

# SALONE PIER LOMBARDO

Cooperativa Teatro Franco Parenti

Organismo Stabile di produzione teatrale diretto da Franco Parenti e Andrée Ruth Shammah



Con il patrocinio del Comune di Milano

Gennaio / Febbraio 1988

# CANTICO DI MEZZOGIORNO

PARTAGE DE MIDI

di Paul Claudel



**Cooperativa Teatro Franco Parenti**

# **CANTICO DI MEZZOGIORNO**

**PARTAGE DE MIDI**

**di Paul Claudel**

Traduzione e adattamento di **Giovanni Raboni e Andrée Ruth Shammah**  
regia di **Andrée Ruth Shammah**

<b>Mesa</b>	<b>Franco Parenti</b>
<b>Ysé</b>	<b>Lucilla Morlacchi</b>
<b>Amalric</b>	<b>Teodoro Giuliani</b>
<b>De Ciz</b>	<b>Maurizio Schmidt</b>

**Scene e costumi di Ettore Sottsass**  
**Bozzetti dei fondali di Massimo Iosa-Ghini**  
**Foto di scena di Maria Mulas**  
**Aiuto costumista: Daniela Verdenelli**  
**Effetti sonori: Paolo Ciarchi**

**Assistenti alla regia: Gabriella Medetti e Maurizio Schmidt**  
**Luci: Marcello Jazzetti**  
**Direzione dell'allestimento: Pasquale Virgilio**  
**Direzione di scena: Alberto Accalai**  
**Sarta: Carmela Paolillo**  
**Costruzioni realizzate da: Props and decors - Bosco Marengo (Al)**

Acte 1

Partage de Midi

Le milieu de l'Océan Indien. Un  
paquebot allant vers l'Est. Fin de l'heure  
de Midi et commencement de l'heure  
suivante. Les trois personnages Legendre,  
Ysé, Mesa apparaissent sur le pont.

Ysé

Heureusement que l'on a mis les toiles!  
Et que l'on voit, <sup>l'ayant</sup> une seconde, pas les fissures,  
~~est effrayant. V'ouvrez pas!~~ <sup>provisoirement</sup> ~~C'est du fer~~  
<sup>qui nous voyons!</sup> ~~que nous voyons!~~ <sup>qu'elle</sup> ~~son est à blanc.~~

Mesa

Que c'est beau! que c'est dur!  
La terre est comme une vache terrassée  
que l'on marque au fer rouge.  
Ce n'est plus le matin quand touchée par le jour  
du vein à la substance d'haute il nait l'air  
après l'autre, de la grande mer salée, belle  
comme d'acier et laque,  
Il nait, <sup>l'ayant</sup> l'air rose et tabac et éclairé de  
feu rouge dans le grand blanc chaud clair  
la couleur de toutes les couleurs du monde  
Et ce n'est plus davantage le tout blanc. Et  
ce n'est plus le soir encore  
Quand, <sup>l'ayant</sup> ~~desert venant au jour~~ <sup>l'ayant</sup> ~~la mer~~  
son azur se fond hui levement, <sup>l'ayant</sup> ~~en~~  
dans le travail des ténèbres.  
Maintenant ce n'est plus l'annant, <sup>l'ayant</sup> ~~est~~  
qui la terrasse, ce n'est plus des barreaux  
contourner dans des ténèbres <sup>l'ayant</sup> ~~qui~~  
sans forme, sans couleur, <sup>l'ayant</sup> ~~rien~~  
enorm, <sup>l'ayant</sup> ~~sublimant~~  
Frappe par la lumière, <sup>l'ayant</sup> ~~elle~~  
d'autre.

## UN TESTO "FUTURO"



Di "Partage de Midi" esistono tre versioni: quella del 1905 "La première version" quella del 1948 "Version pour la scène" e quella pubblicata nel 1949 "Nouvelle version"

Fino al 1948 Claudel aveva vietato qualsiasi rappresentazione di Partage. La sua resistenza cede all'insistenza di J.L. Barrault e nel 1948, spinto in parte da esigenze tecniche in parte dal desiderio di riprendere in mano la sua opera prepara una seconda versione, quella appunto per la scena. Le repliche rinforzano in lui il desiderio di comporre una versione interamente nuova del suo dramma.

Del Cantico di Mesa e della Scena Finale esistono inoltre una serie infinita di varianti e appunti e correzioni che fanno capire il travaglio del poeta e la difficoltà per lui di dare un significato definitivo e diciamo "positivo" del suo dramma. Le sue lettere a Barrault del '48 sono in questo

senso illuminati:

"(...) Avete completamente ragione a non accettare il mio ultimo testo.

Io stesso non ne ero soddisfatto. (...) Le circostanze una volta di più, nel momento in cui riprendo in mano questo dramma oscuro, mi hanno costretto a rivalutarne il senso e a farne emergere una nuova conclusione. Non è quella della prima versione né esattamente quella della seconda, ma è quella che sembra imporsi ai miei occhi in modo evidente.

Bisogna che lo spettatore se ne vada, non turbato, ma soddisfatto e che per un simile dramma la conclusione sia insieme semplice e sublime.

Credo di averla trovata finalmente. (...) "e ancora" (...) Il testo che mi avete, senza dubbio in modo provvidenziale imposto, ha preso su di me una importanza enorme. Non è passato un

## DIETRO LA MUSICA

solo giorno in cui io non vi abbia meditato sopra. La sua rappresentazione avrà una importanza che mi permetterei di chiamare "storica". Una grande opera. Si tratta di tutta la mia vita di cui, mi è accaduto, di cercare di capirne il senso. Si tratta di qualcosa che va ben oltre la letteratura. (...)” E in una lettera successiva “(...) La versione attuale di “Partage de Midi” è l’opera di una maturazione mentale che si prolunga da quarant’anni. Non ci si deve stupire se il suo significato ultimo si sia imposto alla mia mente dopo molti tentennamenti. Si trattava di trovare la soluzione di un problema arduo. (...)”  
Quella soluzione Claudel non la trovò mai.

Qual è il “vero” Partage de Midi? Quale delle tre versioni si può considerare l’“originale”, il risultato poetico definitivo? Tutte e tre, ovviamente, in epoche diverse.

Nessuna delle tre, perchè il Partage fu un lavoro mai risolto.

Al momento della messa in scena si fanno i conti con questo problema. Più lirica, lacerante, vicina alla biografia la prima; compromesso per l’andata in scena, con varianti tecniche e una più accentuata nota di crudeltà la seconda; completamente rinnovata nella tensione verso la parabola la terza, ma anche pesante e involgarita...

Scegliere una delle tre versioni, accettandone l’incompletezza? O inseguirne una quarta — che le contenga tutte e tre — proseguendo il travaglio di Claudel verso una definizione?

La versione che noi abbiamo scelto è stata essenzialmente la prima, quella scritta di getto nel 1905 e mai finora rappresentata. La più ricca e contraddittoria.

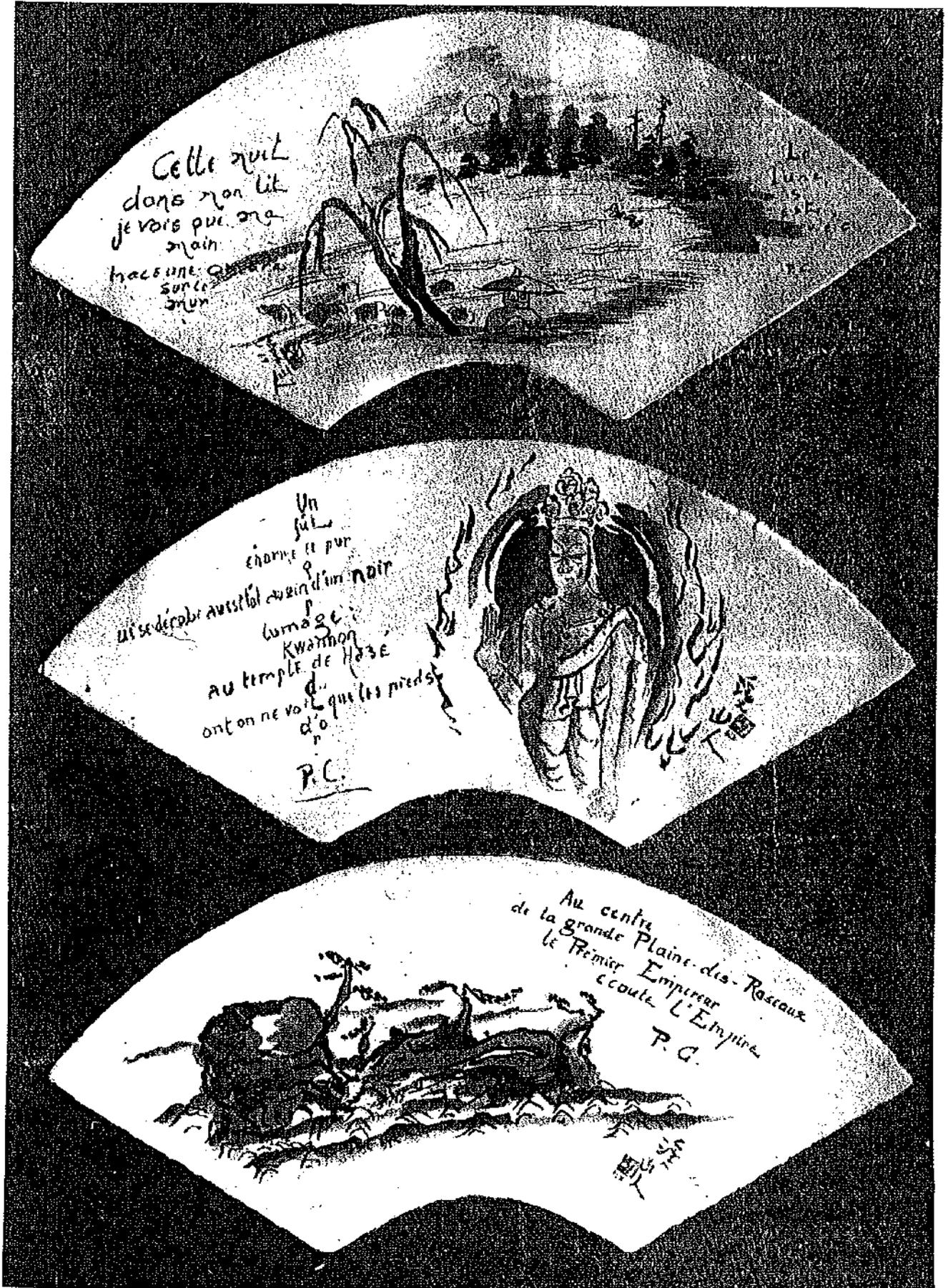
Ma, fatta questa scelta di base, è stato comunque necessario percorrere continuamente le altre stesure per illuminare della luce migliore le diverse scelte che proprio la prima ci stimolava a portare sulla scena. Utilizzare per esempio quanto di più nero esistesse nella seconda e terza per dare spessore sinistro al cimitero del secondo atto. Oppure risolvere il problema del finale, di cui esistono non tre, ma sei stesure tra originali e varianti (tanto da rendere quasi necessario riconoscere che il Partage è una grande opera incompiuta).

Insomma affrontare oggi il Partage significa trovarsi di fronte ad un vasto materiale poetico che non ha ancora trovato la sua dimensione definitiva. Non resta che proseguire verso il miraggio di una quarta versione. Quella che Claudel non ha scritto e che, ci auguriamo, gli sarebbe piaciuta.

*Andrée Ruth Shammah*

Nella scommessa, nella sfida, nel paradosso del tradurre poesia c’è posto davvero per ogni genere di sorprese. Quando, parecchi mesi fa, ho cominciato a lavorare alla versione di Partage de Midi, pensavo che la più grave amputazione che il testo avrebbe subito dal trasporto in italiano sarebbe stata l’inevitabile perdita del trascinante alone musicale, della grande, ininterrotta eco che la lingua francese — con la sua naturale ondità, con la sua sonorità sottile e fastosa, con il suo prezioso “rimbombo” — crea attorno alla lunga risacca del “versetto” claudeliano. Ebbene, ascoltando a cose fatte la traduzione dalla voce degli attori (non ancora in scena, ma durante una prima lettura orientativa del testo) ho scoperto invece che così non era avvenuto — o, meglio, che la perdita c’era sicuramente stata ma aveva anche indotto un inatteso effetto positivo, cioè un incremento di precisione, di nettezza e di forza. La minore, e meno enfatica, sonorità dell’italiano aveva insomma (quasi senza intenzione e, comunque, senza alcun merito specifico da parte mia) “liberato” il testo da ogni oltranzismo musicale, da quella sorta di sublime “ron-ron” che appartiene alla lingua francese in quanto tale assai più che al linguaggio e all’espressività di Claudel e che tende a livellare, a impastare, a ottundere i significati e le immagini. È come se questi — i significati, le immagini — si profilassero e sporgessero e ferissero, nella nostra lingua, con un acume e una violenza che nell’originale risultano (soprattutto se, anziché leggere il testo, lo si ascolti) nascosti e per così dire addormentati. Compiendo quest’atto rischioso e quasi proibito che è la traduzione di un testo poetico mi sembra dunque d’avere, questa volta, in modo largamente involontario o perlomeno preterintenzionale, contribuito a mettere in evidenza una qualità essenziale del teatro di Claudel: la sua violenza, la sua crudeltà, il suo côté dostoevskiano e, perchè no, strindberghiano. Se così è successo, non posso che rallegrarmene; e ringraziare lo spirito d’una lingua — la mia, la nostra — che mi è venuta così ciecamente e generosamente in aiuto.

*Giovanni Raboni*



Celle qui  
dans mon lit  
je vois que son  
main  
tracé sur  
sur les  
mon

Un  
sûl  
énorme et pur  
se dérobe avec toi au sein d'un noir  
l'usage  
Kwanon  
au temple de Haze  
ont on ne voit  
d'où que les pieds  
P.C.

Au centre  
de la grande Plaine des-Roseaux  
le Premier Empereur  
écoute L'Empire  
P.C.

## TENEBRE

Sono qui e lei è altrove, e il silenzio è terribile: siamo degli infelici  
che Satana vaglia e sfinisce.

Io soffro e anche lei soffre, e non c'è strada fra noi due  
e non ci sono mani, non parole.

Nient'altro che la notte, la notte comune, la notte incomunicabile, l'inoperosa notte,  
l'amore orribilmente impraticabile.

Tendo l'orecchio e sono solo, e il terrore m'invade. Sento la somiglianza  
della sua voce, sento il suono d'un grido.

E soffia un debole vento, e io lo sento, e i miei capelli si sollevano. Salvatela da morte,  
salvatela dalle fauci della Bestia.

Di nuovo, ecco, il sapore della morte fra i denti,  
la colica, la nausea, il capogiro.

Sono stato, solo, nel frantoio; e con i piedi, nel delirio, ho pigiato i grappoli d'uva  
la notte che ridendo camminai fra due muri.

Lui che ha fatto gli occhi, lui che ha fatto le orecchie  
mi riconoscerà senz'occhi e senza orecchie?

Dove il peccato abbonda, lì la misericordia sovrabbonda. Lo so; e bisogna pregare  
perché è l'ora del Principe del mondo.

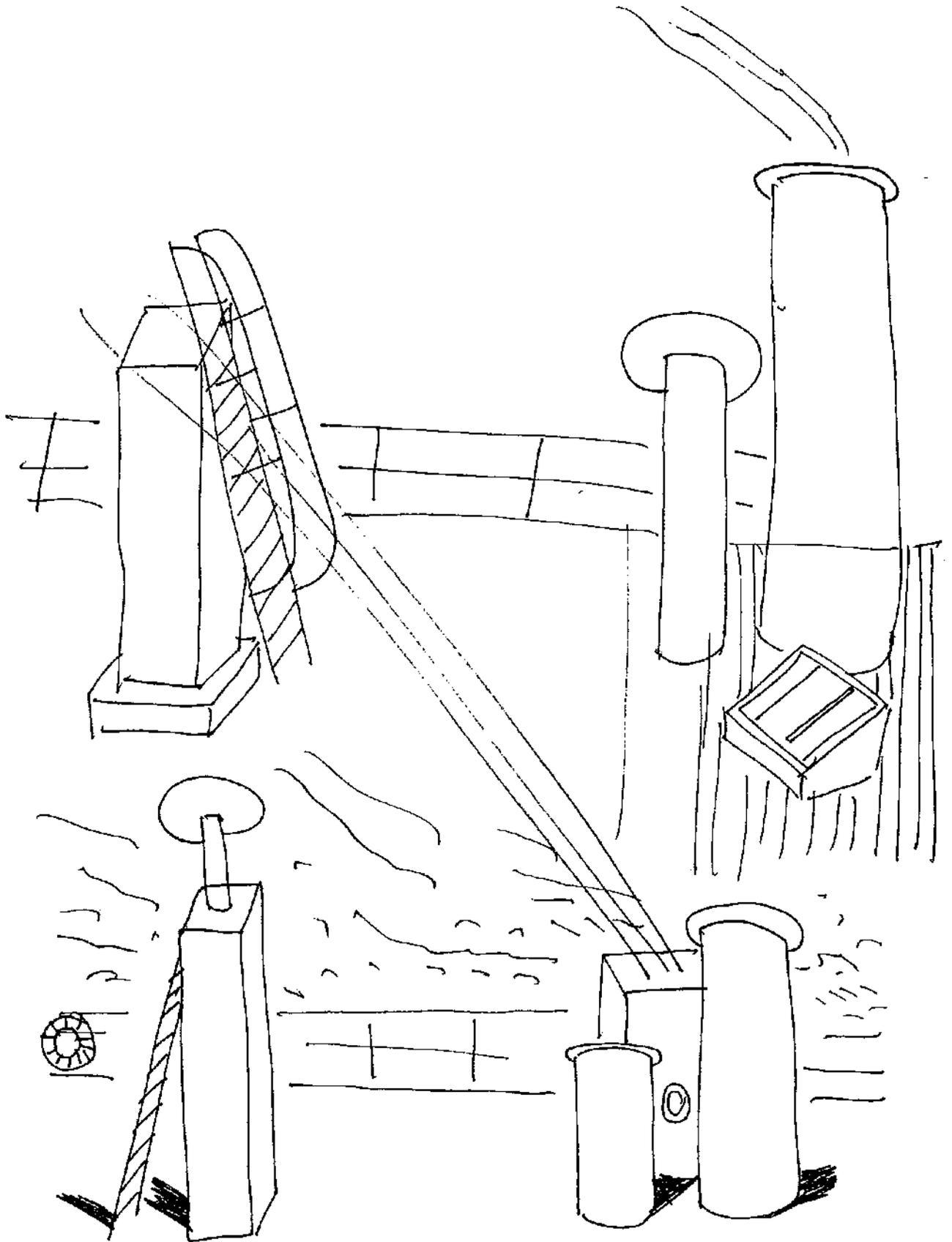
*Paul Claudel (1905)  
Traduzione di Giovanni Raboni*

## da CINQUE GRANDI ODI, I

O amica! amica sulla nave! (sì, quell'anno,  
quando cominciai a vedere le foglie decomporsi e il mondo avvampare in un incendio,  
allora, per sfuggire alle stagioni, la fresca sera mi parve un'aurora,  
l'autunno una primavera dalla luce più costante  
e io lo seguì come un esercito che si ritira bruciandosi tutto alle spalle, più in là,  
sempre più in là, fino al cuore del mare luccicante!)  
o amica! e non c'era più il mondo  
per assegnarci il nostro posto nel combinarsi e moltiplicarsi del suo moto  
ma, scollati dalla terra, eravamo soli l'uno con l'altra, abitatori  
di questa nera briciola vagante, annegati,  
perduti nel puro spazio, là dove si cammina sulla luce.  
E ogni sera, dietro di noi, là dove s'era lasciata la riva, verso Occidente,  
ritrovavamo la stessa conflagrazione  
nutrita di tutto l'affollato presente, la Troia in fiamme del mondo reale!  
Quanto a me, miccia accesa d'una mina sotterranea, questo fuoco segreto che mi corrode  
non finirà mai dunque di ardere nel vento? Chi la fermerà, la grande fiamma umana?  
E tu, amica, i tuoi grandi capelli biondi nel gran vento marino  
non sei riuscita a trattenerli, si sciolgono, crollano, in lunghi anelli  
ti scendono lungo le spalle, se ne va la massa gioconda, s'allontana  
dentro il chiaro di luna!  
E non sono, le stelle, come lucenti capocchie di spillo? e l'intero edificio del mondo non manda  
lo stesso fragile splendore  
d'una regale chioma di donna sul punto di franare sotto il pettine?  
O amica! o Musa nel gran vento marino! o idea che stai a prua con la tua grande chioma!  
o rimprovero! o rivendicazione!  
Erato! tu mi guardi, e io leggo una risoluzione nei tuoi occhi!  
leggo una risposta, leggo una domanda nei tuoi occhi! una risposta, una domanda nei tuoi occhi!  
L'hurrà che in te s'accende da ogni parte come l'oro, come il fuoco nella paglia!  
Una risposta nei tuoi occhi! Una risposta e una domanda nei tuoi occhi.

*Paul Claudel (1900-1904)  
Traduzione di Giovanni Raboni*

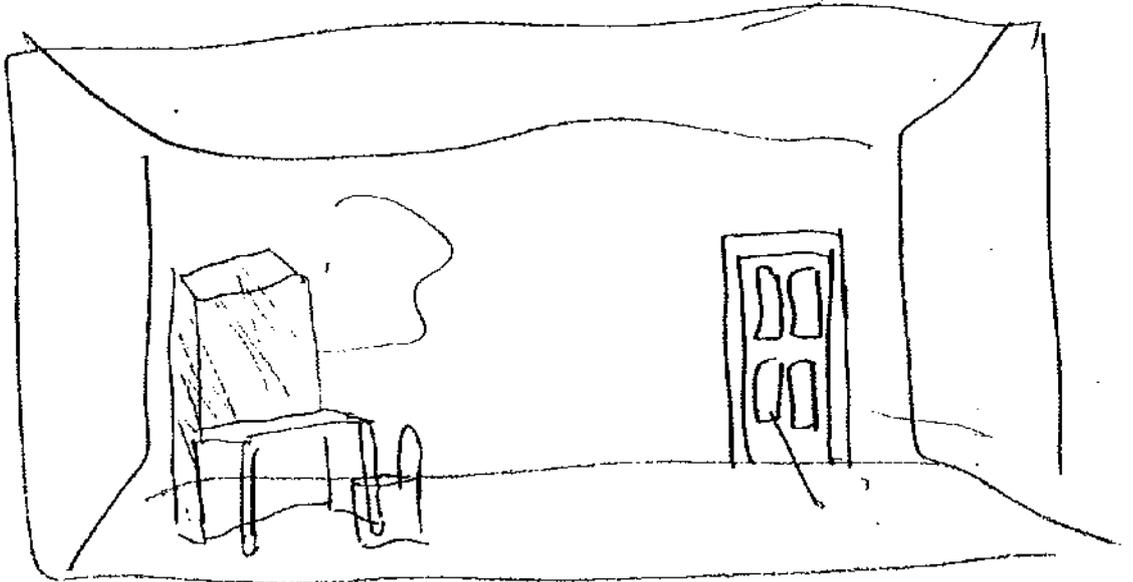
I ATTO



III ATTO

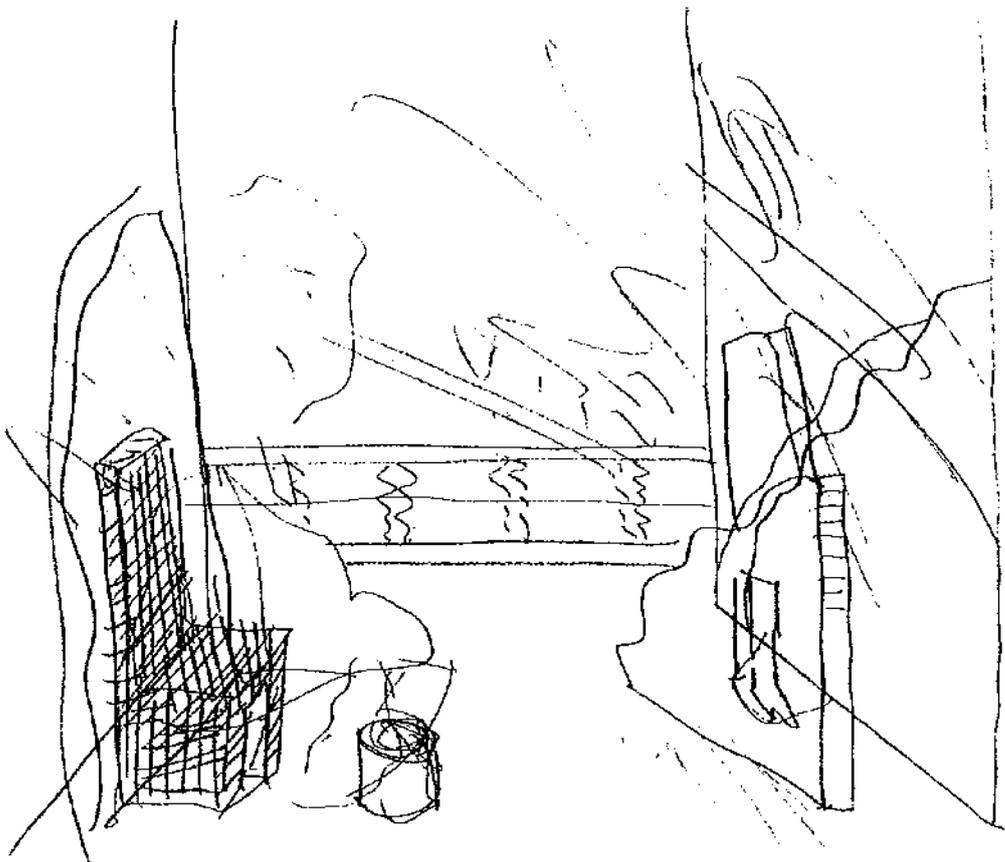
TUTTO ROTTO

ROCKING  
CHAIR



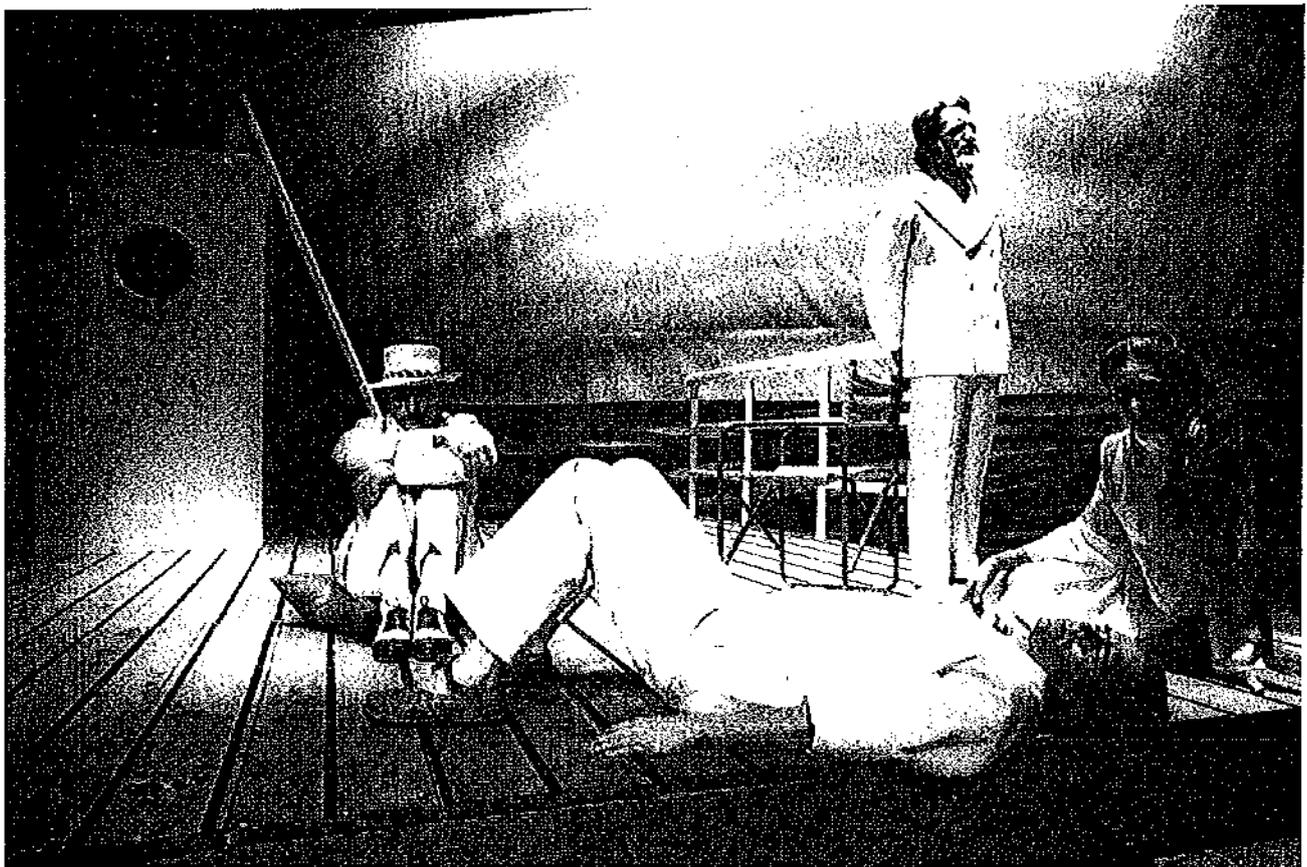
>

III ATTO



# CONSIDERAZIONI SUL PARTAGE DI ANDRÉE RUTH SHAMMAH

RACCOLTE DA GABRIELLA MEDETTI E MAURIZIO SCHMIDT  
DURANTE LE PROVE



Esagerato. È tutto "troppo": eccessivo, affascinante e nero. Alla prima lettura. Seconda lettura. Qualche nebbia si dirada. Come un golfo attraversato da correnti contrastanti o un tessuto percorso da infiniti ricami. Talvolta ripugna.

Quali fili tirare? Quanti temi sono presenti? La vita e la morte, l'amore, lo sfruttamento coloniale, il cuore e l'anima, la ricerca dell'assoluto, la natura.

E Dio, questo ingombrante personaggio dappertutto.

Terza. Quarta. Quinta. Sesta. Settima. Ottava lettura. Provi a tirare un filo dopo l'altro ed ogni volta angoli remoti, nuove scoperte. Credi di aver "afferrato" il testo e la volta dopo ti trovi ancora più giù.

C'è qualcosa di terribile. Senti di trovarti di fronte a un grande classico.

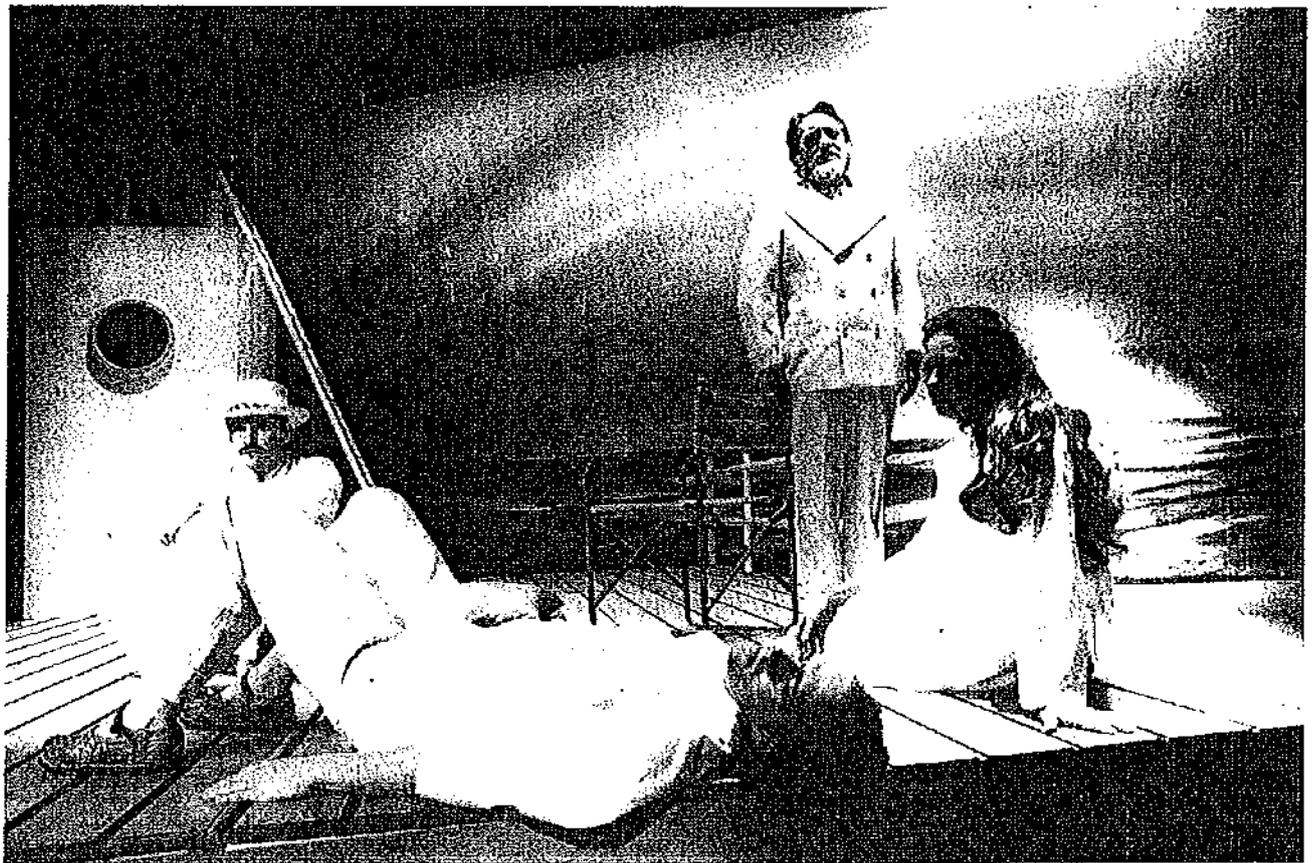
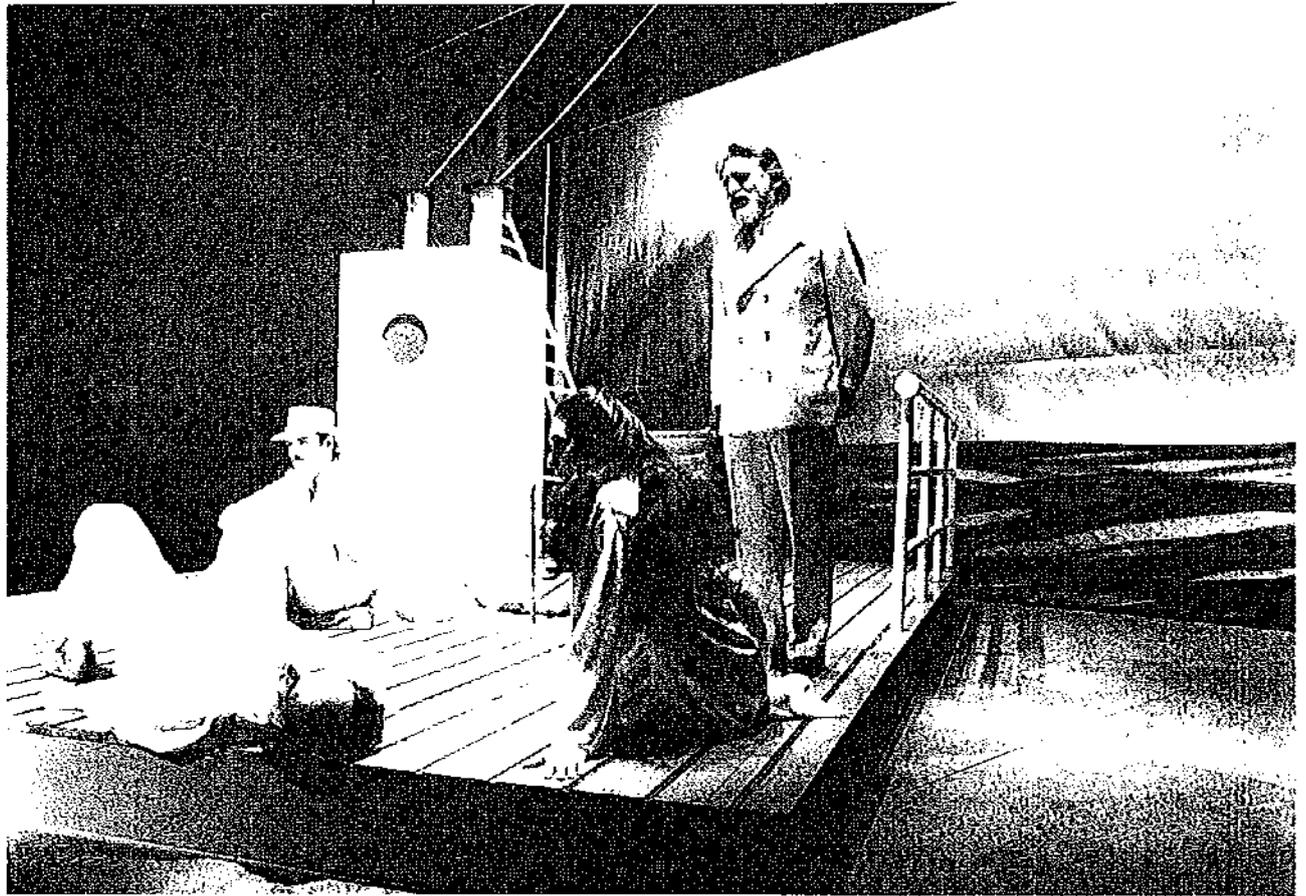
Quattro persone nel mezzo della loro vita. Tre uomini e una donna sul ponte di una nave in mezzo all'oceano. Così, sospesi tra un mare

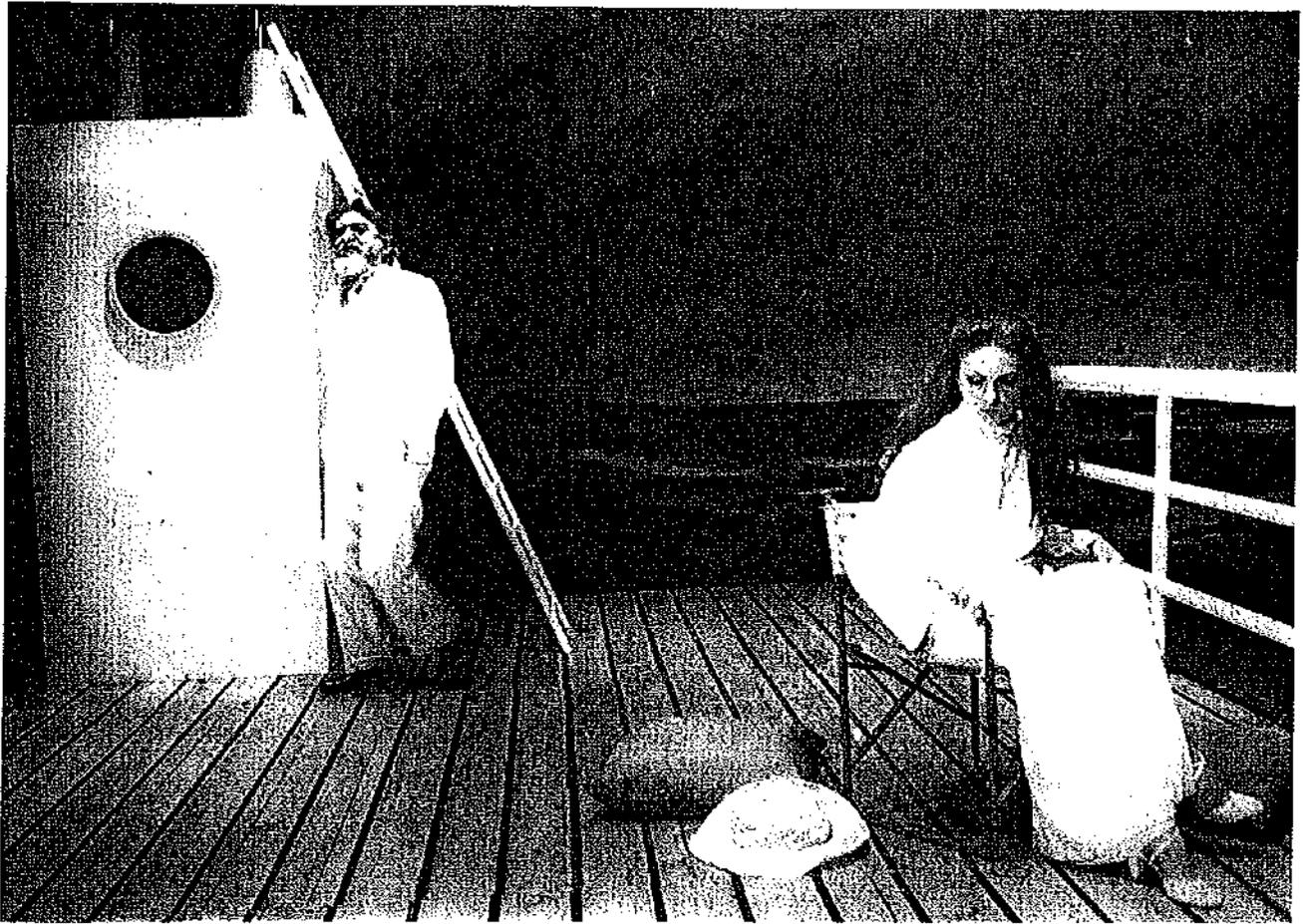
piatto e un cielo senza vento ci vengono presentati. Ululato inquietante della sirena di mezzogiorno. Su tutti un sole accecante che rende ognuno "mostruosamente visibile". Quattro randagi della vita, in un momento in cui non c'è più niente dietro e niente avanti. Lampo al magnesio. Il tempo si blocca. Un attimo di vera libertà. L'attimo che divide in due, durante il quale il destino fa le sue carte. Si esplorano le frontiere del possibile.

*"Mezzogiorno in cielo. Mezzo giorno della nostra vita.*

*Eccoci qui, insieme, uniti a un'unica età in mezzo al cerchio dell'orizzonte, liberi, esposti, scollati dalla terra, che guardiamo indietro e davanti a noi"*

Immagine forte, sensibile. Reale. Irreale. Un segno. Un simbolo. Un mito. O semplicemente un viaggio. Quattro uomini sono soli, tra gli elementi primari





della natura. Quasi naufraghi su una zattera. Dietro: la giovinezza, la Francia, Dio. Davanti: la Cina. Che Cina. Si parlano. È il Partage de Midi. La lecerazione che avviene a mezzogiorno. È l'inizio del Cantico.

Potrebbe questo chiamarsi un teatro simbolico, che presenta immagini, suoni, parole che hanno una loro coerenza ad un primo livello, ma che contemporaneamente rimandano ad altro.

Memoria del simbolismo in pittura, del teatro di Witkewitch o di Calderon, di una figura presente lungo tutto l'asse della religione cristiana, oppure metafora, parabola, visione biblica? Teatro religioso? Teatro dell'anima?

Oppure eco di una lontana sacra rappresentazione? Sensazione duplice.

Stiamo coi piedi per terra, all'interno di convenzioni realistiche.

Ma al tempo stesso spinti da un turbine di parole verso una dimensione Astratta, Assoluta, Metafisica, Rarefatta.

Niente può essere narrativo. Tutto deve essere condotto in una dimensione insolita, impossibile.

Come se si svolgesse dentro una scatola, alla ricerca di un clima claustrofobico, come in: "A porte chiuse" di Sartre. È la mente di Claudel. Non di può scappare.

Contaminazione. Testo fisico, pieno di odori forti e roture. Non lirico.

Il vero finale è la fuga di Ysé ed Amalric.

Poi il "Cantico di Mesa", il cantico di mezzanotte. Dopo il Cantico di Mezzogiorno.

Cantico per la sua dimensione biblica. Cantico per la sua musicalità. Cantico perchè coinvolge la

natura, tutte le vite, tutti gli uomini. Cantico per la sua solitudine. Per il suo respiro, per l'alternanza di coralità e monodia.

Bisogna elevarsi. Acquisire ritualità. Giungere ad una astrazione di personaggi. Pochi gesti. Pochi movimenti realistici. Teatro orientale?

Immaginare che la prosa sia in versi. Una recitazione che anche nelle cose piccole e quotidiane insegna la musica del Partage, del contrappunto creato dalle immagini e dai significati.

Come una sinfonia con i suoi diversi movimenti. Un'onda che a volte si spezza, sospende uno spruzzo, riparte.

Si allarga. Importanza dei silenzi e delle pause. Pause brevi, lunghe, lunghissime. Non dettate dalla convenzione teatrale, ma dal peso dell'esistenza. Ritmo e poi sospensione. Torrenti di parole legate per dirne una. Una parola estesa quanto un torrente.

Contraddizioni. Fascino della contraddizione. Brecht e Claudel. I due più grandi e più dimenticati. Perchè consumato l'uno perchè ignoto l'altro.

Entrambi di fronte ad un mondo disordinato cui aspirano di imporre delle regole. Entrambi armati dell'arte, come mezzo per redimere l'uomo dall'anarchia in cui vive. Attraverso regole sociali, l'uno, attraverso regole spirituali l'altro. Entrambi, rappresentazioni viventi di questo conflitto, ci attraggono, proprio per l'esplosione del disordine, degli istinti, dell'eccesso. Ci stupiscono.

L'anarchia del socialista. La bestemmia del

cattolico.

Errori commessi nel cercare di sanare le contraddizioni del testo. Inutile riportarlo a noi. Inutile snussarne gli eccessi verbali. Tolti quelli resta poco, una contraddizione orfana di uno dei due poli. Inutile cercare motivazioni realistiche, è più importante ricomporre in armonia quello che è rottura. Momenti di memoria e momenti di narrazione si incrociano.

Tagli aperti e rinchiusi. (Chissà che prima dell'andata in scena non venga riabilitata persino la battuta "Ti mangio come un mango". Alle prime prove fece rabbrivire.)

"Guardiamoci in faccia come i giocatori di poker"... Il destino ha già deciso. Ha distribuito le sue carte. Quattro persone. Numero perfetto per il poker.

Una situazione - limite, in cui tutto è possibile. Sola condizione: non si va via. Eccoli impegnati alla costruzione del presente, con l'ansia di vincere. Occhiate. Importante saper guardare le proprie carte. Una partita con gli altri e col destino.

La partita, però, rimane sempre aperta, nulla si risolve. Ogni evento è un passaggio al successivo in una caduta verso il basso. Nessuna scena chiude definitivamente la partita. Nessuno può mai veramente uscire dal gioco.

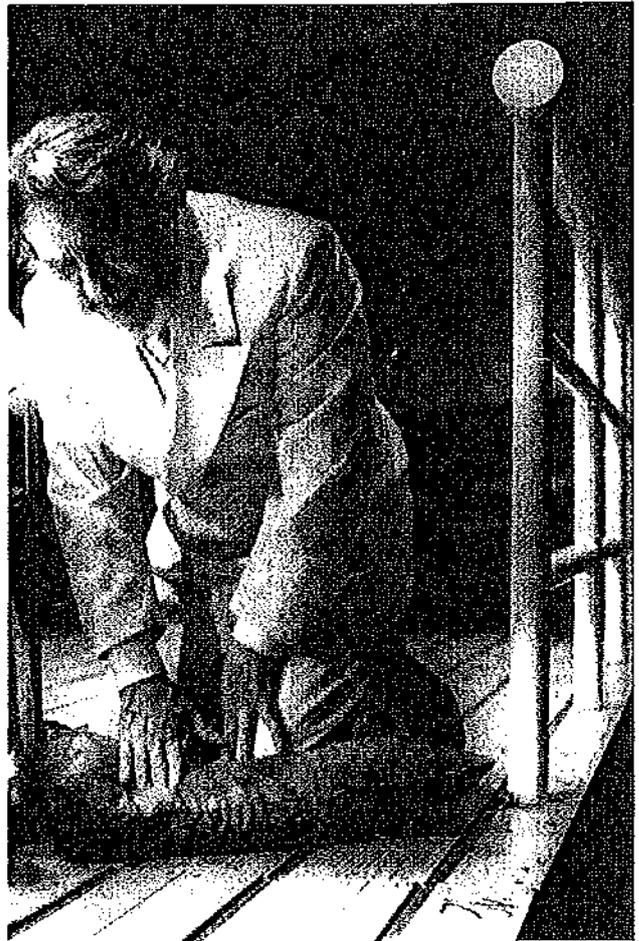
Lo spettatore non dovrà mai pensare che tra i quattro si crei un equilibrio definitivo. Vedrà Ysé in crisi col marito e poi cercare di trattenerlo, giurare amore eterno a Mesa e all'atto successivo vivere con Amalric.

Questo è quello che avviene una volta passata Suez. Ad ognuno il "suo" Suez. La ricchezza di presa per Amalric. Il riscatto per Ciz.

Il congiungimento ad un assoluto per Mesa.

Avere e darsi completamente per Ysé.

L'occidente ha appena fatto un grande buco nel



Mar Rosso per queste cose. Ognuno avrà la sua Cina. Una Cina dello spirito più che della geografia. Cina lontana. Esotico. Popoli antichi. Misticismo. Ricchezza. Pericolo. Fatica fisica. Caldo. Rivoluzione. Morte. La posta il piallo della partita.



## CIZ E YSÉ

Marito e moglie. Che sono poi tutti i mariti e tutte le mogli. Qualcosa sta per finire tra loro. Ciz l'aristocratico è considerato il più debole. Sempre silenzioso. Ma è un rapporto di forza rovesciato in cui il più debole è il più forte. Lei non va via. Il loro rapporto è il nodo di tutto. Se questo rapporto "tenesse", non avremmo gli altri. Quando qualcosa finisce e un'altra non è ancora incominciata è come trovarsi in uno spazio vuoto. Un buco. Di questo buco Ysé ha paura. Questo buco è il colloquio del secondo atto. Ysé porta Ciz al cimitero per farlo incontrare con Mesa. "Nonostante tutto", donna sposata, cerca di aiutare il marito. Ha paura che se ne vada dal cimitero e la lasci sola con Mesa. Che se ne vada a Swatows, lasciandola a Hong Kong quindici giorni. Che vada via definitivamente per la pericolosa costruzione della ferrovia. Avverranno tutte e tre le cose.

## AMALRIC E YSÉ

"È una giumenta di razza. E mi divertirebbe saltarle in groppa, se ne avessi il tempo". Amalric, con le sue rozze mani sa prendere possesso delle cose. E quelle mani sono per Ysé la norma, la vita, la garanzia. Diventa quel rapporto fisico con le cose che le è sempre mancato, che le fa sentire di essere dominata. Perché Amalric è un uomo, l'unico che sappia dominare il cavallo di razza. "Sentivo che tu eri la vita e che mi avresti salvata e accanto a te avrei vissuto in modo sano e sincero. Con onestà, con giudizio". Il maschio e la femmina. Due che si capiscono, due forti, consapevoli del gioco che fanno, alla pari.

## AMALRIC E CIZ

L'avventuriero e l'apprendista avventuriero. Giochi complicati. Amalric disprezza la debolezza di Ciz. Ciz invidia la forza di Amalric, la capacità di vivere il presente e stare "praticamente" al mondo. Il più debole, però, ha vinto la partita che contava. Ha spostato Ysé e Amalric non c'è riuscito. La razza di Amalric ha una punta e una incrinatura di fronte a lui. Rapporto rovesciato in partenza. Il più forte è il più debole. Si rovescerà ancora nel terzo atto.

## MESA E YSÉ

Perché si attraevano? "Parce que c'ete lui. Parce que c'ete elle" Così il destino ha dato le carte. Non c'è che arrendersi alla sua forza.

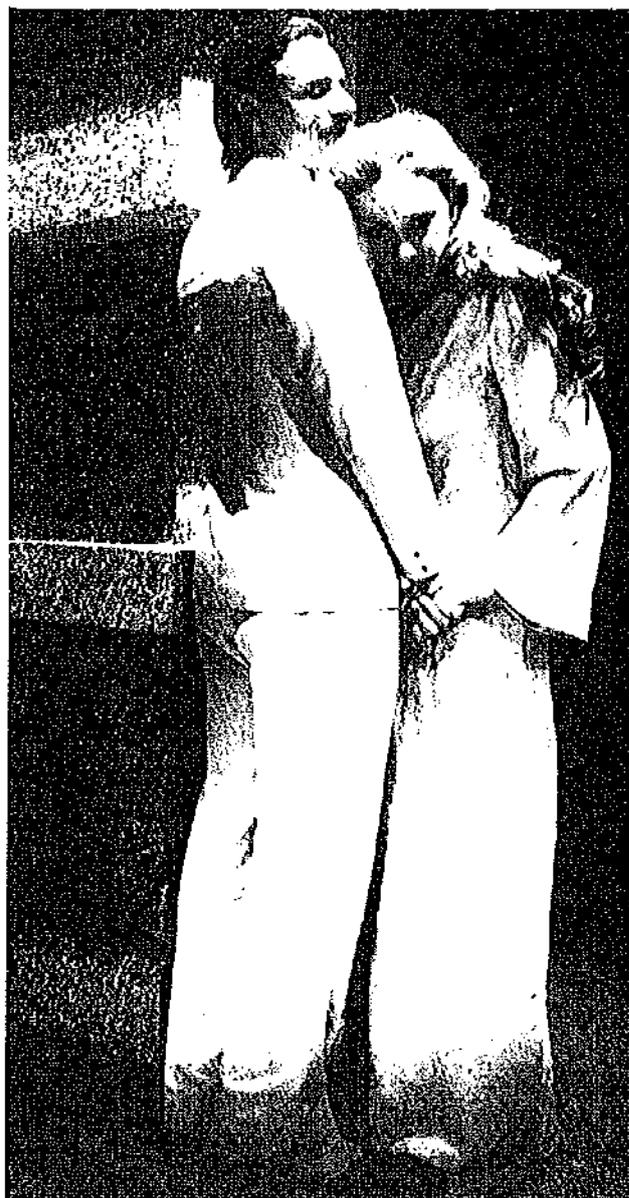
Le scene tra i due sono sempre in posizioni centrale nei tre atti. Per entrambi scatta una connessione unica.

"Mesa sono Ysé sono io" Sono la donna. Sono il tuo destino. Complicità tra due anime. Ma il destino è anche assurdo, a volte cattivo. Sanguinosa esperienza dell'impossibilità di compenetrarsi. Eppure l'uno è la chiave dell'altro.

Le battute tra i due si sospendono, quasi il tempo della memoria.

È troppo tardi. Lui cerca l'assoluto, prima in Dio poi in lei. Lei cerca l'assoluto nella dedizione. Ma è troppo tardi. Resistono finché possono. Si avvicinano quanto possono. Non si toccano davvero mai. Le regole del poker non sono all'altezza dei giocatori.

"Non c'è modo di darti la mia anima, Ysé"



## AMALRIC E MESA

L'uomo forte e l'uomo di potere. L'uomo concreto e l'uomo spirituale. Colui che vive nel presente e colui che aspetta il tramonto del sole. Non si capiscono. Così diversi da poter solo stare a distanza.

Si capiranno quando sul tavolo ci sarà tutta la posta. La donna e la vita. Allora, alla fine dei loro percorsi, l'uomo di Dio avrà una pistola in mano, l'avventuriero starà preparandosi a morire.

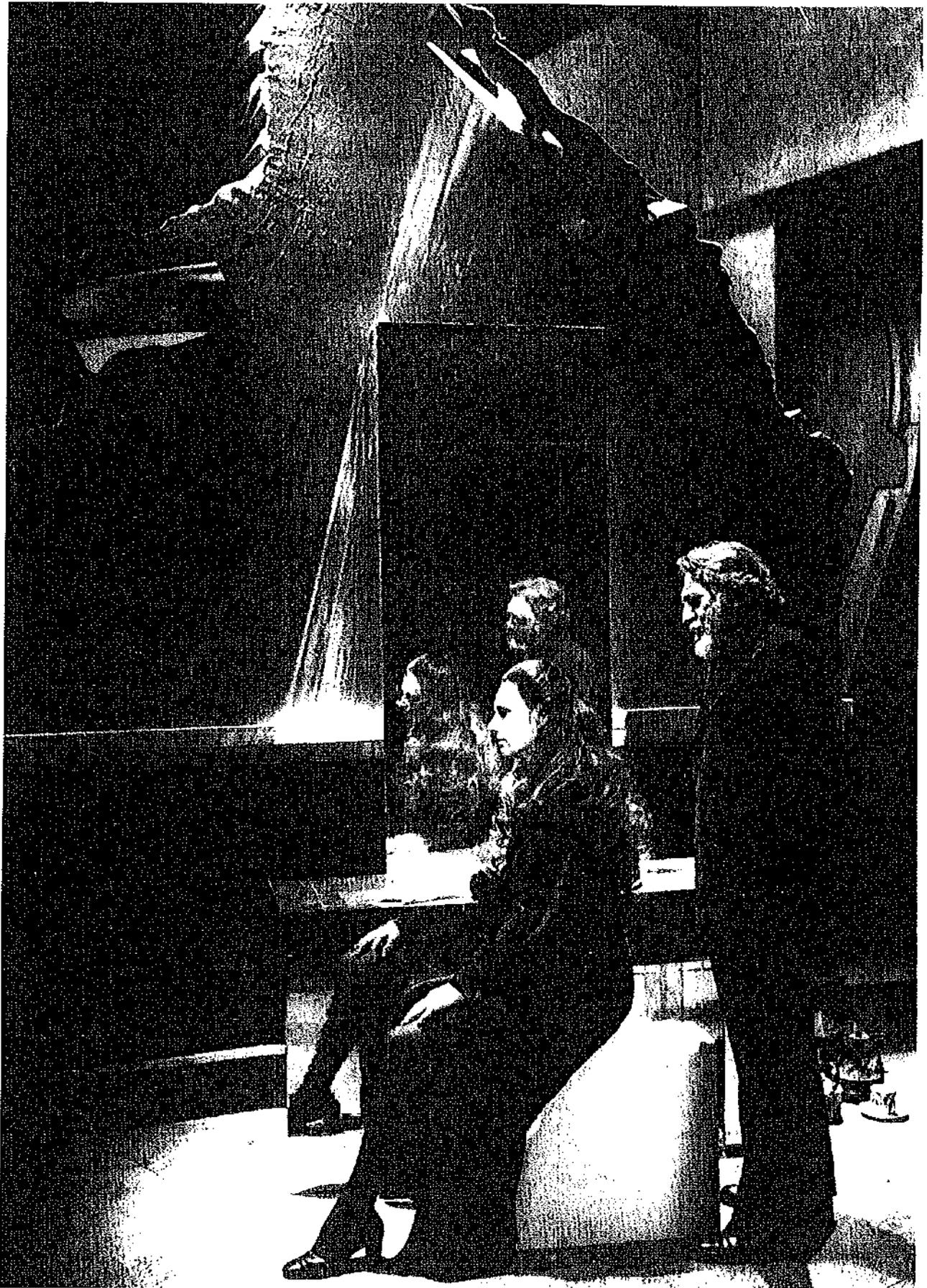
Contatto. Rovesciamento.

"È strano come ci si capisce quando ci si pesta. Ci siamo capiti meglio io e Mesa in un solo minuto di lotta che frequentandoci per una vita"

## MESA E CIZ

Uomo di potere Mesa. Uomo assetato di aiuto Ciz. Mesa prova simpatia e forse senso di protezione per quella coppia di bellezza affascinante, carica di figli e di bagagli. In viaggio di sopravvivenza, verso un luogo pericoloso. Ciz cerca di farsi aiutare. Ma cerca anche, maldestramente, di raggirare l'"uomo delle dogane". Un altro rapporto che si rovescia. Mesa stravince. Lo manda a morire con freddo calcolo. È di ostacolo al destino.





Se il primo atto è la luce, il secondo è l'ombra. Se nel primo ci si sentiva "orribilmente visibili, accecati dalla folgore del mezzogiorno", ora si è protetti dal buio. Se il sole accecava, ora nel cimitero di Hong Kong si oscura. Scompare. Alle porte della Cina desiderata, c'è un'eclissi di sole. Il cosmo partecipa con un avvenimento straordinario. La possibilità di morire, la morte stessa deve incombere sui tre che si sono dati appuntamento in un luogo così insolito ed estremo.

Eclissi sul mondo. Eclissi nell'anima. Il secondo atto, ovvero la luce che si oscura. L'inconscio. L'invisibile. Oscurato il sole, la verità accecante è nascosta. Esce l'irrazionale. La "zona d'ombra" che non era ancora apparsa.

Scopriamo Ciz "anche" disonesto. Ysé e Mesa "anche" capaci di mandare un uomo a morire. Sono "anche" orribili. Hanno dentro "anche" il peccato.

In questa chiave il secondo atto è necessario complemento del primo, diventa la radiografia in nero dei personaggi. La sensazione d'instabilità della nave in alto mare prosegue sulla terra ferma. Il suolo "respira". Una rivoluzione è alle porte. Lontano rumore di riti cinesi. L'incertezza non ha fine. Sospensione ad un livello più basso. "È strano... non mi sono ancora abituata alla terra ferma. Pendo da una parte, barcollo... barcollo..."

Claudiel sul lettino dell'analista. Gli racconta il lungo sogno orribile che ha fatto. Un'idea irriverente.

Ma il Partage è anche questo. Quarantatre anni per ammetterlo! Una sequenza di stesure mai finita. Una vita passata a cercare di dar forma ad un fantasma autobiografico.

Auto-analisi. Se l'è fatta da sè. Ovviamente l'analista è lui stesso. O il pubblico. Ci troviamo tra le mani qualcosa di impudico e privato. "Interpretare" il materiale inconscio. Perché mai? Perché ti attrae ed emoziona proprio come un concentrato di nodi irrisolti e profondi. Ma è singolare, almeno, notare come le immagini corrispondono ad archetipi di sogni. Fantasmi primordiali. I sogni degli uomini di sempre. Quelli che facciamo tutti. Miti, radici lontane, da cui sbocciano le religioni. I miti solari. Il coito cosmico tra sole e mare. L'immagine sacrificale della natura. E poi l'uomo perso su un oceano di piombo.

L'urlo della sirena. La luce accecante. Aver passato Suez. Il cimitero. La tomba ad omega che inghiotte e riporta nell'utero della terra. L'eclissi di sole. I muri sbrecciati. La fantasia dell'esplosione finale, della dissoluzione nel fuoco, del ritorno alla luce. Tre atti, tre soli, tre tramonti. Una corsa verso l'est, rincorrendo il sol levante.

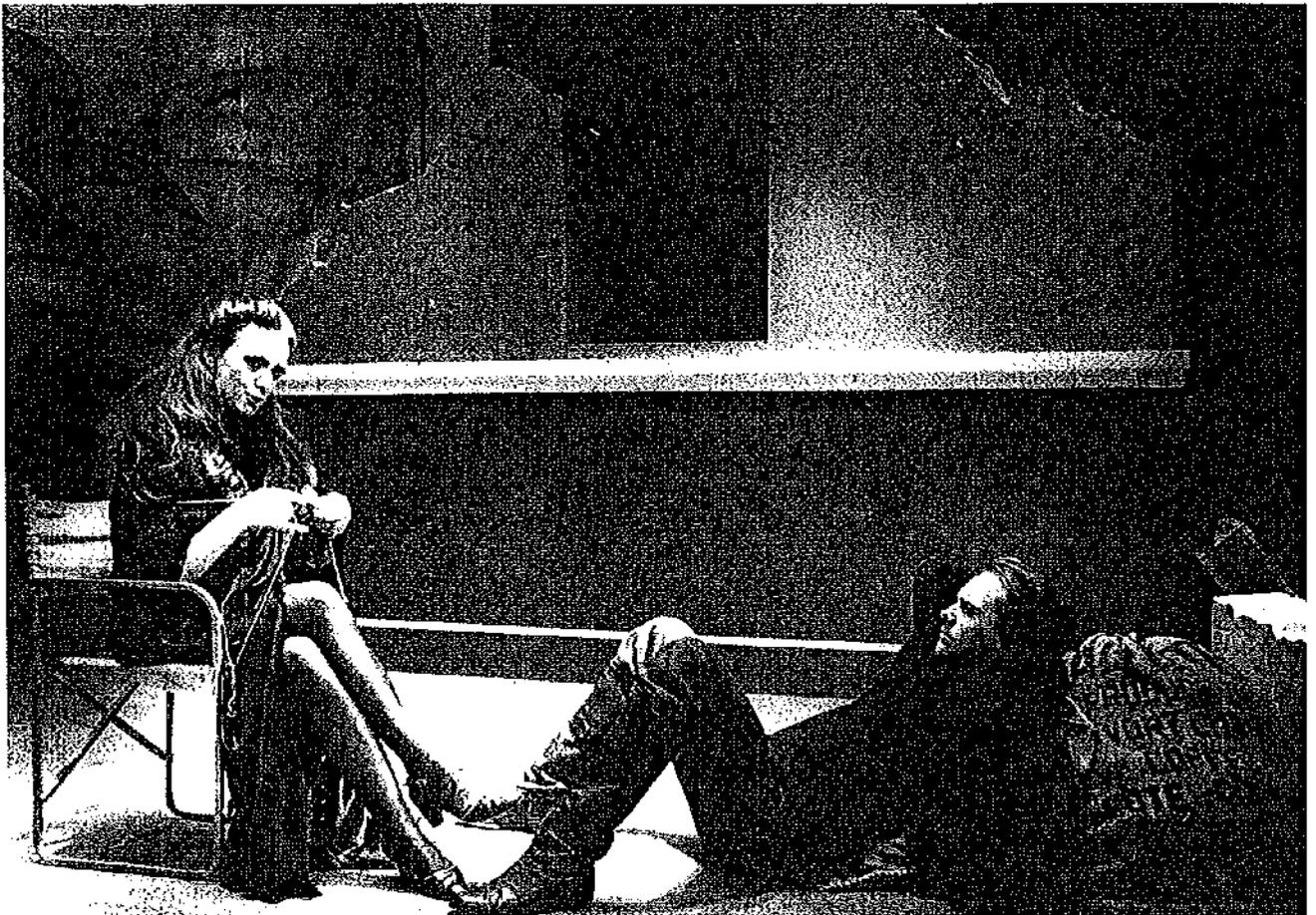
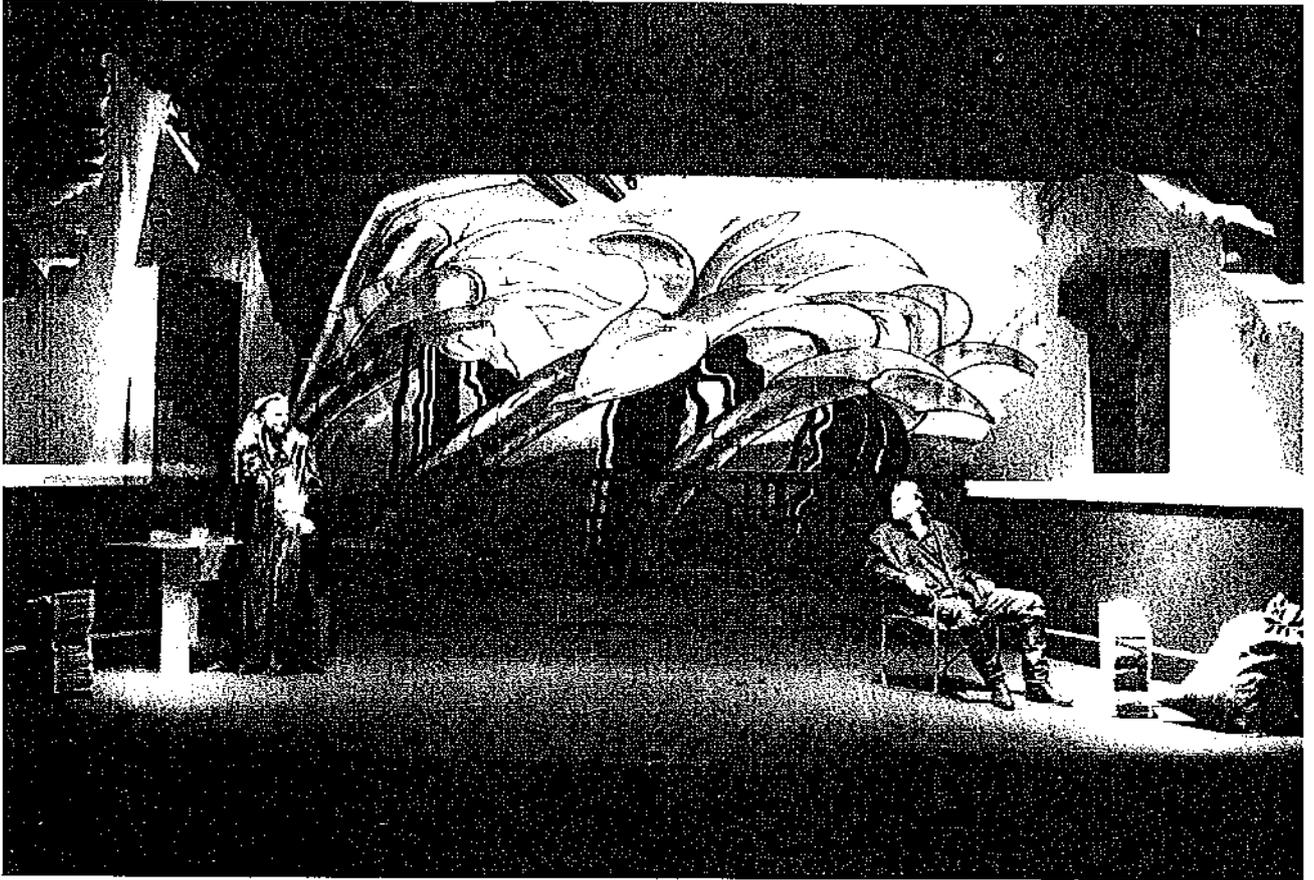
Una corsa incontro al sole, che invece di sorgere tramonta.

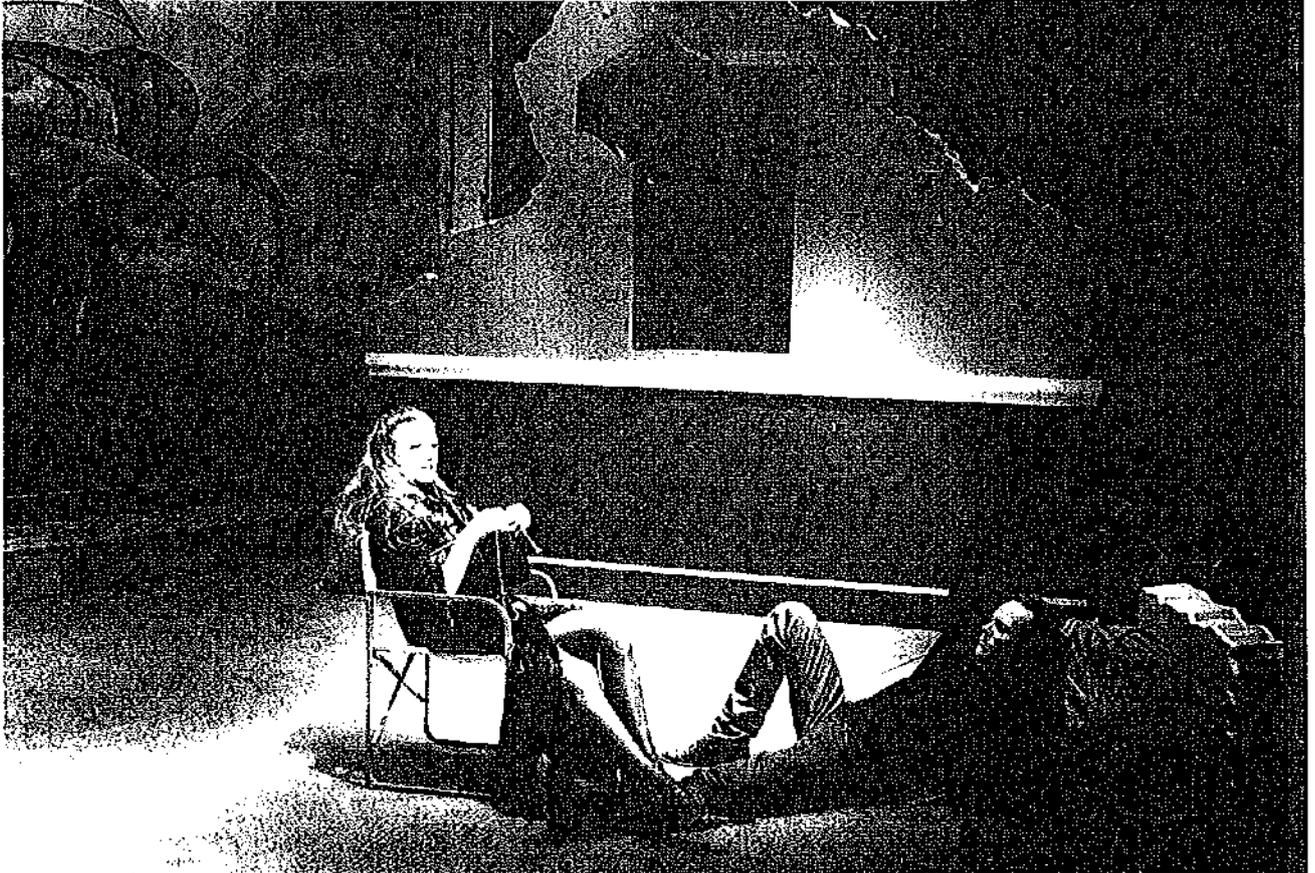
E non si riesce mai ad agguantare. E infine un uomo perso nel cosmo, sotto un cielo nero e distante, che si glorifica su un catafalco di stelle. La fantasia del proprio funerale, ma questa volta — come è stato fatto notare — non di Stato, ma di pianeta, con un'apoteosi galattica. Richiesta esplicita di assoluzione all'analista.

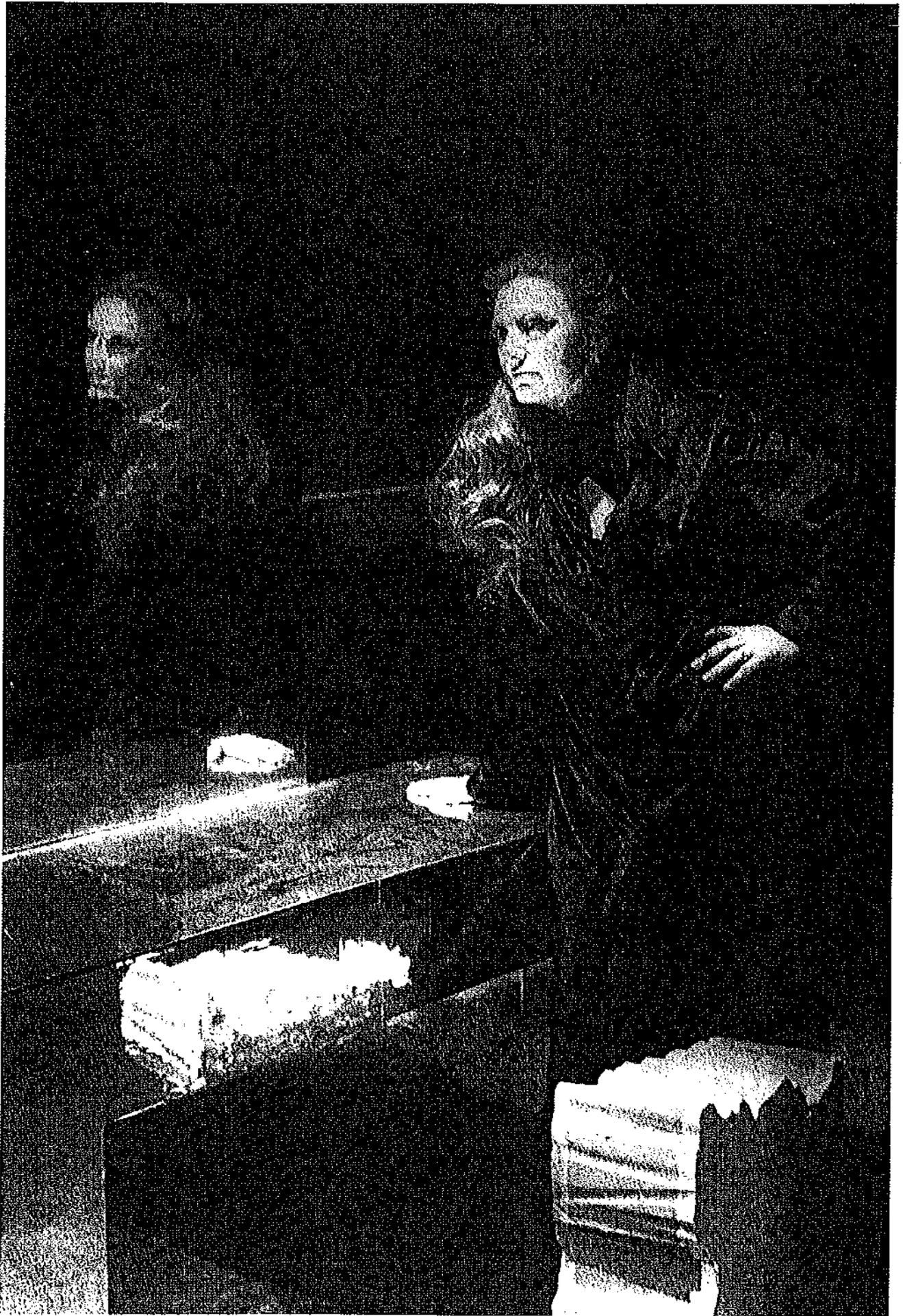
Un incedere da tragedia classica. Vocazione tragica di Claudel. Grande traduttore dell'Oresteia. Nostro stupore di fronte al terzo atto. Ritroviamo i personaggi terribili, mutati. Eroi da tragedia greca. Eroi perchè ormai essenze astratte di comportamenti umani da giudicare. Non "personaggi". Tragica le forma. Il suo alternarsi di azione e stasi lirico-riflessiva, forma dialogica e forma corale. Tragico il sentimento, il punto di vista. Impossibile compenetrarsi tra anime. Non c'è matrimonio al mondo. Adesso non c'è che fare i conti con questo.

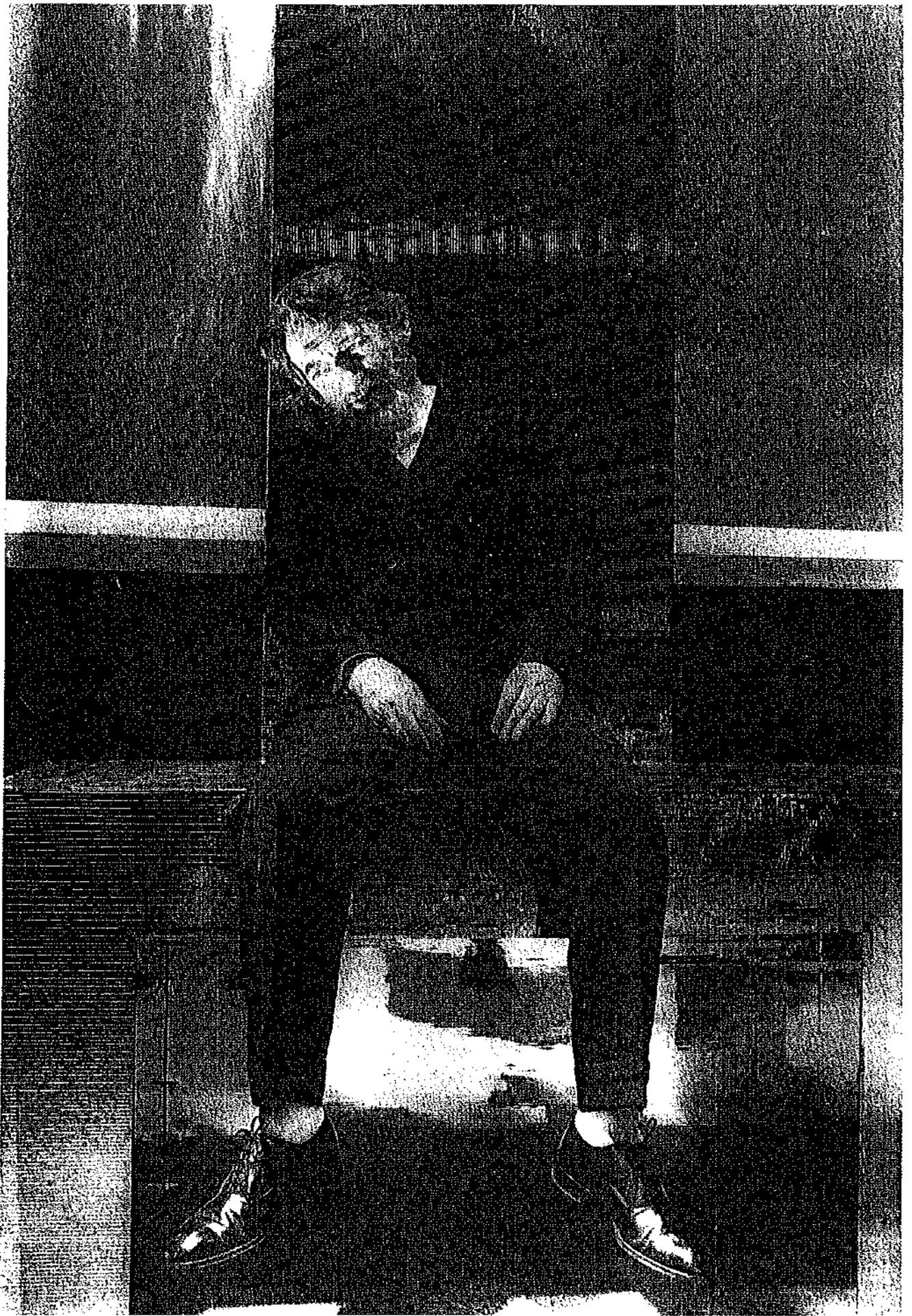
"Il n'y avait pas moyen que je te donne mon ame"

Questa era una battuta cardine per Claudel. Oggi ci è chiaro perchè.

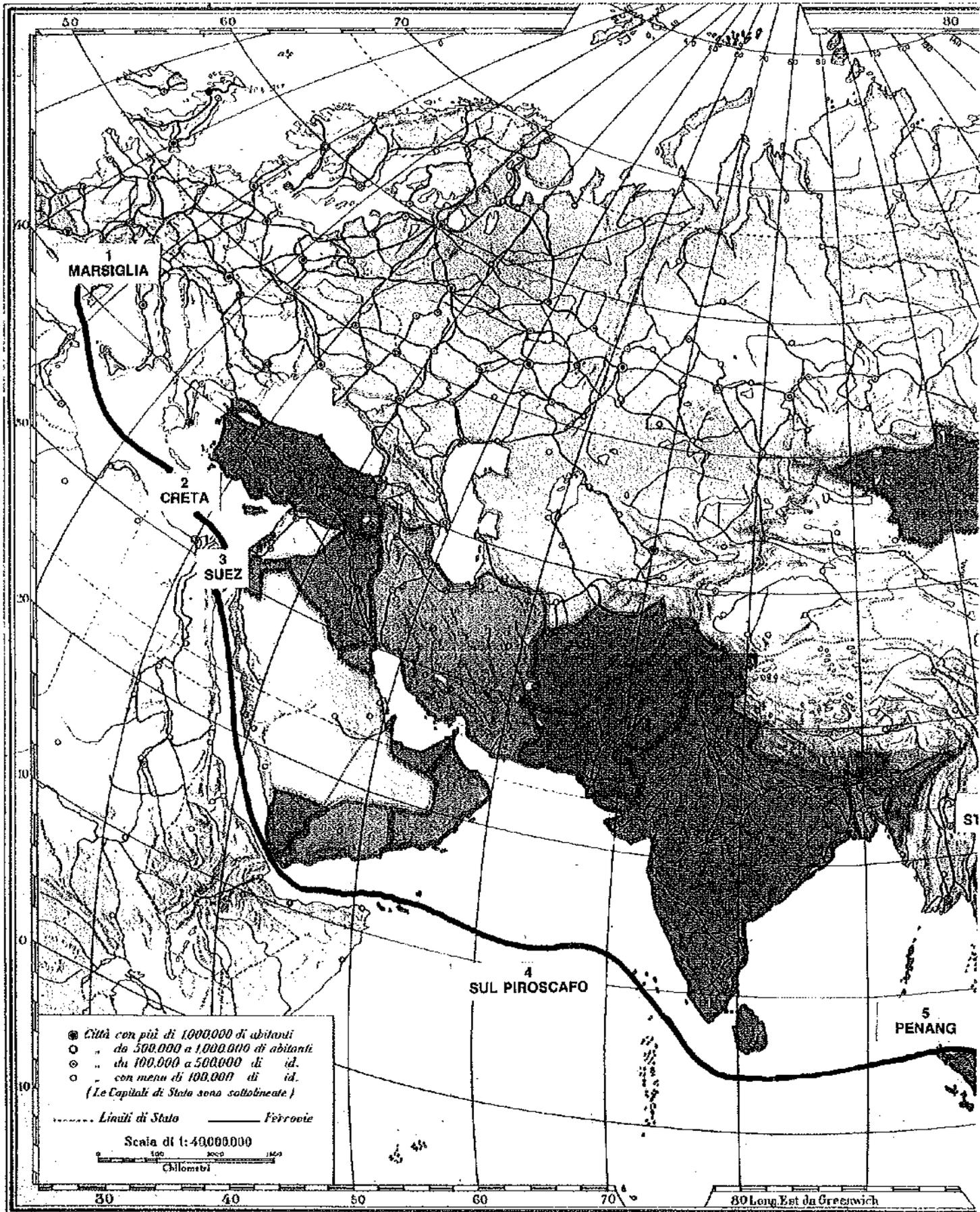








CARTA POLITICA  
**ASIA POLITICA**



## 1 MARSIGLIA

"...Avremo del denaro, e ce ne andremo in Francia.  
E così bella, la Francia... Non c'è che la Francia, per me.  
Oppure da qualsiasi altra parte."  
(De Ciz - II Atto)

## 2 CRETA

"Detesto essere maneggiato, sbeffeggiato, cullato, sballottato, preso a calci, come lassù, vicino a Creta, oh, là, là...da quel pazzo di vento, senza capire né come, né perché..."  
(Amalric - I Atto)

## 3 SUEZ

"Abbiamo passato Suez ancora una volta."  
(De Ciz)  
"Lo si passa una sola volta per davvero. Penso che questa volta lo abbiamo passato tutti e quattro."  
(Mesa - I Atto)

## 4 SUL PIROSCAFO

"A sinistra Babilonia e tutto il bazar, e i fiumi che scendono dall'Armenia, a destra l'Equatore, l'Africa, il commercio!  
Il commercio, capito? Come fate a non vederlo, come fate a non sentirlo? I grossi bastimenti che s'affidano al monzone del nord, salpando da Saba, salpando dai porti di Salomone, salpando da Mascate e dall'India, salpando dalla bocca dei due fiumi pieni di ferro, pieni di tessuti e quante catene ci vogliono, quante manette, per averne abbastanza...e ritornano al monzone del sud stracolmi di carne umana, carne di Cam..."  
(Amalric - I Atto)

## 5 PENANG

"Dei poveri coolies di Penang o di Singapore di cui ora si rimpatriano le salme...se dentro quelle bare qualcuno ha nascosto dell'oppio o dei fucili sarò io il primo ad esserne sorpreso. Sai che stanno mettendo in piedi una graziosa piccola repubblica, laggù?"  
(De Ciz - II Atto)

## 6 HONG KONG

Devo incontrarmi da queste parti con qualcuno mandatomi dall'amico Ah Fat? sì, il grosso cinese del porto delle giunche. Cenerò con lui stasera. Ci sono gli ultimi accordi da prendere.  
Parto per Swatow.  
(De Ciz - II Atto)

## 7 STATI SHAN

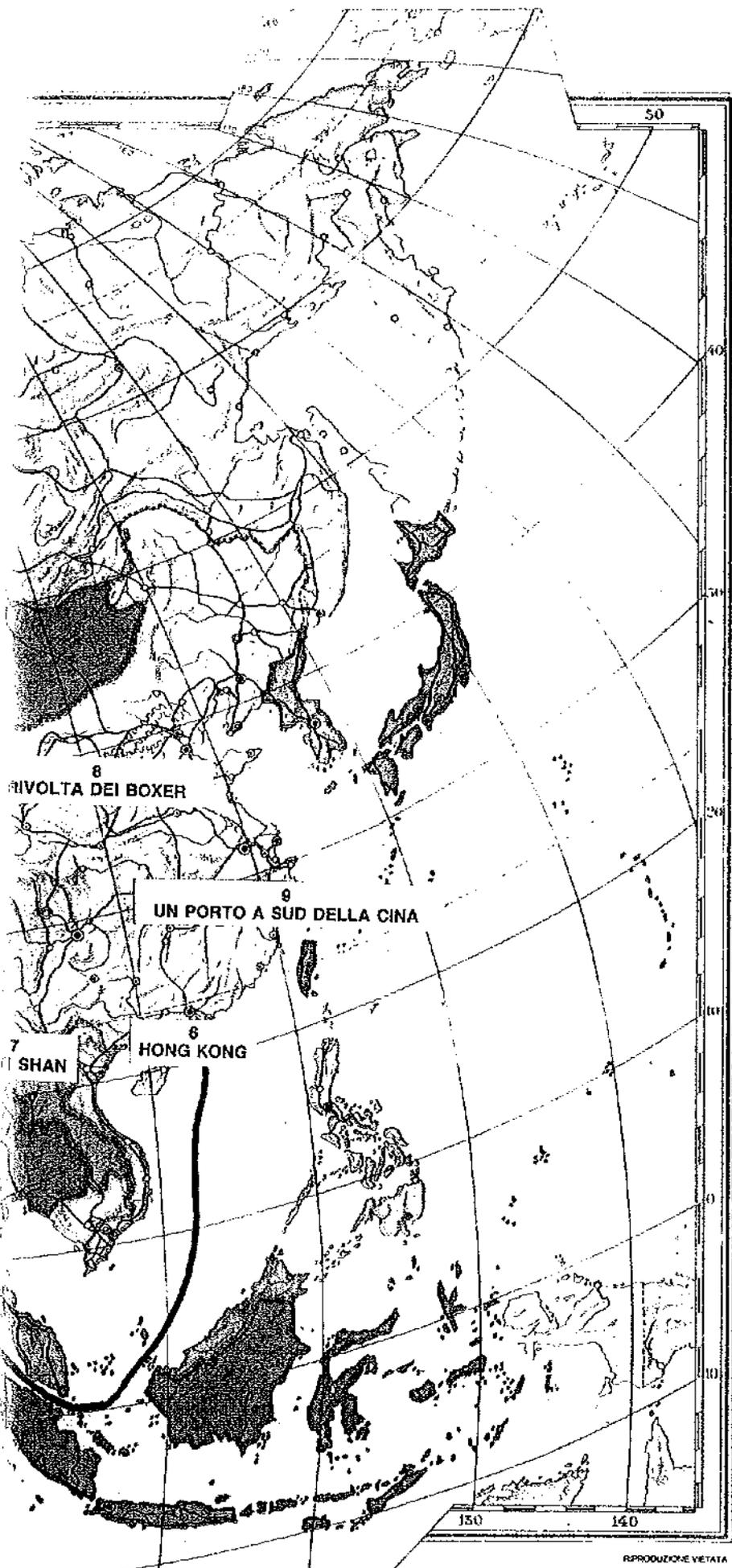
"Mesa mi ha detto qualcosa di quella ferrovia che costruiscono verso il Siam, di quelle linee telegrafiche verso gli Stati Shan..."  
(Amalric - I Atto)

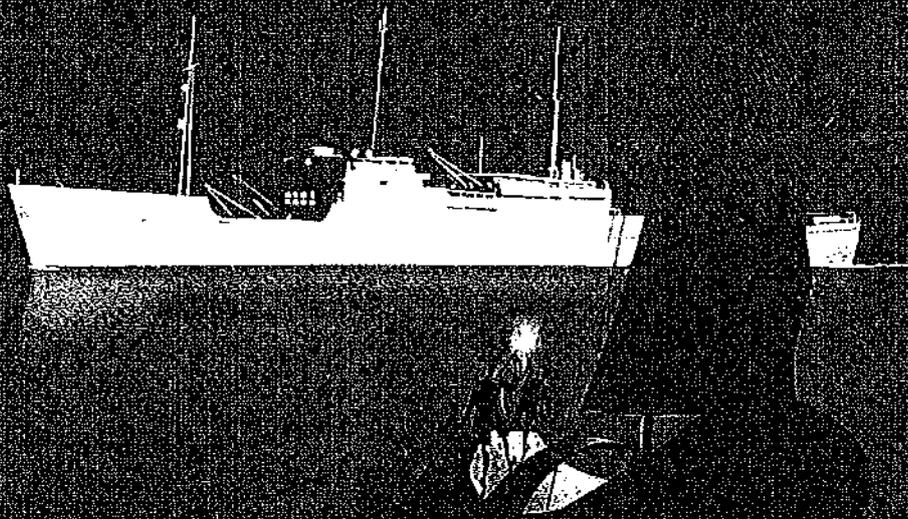
## 8 RIVOLTA DEI BOXER

"Le avete sentite le voci che circolano? Tutti parlano di rivoluzione.  
"C'è qualche pericolo imminente?"  
"La fine del mondo è sempre imminente."  
(Mesa - Ysé II Atto)

## 9 UN PORTO A SUD DELLA CINA

"Ho ancora nelle orecchie le orribili grida di ieri, quando hanno sfondato la porta del Club.  
E quella donna, ricordi, che è saltata dal tetto...Era spaventoso vedere tutti quei corpi gialli brulicare come un ammasso di vermi."  
(Ysé - III Atto)





*Travel by*

**THE EAST ASIATIC COMPANY LTD.**

**AKTIESELSKABET DET ØSTASIATISKE KOMPAGNI**

**HEAD OFFICE - COPENHAGEN**

# LA PENETRAZIONE DELL'OCCIDENTE IN CINA



*Rivoluzionari T'ai-p'ing in lotta contro i dominatori stranieri, caricatura cinese del 1853.*

## CONSEGUENZE POLITICHE DEL CONFLITTO FRANCO-CINESE

“... Con la sconfitta del 1885, la concezione tradizionale dell'Impero cinese subisce un nuovo colpo. Secondo questa concezione, la Cina, centro del mondo, è la civiltà per eccellenza<sup>1</sup>, verso la quale tutte le nazioni sono invariabilmente attratte e alla quale è naturale che si sottomettano. L'imperatore è investito del Mandato Celeste per governare l'intera umanità, in virtù della sua superiorità morale. In queste condizioni, non può esservi uguaglianza nei rapporti internazionali, e il sistema dei tributi rappresenta l'applicazione concreta di queste idee: i barbari riconoscono la posizione unica del Figlio del Cielo, gli chiedono di estendere anche a loro i suoi favori e, in cambio, fanno prova di umile sottomissione.

I trattati stipulati con gli Occidentali dal 1842 avevano già scosso queste pretese cinesi. Ma, almeno nei rapporti della Cina con i suoi vicini immediati, si continuò a fingere, finché il trattato franco-cinese del 9 giugno 1885 e la convenzione cino-giapponese del 18 aprile non misero fine anche a questa finzione. Nel XIX e XX secolo, molte altre nazioni sono state assoggettate dalla potenze occidentali a forme di oppressione e di sfruttamento ben più gravi di quelle a cui era sottomessa la Cina, ma nessun'altra ne ha risentito e ne risente ancora così fortemente l'umiliazione. La violenza di tali sentimenti dipende in larga misura dal fatto che all'arrivo degli europei la Cina, contrariamente all'India, per esempio, era un paese unitario, nel quale la cultura comune, che assicurava la coesione nazionale, aveva come elemento di base l'affermazione della sua supremazia universale.

La sconfitta del 1885, oltre a mostrare la debolezza della Cina, malgrado i suoi sforzi di modernizzazione compiuti dopo il 1860, incoraggia l'avidità delle potenze e rivela a una parte della popolazione cinese l'incapacità dei suoi dirigenti. Da questa presa di coscienza nasce una corrente di pensiero favorevole a un mutamento politico. Ma i legami tra nazione e cultura cinese erano così stretti che l'umiliazione subita dai Cinesi si è tradotta in una reazione di difesa che mal operava la distinzione tra l'eredità culturale di un certo regime sociale e gli imperativi della sopravvivenza nazionale. Questa reazione di difesa, in verità molto complessa, è stata dagli stranieri disprezzata e condannata come "boria e xenofobia dei Celesti" ..."

<sup>1</sup> Cfr. il nome che i Cinesi davano al loro paese: *Zhongguo*, paese del Centro; *Zhonghua*, civiltà del Centro.

da "L'Asia Orientale nell'età dell'imperialismo"  
di Jean Chesneau

## I MOTI ANTICRISTIANI E LA RIVOLTA DEI BOXERS (1900)

"... L'invasione politica ed economica delle potenze occidentali in Cina fu accompagnata dalla penetrazione delle missioni cristiane. La Francia in primo luogo, ma anche le altre potenze coloniali, imposero clausole contrattuali o riuscirono a ottenere dall'imperatore taluni privilegi che non soltanto assicuravano la libera diffusione della religione cristiana e la costruzione di chiese e di centri missionari, ma garantivano anche la piena libertà di fede per i cinesi convertiti al cristianesimo, ponendoli sotto la protezione delle potenze straniere.

Mediante queste concessioni il missionario straniero, protetto dal suo governo e dal console che lo rappresentava, godeva in Cina di una posizione simile a quella della classe privilegiata dei letterati cinesi Shen-shih: il missionario poteva perciò rivolgersi direttamente alle autorità locali e intervenire in questioni giuridiche a favore dei cinesi di religione cristiana. Questa posizione privilegiata del missionario costituiva una frattura nella tradizionale struttura sociale della Cina e provocò non di rado gravi contrasti. ..."

"... La conseguenza inevitabile fu che i Cinesi considerarono il cristianesimo non tanto una dottrina religiosa, quanto uno strumento dell'imperialismo straniero.

Gli Shen-shih, che influivano in misura decisiva sull'opinione pubblica, incitarono spesso i connazionali contro i missionari. ..."

"... Un grande sgomento suscitò soprattutto nel 1870 la strage di Tientsin, dove nel corso di uno scontro presso un orfanotrofio cattolico diciotto francesi — tra cui dieci suore e il console di

Francia — rimasero uccisi. Ma il movimento anticristiano toccò il culmine soltanto trent'anni dopo, con la rivolta dei Boxers.

La fusione di due movimenti che all'inizio non avevano nulla in comune ebbe gravi conseguenze nel 1900 a Pechino e nella Cina settentrionale. Dei due movimenti, l'uno derivava da una setta religiosa segreta, l'altro da una cricca di palazzo. Negli ultimi anni del secolo, si era diffuso nella provincia di Shantung, favorito da difficoltà locali, il movimento insurrezionale di una società segreta che portava il nome di "società della giustizia e della concordia", intesa poi per un'erronea interpretazione del cinese *I he t'uan* come *I he ch'uan* "pugni di giustizia e di concordia". Come tutti i movimenti di questo genere, anche questo era diretto contro i ceti benestanti e i funzionari e, in quanto setta fanaticamente religiosa, prese di mira gli adepti di altre religioni, prendendo di mira anche i cristiani..."

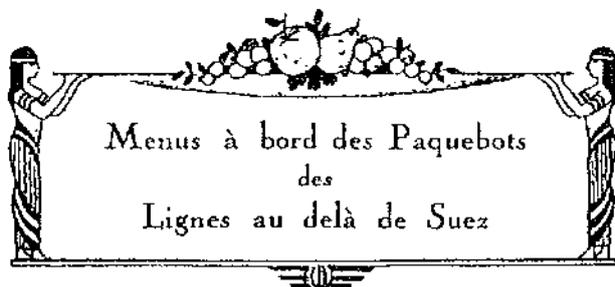
"... Nel palazzo imperiale esisteva in quel tempo una cricca reazionaria, ostile a tutte le riforme, che combatteva aspramente sia i sostenitori di moderate riforme a corte e nel governo, sia gli ambasciatori stranieri che simpatizzavano questa politica. Il motivo della opposizione andava ricercato non soltanto in un contrasto di idee intorno ad argomenti concreti, ma anche e soprattutto nell'ambizione personale e nelle posizioni di privilegio minacciate dai tentativi di

A Direct Violation of  
the Principle of Humanity



riforma. I capi di questo gruppo reazionario credettero, nella loro ottusità, di avere trovato nei Boxers lo strumento adatto ai loro scopi. Pensavano che con l'aiuto dei Boxers e dei loro poteri soprannaturali — ai quali, come sembrava, essi credevano — avrebbero potuto cacciare gli stranieri dalla Cina e neutralizzare i circoli cinesi favorevoli alla riforma. I gruppi reazionari guadagnarono alla propria causa l'imperatrice vedova Tzu Hsi, che era a capo del governo, e la persuasero a concedere il suo assenso all'entrata dei Boxers in Pechino. Per ordine dell'imperatrice ebbero inizio le ostilità contro gli stranieri: i Boxers, sostenuti dalle truppe regolari, assediaron le ambasciate degli stati esteri scatenando il terrore contro tutte le persone sospette di essere in contatto con gli stranieri. L'Austria, la Germania, la Francia, il Giappone, l'Inghilterra, l'Italia e gli Stati Uniti reagirono inviando truppe che assediaron Pechino e liberarono le ambasciate. All'arrivo dell'esercito internazionale l'imperatrice e la corte fuggirono dalla capitale, che fu saccheggiata dalle truppe straniere; la rivolta dei Boxers venne repressa e successivamente la corte tornò a Pechino; infine, nel 1901, fu redatto un protocollo internazionale che impose dure condizioni alla Cina. ...”

da "La rivoluzione cinese" di Wolfgang Franke  
- Einaudi -



PREMIÈRE CLASSE

**PETIT DÉJEUNER**  
de 6 h. 30 à 9 heures  
Thé — Chocolat — Infusions  
Beurre — Porridge  
Œufs aux choix  
Jambon — Filet de veau  
Confitures variées  
Corbeille de fruits  
Petits pains — Toasts

**DÉJEUNER à 11 h. 30**  
Service à la Carte  
Pommes à l'anglaise  
Cœur de Palmier Rouge  
Mortadelle de Bologne  
Filets de maquereaux à l'huile  
Langue de mouton Raviole  
Choux rouges aux Reinettes  
Bouchées Bénédicte  
Œufs au plat Roitman  
Œufs au choix  
Foufard à l'Égyptien  
Riz — Fillet  
Cœur de Bœuf grillé Pommes  
Côtelette d'agneau grillée  
Pommes Pomme-Neuf  
Fendant en branches au beurre  
Pâté de lièvre en croûte  
Jambonneau de Paris à la reine  
Salade Montvermeil  
Poires à la Bourdaloue  
Font-l'Évêque — Roqueton  
Corbeille de fruits  
Vin rouge  
Café — Thé — Infusions  
Régimes à la demande  
Purée de légumes  
Nouilles au beurre — Riz



THÉ à 4 heures

Thé — Lait — Beurre  
Confitures variées  
Pâtisseries Françaises  
Meringues cuites — Toasts

DINER

de 7 h. à 8 h. 30  
Service à la Carte

Consommé Printanier à la Royale  
Crème de pois chiches  
Œufs au choix  
Saumon poché sauce richte  
Pommes vapeur  
Pâté de Bœuf Normand  
Suprême de taurin Belle-Vue  
Noix de veau rôtie  
Pommes Anna  
Salade Lorette  
Chou-fleurs Normand  
Glace Nishka  
Palmiers  
Méduse  
Riz — Crayons  
Corbeille de fruits  
Vin rouge  
Café — Thé — Infusions

Régimes à la demande :  
Purée de lentilles  
Nouilles au beurre  
Riz blanc

PROCLAMA DI SUN YAT-SEN

- 1) l'invasione delle merci europee ci sottrae 500 milioni di dollari;
- 2) l'invasione del nostro mercato da parte di biglietti di banca, con gli sconti di assegni, i cambi, i depositi, ecc., ci sottrae forse fino a 100 milioni di dollari;
- 3) l'aumento delle spese di trasporto per le esportazioni e le importazioni ci sottrae decine o anche un centinaio di milioni di dollari;
- 4) le tasse, le rendite fondiarie e il prezzo delle terre delle concessioni e dei terreni ceduti ci sottraggono una somma totale di 400 o 500 milioni di dollari;
- 5) le imprese privilegiate (ci sottraggono) 100 milioni di dollari;
- 6) le speculazioni e gli altri generi di truffa (devono) ammontare a parecchie decine di milioni di dollari.

L'oppressione economica che si determina in questi sei punti ci porta a subire una perdita non inferiore ad un miliardo e 200 milioni di dollari.

Conclusione: La razza cinese è in pericolo!

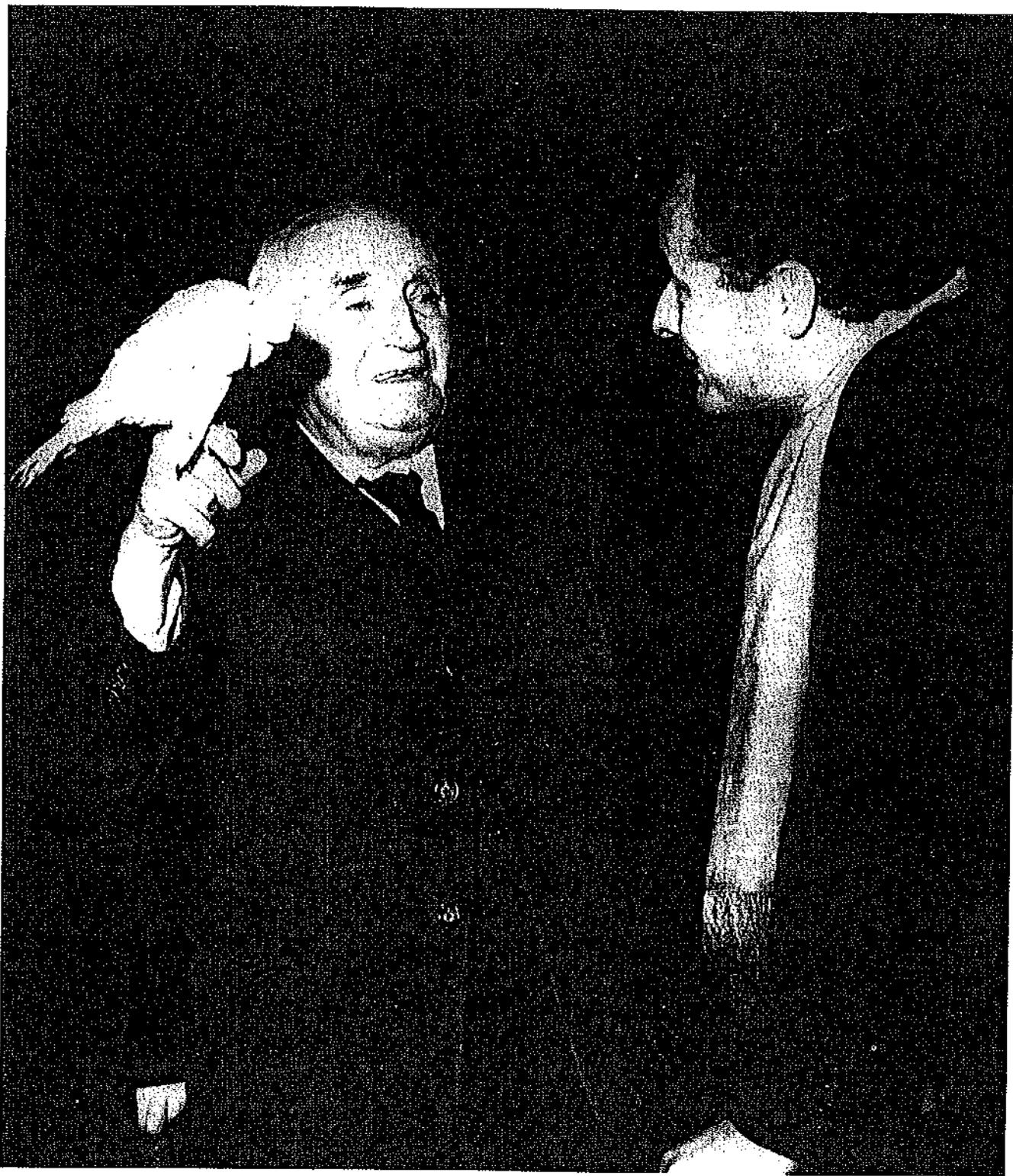
Se non troveremo il mezzo di rimediare a questa grossa perdita di un miliardo e 200 milioni di dollari all'anno, tale somma non farà che aumentare periodicamente, senza che nulla ne determini la diminuzione spontanea. È questa la ragione per cui la Cina oggi si è già ridotta allo stato di "un popolo miserabile dalle ricchezze esaurite". Se non provvederemo a salvarla essa soffrirà dell'oppressione economica fino all'estinzione della nazione e all'annullamento della razza.

Nei tempi in cui la Cina era potente tutti i principali stati (suoi tributari) versavano ogni anno i loro tributi ed ogni anno venivano a rendere visita alla corte. Gli apporti di tali stati non superavano la somma di un milione e qualche centinaio di migliaia di dollari, ma si trattava per noi di una grandissima gloria. Sotto i Song, nel periodo di decadenza della Cina, noi fummo costretti al contrario a pagare tributi ai tartari. (Il nostro tributo) annuale, nel complesso, non superava un milione e qualche centinaio di migliaia di dollari (e tuttavia) noi lo consideravamo un'onta terribile ed un grave insulto.

Adesso, noi paghiamo agli stranieri un tributo annuale di un miliardo e 200 milioni di dollari. Se (noi paghiamo) un miliardo e 200 milioni di dollari all'anno, in dieci anni avremo pagato 12 miliardi. Quest'oppressione economica, questo tributo così grande, è qualcosa che noi non ci saremmo mai potuti sognare, ma è anche qualcosa che non è facile constatare; questo avviene perché in genere non vi si ravvisa una grave onta.

Se non avessimo questo grande tributo (da pagare), quante cose potremmo fare con questa grande somma annuale di un miliardo e 200 milioni di dollari! Quanti progressi farebbe la nostra società!...

da "Triple dénisme"



*Paul Claudel con Barrault alla rappresentazione di "Christophe Colomb"*

# CRONOLOGIA DELLA VITA

DI PAUL CLAUDEL

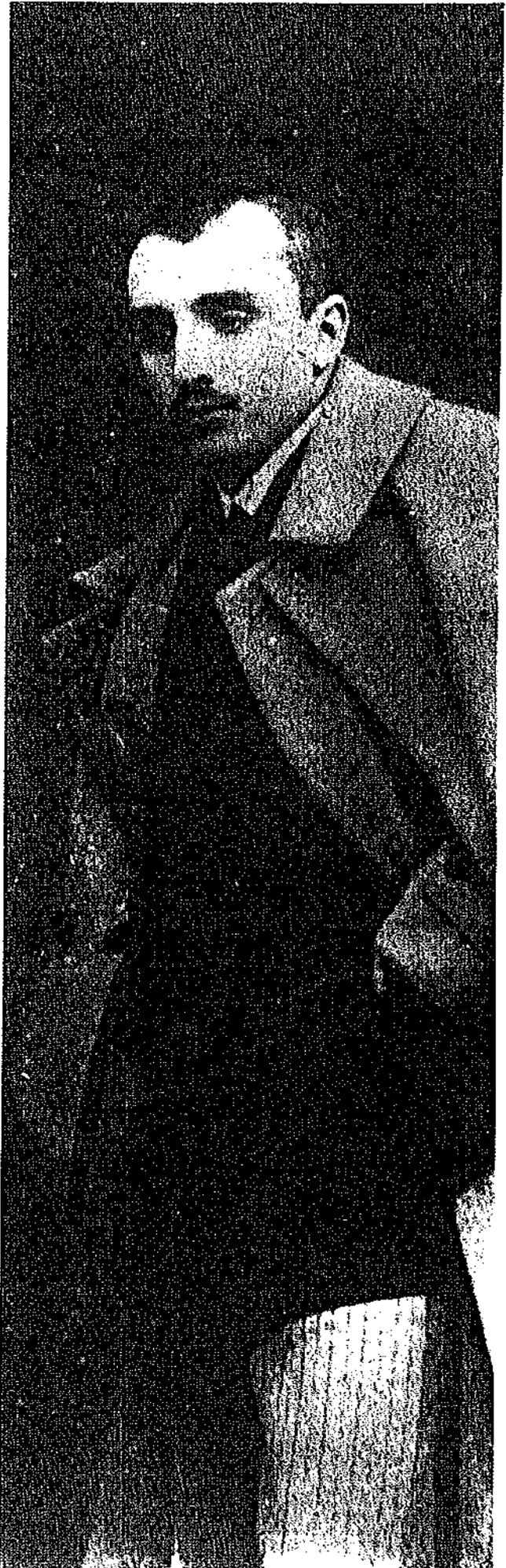


*Paul Claudel con la figlia Reine e le marionette del Bourrakou*

- 1862 — Matrimonio a Villeneuve di Luois Prospère Claudel e Luoise Cerveaux, l'abate Cerveaux era il curato del villaggio.
- 1864 — Nascita di Camille Claudel. Sappiamo che questa sorella maggiore ebbe una grande influenza sul poeta: "La rivedo, questa superba ragazza, nello splendore trionfale della bellezza e del genio, e nella ascendenza spesso crudele che esercitò sui miei anni giovanili..."
- 1868 — 6 Agosto. Nascita di Paul-Louis-Charles-Marie Claudel.
- 1869 — Morte dell'abate Cerveaux. La famiglia Claudel lascia l'antico presbitero dove era nato Paul Claudel per installarsi nella vicina casa di proprietà dell'abate Cerveaux. "... è là (...) che il mio cuore e il mio spirito si sono aperti nello stesso tempo alla religione e alla poesia".
- 1871 — Paul entra nella scuola delle Suore della Dottrina Cristiana a Bar-le-Duc. Evocherà più volte il ricordo felice di quell'epoca.
- 1878 — È a Parigi con suo padre per visitare l'Esposizione universale e assistere a una rappresentazione di "Hernani": una delle "emozioni teatrali più forti della mia vita".
- 1880 — Prima Comunione "che fu nello stesso tempo il coronamento e la fine delle mie pratiche religiose".
- 1881 — Morte del nonno: "La morte di mio

nonno, che avevo visto per lunghi mesi roso da un cancro allo stomaco, mi aveva ispirato un profondo terrore e il pensiero della morte non mi abbandonava”.

- 1882 — La famiglia Claudel si trasferisce a Parigi, in Boulevard Montparnasse: “Mia sorella (Camille) che aveva una volontà terribile, era riuscita a trascinare tutta la famiglia a Parigi...” Camille lavora come scultrice nell’atelier Colarossi.
- 1883 — È bocciato alla maturità.
- 1884 — Superata la maturità: inizia la facoltà di Filosofia, ha come compagni: Marcel Schwob, Léon Daudet, Romain Rolland... Con quest’ultimo assiste a dei concerti (Beethoven, Wagner).
- 1885 — Supera l’esame di filosofia. Funerali di Victor Hugo, ai quali egli assiste.
- 1886 — Legge “Una Stagione all’Inferno”. 25 Dicembre. Conversione a Notre-Dame. Composizione di “L’Endormie”.
- 1887 — Frequenta i martedì di Mallarmé.
- 1888 — Composizione di “Una mort prématurée” di cui resta solamente “Fragment d’un drame”.
- 1889 — Composizione della prima versione di “Tête d’or”.
- 1890 — Paul Claudel è nominato addetto al Ministero, alla direzione degli Affari Commerciali. Inizio di “La ville”.
- 1892 — “La jeune fille violaine”, prima versione.
- 1893 — Comincia la stesura di “L’échange”. È nominato reggente del console di Boston.
- 1894 — Conclusione di “L’échange” e di “Tête d’or” seconda versione. Traduzione dell’“Agamennone” di Eschilo. Nomina a Shanghai.
- 1895 — Partenza da Boston. Parigi e Villeneuve, dove lavora al primo atto di “La Ville”. Partenza per la Cina. Arrivo a Shanghai. Composizione di “Vers d’exil”.
- 1896 — Claudel inizia: “Le repos du septième jour”. Composizione dei primi poemi di “Connaissance de l’est”. Partenza per Fou-Tchéou. Riceve l’incarico di reggente del vice console. Gode di questo “paradiso del colore” che paragona in un poema alla terra promessa.
- 1897 — Nomina a Hank’éou. Negoziazioni per la linea ferroviaria Hank’éou-Pekino, condotte in collaborazione con il console del Belgio, Émile Francqui. Claudel entra in relazione con Jammes. Ritorno a Shanghai. Viaggia molto nei dintorni di Shanghai; sembra anche che abbia avuto un incarico in una missione del Kiang-Si.
- 1898 — Viene nominato console a Fou-Tchéou.
- 1899 — “La jeune fille violaine”, seconda versione. Ritorno in Francia attraverso



Paul Claudel in Palestina (1896)



*Paul Claudel e degli amici in Cina (1897)*

- la Siria e la Palestina. È a Betlemme il 25 dicembre.
- 1900** — Soggiorno a Villeneuve e a Parigi. Incontri con Gide, Jammes, Suarès. Inizio della prima ode: *Les Muses*. Compose "*Développement de l'église*". Partenza per la Cina - fine 1900 e inizio 1901 - sull'Ernest-Simons. Incontro con Ysé.
- 1902** — Claudel è nominato Console a Hong-Kong, ma non vi andrà; viene trattenuto a Fou-Tchéou.
- 1903** — Composizione di "*Connaissance du temps*".
- 1904** — Composizione del "*Traite de la connaissance au monde et de soi même*". Completamento dell'Ode, "*Les muses*". Partenza di Ysé.
- 1905** — Ritorno in Francia. Soggiorno a Ligugé, a Villeneuve, a Parigi. "Sono fuggito per tutto questo anno più che ho potuto dalla solitudine". Composizione di "*Partage de midi*".
- 1906** — Matrimonio di Paul Claudel e di Reine Sainte-Marie-Perrin. Partenza per la Cina. È incaricato come primo segretario della delegazione di Pechino. Inizia "*L'esprit et l'eau*". "Questa vecchia città dà a tutti i pensieri una cornice veramente grandiosa (...) Ho tanto tempo per lavorare..."
- Nomina di console a Tien-Tsin. "Soggiorno severo, dove la terra non ha più nulla di piacevole e di divertente a vedersi..."
- "Qui sono oberato di lavoro. Non è più una prebenda laica come a Foutchéou. Mi restano solo uno o due quarti d'ora ogni mattino per la poesia"
- È incaricato dell'amministrazione della Concessione francese. Settembre. Esce "*Partage de midi*".
- 1907** — Nascita di Marie Claudel.
- 1908** — Termina la V Ode. Primo progetto di una "sequenza di drammi" che diventerà la "Trilogie". Inizio de "*L'otage*". Composizione dei primi inni de la "Corona". Nascita di Pierre Claudel.
- 1909** — Primo numero della N.R.F.; Claudel collabora alla rivista dal mese di marzo.
- 1910** — Nascita di Reine Claudel. Fine de "*L'otage*". Ripresa di "*La jeune fille violaine*", che diventa "*L'annonce fait a Marie*".
- 1911** — A Vienna Claudel assiste alla rappresentazione della Tetralogia wagneriana. Inizio de "*La cantante a trois voix*". Nomina di console generale di Francoforte.

- 1912 — Viaggio a Roche da Isabelle Rimbaud. Prefazione alle Oeuvres d'Arthur Rimbaud. Nascita di Henri Claudel. Primo incontro con Darius Milhaud. Rappresentazione de "L'annonce faite a marie" al teatro dell'Opera.
- 1913 — Morte del padre. Traduzione delle "Choéphores" di Eschilo. Nomina ad Amburgo.
- 1914 — Rappresentazione de "L'échange" al Vieux-Colombier. Rappresentazione de "L'otage" all'Opera. Polemiche sull'Otage. Dichiarazione di guerra. È espulso da Amburgo, ritorna in Francia passando per la Danimarca, la Norvegia e l'Inghilterra. Fine di "Pain dur".
- 1915 — Composizione de "La nuit de noel 1914". Primi "Poèmes de guerre". Giro di conferenze in Svizzera e in Italia. Composizione di "Sainte Thérèse".
- 1916 — Fine della traduzione delle Euménidis di Eschilo. Viaggio nell'Italia del Nord. Fine di "Père humilié".
- 1917 — Nomina a ministro plenipotenziario. Partenza per il Brasile, via Lisbona. Parte da solo, la Signora Claudel e i bambini restano in Francia. Darius Milhaud accompagna Claudel in qualità di segretario. Rio de Janeiro. Incontro con Nijinsky. Composizione di "L'homme et son désir". Fine de "L'ours et la lune". Nascita di Renée Claudel. Fine de "La messe là-bas".
- 1918 — Composizione dei grandi poemi di "Feuilles de saints": "Sainte Geneviève", "Saint Louis", "Saint Martin". Claudel lascia Rio de Janeiro.
- 1919 — Prima idea di "Soulier de Satin". Nomina a Copenhagen. Partenza per la Danimarca.
- 1920 — Plebiscito di Schlesvig-Holstein. Claudel rappresenta la Francia alla commissione di controllo.
- 1921 — Viene nominato ambasciatore. Termina "L'ode jubilaire".
- 1923 — Rappresentazione di "La femme et son ombre" al Teatro Imperiale di Tokio. Terremoto, in seguito al quale l'ambasciata francese è distrutta da un incendio. Scompaiono alcuni manoscritti fra cui la 3<sup>a</sup> Giornata di "Soulier de satin".
- 1924 — Completamento di "Soulier de satin". "Una mascherata e una ripresa di tutti i miei vecchi temi riuniti in un insieme, probabilmente un testamento".
- 1925 — Partenza in permesso per la Francia. E in Italia, Spagna, Inghilterra, Belgio e Svizzera per delle conferenze.
- 1926 — Partenza per Tokio. Durante il viaggio scrive la seconda versione di "Protée". Compone numerosi testi di "L'oiseau noir dans le soleil levant". La femme et son ombre (Seconda versione). Nomina a Washington.



Paul Claudel ambasciatore di Francia a Washington

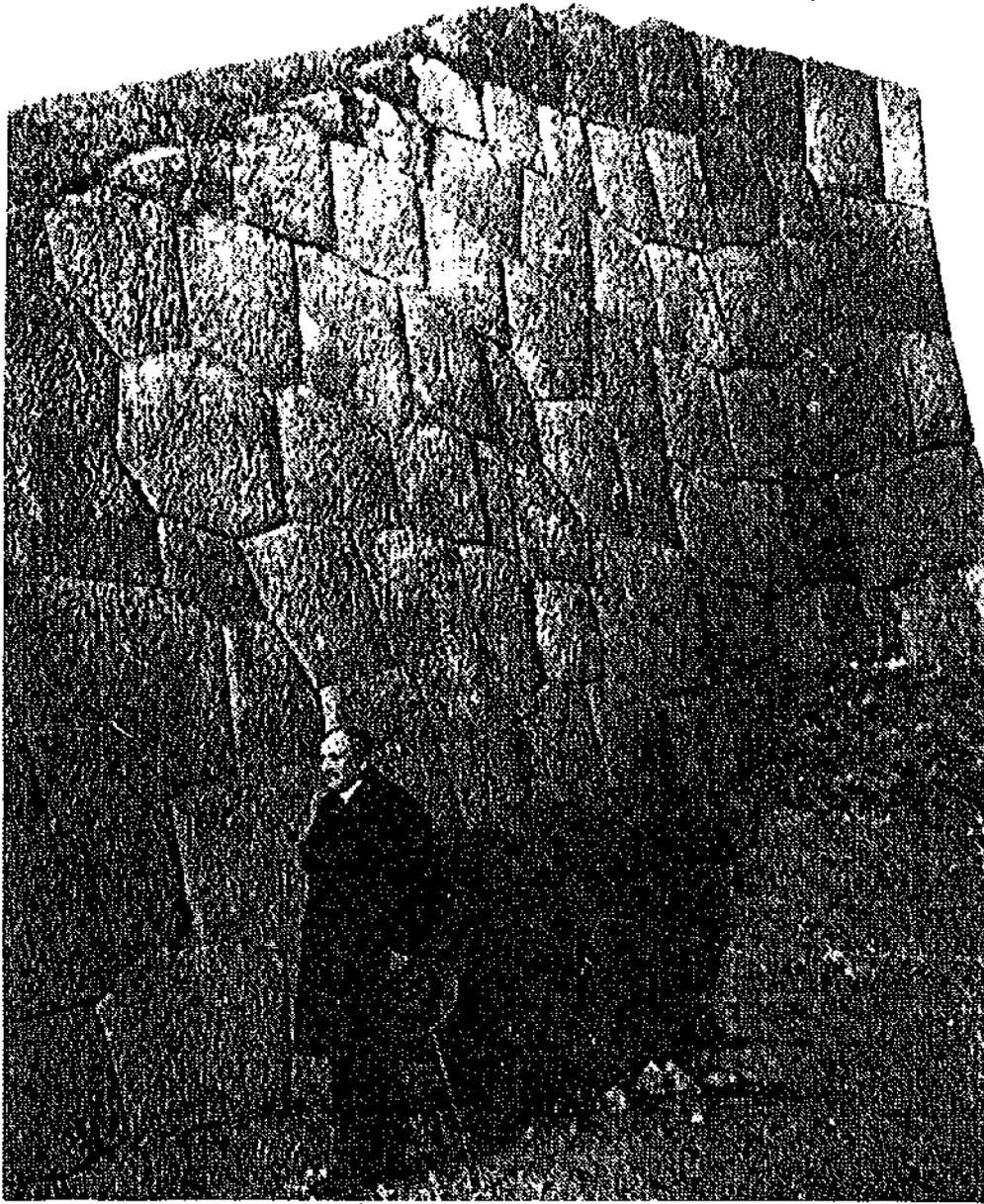


Paul Claudel con la famiglia a Brangues



Paul Claudel con i nipoti a Brangues

- 1927 — Installazione al Castello di Brangues. Seconda "Conversation dans le loir-etcher". Composizione del "Livre de Christophe Colomb". Partenza per gli Stati Uniti.
- 1929 — Morte di sua madre. Anno di intensa attività diplomatica. Continua il suo commentario dell'Apocalisse: "Sono sempre immerso nelle sabbie dell'Apocalisse".
- 1930 — Ritorno in Francia. Viaggio a Berlino per la rappresentazione del "Livre de Christophe Colomb" all'Opera. Viaggio per delle conferenze in Belgio e Svizzera. Ritorno negli Stati Uniti.
- 1932 — Soggiorno in Francia. Durante il viaggio di ritorno termina "Au milieus des vitraux de l'apocalypse". Composizione dei testi raggruppati in "Figures et paraboles".
- 1933 — Nomina a Bruxelles. Lascia definitivamente Washington. Inizia "Un poète regarde la croix".
- 1934 — Rappresentazione alla Comédie-Française di "L'otage". Composizione di "Jeanne au bûcher".
- 1935 — Rappresentazione delle "Cheéphores" al Teatro de la Monnaie. Fiasco all'Accademia, che gli preferisce Claude Ferrère. Termina "Un poète regarde la croix". Claudel lascia definitivamente il Belgio. Va in pensione. Brangues. Debutto di "L'épée et le miroir". Parigi dove risiede fino al 1940.
- 1936 — Scrive numerosi articoli sulla carriera diplomatica e politica. Viaggio a Berna, Lione, Marsiglia, piccoli soggiorni a Brangues. Malattia grave (anemia).
- 1938 — Composizione de "L'histoire de Tobie et de Sara". "La danse des morts". Morte di Francis Jammes.
- 1940 — Claudel rilegge l'Apocalisse e il commentario che ne ha fatto. "Aux milieu des vitraux de l'apocalypse". Parte per Algeri, convinto che vi si debba continuare la resistenza. Ritorno in Francia. Brangues.
- 1941 — Inizia "Paul Claudel interroge l'apocalypse".
- 1942 — Termina "Seigneur, apprenex-nous a prier". Conclusione di "Paul Claudel interroge l'apocalypse".
- 1943 — Inizio di "Paul Claudel interroge le cantique des cantiques". Morte di Camille Claudel. Parigi per le rappresentazioni di "Soulier de satin" alla Comédie-Française.
- 1945 — Morte di Roman Rolland. Progetto di messa in scena di "Le père humilié". Settembre. Claudel si reca a Bruxelles per alcune recite di "Soulier de satin". Scrive "La rose et le rosaire" pubblica sul Figaro degli articoli politici ed economici che verranno ripresi in parte in "Qui ne souffre pas..." (Vedi anche



*Paul Claudel davanti al Palazzo Imperiale di Tokio (1922)*

Oeuvres en prose).

- 1946** — Riprende il suo commentario del "Cantique des cantiques" e inizia "Emmaüs". Assiste alla prima di "Le père humilié". A Parigi per le rappresentazioni de "L'annonce" messo in scena da Louis Jouvet.
- 1948** — Inizia una esegesi dei "petits prophètes" (inedita). "L'annonce faite a Marie" viene dato al teatro Hérbetot nella versione definitiva che Claudel ha appena scritto. Inizia "L'Évangile d'Isaïe". Messa in scena di "Partage de midi" fatta da Jean-Louis Barrault. Claudel compone la "terza versione" del dramma.
- 1949** — "Le pain dur" al Teatro Atelier. Composizione di "Ravissement de scapin". Fine del commentario di Isaia. Claudel tenta di riscrivere "Tête d'or".
- 1950** — Claudel finisce di copiare "L'évangile de Isaïe" e inizia un commentario di Geremia. Viaggio a Roma per la

mattinata poetica rappresentata davanti a Papa Pio XII. "Jeanne au Bûcher" all'Opera.

- 1951** — Riceve la croce della Legione d'Onore.
- 1953** — Claudel ritorna sui suoi commentari dell'Apocalisse. Ad Amburgo per le rappresentazioni di "L'histoire de Tobie et de Sara". In seguito a queste rappresentazioni Claudel scrive la seconda versione di quest'opera. "Livre de Christophe Colomb" messo in scena da Jean-Louis Barrault. Bruxelles per la rappresentazione di "Cantique de l'espérance".
- 1954** — Ripresa di "Partage de midi". Ritorna sul suo commentario di Isaia. Scrive la "Conversation sur Jean Racine".
- 1955** — Recite di "Protée" alla Comédie di Parigi, e di "L'annonce faite a Marie" alla Comédie-Française. Prima de "L'annonce". Muore il 23 febbraio.