— Le Rive —
autori traducono autori

W. B. YEATS - LADY GREGORY - J. M. SYNGE

TEATRO IRLANDESE

I grandi autori dell'Abbey Theatre di Dublino tradotti da Carlo Linati

A CURA DI MAURIZIO PASQUERO

AGORÀ & CO.

— Le Rive —

autori traducono autori

collana diretta da

Fiorenzo Fantaccini & Maurizio Pasquero

1

W. B. YEATS - LADY GREGORY - J. M. SYNGE

TEATRO IRLANDESE

I grandi autori dell'Abbey Theatre di Dublino
tradotti da Carlo Linati

A CURA DI MAURIZIO PASQUERO

AGORÀ & CO.

Laborem saepe Fortuna facilis sequitur

...Carlo Linati, che dedicò all'opera
degli irlandesi un'intelligente simpatia
e le più felici fatiche...

CARLO EMILIO GADDA (1945)

LINATI E IL "TEATRO DI RINASCITA" IRLANDESE

Un secolo fa, ormai, il 15 luglio 1917, lo scrittore, critico e traduttore Carlo Linati licenziava il terzo e ultimo tomo di una sua silloge sul nuovo teatro irlandese che a lungo avrebbe tenuto banco in Italia. Avviata in tempo di pace e proseguita negli anni di guerra, l'impresa trovò compimento durante le 'ferie bassanesi' dell'ormai quarantenne sottotenente comacino che in seguito, dopo l'evento di Caporetto, venne trasferito alle pendici dell'Altopiano di Asiago, a Breganze, con l'incarico di censore nel Genio telegrafisti.

Quella trilogia costituì un passaggio focale nell'esplorazione linatiana del mondo e della cultura irlandesi, un'avventura durata tutta la vita, iniziata con Yeats nel 1913 e conclusa con Joyce decenni dopo[1]. All'alba degli anni Quaranta, nella prefazione a una 'guida' sull'Isola di Smeraldo[2] (la prima uscita in Italia dopo la nascita del *Free State* nel 1922), Linati non mancava di ricordare le forti somiglianze tra l'Irlanda e la Lombardia rilevate a suo tempo in *Sulle orme di Renzo*[3] (1919): un *déjà vu* sostanziato da ulteriori considerazioni sulla compresenza di una robusta tradizione contadina e sull'ultramillenario radicamento della fede cattolica. Oltre a facili analogie nei paesaggi, che gli facevano accostare certi suoi "laghi pariniani" ai *bog* del

[1] L'ultima sua traduzione, lo *Stephen Hero* joyceano, uscì presso Mondadori nel dicembre del 1950, a un anno dalla morte. Sulla storia dei rapporti tra Linati e Joyce si veda PASQUERO 2012.

[2] LINATI 1940, pp. 2-5.

[3] Il *pamphlet* venne pubblicato da Prezzolini nei "Quaderni della Voce". Vi scriveva Linati: «Io, ogni qualvolta mi metto a considerare la posizione etnica e morale che noi lombardi occupiamo nel mondo italiano, m'accorgo che […] c'è in noi un modo tutto originale di vedere le cose, di considerare la vita, la natura, l'arte... C'è nel nostro spirito qualcosa di più profondo, più vergine, più antico, più ravviluppato, che non partecipa punto di quella soleggiata intuitività e baldanza di vita che si riscontra nell'altre regioni […]. C'è maggior differenza fra un comacino e un napoletano che fra un milanese e un irlandese del Connaught. […] Io mi son spesso domandato come sieno originate queste affinità che si riscontrano fra popoli tanto diversi per storia, luoghi, costumanze. Quanto a noi, penso che la nostra somiglianza cogl'irlandesi dev'essere originata da quei quattro secoli di dominio celtico che noi traspadani s'ebbe a comune con quelle genti e che dovette lasciare nel nostro spirito un egual deposito di finezza e di spiritualità» (LINATI 1919, pp. 25-26 *passim*).

Connaught, Linati coglieva talune sottili affinità anche nei tipi fisici e nei caratteri umani: tutti elementi che rendevano l'atlantica *Hibernia* e la sua terra alpina e padana «sorelle senza saperlo», come intitolò un ultimativo elzeviro scritto appena poche settimane prima di mancare.

Fu la nuova fucina intellettuale d'Irlanda, l'Abbey Theatre di Dublino, a catturare più di ogni altra cosa l'attenzione di Linati. In verità, l'antica civiltà gaelica, proverbiale per l'epica, tra le sue forme espressive non contemplava il teatro, importato dagli invasori inglesi nel periodo Tudor. Melpomene calcò veri palcoscenici ibernici solo al sorgere del movimento letterario noto come "rinascimento celtico", tenuto a battesimo nel 1893 dal *Celtic Twilight* di William Butler Yeats. Quest'ultimo, che con Edward Martyn e Augusta Gregory cinque anni più tardi avrebbe dato vita all'Irish National Theatre, antesignano dell'Abbey[4], ricordava: «I teatri di Dublino non avevano nulla in sé che potessimo definire nostro. Erano edifici vuoti, affittati da compagnie inglesi di passaggio, ma noi volevamo testi irlandesi e attori irlandesi»[5].

È singolare osservare come i maggiori esiti letterari della nuova Irlanda in costruzione, tesa a conseguire la propria piena decolonizzazione culturale e politica, scaturissero da un'*élite* anglofona, la *Protestant Ascendancy*, alla quale appartenevano Yeats e i suoi amici, sempre lieti di trascorrere lunghi periodi nelle residue aree *Gaeltacht* dell'Isola, a contatto con la *wilderness* dell'ovest, «simbolo e culla della Celticità [...] che ritorna in molta letteratura irlandese come luogo atavico dove realizzare un ritorno alle origini»[6].

Anglofono e figlio d'un pastore della Church of Ireland era anche Douglas Hyde (1860-1949), tra i fondatori della Gaelic League, che negli stessi anni raccolse nel fortunato *The Love Songs of Connacht* (1893) un ampio florilegio di liriche native tradotte nell'anglo-irlandese della parlata popolare, avendo cura di emulare quanto più possibile l'idioma e il ritmo originali.

In quei giorni il fervore nazionalista, con l'annosa questione dell'*Home Rule* sempre più in primo piano, aveva precipitato l'Irlanda in uno stato di febbrile ansietà. Le aspettative erano alte e la popolazione, ai minimi storici per la tragica carestia del 1845-1849 e la diaspora che ne era seguita, non si interessava che di politica. Ma la caduta e poi la morte improvvisa di Charles Stewart Parnell (1846-1891), amatissimo *leader* della Irish National League,

[4] Il complesso percorso che il 27 dicembre 1904 doveva infine portare all'inaugurazione del primo vero teatro irlandese è sinteticamente tracciato in DE PETRIS 2003.

[5] YEATS 1936, *The Irish Dramatic Movement*, p. 178 (le traduzioni dall'inglese sono nostre).

[6] BINELLI 2009, p. 451. In esse, però, solo il 14,5% dei residenti nel 1891 usava la lingua degli avi: il cinquantennio successivo alla *Great Famine* (irl. *an Gorta Mór*, 'la grande fame') aveva registrato un drastico e progressivo ridimensionamento della parlata autoctona a favore dell'inglese.

sembravano aver cancellato ogni speranza per l'avvenire. Sul piano culturale, la situazione era altrettanto deprimente: «Gli irlandesi che scrivevano in inglese erano letti dagli irlandesi d'Inghilterra e dal pubblico inglese medio; in Irlanda si leggevano solo giornali, libri di preghiere, romanzi popolari»[7].

Una vasta opera di rigenerazione s'imponeva. Yeats pensò allora che, là dove la politica aveva fallito, forse sarebbe riuscita la cultura: «se l'Irlanda non era disposta a leggere testi letterari, magari li avrebbe potuti ascoltare, visto che i politici e il clero avevano a ogni modo creato un'*audience*»[8]. Nel palcoscenico egli individuò il *medium* attraverso cui realizzare la comunione tra intellettuali e popolo, in un efficace sincretismo tra le pulsioni etico-poetiche e il patrimonio della tradizione; tutto ciò, nella 'visione' yeatsiana, doveva concorre a creare un fronte comune contro la modernità e la sua «lurida marea» tra *élite* protestante e contadinato cattolico, anglofoni e celtofoni. Da tale intuizione sarebbe scaturito il movimento drammatico irlandese.

Linati si imbatté in quel mondo in fermento quasi per caso, come si può leggere in un libro di memorie in cui rievoca i suoi esordi da traduttore:

> Nel 1910 conobbi il Maestro Franco Leoni, di ritorno da Londra, e fu nella sua villeggiatura ai "Torni" di Bergamo ch'egli mi parlò per la prima volta del poeta W. B. Yeats, del quale stava musicando il dramma *Lady Cathleen* su libretto dello Yeats stesso. Poi mi parlò di Lady Gregory, poi di Synge e di Sean O'Casey, altro irlandese ch'egli aveva conosciuto a Londra, e dei loro lavori[9].

Conquistato da quella «strana compagnia di ingegni bizzarri», egli si inoltrò con entusiasmo, autore dopo autore, titolo dopo titolo, nel cuore di una produzione letteraria a lui sconosciuta:

> E fu così che nello spazio di quattro anni io tradussi senza respiro e senza il soccorso di versioni francesi, che non ve n'erano, tutto il meglio che il teatro irlandese aveva prodotto in questi ultimi tempi. I dodici drammi furono pubblicati man mano, in tre volumi, dall'Editore Facchi di Milano, ed ebbero allora scarso successo[10].

Significativo è l'accenno alle traduzioni francesi, possibile 'ausilio' a una padronanza non piena dell'inglese, specialmente dell'anglo-irlandese usato da Lady Gregory e Synge: la parlata di Shakespeare, infatti, Linati la apprese

[7] Yeats 1936, *Dramatis personae 1896-1902*, V, p. 14.
[8] *Ibidem*.
[9] Linati 1941, p. 26.
[10] Linati 1929, p. 22. Linati si confonde: le *pièces* sono quattro per volume, per un totale di sedici.

in età adulta, da autodidatta[11], non sui banchi del Convitto Nazionale "F. Cicognini" di Prato (lo stesso di d'Annunzio e Malaparte), dove attese agli studi ginnasiali e liceali e la lingua straniera insegnata era il francese.

Nella tarda estate del 1913, insieme a Franco Leoni (1864-1949) e Gaetano Facchi (1884-1966), Linati lasciò Milano, in treno, alla volta di Londra, dove finalmente ebbe modo di conoscere William Butler Yeats (1865-1939) e con lui intendersi per tradurre, pubblicare e rappresentare in lingua italiana alcune delle sue *pièces* teatrali. Il relativo contratto, sottoscritto il 27 agosto 1913 presso l'agenzia letteraria Spencer Curtis Brown[12], attesta il felice esito della trattativa e fa luce sui tempi della sua permanenza sul suolo inglese.

Carlo Linati nutriva una genuina passione per il teatro e per tutta la vita, dai palcoscenici reali a quelli immaginari della radio, si adoperò per far rappresentare gli spettacoli che più amava e talvolta, anche, scriveva. Un dramma letto o declamato non gli bastava: tutto il lavoro svolto sugli irlandesi fu concepito *in primis* per la scena. Nel contratto stipulato con Yeats era del resto scritto a chiare lettere che i diritti di rappresentazione teatrale gli venivano concessi *sub condicione* che «le suddette versioni italiane fossero prodotte [...] in teatri di prima classe da artisti di rango»[13].

Non fu un caso, peraltro, che lo scrittore lariano iniziasse i lavori con il decano Yeats, il più carismatico dei drammaturghi irlandesi contemporanei.

[11] Si veda al riguardo un'inedita missiva a Yeats, redatta in francese (qui alle pp. 425-427), nella quale Linati si scusa con l'irlandese per non avvalersi, in essa, della sua «bella lingua materna».

[12] Yeats 2002, n. 2249: delle oltre settemila unità epistolari raccolte nell'edizione digitale della InteLex Corporation, tre solamente riguardano Linati e sono tutte del 1913 (si veda alle pp. 424-428). Salvo che per *The Countess Cathleen*, di cui Yeats si riservò i diritti musicali e cinematografici anche per l'Italia, l'accordo non poneva limitazione alcuna nella scelta delle opere.

[13] Ivi, *passim*. In verità, sui nostri palcoscenici gli "irlandesi di Linati" stentarono ad affermarsi e i suoi sforzi per promuoverli non furono allora coronati dal successo: un *Furfantello* con una Emma Gramatica cinquantenne, *en travesti* nel ruolo di Christy Mahon, fallì miseramente al Teatro Niccolini di Firenze il 25 febbraio 1919 e i progetti per una «grandiosa rappresentazione» a Milano di *Deirdre*, con Alda Borelli protagonista e Gordon Craig scenografo, sfumarono essi pure. L'anno seguente la Gramatica riprese il *Playboy* a Roma, al Teatro Valle, e fu di nuovo contestata. Silvio d'Amico su "L'Idea Nazionale" del 16 maggio 1920 definì il suo Christy «un ragazzettaccio di sesso incerto, orribile, goffo e cretino» (d'Amico 1994, pp. 375-376; Linati, 'diplomaticamente', raccontò a Joyce di buon successo di pubblico e stampa: Pasquero 2012, p. 207). Non contenta, la Gramatica volle essere fischiata una terza volta a Milano, al Manzoni, il 16 novembre 1923, come scrisse sul "Corriere" del giorno dopo il critico Renato Simoni. Anche le *pièces* di Yeats e Lady Gregory non 'incontravano' e persino Enzo Ferrieri, l'amico-direttore del "Convegno" che nell'ottobre del 1924 aprì nella città ambrosiana un "Piccolo Teatro", disattese le promesse, finendo per non dare nessun irlandese e tanto meno Synge («Il fatto, del resto, che non l'hai, per così dire, messo in cartellone», gli scriveva Linati, «mi fa supporre che a te non piaccia, o poco», Trotta 1992, p. 12). Inutilmente, perciò, in quei giorni egli prendeva accordi con il celebre capocomico Gualtiero Tumiati, «adattissimo pel *Furfantello* per la sua lingua snella e scura e un po' claunesca» (*ibidem*).

WILLIAM BUTLER YEATS
(disegno di Antonio Mancini)

Tavola fuori testo riprodotta nelle *Tragedie irlandesi* del 1914.

[da *The Collected Works in Verse and Prose of W. B. Yeats*, Shakespeare Head Press, Stratford-on-Avon, 1908]

> Lo Yeats è un uomo alto, asciutto, vigoroso, con una faccia tutta diritta e tagliente tra di mistico e di guerriero, una di quelle faccie nordiche piene di lealtà e di forza, con un par d'occhi che lampeggiano vivi ed arguti dietro le grosse lenti e una ciocca di capelli che gli ondeggia baldanzosa in su la fronte[14].

In lui Linati cercava riposte all'interrogativo che lo arrovellava allora: quale fosse il suo ruolo di scrittore lombardo nel contesto letterario nazionale. Al pari di altri illustri conterranei (su tutti, Dossi), egli non si ritrovava in quel mondo fatuo e superficiale[15]. L'incontro con Yeats e la rinascenza irlandese fu per lui, perciò, un'illuminazione, la riprova che le culture locali potevano sostenere l'impatto del Gran Leviatano di turno: l'ecumenismo britannico lassù, il conformismo romano-sabaudo quaggiù.

La passione di Linati per l'Isola di Smeraldo si manifesta fin dalle prime parole del proemio anteposo alle *Tragedie irlandesi* di Yeats, in pagine che «ricostruiscono con attenzione gli inizi della cosiddetta rinascenza celtica in letteratura e – asserzione assai audace per l'epoca – stabiliscono l'esistenza di una tradizione letteraria autonoma da quella inglese»[16], ormai in grado di spiccare il volo con le proprie ali e proporre personalità di assoluto rilievo:

> Con Bernard Shaw, Oscar Wilde e William Butler Yeats la corrente letteraria irlandese si è ormai diramata per entro il gran fiume della letteratura anglo-sassone. Ma v'è penetrata conservando intatti e ben pronunciati i suoi caratteri etnici, la vigoria storica, l'originalità delle sue intuizioni. Caratteri, vigoria, originalità informati a una segreta, intensa opposizione allo spirito britannico[17].

Sebbene ne menzioni tre, di grandi autori irlandesi contemporanei, Linati precisa subito che fu destino e privilegio del solo Yeats presiedere alla nascita di una coscienza storico-letteraria in una Nazione oppressa da sette secoli di dominio inglese: «Nessuno, meglio di lui, aveva incarnato gli elementi tipici della razza irlandese», né altri, prima, seppero trasfonderli in opere di così alto valore estetico e morale; ben al di là della contingenza e della politica spicciola, giacché, concludeva, «il patriottismo di un artista deve essere implicito non esplicito, la letteratura nazionale non nazionalista»[18].

Linati, in qualche modo, sembrò volersi avviare lungo quel percorso e

[14] Linati 1914, p. XXXVIII: in assoluto, la prima descrizione (di tante) che Linati offrirà di Yeats.

[15] Così, in *Sulle orme di Renzo*, egli si rivolge al suo compagno, al secolo Riccardo Balsamo Crivelli (1874-1938): «Donato, comincio a credere sia sorte riserbata a noi lombardi vivere fraintesi in questa Italia che noi amiamo. Oggidì la gente italiana vuol scrittori petulanti, sensuali, tascabili. Noi, invece, siamo, per nostra natura, involuti, ricercatori permalosi di sensazioni delicate e complesse: siamo onesti, sdegnosi, aspri e ironici. E l'Italia, quest'eterna baccante, non ci ama» (Linati 1919, p. 45).

[16] Fantaccini 2009, p. 168.

[17] Linati 1914, p. IX.

[18] Ivi, p. XIV *passim*.

mentre traduceva Yeats, con Renato Serra (1884-1915) dialogava di origine etnica, di appartenenza, di «sentimento del regionalismo spirituale»[19]. A inizio 1916, nel proemio alle *Commedie* di Lady Gregory, egli prefigurava anche la possibilità, a partire dalla «materia vernacola», di dare vita a una sintesi che travalicasse la «cerchia del movimento regionalistico», sulla scia degli irlandesi. Tutte teorie che vivevano, però, la contraddizione di una scrittura 'aliena' – il toscano metabolizzato negli anni passati al "Cicognini" – che ben poco risentiva della parlata del suo "natìo borgo selvaggio".

Dopo l'*exploit* di *Sulle orme di Renzo,* nell'ottobre del 1920 Linati giunse persino a scrivere al direttore del "Convegno" d'essere «bell'e stufo di fare il lombardo», sconsigliandolo dal dare una connotazione localistica alla nuova rivista che s'apprestava a lanciare[20]. Sempre più insofferente all'etichetta di autore "lombardo e manzoniano" affibbiatagli dai critici, egli reagiva così, pur rimanendo immancabilmente legato, in verità, alle proprie radici.

Ma ritorniamo al 1913, ai giorni in cui Linati incontrava nella capitale inglese il futuro Premio Nobel, allora nel pieno di un radicale ripensamento della propria drammaturgia. Lo scrittore lariano era ben cosciente che il teatro di Yeats, «ingenerato da una ispirazione purissima, dalla meditazione di una anima ardente e nobile», aveva tuttavia «le manchevolezze degli scrittori che sono arrivati al cimento scenico attraverso la lirica»[21]. Allo stesso tempo, tra le produzioni più recenti del Maestro, egli coglieva l'aspirazione alla creazione di qualcosa di diverso, una sorta di teatro della mente, sintetico, essenziale, «di pura poesia». Il «misticismo scenico», i «problemi raffinati di colori, luci, tenebre, misteri» che Linati percepisce nelle parole del suo interlocutore sembrano prodromi di idee nuove in vorticosa elaborazione[22].

Per la silloge del 1914, il traduttore passò in rassegna l'intera produzione drammaturgica di Yeats[23], a partire dal suo primo titolo andato in scena, *The Countess Cathleen* (1892). Della trentina di *pièces* che formano il canone teatrale yeatsiano, alla fine del 1913 (*terminus post quem* per l'inserimento nel volume) se ne contavano ormai una dozzina: le più famose, tra l'altro,

[19] Serra 1953, lettera del 15 ottobre 1914, pp. 527-528.

[20] Trotta 1991, pp. 406-407 *passim*. Invero, Linati non si ritrarrà mai dalle sue 'lombarderie', seguendo un lungo percorso che da *Nuvole e paesi* (1919) lo porterà a *Passeggiate lariane* (1939).

[21] Linati 1914, p. XXVIII *passim.*

[22] Linati 1929, p. 23. Yeats avrebbe esposto le sue nuove teorie, da lì a poco, nell'introduzione a *Certain Noble Plays of Japan*, un'antologia di testi teatrali giapponesi, i Nô, collazionata da Ezra Pound a partire da manoscritti incompiuti dell'orientalista ispano-americano Ernest Fenollosa e pubblicata a Dublino nel 1916 dalla Cuala Press di Lolly e Lily Yeats, sorelle di William.

[23] Per inciso, Linati si interessò poco a Yeats poeta lirico. Ne tradusse qualche verso nel proemio alle *Tragedie irlandesi* e sei poesie per "L'Eroica" di Cozzani, sul fascicolo n. 59-60 (1919) dedicato all'Inghilterra (Fantaccini 2012). In effetti, «la tendenza a considerare Yeats solo o essenzialmente drammaturgo sarà prevalente in Italia fino agli anni Trenta» (Fantaccini 2009, p. 166 ss.).

sicché Linati potè disporre per il proprio lavoro anche di alcuni *bestseller*.

Nel proemio, egli elenca le quattro opere prescelte, quelle che a suo parere meglio rappresentavano Yeats, connotandone il genere.

> Io ho qui voluto presentarlo in quattro lavori che offrono quattro aspetti diversi del suo pensiero drammatico: quello mistico-diabolico (*The Countess Cathleen*); quello villareccio-pagano (*The Land of Heart's Desire*); quello magico-druidico (*The Shadowy Waters*); quello simbolico-nazionale (*Cathleen Ni Houlihan*)[24].

Storie che trattano di temi particolarmente cari a Yeats nelle fasi iniziali del suo lungo percorso artistico quali la mitologia celtica, il folklore, il nazionalismo e la storia irlandesi, la natura nei suoi aspetti più arcani, in un continuo ricorrere di archetipi, di simboli e figure.

Lady Cathleen, protagonista della *pièce* omonima (*The Countess Cathleen*, nell'originale), è la prima di tali icone, un'angelica donna che in un'Irlanda disertata da Dio accetta di vendere l'anima al Diavolo pur di salvare la sua gente dalla carestia e dalla morte. La dannazione l'attenderebbe, sennonché, inaspettatamente, nella «scena goethiana dell'ultimo atto, dopo un fiero combattimento, la torma degli angeli sopraggiunta dal fondo dei cieli riesce a strappare ai demoni l'anima della nobile contessa, e a rapirla in Cielo»[25].

La tragedia, di modesta tensione scenica, fu scritta per Maud Gonne, la celebre *pasionaria* irlandese. In Aleel, invaghito dell'eterea contessa, v'è chi intravede Yeats stesso, 'perso' dietro la bella attrice: in verità, più che pervasa da pene d'amore, *The Countess Cathleen* è un'opera di denuncia nella quale i demoni che comprano le anime della povera gente per pochi denari sono la metafora dei proprietari inglesi ai tempi della Grande Carestia e delle *clearances.*

Il successivo atto unico, *The Land of Heart's Desire*, liberamente reso da Linati con *Visioni di maggio*[26], consegna alla nostra memoria la figura di Maire Bruin, una sposa inquieta irretita da una piccola *faerie*, essere fatato che la

[24] Linati 1914, pp. XXX-XXXI. Egli si dichiara altresì dispiaciuto di non aver potuto includere, per assenza di spazio, *Deirdre*, «tragedia in un atto che per il disegno, la catastrofe, l'ampio impiego del coro rappresentato da una turba di arpeggiatrici, tiene della sofoclea»: la 'recupererà' con Synge.

[25] Linati 1943b, p. 103. L'ortodossia cattolica giudicò blasfemo l'epilogo congegnato da Yeats, per il quale «la Luce suprema prende in considerazione sempre le motivazioni, non le azioni; l'Ombra oscura, le azioni soltanto»: tali parole furono inserite in un nuovo finale già nel 1895, nella seconda delle infinite varianti della *pièce*. Linati tagliò la frase (si veda a p. 72). Subito dopo la *première*, il giornalista feniano Frank H. O'Donnell nel *pamphlet* intitolato *Souls for Gold! Pseudo-Celtic Drama in Dublin* (1899) scrisse che Yeats, nel rappresentare l'Irlanda, mostrava solo «gente codarda, empia e rinnegata, prostrata in un degradato timore davanti a dei demoni [...] proprio come una sordida tribù di negri del Congo o del Niger, adoratori del diavolo e dei suoi feticci» (Levitas 2002, p. 42).

[26] Dalla *pièce* Linati trasse un libretto, edito dalla società Lyrica Nova, per un'opera musicata da C. Chewski (il M.° Leoni) intitolata *La terra del sogno* e data a Milano dal 10 al 18 gennaio 1920 al Lirico (si veda a p. 439). Il linguaggio è più moderno che nella versione teatrale e «il tono cruscante del 1914 si addolcisce nel tentativo di venire a patti con la partitura» (Fantaccini 2009, p.169).

condurrà nel misterioso "paese del desìo": la giovane rinuncerà così al mondo, alle gioie del matrimonio e alla consolazione della fede cristiana per una dimensione ancestrale, senza tempo, che non conosce le pene del vivere.

Prima opera di Yeats a venir rappresentata in assoluto, *The Land of Heart's Desire* è un evidente debito verso il mondo celtico. L'azione si svolge durante il Calendimaggio, retaggio dell'antica festa di *Beltaine* che marcava l'avvio della 'stagione chiara', l'estate, allorquando le fate erano solite bussare alla porta di casa. Al di là del mito, la *pièce* lascia intravedere le amare riflessioni dell'Autore, prossimo alla mezza età, sulla caducità della condizione umana.

Il testo che segue, *Sull'acque tenebrose* (*The Shadowy Waters*), composto nel pieno del complicato *love affaire* di Yeats con la Gonne, è un dramma poetico animato dalle figure del corsaro Forgael e della regina Dectora, sua prigioniera, soggiogata con druidici artifici. Forgael è un personaggio inquietante, indecifrabile, legato alla Luna e all'oscurità della notte, alla morte e al vento dell'ovest, calato in atmosfere sovrannaturali. Ambientato sulla tolda d'una nave pirata, il testo è ben più che la «pura fantasticheria poetica e pittoresca […] su motivi d'antiche magie e visioni» intesa da Linati[27] e offre un simbolismo complesso ed estenuato tra amore e morte.

L'ultima tragedia del volume, dal titolo irlandese di *Cathleen Ni Houlihan* (*Cathleen figlia di Houlihan*, in Linati *La poverella*), è di nuovo un'allegoria politica che mostra una povera vecchia – l'Irlanda sotto metafora – visitare la casa dell'ignaro Peter, prossimo ormai alle nozze, per narrargli la sua tragica storia di amori, fallimenti e speranze, e indurlo infine a lasciare tutto per rispondere al richiamo della Patria irredenta. È un dramma dai forti tratti feniani, di evangelica durezza, pervaso da una critica 'sotterranea', molto yeatsiana[28], al mercantilismo borghese e alla bramosia di denaro impersonificati dai genitori del promesso sposo. Ambientata in Irlanda nei giorni della rivolta anti-inglese degli United Irishmen (1798), la storia è per molti versi la precognizione di quella *terrible beauty* che i tragici eventi dell'*Easter Rising* del 1916 avrebbero disvelato: la libertà, un fiore prezioso che soltanto dal sangue dei martiri può sbocciare.

Tali *pièces*, a quel tempo, furono degli autentici 'fuochi incendiari'. Yeats le compose in versi, ma il traduttore (con l'unica e parziale eccezione di *Sull'acque tenebrose*) le rese in prosa, nell'italiano 'sciacquato' in Arno che contraddistingueva il suo stile. Fu così che «il gusto toscaneggiante e al

[27] Linati 1944a, p. 33.

[28] È però oggi opinione prevalente tra i critici che l'opera sia di Lady Gregory e a Yeats si debba solo l'idea (ispirata dall'ardore patriottico di Maud Gonne, cui piacque così tanto da volerne essere l'interprete) e il canto finale. Una curiosità: nel 1919, per l'improvvisa *défaillance* dell'attrice, Augusta Gregory vestì per tre sere di seguito i panni della *Poverella* sul palcoscenico dell'Abbey Theatre.

contempo erudito della lingua di Linati prese il sopravvento sull'originale», con una scrittura «talvolta stravagante nella resa, che appare non di meno suggestiva»[29] al lettore di oggi.

Linati, come si legge nel proemio, poneva Yeats «entro il gran fiume della letteratura anglosassone» e lo percepiva alla stregua di un decadentista tardo-romantico la cui *golden tongue* era poco influenzata dall'anglo-irlandese, ben diversamente da Lady Gregory e Synge: questi ultimi, quanto a efficacia e verosimiglianza di linguaggio, erano molto più avanti di lui, la cui risposta, in sostanza, «risultava inadeguata e poco funzionale alla scena»[30]. Di questo *gap* intrinseco, alla fine, soffrirono senz'altro le versioni linatiane del 1914.

Linati, a ogni modo, fu assai coraggioso[31], seppure mancasse di adeguate competenze linguistiche che avrebbero molto favorito i lavori. Se le carenze del traduttore sono evidenti[32], le qualità dello scrittore riescono però, spesso, a controbilanciarle. L'intenzione, del resto, era quella di rendere non tanto la lettera dei testi quanto lo spirito e le emozioni assaporati negli originali.

Nell'apparato critico anteposto ai testi teatrali Linati fa del suo meglio per illustrare il pensiero del Maestro irlandese, evidenziando i temi portanti delle opere scelte e le peculiarità dei protagonisti. L'esegesi appare ondivaga, tuttavia, poco approfondita: era quello il tono 'leggero' dell'elzevirista, la cifra di colui che mai si ritenne un critico di professione quanto piuttosto, come amava schernirsi Linati, «un informatore un po' *sui generis*, magari bizzarro e climaterico, [...] un saggiatore dai gusti inguaribilmente personali»[33].

[29] Fantaccini 2009, pp. 168-169 *passim*. Linati dovette presto rendersi conto di ciò se, come si può osservare in un copione teatrale di *Lady Cathleen* del 1919-1920 (oggi alla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Fondo E. Ferrieri, serie 1.1, fasc. 571 [Linati Carlo]), diversi toscanismi di non agevole comprensione risultano mutati in parole d'uso comune: è il caso di «garbuglioni» che diventa «imbroglioni» (qui a p. 45, nota n. 10). Solo negli Anni Quaranta, però, Linati avviò una (modesta) revisione linguistica dei 'suoi' irlandesi, culminata nell'edizione Rosa e Ballo delle cinque *pièces* yeatsiane a suo tempo tradotte e dell'*opera omnia* syngeana (Linati 1982, pp. 205-208). Nulla di ciò avvenne con Lady Gregory, benché nella primavera del 1942 Linati scrivesse a Ferrieri che i suoi atti unici, «tradotti troppo letteralmente», erano senz'altro da rimaneggiare (Fondazione Mondadori, Fondo E. Ferrieri, serie 1.2, fasc. 130 [Linati Carlo], lettera inedita). Il nuovo *trend* fu certificato nella prefazione a una coeva silloge dossiana in cui Linati asseriva esser giunta l'ora di farla finita con l'«ormai troppo edulcorata mollezza» del toscano, inadeguato alle esigenze moderne.

[30] Così Guzzetta 2004, p. 123.

[31] «Versioni eroiche» le definì Arturo Della Torre (Della Torre 1972, p. 197). Anche Giorgio Guzzetta, nel complesso, non sottovaluta il lavoro che Linati fece su Yeats (Id. 2004, p. 123).

[32] Errori d'interpretazione a parte, Linati operò anche parecchi tagli e omissioni. Quello di 'sforbiciare' gli originali fu un vizio che non perse mai. Ancora nel 1948 così rispondeva all'editore Cederna: «Le debbo dire che riguardo all'accusa ch'ella mi fa di aver tralasciato qualche brano qua e là, questo fu da me fatto seguendo un criterio ben radicato in me durante la mia ormai lunga esperienza di traduttore, e cioè di alleggerire la pagina tradotta là dove, con evidenza, appare troppo esuberantemente sovraccarica e senza una giustificazione plausibile» (Pasquero 2012, p. 227).

[33] Linati 1932, p. 7.

Dopo le *Tragedie*, procedendo di buona lena, nel 1916 Linati riuscì a dare alle stampe il secondo tomo del suo trittico, le *Commedie irlandesi*, questa volta dedicato a una scrittrice, Isabella Augusta Persse (1852-1932), meglio nota come Lady Gregory, dal cognome del marito Sir William. Una grande donna irlandese, «figlia e vedova di possidenti terrieri, cresciuta nei privilegi della sua classe», sintetizza con efficacia Colm Tóibín, che «alla fine divenne una nazionalista convinta, alla guida di un movimento culturale che si sarebbe dimostrato più potente della politica»[34].

Inesausta organizzatrice culturale e provvida mecenate, Augusta Gregory fu preziosa indagatrice dell'Irlanda rurale[35] e in seguito una commediografa di tale successo, ricordava Yeats, che le sue opere tra la gente comune erano familiari quanto i vecchi proverbi[36]. Apprendendo il gaelico a cinquant'anni suonati, stimolata dall'esempio di Douglas Hyde, ella «aveva iniziato, senza saperlo, a trasformare la sua mente nella mente del popolo»[37], finendo «per vedere la gloria del mondo in uno specchio contadino»[38].

Per il teatro (l'Abbey, ovviamente) ella produsse una ventina di opere, per lo più atti unici, preferendo di gran lunga la commedia, genere col quale meglio poteva ritrarre il suo «Connaught cattolico e unionista dai paesaggi austeri e opulenti» e la sua gente nella pienezza dei propri costumi.

> Son scenette brevi che di rado superano la mole di un atto ma dove l'autrice sa racchiudere una gustosa vicenda di casi ora comici ora dolorosi rivissuti con quel sano umorismo di chi sa osservare con ironica indulgenza gli aspetti della vita. *Policemen*, giudici di pace, povere donne, mariuoli, ladri, pensionati, fruttaioli, beccai, cantastorie, straccioni, vagabondi, tutta la folla varia, ciarliera, fantasiosa che popola le piazze i moli i mercati di quelle città, si raccoglie nel breve cerchio delle sue commedie come un flutto energico di vita piena e gioconda[39].

Della varia umanità 'campionata' da Lady Gregory, Linati scelse quattro tra gli esempi più probanti, tutti tratti da una popolare raccolta che ancora si trova, presso gli Eredi, tra i superstiti libri della sua biblioteca personale[40].

[34] Tóibín 2015, p. 24.

[35] Vi scrisse sopra importanti saggi, rinarrandone la mitologia fiabesca nella parlata del borgo natìo, Kiltartan Cross, Co. Galway, che avrebbe poi prestato il nome a tre suoi libri famosi: *The Kiltartan History Book* (1909), *The Kiltartan Wonder Book* (1911) e *The Kiltartan Poetry Book* (1919).

[36] Non esagerava: tra il 1904 e il 1912 l'Abbey Theatre diede ben 600 rappresentazioni di sue opere, contro le 245 di Yeats e le 182 di Synge (Kohfeldt Stevenson 1978, p. 75).

[37] Yeats 1936, *Dramatis personae 1896-1902*, XVII, p. 58.

[38] Ivi, XXIII, p. 75.

[39] Linati 1916, p. X *passim*.

[40] Lady Gregory 1909 (1912[4]). Della scrittrice figurano anche le *New Irish Comedies*, edizione del 1923 delle *New Comedies* del 1913 (Putnam). Nulla di Yeats, salvo una copia autografata di "Samhain" (1908) mentre di Synge è presente il volume *The Shadow of the Glen - Riders to the Sea* (Elkin Mathews, 1911[3]), oltre al saggio di Bickley *J. M. Synge and the Irish Dramatic Movement* (Constable & Co., 1912).

LADY AUGUSTA GREGORY
(dipinto di Antonio Mancini)

Tavola fuori testo riprodotta nelle *Commedie irlandesi* del 1916.

[da *Seven Short Plays by Lady Gregory*, Maunsel & Co., Dublino, 1909]

Il primo è *La forca fienaia (Spreading the News)*[41], una divertente *comedy of errors* che ruota intorno a un omicidio inesistente, indagato da un ottuso poliziotto inglese e da un giudice suo pari. Vittima di tutto ciò è Bartley Fallon, un pessimista cronico la cui filosofia di vita, in largo anticipo su Murphy e la sua legge, recita: «Se arriva una disgrazia al mondo si può star certi ch'è su me che si viene ad appiccicare». Esilarante, la *pièce* descrive in modo magistrale l'arroganza dell'amministrazione coloniale in Irlanda e mostra l'impossibilità di comunicare tra due mondi così irrimediabilmente agli antipodi.

Di seguito, la raccolta offre *Alba di Luna (The Rising of the Moon)*, una commedia popolarissima – oggi nel canone teatrale irlandese – che riprende nel titolo un celebre inno feniano e svela le insospettabili simpatie di un vecchio sergente della Royal Irish Constabulary per gli insorgenti irlandesi. Tali sentimenti sono ridestati dai motivetti cantati da un patriota evaso che il *policeman*, dopo averlo smascherato, lascerà fuggire. La *pièce* risultò sgradita al Sinn Féin, ancorché il suo evidente bersaglio fossero gli occupanti inglesi: dal Castello di Dublino, sede del potere britannico in Irlanda, all'indomani della prima dell'opera partì una lettera per la direzione dell'Abbey Theatre in cui si annunciava l'immediata cancellazione della consuetudine di fornire uniformi di poliziotti per gli usi di scena, giacché la commedia era stata ritenuta «offensiva verso le forze di Polizia di Sua Maestà»[42].

Terza, nella silloge linatiana del 1916, è *Hyacinth Halvey*, esemplare vicenda di malintesi che evidenzia la forza terribile del conformismo: come nulla sia veramente quello che sembra e come delle ridicole lettere di raccomandazione possano far apparire uno scioperato, «in onta dei suoi ladroneggi e alle sue mariuolerie, il più timorato sant'uomo del mondo»[43].

La commedia è un amaro apologo sulla vacuità della società del tempo, non soltanto irlandese, nella quale – chiosa Lady Gregory nelle sue note al testo – «una persona può essere innalzata o abbattuta da un passaparola o da una emozione, piuttosto che dall'esperienza o da una scelta ragionata».

[41] Come per *La terra del sogno* di Yeats, anche da *La forca fienaia* Linati ricavò un breve testo per un'opera buffa, *Bubbole*, da rappresentarsi, per le musiche di Humbert Bath (il solito M.° Leoni), sempre al Lirico per il Carnevale ambrosiano del 1920. Stampato il libretto (si veda a p. 440), lo spettacolo non vide la luce per il fallimento della società Lyrica Nova. Fu riproposto come *Bubbles* (in inglese) dalla Carl Rosa Opera Company, diretta da Leoni-Bath, all'Opera House di Belfast il 26 novembre 1923, poi replicato allo Scala Theatre di Londra l'11 giugno 1924. Nel programma ufficiale il librettista non veniva citato, eppure il critico musicale Frank Hugh O'Donnell, recensendo il 1° dicembre la *prèmiere* di Belfast sull'"Evening Herald" di Dublino, mostrava di sapere chi fosse e lo citava come Carlos Linate (Hogan-Burnham 1992, p. 173). È probabile avesse tale informazione dallo stesso Leoni, verbalmente, il che spiegherebbe anche l'errata trascrizione di nome e cognome.

[42] Lady Gregory 1913, p. 60.

[43] Linati 1916, p. XII.

Linati ebbe modo di assistere a una rappresentazione di *Hyacinth Halvey*, in compagnia di Yeats, in occasione del viaggio a Londra del 1913. La scena, descritta in un successivo *report*, ben merita la lunga citazione:

> Una sera estiva del 1902 [*sic*] mi trovavo con lui in un Temperance Hotel di Londra e la Compagnia del Teatro Irlandese, ch'egli aveva creato e dirigeva lui stesso, si produceva, credo per la prima volta, all'*Hippodrome*. Sicché, dopo aver ciarlato a lungo d'attori, autori, commedie, leggende, ci recammo insieme a quel teatro. E là, tra una danza della Paulowna [celebre *étoile* russa], una parodia di *comedians* e alcune prodezze di cavalli ammaestrati, ecco apparire i nostri irlandesi in una commedia festosa di Lady Gregory, *Hyacinth Halvey*. [...] La scena rappresentava una squallida spiaggia d'Irlanda: poche casupole erano ai lati, un cielo bigio incombeva, e di là si sentiva un pezzo d'Atlantico tetro e sperduto. Il tutto incolore, cincischiato e meschino come in un teatrino di sobborgo milanese. Ma ecco che, dentro quello, comincia a scatenarsi con gran furia e schiamazzo tutto un popolo amenissimo di povere donnette, gente di mercato, bricconcelli, vagabondi: ed era tutto un burlarsi, un ridere, un rincorrersi per la scena, ma così animato e grottesco, che il pubblico non stava più in sé dalle risa. [...] Insomma non mi accadde mai di gustare una più schietta e vigorosa e popolare vitalità comica s'una scena di prosa[44].

Ultima opera della silloge è *Il pellegrino (The Travelling Man)*, *morality* di impronta medievale che narra di un viandante, il Nazzareno in incognito, che percorre le strade d'Irlanda per conoscerne la gente. A un bimbo di buon cuore e alla mamma incredula capiterà di assistere a un suo prodigio e tale 'epifania' – un mendico che diventa una persona nobile e potente – è un *topos* da racconto popolare caro alla scrittrice, che vi ricorse altre volte, per esempio alla fine di *Cathleen Ni Houlihan*, là dove la canuta figura della poverella si muta in una giovane donna dall'incedere regale.

S'intenderà, da queste brevi note, come il teatro di Lady Gregory sia caratterizzato da un realismo semplice e poetico, animato da figure prese dalla provincia irlandese «ch'ella ci ritrae con una festosità e un'evidenza di

[44] Linati 1923, pp. 269-270. Linati, qui, si confonde: come accertato, l'estate in cui egli incontrò Yeats a Londra è quella del 1913. Dagli archivi dell'Abbey Theatre risulta che *Hyacinth Halvey* venne dato all'Hippodrome di Manchester dal 31 agosto e in quello di Brighton la settimana dopo, dal 7 settembre. Nella capitale britannica, in quella stagione, la commedia fu rappresentata solo in giugno al Royal Court Theatre, abituale *location* dell'Irish National Theatre Company per le sue esibizioni a Londra. La precisa menzione di un Hippodrome quale sede per la *performance* porta perciò a ritenere che Linati vi assistesse *extra moenia*, a Manchester o a Brighton (propendiamo per questa ultima località turistica, facilmente raggiungibile), tra il 31 agosto e il 12 settembre 1913. Che Linati si muovesse agevolmente dentro e fuori Londra è attestato dalla testimonianza di sue solitarie scorrerie ciclistiche nelle campagne del Berkshire (Linati 1939, p. 59).

tocco propriamente goldoniana»[45] e un linguaggio ricco di modulazioni e cadenze compiaciute. Linati amò quelle brevi e intense rappresentazioni, nonostante – ricorda nel proemio – le difficoltà incontrate nel tradurre la parlata dei personaggi, «così tipica, concisa e lontana dalle strutture dei nostri vernacoli»[46], che dovette affrontare un processo ben laborioso per essere infine 'codificata' in una nuova sintesi linguistica:

> In seguito a quel periodo di ricerche folkloristiche che aveva appassionato l'Irlanda un decennio or sono produzioni liriche, narrative o drammatiche n'eran uscite parecchie […] scritte quali in dialetto irlandese moderno, quali nell'antico, e talune perfino in gaelico. […] Occorreva che scrittori di genio, maneggiando questa greggia materia vernacola, sapessero imprimervi un andamento e una forza più larga e più umana, trasformandola in una espressione di vita che esorbitasse la breve cerchia del movimento regionalistico. Tali scrittori furono appunto Lady Gregory e J. M. Synge. Essi, pigliando le mosse dallo studio dei caratteri indigeni, affidandosi al loro talento, arguto e ridente in Lady Gregory, più profondo ed artista nel Synge, rifoggiarono sulle basi del dialetto nativo una specie di linguaggio che aveva la veste della lingua nazionale ma conservava il figurato, le spezzature, le rapidità, le bellezze idiomatiche della parlata d'Irlanda[47].

Piegare il lessico inglese alle forme idiomatiche del gaelico sortiva «effetti in qualche modo affini a quelli raggiunti dal Verga [là] dove [questi] articola il suo italiano secondo strutture dialettali siciliane»[48]. Lady Gregory lavorò a questo nuovo linguaggio sin dal 1893, dopo un *tour* alle Isole Aran, dando alle stampe *Cuchulain of Muirthemne* nel 1902 e *Gods and Fighting Men* nel 1904, testi nei quali raccoglie e traduce i più famosi miti irandesi, poi seguiti dai vari *Kiltartan Books,* già ricordati.

Sul piano personale, non risultano rapporti diretti tra Lady Gregory e Linati e tanto meno viaggi di quest'ultimo in Irlanda o in Inghilterra per

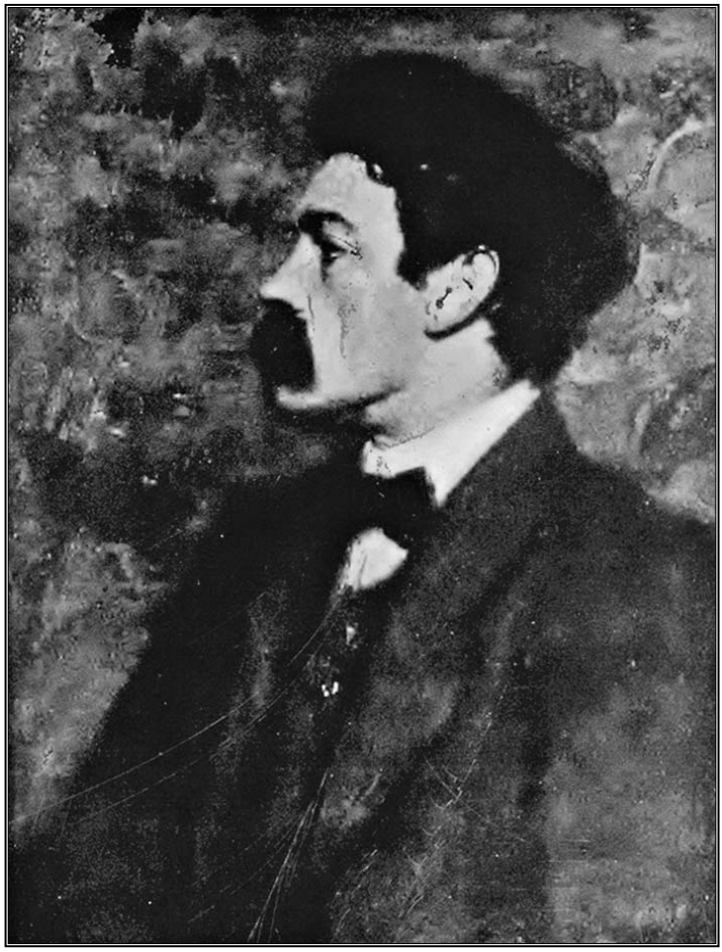
[45] Linati 1916, p. X. Non a caso nel 1908, dopo un viaggio a Venezia, di Carlo Goldoni ella volle tradurre *La locandiera*, rappresentata all'Abbey Theatre nel febbraio del 1910 col titolo di *Mirandolina* e uscita in volume solo nel 1923. Fu un lavoro non semplice poiché, se padroneggiava discretamente l'italiano, la nobildonna non conosceva il veneziano (de Petris 2004, p. 33).

[46] Ivi, p. XV. E ancora, subito dopo: «Rinunciammo, perciò, a dare una versione letterale e procurammo di mantenere più intatto che ci fu possibile lo spirito e l'*humour* del testo». Qui Linati sembra in parte contraddire quanto poi, nel 1942, scriverà a Ferrieri (si veda alla nota n. 29 a p. 14).

[47] Ivi, p. XI.

[48] Izzo 1968, p. 1353.

[49] Quella di un viaggio di Linati in Irlanda (Della Torre 1972, p. 61) è una diceria di cui manca qualsiasi riprova: uso a dare puntuale rendiconto ai propri lettori delle sue scorribande in patria e all'estero, egli non ne fece mai menzione. James Pethica, biografo ufficiale di Lady Gregory, ci ha confermato l'assenza di corrispondenze tra lei e Linati o riferimenti a questi in lettere della gentildonna a Yeats e John Quinn, e tanto meno evidenze di incontri diretti (comunicazione privata). Unica *liaison* acclarata è il contratto del 10 marzo 1914 con Curtis Brown (qui alle pp. 429-430).



JOHN MILLINGTON SYNGE
(ritratto di James Paterson)

Tavola fuori testo riprodotta ne *Il furfantello dell'ovest e altri drammi* del 1917.
[da *John Millington Synge and the Irish Theatre* di Maurice Bourgeois, Londra, Constable & Co., 1913]

incontrarla[49]. Soltanto libresca, pertanto, risulta l'immagine idilliaca della *Big House* dei Gregory (danneggiata nel 1922-1923, fu demolita nel 1941) con la quale il proemio alle *Commedie irlandesi* si chiude:

> Essa [Lady Gregory] creò la più parte delle sue opere nella sua dimora nella Contea di Galway, in quel Coole Park cantato dai poeti irlandesi per la bellezza dei suoi sette boschi, e la selvaggia desolazione del suo lago veleggiato dai cigni. Colà lo Yeats scrisse i suoi canti più belli e il Synge talune delle sue vigorose concezioni drammatiche. E colà ella vive, in mezzo ai contadini e ai vagabondi che fornirono materia d'ispirazione alle sue commedie, accogliendo nella sua splendida villa poeti, pittori, statisti, letterati, accomunandoli in un cordiale ritrovo che è divenuto come il cuore della rinascenza intellettuale d'Irlanda[50].

Ma fu John Millington Synge (1871-1909), protagonista dell'ultimo tomo del suo trittico, l'autore che Linati mostrò di prediligere in sommo grado. E non fu vaghezza passeggera. Così ancora ne parlava, parecchi anni dopo:

> L'incontro con Synge, sopra ogni altro, mi fu di eccitamento e mi lasciò per lunghi anni il ricordo della più tenera amicizia. [...] In quel tempo posso veramente dire di essere vissuto sempre in compagnia con quel brav'uomo di irlandese dell'ovest. [...] Ho amato quest'uomo silenzioso, dai grossi baffoni, dall'occhio acceso, dagli scarponi da montanaro. L'ho seguito per le campagne e le paludi [...] quando vagabondava coi calderai da paese a paese o si fermava a chiacchierare coi pastori e coi porcai del Connaugth per carpire loro qualche aggettivo pittoresco, qualche motto prelibato, qualche nota di colore[51].

Memorie immaginarie, s'intende, poiché il suo traduttore mai avrebbe potuto incontrare John Synge, morto il 24 marzo 1909[52]. Nel ricordarne la fine sconsolata, Linati scrisse parole che ancora commuovono:

> Un'ora prima di morire chiese all'infermiera che lo spingesse con la carrozzetta nella camera da cui egli avrebbe potuto scorgere per l'ultima volta le montagne di Wicklow, le colline dov'egli soleva recarsi in lunghi vagabondaggi solitari. Infatti fu portato colà [...] ma le montagne non si potevano vedere dalla finestra: [...] bisognava che Synge s'alzasse e Synge non si poteva alzare. E così il suo ultimo desiderio rimase insoddisfatto ed egli morì con le lacrime agli occhi[53].

[50] Linati 1916, p. XV.

[51] Linati 1941, pp. 30-31 *passim*. Carlo Della Torre ha ben evidenziato come «nella vita tormentata e selvatica dell'irlandese, che cantava la sua fiducia in un'esistenza libera e appassionata, Linati doveva ritrovare un po' se stesso, i suoi ideali, il suo attaccamento ai doni della terra progenitrice e i modelli di uno stile lungamente sofferto e ricalcato su stampi dialettali» (Della Torre 1972, p. 82).

[52] Neppure quarantenne, a causa del "morbo di Hodgkin", un tumore del sistema linfatico diagnosticatogli nel 1907 per il quale si sottopose, senza esito, a diversi interventi chirurgici.

[53] Linati 1941, p. 32: Linati lesse queste 'istantanee', come lui stesso dichiara, nel libro autobiografico *Hail and Farewell* di George Moore, amico di Synge e di Yeats, uscito nel 1911.

Nativo di Dublino, Synge conseguì il baccalaureato al Trinity College nel 1892 e subito dopo lasciò l'Irlanda, percorrendo *à l'aventure* Italia, Germania e Francia. Qui, in una Parigi da *Bohème* pucciniana, conobbe Yeats: «Io ero poverissimo», ricordava questi, «ma lui più povero ancora»[54]. Quell'incontro cambiò la vita del giovane che, spronato dal futuro Premio Nobel, nel maggio del 1898 si recò una prima volta sulle Isole Aran, al largo di Galway, «dove la vita si era serbata primitiva e sapida di un'antica bellezza»[55], per studiare i costumi e il linguaggio dei suoi abitanti. Vi sarebbe ritornato ogni estate, sino al 1902. Synge fu profondamente affascinato da quell'arcaico mondo rurale, governato da una *Weltanschauung* precristiana che rimandava alla Grecia classica[56] e all'*Helheimr* norreno, con «limpide e disilluse vedute sulla vita che mettono nei suoi drammi un senso di così precisa realtà»[57].

Pur facendo parte dello stesso movimento drammatico, a differenza di Yeats, soprattutto, Synge propendeva per un approccio più realistico alla tradizione: il suo teatro non voleva essere «un teatro nazionale cuchulanoide di pura fantasia, anti-moderno, idealista, primaverileggiante», scriveva a un amico, poiché «il dramma non può che nascere dalle realtà fondamentali della vita, e queste non sono mai fantastiche, moderne o antimoderne»[58]. Tradizione e folklore, nella sua opera, sono collegati al presente, in quello che Linati – e qui ritorna Verga – chiama "verismo terriero": un rude senso di primitività che acquista «un qualcosa di così spiccatamente individuale da diventare una creazione tutta a sé, intellettiva, raffinata»[59].

Synge, racconta Linati, è quell'uomo geniale che, spesa la giovinezza «in una cieca adorazione dei decadentisti francesi, d'un tratto messosi a studiare sul vivo la parlata della sua terra, ne trae una lingua di inattesa bellezza, una lingua che pur essendo d'una purità classica, conserva quasi il razzente di un gergo»[60]. Tra i pochi autori irlandesi capaci di parlare e scrivere in gaelico, Synge tuttavia intese che la pretesa di farlo rivivere si scontrava con difficoltà

[54] Yeats 1936, *The Irish Dramatic Movement*, p. 185.

[55] Linati 1944b, p. IX. Colpito dal suo 'diario di soggiorno', *The Aran Islands* (1907), Linati ne offrì stralci sul "Convegno" nel 1920, ma lo completò solo nel 1944, per Rosa e Ballo, come pure *The Well of the Saints* (*La fonte dei santi*, 1902) e *The Tinker's Wedding* (*Le nozze dello zingaro calderaio*, 1907), le *pièces* syngeane da lui non ancora tradotte. Ben tre delle sei opere del canone teatrale di Synge (*The Playboy of the Western World*, *The Well of the Saints* e *Riders to the Sea*) traggono spunto da storie che egli apprese sulle Isole Aran.

[56] Si veda in proposito Talbot 2011, pp. 132-133.

[57] Linati 1917, p. XII.

[58] Lettera del 28 gennaio 1904 a Stephen MacKenna, in Synge 1983, p. 74 *passim*: Synge, qui, ironizza scherzosamente con il vecchio amico, linguista e traduttore di fama, su Lady Gregory e Yeats, 'obnubilati' dal fascino di Cú Chulainn, il mitico eroe gaelico.

[59] Linati 1917, p. XIV.

[60] Ivi, p. X: razzente, poco comune, sta per 'pungente, frizzante'.

insormontabili e tempi biblici. Alla pressante domanda di una lingua letteraria per la nuova Irlanda, lui pure optò per l'*Hiberno-English*, esito imprescindibile della fusione delle due culture, la gaelica e l'anglosassone, in grado di rendere il genuino carattere ibernico. Era quella la parlata ascoltata da Synge tra i montanari di Wicklow e i pescatori delle Aran: ruvida ed essenziale, lirica e fantasiosa. Una lingua che il povero Linati – ancor più che con Lady Gregory – disperava di riuscire a rendere nella sua "vividezza":

> In queste mie versioni mi sono quindi attenuto a un che tra il vernacolo e la lingua: ho cercato di rendere il più letterariamente possibile il testo senza sacrificio della chiarezza, e di dar risalto nello stesso tempo, alle peregrinità dell'originale, non tralasciando di rivelare le finezze dell'*humour* o di accennarvi almeno là dove m'era impossibile darle nella loro integrità[61].

Apprezzabili i suoi sforzi, anche se il più noto critico teatrale di quei giorni, Renato Simoni, intese lui pure che, obiettivamente, «nessuna traduzione poteva darci la fresca asprezza di questa parlata agreste, antica e rozza [...] così originale», così come «nessun attore, avvezzo a parlare, tutte le sere, una lingua letteraria, poteva farci apprezzare il valore di un dialogo modellato sui pittoreschi discorsi di una gente superstiziosa e querula»[62].

A Silvio d'Amico non dispiacque «lo stile che il Linati, sia pure arrivando alla maniera letteraria, s'è sforzato di rendere»[63]. Le sue versioni da Synge, seppur non scevre da toscanismi iperletterari[64], appaiono in effetti – rispetto a quelle da Yeats – più moderne e mature.

Synge diede ottima prova di sé anche come scrittore di viaggio[65] ma deve principalmente al palcoscenico la propria fama, soprattutto al dramma *The Playboy of the Western World*, reso da Linati con *Il furfantello dell'ovest* (titolo

[61] Ivi, pp. XXI-XXII.

[62] Simoni 1951, p. 723 *passim*.

[63] d'Amico 1994, pp. 723 *passim*.

[64] Dario Calimani (Id. 1982, p. 25) reputa infelice la scelta linatiana del toscano, lingua troppo colta e raffinata nella percezione comune. Giudizio condiviso da De Angelis e Farinella, per le quali con l'*Hiberno-English* «non è possibile far ricorso ai dialetti italiani» e andrebbe usato «un linguaggio senza forti caratterizzazioni provinciali, riconducibile per modalità espressiva a quello delle classi umili, insieme realistico e artificiale» (Eaed. 1987, p. 76 *passim*). A Mario Parente, all'opposto, quelli vernacolari, in Linati, appaiono «gli elementi più vivi e felici della traduzione, [...] conferiscono all'opera un certo colore e sapore ambientale» (Id. 1983, p. 155). É assai curioso notare – in un contesto che ricorda l'Irlanda d'inizio Novecento, le Langhe – come Beppe Fenoglio nella sua versione del *Playboy of the Western World* di Synge del 1946-1948 ricorra senza remore a espressioni in lui «assolutamente atipiche, insolitamente toscaneggianti e desuete» (Brozzi 2007, p. 316).

[65] Collaborò alla dublinese "Shanachie" e ad altre riviste, anche statunitensi, e al quotidiano "Manchester Guardian". I suoi più bei *reportage* vennero riuniti nel 1911 nel libro *In Wicklow, West Kerry and Connemara*, ancora oggi un *bestseller* nell'ambito della letteratura di viaggio anglofona.

che non convince mai pienamente, ma pur sempre il migliore tra quelli successivamente proposti[66]). La sua drammaturgia, seppur esigua come titoli, esercitò una influenza notevole sul teatro irlandese moderno, più di Yeats e Lady Gregory, e fu rappresentata con successo in Europa e nel mondo.

Diversamente dai precedenti volumi, la silloge linatiana del 1917 vede una sola opera (il *Furfantello*, appunto) monopolizzare la copertina, con le consuete ulteriori tre *pièces – L'ombra della vallata (In the Shadow of the Glen)*, *Deirdre l'addolorata* (*Deirdre of the Sorrows*) e infine *Cavalcatori a mare* (*Riders to the Sea*) – citate non per esteso ma solo genericamente, come «altri drammi». Opere straordinarie, in verità, prodotte tra il 1902 e il 1909[67]. L'enfasi di Linati sul titolo, del resto, era intenzionale: egli non fece mai mistero della predilezione che nutriva per il *Playboy*[68].

Quest'ultima, in estrema sintesi, è la tragedia farsesca dello pseudo-parricida Christopher Mahon, ambientata nella Contea di Mayo, remoto distretto rurale dell'Irlanda dell'ovest (da qui il titolo). Il crimine efferato

[66] La questione, naturalmente, sta nell'ambivalenza del termine *playboy* che può essere associato tanto a 'spavalderia, astuzia, coraggio' quanto a 'prontezza fisica' o 'abilità sportiva'. Il francese Maurice Bourgeois, storico critico e traduttore syngeano, lo rese con *baladin*, 'saltimbanco', assai limitativo, mentre i suoi colleghi tedeschi spaziarono tra *Gaukler*, 'giocoliere', ed *Held*, 'eroe', coartandone egualmente il carattere. Un decennio dopo il peraltro lodevole Serafino Riva propose, incredibilmente, *giocolone* e *giocattolone* (Id. 1937). Fenoglio, nel primo dopoguerra, lo tradusse con *campione del mondo di Ponente* (Brozzi 2007) e Gigi Lunari, in seguito, con *ragazzaccio* (Id. 1967), più moderno, forse, ma prosaico e privo, poi, dell'essenziale connotazione regionalistica. Per De Angelis e Farinella, Christy è *la meraviglia della costa occidentale* nell'agone sportivo e *l'unico campione dell'Occidente* nell'addio di Pegeen, il celeberrimo «*I've lost the only playboy of the western world*» (Eaed. 1991). Commenta in merito Parente: «Poiché Pegeen ha contribuito con le parole e le azioni a scacciare Christy e non avrebbe quindi motivo di rammaricarsi o lamentarsi per aver perso un furfante, mentre ha invece motivo di rimpianto perché vede svanire il suo ideale di amore, il termine *playboy* va di nuovo inteso come "campione" e la frase diventa: "Ho perso il solo campione del mondo occidentale". È però anche vero che Pegeen si sente attratta da Christy Mahon e, pur non accettandolo più perché imbroglione e bugiardo, si rammarica nel vederlo andar via. In questo caso *playboy* conserverebbe il valore di furfante e l'espressione finale risulterebbe: "Ho perso il solo furfante del mondo occidentale"» (Id. 1983, pp. 148-149). Che sia stato questo, in Linati, il ragionamento alla base della sua scelta di tradurre *playboy* con *furfantello*? In verità, come avvedutamente concludono De Angelis e Farinella, con il *Playboy* di Synge «il traduttore italiano dovrà rassegnarsi alla relativa inadeguatezza di qualsiasi sua scelta» (Eaed. 1987, p. 79).

[67] Di nuovo, per i diritti Linati si rivolse alla Curtis Brown. Il 17 maggio 1916 egli firmò per il *Playboy*, per *In the Shadow of the Glen* e per *Deirdre*; in seguito, anche per *Riders to the Sea* con un *addendum* del 17 dicembre (si vedano tali vicende alle pp. 431-433).

[68] In questi termini, ancora nel 1924, Linati ne scriveva infatti a Ferrieri: «Perché d'altra parte essendo io fermamente convinto che il *Furfantello* sia la più bella e classica commedia anglo-irlandese, e anche un po' per lo sforzo assiduo di due anni di lavoro che ci ho messo per renderla in italiano, ho un vivo desiderio di trarne il frutto migliore da questo mio lavoro: e anche un po' per l'impegno morale che a Londra m'ero assunto collo Yeats, di cercare di farla dare in Italia e nel miglior modo possibile» (Trotta 1992, p. 12).

che il giovane ripetutamente millanta lo rende, dapprima, affascinante agli abitanti del villaggio in cui trova asilo: tanto da riuscire a conquistarvi la ragazza più bella, Pegeen. Ma poi, smascherato dal sopravvenire del padre 'redivivo', di colpo Christy diventa a tutti odioso e allora, dopo aver persino rischiato l'impiccagione, decide di cambiare aria e insieme al suo vecchio, divenuto più mansueto, riprende malinconicamente la strada di casa.

Poetico e pittoresco, il *Playboy* è «un capolavoro di stile e musicalità», come immediatamente intuì Yeats, «opera somma del nostro teatro vernacolo»[69]. Eppure il 26 gennaio 1907, per la sua *première*, l'Abbey Theatre si trasformò in un campo di battaglia tra poliziotti e Sinn Feiners, questi ultimi inferociti per la rappresentazione 'degradata' che Synge aveva dato, a loro avviso, degli irlandesi[70]. Yeats, quel giorno, si trovava a Edimburgo: viaggiò tutta la notte, arrivando in tempo per la seconda replica e dal palco affrontò i riottosi in un epico duello verbale[71] che gli valse il plauso della stampa e buone recensioni sullo spettacolo che, comunque, sino all'ultimissima replica, ebbe settanta agenti in sala e altre centinaia in strada a mantenere l'ordine pubblico.

Tempo ne sarebbe dovuto passare prima che l'Irlanda popolare arrivasse a capire che nel *Playboy*, con passione e ironia, Synge non aveva dato voce alla maldicenza inglese quanto, invece, allo straordinario patrimonio di sentimenti dei suoi compatrioti, unici tanto nei loro pregi quanto nei loro difetti.

L'atto unico che segue, *L'ombra della vallata*, ha come protagonista Nora Burke, donna ancora piacente ma profondamente infelice. Synge ambienta la storia nella Contea di Wicklow, a lui familiare, nell'ultimo *cottage* di una lunga valle costantemente in ombra: un contesto perfettamente a tono con la *performance* teatrale che, in breve, è la storia di una finta morte posta in essere da un marito geloso per mettere alla prova la fedeltà della moglie.

Nella grottesca vicenda s'intende subito come l'autore parteggi per Nora, angariata dall'odioso vecchio, e plauda infine alla sua decisione di andarsene, libera, in compagnia di un simpatico vagabondo capitato lì per caso: un 'cuorcontento' elencato tra le *dramatis personae* soltanto come «tramp» e per alcuni, Linati incluso, sorta di *alter ego* dello stesso Synge.

[69] Yeats 1936, *The Irish Dramatic Movement*, pp. 187-188.

[70] I riottosi ritenevano che in personaggi come l'oste Michael James, il vecchio Mahon e in parte anche Christy Mahon l'autore riproponesse l'odiato *Stage Irishman*, lo stereotipo dell'irlandese beone e volgare, rissoso e chiacchierone, che fin dal periodo Tudor aveva calcato le scene del teatro coloniale. Il Sinn Féin proclamò contro l'Abbey Theatre un boicottaggio che causò forti perdite nell'affluenza: gli incassi, nei mesi successivi, scesero di quasi il 50% (Levitas 2002, p. 141).

[71] Di fronte a ogni attacco la *Holy Trinity* dell'Abbey Theatre "faceva quadrato" anche se, a una più attenta osservazione, «appare evidente come essa non fosse poi così monolitica quanto i suoi critici asserivano: se Synge agiva a sinistra e Yeats a destra, l'atteggiamento diplomatico e centrista di Lady Gregory si dimostrò infine, alla prova dei fatti, indispensabile» (Ivi, p. 230).

L'opera esordì il 28 dicembre 1904: sostituiva *On Baile's Strand* di Yeats, andata in scena il giorno prima alla serata inaugurale dell'Abbey Theatre. Al solito, non piacque a nazionalisti e tradizionalisti cattolici, cui non garbò il 'modello' di libera donna irlandese incarnato dalla figura di Nora; non di meno, con la sua calda umanità e la sua *verve*, questo breve lavoro di Synge conquistò in breve il pubblico dublinese e in seguito anche quello europeo[72].

Il terzo titolo della silloge è *Deirdre l'addolorata*, dal nome di una famosa eroina della mitologia ibernica, un'incantevole fanciulla a lungo bramata dal vecchio e laido Conchobar mac Nessa, supremo re d'Irlanda. Con l'inganno, il sovrano richiamerà la giovane dall'idilliaco limbo scozzese dove, a lungo e lietamente, ella aveva vissuto con il giovane Naisi, in seguito trucidato a tradimento insieme ai suoi due fratelli da sicari del re. Incapace di sopportare tanto dolore, Deirdre si toglierà la vita sulla tomba dell'amato.

La storia di questa donna infelice fu l'ultima cosa a cui Synge, ormai nella fase terminale della sua malattia, poté attendere. Con le parole che seguono, di nuovo ricorrendo al libro di Moore, Linati rievoca quei momenti disperati:

> L'ultimo suo sforzo lo riserbò per *Deirdre:* ed egli lavorò intorno alla tragedia quanto poteva, poiché era deciso di finirla prima di morire. Ma era lento nello scrivere e il suo male invece correva svelto da cellula a cellula, per modo che prima che l'ultima parola del dramma fosse scritta, Synge depose la penna e si rassegnò a morire[73]...

La tragedia fu data all'Abbey, postuma e incompleta[74], mesi dopo, il 10 gennaio 1910: un destino beffardo sembrava aver decretato che il lamento finale della giovane (interpretata dalla Allgood), in conclusione, il povero Synge l'avesse preparato per sé. L'emozione tra il pubblico fu fortissima.

Ultimo, nel volume del 1917, è l'atto unico del 1904 *Cavalcatori a mare* che – come ebbe a scrivere Carlo Izzo – «basterebbe da solo ad assicurare a Synge un posto duraturo nella storia letteraria»[75] e che persino James Joyce, che non apprezzava molto il suo autore, volle provarsi a tradurre nella nostra

[72] Linati ne fece una riduzione operistica, *La veglia* (sempre per Lyrica Nova: si veda a p. 438), stavolta per le musiche di Arrigo Pedrollo (1878-1964): lo spettacolo (ben accolto dai milanesi, scrisse il "Corriere") fu in cartellone al Filodrammatici dal 2 all'8 gennaio 1920. Il vagabondo, nel libretto, cambia nome in *giramondo* e la sua figura vi risulta piuttosto 'annacquata'.

[73] Linati 1941, pp. 31-32.

[74] È risaputo che Synge si riteneva soddisfatto del III atto, abbastanza del I ma non del tutto del II: più volte, nella fase terminale della malattia, egli chiese a Yeats e a Lady Gregory di completare il lavoro in sua vece. Nell'estate del 1909 quest'ultima e Molly Allgood, la sua fidanzata, a lungo esaminarono il manoscritto e gli appunti di John, ma alla fine non fu modificato alcunché.

[75] Izzo 1968, p. 1353.

lingua[76]. *Riders to the Sea* è un dramma intenso e rarefatto, ambientato su un'isola dell'Irlanda occidentale, nuovamente dominato da una donna, la vecchia Maurya – il suo nome ricorda le Moire greche, assimilabili alle Parche romane e alle Norne norrene – alla quale il mare, uno dopo l'altro, sottrae tutti gli uomini di casa, il marito e sei figli. Una figura indimenticabile che piacque moltissimo alla 'divina' Eleonora Duse[77].

Nella *pièce* il paesaggio non è mai di maniera: l'acqua, «il lenzuolo salato», è una immanenza che 'avvolge' la condizione umana e riecheggia i miti arcaici dell'andar per mare incontro all'ignoto e alla morte. Le parole di Maurya, una volta sepolto l'ultimo figlio, esprimono atavica rassegnazione: «Che possiamo dunque desiderare di più? A nessuno al mondo è dato di campare in eterno e noi possiamo essere soddisfatti»[78]. Fatalismo pagano di sostrato, tragica assuefazione che Linati però intese come una preghiera al Dio cristiano, «tra le più commoventi che si sieno mai udite [...] perfetto adeguamento di una povera creatura terrestre alla volontà dell'Altissimo [...] cosa nuova sul teatro moderno»[79].

La matriarca di *Cavalcatori a mare*, col suo disincantato lamento funebre, chiude il progetto linatiano di portare al pubblico italiano i maggiori autori del nuovo teatro irlandese e i loro capolavori. L'impresa fu ardua e per portarla avanti Linati non si volse pressoché ad altro per tre lunghi anni[80], dedicando la gran parte del proprio tempo ai "suoi" irlandesi.

In Italia, intanto, l'atmosfera era cupa e l'esito dell'immane conflitto ancora incerto (lo sfondamento del fronte nord-orientale a Caporetto fece persino temere che gli eserciti degli Imperi Centrali potessero dilagare sino a

[76] Come già s'è accennato, insieme al suo ex allievo Nicolò Vidacovich: completato nel 1909, il lavoro si poté leggere solo vent'anni dopo, sulla rivista "Solaria", come *La cavalcata al mare*. Nel 1940, riproponendo su "Il Dramma" la propria versione della *pièce*, nel titolo Linati mutò "cavalcatori" in "cavalcata", seguendo la lezione joyceana: ma la sua prima versione, letterale, appare assai più evocativa in quel suo porre maggiore attenzione sugli individui e non sull'azione.

[77] Così scrive Linati: «Un giorno, dopo la pubblicazione delle mie versioni dei drammi di Synge, ricevetti un telegramma da Eleonora Duse che m'invitava a voler passare da lei, all'Hotel Cavour di Milano. La grande attrice, innamorata della figura dominante l'ultimo dramma della raccolta, la vecchia Maurya, […] avrebbe voluto impersonare quel personaggio. "Io sento grandemente la vita di quella tragica madre", mi disse. "Sento che ne trarrei una figura potente". Mi confessò che l'idea di impersonarla l'aveva tenuta desta tutta una notte: ne aveva imparato a memoria dei brani» (Linati 1940, pp. 11-12).

[78] Linati 1917, p. 232.

[79] Linati 1943a, p. 7 *passim*.

[80] In quel lasso di tempo Linati diede infatti alle stampe un'opera soltanto, di suo, l'incantevole *I doni della terra*, pubblicato nel 1915 sempre dallo Studio Editoriale Lombardo.

Venezia), con la situazione socio-economica sempre in affanno[81], sicché il bilancio finale dell'intera operazione editoriale non fu entusiasmante[82].

Appena un lustro più tardi – offuscata da un'atroce guerra civile – una nuova nazione prendeva forma a Dublino con la proclamazione del *Free State*. L'Irlanda della rinascita letteraria e teatrale d'inizio secolo raccontata da Linati non esisteva più. «Siamo stati gli ultimi romantici», avrebbe poi scritto Yeats, «abbiamo scelto per tema la santità e la bellezza della tradizione». Concludendo amaramente: «Ma tutto ora è cambiato»[83].

Parole che, singolarmente, ricordano quelle con cui lo scrittore lariano, in un articolo uscito l'anno prima su "La Stampa" di Torino, aveva delineato la mutata situazione politico-culturale dell'Irlanda:

> Senonché, per uno di quei contrasti che si avverano nelle nazioni allorché rinsaldata la compagine politica, raggiunte le aspirazioni viene a spegnersi il fermento di passione che le aveva provocate e con esso il fuoco dell'arte e della

[81] Lo si riesce a cogliere anche nell'aspetto materiale del terzo volume: in 8° come i due precedenti ma a differenza di quelli – impressi su carta pregiata di Fabriano e rilegati – stampato su una carta semilucida di non eccelsa qualità e confezionato con una modestissima brossura.

[82] Le conclusioni le trasse Linati stesso, oltre venticinque anni dopo, sempre su "Scenario": «Alcuni anni prima che scoppiasse la Grande guerra [...] misi fuori tre volumi di versioni [...] le quali, se sulle prime non ebbero invero molto successo, sempre meglio vennero aumentando nella simpatia del pubblico, massime dei giovani, tanto che non solo oggi l'edizione è interamente esaurita, ma proprio in questi ultimi tempi quei drammi e quelle commedie vennero rappresentate e di continuo si rappresentano, specie sui nostri teatri sperimentali e d'eccezione» (Linati 1943a, p. 6). Errori linatiani di cronologia a parte, l'articolo era interessante e offriva anche un *reportage* fotografico sulle rappresentazioni coeve di *pièces* di Yeats, Lady Gregory e Synge in vari teatri italiani. In effetti, dalla seconda metà degli Anni Trenta gli "irlandesi di Linati" godettero di una inattesa popolarità e ciò, in verità, si dovette anche al fatto che l'Eire nel 1935 non sottoscrisse le 'inique sanzioni' conseguenti al conflitto italo-abissino, così come si mantenne in seguito neutrale nella Seconda guerra mondiale: i suoi autori rimasero perciò 'accessibili' ai palcoscenici italiani nell'accezione più ampia del termine, anche quando – come nel caso di Eugene O'Neill – si trattava di iberno-americani. *Cavalcata a mare*, per la regia di Edoardo Antón, venne data a Roma il 15 dicembre 1939, al Teatro delle Arti di Anton Giulio Bragaglia, in una suggestiva versione in costume (Talbot 2011, pp. 141-142, la ritiene ispirata al folklore bretone, ricordando il coevo *Campeggiando in Bretagna* di Linati), replicata al Teatro Manzoni di Milano il 1° maggio 1940. Entrarono in cartellone nei circuiti nazionali *Lady Cathleen*, *Sull'acque tenebrose, L'ombra della vallata*, *Le nozze dello zingaro calderaio* (Ferrara 2004), oltre alla *Deirdre* syngeana che fu trasmessa dai microfoni dell'EIAR come pure *La forca fienaia*. La 'moda irlandese' si estese anche al teatro studentesco e sperimentale (*Reputazione*, ovvero *Hyacinth Halvey*, venne messa in scena al G.U.F.-Gruppo Universitario Fascista di Firenze così come il *Furfantello* fu oggetto di un saggio d'esame alla Regia Accademia d'Arte drammatica di Roma). Anche il gruppo di "Palcoscenico" (filiazione della rivista "Corrente" animata da Paolo Grassi) nella primavera del 1941 programmò a Milano una nutrita serie di serate – per lo più atti unici – nel corso delle quali furono allestite con successo anche *La poverella* e *Cavalcata a mare*: tra gli interpreti, un giovane Giorgio Strehler.

[83] Da *Coole Park e Ballylee, 1931* (in *La scala a chiocciola e altre poesie*, 1933).

> poesia, ora nell'Irlanda in pace non s'odono più le belle e chiare voci dei suoi poeti. Da un decennio, stanca d'impennarsi, la sua cara fantasia riposa. I suoi poeti o sono emigrati o son morti o si sono fatti inglesi. È morto Synge, è morta Lady Gregory[84] […] e William B. Yeats, il più felice e fecondo poeta d'Irlanda, il mistico sceneggiatore, il capeggiatore di quell'Abbey Theatre che per anni ed anni portò su tutte le scene dell'Impero la fantasia, il sorriso, la miseria pittoresca e sdegnosa dei ghetti e delle campagne del Connaught, ora scrive memorie. Il suo teatro pieno di genio popolano tutta *verve* e freschezza d'attori e di trovate, ora è diventato teatro di stato e ha perduta ogni originalità[85].

Linati chiudeva l'elzeviro cogliendo nel segno: «Il grande vespro irlandese è finito». Decenni di grigiore sarebbero poi calati sopra l'Abbey Theatre e l'Irlanda di Éamon de Valera, primo ministro e in seguito anche presidente dell'Eire fino al 1973[86]. L'Isola di Smeraldo contava allora, tra i propri figli espatriati, alcune delle più straordinarie personalità letterarie del XX secolo, James Joyce, George William Russell (AE), Séan O'Casey e ben tre Premi Nobel: lo stesso Yeats, George Bernard Shaw e Samuel Beckett.

Ma il clima culturale di Dublino era divenuto pesante, tra *Irishness* di Stato e censura clericale, e molti intellettuali non vollero più viverci, finendo non di rado per concludere i propri giorni in terra straniera. Capitò anche a Yeats, morto il 28 gennaio 1939 in Costa Azzurra, pochi mesi prima che in Europa si scatenasse nuovamente l'inferno.

La creazione dell'Abbey Theatre e la rinascita culturale che da esso prese avvio era stata l'espressione di un'*élite* aperta, indipendente e cosmopolita, ma fortemente minoritaria. «Per la maggior parte degli irlandesi, in quegli anni, il lievitare degli affitti dei terreni agricoli e le dure condizioni di vita nelle città erano stati gli argomenti del giorno. Nonostante i loro errori e i loro limiti tuttavia», scrive un autorevole storico, «quelle minoranze si insinuarono, in modo impercettibile, dentro l'*ethos* nazionale»[87].

A Stoccolma, dove si recò con la moglie Georgie a ritirare il Nobel per la Letteratura, il 10 dicembre 1923 William Butler Yeats tenne un discorso che ebbe come tema il movimento drammatico irlandese. In esso egli espresse la convinzione che i giovani ministri del nuovo *Free State* «avessero tratto un

[84] Lo scrittore, male informato, diede per defunta la gentildonna che invece, seppure gravemente malata, mancò due anni più tardi, il 22 maggio 1932. In quest'altra occasione, stranamente, non ci risulta che Linati abbia scritto alcunché in sua memoria (come invece, per esempio, fece prontamente Carlo Pellizzi su "Scenario").

[85] Linati 1930.

[86] Sull'ascesa di de Valera si veda in sintesi Biagini 2014, pp. 132-136.

[87] Kee 2000³, pp. 435-436.

po' della loro educazione dai nostri drammi»[88] e alla fine richiamò alla dotta platea, con un velo di commozione, l'immagine dei suoi vecchi amici:

> Quando il vostro re mi ha consegnato la medaglia e il diploma, due figure avrebbero dovuto stare al mio fianco, una per lato: una donna che ormai cede all'infermità della vecchiaia e il fantasma di un giovane uomo. Credo che quando i nomi di Lady Gregory e John Synge saranno pronunciati dalle generazioni future, anche il mio – se verrà ricordato – affiorerà nei loro discorsi e la medesima cosa, se sarò menzionato prima io, accadrà con i loro, per tutti gli anni di lavoro passati insieme[89].

Fu facile profeta. L'Irlanda non ha dimenticato la *Holy Trinity* dell'Abbey Theatre, i mitici fondatori della sua moderna arte drammatica. Oggi come ieri, con le loro creazioni, quegli straordinari fabbricanti di sogni[90] hanno ancora tesori di emozioni da regalare al mondo. Carlo Linati, per primo, li portò tra di noi con l'entusiasmo di un fanciullo, riuscendo, a volte, più efficace dei vari traduttori 'titolati' che seguirono. La nostra riedizione vuole ricordare il centenario di quest'impresa letteraria e insieme celebrare la solare figura del suo artefice, instancabile viaggiatore tra il verdeazzurro d'Irlanda e di Lombardia.

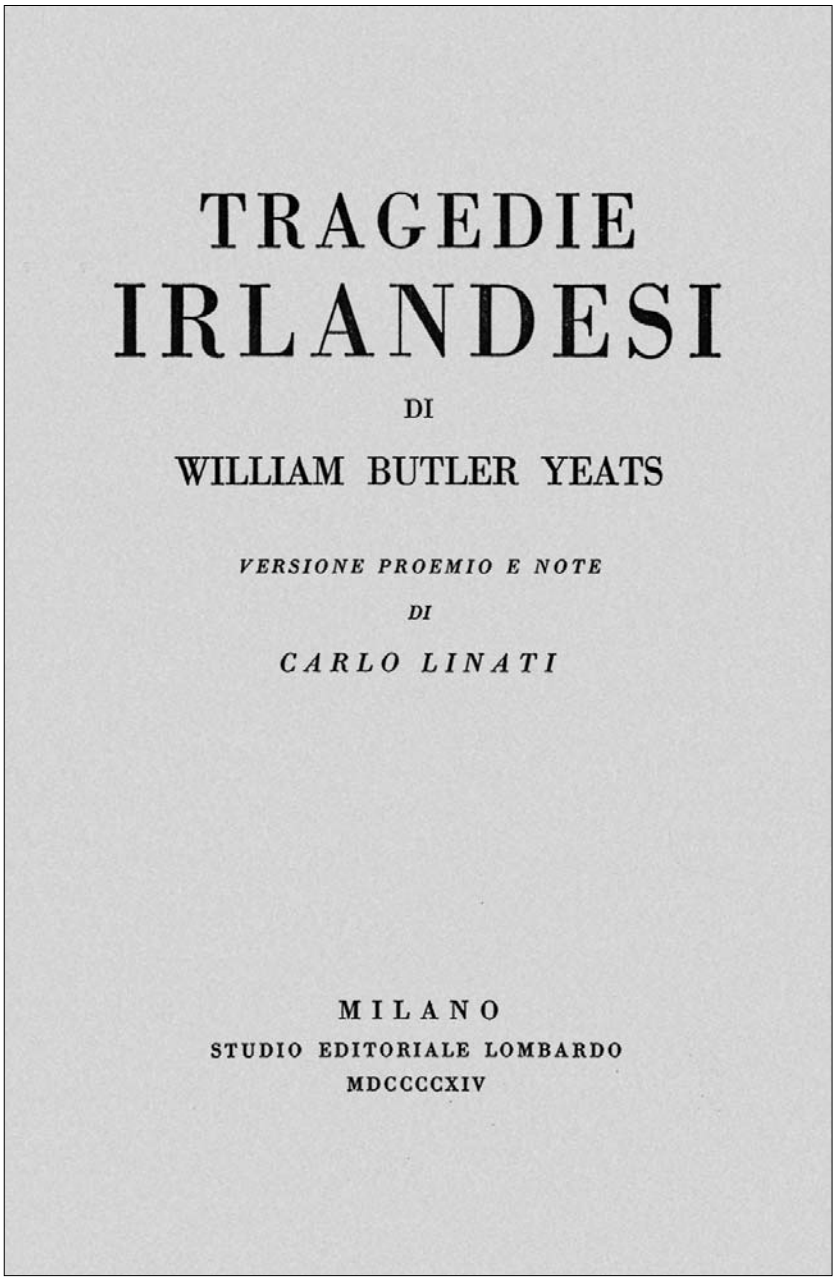
Nota. La trascrizione dei testi segue la lezione linatiana del 1914-1917. Le norme grafiche e tipografiche sono state uniformate tanto nelle *pièces* teatrali quanto nei libretti d'opera. Si è provveduto anche a correggere palesi refusi e *misspelling* nei nomi inglesi e irlandesi. Le note a pie' di pagina originali, redatte da Linati, sono state tutte mantenute, segnalate col digramma [CL]. A Paolo Mathlouthi, per l'aiuto amichevolmente offerto nella digitalizzazione dei testi, un ringraziamento sincero.

[88] Yeats 1936, *The Irish Dramatic Movement*, p. 189. Chiaro esempio di ciò è l'incarico che il Ministro delle Finanze Ernest Blythe commissionò nel 1927 a Sir John Lavery, ritrattista di fama, per l'*artwork* delle nuove banconote del *Free State*: quale icona-simbolo dell'Irlanda libera fu scelta una giovane Cathleen Ni Houlihan, di yeatsiana memoria. Lavery raffigurò la moglie Hazel in tali vesti, con tanto di arpa celtica e quell'immagine restò in uso per cinquant'anni. Il senatore Yeats, invero, fu anche cooptato nel comitato ministeriale preposto all'ideazione dei conî metallici.

[89] Yeats 1936, *The Bounty of Sweden*, XII, p. 171.

[90] «Siamo fabbricanti di immagini», scriveva Augusta Gregory in una lettera al famoso cugino Hugh Lane, «dobbiamo lasciar fluire i nostri sogni» (cit. in Saddlemyer 1965, p. 161).

I TESTI TEATRALI



TRAGEDIE
IRLANDESI

DI

WILLIAM BUTLER YEATS

VERSIONE PROEMIO E NOTE

DI

CARLO LINATI

MILANO
STUDIO EDITORIALE LOMBARDO
MDCCCCXIV

Frontespizio del primo volume della trilogia irlandese di Carlo Linati, dedicato a Yeats (1914).

LADY CATHLEEN

(THE COUNTESS CATHLEEN)

Prima rappresentazione a Dublino:
8 maggio 1899 (Antient Concert Rooms)

INTERLOCUTORI

SHEMUS RUA, contadino
MARY, sua moglie
TEIG, loro figlio
ALEEL, poeta
LADY CATHLEEN
UNA, sua vecchia nutrice
DUE DEMONI, travestiti da Mercanti
CONTADINI, SERVI, ANGELI, SPIRITI

La scena è in Irlanda negli antichi tempi.

LADY CATHLEEN[1]

«The sorrowful are dumb for thee»

Lamentazione di Morian Shehone per Miss Mary Bourke[2]

A Maud Gonne[3]

SCENA PRIMA

Una camera di contadini con un focolare acceso. Una porta e una finestra dalla quale si scorgono gli alberi d'un bosco dipinti con un colore scialbo ed uguale, sotto un cielo screziato di nubi. Mary, donna sui quaranta, è intenta al macinatoio.

MARY
Che ha la gallina che strepita a quel modo?

Teig, ragazzo di quattordici anni, entra con una bracciata di torba che depone sul fuoco.

TEIG
Adesso che il paese è afflitto dalla carestia, dicono che i morti escono dalle tombe e si mettono camminare.

MARY
Non capisco, la gallina ha sentito qualche rumore. Non fa che starnazzare.

TEIG
E dicono ancora che a Tubber-vanach[4] una donna s'imbattè in un uomo che aveva due orecchie a ventola e le muoveva come fan le nottole coll'ali.

MARY
Ma tuo padre perché non torna? Che cosa può averlo trattenuto?

[1] Tra le opere teatrali di Yeats, *The Countess Cathleen* fu più d'ogni altra l'oggetto di riscritture continue. Le più sostanziali si ebbero nella IX revisione del 1912 dove le scene passano da 4 a 5, come nella prima stesura del 1892 (cfr. YEATS 2001, *Explanatory Notes*, pp. 824-828 *passim*). Linati, ancorché fosse al corrente di ciò (si veda la lettera di Yeats del 24 dicembre 1913, qui alle pp. 427-428), non di meno ricorse a una lezione anteriore: difficile stabilire quale fosse per via dei diversi tagli e adattamenti apportati in fase di traduzione al testo originale.

[2] «Per te le persone tristi sono mute»: da un'anonima ballata irlandese, pubblicata nel 1834 sul "Dublin Penny Journal" e inserita dal Poeta nell'antologia *A Book of Irish Verse*, da lui curata nel 1895.

[3] Nel suo diario, Yeats scrive di aver concepito il dramma per Maud Gonne (1866-1953): «Lei mi parlò del suo desiderio di recitare una *pièce* a Dublino… Le dissi di una storia incontrata durante la compilazione di *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* [poi inclusa nella raccolta con il titolo di *The Countess Kathleen O'Shea*] e mi offrii di scrivere per lei l'opera che poi chiamai *The Countess Cathleen*» (YEATS 1972, p. 41). Radicale attivista per la causa dell'indipendenza irlandese e attrice di vaglia, la Gonne fu a lungo il grande e ossessivo amore di Yeats, non corrisposto.

[4] Come il successivo Carrick-orus, è un sito non identificato, verosimilmente nell'area di Galway.

TEIG
Due sere fa, al cimitero di Carrick-orus, un mandriano incontrò un uomo che non aveva né bocca, né occhi, né orecchi: la sua faccia era come una parete di carne. E lo vide bene ve', al lume della Luna.

MARY
Va e guarda se tuo padre ritorna.

Teig va alla porta, guarda fuori.

TEIG
Mamma!

MARY
Che c'è?

TEIG
Là, nella macchia, m'è sembrato di vedere due uccellacci, ma non li posso discernere bene per via del fogliame. Hanno l'aspetto e il colore di due gufi. Mi pare che abbiano faccia di uomo...

MARY
Madre di Dio, difendici tu.

TEIG
Mi guardano, mi guardano... Eh, mio padre ha ragione. Che vale il pregare? Dio e la Madonna si sono addormentati. Che importa a loro se tutto il paese strilla e si dibatte nelle unghie della fame?

MARY
Chetati. Con le tue bestemmie finirai a guastarci coi Santi.

Entra Shemus.

Quanto è che sei fuori pel bosco! Lo sai che mi figuro ogni sorta di malanni quando mi stai lontano, Shemus.

SHEMUS
Non sono in vena di ciarle. È mezza giornata che mi arrangolo su e giù per boschi senza venir a capo di nulla: persino i tassi ed i ricci paion morti di fame; non si ode un frullo d'ala, tutte le foglie son secche.

TEIG
Dunque non ci hai portato né cibo né danaro?

SHEMUS
Sono andato a sedermi là sul crocevia coi mendicanti e ho steso la mano anch'io.

MARY
Tu hai mendicato?

SHEMUS
Sì, ma senza costrutto. Appena m'han visto i pitocchi hanno cominciato a urlare che non volevano concorrenti e m'han cacciato via coi sassi e colle bastonate.

TEIG
E ci avevi promesso un po' di cibo, del denaro...

SHEMUS
Che c'è in casa?

TEIG
Un frusto di pan muffito.

MARY
Abbiamo ancora farina per un altro pane.

TEIG
E quando la farina sarà finita?

MARY
C'è la gallina.

SHEMUS
Mendicanti dannati!

TEIG
E l'ultimo soldo sfumato...

SHEMUS
Sicché quando avremo terminato anche la gallina non ci resterà che farci le labbra verdi coll'acetosa e col radicchio.

MARY
Dio che finora non ci ha lasciato mancare il boccone, provvederà, Shemus.

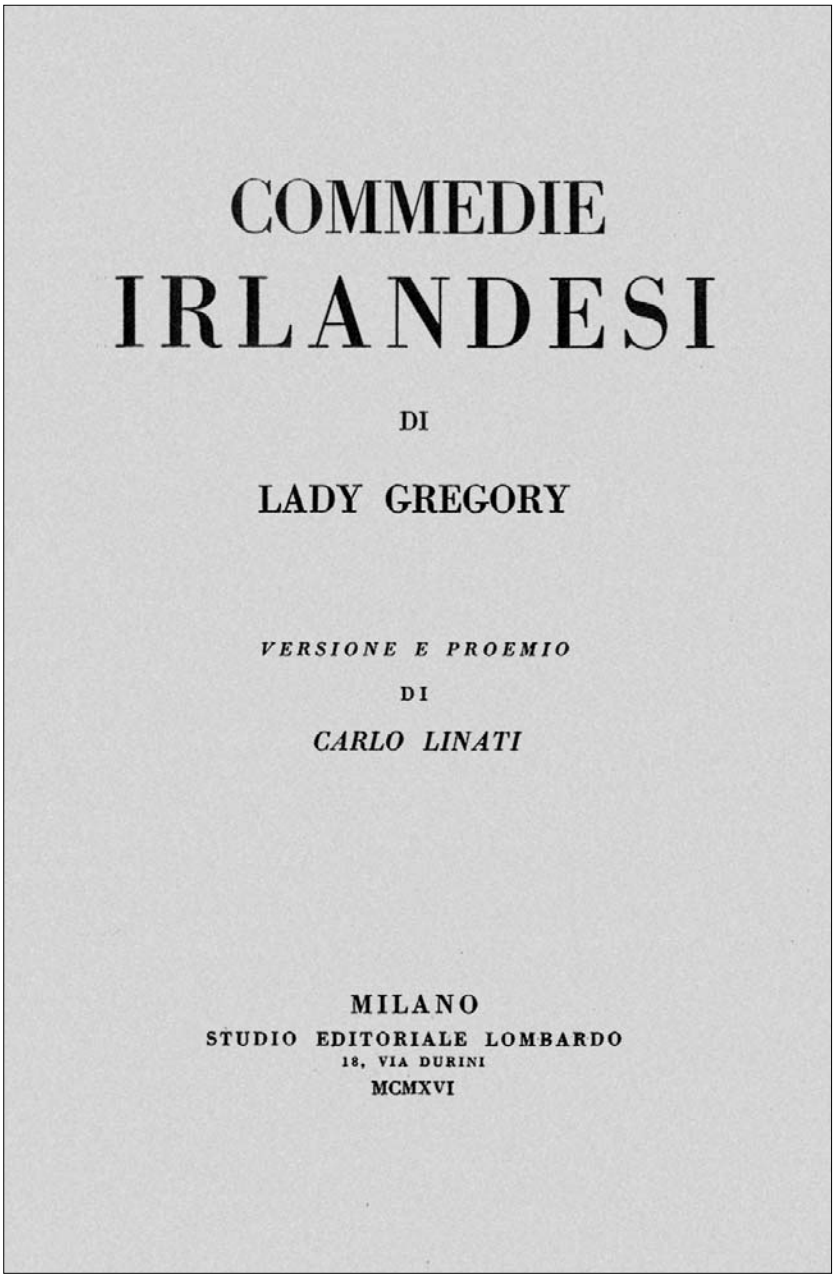
SHEMUS
Vuota è la cucina di Dio. Quanto a me, ho bussato a cinque porte, ma dappertutto c'è un silenzio di morte. Più nessuno li sveglia!

MARY
Forse chissà è il Salvatore che ci vuol morti... Egli sa che quando i sensi son chiusi, male non se ne può udire né vedere.

S'ode lontano il suono di uno strumento a corde.

SHEMUS
Ma chi passa laggiù e ci canzona con arpeggi di liuto?

TEIG
È un giovane in compagnia di una vecchia e di una signora.



COMMEDIE
IRLANDESI

DI

LADY GREGORY

VERSIONE E PROEMIO

DI

CARLO LINATI

MILANO
STUDIO EDITORIALE LOMBARDO
18, VIA DURINI
MCMXVI

Frontespizio del secondo volume della trilogia irlandese, dedicato a Lady Gregory (1916).

LA FORCA FIENAIA

(SPREADING THE NEWS)

Prima rappresentazione a Dublino:
27 dicembre 1904 (Abbey Theatre)

Interlocutori

Bartolo Fallon
Mrs. Fallon, sua moglie
Jack Smith
Shawn Early
Timoteo Casey
Giacomo Ryan
Mrs. Tarpey, fruttaiola
Mrs. Tully
Un Policeman
Un Giudice di Pace

LA FORCA FIENAIA

SCENA

All'estremità di un mercato, in una città dell'Irlanda dell'ovest. A destra una botteguccia da fruttaiolo davanti alla quale sta seduta Mrs. Tarpey.
Entrano il Giudice di Pace e il Policeman.

GIUDICE
Questo è dunque il mercato... Pecore, mucche e fango. Non c'è nessuna regola. Che spettacolo miserando!

POLICEMAN
Miserando davvero.

GIUDICE
Immagino che ci saran molti reati da queste parti.

POLICEMAN
Così è.

GIUDICE
Aggressioni?

POLICEMAN
Assai frequenti.

GIUDICE
Violazioni alla legge agraria?

POLICEMAN
Violazioni alla legge agraria.

GIUDICE
Boicotaggi? Danneggiamenti al bestiame? Incendi dolosi?

POLICEMAN
Reati d'un tempo che tornano a galla.

GIUDICE
Male. Si può star peggio di cosi?

POLICEMAN
La situazione è assai grave infatti.

GIUDICE
Allora avremo anche degli omicidi. Questo distretto fu vergognosamente trascurato! Ma io lo trasformerò. Quand'ero all'Isole Andaman[1] i miei sistemi non fallivano mai. Certo, certo, io trasformerò tutto questo. *(Additando al Policeman la bottega della fruttaiola.)* Che merce tiene quella donna nella sua bottega?

POLICEMAN
Pomi, la maggior parte... e dolciumi.

GIUDICE
Datevi un'occhiata, che non nasconda sotto della merce proibita... spiriti o simili. Molte frodi sul sale ebbimo all'Isole Andaman.

POLICEMAN
(Annusando accuratamente e frugando nella pila di pomi di Mrs. Tarpey.) Qui non vedo né spiriti... né sali.

GIUDICE
(Avvicinandosi a Mrs. Tarpey.) Brava donna, la conoscete bene questa città?

MRS. TARPEY
(Porgendogli alcuni pomi.) Un *penny* la mezza dozzina, Vostra Grazia.

POLICEMAN
(Alzando la voce a cagione della sordità di Mrs. Tarpey.) Il signore domanda se conoscete la città! È il nuovo Giudice di Pace.

MRS. TARPEY
(Levandosi da sedere e inchinando goffamente.) Se conosco la città? Sicuro che la conosco.

GIUDICE
(Alzando anch'egli la voce.) Quali sono i suoi affari principali?

MRS. TARPEY
Affari? Che affare vuole Signoria che la gente abbia da queste parti, se non di star a badare a quelli degli altri?

GIUDICE
Intendo, che commercio...

MRS. TARPEY
Nessuno, signore, nessuno, se non quello delle chiacchiere.

GIUDICE
Qui non ne raccapezzo nulla.

[1] Esteso arcipelago nella parte sud-orientale del Golfo del Bengala, occupato nel 1857 dagli inglesi che vi impiantarono di seguito una colonia penale.

Giacomo Ryan entra con la pipa in bocca. Scorge il Giudice di Pace e subito si fa indietro, togliendosi la pipa di bocca.

GIUDICE
(Sottovoce al Policeman.) Il fumo di quella pipa mi pare un po' troppo verdiccio. Ho qualche sospetto che quell'uomo allevi tabacco proibito in casa sua... Spero d'aver portato con me al distretto il mio canocchiale. E però andiamo alla posta a telegrafare me lo rimandino. Lo trovavo molto utile il canocchiale quand'ero all'Isole Andaman.

Giudice e Policeman escono a sinistra.

MRS. TARPEY
Accidenti al Policeman... Mi ha messo a soqquadro tutti i pomi! *(Si mette a riaccomodarli.)* E tutto per farsi bello davanti al nuovo Giudice di Pace.

Entrano Bartolo Fallon e la moglie, Mrs. Fallon.

BARTOLO
(Brontolando.) Ah, davvero che questo è un gramo paese da starci, un paesaccio tristo! Eppure penso che se fossi andato in America, a quest'ora il giorno della mia morte già sarebbe sonato da un pezzo[2].

MRS. FALLON
È probabile, Bartolo.

Ella depone un paniere sopra un barile e dentro Vi colloca alcuni pacchetti che cava mano mano di sotto alla mantellina.

BARTOLO
E sarebbe una bella spesa, ve', per un povero diavolo come me farsi seppellire in America.

MRS. FALLON
Non temere, Bartolo. Ci penserò io a darti onorata sepoltura quando te ne sarai ito.

BARTOLO
Eh, bada che non tocchi a te, Mary, a esser seppellita per la prima nel cimitero di Cloonmara[3], e ch'io poi debba andarmene al creatore, solo solo, di notte, dimenticato da tutti come un cane, e i topi che verranno a ballare la solfa[4] sulla coltre del letto!

[2] Il personaggio di Bartley Fallon, ricorda Lady Gregory nelle sue note in *Seven Short Plays*, le fu suggerito dalla malinconica figura di un anziano incontrato a Duras, nella Baia di Galway.

[3] Il villaggio di Cloon – forse una parodia di Gort, il luogo dove la nobildonna di norma risiedeva – è un sito fittizio dell'Irlanda occidentale dove non succede mai niente. Ritorna, con i suoi curiosi abitanti, in altri lavori di Lady Gregory, *Hyacinth Halvey* (1904) e *The Full Moon* (1911).

[4] Toscanismo: parola formata dalle note *sol* e *fa* che indica una monotona successione di suoni.

J. M. SYNGE

IL FURFANTELLO DELL' OVEST

e altri drammi

Traduzione e prefazione di C. LINATI

MILANO

STUDIO EDITORIALE LOMBARDO

18 - VIA DURINI - 18

1917

Frontespizio del terzo volume della trilogia irlandese, dedicato a Synge (1917).

IL FURFANTELLO DELL'OVEST

(THE PLAYBOY OF THE WESTERN WORLD)

Prima rappresentazione a Dublino:
26 gennaio 1907 (Abbey Theatre)

PERSONAGGI

CHRISTOPHER MAHON
IL VECCHIO MAHON, suo padre, incettatore di terreni[1]
MICHAEL JAMES FLAHERTY, oste
MARGHERITA FLAHERTY (detta PEGEEN MIKE), sua figlia
SHAWN KEOGH, suo cugino, giovine fittaiolo
LA VEDOVA QUIN, donna sui trenta
PHILLY CULLEN e JIMMY FARRELL, piccoli fittaioli
SARA TANSEY, SUSANNA BRADY e ONORINA BLAKE, ragazze del paese
ALCUNI CONTADINI

L'azione ha luogo nelle vicinanze di un villaggio, sopra una costiera selvaggia della provincia di Mayo[2]*, in Irlanda.*
Il primo atto avviene in una sera d'autunno, gli altri due durante i giorni seguenti.

[1] Il misterioso 'incettatore' di Linati – nel testo originale *squatter* – è un abusivo che occupa terreni di proprietari assenteisti.

[2] Un'area povera e poco fertile della costa nord-occidentale dell'Irlanda, dominata da torbiere e paludi: Synge la conosceva bene poiché nel 1905 la percorse, insieme all'amico Jack B. Yeats, in occasione di un *reportage* per il "Manchester Guardian".

IL FURFANTELLO DELL'OVEST

ATTO PRIMO

SCENA

L'interno di una rozza e sudicia osteria[3] *irlandese.*

A destra un banco con una scansia dietro, sopra la quale stanno boccali e bottiglie. Presso al banco de' barili vòti. Nel fondo un po' a sinistra del banco, una porta che dà all' aperto: più a sinistra ancora, una panca con spalliera e sopra quella un' altra scansia con degli altri boccali, e una tavola sotto la finestra. A sinistra un largo camino dove è accesa della torba: un piccolo uscio che mette nella stanza attigua.

Pegeen, figura rustica ma leggiadra di contadina sui vent'anni, sta scrivendo alla tavola.

PEGEEN
(A bassa voce, scrivendo.) Sei jarde di stoffa gialla per fare un vestito. Un paio di stivaletti con le stringhe, i tacchi un po' altini e gli occhielli in rame. Un cappello che sia adatto per un giorno di nozze. Un pettine fine[4]. Il tutto da spedirsi al Signor Michael James Flaherty insieme a tre barili di *porter*[5], col barroccio di Jimmy Farrell, la sera del prossimo mercato. Complimenti e saluti. Margherita Flaherty.

SHAWN
(Giovinotto biondo e grasso entra nel momento ch'ella sta firmando il biglietto, e poiché la scorge sola, si guarda intorno con aria scimunita.) Dov'è lui[6]?

PEGEEN
(Senza badargli.) A momenti tornerà. *(Scrive l'indirizzo sulla busta.)* Al signor Sheamus Mulroy, negoziante in vini e liquori, Castlebar[7].

SHAWN
(Inquieto.) Non l'ho visto per strada.

[3] Synge, nel testo originale, lo connota come uno *sheebeen*, infimo locale in cui si vendeva del *whiskey* distillato illegalmente, il *poteen*.

[4] Verosimilmente, un pettine a denti molto fitti usato per spidocchiare.

[5] Birra ottenuta con dei malti scuri. Il nome le viene dal corrispondente inglese di 'facchino', una categoria di lavoratori tra i quali la bevanda era assai popolare. Inizialmente veniva chiamata *extra*, *double* o *stout porter*: da qui *stout*, diventato poi il nome generico di questo tipo di birra.

[6] Allude all'oste, Michael James Flaherty, il padre di Pegeen.

[7] Capoluogo della Contea di Mayo: era (ed è) la più importante città sede di mercato dell'area.

PEGEEN
E come volevi vederlo? *(Bagna il francobollo e lo attacca sulla busta.)* Già da mezz'ora fa notte buia.

SHAWN
(Volgendosi ancora verso la porta.) È un bel po' che son là fuori, e non mi sapevo decidere se dovessi passar oltre o entrar a salutarti, Pegeen Mike *(va al fòco).* Sentivo le vacche che fiatavano, che sospiravano nel silenzio della notte, ma non un passo d' anima viva sul tratto di qui sino al ponte.

PEGEEN
(Infilando la lettera nella busta.) È andato là sulla traversa ad incontrare Philly Cullen e due altri che han da recarsi con lui alla veglia funebre di Kate Kassidy.

SHAWN
(Fissandola con un'aria stordita.) E ha da fare tutta quella strada con questo buio?

PEGEEN
(Spazientita.) Già, e intanto lascia qui me sola sul cocuzzolo di questa collina. *(Prende la lettera e la pone sul banco, poi si mette a caricare la pendola.)* Come non fossero già lunghe abbastanza le notti, per lasciar qui una povera ragazza, in compagnia soltanto di sé medesima, a contar le ore fino all'alba!

SHAWN
(Con aria goffamente galante.) Se così è, rassicurati, Pegeen, che tra poco, quando saremo marito e moglie, non avrai più da lamentarti perché io non ce l'ho l'uzzolo d'andare a zonzo la notte, e spacchiarla alle veglie e alle nozze.

PEGEEN
(Burlandolo con aria sarcastica.) Ma sei proprio sicuro, Shaneen[8], ch'io ti sposerò?

SHAWN
Come? Non stiamo pigliando gli ultimi accordi? Ora non s'aspetta che la dispensa che deve venir dai Vescovi e dalla Curia di Roma[9].

PEGEEN
(Guardandolo con aria sprezzante mentre si mette a risciacquare i bicchieri all'acquaio.) C'è da stupirsi, sai, Shaneen, che, Sua Santità faccia caso a quelli come te. Già, s'io fossi ne' suoi panni, mica vorrei avere a che fare con questo villaggio dove non ci incontri che Red Lihanam che ha un occhio sguercio, o

[8] Il suffisso *-een* è usato in anglo-irlandese per rendere l'idea di 'piccolo, giovane' o per suggerire familiarità, come in quest'occasione.

[9] Peegen e Shawn sono cugini di secondo grado: è per questo che necessitano di una speciale dispensa papale per potersi sposare.

Patcheeu che è zoppo da un calcagno, o i matti Mulrannies che furono espulsi dalla California perché gli era dato di volta il cervello... Bella razza di gente siamo noi per andare a scomodare il Santo Padre sulla sua sedia consacrata!

SHAWN
(Scandalizzato.) Ebbene, se così è, non siamo peggiori in questo villaggio che in un altro, e i tempi non sono peggiori adesso di prima.

PEGEEN
(Con aria di scherno.) Sì eh?... E, dimmi un po', dove lo trovi uno come Dancen Sullivan che ha sgangherato l'occhio a un poliziotto? O Marcus Quin, pace all'anima sua, che s'è buscato sei mesi di gattabuia per aver storpiato delle pecore? Una così grande autorità, vedi, nel raccontare le storie della Santa Irlanda che le vecchie quando stavano a udirlo sempre finivan a versargli gran lacrime sui piedi. Gentaccia come quella, dì, dove la trovi?

SHAWN
(Timidamente.) Meglio se non se ne trova, perché *(appoggiando sulle parole)* al Padre Reilly garba poco che una tal razza di gente faccia la ruota alle ragazze, e parli con loro.

PEGEEN
(Spazientita, gittando fuori della porta l'acqua del catino.) E non seccarmi più col tuo padre Reilly! *(Contraffacendo la suo voce.)* Ti domando soltanto come farò a passare queste dodici ore di buio senza crepare dal batticuore...

Guarda fuori dalla finestra.

SHAWN
(Timidamente.) Vuoi che ti vada a chiamare la Vedova Quin?

PEGEEN
Non so che farmene di quell'ammazzatrice[10]. No, non ci andrai.

SHAWN
(Accostandosi a lei con un fare conciciliante.) Eh, bene, vedrai che il padrone quando ti saprà così adirata, starà qui lui a farti compagnia... Già di fuori fa un buio indiavolato... E poi, poco fa, laggiù, nel ginestreto mi è sembrato di sentire uno che si lamentava, che si lamentava come un cane arrabbiato. Mica hai tutti i torti ad aver paura, Pegeen.

PEGEEN
(Volgendosi brusca.) Che dici? Un uomo che hai veduto?

[10] La 'sulfurea' Vedova Quin – che la maldicenza diceva avesse ucciso il proprio consorte inducendogli una letale cancrena – sarà percepita da Pegeen come una possibile rivale nell'*affaire* di cuore che andrà poi sviluppando con il "furfantello dell'ovest".

LE RIDUZIONI OPERISTICHE

Prima rappresentazione a Milano:
2 gennaio 1920 (Teatro Filodrammatici)

Personaggi

Dan Burke, castaldo
Nora Burke, sua moglie
Michele Dara, mandriano
Il Giramondo

LA VEGLIA

La cucina di un casolare solitario in una vallata nella contrada di Wicklow, in Irlanda. Un camino col fuoco acceso, una tavola sulla quale sono una bottiglia di whisky, dei bicchieri, una focaccia. In un canto un letto su cui è steso un corpo umano coperto da un lenzuolo. Nora Burke, intenta ad accudire ad alcune faccende domestiche, ora accende due candele, le mette sulla tavola, dando di tratto in tratto sospettose occhiate al morto. È sera. Qualcuno bussa alla porta: la giovane toglie rapidamente dal cassetto della tavola una calza piena di monete e se la pone in tasca, poi va ad aprire.

IL GIRAMONDO
(Dalla soglia.) Buona sera, padrona.

NORA
Buona sera, giramondo. Brutta notte avete scelto per star fuori all'aperto... Piove a dirotto.

IL GIRAMONDO
Il maltempo m'ha colto tornando dalla fiera di Anghrim.

NORA
Avete fatto la strada a piedi?

IL GIRAMONDO
Tutta, padrona: e come giunsi qua e vidi lume alla vostra casa pensai che forse vi avanzava una mezza ciotola di latte, e m'avreste dato da giacere in un angolo della vostra capanna. *(Scorge il morto, trasalisce.)* Dio, Signore! *(Requiem aeternam dona eis, Domine!)* Dà un'occhiata alla tavola. Siete in veglia... *(Nora accenna di sì.)* È il vostro uomo?

NORA
Sì, m'ha lasciata qui, Dio gli perdoni, senza torba e colle pecore tutte all'aperto.

IL GIRAMONDO
Che aspetto strano ha un morto!

NORA
Strano era anche da vivo. Un vecchio farnetico... Passava le giornate solo, sul monte, a fabbricarsi torri di vento.

IL GIRAMONDO
Quando morì?

NORA
Son molte ore. Fu còlto da un malore improvviso, rantolò come una pecora, e non si mosse più. Ponetegli una mano sul capo, sentite se è freddo.

IL GIRAMONDO
Toccatelo voi, padrona... È il vostro uomo.

NORA
Dio guardi. Stamani, bestemmiando mi disse: «Guai a te se mi tocchi dopo morto! Saresti scomunicata in eterno».

IL GIRAMONDO
E io dovrei toccarlo, padrona, perché il suo spettro corrucciato mi perseguitasse poi sempre nelle notti tempestose? Neanche se mi colmate d'oro.

NORA
(Taglia un pezzo di focaccia, poi versa il whisky.) Qua, bevete: questo vi darà spirito.

IL GIRAMONDO
(Alza il bicchiere.) Ai vostri begli occhi!

Beve.

NORA
(Prende di sul camino una pipa, la riempie di tabacco, gliela porge.) Ora fumate e riposatevi.

Una breve pausa.

IL GIRAMONDO
(Seduto sulla pietra del camino.) Il mondo l'ho tutto girato, ma una veglia così ben fornita non l'ho veduta mai. Il whisky prelibato, il tabacco odoroso, la donna che mi fa compagnia è bella e sola. Che più? Ma voi non avete paura a stare in compagnia d'un morto e d'un vagabondo?

NORA
Non temo gli uomini, io, pezzenti o arcivescovi, vivi o morti. Guarda verso la finestra. Altre cose mi fanno paura...

IL GIRAMONDO
(Con un brivido.) Avete ragione.

NORA
E voi non avete paura della fantasima?

IL GIRAMONDO
Una volta n'ebbi paura... Era una notte di nebbia, e io camminava per una valle e udii una voce strana, un lamento soffocato, che mi parve il grido della

fantasima. Ogni cosa ingigantì intorno a me, poi, preso da un terrore senza nome, fuggii. Fuggii fino a Rathvanna, e là mi ubbriacai e stetti ubbriaco due giorni. Seppi poi che quello era il rantolo di un uomo che si trovava sgozzato in fondo a quella valle.

NORA
Bartley!

IL GIRAMONDO
L'avete conosciuto?

NORA
Dio accolga l'anima sua!... Capitava spesso da queste parti... Allora ero quasi sempre sola, e si passavano lunghe ore insieme. *(Guarda verso il morto.)* Un giorno non venne... né il giorno di poi... Chiesi notizie di lui... Mi riferirono storie fantastiche... Ma di qui non passò più. Poi, seppi che era morto. *(Una pausa.)* Avete veduto qualcuno al crocevia?

IL GIRAMONDO
Un giovane era là che cercava di imbrancare il suo gregge. Mi pareva esitasse. *(Il viso di Nora si rischiara; ella s'alza e va a ravvivare il fuoco.)* Giramondo, non lo patite il tremacuore?

IL GIRAMONDO
Io no.

NORA
Allora... vorreste restar qui un momento, solo con lui?

IL GIRAMONDO
Dicono che i morti non graffiano più...

NORA
Vo ad incontrare quel giovane. Voglio che domattina di buon'ora si rechi a portare la notizia della morte in paese.

IL GIRAMONDO
(Sbirciando il morto.) Vado io, padrona...

NORA
Non si verrà fatto d'incontrarlo. *(Si mette uno scialle in capo.)* Di solito, passato il crocevia, egli prende su per una viottola attraverso il bosco. Restate pur qui, e dite un *Deprofundis.*

IL GIRAMONDO
Un ago infilato l'avete? Dicono che gli aghi portino fortuna. E poi, vorreri rammendarmi un po' questa vecchia giubba tutta sdrucita.

NORA
(Leva un ago dal corsetto). Eccovi l'ago, giramondo, e non vi sbigottite se udrete il vento sibilare per le fessure. Io torno subito.

Esce.

Il giramondo mormora una preghiera e si mette a rammendare la sua giubba. Una pausa. Il corpo steso sotto il lenzuolo fa un piccolo movimento, poi un altro, infine Dan Burke si scopre il viso, alza il capo e si guarda intorno. Il giramondo dapprima tende l'orecchio, impallidisce, ma agli altri movimenti di Dan Burke scatta in piedi, si volge, e scorgendolo là sul letto dà in un grido d'orrore.

DAN
(Con voce rauca e bassa) Dicono che i morti non graffiano più.

IL GIRAMONDO
Misericordia!... Pregavo per l'anima vostra!

Si ode un fischio acuto al di fuori.

DAN
(S'alza a sedere.) Il diavolo se la porti! Pitocco, l'hai udita mai una donna fischiare così svergognatamente? *(Dà una sbirciatina ai bicchieri sulla tavola.)* Ho l'Inferno in gola, pitocco, son tre ore che non bevo... Un goccio, presto, prima ch'ella ritorni.

IL GIRAMONDO
Ma... non siete morto?

DAN
Il canchero! I morti non bruciano dalla sete.

IL GIRAMONDO
E s'ella s'accorge?...

DAN
Gran danno! Tra poco risusciterò io stesso... M'ha preso il crampo alle gambe e una mosca si ostina a farmi il solletico al naso. E da quella porta, poi, tira una ariaccia da far sternutare un morto per davvero. Brrr! *(Si ravvolge il lenzuolo intorno alla gola.)* Qua, qua il bicchiere.

Il giramondo gli si avvicina, guardingo, col bicchiere.

DAN
E dammi anche quel bastone che è là nell'angolo. *(Dan beve. Il giramondo gli reca il bastone.)* Ho per moglie una spiritata, pitocco.

IL GIRAMONDO
Non si direbbe. È schietta, manierosa.

DAN
Eh, l'ho tolta troppo acerba e mi ha buttato male. Credevo si acconciasse al vivere quieto, io col mio gregge sui greppi, lei al mestolo e alla zangola... Ma invano. Bisbetica e infingarda, presto s'accese di desideri smodati. Correva alle danze, agli amori, scialava tutto il fatto mio in vezzi e in gale. Indarno per anni ed anni cercai rattenerla, guidarla. Alla fine ho dovuto incrudelire... Ed eccomi qua finto morto per scoprire la sua nuova tresca. *(Prende il bastone.)* La Dio grazia, giramondo, se le cose stanno come io penso, stavolta una buona randellata, e via. (*Tende l'orecchio.)* Eccola...

IL GIRAMONDO
Ritornano.

DAN
Ricoprimi come prima. E non una parola né un cenno; o ti fo la festa.

Si rimette a giacere.

IL GIRAMONDO
(Lo ricopre.) Mi addormenterò.

Torna al focolare e vi si siede come prima.

DAN
(Disotto al lenzuolo con voce piagnucolosa.) Giramondo!

IL GIRAMONDO
Zitto ti dico, che son qui alla porta.

Nora entra seguita da Michele.

NORA
(*Al giramondo.)* Avete visto se ho fatto svelto? *(Accennando al morto.)* Nessun segno?

IL GIRAMONDO
Nessuno, padrona.

NORA
(A Michele.) Scopritegli la faccia e vedete se non dico il vero.

MICHELE
Io, coi morti... ci ho poca confidenza.

NORA
Allora qua, sedete. Giramondo, non vorreste andare di là a riposarvi un poco?

IL GIRAMONDO
(Che continua a rammendare la sua giubba.) No, grazie. Resto qui a terminare la veglia.

MICHELE
(Con malizia al giramondo, mentre Nora versa da bere.) Credete di riuscire ad accozzare insieme quei quattro cenci? Mi parete mal pratico del mestiere.

IL GIRAMONDO
Credo di riuscirvi meglio che non fate voi con le vostre pecore, che non arrivate mai ad imbrancarle.

NORA
(Nell'orecchio a Michele.) Non gli badare. Ha bevuto. Tra poco s'addormenterà.

MICHELE
Però non ha torto il giramondo: le pecore che ho comperate sono assai bizzarre: per un nonnulla si sbrancano. Mi son sgolato un'ora a rimetterle insieme.

NORA
Pecora montanina non conosce disciplina. Non c'era che un uomo che sapesse guidarle a dovere, era Bartley.

Il giramondo finge d'addormentarsi.

MICHELE
Bartley, quello che trovarono sgozzato in fondo al burrone?

NORA
(Con trasporto.) Oh, egli era gagliardo come un giovine abete, e aveva lo sguardo dritto e aveva il cuore caldo!

MICHELE
(Abbassando la voce.) M'han detto, Nora Burke, che spesso passava da queste parti e s'intratteneva a lungo con te.

NORA
Vero, Michele Dara.

MICHELE
Sicché, la buona compagnia non ti spiace...

NORA
Sono così sola!

MICHELE
E ti piacciono, dimmi, due braccia intorno alla tua giovine vita?

La cinge.

NORA
(Si svincola.) Purché siano robuste ed audaci. *(Altera.)* Non son mica facile a contentare, Michele Dara.

MICHELE
Pure del vecchio ti sei contentata.

NORA
Ero giovane e sciocca allora: poi il vecchio aveva masseria, poderi e l'armento sul monte.

MICHELE
Furbona! E così t'avrà lasciato un bel gruzzolo...

NORA
(Leva la calza di saccoccia, versa le monete sulla tavola e, così per spasso, comincia a disporvele in tanti mucchietti. Michele segue attentamente i suoi gesti.) Ecco la ricompensa, ecco il premio dei miei anni più belli gittati... Quante ore perdute là sulla soglia a seguire coll'occhio il lento strisciar della nebbia, quante gelide notti senza baci né canti! Primavere passarono coi fiori aulenti, i frutti dorarono al Sole di luglio, poi tutto morì e tutto ancora rinacque agli aliti del nuovo aprile: ma ahimé più non rinacque la giovinezza mia!

MICHELE
(Contando il denaro.) Già sessanta scellini! Caspita!

NORA
(Continuando.) Le mie compagne di giovinezza sono attorniate dai loro piccini: le case son piene di gioia... ma io ho dovuto star qui a guardar la cenere come le gatte e a rimpastar cibi a lui, alla gallina e al porco! Oh! Vivere quaggiù fra i brontolii e le bestemmie, mentre là in alto nel Sole l'allodola avventa il suo trillo festoso! O triste mia vita, senza calore di passione, senza frutto d'amore!...

MICHELE
(Che ha continuato a contare.) Centoventi scellini e dieci banconote; una bella sommetta in verità. Nora, sul mercato le mie pecore son ben valutate e, quanto a me, ho ben appreso a maneggiar gli affari... Ora però converrà aspettare che il suo corpo si metta in pace sotterra, quindi ci sposeremo alla chiesa di Rathvanna... Io menerò il mio armento a pascolare sul tuo monte: e saremo ben provvisti di tutto: vivremo beati, e staremo in pace con Dio e cogli uomini.

NORA
(Gli versa da bere.) Sposar te, Michele? E se col tempo tu mi dovessi diventar tirchio e brontolone come lui?

MICHELE
È il passato che ti dà questi timori. *(Mentre col braccio la cinge ancora per la vita, Dan Burke, non veduto dai due, si mette a sedere sul letto.)* Nora, pensa

invece al nostro avvenire! Noi due, soli, ardenti, ebbri d'am... *(Dan sternutisce con violenza.)* Michele scappa verso la porta, ma l'altro gli balza incontro col bastone e gli sbarra la via.

MICHELE
Figlio di Dio, salvami tu!

Si segna e si raccoscia.

DAN
(Minaccioso.) E pigliala dunque se n'hai cuore! Non aspettare che il mio corpo si raffreddi.

MICHELE
Povero a me! Aiuto, Nora Burke. Supplicatelo, che mi lasci andare.

NORA
(Al giramondo.) È vivo o è morto?...

DAN
Che io sia vivo o morto a te che fa, lupa maledetta?... La tua ora è suonata! No, tu non seguirai più coll'occhio il lento strisciar della nebbia, ma neanche, sta certa, ingrasserai alle mie spalle... Fuori, Nora Burke, fuori alla notte... Va al diavolo! E non voltarti, ve', che ti porterebbe malanno.

IL GIRAMONDO
(Che si è alzato.) Padrone, troppo crudele siete... non vorrete mica gittarla sulla strada.

DAN
Vada, vada a cantar le ballate, a stender la mano pei trivi, ad offrir amuleti come le pezzenti. *(A Nora.)* Ti coglierà la vecchiaia, ti cascheranno i denti, e questi tuoi capelli (*glieli prende)* te li vedremo ingrovigliati sulle tempie come cernecchi di strega!

Nora dà un'occhiata a Michele.

MICHELE
Se mai c'è il luogo pio di Rathvanna...

NORA
(Fremente.) Il luogo pio!

DAN
No, batterà prima alla porta del vizio, e al mattino, come una nottola che fugge la luce, la vedranno strisciare curva sotto la propria vergogna!

NORA
(Scattando.) E qual maggior vergogna che vivere con voi, avvizzire il fior

degli anni collo sterile vostro bacio? *(Con deliberazione subitanea, raccoglie trafelante alcuni indumenti e ne fa un fardelletto.)* Vado, sì, me ne vado sola, nella notte, ma libera alfine!... Rimaneteci voi nel vostro tugurio... e quando la morte vi agguanterà per davvero, invano stenderete le braccia ad implorare un conforto! Qui non vi sarà un cane che vi chiuderà gli occhi.

DAN
Ma quel giorno, tu non tornarci qui, arpia: denaro non ne avresti.

IL GIRAMONDO
(A Michele.) E voi, perché non vi movete? Datele la mano ed essa vi seguirà.

MICHELE
Io...

NORA
Giramondo, non vedete che anch'egli è della istessa razza? Pei miei soldi mi voleva, tirava al gruzzolo il poltrone! *(A Michele.)* Che il mio nome ti si rimuti in tanto fiele sulle labbra!

MICHELE
Nora... Nora...

IL GIRAMONDO
Suvvia, amici, perché strepitate tanto? Tutto s'accomoda al fine, che diamine!... Padrone...

DAN
Non ve ne impacciate voi, giramondo. Lasciate che se la sbrighino.

IL GIRAMONDO
(Allargando le braccia.) Come volete, Dan Burke... Ma, vi ripeto, siete troppo crudele con lei... Perdonatele, via: è giovine e si correggerà. Ripigliatela in casa, Dan Burke.

DAN
(Asciutto.) In casa non la voglio più. Se ne vada, se ne vada.

Una pausa. Durante il dialogo seguente la luce dell'alba si farà sempre più viva al di fuori.

IL GIRAMONDO
(Va da Nora.) È scritto, nessun vi vuole... Povera padrona! Nora, ascoltatemi. Io sono un povero pitocco, ma posseggo due inestimabili tesori: la bontà e l'allegria... ed io vi dico in verità, padrona, che mica mi spiacerebbe di farne parte a qualche creatura povera e rejetta come me... Nora, vuoi tu dividere la mia sorte?

NORA
(Lo guarda un poco attonita.) Che dici?... Venire con te, giramondo?

IL GIRAMONDO
Eh, non ti deve sorridere la compagnia di un uomo della mia specie, un vagabondo!... Ma tant'è: vagabonda tu pure sarai e dovrai adattarti al gramo mestiere. *(Nora china il capo fra le mani e piange.)* Giorni terribili ve n'hanno ve'... Ma in compenso è pur dolce, nei tersi mattini d'estate, levarsi da un fresco giaciglio di erbe e benedire il ritorno del Sole!... Si cammina per paesi, si va per belle campagne; si canta, si danza, si gode d'un' ombra, d'un volo, d'un sogno. Lungi da queste cose torve, nostra dimora è il mondo!

DAN
(A Michele.) Senti, senti il girovago!

MICHELE
È un fine uccellatore. Vuol impaniarti la moglie.

IL GIRAMONDO
(A Nora.) Ebbene, padrona?

NORA
(Dopo esser stata un po' soprapensiero.) Aspra è la tua vita ma leale il tuo cuore. Ed io pure fin da bimba sognavo di correr dietro ai venti e alle stelle. Sia quello che Dio vuole. Verrò con te, vagabondo. Lasceremo questi bassi cieli, e camminando un dietro l'altro, nella gran luce dell'alba, saliremo verso le cime innocenti.

IL GIRAMONDO
(Con grande trasporto e come tutto riabbellito dalla nuova passione.) Grazie, o Signore! Ho anch'io una compagna! Sterile e sola si trascinava la vita mia: ora le sorride un ideale, ora una stella vi brilla. Vieni, Nora, di Sole e di gioia circonderò la tua vita novella! Ti canterò le antiche ballate della nostra terra, tu sarai la luce dei miei cammini erranti...

NORA
(Mettendogli le mani sulle spalle e abbandonandosi fiduciosa a lui.) O straniero, tu sei certo il libero uomo che da tant'anni sognavo!... O fido cuore, partiamo. Le gran cime ci chiamano... Nel Sole!... Nel Sole!...

Escono precipitosamente. Dan rimane là un po' soprapensiero. Michele gli dà una sbirciatina poi fa per svignarsela, ma Dan si alza, lo agguanta per un braccio, lo riconduce alla tavola.

DAN
Vien qua. Che ho proprio da crepar solo come un cane?... Siedi. *(Con una*

manata sulle spalle lo fa sedere.) Bevi, mangia. *(Va a chiuder la porta, poi torna lentamente alla tavola alla quale Michele sta già pasteggiando.)* Ti volevo bastonare, Michele, ma in fondo, lo veggo, sei un uomo pratico tu.

MICHELE
(Alzando il bicchiere.) Dio vi conservi, Dan Burke!

Dan cava il mazzo di carte dal cassetto e dà le carte a Michele. Le voci del Vagabondo e Nora, lontane: «Nel Sole! Nel Sole!». Dan, preso da improvviso avvilimento, china il capo fra le mani.

MICHELE
(Mettendo una carta sul tavolo.) Dama di cuori...

DAN
(Basso e cupo.) L'Inferno!...

DOCUMENTI

WILLIAM B. YEATS

CONTRATTO CON CARLO LINATI [1]

IT IS HEREBY AGREED BETWEEN Carlo Linati of Via Ste. [*sic*] Spirito 24 Milan, Italy, and W. B. Yeats of 18 Woburn Buildings, Euston Rd. London N. W. that the said Carlo Linati shall have the sole rights of translation into Italian for theatrical performance but not for cinema performance of such plays by the said W. B. Yeats as he may select with the exception of the musical rights in the play known as "COUNTESS CATHLEEN" P R O V I D E D.

1. That the said Italian versions of such plays be produced under a contract subject to the approval of the said W. B. Yeats in a first-class theatre in Italy by competent artistes on or before January 1st 1916. The Author shall be free to arrange elsewhere for the translation of any of the plays not so performed by January 1st 1916.

2. That one-half of all royalties and fees obtained by The Translator for the performance of the said plays in the Italian language or for the libretti in case of opera shall be transmitted every three months together with vouchers showing the receipts from such performances inspected and approved by the Author's Society of Milan. For the first six years after the first performance of each of such plays or operas, all such royalties, fees and vouchers for said play shall be transmitted by the said Carlo Linati or his representatives to Curtis Brown of 6 Henrietta Street, Covent Garden, London whose receipt, or that of his authorised representatives, shall constitute the only valid discharge of the obligation. After the first six years from the date of the first performance of each of such plays or operas all accounts and payments due from the said Linati his heirs or assigns shall be transmitted by the said Linati his heirs or assigns direct to the said Yeats his heirs or assigns without further obligation to the said Curtis Brown.

3. That the name of W. B. Yeats as the author of the said plays shall appear on all programmes and announcements of the said plays.

[1] Testo dattiloscritto con firma autografa di Linati: YEATS 2002, 2249 (Collection A. P. Watt).

4. That the said Yeats shall be free to withdraw all rights granted in this contract at the end of any year after the second year from date of the first performance of any play provided for in this contract in which at least ten performances of such play have not been given and paid for except in the case of the libretto of any opera based upon such plays and publicly produced by a recognised Company before January 1st 1916 in which case the said Yeats may not withdraw from the translator any right of performance of the said opera during the term of copyright except by consent of the composer of the music for said opera.

Signed: Avocato [*sic*] Carlo Linati

Date: 27th August, 1913

CORRISPONDENZA WILLIAM B. YEATS - CARLO LINATI

5 November 1913[2]

Dear Signor Linate [*sic*]:

On getting back to my rooms from Ireland, I find upon my table a copy of Alan Wade's bibliography of my writings.

You said you would like a copy of my bibliography and I gave you this copy but you forgot it.

Yrs ever
W B Yeats

12 Xbre '913[3]

Mon cher Monsieur,

je vous remercie bien cordialement des beaux portraits et de la très riche Bibliographie des vos ouvrages qu'il vous a plu de m'addresser.

Je viens d'achever mon travail, et bientôt je remetterai à mon éditeur, pour être imprimé, le cahier manuscript des mes versions, qui comprendra: 1) un essai sur votre Poésie et sur votre Théâtre; 2) une Bibliographie de vos ouvrages; 3) versions integrales, avec des notules explicatives, de: *The Countess Cathleen*; *The Land of Heart's Desire*; *The Shadowy Waters*; *Cathleen ni Houlihan*.

[2] Lettera manoscritta dettata da Yeats a Ezra Pound, Londra, 18 Woburn Buildings, Upper Woburn Place, W. C.: Yeats 2002, 2282 (The Pierpont Morgan Library, New York).

[3] Lettera inedita manoscritta di Linati a Yeats, da Milano, Via S. Spirito 24 (Stony Brook University Libraries, NY, William Butler Yeats Collection, 294, Box 47).

Le soin avec le quel j'ai taché de pénétrer dans l'esprit et le mouvement de vos beaux drames; et d'en interpréter le charme profonde des pensées et du langage, me font bien espérer, cher Monsieur, que vous atteindrais, aussi chez nous, ce large tribute d'admiration qui est attaché à votre oeuvre si puissante et si passionnée. Malgré le grand tapage de beaucoup des écrivailleurs décousus et futuristes, il y a, chez nous, une forte élite de jeunes gens très cultivés, très spirituels qui aiment passionnément les belles éclosions de la sensibilité et de la fantasie. Pour ceux là, j'en suis sûr, votre oeuvre sera la révélation d'une Beauté nouvelle.

Maintenaint, Monsieur, je viens de vous donner un petit dérangement. Afin de bien parachever ces footnotes pour mieux éclaircir tel ou tel passage de vos drames qui pouvaient être trop obscurs pour le lecteur italien, et pour accomplir la Bibliographie de vos ouvrages (celle de Allan Wade arrive seulement jusqu'à l'année 1908), il me faudra connaître des notices sur lesquelles vous seul pouvez me renseigner bien exactement.

Voici donc un petit catalogue de questions à lesquelles je vous serai très obligé si vous voulez me répondre le plus promptement possible, puisque j'attends seulement vos renseignements pour livrer le manuscrit à la publication.

1) Quel est la signification de *rose* et de *cross* dans le vers: «The red rose where the two shafts of the cross» (*The Shadowy Waters*, pag. 158, *Plays for an Irish Theatre*, A. H. Bullen, MCMXI).

2) À quelle figure historique ou à quelle nation fait elle allusion la vieille Cathleen ni Houlihan avec la phrase suivante: «There was one that had strong sons I thought were friends of mine» (pag. 184, *ut supra*).

3) Qui est-ce «yellow-haired Donough» de la chanson irlandaise? (pag. 185), et les «white-scarfed riders»? (pag. 188, *u.s.*)

4) Voulez-vous me dire le titre (éditeur et année) de tous vos compositions originales et tous les versions en français de vos ouvrages depuis le 1908?

5) Les livraisons de "The Shanachie" et de "The Arrow" ont-elles continuées à paraître depuis le 1908?

6) Les titres des plus importantes ouvrages qui ont parus sur votre oeuvre.

7) Il n'y aura pas de difficultés editoriales à reproduire sur le frontespice du volume qui va paraître un de vos portraits?

Voici l'index de vos oeuvres dramatiques: *Masada, The Countess Cathleen, The Land of Heart's Desire, Diarmuid and Grania, The Shadowy Waters, Cathleen ni Houlihan, Where There Is Nothing, The Hour-Glass, The Pot of Broth, The King's Threshold, On Baile's Strand, Deirdre, The Green Helmet*.

Il y en a d'autres?

J'ai regret, Monsieur, de ne pouvoir vous écrire dans votre belle langue maternelle. Mais, si je sais la comprendre très bien à la lecture, je suis resté trop peu de temps en Angleterre pour apprendre à écrire une lettre que soit digne d'être lue par l'exquis et scrupuleux stiliste que vous êtes.

Pardonnez-moi, donc, encore une fois, et agréez mes remerciements et mes salutations les plus cordiales.

Votre respectueusement dévoué
Carlo Linati

24 December 1913[4]

Dear Signor Linati

I will answer your questions one by one.

1. As to the rose in the cross, I have no copy of the poem here, but will look it up when I get to London. I must have meant the point of union between two contrary forces. That is the way I generally use it, and that is the traditional meaning. The union of the masculine and feminine nature, reason and emotion and so on.

2. I don't think I was alluding to anyone in particular with those lines about the 'strong sons'. I wrote the little play years ago and think I merely meant to suggest that Ireland was never sure who was friend and who was enemy.

3. «Yellow haired Donough» is the name of a gaelic song some verses of which I have translated and adapted. The song would be known to any west of Ireland peasant but probably nobody now remembers about whom it was written. He was no doubt some man who was executed by the government in time of trouble. The phrase «white scarfed riders» refers to the custom of the country people of wearing white scarfs at a funeral. They would wear them tied round their arms, at least that is my recollection of my childhood though it is getting rather vague. I will let you know if I can think of any details.

4. Books since 1908

Green Helmet 1910 Cuala Press

A new volume to appear in May 1914, Cuala Press

The Cutting of an Agate (essays) Macmillan (America) 1912

Spring 1912. I published a revised edition of *POEMS* pub. by Unwin containing the final versions of *Countess Cathleen* and *The Land of Heart's Desire* – no not `final' for I remember now that the Tauchnitz volume of

[4] Lettera dattiloscritta firmata di Yeats a Linati, su quattro facciate, dallo Stone Cottage di Coleman's Hatch, nel Sussex: Yeats 2002, 2339 (The Pierpont Morgan Library, New York).

my poems published later in the same year contains a later version of the *Countess Cathleen*.

I am afraid I can not tell you anything about French versions. There have been a good many translations in the magazines of the young men but I have not kept a record. I believe more versions are coming out.

5. "The Shanishee"[1] [*sic*] has given place to a magazine called "The Irish Review", but I have no connection with either, possibly you may mean "Samhain" and "The Arrow". "The Arrow" was only published for a few months. It was sold with the programmes in the Abbey Theatre. "Samhain" was sometimes six pence sometimes a shilling, it had no settled date of publication and though a number has not appeared for some years I might revive it, if there was any violent controversy.

6. It is rather hard to advise you about the most important books about my work or rather about the movement, for I don't think I have read one of them through. We are written about all together with the exception of an absurd little book given to me exclusively by Horatio Crans. You will get all the information you can want out of

i. *Ireland of today and tomorrow* by Steven Gwynn (one or two essays),
ii. Weygandt's book on the Irish theatre or some such name (Cornelius Weygandt),
iii. Bourgeois (M) *Life of Synge,*

and you will find a good deal, more or less scurrilous in

iv. George Moore's *Hail and Farewell* (volumes of autobiography),
v. The final authority for facts will be Lady Gregory's *Our Irish Theatre* which will be published by John Murray before this reaches you.

I could send you the exact titles of these books from London.

The only portrait about which there would be editorial difficulties would possibly be the one in the book published by Fisher Unwin. Unwin did not pay for it, but he probably believes that he did. You have the full list of plays but *Diarmuid and Grania* has never been published. I will send you a copy of *The Hour Glass* (which I have rewritten), in a few days.

I am sorry not to give you exact data but I am out of London. *Mosada* is many years out of print, it is a feeble early work, only valuable to collectors.

Yours very sincerely
W B Yeats

[2] Evidente errore di battitura di Pound, improvvisato segretario di Yeats : il titolo corretto è "The Shanachie", quadrimestrale pubblicato a Dublino da Maunsel & Co., per 6 numeri, nel 1906-1907.

LADY GREGORY

CONTRATTO CON CARLO LINATI [1]

IT IS HEREBY AGREED BETWEEN Signor Carlo Linati of Via Ste. [*sic*] Spirito 24, Milan, Italy, A N D Lady Gregory of Coole Park, Gort, Co. Galway, Ireland that the said Carlo Linati shall have the sole rights of translation into Italian for theatrical performance but not for cinema performance of the following plays written by the said Lady Gregory:

THE RISING OF THE MOON

SPREADING THE NEWS

HYACINTH HALVEY

THE TRAVELLING MAN

1. That the said Italian versions of the above.named plays be produced under a contract subject to the approval of the said Lady Gregory in a first-class theatre in Italy by competent artistes on or before January 1st 1916. The Author shall be free to make arrangements elsewhere for the translation of any of the plays not so performed by January 1st 1916.

2. That one-half of all royalties and fees obtained by The Translator for the performance of the said plays in the Italian language or for the libretti in case of opera shall be transmitted every three months, together with vouchers showing the receipts from such performances inspected and approved by the Author's Society of Milan, to Curtis Brown of 6 Henrietta Street, Covent Garden, London, W.C. who is empowered by the said Lady Gregory to set as her representative, and whose recepit shall be a full and sufficient discharge of the obligation.

3. That the name of Lady Gregory as the author of the said plays shall appear on all programmes and announcements thereof.

[1] Testo dattiloscritto con firma autografa di Linati per accettazione (Lady Gregory Collection of papers, The Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature, The New York Public Library).

4. That the said Lady Gregory shall be free to withdraw all rights granted in this agreemeent at the end of any year after the second year from date of the first performance of any play provided for in this agreement in which at least ten performances of such play have not been given and paid for, except in the case of the libretto of any opera based upon such plays and publicly produced by a recognised Company before January 1st 1916, in which case the said Lady Gregory may not withdraw from the translator any right of performance of the said opera during the term of copyright except by consent of the composer of the music for said opera.

Signed: Carlo Linati

Date: 10th March, 1914

Al documento è allegata una minuta autografa di Lady Gregory, un foglietto che riporta un elenco di nove opere teatrali sue.

SPREADING THE NEWS

HYACINTH HALVEY

THE GOAL GATE

THE RISING OF THE MOON (*2 ballads*)

THE TRAVELLING MAN

COATS

DERVORGILLA

MACDONOUGH'S WIFE

THE FULL MOON

In alto, a destra, è presente una nota, «Carlo Linati has right for these». In basso al centro, infine, si osserva quella che sembra la sigla autografa della nobildonna.

JOHN M. SYNGE

Il 10 novembre 1950 la Society of Authors di Londra scriveva a Rosa e Ballo, editori in Milano, per conto degli eredi di John M. Synge, contestando la pubblicazione non autorizzata della traduzione italiana di *Cavalcata a mare*. Il presunto illecito risaliva a qualche anno addietro, al novembre del 1944, quando la neonata casa editrice aveva riproposto nel nono volumetto della serie "Teatro Moderno" la versione linatiana di *Riders to the Sea* del 1917, *Cavalcatori a mare*, con il titolo variato e qualche ritocco qua e là.

Carlo Linati era mancato da poco meno d'un anno e non fu facile per la sua vedova, tra cataste di carte e libri, 'scovare' i contratti – più d'uno[1] – da lui sottoscritti in piena Prima guerra mondiale con i procuratori dei diritti di Synge, la Curtis Brown Literary Agency. Ma la tenacia di Silvia Bonsignore, alla fine, ebbe la meglio: ella trovò i documenti e poté così comprovare il corretto operato del marito. È solo grazie agli stralci riportati nelle sue lettere a Rosa e Ballo che oggi abbiamo delle notizie sugli *agreements* stipulati da Linati con Edward Synge e Francis E. Stephens, i cui originali sono inspiegabilmente svaniti nel nulla anche al di là della Manica[2].

CORRISPONDENZA SILVIA BONSIGNORE - ROSA E BALLO

Rebbio (Como), 9 febbraio 1951

Spett.le Casa Editrice Rosa & Ballo, Milano

il contratto steso in data 17 dicembre 1916 tra E. Synge erede dell'autore ed E. Stephens, credo editore (*sic*) per mezzo dell'agenzia Curtis and Brown

[1] Nel contenzioso, in verità, è fatta menzione solo di 2 delle 4 opere syngeane incluse nella silloge pubblicata nel 1917 dallo Studio Editoriale Lombardo.

[2] La *querelle* durò dal novembre del 1950 al febbraio del 1953: il carteggio è alla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Rosa e Ballo, Diritti, Linati/Synge. Senza esito sono risultate le nostre ricerche, a Londra, presso la Curtis Brown e la Society of Authors: gli archivi cartacei di quest'ultima, trasmessi alla British Library nei primi anni Ottanta, risultano introvabili.

[*sic*] è assai lungo perché riguarda anche i diritti di rappresentazione dell'opera che avrebbero dovuto durare un solo anno, e che furono poi rinnovati nel 1940 con l'agenzia Samuel French. Per questo mi sembra inutile ricopiare il contratto per intero dal momento che qui interessano solo i diritti di traduzione. Ecco il capoverso riguardante questi ultimi:

> IT IS HEREBY AGREED BETWEEN Signor Carlo Linati of Via Santo Spirito 24, Milan, Italy, and E. Synge Esq. of Knockroe, Sydenam Road, Dundrum, Co. Dublin, Ireland, and Francis Edmund Stephens of 11 Burdett Avenue, Kingstown, Co. Dublin, Ireland that the said Carlo Linati shall have the sole rights of translation into Italian for theatrical and musical performance (but not for cinema purposes) of the play entitled RIDERS OF THE SEA [*sic*], by the late J. M. Synge[3].
>
> Coi più cordiali saluti.
> Silvia Linati Bonsignore

Subito dopo, alla Society of Authors subentrò la League of Dramatists[4] che, nella persona di Ann Munro-Kerr, in una lettera del 7 marzo 1951 ribadiva come, sulla base del contratto esibito dalla Bonsignore, per il traduttore fosse unicamente contemplata la possibilità di utilizzare la versione italiana per il proscenio, non per la carta stampata. La risposta della signora Linati, che nei carteggi del marito riuscì a scovare un nuovo risolutivo documento, mise finalmente le cose a posto e soddisfece gli intelocutori d'Oltremanica.

Rebbio (Como), 14 marzo 1951

Spett.le Ditta Rosa & Ballo Editori,

questi inglesi mi sembrano dei bei pignoli, e Carlo per contrapposto non era un essere molto ordinato. Trovo però tra le sue carte questa lettera, che dimostra che un contratto c'era, anche per la stampa della traduzione. Non so se poi esso contratto sia rimasto all'editore Facchi, che non fa più l'editore e col quale il signor Rosa si deve esser messo in contatto quando ristampò nella sua collezione i *Cavalcatori a mare*, già uscito nell'edizione Facchi, a quell'epoca esaurita. Ricopio testualmente:

[3] Lo schema del contratto, come si vede, è identico ai precedenti. Gli esecutori legali in esso citati sono il fratello maggiore di Synge (Edward) e un suo nipote (Francis Edmund Stephens).

[4] La League, sorta nel 1930, chiuse nel 1960: le sue carte passarono alla Society of Authors.

Mr. Carlo Linati
Via S. Spirito 24
Milan (Italy)

May 17th, 1917

Dear Sir,
We have pleasure in enclosing contract for the translation rights of *Deirdre of the Sorrows* duly signed by Messrs. Synge & Stephens. This has just reached us although you will see the date is April 4th [1917].
Enclosed with this is yet another agreement for the translation rights of *Riders to the Sea*. Mr. Synge is quite willing that Mr. Facchi should include this play in his printed volume, but wished to be assured that you will be the translator, hence the enclosed.
When this agreement is returned and exchanged for duplicate signed by Mr. Synge, it will be in order to add a note to Mr. Facchi's contract authorizing the publication of the said play.

Truly yours
Curtis Brown Ltd.
Dramatic Dept.

Ora mio marito è morto, Facchi credo sia vivo, ma non so dove stia; ma mi sembra che una lettera simile sia bastante conferma che Carlo Linati non aveva detto una bugia! E che i signori inglesi se ne possano accontentare!

Molto cordialmente
Silvia Linati Bonsignore

Il tenente Carlo Linati, 39ª Compagnia, 3° Reggimento Genio Telegrafisti, a Breganze (VI) dove rimase dal novembre del 1917 all'aprile del 1919, quando fu congedato (da "Tempo", a. XII, n. 1, 1950).

Stone Cottage
Coleman's Hatch
Sussex

Dear Signor Linati

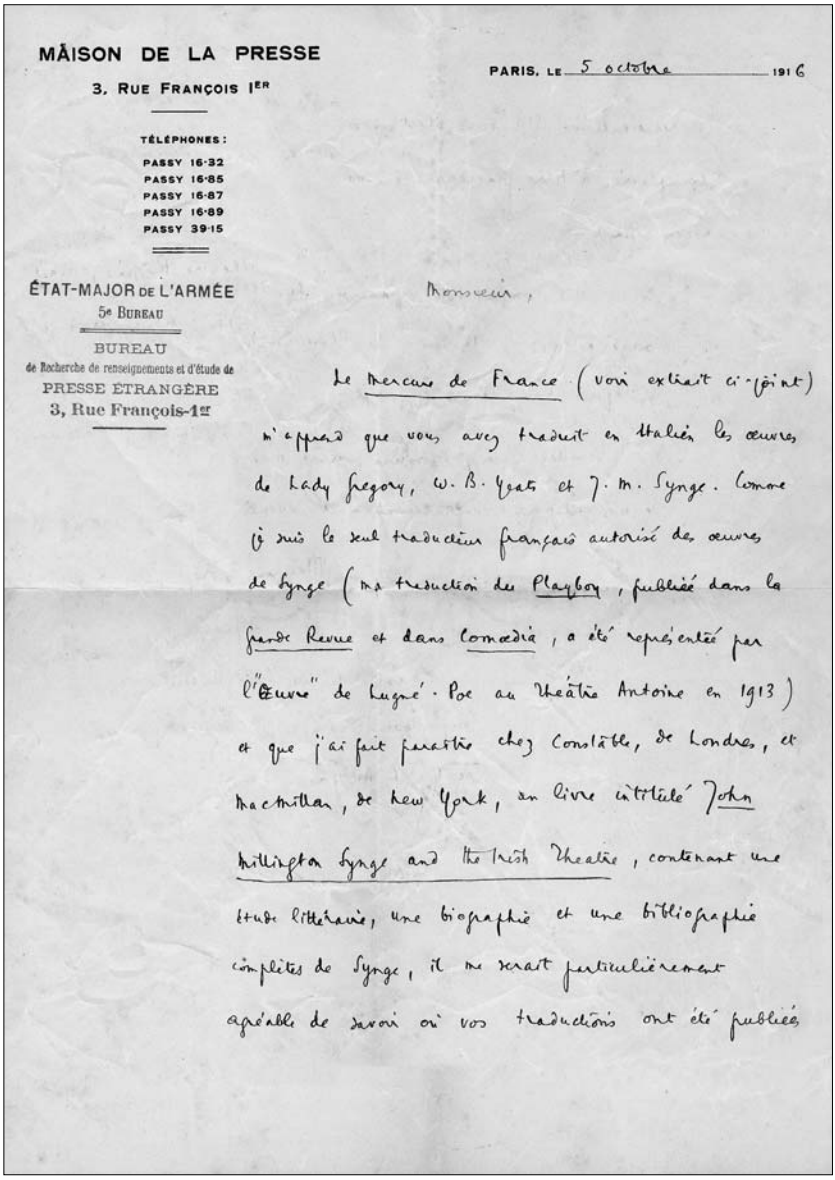
I will answer your questions one by one .

1. As to the rose in the cross , I have no copy of the poem here , but will look it up when I get to London . I must have meant the point of union between two contrary forces . That is the way I ~~gene~~ generally use it , and that is the traditional meaning. The union of the masculine and feminine nature , reason and ~~nature~~ emotion and so on .

2. I dont think I was alluding to anyone in particular with those lines about the ' strong sons ' I wrote the little play years ago and think I merely meant to suggest that Ireland was never sure who was friend and who was enemy .

3. Yellow haired Donough is the name of a gaelic song some verses of which I have translated and adapted . The song would be known to any ~~worst~~ West of Ireland peasant but probably nobody now remembers about whom it was written . He was no doubt some man who was executed by the government in time of trouble . The phrase ' white scarfed riders ' refers to the custom of the country people of wearing white scarves at a funeral . They would wear them tied round their arms , at least that is my recollection

Riproduzione della prima facciata della lettera dattiloscritta di William B. Yeats a Linati del 24 dicembre 1913, con revisioni autografe di Ezra Pound (The Pierpont Morgan Library, New York).



MAISON DE LA PRESSE
3, RUE FRANÇOIS 1ER

TÉLÉPHONES :
PASSY 16·32
PASSY 16·85
PASSY 16·87
PASSY 16·89
PASSY 39·15

ÉTAT-MAJOR DE L'ARMÉE
5e BUREAU

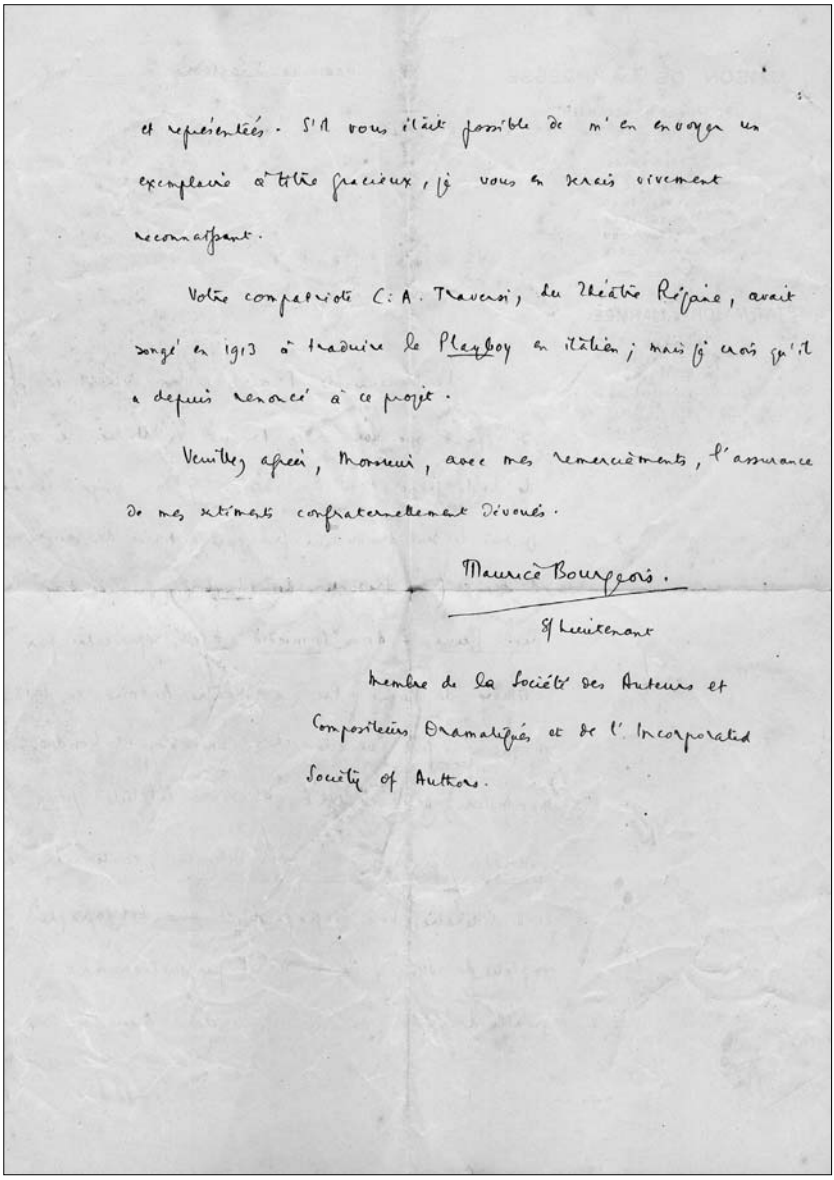
BUREAU
de Recherche de renseignements et d'étude de
PRESSE ÉTRANGÈRE
3, Rue François-1er

PARIS, LE 5 octobre 1916

Monsieur,

Le Mercure de France (voir extrait ci-joint) m'apprend que vous avez traduit en italien les œuvres de Lady Gregory, W. B. Yeats et J. M. Synge. Comme je suis le seul traducteur français autorisé des œuvres de Synge (ma traduction du Playboy, publiée dans la Grande Revue et dans Comœdia, a été représentée par l'"Œuvre" de Lugné-Poe au Théâtre Antoine en 1913) et que j'ai fait paraître chez Constable, de Londres, et Macmillan, de New York, un livre intitulé John Millington Synge and the Irish Theatre, contenant une étude littéraire, une biographie et une bibliographie complètes de Synge, il me serait particulièrement agréable de savoir où vos traductions ont été publiées

Lettera manoscritta di Maurice Bourgeois del 5 ottobre 1916, inedita (Carte Eredi Linati). In essa il noto critico e traduttore transalpino chiede ragguagli a Linati circa le sue recenti traduzioni degli autori irlandesi dell'*entourage* dell'Abbey Theatre. Come scrisse poi quest'ultimo nelle note bibliografiche de *Il furfantello dell'ovest e altri drammi*, Bourgeois era l'estensore dello «studio più ampio ed esauriente sull'arte e sulla vita del Synge» e a lui si doveva anche «un'accurata versione di



et représentées. S'il vous était possible de m'en envoyer un exemplaire à titre gracieux, je vous en serais vivement reconnaissant.

Votre compatriote C. A. Traversi, du Théâtre Réjane, avait songé en 1913 à traduire le Playboy en italien; mais je crois qu'il a depuis renoncé à ce projet.

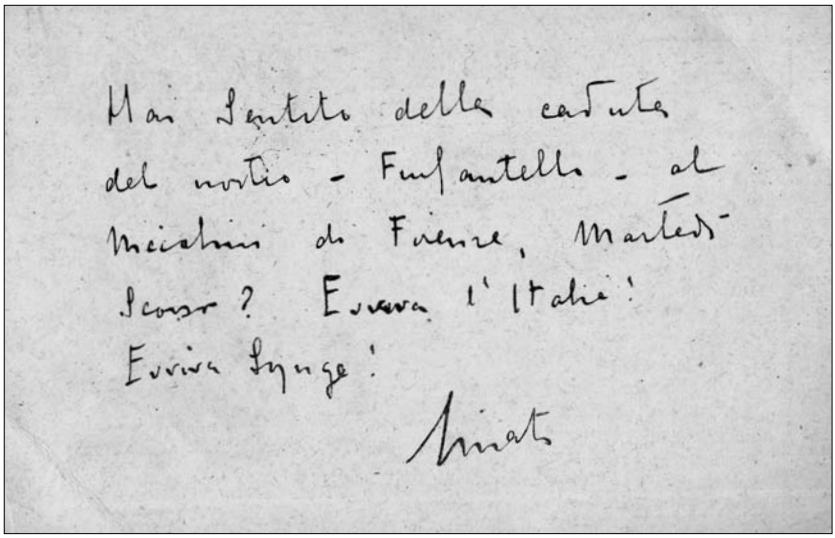
Veuillez agréer, Monsieur, avec mes remerciements, l'assurance de mes sentiments confraternellement dévoués.

Maurice Bourgeois.

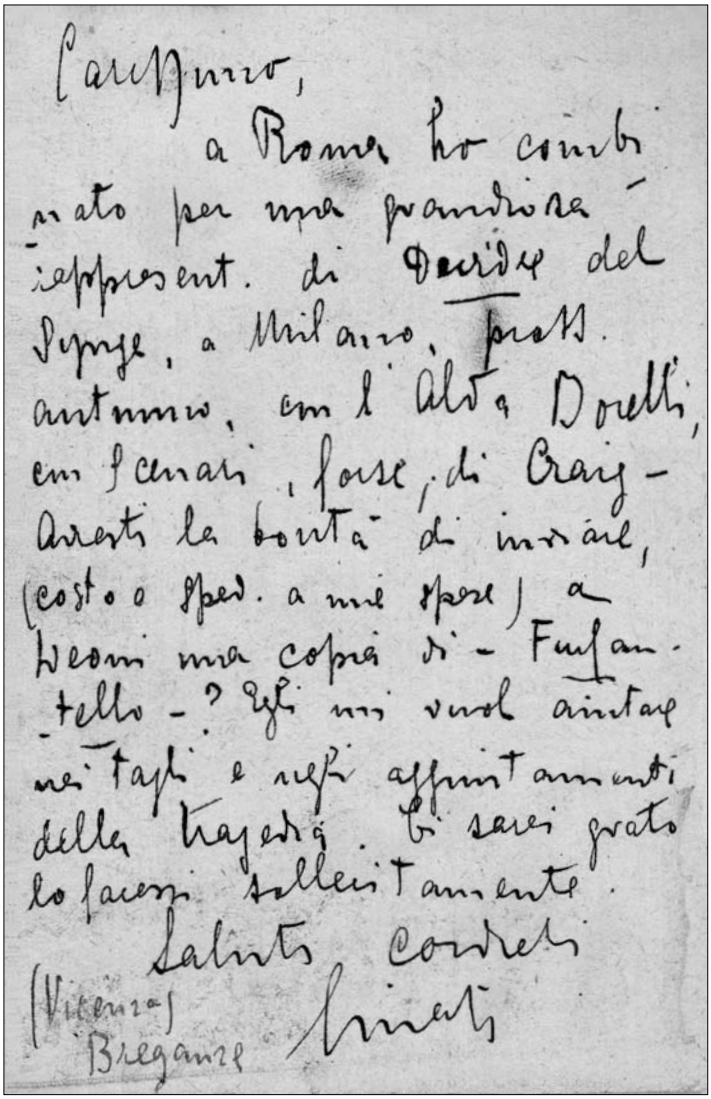
Sf Lieutenant

Membre de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques et de l'Incorporated Society of Authors.

Playboy» (Ivi, p. 120). È verosimile che i due traduttori, in seguito, si scambiassero i rispettivi lavori, anche se oggi, tra i superstiti volumi della biblioteca personale di Linati, risulta mancante il testo critico di Bourgeois, *John Millington Synge and the Irish Theatre*, uscito nel 1913 a Londra e New York. Un anno dopo, in verità, l'analogo saggio di Francis Lawrance Bickley *J. M. Synge and the Irish Dramatic Movement*, esso pure ben noto a Linati che, come già segnalato, ne possedeva una copia.

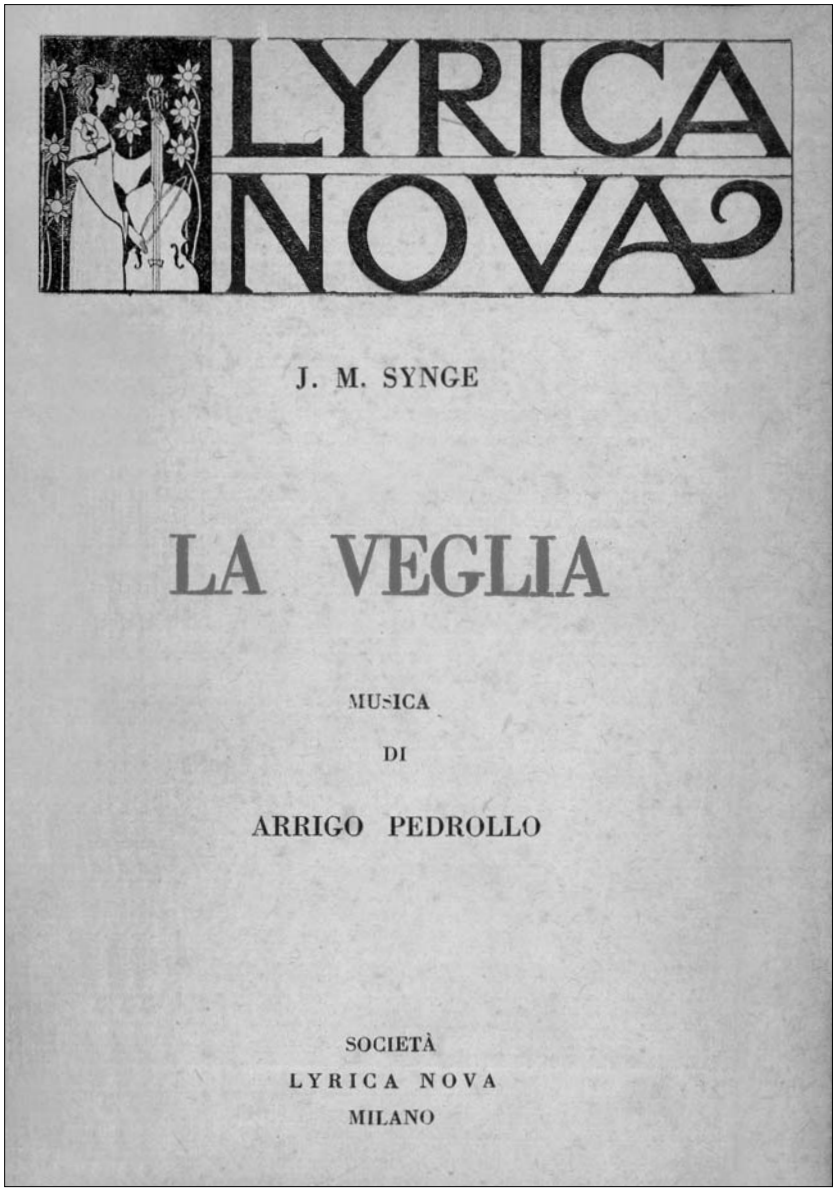


Fronte e retro di una cartolina postale del Regio Esercito Italiano inviata da Carlo Linati – non ancora congedato – a Gaetano Facchi sul 'fiasco' del *Furfantello dell'ovest* interpretato da Emma Gramatica: «Hai sentito della caduta del nostro "Furfantello" al Niccolini di Firenze, martedì scorso? Evviva l'Italia! Evviva Synge!» (3 marzo 1919: Carte Linati, Biblioteca Comunale di Como).

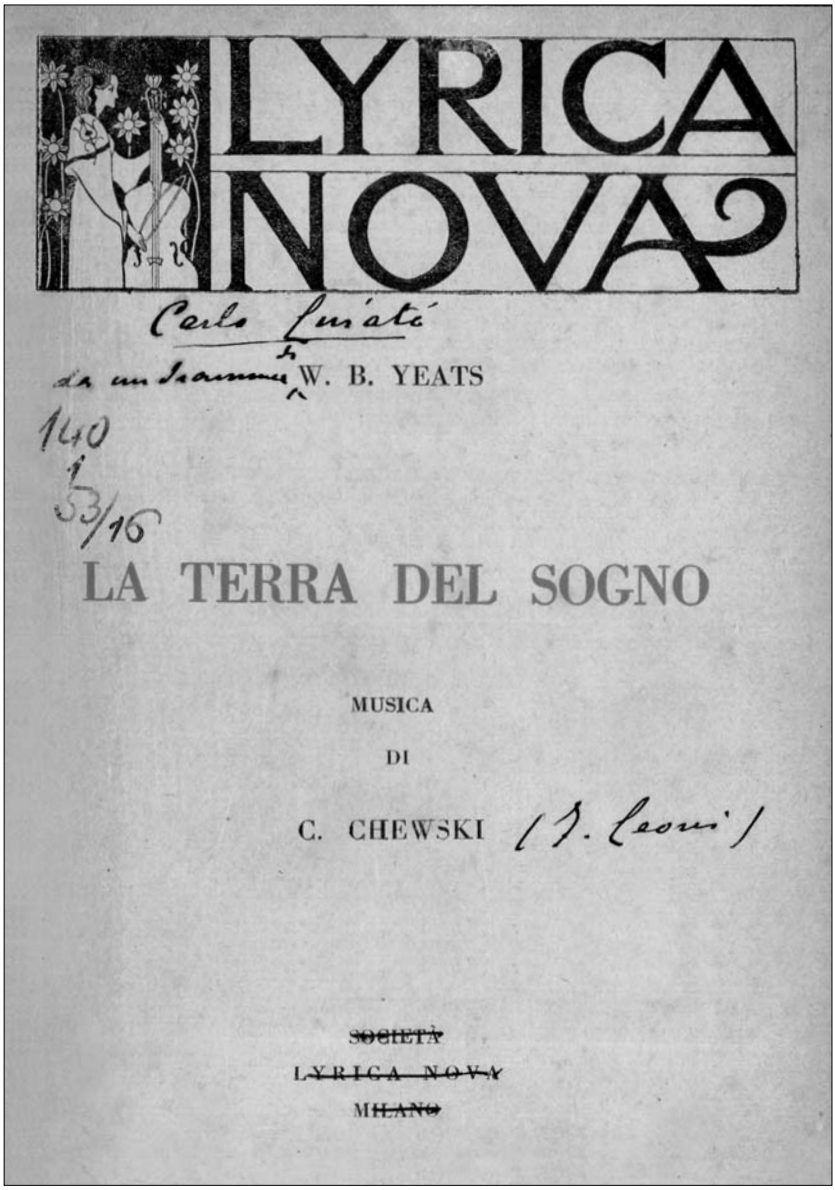


Carissimo,
a Roma ho combi-
nato per una grandiosa
rappresent. di Deirdre del
Synge, a Milano, pross.
autunno, con l'Alda Borelli,
con scenari, forse, di Craig -
Avresti la bontà di inviare,
(costo o sped. a mie spese) a
Leoni una copia di - Furfan-
tello - ? Egli mi vuol aiutare
nei tagli e negli affiatamenti
della tragedia. Ti sarei grato
lo facessi sollecitamente.
Saluti cordiali
(Vicenza)
Breganze
Linati

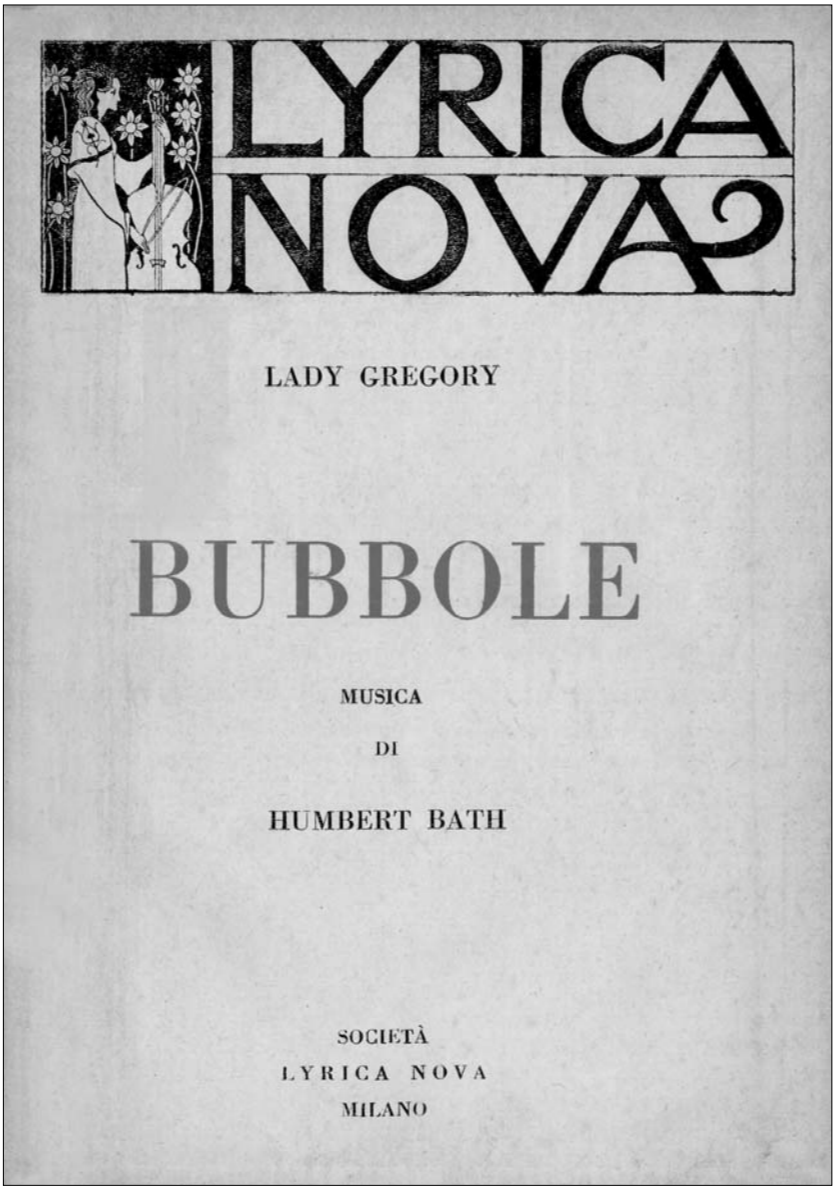
Retro di altra cartolina a Facchi: «Carissimo, a Roma ho combinato per una grandiosa rappresentazione di "Deirdre" del Synge, a Milano, pross. autunno, con l'Alda Borelli, con scenari, forse, di Craig. Avresti la bontà di inviare (...) a Leoni una copia di *Furfantello*? Egli mi vuol aiutare nei tagli e negli aggiustamenti della tragedia» (17 aprile 1919: Carte Linati, Biblioteca Comunale di Como).



Libretto de *La veglia*: il M.° Leoni ne affidò le musiche al vicentino Arrigo Pedrollo, compositore con cui Linati collaborò ancora, per un radio-dramma, nel 1948-1949 (Biblioteca Comunale di Como).



Copertina del libretto de *La terra del sogno*: copia appartenuta a Linati con postille autografe, forse per una sua riedizione in vista di una nuova *performance* (Biblioteca Comunale di Como).



Il libretto di *Bubbole*, l'opera buffa tratta da *La forca fienaia* programmata al Teatro Lirico per il Carnevale ambrosiano del 1920, poi improvvisamente annullata (Biblioteca Comunale di Como).

INDICE

Linati e il "teatro di rinascita" irlandese 5

I testi teatrali

W. B. Yeats - Tragedie irlandesi 32

Lady Cathleen 33
Visioni di maggio 72
Sull'acque tenebrose 89
La poverella 113

Lady Gregory - Commedie irlandesi 128

La forca fienaia 129
Alba di Luna 153
Hyacinth Halvey 169
Il pellegrino 209

J. M. Synge - Il furfantello dell'ovest e altri drammi 222

Il furfantello dell'ovest 223
Nell'ombra della vallata 295
Deirdre l'addolorata 313
Cavalcatori a mare 365

Le riduzioni operistiche

J. M. Synge
La veglia 382

W. B. Yeats
La terra del sogno 394

Lady Gregory
Bubbole 406

Documenti 423

Riferimenti bibliografici 443

William Butler Yeats

TRAGEDIE IRLANDESI

Lady Cathleen

Visioni di maggio

Sull'acque tenebrose

La poverella

Lady Augusta Gregory

COMMEDIE IRLANDESI

La forca fienaia

Alba di Luna

Hyacinth Halvey

Il pellegrino

John Millington Synge

IL FURFANTELLO DELL'OVEST E ALTRI DRAMMI

Il furfantello dell'ovest

Nell'ombra della vallata

Deirdre l'addolorata

Cavalcatori a mare

AGORÀ & CO.
infoagoraco@gmail.com
www.agoracommunication.com

ISBN 9788889526002

€ 35,00