

TROIS CHANSONS DE BILITIS

La Flûte de Pan
La Chevelure
Le tombeau des Naiades

Patrizia Greco *soprano*
Daniela Pescatori *pianoforte*

Introduzione a cura di **Elisabetta Braschi**
(docente di Poesia per musica e Drammaturgia musicale)
e **Andrea Vezzoli** (allievo della classe di Composizione)

LES CHANSONS DE BILITIS Musique de scène de Claude Debussy devant accompagner la récitation de douze poèmes de Pierre Louÿs pour récitant, deux flûtes, deux harpes et célesta.

- I.- **CHANT PASTORAL**
- II.- **LES COMPARAISONS**
- III.- **LES CONTES**
- IV.- **CHANSON**
- V.- **LA PARTIE D'OSSELETS**
- VI.- **BILITIS**
- VII.- **LE TOMBEAU SANS NOM**
- VIII.- **LES COURTISANES ÉGYPTIENNES**
- IX.- **L'EAU PUR DU BASSIN**
- X.- **LA DANSEUSE AUX CRITALES**
- XI.- **LE SOUVENIR DE MNASIDICA**
- XII.- **LA PLUIE DU MATIN**

Fabrizio Delbianco *voce recitante*

Federica Somboli, Sara Bellini *flauti (Darfo)*
Chiara Picchi, Sara Bellini *flauti (Brescia)*

Simona Burgio, Bianca Nucita *arpe*

Fan Lei *celesta*
Maria Grazia Gazzola *direzione musicale,*
docente di Musica da Camera



DEBUSSY



Conservatorio Luca Marenzio Brescia e Darfo Boario Terme



OMAGGIO A CLAUDE DEBUSSY A 100 ANNI DALLA MORTE

CHANSONS DE BILITIS su testo di Pierre Louÿs

Patrizia Greco *soprano*

Daniela Pescatori *pianoforte*

Musiche di scena per 12 poemi di Pierre Louÿs

Fabrizio Delbianco *voce recitante*

Federica Somboli, Chiara Picchi, Sara Bellini *flauti*

Simona Burgio, Bianca Nucita *arpe* - **Fan Lei** *celesta*

(classe di Musica da Camera della prof.ssa **Mariagrazia Gazzola**)

Introduzione a cura di **Elisabetta Braschi** e **Andrea Vezzoli**

Stagione 2017/2018



Martedì 20 marzo ore 21

Darfo, Auditorium del Conservatorio

Sabato 24 marzo ore 16

Brescia, Salone da Cemmo del Conservatorio

Les chansons de Bilitis, scritte nel 1894 da Pierre Louÿs, poeta amico di Claude Debussy, rappresentano uno dei falsi letterari più clamorosi e raffinati al contempo della storia della letteratura. Louÿs, infatti, presentò la raccolta di poesie come una traduzione dal greco antico di testi poetici risalenti al tempo di Saffo incisi sulle pareti di una tomba a Cipro, scoperti dall'archeologo tedesco G.Heim a Paleo-Lamisso, lungo il ciglio di un'antica strada, non lontano dalle rovine di Amatonto. Il prof. Heim, però, non esisteva se non nell'immaginario di Louÿs, così come la stessa Bilitis, presentata come cortigiana e autrice di versi carichi di erotismo nei quali palesa un amore omosessuale.

La raccolta era dedicata a Gide con cui aveva fatto un viaggio in Nord Africa e in Egitto, e fu proprio Gide a cogliere in essa una sensualità più orientale che greca e una correlazione fra la fantomatica Bilitis e una ragazza araba che avevano conosciuto a Biskra. Oltre il rimando ad atmosfere orientali in queste liriche si può facilmente ritrovarne un altro: l'immagine della baccante raffigurata sui vasi greci, archetipo simbolista di una femminilità arcana e fortemente sensuale.

Il canto dell'amore omosessuale femminile, però, scandalizzò, e molto, certo mondo di filologi, in particolare lo studioso Wilamowitz che si scagliò contro l'immagine di un'antica Grecia a suo parere dissoluta e falsa, affermando che era del tutto impensabile

che una donna che si era abbandonata con tanta libertà al piacere dei sensi senza alcuna considerazione morale potesse scrivere versi di tale bellezza. Nel mondo greco, infatti, l'omosessualità maschile non solo era notoriamente diffusa ma intorno ad essa si era perfino costruito un modello culturale, estetico e filosofico, mentre quella femminile, pure praticata quanto meno in età adolescenziale, era considerata quasi un'infamia.

Wilamowitz trova anche altre incongruenze di carattere letterario, come ad esempio la medesima struttura metrica delle tre parti nelle quali la raccolta è divisa, ossia *Bucoliche* in Pamphylia, *Elegie* a Mitilene ed *Epigrammi* nell'isola di Cipro, nomi che indicavano generi letterari diversi, o il fatto che Louÿs pare ignorare che in Asia non esistessero i cammelli e indica le lepri come animali sacrificali, ma è comunque l'esplicito erotismo saffico a farlo infuriare. Per Wilamowitz l'antica Grecia rappresentava il luogo dell'autodisciplina, del controllo di sé, della bellezza armoniosa, della civiltà, della tensione intellettuale e morale.

Louÿs penetra nell'universo femminile sconosciuto e misterioso cercando di carpirne il fascino, la bellezza, le più recondite emozioni e sensazioni.

La Grecia antica rappresenta un sogno, un luogo di libertà pagana dove è possibile esprimere i propri sentimenti senza pudori e repressioni, dove l'amore, ogni tipo di amore, è considerato sacro: «Popolo

LA PLUIE AU MATIN

*La nuit s'efface. Les étoiles s'éloignent.
Voici que les dernières courtisanes sont rentrées avec les amants.
Et moi, dans la pluie du matin,
j'écris ces vers sur le sable.
Les feuilles sont chargées d'eau brillante.
Des ruisseaux à travers les sentiers
entraînent la terre et les feuilles mortes.
La pluie, goutte à goutte, fait des trous dans ma chanson.
Oh! que je suis triste et seule ici!
Les plus jeunes ne me regardent pas;
les plus âgés m'ont oubliée. C'est bien.
Ils apprendront mes vers,
et les enfants de leurs enfants.
Voilà ce que ni Myrtalé, ni Thaïs, ni Glikéra ne se diront,
le jour où leurs belles joues seront creuses.
Ceux qui aimeront après moi
chanteront mes strophes ensemble.*

LA PIOGGIA AL MATTINO

La notte si cancella. Le stelle si allontanano.
Ecco che le ultime cortigiane sono rientrate con gli amanti.
Ed io, nella pioggia del mattino,
scrivo questi versi sulla sabbia.
Le foglie sono irrorate d'acqua lucente.
Ruscelli attraverso i sentieri
trascinano la terra e le foglie morte.
La pioggia, goccia a goccia, bucherella la mia canzone.
Oh! Come sono sola e triste qui!
Le più giovani non mi guardavano;
le più grandi mi hanno dimenticata.
È bene, impareranno i miei versi,
e i bambini dei loro bambini.
Ecco ciò che nè Myrtale, ne Thais, ne Glikéra si diranno,
il giorno in cui le loro belle guance saranno scavate.
Coloro che ameranno dopo di me
canteranno insieme le mie strofe.

LE SOUVENIR DE MNASIDICA

*Elles dansaient l'une devant l'autre,
d'un mouvement rapide et fuyant;
elles semblaient toujours vouloir s'enlacer,
et pourtant ne se touchaient point,
si ce n'est du bout des lèvres.
Quand elles tournaient le dos en dansant, elles se regardaient,
la tête sur l'épaule, et la sueur brillait sous leurs bras levés,
et leurs chevelures fines passaient devant leurs seins.
La langueur de leurs yeux, le feu de leurs joues, la gravité
de leurs visages, étaient trois chansons ardentes.
Elles se frôlaient furtivement,
elles pliaient leurs corps sur les hanches.
Et tout à coup, elles sont tombées,
pour achever à terre la danse molle...
Souvenir de Mnasidika, c'est alors que tu m'apparus,
et tout, hors ta chère image, me fut importun.*

IL RICORDO DI MNASIDICA

Danzavano l'una davanti all'altra,
con movimento rapido e fugace;
sembravano volersi sempre allacciare,
e pertanto non si toccavano affatto
se non sfiorandosi le labbra.
Quando giravano le spalle danzando, si guardavano,
la testa sulla spalla, e il sudore brillava sulle loro braccia alzate,
e i loro fini capelli scivolavano su i loro seni.
Il languore dei loro occhi, il fuoco delle loro guance,
la gravità dei loro visi, erano tre canzoni ardenti.
Si sfioravano furtivamente,
ripiegavano i corpi sulle anche.
E all'improvviso, sono cadute,
per finire a terra la tenera danza...
Ricordo di Mnasidica, fu allora che tu mi apparisti,
e tutto, oltre la tua cara immagine, mi fu importuno.

straordinario, questo, ai cui occhi la bellezza nuda poteva mostrarsi senza suscitare il riso e il falso pudore!» L'intreccio di culto per la bellezza, di intimo turbamento, di desiderio, di brama carnale già era emerso in un'altra celeberrima precedente raccolta poetica, *Les fleurs du mal* di Charles Baudelaire, il cui titolo originale era *Les lesbiennes*.

Il sogno di Louÿs, dunque, si intreccia con l'aspirazione della cultura simbolista e parnassiana verso un mondo incontaminato dominato dalla sensibilità. Ma anche l'immagine della Grecia come perfetta armonia di Wilamowitz era un sogno.

E fra questi vagheggiamenti si innesta quello di Debussy che, guarda caso, affermava che il poeta dei suoi sogni era colui che dicendo le cose a metà poteva permettersi di innestare il proprio sogno nel suo.

Debussy mise in musica tre liriche, prese dalla prima parte della raccolta, per mezzosoprano e pianoforte fra il 1897 e il 1898, eseguite nel 1900 alla *Société Nationale*, e nel 1901 ne propose altre come musiche di scena per voce recitante, due flauti, due arpe e celesta.

Quest'ultimo manoscritto andò perduto e sono state ritrovate solo le parti dei flauti e delle arpe, mentre quella della celesta venne scritta da Pierre Boulez nel 1954 e da Arthur Hoérée nel 1971.

A parere del musicista le poesie di Louÿs «esprimono, in una lingua meravigliosa, tutto ciò che di ardente-mente tenero e crudele racchiude la passione, tanto

che, di fronte a quella terribile incantatrice di Bilitis, perfino le persone più raffinatamente voluttuose sono costrette a riconoscere l'infantilismo dei loro giochi». La musica è un esempio concentrato delle caratteristiche fondamentali del linguaggio debussiano: melodie con una forma tendenzialmente amorfa, arabeschi privi di sviluppi con direzionalità verso il basso come se fossero dominate da un «magnetismo gravitazionale», ritmi flessibili, armonie sospese, colori morbidi e avvolgenti, interruzioni, frammentazioni, fluidità e immobilità.

La raffinata ricerca di sonorità sfumate ben si coniuga con l'eleganza dei versi di Louÿs.

In *Le flute di Pan* il testo canta una lezione di musica pervasa da una forte carica erotica.

L'emozione tremante e trepidante di Bilitis dà luogo ad un motivo musicale nel pianoforte ascendente e discendente con libertà formale e di agogica che si conclude, in corrispondenza del calar della notte, del sottinteso malizioso e del saltellare dei ranocchi, su un misterioso La naturale con un ostinato in Fa diesis maggiore e su un grazioso pulsare di accordi che non tanto descrive il canto delle verdi rane, bensì si apre al naturalismo panico che unisce la sensibilità di Debussy e di Louÿs.

La Chevelure, anticipazione della scena della torre in *Pelléas et Mélisande*, canta un amplesso sognato nel quale la capigliatura fluente di Bilitis avvolge la coppia rendendola per sempre unita.

La musica si caratterizza per un ritmo ostinato e sincopato che rende la narrazione concitata, fino a fermarsi, modulando, su una lunga nota puntata con corona per poi concludere in modo dolcemente soffuso.

I fremiti adolescenziali di rimandi di sguardi e di emozioni pudicamente contenute diventano musica.

Infine, in Le tombeau des Naiades Bilitis cammina in un gelido e desolato paesaggio invernale cercando le orme dei fauni, ma essi sono tutti morti, così come morte sono le ninfe, presso la cui tomba si ferma.

I capelli, prima voluttuosamente avvolgenti, ora sono carichi di ghiaccioli. Non più sensuali trepidazioni, voluttà, amplessi amorosi, ma solo morte.

La musica procede, secondo l'indicazione di Debussy «dolce e stanca», le dissonanze rendono l'atmosfera glaciale, le modulazioni su ritmi ostinati possono corrispondere ai riflessi di luce nei grossi pezzi di ghiaccio che «sollevava al cielo pallido e guardava attraverso»

Le successive musiche furono richieste al compositore da Fernand Samuel, direttore del Théâtre des Variétés, che voleva proporre un'esecuzione scenica delle Chansons de Bilitis, recitata e mimata (che sarà eseguita in forma privata alla Salle des Fêtes del Journal il 7 febbraio 1901).

Più tardi Debussy rielaborò questi pezzi per pianoforte a quattro mani e pianoforte solo con il titolo Sex Epigraphes Antiques.

Già la scelta dell'organico - due flauti, due arpe e celesta – ci proietta nelle atmosfere sonore di Debussy, nelle quali il colore non è mai definito con decisione, dando luogo a effetti trompeoreille, sfumatura dei contorni, disgregazione di pianissimi talvolta interrotti da bruschi cambi di tono.

Il concerto propone dunque, in occasione del centenario dalla morte di Claude Debussy, una serata simbolista, la corrente artistica cui aderiscono compositore e poeta. Suoni e parole porgono al pubblico quanto è “inesprimibile”, il mistero del mondo e del sentire, da venerare e non da spiegare. Il mistero come principio di fraterna simpatia, per tutti inconnoscibile, radicato in un passato ancestrale che si riflette nell'inconscio collettivo, né tabù e né oggetto di divieto come potrebbe essere il segreto. In questa chiave vanno letti l'erotismo e la sensualità del testo e della musica. Come affermava Baudelaire «È la sensibilità...

È l'immaginazione che ha insegnato all'uomo il senso morale del colore, del contorno, del suono e del profumo».

Cristina Lucia Baldo docente di Storia della Musica

LA DANSEUSE AUX CROTALES

*Tu attaches à tes mains légères tes crotales retentissants,
Myrrhinidion ma chérie, et à peine nue hors de la robe,
tu étires tes membres nerveux. Que tu es jolie,
les bras en l'air, les reins arqués et les seins rouges!
Tu commences: tes pieds l'un devant l'autre se posent,
hésitent, et glissent mollement. Ton corps se plie
comme une écharpe, tu caresses ta peau qui frissonne,
et la volupté inonde tes longs yeux évanouis.
Tout à coup, tu claques des crotales!
Cambre-toi sur tes pieds dressés,
secoue les reins, lance les jambes
et que tes mains pleines de fracas appellent tous les désirs
en bande autour de ton corps tournoyant.
Nous, applaudissons à grands cris, soit que,
souriant sur l'épaule,
tu agites d'un frémissement ta croupe convulsive et musclée,
soit que tu ondules presque étendue,
au rythme de tes souvenirs.*

LA DANZATRICE DEI CROTALI

Tu attacchi alle mani leggere i crotali tintinnanti, Myrrhinidion mia cara, e appena nuda del tuo vestito, tu stiri le membra nervose. Come sei graziosa, con le braccia in aria, la schiena inarcata e i seni arrossati! Tu cominci: i tuoi piedi si posano l'uno davanti all'altro, esitano, e scivolano mollemente. Il tuo corpo si piega come una sciarpa, accarezzi la tua pelle che rabbrivisce, e la voluttà inonda i tuoi lunghi occhi svaniti. All'improvviso, suoni i crotali! Ti inarchi sulla punta dei piedi, scuoti le spalle, slanci le gambe e fa che le tue mani piene di fragore richiamino tutti i desideri attorno al tuo corpo volteggiante. Noi, applaudiamo con forti gridi, sia che, sorridente sulla spalla, tu agiti con un fremito improvviso le tue sode natiche, sia che tu ondeggi quasi distesa, al ritmo dei tuoi ricordi.

L'EAU PURE DU BASSIN

*«Eau pure du bassin, miroir immobile, dis-moi ma beauté».
- Bilitis, ou qui que tu sois, Téthys peut-être ou Amphitrité,
tu es belle, sache-le.*

*Ton visage se penche sous ta chevelure épaisse,
gonflée de fleurs et de parfums.
Tes paupières molles s'ouvrent à peine et tes flancs sont las
des mouvements de l'amour.
Ton corps fatigué du poids de tes seins
porte les marques fines de l'ongle
et les taches bleues du baiser.
Tes bras sont rougis par l'étreinte.
Chaque ligne de ta peau fut aimée».
«Eau claire du bassin, ta fraîcheur repose.
Reçois-moi, qui suis lasse en effet.
Emporte le fard de mes joues, et la sueur de mon ventre
et le souvenir de la nuit».*

L'ACQUA PURA DELLA VASCA

“Acqua pura della vasca, specchio immobile, dimmi se sono bella”.
- Bilitis, o chiunque tu sia, Tethis forse o Amphitrite,
tu sei bella, sappilo.
Il tuo viso si affaccia sotto i tuoi folti capelli,
gonfi di fiori e profumi.
Le tue palpebre molli si aprono appena e i tuoi fianchi sono stanchi
per il moto dell'amore.
Il tuo corpo affaticato dal peso dei tuoi seni
porta i segni sottili dell'unghia
e le macchie blu del bacio.
Le tue braccia sono arrossate dalla stretta.
Ogni linea della tua pelle fu amata.
“Acqua chiara della vasca, la tua freschezza dà riposo.
Ricevimi, sono stanca infatti.
Cancella il rossore delle mie guance, il sudore del mio ventre
e il ricordo della notte”.

LA FLÛTE DE PAN

*Pour le jour des Hyacinthies,
il m'a donné une syrinx faite
de roseaux bien taillés,
unis avec la blanche cire
qui est douce à mes lèvres comme le miel.*

*Il m'apprend à jouer, assise sur ses genoux;
mais je suis un peu tremblante.
il en joue après moi,
si doucement que je l'entends à peine.*

*Nous n'avons rien à nous dire,
tant nous sommes près l'un de l'autre;
mais nos chansons veulent se répondre,
et tour à tour nos bouches
s'unissent sur la flûte.*

*Il est tard,
voici le chant des grenouilles vertes
qui commence avec la nuit.
Ma mère ne croira jamais
que je suis restée si longtemps
à chercher ma ceinture perdue.*

IL FLAUTO DI PAN

*Per le Giacinzie, m'han donato,
una siringa di rami rosa, ben tagliati,
uniti in cera bianca, dolci alle labbra
come il miele.*

*Mi insegna ad usarla, sulle sue ginocchia,
Io tremo un po'. Suona dopo di me,
ma così piano che l'intendo
appena.*

*Nulla da dirci, tanto siamo vicini,
ma le nostre canzoni si rispondono.
Le bocche a turno
Si baciano sul flauto.*

*E'tardi,
cantano verdi rane,
viene la notte.
Crederà mia madre
che ho perso tanto tempo per cercare
la cintura perduta?*

LA CHEVELURE

*Il m'a dit: « Cette nuit, j'ai rêvé.
J'avais ta chevelure autour de mon cou.
J'avais tes cheveux comme un collier noir
autour de ma nuque et sur ma poitrine.*

*« Je les caressais, et c'étaient les miens ;
et nous étions liés pour toujours ainsi,
par la même chevelure, la bouche sur la bouche,
ainsi que deux lauriers n'ont souvent qu'une racine.*

*« Et peu à peu, il m'a semblé,
tant nos membres étaient confondus,
que je devenais toi-même,
ou que tu entraais en moi comme mon songe. »*

*Quand il eut achevé,
il mit doucement ses mains sur mes épaules,
et il me regarda d'un regard si tendre,
que je baissai les yeux avec un frisson.*

LA CHIOMA

M'ha detto: «Questa notte ti ho sognata,
i tuoi capelli intorno a me, al mio collo,
come collana nera sulla mia nuca
e sul mio petto.

Li carezzavo, erano i miei.
Noi due, per sempre uniti da una stessa chioma,
la bocca sulla bocca, come due lauri
una radice sola.

E a poco a poco,
i nostri corpi avvinti,
ho creduto d'essere te, a che tu entrassi
in me, come un mio sogno».

E quando ebbe finito, le dolci mani
sulle mie spalle, mi guardò con tale amore
che abbassai gli occhi
e un brivido mi colse.

LES COURTISANES ÉGYPTIENNES

*Je suis allée avec Plangon chez les courtisanes égyptiennes,
tout en haut de la vieille ville.
Elles ont des amphores de terre, des plateaux de cuivre
et des nattes jaunes où elles s'accroupissent sans effort.
Leurs chambres sont silencieuses, sans angles et sans encoignures,
tant les couches successives de chaux bleue ont émoussé
les chapiteaux et arrondi le pied des murs.
Elles se tiennent immobiles, les mains posées sur les genoux.
Quand elles offrent la bouillie, elles murmurent: «Bonheur».
Et quant on les remercie, elles disent: «Grâce à toi».
Elles comprennent le hellène et feignent de le parler mal
pour se rire de nous dans leur langue;
mais nous, dent pour dent, nous parlons lydien
et elles s'inquiètent tout à coup.*

LE CORTIGIANE EGIZIANE

Sono andata con Plangon dalle cortigiane egiziane,
nella parte alta della vecchia città.
Hanno anfore di terra, vassoi di rame
e stuoie gialle dove si possono accoccolare senza sforzo.
Le loro stanze sono silenziose, senza angoli,
tanto gli strati successivi di calce blu hanno smussato
i capitelli e arrotondato la base dei muri.
Stanno immobili, le mani posate sulle ginocchia.
Quando offrono la farinata, mormorano “Fortuna\Felicità”.
Quando le si ringrazia, dicono “Sia grazia a te”.
Comprendono il greco e fingono di parlarlo male
per ridire di noi della nostra lingua;
ma noi, dente per dente, parliamo in lidio
ed esse si arrabbiano all'improvviso.

LE TOMBEAU SANS NOM

*Mnasidika m'ayant prise par la main
me mena hors des portes de la ville,
jusqu'à un petit champ inculte
où il y avait une stèle de marbre.
Et elle me dit:
«Celle-ci fut l'amie de ma mère».
Alors je sentis un grand frisson,
et sans cesser de lui tenir la main
je me penchai sur son épaule,
afin de lire les quatre vers
entre la coupe creuse et le serpent:
«Ce n'est pas la mort qui m'a enlevée,
mais les Nymphes des fontaines.
Je repose ici sous une terre légère
avec la chevelure coupée de Xanthô.
Qu'elle seule me pleure.
Je ne dis pas mon nom».
Longtemps nous sommes restées debout,
et nous n'avons pas versé la libation.
Car comment appeler une âme inconnue
d'entre les foules de l'Hadès?*

LA TOMBA SENZA NOME

Mnasidika prendendomi per mano
mi portò fuori dalle porte della città,
fino ad un piccolo campo incolto
dove c'era una stele di marmo.
Mi disse:
“Questa era l'amica di mia madre”.
Sentii allora un gran brivido,
e sempre tenendola per mano
mi chinai sulla sua spalla,
per leggere i quattro versi
fra la coppa vuota e il serpente:
“Non mi ha portata via la morte,
ma le Ninfe delle fontane.
Riposo qui sotto una terra leggera
con la chioma tagliata di Xanthò.
Che ella sola mi pianga.
Non dico il mio nome”.
A lungo siamo rimaste in piedi,
e non abbiamo versato la libagione.
Poiché come chiamare un'amica sconosciuta
fra la folla dell'Ade?

LE TOMBEAU DES NAIĀDES

*Le long du bois couvert de givre, je marchais;
Mes cheveux devant ma bouche
Se fleurissaient de petits glaçons,
Et mes sandales étaient lourdes
De neige fangeuse et tassée.*

*Il me dit: "Que cherches-tu?"
Je suis la trace du satyre.
Ses petits pas fourchus alternent
Comme des trous dans un manteau blanc.
Il me dit: "Les satyres sont morts.*

*"Les satyres et les nymphes aussi.
Depuis trente ans, il n'a pas fait un hiver aussi terrible.
La trace que tu vois est celle d'un bouc.
Mais restons ici, où est leur tombeau."*

*Et avec le fer de sa houe il cassa la glace
De la source où jadis riaient les naiādes.
Il prenait de grands morceaux froids,
Et les soulevant vers le ciel pâle,
Il regardait au travers.*

LA TOMBA DELLE NAIADI

Camminavo nel bosco coperto dalla brina.
Tra i capelli, davanti alla mia bocca
Fiorivano ghiaccioli,
i sandali pesavano
di poltigliosa neve pigiata.

Mi chiese: «Cosa cerchi?».
«Seguo La traccia del satiro.
I suoi piedi biforcuti
Hanno lasciato piccoli buchi nel mantello
Bianco.» Mi disse: «I satiri son morti,

e con loro le Ninfe. Da trent'anni
Non ha fatto un inverno così freddo:
la traccia è solo quella di un capro.
Restiamo qui, dov'è la loro tomba».

E con la lama della zappa rompe il ghiaccio
Della sorgente ove un giorno le naiadi ridevano.
Prendeva grossi tocchi freddi,
li sollevava al cielo pallido
e guardava attraverso.

CHANT PASTORAL

*Il faut chanter un chant pastoral,
invoquer Pan, dieu du vent d'été.
Je garde mon troupeau et Sélénis le sien,
à l'ombre ronde d'un olivier qui tremble.
Sélénis est couchée sur le pré.
Elle se lève et court, ou cherche des cigales,
ou cueille des fleurs avec des herbes,
ou lave son visage dans l'eau fraîche du ruisseau.
Moi, j'arrache la laine au dos blond des moutons
pour en garnir ma quenouille, et je file.
Les heures sont lentes.
Un aigle passe dans le ciel.
L'ombre tourne, changeons de place
la corbeille de fleurs et la jarre de lait.
Il faut chanter un chant pastoral,
invoquer Pan, dieu du vent d'été.*

CANTO PASTORALE

Bisogna cantare un canto pastorale,
invocare Pan, dio del vento d'estate.
Io custodisco il mio gregge e Selenis il suo,
all'ombra rotonda di un ulivo che trema.
Selenis è coricata sul prato.
Si alza e corre, oppure cerca delle cicale,
oppure coglie fiori con fili d'erba
o lava il suo viso nell'acqua fresca del ruscello.
Io strappo la lana dal dorso biondo degli agnelli
per adornare la mia conocchia e filo.
Le ore sono lente.
Un'aquila passa nel cielo.
L'ombra gira, cambiamo posto
al cesto di fiori e all'orcio del latte.
Bisogna cantare un canto pastorale,
invocare Pan, dio del vento d'estate.

BILITIS

Une femme s'enveloppe de laine blanche.
Une autre se vêt de soie et d'or.
Une autre se couvre de fleurs, de feuilles vertes et de raisins.
Moi je ne saurais vivre que nue.
Mon amant, prends-moi comme je suis:
sans robe ni bijoux ni sandales, voici Bilitis toute seule.
Mes cheveux sont noirs de leur noir et mes lèvres rouges de leur rouge.
Mes boucles flottent autour de moi libres et rondes comme des plumes.
Prends-moi telle que ma mère m'a faite dans une nuit d'amour lointaine,
et si je te plais ainsi, n'oublie pas de me le dire.

BILITIS

Una donna si avvolge di lana bianca.
Un'altra si veste di seta e d'oro.
Un'altra si copre di fiori, di foglie verdi e d'uva.
Io non saprei vivere che nuda.
Mio amante, prendimi così come sono:
senza abiti ne gioielli ne sandali, ecco soltanto Bilitis.
I miei capelli sono neri del loro nero e le mie labbra rosse del loro rosso.
I miei riccioli fluttuano intorno a me liberi e rotondi come piume.
Prendimi così come mia madre mi ha fatta in una notte d'amore lontana,
e se ti piaccio così, non dimenticare di dirmelo.

LA PARTIE D'OSSELETS

*Comme nous l'aimions toutes les deux,
nous l'avons joué aux osselets.
Et ce fut une partie célèbre.
Beaucoup de jeunes filles y assistaient.
Elle amena d'abord le coup des Kyklôpes,
et moi, le coup de Sôlon.
Mais elle, le Kallibolos, et moi, me sentant perdue,
je priais la déesse!
Je jouai, j'eus l'Epiphenôn, elle le terrible coup de Khios,
moi l'Antiteukhos, elle le Trikhias,
et moi le coup d'Aphroditê qui gagna l'amant disputé.
Mais la voyant pâlir, je la pris par le cou
et je lui dis tout près de l'oreille
(pour qu'elle seule m'entendît):
«Ne pleure pas, petite amie,
nous le laisserons choisir entre nous».*

LA PARTITA D'ALIOSSI

Siccome l'amiamo tutte e due,
l'abbiamo giocato con gli aliossi.
Fu una celebre partita.
Molte fanciulle vi assistevano.
Sferro prima il colpo dei Kyklopes,
ed io, il colpo di Solon.
Ma lei, il Kallibolos, ed io, sentendomi perduta,
pregai la dea!
Giocai, ebbi l'Epiphenon, lei il terribile colpo di Khios,
io l'Antitenkhos, lei il Trikhias,
ed io il colpo di Afrodite che vinse l'amante disputato.
Ma vedendola impallidire, l'afferrai per il collo
e le dissi vicino all'orecchio
(perché lei sola mi sentisse):
“Non piangere, piccola amica,
lo lasceremo scegliere fra noi”.

LES COMPARAISONS

*Bergeronnette, oiseau de Kypris,
chante avec nos premiers désirs!
Le corps nouveau des jeunes filles
se couvre de fleurs comme la terre.
La nuit de tous nos rêves approche
et nous en parlons entre nous.
Parfois, nous comparons ensemble nos beautés si différentes
nos chevelures déjà longues, nos jeunes seins encore petits,
nos pubertés rondes comme des cailles et blotties
sous la plume naissante.
Hier, je luttai de la sorte contre Melanthô, mon aînée.
Elle était fière de sa poitrine qui venait de croître en un mois,
et, montrant ma tunique droite,
elle m'avait appelée petite enfant.
Pas un homme ne pouvait nous voir,
nous nous mêmes nues devant les filles,
et, si elle vainquit sur un point,
je l'emportai de loin sur les autres.
Bergeronnette, oiseau de Kypris,
chante avec nos premiers désirs!*

I CONFRONTI

Oh Cutrettola, uccellino di Kypris,
canta con i nostri primi desideri!
Il corpo fresco di fanciulle
si copre di fiori come la terra.
La notte di tutti i nostri sogni si avvicina
e noi ne parliamo fra di noi.
A volte noi confrontiamo insieme le nostre bellezze così diverse
le nostre chiome già lunghe, i nostri giovani seni ancora piccoli,
le nostre turgide pubertà
nascoste sotto la piuma nascente.
Ieri, gareggiai in questo modo con Melantho, la maggiore.
Era fiera del suo seno che era appena cresciuto in un mese,
e, mostrando la mia tunica dritta,
mi aveva chiamata bambina.
Nessun uomo poteva vederci,
ci mettemmo nude davanti alla fanciulle,
e, se lei vinse su un punto
ebbi la meglio sulle altre.
Oh Cutrettola, uccellino di Kypris,
canta con i nostri primi desideri!

LES CONTES

*Je suis aimée des petits enfants; dès qu'ils me voient,
ils courent à moi et s'accrochent à ma tunique
et prennent mes jambes dans leurs petits bras.
S'ils ont cueilli des fleurs, ils me les donnent toutes;
s'ils ont pris un scarabée, ils le mettent dans ma main;
s'ils n'ont rien, ils me caressent
et me font asseoir devant eux.
Alors ils m'embrassent sur la joue, ils posent leurs têtes
sur mes seins; ils me supplient avec les yeux.
Je sais bien ce que cela veut dire.
Cela veut dire: «Bilitis chérie, redis-nous,
car nous sommes gentils,
l'histoire du héros Perseus oui la mort de la petite Hellé».*

I RACCONTI

Sono amata dai bambini; appena mi vedono,
corrono verso di me e si aggrappano alla mia tunica
e mi stringono le gambe fra le loro braccine.
Se hanno colto dei fiori, me li donano tutti;
se hanno preso una scarabeo, lo mettono nella mia mano;
se non hanno nulla mi accarezzano
e mi fanno sedere davanti a loro.
Allora mi baciano sulla guancia, posano il capo
sul mio seno; mi supplicano con gli occhi.
So bene ciò che questo vuol dire.
Questo vuol dire: “Cara Bilitis, ridicci,
dato che siamo buoni,
la storia dell’eroe Perseo o la morte della piccola Hellé”.

CHANSON

*«Ombre du bois où elle devait venir, dis-moi,
où est allée ma maîtresse?
- Elle est descendue dans la plaine.
- Plaine, où est allée ma maîtresse? –
Elle a suivi les bords du neuve.
- Beau fleuve qui l’as vue passer, dis-moi, est-elle près d’ici?
- Elle m’a quitté pour le chemin.
- Chemin la vois-tu encore?
- Elle m’a laissé pour la route.
- Ô route blanche, route de la ville,
dis-moi, où l’as-tu conduite?
- A la rue d’or qui entre à Sardes.
- Ô rue de lumière, touches-tu ses pieds nus?
- Elle est entrée au palais du roi.
- Ô palais, splendeur de la terre, rends-la moi!
- Regarde, elle a des colliers sur les seins
et des houppes dans les cheveux,
cent perles le long des jambes, deux bras autour de la taille».*

CANZONE

“Ombra del bosco dove lei doveva venire, dimmi,
dove è andata la mia amante?
- È scesa a valle?
- Valle, dov’è andata la mia amante?
- Ha seguito le rive del fiume.
- Bel fiume che l’hai vista passare, dimmi, è qui vicino?
- Mi ha lasciato per il sentiero.
- Sentiero la vedi ancora?
- Mi ha lasciato per la strada.
- O strada bianca, strada della città,
dimmi,dove l’hai condotta?
- Alla strada d’oro che entra a Sardes.
- O strada lucente, tocchi i suoi piedi nudi?
- È entrata nel palazzo del re.
- O palazzo, splendore della terra, rendimela!
- Guarda, lei ha collane sui seni
e dei fiocchi fra i capelli,
cento perle lungo le gambe, due braccia intorno alla vita”.