *D'après Dürer*. Исследование основывается на сопоставлении рукописи *D'après Dürer*, хранящейся в Houghton Library (Cambridge, Mass.) и издания *Oeuvre au Noir* 1968-г.

Сопоставив окончательную редакцию с романом 1933-34 года, автор приходит к выводу, что изменения, внесенные в результате 30-летнего вынашивания замысла (замена, исключение, добавление отдельных слов), иногда приводят к радикальной трансформации смысла текста.