

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Guillaume Apollinaire, Teatro. Edizione italiana a cura di Franca Bruera

This is a pre print version of the following article:

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1727953> since 2021-01-24T09:56:46Z

Publisher:

Carocci

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

I lettori che desiderano
informazioni sui volumi
pubblicati dalla casa editrice
possono rivolgersi direttamente a:

Carocci editore

Corso Vittorio Emanuele II, 229
00186 Roma
telefono 06 / 42 81 84 17
fax 06 / 42 74 79 31

Siamo su:

www.carocci.it

www.facebook.com/carocceditore

www.twitter.com/carocceditore

Guillaume Apollinaire

Teatro

Edizione italiana a cura di Franca Bruera



Carocci editore

La pubblicazione del presente volume è stata realizzata con il contributo dell'Università degli Studi di Torino - Dipartimento di Studi Umanistici, dell'IREN e dell'Institut français Italia, Ambassade de France en Italie

1ª edizione, dicembre 2019
© copyright 2019 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Realizzazione editoriale: Elisabetta Ingarao, Roma

Finito di stampare nel dicembre 2019
dalla Litografia Varo (Pisa)

ISBN 978-88-430-9319-9

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche per uso interno
o didattico.

Indice

«È giunta l'ora di riaccendere le stelle»: il teatro di Guillaume Apollinaire di <i>Franca Bruera</i>	9
Guillaume Apollinaire, breve profilo bio-bibliografico di <i>Franca Bruera</i>	33
Opere teatrali di Guillaume Apollinaire	
Un bevitore di assenzio che ha letto Victor Hugo	39
La campana di legno	40
La febbre	49
Il Mercante di acciughe	56
Jean-Jacques	80
A che ora partirà un treno per Parigi?	100
Le Mammelle di Tiresia	107
Color del tempo	154
Casanova	201

INDICE

Frammenti e progetti	260
«Far sorgere la vita stessa»: Guillaume Apollinaire drammaturgo di <i>Peter Read</i>	271
Bibliografia	277
Indice dei nomi	281

«È giunta l'ora di riaccendere le stelle»: il teatro di Guillaume Apollinaire

di Franca Bruera

Solo un cenno ad Apollinaire e l'Italia...

«Ho conosciuto Apollinaire [...] egli può esserci utilissimo. Te ne parlerò: sa l'italiano, è nato a Roma ed è persona molto intelligente»¹. Con queste parole, nel 1911, Ardengo Soffici riferiva a Giuseppe Prezzolini del felice incontro avvenuto a Parigi con Guillaume Apollinaire. Come Soffici, tutta una generazione di artisti e letterati italiani nati tra il 1880 e il 1890 si rivolgerà al poeta di *Alcools* individuando in lui il punto di riferimento e di convergenza di quella «jeunesse enfiévrée de modernismes»² – come ha scritto Savinio in una lettera indirizzata proprio ad Apollinaire – all'origine del rinnovamento poetico ed estetico dei principi del xx secolo. Col neologismo *modernisme* Savinio intrecciava singolarmente la modernità francese, di origine baudelairiana, con le diverse istanze a vocazione più o meno sperimentale che animavano il primo Novecento italiano e, più in generale, la cultura europea di quegli anni. Il moderno, la modernità, la modernizzazione, il modernismo, ovvero tutti gli estremi del dibattito critico di ora e di allora erano racchiusi in quella sorta di “parola macedonia” e Apollinaire, agli occhi di Savinio, ne costituiva la prodigiosa quintessenza.

Certo, come è noto, Apollinaire è legato inscindibilmente all'Italia per ragioni biografiche, affettive, professionali, intellettuali e i rapporti di amicizia e di collaborazione intessuti con artisti e letterati italiani a lui coevi ne costituiscono la prova empirica più evidente. Marinetti, Soffici, Boccioni,

1. Lettera di Ardengo Soffici a Giuseppe Prezzolini del 29 aprile 1911, in G. Prezzolini, A. Soffici, *Carteggio*, a cura di Mario Richter, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1977, vol. I, pp. 175-6.

2. Lettera non datata di Alberto Savinio a Guillaume Apollinaire, in F. Bruera (a cura di), *Guillaume Apollinaire, 202 boulevard Saint Germain Paris*, corrispondenza di G. Apollinaire con F. Meriano, A. Savinio, L. R. Sanguineti, A. Magnelli, E. Cecchi, F. De Pisis, G. Raimondi, G. Marone, G. Ravegnani, G. Ungaretti, Bulzoni, Roma 1991, p. 63.

Severini, Brunelleschi, Papini, Aleramo, Canudo, Carrà, Meriano, Savinio, De Chirico, Sanguineti, Magnelli, Cecchi, De Pisis, Raimondi, Marone, Ravegnani, Ungaretti, ovvero tutti i più attivi animatori della cultura primonovecentesca italiana potevano vantare relazioni con Apollinaire: c'era chi l'aveva frequentato personalmente a Parigi, chi aveva intrattenuto con lui una corrispondenza epistolare, chi si era messo in relazione con lui in entrambi i modi, chi l'aveva contattato ma non era riuscito a conoscerlo in tempo...³ Sicuramente il legame che l'Italia ha intrecciato con Apollinaire è stato sempre proficuo, come documenta il sodalizio tra Ungaretti e Apollinaire, ad esempio, concentrato sul progetto traduttivo del *Porto sepolto* e poi concretamente sfociato nella resa in lingua francese di una sola poesia, *In memoria*, che Apollinaire ha tradotto e vergato a mano con quel suo inconfondibile inchiostro color violetto sul retro di due comunicati stampa del "Bulletin de l'Agence Télégraphique radio" intorno alla metà del 1917⁴. Apollinaire ne prevedeva la pubblicazione sulla rivista "Nord-Sud", ma Pierre Reverdy, che ne era il direttore, non l'accettò di buon grado. Parallelamente Apollinaire coltivava il progetto di tradurre in francese un congruo numero di poesie italiane da raccogliere poi in un unico volume e l'eco di questa idea si diffuse rapidamente a larga scala negli ambienti della cultura italiana a lui coeva: «Apollinaire traduce in "Nord-Sud" liriche di Papini, Soffici, Ungaretti, Binazzi, Meriano che saranno poi raccolte in un'antologia», annunciava la rivista "la Brigata" sul numero del giugno-luglio 1917. Nel contempo le relazioni tra Apollinaire e gli Italiani si infittivano e Ungaretti cominciava a tributare omaggi⁵ a colui che a suo dire era il «poeta più grande di Francia»⁶ senza mai dimenticare, neppure dopo la

3. Ci riferiamo ad Emilio Cecchi che da Londra chiede ad Apollinaire di aiutarlo a conoscere scrittori e giovani artisti. La lettera, datata 14 novembre 1918, non è ovviamente giunta in tempo ad Apollinaire, morto il 9 novembre di quello stesso anno (ivi, pp. 156-7).

4. Il manoscritto, ritrovato anni or sono tra le carte dell'archivio Pierre Reverdy presso il Fonds Doucet della Bibliothèque littéraire Jacques Doucet di Parigi, è pubblicato insieme alla ricostruzione della genesi del progetto traduttivo in F. Bruera, *Apollinaire & C.*, Bulzoni, Roma 1991, pp. 9-37.

5. Giuseppe Ungaretti scrive a Giovanni Papini una cartolina che riporta una poesia in francese dedicata ad Apollinaire e intitolata *Le Poète assassiné*. La cartolina, che risale al settembre 1917, è stata pubblicata per la prima volta da L. Piccioni in *Ungarettiana*, Vallecchi, Firenze 1980, p. 196 e successivamente ripresa in G. Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini*, a cura di M. A. Terzoli, introduzione di L. Piccioni, Mondadori, Milano 1988, pp. 144-5.

6. Lettera di Giuseppe Ungaretti a Gherardo Marone del 27 giugno 1917, in G. Ungaretti, *Lettere dal fronte a Gherardo Marone*, a cura di A. Marone, introduzione di L. Piccioni, Mondadori, Milano 1978, p. 81.

morte del poeta, la natura speciale dei loro contatti che, come ha ricordato lo stesso Ungaretti, «Nacquero da amore di poesia, ma furono resi saldi perché amavamo la Francia e L'Italia d'un uguale fortissimo slancio»⁷.

Le amicizie e i contatti che Apollinaire intrattiene con l'Italia non solo rivelano le sue instancabili doti di lettore e traduttore, ma anche inaspettate competenze nell'uso della lingua italiana scritta. «Mi piace scrivere in Italiano anche se non lo scrivo benissimo», scrive a Magnelli il 25 agosto 1915 dal fronte⁸. E i ricordi italiani si stagliano nella mente di Apollinaire e si stemperano spesso in tono informale ed efficace anche nella prosa, nella poesia, nel teatro. In un racconto dell'*Eresiarca e Cie* Apollinaire sembra divertirsi a mescolare e confondere schegge autobiografiche e libertà immaginativa, alludendo forse a quell'insieme di parlate locali che ebbe certamente occasione di ascoltare risalendo da Roma sino al Principato di Monaco. Scrive infatti: «Circa dodici anni fa ero in viaggio in Italia. All'epoca ero un linguista molto ignorante [...] Quanto all'italiano, maccheronizzavo, ovvero mi servivo di parole francesi alle quali aggiungevo delle finali sonore, facevo anche uso di parole latine; insomma, mi facevo capire»⁹. La sua curiosità nei confronti delle lingue e delle culture altre, congiuntamente al suo spiccato spirito cosmopolita, sottolineano il ruolo fondamentale che ha assunto nella temperie intellettuale degli anni della cosiddetta "Bande à Picasso", ovvero quello di traghettatore di culture, aperto a scambi, confronti e avido di contaminazioni¹⁰ che mai hanno conflitto con l'intima urgenza di acquisire la nazionalità francese.

L'uso strumentale della lingua italiana non è che uno dei tanti tasselli di un complesso processo di recupero identitario che Apollinaire ha diversamente declinato attraverso la sua attività di scrittore e giornalista, sia mediante la particolare attenzione che ha dedicato nel corso della sua vita all'arte e alle lettere della tradizione culturale italiana del passato e del suo presente, sia attraverso le testimonianze di affetto, stima e considerazione nei confronti degli amici d'oltralpe. Nota è la lettera che scrive a Giuseppe

7. G. Ungaretti, *Ricordo di Apollinaire in Trastevere*, in "Capitolium", 25 febbraio 1967, p. 90. Si veda anche il volume A. Saccone, *Ungaretti*, Salerno Editrice, Roma 2011.

8. Lettera di Apollinaire a Alberto Magnelli, in Bruera (a cura di), *Guillaume Apollinaire, 202 boulevard Saint-Germain Paris*, cit., p. 110.

9. In G. Apollinaire, *L'Amphion faux-messie ou histoire et aventures du baron d'Ormesan. 4. La Lépre*, in Id., *L'Hérésiarque et Cie*, in Id., *Ceuvre en prose I, textes établis, présentés et annotés par M. Décaudin*, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, Paris 1977, p. 205.

Dove non diversamente indicato le traduzioni sono di Franca Bruera.

10. Cfr. F. Bruera, *Apollinaire passeur de culture méditerranéenne*, in "il Confronto letterario", 69, giugno 2018, pp. 89-101.

Raimondi il 23 febbraio del 1918, in cui le origini bolognesi del fondatore della “Raccolta” sono spunto di ricordi di vicende vissute all’età di tre, quattro anni circa – scrive Apollinaire – a Bologna, in compagnia della madre e del fratello, tra baracconi e pagliacci che da allora si sono ammantati di un’arcana bellezza, di un mistero che il poeta ha trasmesso a Pablo Picasso e che proprio in lui «[...] ha germogliato in opere meravigliose»¹¹. Pare che a Bologna il poeta abbia imparato a leggere, benché sia stata Torino a instillargli il germe del piacere della lettura¹², scrive ancora Apollinaire a Raimondi...

L’Italia ha dato i natali ad Apollinaire. Nasce a Roma, a Trastevere, il 25 agosto 1880 da una madre che intende mantenere l’anonimato e da padre ignoto. Verrà dichiarato dall’ostetrica Luisa Molinacci in Boldi con il nome di Guglielmo Alberto Dulcigni il 26 agosto e a lei sarà affidato provvisoriamente, fino a quando sarà dato in affidamento ad una donna che abita al n. 8 di piazza Mastai, sempre nel quartiere di Trastevere. Solo il 2 novembre 1880 Angelica de Kostrowitzky, residente in via del Boschetto, 40 – a Santa Maria Maggiore –, riconosce il figlio che chiamerà Guglielmo Alberto Wladimiro Alessandro Apollinare de Kostrowitzky. Tra la nascita e la data del riconoscimento ufficiale la giovane madre fa battezzare il piccolo nella chiesa di San Vito, non lontano da Santa Maria Maggiore, col nome di Guglielmo Apollinaire Alberto e, a benedizione ottenuta, affida il figlio alla nutrice. «Sfinge fu tuo padre e tua madre una notte»¹³: tutta l’enigmaticità che avvolge la nascita del poeta pare raccogliersi in questo verso, dalla data incerta della sua venuta al mondo, all’anonimato del padre, attraverso l’oscura condotta della madre.

Da Roma Apollinaire si trasferisce a Bologna insieme alla madre e al fratello nato nel 1882, dichiarato col nome di Alberto Eugenio Giovanni Zevini, anch’esso nato da padre ignoto. Due fotografie risalenti al 1883 e 1884 li ritraggono a Bologna: la prima è il busto di Angelica, scattata nello studio Alinari, la seconda, a firma di Roberto Peli, immortalata i due bambini: Apollinaire, con frangetta e boccoli, tiene in braccio il fratellino. Da questo momento si dissolvono i punti cardinali di un viaggio che lo porterà

11. Lettera di Guillaume Apollinaire a Giuseppe Raimondi, in Bruera (a cura di), *Guillaume Apollinaire, 202 boulevard Saint-Germain, Paris*, cit., p. 187.

12. «È a Bologna che ho cominciato ad imparare a leggere, ma con fatica perché la cosa mi faceva orrore. Però poi ci presi gusto appena cominciai a istruirmi, e questo successe a Torino» (*ibid.*).

13. G. Apollinaire, *Il ladrone, Alcool*, in Id., *Alcool. Calligrammi*, a cura di S. Zoppi, Mondadori, Milano 1986, p. 107.

a Parigi e che presumibilmente ha previsto una tappa in Piemonte e a Torino, città le cui tracce, reperibili nella corrispondenza con Giuseppe Raimondi, si addensano anche nello spazio della scrittura: l'*Eresiarca e Cie, Il Poeta assassinato* (1916, il racconto *Giovanni Moroni*, in particolare), senza ignorare la poesia, il teatro e l'attività di giornalista e recensore praticata da Apollinaire traboccano di citazioni, riferimenti e allusioni alla cultura piemontese, romana e italiana, in generale. L'uso di termini e formule dialettali, la presenza delle maschere del carnevale – dagli Arlecchini a Gianduaia –, la tradizione letteraria e culturale, e poi spazi, luoghi, memorie e colori locali consentono non solo di disegnare una mappa dettagliata dell'immaginario autobiografico di Apollinaire legato all'Italia, ma anche di rilanciare, sulla base di uno stato dell'arte ormai corposo e consolidato, studi e ricerche specificatamente orientati ad indagare la correlazione tra il dato geoculturale di matrice biografica e intellettuale e la finzione letteraria. L'autore traccia infatti nella sua opera un percorso molto affollato di storie e toponimi che tratteggiano per immagini campione un atlante geografico e immaginifico denso e significativo che resta ancora da indagare.

Quand'è che Apollinaire scrive un poema sui calli di Calliope?¹⁴

Questi e altri fili conduttori che mettono in evidenza le molteplici affinità effettive ed elettive che si sono sviluppate tra Apollinaire e l'Italia sono all'origine dell'idea di tradurre in lingua italiana tutto il suo teatro. A questi fili rossi si aggiungono le recenti attenzioni che l'Italia ha prestato ad Apollinaire in occasione delle celebrazioni del centenario (2018) della pubblicazione dei *Calligrammi*, delle *Mammelle di Tiresia* e della contestuale ricorrenza del centenario della sua scomparsa¹⁵, ovvero l'organizzazione di un convegno internazionale¹⁶, la rappresentazione teatrale delle *Mammelle*

14. Così si esprime F. Meriano a proposito del teatro di Apollinaire nell'articolo *Il simbolismo in soffitta (Tre scrittori francesi: Apollinaire, Jacob, Cendrars)*, in "Il Giornale del mattino" il 28 marzo 1918.

15. Parigi, 9 novembre 1918.

16. Il Convegno internazionale "Métamorphoses d'Apollinaire" si è tenuto presso l'Università di Torino il 22 e 23 ottobre 2018 ed è stato organizzato dal Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino in collaborazione con il Center for Modern European Literature dell'Università del Kent di Canterbury e il Dipartimento di Lettres modernes dell'Università di Paris Nanterre.

di *Tiresia* presso il Teatro Gobetti – Teatro Stabile di Torino¹⁷, l'organizzazione dell'esposizione "Apollinaire e l'invenzione 'Surréaliste'. Il poeta e i suoi amici nella Parigi delle avanguardie"¹⁸ presso la Galleria Civica d'Arte moderna di Torino e un incontro serale a Firenze con performance tratte dall'opera di Apollinaire¹⁹.

Il *Teatro* di Apollinaire arriva a colmare indubbiamente una lacuna nel panorama delle traduzioni italiane dell'opera dell'autore. La consegna dell'intera sua opera teatrale ad una lingua altra rispetto all'originale, compresi i lacerti e i frammenti, oltre a configurarsi come obiettivo scientifico ed editoriale nuovo in Italia – e, seppur con un minimo di beneficio del dubbio, anche altrove –, si è posta l'obiettivo di far conoscere al pubblico italiano un percorso di ricerca e di sperimentazione drammaturgica affatto trascurabile, come si potrebbe erroneamente pensare, e che si estende sull'intero arco della sua esperienza di scrittore. Apollinaire, per lo più conosciuto in Italia per la sua attività di poeta e di faro delle avanguardie letterarie e artistiche del primo Novecento europeo, le cui traduzioni italiane sono state dedicate essenzialmente alla poesia e meno prevalentemente alla prosa, è solo parzialmente noto in Italia come drammaturgo, ed è stato portato alle luci della ribalta italiana dalle *Mammelle di Tiresia*, suo assai celebre dramma surrealista di cui si contano alcune traduzioni dagli anni Sessanta ad oggi. La *pièce* del resto non è mai stata estranea al pubblico degli appassionati di teatro in Italia, se si pensa già soltanto all'eco che aveva promanato su giornali e riviste al momento della sua pubblicazione: ce lo ricorda l'articolo che Francesco Meriano scrisse per "Il Giornale del mattino" di Bologna il 28 marzo 1918, dove non mancano richiami espliciti al-

17. La *pièce* è stata rappresentata il 22 ottobre 2018 grazie alla collaborazione di Alban Roussot, erede testamentario di Serge Férat (il pittore cubo-futurista russo che dipinse gli scenari e che realizzò i costumi della prima rappresentazione parigina della *pièce* il 25 giugno 1917). L'opera è stata allestita, realizzata e interpretata in lingua francese dalla compagnia Waou di Parigi in concomitanza con il convegno.

18. La mostra – inaugurata il 22 ottobre 2018 in occasione del Convegno internazionale "Métamorphoses d'Apollinaire" e della rappresentazione teatrale *Les Mamelles de Tirésias* – è stata curata da Maria Teresa Roberto, Franca Bruera e Marilena Pronesti. Ha ospitato documenti e manoscritti appartenenti agli archivi privati "Serge Férat" di Parigi e "André Salmon" di Torino. Il progetto ha raccolto per la prima volta in un unico spazio espositivo testimonianze per lo più inedite del clima culturale parigino negli anni che videro l'affermarsi delle prime avanguardie storiche europee fino al Surrealismo.

19. La serata, organizzata il 10 novembre 2018 presso l'Institut français e intitolata "Apollinaire. Ordine e avventura", è stata accompagnata da una performance teatrale della compagnia Chille della Bilanza.

la dimensione sperimentale dello spettacolo: l'invito-calembour a scrivere «un poema sui calli di Calliope» che Meriano nel suo articolo rivolge ad Apollinaire è indubbiamente in linea con la ricerca di soluzioni espressive nuove praticata in Italia in quegli anni, e la *pièce* può piacere in territorio italiano perché contempla «[...] giocattoli meccanici, ritornelli, intercalari, suoni e megafoni [...] come nella cosiddetta *art metafisica*, ultima forma della letteratura pittorica, per cui dalla giustapposizione di un calamaio, di un libro, di una cartolina, nasce un quadro»²⁰.

Apollinaire, come è noto, ha tracciato percorsi inediti nell'ambito della ricerca poetica ed è stato tra i maggiori teorici del cubismo. Nel quadro delle sperimentazioni teatrali, ha assunto una posizione altrettanto apicale giungendo, proprio attraverso il filtro del palcoscenico, alla formulazione di ipotesi di ricerca nuove che non solo concernono l'allestimento scenico – sua è la proposta nelle *Mammelle di Tiresia* di un teatro circolare – ma che si inseriscono anche vivacemente nel dibattito attorno alle nuove soluzioni estetiche e poetiche che la drammaturgia dei primi vent'anni del Novecento è in grado di suggerire. È nota la forza di suggestione esercitata da Apollinaire in seguito all'impiego, nella *pièce*, dell'aggettivo “surrealista” e del sostantivo “surrealismo”²¹ che indicano una surrealtà più vera del vero che esalta la sorpresa quale unica risorsa in grado di far breccia nella realtà. Il neologismo “sur-reale” era peraltro stato inventato da Apollinaire in occasione della rappresentazione di *Parade* (18 maggio 1917), il balletto in un atto di Léonide Massine con costumi e scenografie di Pablo Picasso, musiche di Erik Satie e testo di Jean Cocteau portato in scena dai Balletti russi di Sergej Diaghilev. Un mese più tardi circa, in occasione della rappresentazione delle *Mammelle di Tiresia*, Apollinaire ribadiva il significato fondamentale di quel neologismo: «Quando l'uomo ha voluto imitare la capacità di camminare, ha creato la ruota che non assomiglia affatto a una gamba. Ha fatto in questo modo del surrealismo senza saperlo», scriveva nella *Prefazione* alla sua opera, proponendo tra l'altro un'idea di falso d'autore di grande originalità – Tiresia/Thérèse con barba e baffi – con due anni d'anticipo rispetto alla Gioconda con baffi e pizzetto di Marcel Duchamp... In questo modo Apollinaire confermava una sua definizione di estetica già sperimentata nel 1913 nel corso di una conferenza su François Rude, lo scultore che aveva rifiutato di svolgere il mero ruolo di copista di-

20. Meriano, *Il simbolismo in soffitta*, cit.

21. I termini sono utilizzati nella prefazione a *Le Mammelle di Tiresia* (cfr. *infra*, pp. 108-9).

nanzi alla natura. E per spiegare che il realismo di Rude non era semplice imitazione ma il frutto di una forte capacità di invenzione, Apollinaire si era espresso in termini pressoché identici a quelli utilizzati nella *Prefazione alle Mammelle di Tiresia*²².

Le arti dello spettacolo sembrano in generale suscitare l'attenzione di Apollinaire sin dell'infanzia. È proprio in Italia che afferma di aver provato le prime emozioni forti dinanzi all'esibizione di maschere e pagliacci, come si legge nella lettera a Giuseppe Raimondi citata poc' anzi²³. Il mondo della scena è una prima importante palestra di allenamento di creatività dello scrittore in erba, che si cimenta nella sperimentazione di forme teatrali diverse sin dai tempi in cui era studente sulla Costa Azzurra. Quando scrive *Un bevitore d'assenzio che ha letto Victor Hugo*, Apollinaire ha sedici anni e frequenta l'istituto Stanilsas di Cannes. Quell'anno compone su un foglio manoscritto e illustrato una breve parodia di Victor Hugo²⁴, con firma in calce W. de Kostrowitsky.

Ai primi anni del Novecento si ascrive la breve scenetta in un atto *La campana di legno*, redatta intorno al 1902. Apollinaire ha ventidue anni, ha già raggiunto Parigi e si dedica ad un'intensa attività creativa in ogni ambito. La *pièce* è incentrata sull'avventura di due donne sorprese da due agenti di polizia nel momento in cui cercano di scappare, senza saldare il conto, dall'hotel in cui hanno soggiornato. Il lieto fine conclude spensieratamente la vicenda: gli agenti rilasciano le due donne nella consapevolezza che filarsela alla chetichella non costituisca poi così tanto reato. Con molte probabilità *La campana di legno* trae spunto da un episodio di vita vissuta da Apollinaire che, nell'ottobre 1899, fuggì dalla locanda di Stavelot, in Belgio, dove aveva pernottato per un certo lasso di tempo insieme al fratel-

22. «Quando l'uomo volle per motivi di utilità dare movimento alle cose inerti, non imitò affatto le gambe ma creò la ruota [...]». Il realismo di Rude non è una mera imitazione, contiene una gran parte di invenzione», in G. Apollinaire, *Ceuvres en prose complètes II*, textes établis, présentés et annotés par P. Caizergues et M. Décaudin, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, Paris 1991, pp. 525-6.

23. Apollinaire scrive a Raimondi: «Mi ricordo con precisione di Bologna [...] lì ho provato il mio primo e più grande terrore. Era una festa, una sorta di fiera con baracconi e pagliacci. Ero con mia madre e mio fratello. Mia madre, per farci divertire, volle farci assistere a uno spettacolo in un baraccone davanti al quale avevamo visto la Parata, ma non ci fu modo di farmi entrare, i pagliacci mi avevano fatto paura», lettera del 23 febbraio 1918, in Bruera (a cura di), *Guillaume Apollinaire, 202 boulevard Saint Germain Paris*, cit., pp. 186-7.

24. Apollinaire gioca sull'opposizione biblica di assenzio e miele, presente nella poesia *La prière pour tous*, della raccolta di Victor Hugo *Feuilles d'automne* (1831).

lo, senza pagare il conto. E proprio nel 1902, in concomitanza con la creazione della scenetta, riassumeva all'amico Jean Onimus i dettagli della sua fuga dalla locanda in questi termini, «[...] partenza alla chetichella con un tempo freddissimo, di notte, con il baule sulla schiena, la valigia in mano, un paio di scarpe consumate, dei libri troppo pesanti da trasportare e carte di tutti i tipi [...]»²⁵, riempiendo l'avvenimento con dettagli che di poco si discostano dal piano di fuga messo in atto dalle due donne della *Campagna di legno*. Il gusto per il *vaudeville*, per le rappresentazioni popolari e gli spettacoli di strada è a quest'epoca già molto spiccato in Apollinaire, che non manca di rendere frizzanti le sue scene con situazioni granghignolesche, personaggi stereotipati, ballate e ritornelli assai prosaici, peraltro, nei toni e nello stile.

Sin dal 1902 Apollinaire comincia ad approfondire le proprie conoscenze in merito al genere teatrale e alle sue diverse espressioni in Europa. È infatti proprio a partire da questo momento che comincia a collaborare ad alcune testate giornalistiche parigine contribuendo alla diffusione della drammaturgia tedesca in Francia. Sempre in questo periodo comincia a lavorare ad alcuni progetti di teatro, *La colombella* e *La fine del mondo*, rimasti allo stato embrionale e di cui si conservano alcuni frammenti. Tuttavia, soltanto a partire dall'anno successivo Apollinaire tenterà la strada del teatro attraverso alcuni progetti di allestimento scenico che lo vedranno coinvolto in prima persona insieme all'amico e poeta André Salmon.

«Noi ci siamo incontrati in una cantina maledetta / Ai tempi della nostra giovinezza / Tutt'e due fumando e mal vestiti attendendo l'alba / presi presi dalle stesse parole di cui bisognerà cambiare il senso». Questi sono i versi di *Poesia letta al matrimonio di André Salmon (13 luglio 1909)*²⁶, la lirica che Apollinaire scrive in occasione delle nozze dell'amico fraterno, di cui è testimone. Insieme a lui, che è poeta, prosatore, giornalista, critico d'arte, Apollinaire condivide larga parte delle esperienze di questi primi anni di sperimentazione artistica e letteraria. Anche Salmon, come Apollinaire, approda a Parigi a inizio secolo e insieme frequentano i più stimolanti cenacoli letterari del tempo. Tra il 1903 e il 1908 l'eclettismo, la versatilità e l'urgenza di inscrivere nella storia l'esperienza di un lirismo nuovo pervadono gli animi irrequieti dei due amici che a più riprese si cimentano in progetti di

25. Lettera di Apollinaire a Jean Onimus del luglio 1902, pubblicata per la prima volta su "Les Lettres françaises" del 13 dicembre 1951.

26. G. Apollinaire, *Poesia letta al matrimonio di André Salmon (13 luglio 1909)*, in Id., *Alcool*, cit., p. 91.

assoluta originalità e arditezza, tra i quali *La febbre*, *Il Mercante d'acciughe*, scritte probabilmente intorno al 1906, e *Jean-Jacques*, che si ascrive indicativamente al 1912. La *verve* iconoclasta e canzonatoria sembra accompagnare gli anni che coincidono con il loro debutto sulla scena, contraddistinti peraltro dalla frequentazione assidua di quella fucina d'ingegni che fu il Bateau-Lavoir, dall'amicizia con il giovane eccentrico e già celebre Alfred Jarry e con le più trasgressive voci del tempo, una fra tutte quella di Mécislas Golberg che con Apollinaire condivideva non solo la passione per la poesia, il teatro e il giornalismo ma anche l'origine straniera, e che peraltro collaborava alla rivista "Le Festin d'Esopé", pubblicata tra il 1903 e il 1904 e diretta da Guillaume Apollinaire, André Salmon e Nicolas Deniker. Delle tre *pièces* teatrali, di cui Salmon ricorda parzialmente la genesi²⁷, *La febbre* è quella che più probabilmente ha previsto un coinvolgimento bilanciato degli autori. Si tratta di uno sketch di intreccio amoroso vagamente costruito sul modello del *vaudeville* e che si fonda su un aneddoto molto semplice: un uomo convalescente cerca di sedurre la propria infermiera che è anche l'amante del suo più caro amico. Proprio a questo amico il convalescente chiederà il denaro per poter corrispondere all'infermiera il compenso per il servizio di assistenza prestato durante la sua malattia...

Il Mercante d'acciughe è la *pièce* che invece ha visto maggiormente impegnato Apollinaire, come i manoscritti del testo dimostrano. Due atti infatti risultano scritti di suo pugno e sempre da lui ampiamente corretti e chiosati a mano. L'opera, racconta Salmon nei *Souvenirs sans fin*, è stata scritta all'inizio del 1906 coll'intento di trarne un profitto economico redditizio in anni in cui Apollinaire vantava, a dire di André Salmon, un certo qual «snobismo dei buchi nei calzoni»²⁸. La *pièce* fu proposta, senza successo, al teatro L'Européen di Parigi, sede dei più spumeggianti spettacoli di rivista e caffè concerto. L'opera avrebbe forse dovuto comporsi di dieci quadri e il titolo che le era stato attribuito pare abbia suscitato alcune perplessità in André Salmon, propenso a pensare che non avrebbe attirato sufficientemente l'attenzione del pubblico. Ma Apollinaire, entusiasta, argomentava in favore della bontà del titolo in base alle loro numerose amicizie norvegesi, alla notorietà, all'epoca, dei prodotti ittici di origine nordica, e agli importanti avvenimenti accaduti in Norvegia ed evocati nella *pièce*,

27. A. Salmon, *Souvenirs sans fin (1903-40)*, Gallimard, Paris 2004, nuova edizione con prefazione di Pierre Combescot.

28. Ivi, p. 63.

quali l'ascesa al trono di Norvegia del re Haakon VII e la spedizione di Filippo duca d'Orléans al polo Nord.

Il Mercante d'acciughe risulta ancor oggi un'opera di difficile classificazione che può essere collocata tra la rivista, il caffè-concerto e il music-hall. Questa esperienza teatrale nasce in un momento in cui Apollinaire crede fermamente nella necessità di elaborare percorsi di ricerca non convenzionali, come scrive proprio ai tempi del "Festin d'Esopé" ad un suo corrispondente: «L'astruso e l'assurdo non sono più di moda. Tuttavia, mi creda, non c'è nulla di più lirico di un'assurdità... In Francia ci sono stati pochi poeti oscuri. All'estero ce ne sono molti. In Germania non solo sanno assaporare l'assurdità, ma la capiscono»²⁹. L'oscuro e l'assurdo sono infatti i sapidi ingredienti di una *pièce* che ruota attorno alla figura di Giona, venditore di acciughe, che, partito dalla Norvegia, raggiunge Parigi alla ricerca della fortuna. Giona è seguito a Parigi dai commessi e dalle commesse del suo negozio di acciughe che, vestiti di pelli di animali, si ritroveranno a lavorare in un circo. In un'apoteosi di musica, danze e spettacolo che coinvolge pubblico e attori, barili di acciughe, bizzarri personaggi travestiti e muscolosi uomini da baraccone decretano il trionfo del derisorio, dell'assurdo e dell'irrazionale in un atto di liberazione dal linguaggio e dagli schemi della drammaturgia convenzionale che pare preconizzare intonazioni, improvvisazioni e ritmi vocali dadaisti secondo i quali «il pensiero si forma in bocca»³⁰. Per Apollinaire la *pièce* costituisce un primo tentativo di bandire ogni illusione realistica dal teatro e al contempo un'occasione eccezionale per dare vita a personaggi clowneschi, grotteschi, bruti, animaleschi completamente privi di psicologia e dotati unicamente di espressività corporea e verbale. Scene rapide e caricaturali si alternano – secondo gli schemi della rivista e del music-hall – a dialoghi brevi e lapidari, costruiti su toni comici e satirici, secondo una cifra stilistica già improntata all'idea di sorpresa: il surreale apollinairiano delle *Mammelle di Tiresia* è già presente *in nuce* nel *Mercante d'acciughe*, e gli evidenti fenomeni di intratestualità e intertestualità che emergono dal confronto delle due opere lo confermano ampiamente. Non è un caso, allora, che Apollinaire abbia ricordato che il progetto di realizzazione delle *Mammelle di Tiresia* era già in cantiere fin dal 1903; né stupisce che abbia adottato come motto personale "J'émerveil-

29. Lettera al dott. Modiano, corrispondente a Parigi della rivista "Le Journal de Salonique", in P.-M. Adéma, *Guillaume Apollinaire*, La Table Ronde, Paris 1968, p. 91.

30. T. Tzara, *Dada manifesto sull'amore debole e l'amore amaro*, in Id., *Manifesti del Dadaismo e Lampisterie*, Einaudi, Torino 1964, p. 53 (ed. or. in "La vie des Lettres", 4, 1921).

le” sin dalla pubblicazione del suo *Bestiario* (1908), nel solco di un percorso di ricerca coerente e improntato, sin dagli esordi, ad un’idea di ironia «benevola che scatena la risata»³¹.

Conclude la trilogia teatrale condivisa con Salmon la *pièce Jean-Jacques*, scritta, sempre secondo le testimonianze contenute in *Souvenirs sans fin*, su richiesta del ministero dell’Istruzione pubblica in occasione del secondo centenario della nascita di Jean-Jacques Rousseau. La *pièce* avrebbe dovuto essere rappresentata sulla piazza del Trocadero ma lo spettacolo fu annullato e non se ne fece nulla. Anche questo esercizio teatrale, stando ai manoscritti, sembra parzialmente frutto della creatività di Apollinaire. Infatti, secondo uno stilema consustanziale alla sua opera, i frammenti di citazioni e gli aneddoti relativi a fatti o persone si intrecciano e si susseguono nel corso dell’azione, con particolari curiosi relativi non solo al profilo biobibliografico di Rousseau, ma anche di Voltaire e Goldoni che fa una breve apparizione in scena. Il lavoro teatrale è indubbiamente il frutto di uno studio accurato di Rousseau, di cui emerge il carattere difficile e sospettoso, la dimensione solitaria della scrittura, lo spirito difensore della libertà e dell’uguaglianza tra gli uomini e il dramma della paternità, di cui Rousseau scrive con un certo tormento nelle *Confessioni* e che sembra ritornare in *Jean-Jacques* nella forma del rimpianto. La *pièce* presenta infatti al pubblico la figura di un uomo fragile dal punto di vista emotivo, che chiede sia ritrovato il figlio per poterlo amare, e che a Goldoni, in particolare, chiede di tramandare la sua memoria: «E lei, mio caro italiano, dica al suo paese che Rousseau di Ginevra è perseguitato in Francia, che avrebbero preferito che allevasse miseramente dei figli miserabili, piuttosto che scrivere opere destinate a rigenerare l’umanità»³². Un omaggio a Rousseau, insomma, che procede certo per stereotipi – ombrosità, diffidenza, senso di persecuzione, ecc. caratterizzano il personaggio – ma che accentua acutamente, pur nel contesto di finzione in cui si colloca³³, la dicotomia tra religione del sentimento e cultura dell’intelletto che ha scandito l’esistenza del filosofo.

Questi modelli di teatro a quattro presumibili mani traducono un’attenzione nei confronti dello spettacolo che va ben al di là dei *divertissements* di fantasia e creatività giovanile destinata a “épater le bourgeois”. Apollinaire vive in prima persona, insieme a Salmon, un’esperienza for-

31. G. Apollinaire, *Le Mammelle di Tiresia*, *infra*, p. 110.

32. Si veda *Jean-Jacques*, *infra*, p. 92.

33. Tanti sono gli avvenimenti citati nell’opera che trovano un riscontro nella vita di Jean-Jacques Rousseau; l’incontro del filosofo con Zamore, il re e la signora Dubarry al castello di Louvecienne sono invece frutto di pura invenzione.

mativa di distacco dai modelli teatrali dominanti che sembra, soprattutto nel *Mercante d'acciughe*, avere il fine di contrapporsi alla drammaturgia borghese frusta, obsoleta che domina gli anni della Belle Époque. Salmon sottolinea a più riprese nei suoi *Souvenirs sans fin* la volontà di stupire che ha guidato i suoi progetti teatrali concepiti in compagnia di Apollinaire. «Eravamo giovani – scrive Salmon – [...] Guillaume ed io abbiamo sabotato un po' le serate. Per renderle impossibili? Sì. Pensavamo che fosse una cosa giusta, molto sana e molto pura. È incredibile quanto la purezza possa rendere diabolici i giovani»³⁴. Una certa attitudine all'effrazione della regola, con qualche tocco prosaico e di poco velata grossolanità, sembra palesarsi in questi primi tentativi di avvicinare la scena teatrale; l'esuberanza vulcanica e incontrollabile, il gusto malizioso per la provocazione, la *boutade* e la mistificazione sono del resto largamente diffusi in quella comunità di artisti e letterati che si incontrano quotidianamente e si influenzano reciprocamente. A questi anni si ascrive ad esempio l'amicizia con Alfred Jarry che Apollinaire salva da un sicuro arresto della polizia in seguito ai colpi di revolver che il padre di Ubu spara allo scultore Manolo: «Sarete così gentile da custodire presso di voi il revolver che vi prestei e di rendermelo al mio ritorno»³⁵, scrive Jarry ad Apollinaire; peccato che in realtà non si trattasse di un prestito, ma che Apollinaire con un gruppo di amici gli avesse confiscato l'arma come misura di sicurezza preventiva...

Se l'attività teatrale di Apollinaire debutta in toni prevalentemente farseschi o comunque eccentrici, le sue successive esperienze si sviluppano lungo un sistematico e sempre coerente susseguirsi di esercizi di “meditazione estetica”³⁶. Apollinaire si dedica d'un lato all'esplorazione della storia del teatro – in particolare del teatro italiano – e dall'altro alla ricerca di una nuova estetica drammatica. È importante ricordare che tra le sue prime esperienze teatrali e le sue più mature opere per la scena Apollinaire pubblica un'antologia del teatro italiano nella collana “Encyclopédie littéraire illustrée” presso le edizioni Michaud di Parigi (*Le Théâtre Italien*, 1910); a lui è affidato il compito di scegliere testi per il florilegio teatrale e di redigerne l'apparato critico. L'antologia traccia un quadro alquanto esaustivo del teatro italiano sin dalle sue origini e, nonostante si tratti di un lavoro di taglio compilativo, permette ad Apollinaire di sviluppare e coltivare un sempre più profondo

34. In Salmon, *Souvenirs sans fin*, cit., p. 62.

35. Lettera di Alfred Jarry a Guillaume Apollinaire del 22 aprile 1905, in G. Apollinaire, *Il fu Alfred Jarry*, trad. it. e cura di A. Castronovo, Stampa alternativa, Roma 2003, p. 37.

36. *Les Peintres cubistes - Méditations esthétiques* è un libro che Apollinaire pubblica nel 1913 presso l'editore parigino Figuière.

spirito critico nei confronti del teatro, confermato dalle posizioni critiche assunte e qua e là disseminate all'interno del repertorio antologico. Inoltre, la sua selezione di testi teatrali ha contribuito a introdurre e diffondere in Francia autori italiani di maggiore o minore notorietà, e questo è un altro motivo di pregio del lavoro. Le sue ricerche nell'ambito dell'estetica drammatica troveranno tuttavia piena realizzazione soltanto nel 1917, con l'allestimento delle *Mammelle di Tiresia* (opera pubblicata nel 1918) e successivamente da *Color del tempo* (1918) e *Casanova* (postumo, 1952).

Né *Color del tempo*, né *Casanova* sono state concepite per annunciare esplicitamente una nuova poetica o nuove forme espressive. La prima *pièce* viene rappresentata a teatro quindici giorni dopo il decesso di Apollinaire, ovvero il 24 novembre 1918. È un dramma in tre atti che stupisce per il rigore e la solennità tragica, specie se confrontato alla *verve* satirica e al surrealismo teatrale delle *Mammelle di Tiresia*, sulle quali ci soffermeremo più avanti. Il soggetto di *Color del tempo* è doppio, la guerra che mai finisce e la pace quale obiettivo da inseguire e conquistare in un altrove non ben circoscritto. La ricerca risulta essere infruttuosa perché i protagonisti – un poeta, uno scienziato e un uomo d'affari – si avventurano in un viaggio aereo che dapprima li fa atterrare su un campo di battaglia e poi su una terra vulcanica in fase di eruzione. Soltanto nella quiete del polo Sud i personaggi troveranno un po' di serenità, quando scopriranno un corpo di donna conservato in un blocco di ghiaccio in cui identificare il loro ideale di vera bellezza. Tuttavia, di lì a poco gli uomini si innamoreranno di lei e, nel contendersi la donna amata, si uccideranno reciprocamente. La pace è un'illusione in questo mondo, sembra dirci Apollinaire, che paradossalmente assume l'aspetto della morte, come il finale tragico dei tre protagonisti attesta e come il dramma stesso non smette di ricordare in ogni suo atto.

Alla lettura di *Color del tempo* il pubblico italiano sarà piacevolmente sorpreso dinanzi alla relazione dialogica e intertestuale che l'opera intesse con la lauda drammatica più celebre di Jacopone da Todi, *Donna de Paradiso* (o *Pianto della Madonna*). Apollinaire mette in scena il dolore di una madre – La signora Giraume – che ha perso il figlio in guerra: «Figlio mio eccoti sotto questa croce / Eccoti gioiello mio prezioso / Eccoti frutto mio bianco e vermiglio / È mio figlio è mio figlio è lui / Figlio non sei più nulla sei questa croce»³⁷. E la madre piange il figlio, bianco e vermiglio, in dialogo polifonico con la promessa sposa del figlio, in un susseguirsi di stati d'animo alterni di sofferenza, dolore, amore, collera e rassegnazione. Il rac-

37. G. Apollinaire, *Color del tempo*, *infra*, p. 164.

conto della pena di una madre si sovrappone ai dialoghi tra i diversi personaggi traslando dalla lauda di Jacopone da Todi tutta la forza prorompente della parola che dà voce al dolore umano e che nelle sue diverse declinazioni si fa sintesi del contrasto delle passioni e dell'intima sofferenza di un'umanità alla ricerca della pace.

Se *Color del tempo* può essere considerata un'opera teatrale a tesi che celebra su toni tragici il trionfo della morte, *Casanova* si costruisce al contrario su toni frivoli e spassosi. Attraverso quest'opera buffa Apollinaire si cimenta nella riscrittura di un episodio delle *Storie della mia vita* di Giacomo Casanova. Sembra che l'idea sia nata grazie alla frequentazione di Picasso, che ospitava i ballerini e i musicisti di quei Balletti russi che a partire dal 1917 cominciarono ad entusiasmare il pubblico parigino. A quell'epoca Apollinaire stava tracciando le linee di un progetto coreograficamente originale che si adattasse a scene liriche di taglio comico e ne discuteva nei salotti di Louise Faure-Fauvier. Quell'opera era il *Casanova*. Henri Defosse, direttore d'orchestra dei Balletti russi di Sergej Diaghilev, ne avrebbe dovuto comporre la musica. Il libretto dell'opera buffa fu portato a termine da Apollinaire nell'agosto del 1918 mentre la parte musicale fu conclusa soltanto dopo la morte del poeta. A quest'opera, a dire di Defosse, sarebbero seguiti un *Pantagruel* e un adattamento del *Diable amoureux* di Cazotte.

Con *Casanova* Apollinaire mette in scena tutte le risorse di una commedia parodica: al centro dell'azione situa una bella ragazza travestita da uomo (Bellino) che cerca di attirare l'attenzione del grande libertino. Gli eventi, i personaggi, le scene dei travestimenti, la strategia del teatro nel teatro concorrono alla costruzione di un impianto drammaturgico che fa leva sulle risorse della parodia e si propone al contempo di superare le convenzioni della scena tradizionale attraverso il ricorso ai mezzi delle nuove arti dello spettacolo. Così al mascheramento di Bellino Apollinaire affianca quello della bella Rosinella che si traveste da uomo per sfidare a duello Casanova; parallelamente una compagnia di attori recita una *pièce* intitolata *La metamorfosi galante* in cui un pastore, di nome, ancora una volta, Bellino, si traveste da donna per sedurre una duchessa. Nel frattempo la ragazza che si era travestita da Bellino rivelerà la propria identità femminile... In questo gioco di vorticose coincidenze e di sovrapposizioni che pone sullo stesso piano tre diversi livelli di travestimento, la tecnica della *mise en abyme* consente di cogliere quella tensione sempre viva tra l'antico e il moderno che permea la scrittura e la scena di Apollinaire; offre inoltre l'opportunità di seguire da vicino il lavoro intenso di teatralizzazione di quella poetica della simultaneità che Apollinaire aveva prevalentemente

sperimentato attraverso la sua attività di poeta e di individuare nell'immagine della metamorfosi un paradigma intertestuale e intratestuale in continuo divenire, che rinvia alle più note trasformazioni dei corpi e dei personaggi delle *Mammelle di Tiresia*. Inoltre, seppur non concepita con intenti sperimentali dichiarati, questa commedia parodica trasforma la vita di Casanova in un'alchimia teatrale che mescola le nuove soluzioni sceniche dell'avanguardia europea – che attingono all'operetta, alla danza, al circo, al music-hall, alla rivista ecc. – con espedienti metateatrali tradizionali – il teatro nel teatro, per esempio – senza trascurare le specificità dell'ipotesto d'origine, l'opera del grande libertino Giacomo Casanova.

In *Casanova* non è difficile individuare le tracce di un immaginario che ha attinto alla fonte di tutta un'esistenza dedicata alla scrittura. La critica è infatti unanime nel riconoscere che i temi e i motivi apollinairiani legati alla dimensione dell'illusione, dello sdoppiamento e del travestimento costituiscono il filo conduttore dell'intera sua opera di poeta, prosatore e drammaturgo. Il tema classico della metamorfosi collocato nel contesto delle nuove forme di espressione artistico-letteraria dei primi vent'anni del Novecento attraversa infatti, seppur in forma più o meno marcata, tutte le esperienze teatrali di Apollinaire. Tuttavia, se all'epoca dei progetti in collaborazione con André Salmon i suoi esercizi di stile traducevano un'originalità certo evidente ma scevra di progettualità estetica, nella fase più matura della sua esperienza di drammaturgo Apollinaire attingerà con forte consapevolezza critica al proprio repertorio di immagini, metafore e miti personali coniugandolo ogni volta con i mezzi, i metodi e le risorse sceniche e linguistico-espressive delle forme di spettacolo "di massa" a lui coeve, cinema compreso, e con i nuovi mezzi che la tecnologia e lo sviluppo scientifico gli offrono, nel solco di uno sviluppo creativo coerente e compatto che sfocerà d'un lato nelle *Mammelle di Tiresia* e dall'altro nelle riflessioni teoriche dell'*Esprit nouveau et les poètes*³⁸. Nulla in arte e in letteratura si crea attraverso la rottura con il passato, sostiene Apollinaire; urge invece uno sforzo di sintesi che coniughi l'antico al moderno, la tradizione all'invenzione e l'ordine all'avventura³⁹ e che lasci spazio alla sorpresa, la vera grande risorsa dello spirito nuovo.

38. *L'esprit nouveau et les poètes* è il titolo della conferenza che Apollinaire ha pronunciato al teatro Vieux Colombier di Parigi nel novembre 1917. È stata pubblicata sul "Mercur de France", 1° dicembre 1918.

39. «Tra noi e per noi amici miei / Giudico di questa lunga disputa della tradizione e dell'invenzione / Dell'Ordine e dell'Avventura», scrive Apollinaire ne *La bella rossa*, ultima lirica della raccolta poetica *Calligrammes* (in Id., *Alcool. Calligrammi*, cit., p. 507).

La meraviglia, la sorpresa, la semplicità, sono alcuni dei tratti salienti della scrittura apollinairiana e si configurano anche come elementi portanti della sua attività teatrale, confermando l'uniformità del suo percorso estetico e poetico. Apollinaire, che sin dal 1916 ha in mente un progetto di «drammaturgia totale»⁴⁰, concentra sempre più la sua attenzione sulle potenzialità del palcoscenico, riconoscendo nel teatro una risorsa fondamentale per coniugare spettacolarità tecnica e libertà espressiva. Qualche anno prima di portare sulla scena *Le Mammelle di Tiresia*, che costituiscono il punto più alto della sua ricerca in ambito teatrale, Apollinaire aveva già intrapreso un percorso di notevole portata sperimentale, allorché, attorno alla metà del 1914, aveva composto, traendo spunto dalla propria poesia *Il musicante di Saint-Merry*⁴¹, la pantomima intitolata *A che ora partirà un treno per Parigi?*⁴².

Quest'opera avrebbe dovuto essere rappresentata negli Stati Uniti d'America, ma lo scoppio della Prima guerra mondiale ne impedì la realizzazione. Francis Picabia e Marius de Zayas (caricaturista messicano appartenente all'avanguardia di New York) ne avrebbero curato la scenografia e la messa in scena, Alberto Savinio avrebbe collaborato in qualità di responsabile dell'accompagnamento musicale. La *pièce* è strutturata in sei brevi scene e si compone di personaggi che, alla stregua di manichini metafisici, assecondano il poeta nella sua immaginazione e lo accompagnano nel suo percorso immaginifico insieme ad un pifferaio magico, «L'uomo senza occhi, senza naso e senza orecchie», che intraprende un viaggio attraverso un quartiere parigino e che con la sua musica attira un gruppo di donne che poi farà scomparire. Una sorta di uomo “automatico”, non nuovo alla sce-

40. In un'intervista di Pierre Albert-Birot intitolata *Les tendances nouvelles* e pubblicata sulla rivista “SIC” (8-9-10, agosto-settembre-ottobre 1916) Apollinaire dichiara che se il futuro del teatro risiede nelle risorse del circo, il vero teatro, ovvero quello in grado di proporre una «drammaturgia totale» troverà tutte le sue caratteristiche nel cinema. Rimandiamo anche a P. Read, *Apollinaire et Les Mamelles de Tirésias. La revanche d'Eros*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2000, pp. 61-2.

41. *Il musicante di Saint-Merry* è una poesia contenuta nei *Calligrammi* (1918), ma pubblicata già precedentemente nella rivista di Apollinaire “Les Soirées de Paris” il 15 febbraio 1914. La lirica racconta l'itinerario di un flautista cieco tra le vie di Parigi. Il flautista è «senz'occhi, senza naso né orecchie [...]». Giovane uomo bruno le gote color fragola», suona una musica inventata dal poeta ed è seguito da un folto gruppo di donne in corteo. La traduzione citata è di Vittorio Sereni in *Il musicante di Saint-Merry*, Einaudi, Torino 1981, p. 127.

42. «[...] a che ora / Partirà un treno per Parigi» è un verso della poesia *Il musicante di Saint-Merry*, ivi, p. 129.

na se si pensa a *Ubu re* di Alfred Jarry (1896) e ai *Canti della mezza morte* (1914) di Alberto Savinio, eppure unico nel suo essere senza fisionomia e nell'aver una bocca situata a livello della gola. Alberto Savinio ha ricordato, dalle pagine della rivista "La Voce", i battibecchi con Apollinaire asmatico e afono, Picabia, con gravi difetti glottologici, e Zayas, completamente sdentato, circa l'aspetto del protagonista della pantomima: «Non ci s'accomunava nemmeno sulla figura del protagonista: farlo apparire con il viso imbottito di stoffa, con la cucitura che gli scendesse giù dall'occipite sino alla ganascia come una grossa vena?... oppure sintetizzarlo in un grappolo di lampadine volitanti?⁴³». La pantomima, ritrovata negli Stati Uniti durante gli anni Settanta⁴⁴, è un'altra straordinaria testimonianza di collaborazione proficua che, dopo l'esperienza con André Salmon, ha coinvolto Apollinaire in un progetto teatrale destinato, questa volta, a raggiungere l'America. Una nuova concezione dell'arte, della poesia e del teatro sembra farsi spazio tra le scene della pantomima, la stessa che di lì a qualche anno avrebbe portato Apollinaire alla creazione di un'opera che le pagine della rivista "La Raccolta" presenteranno agli italiani come «bizzarra commedia cubista» e «geniale farsa aristofanesca»⁴⁵, *Le Mammelle di Tiresia*.

Rappresentata per la prima volta il 24 giugno 1917 al Teatro Renée Maubel di Montmartre, la *pièce* è presentata al pubblico come dramma «surrealista». Il programma prevede un disegno di Picasso, un'incisione di Matisse, testi di Pierre Reverdy, Max Jacob, Jean Cocteau e Pierre Albert-Birot. Le musiche sono di Germaine de Surville (Germaine Albert-Birot) e lo scenario, i costumi e gli accessori sono di Serge Férat (Serge Jastreboff). Philippe Soupault fa il suggeritore. L'affluenza è decisamente massiccia, Gino Severini insieme ad André Breton, Jean Cocteau, Foujita, Diego Rivera e ad altri protagonisti di quella feconda stagione di sperimentazioni si confondono nella folla di spettatori irrequieti e impazienti, tra i quali si staglia Jacques Vaché, che arriva al punto di minacciare gli astanti con un revolver per ottenere un posto a sedere. Tra il pubblico di spettatori

43. A. Savinio, *Il poeta assassinato*, in "La Voce", VIII, 31 dicembre 1916.

44. Rinviamo a W. Bohn, *Apollinaire et l'homme sans visage. Création et évolution d'un motif moderne*, Bulzoni, Roma 1984.

45. "La Raccolta", I, 15 marzo 1918. Apollinaire forniva agli amici italiani le informazioni necessarie a pubblicizzare tanto la rappresentazione, quanto la pubblicazione della *pièce* teatrale. «Si giocano due atti di me il 10 giugno», scrive ad esempio a Giuseppe Raimondi, il 1° giugno 1917 (in Bruera, a cura di, *Guillaume Apollinaire, 202 boulevard Saint-Germain Paris*, cit., p. 184). La rappresentazione fu poi posticipata a causa delle laboriose prove che si tenevano presso l'abitazione di Serge Férat e della baronessa d'Ertingen al 229 di boulevard Raspail.

non manca Francis Poulenc, il grande musicista che nel 1947 farà del dramma apollinairiano un'opera buffa in un prologo e due atti⁴⁶.

La trama delle *Mammelle di Tiresia* è semplice: Thérèse ha un marito rozzo e autoritario e decide di lasciarlo. Irrompe in scena rivendicando la propria indipendenza e poi si trasforma in Tiresia, assumendo in tal modo un'identità maschile che le consentirà di acquisire potere politico, sociale e militare a Zanzibar. Il marito, dal canto suo, approfitta dell'assenza della moglie per dar libero sfogo alla propria natura femminile e con la sola forza della volontà riuscirà a dar vita, in un sol giorno, a 40.049 bambini. Sfilano allora ad uno ad uno i suoi figli, fratelli nemici che si ammazzano e che rinascono perché la morte, come dice uno di loro, è meno gloriosa di quanto non si pensi. Tra musiche e danze, tra la gente di Zanzibar, si diffondono le notizie di amici (Max Jacob, Matisse, Braque, Léautaud) e si fa largo una cartomante, che attraversa la scena dialogando con gli spettatori e che a poco a poco svela la propria identità: è Thérèse, che raggiunge il marito pronto ad accoglierla a braccia aperte. Thérèse ritorna alla sua condizione di donna sottomessa, situazione che prefigura il ritorno alla vita domestica di tante donne operaie e borghesi dopo l'armistizio...

Parodia del mito di Tiresia (*Edipo re*), e al contempo attualizzazione sarcastica di un'opera storica nel solco del modello di *Ubu re* (nei confronti del *Macbeth*) di Alfred Jarry, *Le Mammelle di Tiresia* è anche un'opera intrisa di attualità politica e sociale. È un'immagine della guerra, degli anni in cui le operaie tessili – “les midinettes” – sfilavano e manifestavano sui viali parigini rivendicando i loro diritti; ma è al contempo anche l'eco della politica francese di quegli anni che, verso la fine della guerra, si esprimeva in favore del ripopolamento della nazione. La rappresentazione scenica di una prolificità paradossale e oltre ogni limite umano, rappresentata da un essere di sesso maschile che partorisce quasi 50.000 bambini, è forse per Apollinaire – ferito alla tempia destra sul fronte da un colpo di obice – un modo per farsi beffa della morte e per allontanarne l'immagine violenta e drammatica in un periodo di guerra. Una testimonianza di surrealismo *ante litteram*, insomma, negli anni del Primo conflitto mondiale e una risposta sprezzante e derisoria ai massacri della guerra, sempre attuale nel suo essere un richiamo alla condizione di quelle “bocche inutili” che sono specchio di una dimensione esistenziale minacciata e oppressa.

46. *Les Mamelles de Tirésias*, opera in due atti e un prologo di Francis Poulenc tratta dall'omonimo dramma surrealista di Apollinaire, sarà rappresentata all'Opéra-Comique di Parigi il 3 giugno 1947.

L'opera è decisamente originale. Antinaturalista e antimimetica, trova nel surrealismo apollinairiano le risorse per cercare il vero. Moltiplica gli effetti di sorpresa e di simultaneità, gioca sulla sperimentazione linguistica, altera qualsiasi convenzione teatrale facendo camminare gli attori tra gli spettatori, lanciando palloncini e mammelle, sparando proiettili da ogni punto della scena, accompagnando atti e scene con musiche e rumori che provengono da ogni dove, facendo cantare canzoni le cui parole sono scritte su pannelli appesi alla scena – secondo la tradizione del music-hall. Attinge inoltre alle modalità espressive degli spettacoli circensi e del Guignol facendo rivivere, in maniera evidente, la forza irriverente e la *verve* satirica del *Mercante d'acciughe*. Ciò che tuttavia ne determina la differenza e ne delinea l'originalità compositiva è la maturità ormai consolidata di un Apollinaire che ha abbandonato l'iconoclastia e l'anticonformismo radicale degli esordi in favore di una più equilibrata ricerca di sintesi, avvicinamento e sinergia di linguaggi. *Il Mercante d'acciughe* e *Le Mammelle di Tiresia* segnano, insomma, il punto di inizio e il punto d'arrivo di un'unica significativa esperienza che ha avuto come filo conduttore un'idea di teatro continuamente risemantizzata e al contempo costantemente permeata dall'urgenza estetica di «interessare e divertire», nel solco di un processo di ricerca drammaturgica che, secondo lo stesso Apollinaire, doveva essere «il fine di ogni opera teatrale»⁴⁷.

A guisa di conclusione...

Con questa traduzione di tutto il *Teatro* di Apollinaire intendiamo offrire al pubblico dei lettori la possibilità di ritrovarsi un giorno spettatori di opere finora poco o mai conosciute e magari mai rappresentate in lingua italiana. L'idea di dar voce a personaggi destinati ad essere rappresentati sulla scena ha sollevato un nugolo di problemi di resa traduttiva a dir poco cruciali, primo fra tutti il dilemma canonico dell'approccio cosiddetto "sourcier" o "cibliste", a seconda che si intenda privilegiare la lingua d'origine o quella d'arrivo. Tuttavia, proprio perché pensata per gli spettatori e volta al contempo a sollecitare la creatività di lettori esperti capaci di darle vita sulla scena, la nostra traduzione è stata concepita sulla base di criteri di flessibilità estrema che consentissero, pur nel rispetto della lingua, di favorire soprattutto la resa della comunicazione tra i diversi linguaggi che

47. Rinviamo alla *Prefazione alle Mammelle di Tiresia*, *infra*, p. 108.

Apollinaire mobilita nella sua drammaturgia e che ne costituisce l'inconfondibile cifra stilistica.

Abbiamo già sottolineato quanto il teatro apollinairiano si sia costruito attraverso un lavoro di vigile sintesi di impulsi provenienti dalle più disparate arti dello spettacolo, dalla cultura popolare tradizionale, alle più moderne istanze del teatro d'avanguardia passando attraverso la rivisitazione dell'antichità classica e del mito. Se d'un lato, quindi, si è cercato di riprodurre per quanto possibile la dimensione stilistica e la ricerca formale dei testi originali, ricchi di sfumature espressive e spesso di prodigiose acrobazie verbali, dall'altro si è cercato di valorizzare di volta in volta questa stessa compagine linguistica in relazione alle specificità della cornice formale di accoglienza: *Il Mercante d'acciughe*, ad esempio, ha richiesto una traduzione attenta in particolare alla dimensione musicale testo, ai suoi ritmi serrati e pulsanti mutuati dagli spettacoli circensi e della rivista e ai toni prosaici e mordaci degli scambi verbali. In *Jean-Jacques* il lavoro traduttivo ha invece tenuto in forte considerazione l'intento commemorativo lieve e non greve dell'opera, la leggerezza – in parte aristocratica, in parte popolare – dei toni, quindi, declinati attraverso l'attenzione ai diversi registri linguistici dei personaggi, alla presenza di neologismi, al fine di mantenere intatta la tensione originaria tra il testo drammatico e la messa in scena. In *Casanova*, per fornire un ultimo esempio, tradurre il gioco dell'ambiguità sessuale ha comportato un'attenzione precipua per ogni richiamo testuale o paratestuale alle diverse metamorfosi sceniche e alle loro correlazioni con le trasformazioni parodiche dei corpi e dei dialoghi sulla scena.

Talvolta il percorso traduttivo ha incappato in problemi di non semplice risoluzione legati ai giochi di parole messi in scena da Apollinaire. Calembour, omofonie, paronimie, esempi di ortografia fonetica abbondano nei testi di taglio più prettamente sperimentale: *Il Mercante d'acciughe* presenta un personaggio, Frédérick, il cui nome dà origine a due personaggi norvegesi, Fred e Rick che si presentano al pubblico impacchettando «Les Fijords du mal», gioco di parole facilmente risolvibile in fase traduttiva, grazie alla somiglianza lessicale del francese e dell'italiano. Più complesso invece è il caso del gioco scatologico (di matrice jarryana) delle *Mammelle di Tiresia* costruito attorno alle diverse professioni che Thérèse, a metamorfosi avvenuta, potrebbe esercitare. Qui Apollinaire si abbandona ad un vortice di omofonie da capogiro che generano equivoci e significati secondi e che danno vita ad una sorta di linguaggio automatico impazzito che si regge quasi esclusivamente sulle proprie qualità timbriche e sonore.

Quanto alla questione della resa traduttiva degli elementi culturali della lingua d'origine, in alcuni casi si è dovuto ricorrere alla loro sostituzione in quanto troppo poco significativi nel quadro di una traduzione destinata ad un pubblico eterogeneo. È il caso, nelle *Mamelle di Tiresia*, della scelta di sostituire l'allusione alla rivista "L'Assiette au beurre"⁴⁸ – presente nel contesto di una lite familiare in cui volano i piatti e si pensa solo a mangiare – con un possibile equivalente nella lingua di arrivo: la nostra scelta è ricaduta allora sull'allusione alla rivista "Frigidaire"⁴⁹, di maggiore impatto culturale sul pubblico italiano ed egualmente efficace nel quadro dell'azione. Un altro esempio è reperibile nel *Mercante d'acciughe*. Apollinaire fa uso del termine "agrache" che a inizio Novecento indicava una sorta di linguaggio poliglotta e incomprensibile tipico delle canzoni umoristiche francesi del tempo. La scelta traduttiva di "grammelot" ci è parsa adeguata sia perché di più immediata fruizione per un pubblico italiano, sia perché evoca uno stile recitativo basato su frasi di senso più o meno compiuto in una lingua straniera. Un ultimo esempio interessante che possiamo citare è quello che scaturisce dalla scelta di tradurre la *pièce À la cloche des bois* in *La campana di legno*. L'espressione francese trova in italiano la sua migliore traduzione nella locuzione "Alla chetichella". Con questa scelta tuttavia avremmo alterato il dominio metaforico dell'opera teatrale, incentrata su una fitta rete di riferimenti alle campane e, al contempo, al significato originario dell'espressione francese che rinvia in una sua prima versione ("déménager à la ficelle") alla corda usata per calare le proprie cose dalla finestra e fuggire di soppiatto e in seconda battuta ("à la sonnette de bois", poi divenuto "à la cloche des bois") al movimento furtivo, discreto e silenzioso di chi vuole sfuggire, per esempio, ad un possibile controllo, proprio come fece Apollinaire dopo tre mesi di soggiorno in un hotel di Stavelot...

Il *Teatro* di Apollinaire intende in definitiva offrire l'occasione per scoprire il volto meno noto di un «"angelo" dei tempi nuovi»⁵⁰ la cui voce di drammaturgo è risuonata con eguale intensità e forza espressiva di quella di

48. "L'Assiette au Beurre" (1901-12) è stata una delle riviste satiriche francesi più note della Belle Époque. Fondata da Samuel Schwartz, ha proposto tematiche quali l'anticlericalismo, l'anticapitalismo e la critica alle istituzioni. *Assiette au beurre* significa "piatto di burro": il burro era all'epoca un alimento molto costoso e molto ambito.

49. "Frigidaire" (1980-2008) è stata una rivista culturale italiana animata da Tanino Liberatore, Massimo Mattioli, Andrea Pazienza, Filippo Scozzari e Stefano Tamburini che ha pubblicato articoli di attualità culturale e sociale e ha dato spazio all'arte, al fumetto, al cinema e alla musica.

50. A. Savinio, *Apollinaire*, in Id., *Souvenirs*, Adelphi, Milano 2019, p. 90 (dicembre 1934).

poeta e critico. Sullo sfondo della scena, i progetti e i percorsi di «ricerca di un nuovo linguaggio»⁵¹ si sono progressivamente animati, trovando nello spazio del palcoscenico un terreno fecondo di incontro e di assimilazione. L'impresa traduttiva ha voluto dar voce al respiro e al carattere dei protagonisti delle scene apollinairiane, al patetico e al burlesco che li muove, alla loro gioia di vivere e di esprimersi in un contesto di libertà creativa totale. «Ma incaponiamoci a parlare / Dimeniamo la lingua» scrive il poeta nel 1917⁵²... e il *Teatro* di Apollinaire ne ha seguito il monito, cercando di farla schioccare davvero, ma in lingua italiana⁵³.

51. «O bocche, l'uomo è alla ricerca di un nuovo linguaggio / al quale nessun grammatico di nessuna lingua avrà niente da dire», G. Apollinaire, *La vittoria*, in Id., *Calligrammi*, cit., p. 501.

52. Sono i versi della *Vittoria* (*ibid.*), pubblicati dapprima sulla rivista "Nord-Sud", 1, 15 marzo 1917 e poi nella raccolta *Calligrammi* nel 1918.

53. «Fate schioccare la lingua» è un verso della *Vittoria* (*ibid.*).

Guillaume Apollinaire, breve profilo bio-bibliografico

di Franca Bruera

Apollinaire nasce a Roma, a Trastevere, il 25 agosto 1880 da una madre, Angelica de Kostrowitzky, che intende mantenere l'anonimato e da padre ignoto. Verrà dichiarato dall'ostetrica Luisa Molinacci in Boldi con il nome di Guglielmo Alberto Dulcigni il 26 agosto e a lei sarà affidato provvisoriamente fino a quando sarà dato in affidamento ad una donna che abita al n. 8 di piazza Mastai, sempre nel quartiere di Trastevere. Solo il 2 novembre 1880 la madre, residente in via del Boschetto, 40 a Santa Maria Maggiore, riconosce il figlio che chiamerà Guglielmo Alberto Wladimiro Alessandro Apollinare de Kostrowitzky.

Da Roma si trasferisce a Bologna insieme alla madre e al fratello nato nel 1882, dichiarato col nome di Alberto Eugenio Giovanni Zevini, anch'esso nato da padre ignoto. In Italia il poeta impara a leggere e a scrivere l'italiano, e assiste a spettacoli popolari che rimarranno impressi nella sua memoria a tal punto da influenzare profondamente il suo immaginario di scrittore.

Nella primavera del 1887 raggiunge con la famiglia il Principato di Monaco. Frequenta il Collège Saint-Charles, dove studia con grande impegno. Nel 1896 è studente dapprima presso l'Institut Stanislas di Cannes e poi al Liceo di Nizza, dove tuttavia non supera l'esame di maturità. Nel frattempo comincia a scrivere scenette teatrali (*Un bevitore d'assenzio che ha letto Victor Hugo*), poesie – si firma Guillaume le Macabre – e, nel 1899, individua il proprio pseudonimo: Guillaume Apollinaire.

Dopo l'esperienza sulla Costa Azzurra la famiglia Kostrowitzky si trasferisce Parigi. Nell'estate 1899 trascorre una vacanza in Belgio: Angelica Kostrowitzky passa le sue giornate al Casinò di Spa mentre i figli la aspettano in una pensione di Stavelot, nelle Ardenne, dove resteranno tre mesi e da dove di notte fuggiranno alla chetichella. Di ritorno a Parigi, Apollinaire si impegna in piccoli lavori editoriali e nell'estate del 1902 parte per la Renania, dove andrà per un anno a fare il precettore per la figlia della

viscontessa Elinor de Milhau. Questa esperienza gli consente di viaggiare e di conoscere la Germania, l'Austria e la loro cultura. Presso la viscontessa de Milhau conosce Annie Playden, la governante inglese della sua giovane allieva, e si innamora di lei.

Tornato a Parigi nell'estate del 1902, Apollinaire viene assunto come impiegato di banca. Si presume che a questo periodo risalga la *pièce* teatrale *La campana di legno*. Collabora a giornali e riviste e, nel corso delle serate organizzate dalla rivista "la Plume", conosce Alfred Jarry e André Salmon. Con Salmon fonda la rivista "Le Festin d'Esope" e insieme a lui comincia a lavorare alla stesura di due *pièces* teatrali (*La febbre*, *Il Mercante d'acciughe* dovrebbero essere state composte intorno agli anni 1903-06; la terza *pièce* in collaborazione con Salmon, *Jean-Jacques*, risale invece al 1912). Nel 1903 compie un viaggio a Londra, nella speranza di sposare Annie Playden; Annie rifiuta il matrimonio e lascia "le Mal-Aimé" nello sconforto più assoluto.

Al 1905 risalgono le esperienze presso il "Bateau Lavoir" di Picasso, con cui Apollinaire stringe immediatamente un profondo rapporto di amicizia. Apollinaire rinasce a nuova vita grazie al legame sentimentale che instaura con la pittrice Marie Laurencin, presentatagli proprio da Picasso. Intanto l'attività di giornalista e di critico letterario si fa sempre più intensa: pubblica riedizioni di testi di letteratura erotica, un romanzo pornografico, *Le undicimila verghe* (1907) e, nel 1909, dà alla stampa *L'incantatore imputrito*, con illustrazioni di André Derain. In questi anni Apollinaire comincia ad essere riconosciuto per la sua intensa attività di scrittore e giornalista; è uno tra i più vivaci animatori della rivista "L'Intransigeant", contribuisce alla conoscenza e alla diffusione del Cubismo e, proprio nell'anno della pubblicazione dell'*Eresiarca e Cie* (1911), è implicato nel caso del furto al Louvre di due statue fenicie. Successivamente, in seguito al furto della Gioconda e allo scompiglio che questo avvenimento suscitò presso il pubblico, il ladro delle statuine fenicie si rivolse ad Apollinaire per restituire gli oggetti rubati. Apollinaire verrà arrestato con l'accusa di complicità nel furto e sarà costretto a trascorrere una settimana nella prigione parigina de La Santé.

La relazione con Marie Laurencin si interrompe nel 1912, anno importante per Apollinaire che fonda "Les Soirées de Paris", rivista di cui sarà direttore a partire dall'anno successivo grazie al sostegno finanziario di Serge Férat e di Hélène d'Éttingen. Il 1913 è un anno particolarmente fecondo, perché vede il poeta impegnato su più piani: pubblica le *Meditazioni estetiche. I pittori cubisti*, in supporto alle nuove tendenze dell'arte, e dà alle stampe *Alcool*, che suscita immediatamente stupore e perplessità a causa

dell'eliminazione della punteggiatura dall'intera raccolta. In questo periodo i rapporti con gli artisti e i letterati d'Europa si intensificano: Apollinaire frequenta Picasso, Chagall, Serge Jastreboff (Férat), Hélène d'Éttingen, Picabia, de Zayas, Cendrars, Archipenko, Larionov, Goncharova... Con gli italiani, in particolare, porta avanti progetti di collaborazione che sfoceranno nelle pubblicazioni di Apollinaire per le riviste italiane "Lacerba", "La Voce", "La Brigata", "La Raccolta", "Avanscoperta" e per altri organi di diffusione delle sperimentazioni artistiche e letterarie coeve. Questi sono i presupposti per più ampi sviluppi collaborativi che porteranno Apollinaire nel 1917 a tradurre in francese la poesia liminare del *Porto sepolto*, *In memoria*, di Ungaretti e a lavorare con Luigi Romolo Sanguineti, per il quale scriverà la poesia *A Luigi Amaro (Il y a, raccolta postuma 1925)*.

Nel 1914 Apollinaire pubblica *La fine di Babilonia e I tre don Giovanni*. Insieme ad Alberto Savinio, Francis Picabia e Marius de Zayas lavora alla pantomima *A che ora partirà un treno per Parigi?*. Allo scoppio della guerra, Apollinaire fa domanda per arruolarsi e raggiunge l'amico Siègler-Pascal a Nizza. Qui si innamora di Louise de Coligny-Chatillon, la Lou dei suoi *Calligrammi*. Nel dicembre 1914 la sua domanda è accettata, viene destinato al xxxviii reggimento di artiglieria a Nîmes. Nei suoi viaggi tra Nîmes e Nizza, conosce Madeleine Pagès, una giovane maestra di Orano; nel frattempo continua a cercare Lou, che vede per l'ultima volta a Marsiglia nel marzo del 1915. Ad aprile raggiunge nella Champagne la XLV batteria del suo reggimento, è nominato brigadiere e alla fine dell'anno fa richiesta di entrare in fanteria. Volontario al fronte, conosce ben presto la vita delle trincee e l'incubo della morte; in questi mesi intrattiene una fitta corrispondenza con gli amici, con Lou e con Madeleine (le lettere a Lou sono pubblicate in *Ombra del mio amore*, 1947 e 1956 e quelle a Madeleine in *Tenera come il ricordo*, 1952) – e compone molti testi poetici che saranno poi raccolti nei *Calligrammi* (1918). Tra la fine del 1915 e l'inizio del 1916 Apollinaire raggiunge Madeleine a Orano e va a trovare il fratello e la madre a Parigi, dove segue da vicino la pubblicazione del *Poeta assassinato* (1916). Il 9 marzo 1916 gli viene attribuita la nazionalità francese.

Il 17 marzo 1916 Apollinaire viene ferito dalle schegge di un colpo di obice nei pressi di Berry-au-Bac: dapprima ricoverato all'ospedale di Château-Thierry, sarà trasferito al Val-de-Grâce di Parigi e poi alla Villa Molière dove gli verrà trapanato il cranio. Intorno alla metà del 1916 Apollinaire riprende i contatti con l'ambiente artistico e letterario parigino, sebbene i problemi di salute gli impediscano di lavorare come vorrebbe. Gli

amici organizzano per la fine dell'anno un grande banchetto in suo onore al Palais d'Orléans.

Il 1917 è un anno denso di impegni e di attività di collaborazione a giornali e riviste. Ha ripreso a collaborare con il "Mercure de France", "SIC", "Nord-Sud", "391" e, soprattutto, lavora da casa, perché ha lasciato la sua camera d'ospedale. A maggio presenta *Parade* e in giugno assiste alla prima rappresentazione delle *Mammelle di Tiresia* (pubblicato nel 1918) dramma surrealista: il teatro è gremito, «eravamo ammucchiati come gli ingredienti di una bomba», ricorda Cocteau. Apollinaire è supportato dal suo produttore artistico, il poeta Pierre Albert-Birot, e da Serge Férat, artista di origine russa che ha preparato lo scenario e i costumi. Férat era stato infermiere e si era preso cura di Apollinaire nei mesi della degenza all'ospedale. Alla fine dell'anno pubblica una raccolta di versi, *Vitam impendere amori*, con disegni di André Rouveyre.

Il 1918 inizia all'insegna di una brutta congestione polmonare; Apollinaire sarà costretto a rimanere in ospedale per alcuni mesi. Nel mese di aprile pubblica la raccolta *Calligrammi, poesie della pace e della guerra* (1913-18) e a maggio sposa Jacqueline Kolb, la "bella rossa" cui è dedicata l'ultima poesia della raccolta. Lavora intensamente e pone fine a *Color del tempo* e a *Casanova*. Il 9 novembre muore di febbre spagnola, due giorni prima dell'armistizio. Apollinaire riposa al cimitero Père-Lachaise di Parigi.

Opere teatrali
di Guillaume Apollinaire



Serge Férat, *Le gendarme. Arlequin trismégiste*, 1917-18, gouache, in Guillaume Apollinaire, *Les Mamelles de Tirésias*, Éditions SIC, Paris 1918, p. 38. Fondo Férat, collezione privata, Francia - Foto Rousseau Paris.

Un bevitore di assenzio che ha letto Victor Hugo*

Scena di marionette

IL GIUDICE, L'IMPUTATO, UN GENDARME

di

W. de Kostrowitzky

IL GIUDICE: Imputato! Considerato che è provato il fatto che lei si è lasciato un po' troppo andare bevendo l'assenzio; considerato che lo stato di ebbrezza in cui il liquore la lascia la induce a riempire di botte la sua povera moglie e i suoi figli, lei è condannato a ventisette colpi di frusta ... Ha qualcosa da dire in sua difesa?

L'IMPUTATO: Signor giudice! Ecco cosa dico per difendermi dall'immagine di pessimo padre di famiglia che lei mi attribuisce. Ogni mese una delle mie zie che abita in campagna mi manda un grosso barattolo di miele che lascio interamente a mia moglie e ai miei figli; e io mi accontento bevendo quel po' di "Pernod" che lei mi rimprovera. Ho sempre recitato due parti in questa vita così dura... (*Singhiozzi tra il pubblico*). Ho sempre bevuto l'assenzio per lasciar loro il miele! (*Bravo! Bravo!*)

* *Un buveur d'absinthe qui a lu Victor Hugo*. Foglio manoscritto, illustrato, firmato W. de Kostrowitzky e datato 1896. Prima pubblicazione: G. Apollinaire, *Ceuvres en prose complètes III*, textes établis, présentés et annotés par Pierre Caizergues et Michel Décaudin, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, Paris 1993.

La campana di legno*

Pièce in un atto

PERSONAGGI

BLANCHE, parigina che appartiene al *demi-monde*

AIMÉE

PRIMO AGENTE DI POLIZIA

SECONDO AGENTE DI POLIZIA

La scena si svolge a Prends-les-Bains, città termale frequentata per il suo casinò e forse anche per le sue acque pure e fresche, eccellenti per tutti: malati e sani.

La scena si svolge in una chiara notte d'estate, verso le 8. Lo scenario rappresenta una strada della cittadina. Al fondo, un muro con alberi, montagna e cielo. A destra, parte dell'Hotel delle cinque parti del mondo. Si vede un angolo dell'hotel. Dietro a quell'angolo si dovrebbe intravedere l'entrata, ma si nota soltanto il cartello che si muove con su scritto il nome dell'hotel, sotto il cartello è appesa una lampada elettrica accesa, unica illuminazione della scena (insieme alla luna – invisibile –).

Durante una parte della prima scena si avvertono saltuariamente rumori di piatti e di argenteria che provengono dalla sala da pranzo dell'hotel dove stanno finendo di mangiare.

SCENA PRIMA

BLANCHE, AIMÉE: *arrivano da sinistra parlando. Blanche accompagna Aimée all'hotel*

BLANCHE: Ascolta, prima di entrare dovrai dirmi che cos'hai. Durante tutta la cena ti ho vista così triste! Non hai mangiato quasi niente. Dai, Aimée! A me puoi dirlo! Andiamo! Cosa c'è? Non stai bene?

* *À la cloche des bois*, senza data. Data presumibile 1902. Prima pubblicazione: G. Apollinaire, *Ceuvres en prose complètes III*, textes établis, présentés et annotés par Pierre Caizergues et Michel Décaudin, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, Paris 1993.

AIMÉE, *imbarazzata*: Ma no, non ho niente! Sono triste perché stasera te ne vai.

BLANCHE: E invece io sono contenta proprio per questo. Non me ne vado mica troppo presto. Il posto non mi dispiace neanche. Il tempo è bello e una sera come questa mi fa venire voglia di restare ancora qualche giorno. D'altro canto però Parigi comincia a mancarmi e se mi dessi retta partiresti anche tu. La gente di classe è già partita, la stagione è finita, eccome! Qui più che sprecare soldi non si può fare, e ci puoi giurare che l'anno prossimo non ci vengo più in questo buco... così caro!

AIMÉE: Sei tu che lo dici!

BLANCHE: Certo che lo dico! Vuoi sapere la verità? Per poter andar via stasera e pagare quel che devo all'hotel sono stata costretta ad impegnare tutti i miei gioielli! Il proprietario dell'hotel delle acque termali non scherza sai, mi avrebbe sequestrato i bagagli.

AIMÉE: Hai ragione, certo. Non c'è niente che valga più di Parigi.

BLANCHE: La *Ville lumière*! È proprio lì che si brilla al meglio! Ma se davvero la pensi come me, perché non vieni via con me?

AIMÉE: Perché? (*esita*) Così! (*con aria decisa*) D'accordo, sei la mia migliore amica e ti dirò tutto (*tragica*). Stasera mi suicido.

BLANCHE, *ridendo come una matta*: Ah! Ah! Ah! Mi pareva che avessi qualcosa!... Ti suicidi! Ma questo è uno scherzo! (*un po' più calma*). Innanzi tutto suicidarsi significa commettere una vigliaccheria. Non so quante volte l'ho sentito dire. E poi, tu non ne avresti affatto il coraggio!

AIMÉE: Lo credi davvero?

BLANCHE: Ne sono sicura. Non ti avvelenerai, sei troppo golosa. Non ti impiccherai, sei troppo superficiale: solo un essere spaventoso fa queste cose, e poi ci sono tante altre buone ragioni che fanno evitare il suicidio.

AIMÉE: Oh, come sei, non è il caso che tu ti prenda gioco di me.

BLANCHE: No, è vero. E va bene, ho torto! Poverina! Allora è deciso, ti ucciderai. Forse per amore?

AIMÉE *ingenuamente*: Per amore di chi?

BLANCHE: Di chi? Di un uomo, evidentemente.

AIMÉE: Però! Io non sono così sentimentale! Ma va là!

BLANCHE: Allora te la dico io la ragione del tuo suicidio. Devi all'hotel un sacco di soldi e non ne hai a disposizione. Hai impegnato tutti i tuoi gioielli (*tocca le orecchie, il collo, le braccia e le dita di Aimée*). E poi vorresti fare come me, cioè tornare a Parigi.

AIMÉE: Sì un po' è così, ma non del tutto. So come pagare il mio viaggio, ma per l'hotel, niente da fare!... Ah! grande *Hotel delle cinque parti del mondo* sarai la causa della mia morte.

BLANCHE: Non gridare così forte! Se il cuoco ti sente crede che tu ce l'abbia col suo modo di cucinare. Ascoltami! Se hai denaro per il viaggio, vattene! L'albergatore non ti tratterrà certo contro la tua volontà.

AIMÉE: Ma no! E i bagagli?

BLANCHE: Ma per favore, i bagagli... Ne hai molti?

AIMÉE: Un baule, due valigie e due appendiabiti.

BLANCHE: Sono molto pesanti?

AIMÉE: No, non troppo... una valigia inglese.

BLANCHE: Non voglio lasciarti nei pasticci. Che cosa si può fare? Forse ho un'idea. Ecco cosa faremo: questa notte, ce ne andremo insieme alla chetichella. Tu porterai giù il baule vuoto, le valigie e gli appendiabiti che saranno uniti da una corda, poi lancerai dalla finestra tutte le altre cose. Lascerei l'hotel. In seguito riempiremo in fretta il baule. Poi, da sole, porteremo tutto alla stazione e via, in viaggio per Parigi!

AIMÉE: Sì! Sì! Bravissima, sono d'accordo! (*la abbraccia*). Allora non mi suicido più. Vai subito all'hotel e fai portare i tuoi bagagli alla stazione. Nel frattempo io preparerò tutto, starò all'erta alla finestra e quando sarai rientrata daremo inizio al nostro piano. Non c'è pericolo che ci scoprano, di notte non c'è neanche un cane da queste parti.

BLANCHE: Del resto, andarsene alla chetichella non è mica un delitto! Arriverci, starò fuori pochissimo. È già abbastanza tardi. Prenderemo il treno delle 10.11. E tu mi raccomando non farmi aspettare! A più tardi!

AIMÉE: Stai tranquilla! Starò all'erta! A più tardi!

SCENA II

Due agenti di polizia entrano chiacchierando, da sinistra.

PRIMO AGENTE: ... Allora siccome sei così furbo mi sai dire cosa significa quell'insegna?

SECONDO AGENTE: *Hotel delle cinque parti del mondo?*... Ma che ne so.

PRIMO AGENTE: Te lo dico io: l'insegna indica che il proprietario dell'hotel è un seguace dell'*internazionalismo*!

SECONDO AGENTE: Non è possibile! Un uomo così stimato (*riflette, poi continua*). L'altro giorno mi sono ritrovato in mano non so come una sorta di libro sul quale c'era scritto: "Revue des deux mondes". Allora il suo proprietario era anche...

PRIMO AGENTE: Mio dio! Ma questo è un internazionalismo più moderato, meno liberale, lui si occupa solo dell'alta società o di gente mondana.

SECONDO AGENTE: E l'internazionalismo dell'hotel...

PRIMO AGENTE: Ah! È al completo! L'hotel ospita tutti quelli che pagano, dagli inglesi ai neri. E ciascuno sta come se fosse a casa sua, è un internazionalismo come si deve, distante da ogni forma di sentimentalismo o di spiritualismo. Tutto per riempire la pancia. Il russo ci trova il caviale, l'inglese il pudding, l'italiano i maccheroni e il marsigliese la bouillabaisse.

SECONDO AGENTE: Ah! Ecco. Sapevo che il proprietario del grande *Hotel delle cinque parti del mondo* era una persona per bene. Ma dimmi, tu fino a quando sei andato a scuola?

PRIMO AGENTE: Io sono diplomato (*tono confidenziale*). Fortune alterne sono la causa di... Non è il caso di commuoversi con i ricordi, continuiamo a tenere sotto controllo la zona. Non vorrei mai che ci fosse un furto stanotte vicino a noi! Passi pure quello della notte scorsa. Il quartiere non era sorvegliato. Ma se questa notte succedesse qualcosa noi saremmo mal messi. E poi dovremmo pure, se proprio vogliamo, scoprire i ladri di ieri. Sarebbe straordinario: complimenti, premi, avanzamenti di carriera.

SECONDO AGENTE: Ma allora è inutile rimanere vicino alla villa che è stata svaligiata (*la indica sulla sinistra*). Penso che non torneranno stasera. Andiamo più avanti.

PRIMO AGENTE: Sì! Allontaniamoci, ma non troppo. Se sono furbi è possibile che pensino che non li crediamo così sciocchi da ritornare sul luogo del delitto e tutti presi da quell'idea intelligente torneranno a lavorare nei paraggi. Facciamo un giro ma non dimentichiamo di tornare qui.

SECONDO AGENTE: Va bene. (*cominciano a mettersi in cammino*). È chiaro come il giorno grazie all'elettricità. A Parigi non c'è l'elettricità in tutte le vie, vero!, tu che ci sei stato!

PRIMO AGENTE: No, certo! Ma comunque!... Parigi! Ah! Parigi!

Scompaiono a sinistra. Entra immediatamente Blanche da sinistra

SCENA III

BLANCHE, *sola*: Siamo pronte, purché Aimée non mi faccia aspettare. Sono proprio brava ad aiutarla, lei forse non farebbe la stessa cosa per me. Vabbè! Di fronte all'amicizia...! Non sto commettendo nessun delitto eppure ho come un presentimento... Mi sento turbata. Eppure conosco bene la campana di legno, quella che batte e non fa rumore. Se non l'ho sentita suonare è perché non ha il batocchio... Non suona mai. Non è come le campane di Corneville! (*a quel punto si vede scendere una corda con una valigia. Blanche libera la valigia. La corda risale.*). Non è poi così pesante, in effetti. (*scendono anche gli altri oggetti. Mentre Blanche libera dalla corda le valigie e gli appendiabiti che sono stati calati dalla corda, Aimée, che non si vede, lancia giù vestiti, gonnelle, biancheria, ecc. che Blanche raccoglie e ammuccia e che metterà poi nel baule. Mentre lavora, Blanche recita in tono monotono questa ballata*):

BALLATA DELLA CAMPANA DI LEGNO

*Campana che ci proteggi come Notre-Dame
Più cheta delle campane di Notre-Dame
O di quella savoiarda
Discreta come la campanella dei mughetti dei boschi*

I

Ci sono campane di piacere spensierato
Che tintillano delicatamente zitte zitte senza rumore
Altre che non hanno mai suonato
Sono quelle del formaggio dal buon sapore.
Ma la loro regina è, almeno penso,
La campana che usiamo
Se senza pagare ce ne andiamo
Suona, campana di legno, zitta suona piano!

II

Nella notte, quando tutto tace,
Fuggiamo coi bagagli, portiamoli lontano
Ma al portiere non piace
L'indomani vedere vuoto tutto il vano.
Maledice il buon borghese
Si arrabbia tanto e a più riprese,
Facendo ridere l'intero paese.
Suona, campana di legno, suona piano!

III

Il suono delle campane in estate,
Fa sognare il saggio in tranquillità;
Sogna: tutto è vanità, sappiate,
Che suoni a morto o per tanta felicità.
Una volta all'anno le campane
A Roma vanno per carità.
Ma una è sempre in viaggio.
Suona, campana di legno, suona piano!

Finale

Oh Regina di chi va lontano!

Dacci un segno di emozione! Non siamo velenosi!

- Solo i funghi lo sono ogni tanto!
- Oh! Suona dall'alto di un altipiano
- Suona, campana di legno, suona piano!

(alla fine della ballata, il baule vuoto viene calato a terra dalla corda. La corda si rompe. Il baule cade rumorosamente. Blanche è spaventata e si rivolge a Aimée)
Accidenti! Vieni via dalla finestra, scendi subito ad aiutarmi e scappiamo.

SCENA IV

BLANCHE, GLI AGENTI

Gli Agenti hanno sentito il rumore, entrano senza vedere Blanche che sta sistemando il baule.

SECONDO AGENTE: Questa volta credo che prenderemo qualcuno o qualcosa!

PRIMO AGENTE: Cerchiamo di esser prudenti.

Vedono Blanche che a sua volta li vede.

GLI AGENTI: Una donna!

BLANCHE: Oh diamine!

La fermano.

PRIMO AGENTE: Signora, lei è in arresto.

BLANCHE, *dibattendosi*: Lasciatemi stare, non faccio niente di male!

SECONDO AGENTE: Ah! Niente lamentele, cara mia!

BLANCHE: Non avrete intenzione di picchiarmi, spero.

PRIMO AGENTE: No, ma stia brava e ci segua. Le spiegheremo tutto al posto di polizia.

BLANCHE: Vi giuro che non faccio nulla di male.

PRIMO AGENTE: Lei svaligia una casa, un hotel e pensa che non ci sia niente di male?

Blanche si mette a piangere.

SECONDO AGENTE: Una medaglia al merito alla Signora... o Signorina!

BLANCHE: Signor...

SECONDO AGENTE: Andiamo! Poche ciance, al posto di polizia!

PRIMO AGENTE: *al collega*: Forse ci sono dei complici, aspettiamo! Tienila per bene! Vado a dare l'allarme all'hotel.

BLANCHE *che non piange più*: Non fate così, signori agenti, vi giuro che non faccio niente di male. Sto aiutando una mia amica che se ne va alla chetichella. Abbiamo finito. Non chiamate nessuno, sta scendendo.

PRIMO AGENTE: Ta ta taa!

SCENA V

GLI STESSI, AIMÉE

AIMÉE, *che non vede nessuno*: Ho avuto dei problemi, il portiere non apriva, temevo si fosse accorto del... (*vede tutta la scena e nel frattempo il primo agente l'arresta*). Ah! Ma che succede?

BLANCHE, *rapidamente*: Aimée, di' la verità. Stanno per metterci in prigione. Di' tutto, proprio tutto quello che è successo. Ti prego. Altrimenti perderemo il treno. Non vedremo più Parigi!

Aimée è spaventata, gli Agenti si dicono gesticolando che trovano graziose le due donne, sono indecisi.

SECONDO AGENTE, *tenendo sempre Blanche e si avvicina al collega. Gli parla a bassa voce*: Sono carine, vero?... Credo dicano la verità.

PRIMO AGENTE, *in maniera analoga*: In effetti, non abbiamo mica ancora avuto la promozione, oh, al diavolo! (*ad alta voce, alle donne*) Allora! Vogliamo essere magnanimi con voi. Dite la verità, tutta la verità e vedremo cosa possiamo fare... Parli lei, l'ultima arrivata!

AIMÉE: La verità! Eccola! Ho solo i soldi per il viaggio fino a Parigi. Non posso pagare il conto dell'hotel. Non voglio lasciare qui i miei bagagli e voglio assolutamente ritornare a Parigi. Allora me ne vado alla chetichella. Blanche mi aiuta. Dovevamo partire assieme alle 10.11 ma se voi continuate a prendervela con noi, perderemo il treno. Ecco qua!

SECONDO AGENTE: E come mai non ha i soldi?

AIMÉE: Questo, mi spiace, ma non le interessa.

BLANCHE, *condiscendente*: Oh! È perché abbiamo fatto dei pessimi affari.

SECONDO AGENTE, *divertito*: Pessimi affari! Eppure... siete entrambe così carine.

BLANCHE: È vero! ma che vuole, abbiamo perso al gioco (*sottovoce a Aimée*). Siamo salve, me lo sento!

PRIMO AGENTE: Non avete trovato nessuno che vi ha pagato il viaggio. Sarebbe stato un atto da gentiluomo e conosco qualcuno che se avesse potuto...

AIMÉE: Pagarci il viaggio! Ma non esistono più le persone galanti!... A proposito, ci dite che ore sono?

SECONDO AGENTE: I vostri orologi si sono fermati?

AIMÉE: Lei è proprio un bel curiosone!... Abbiamo prestato gli orologi alle nostre zie.

PRIMO AGENTE: Sono le 10.00 meno 5 minuti.

BLANCHE: Meno cinque? Vi prendo in parola! Lasciateci andare via subito o perderemo il treno.

PRIMO AGENTE, *serio*: Allora! Dopo aver riflettuto per bene, siccome la vostra partenza alla chetichella non è da considerare un delitto, abbiamo deciso di non portarvi al posto di polizia e di rimettervi in libertà (*lasciano le signore che continuavano a tenere ferme*). Preparate il baule e cercate di arrivare in tempo al treno. Ma non scambiate la nostra generosità per un incoraggiamento; appena avrete i soldi non dimenticate di pagare il proprietario dell' *Hotel delle cinque parti del mondo*. E noi, ligi al dovere che dobbiamo compiere, faremo il possibile per trovare un bandito adeguato che ci faccia avere l'avanzamento di carriera.

AIMÉE: Una buona azione non è mai persa. Vi auguro buona fortuna.

Le due donne hanno già cominciato a riempire il baule, gli Agenti le guardano chiacchierando; le donne chiudono il baule, ciascuna delle due lo prende con una mano e con l'altra tiene la valigia, cercando di afferrare in vano l'appendiabiti. Gli Agenti ridono.

SECONDO AGENTE: Non ce la fate, andiamo! Dovrete restare qui a dormire.

PRIMO AGENTE: Ce la faranno, non ce la faranno, ce la faranno...

SECONDO AGENTE: Non ce la faranno.

BLANCHE, *lasciando tutto*: Ma insomma! Fatelo voi allora, visto che siete così furbi (*anche Aimée lascia cadere tutto*) Prima parlavano di galanteria e ora lasciano lavorare le donne senza neanche aiutarle!

Gli Agenti si guardano, esitano e poi si decidono.

I DUE AGENTI: Andiamo.

Prendono il baule e ciascuno di loro una valigia, Blanche e Aimée prendono un appendiabiti a testa.

PRIMO AGENTE: Visto come siamo gentili!

BLANCHE: Tantissimo!

SECONDO AGENTE: Io voglio davvero esser gentile, ma a una condizione, e cioè che una di voi due mi dia un bacio.

PRIMO AGENTE: E l'altra dovrà dare un bacio a me.

BLANCHE e AIMÉE, *esitano e poi si decidono*: E va bene!

BLANCHE: Ma è solo perché vi sbrighiate.

Blanche bacia il primo Agente, Aimée bacia il secondo.

AIMÉE: Evviva gli Agenti!

TUTTI ASSIEME: Evviva Parigi!

Escono uno dopo l'altro, mentre Blanche dice la prima strofa della ballata.

BLANCHE

Ci sono campane di piacere spensierato
Che tintillano delicatamente senza rumore
Altre che non hanno mai suonato
Sono quelle del formaggio dal buon sapore.
Ma la loro regina è, almeno penso,
La campana che usiamo
Se senza pagare ce ne andiamo
Suona, campana di legno, suona piano!

TUTTI ASSIEME

Suona, campana di legno, suona piano!

SIPARIO

La febbre*

Commedia in un atto

PERSONAGGI

FRANCIS DE TRAVEL, convalescente, gran bel ragazzo.

LÉONCE, amico di Francis.

CLARISSE, infermiera, bella ragazza molto curata, frivola.

A Parigi. Di questi tempi.

Interno tipicamente maschile e molto elegante. Camera da letto per ammalati ma senza nulla di opprimente. Un letto, una poltrona reclinabile; piccolo scrittoio usato dal dottore. Un grande specchio.

SCENA PRIMA

FRANCIS, CLARISSE

CLARISSE, *con una medicina in un flacone e un cucchiaino in mano*: Siccome ce n'è ancora, resto fino a quando finisce il flacone e poi, signore, è l'ultima volta che mi prendo cura di lei.

FRANCIS, *lasciandosi somministrare la sostanza (dopo aver bevuto)*: Ma prova qualcosa dentro di lei, Clarisse?

CLARISSE: Oh mio Dio! Ci sono malati ai quali ci si abitua.

FRANCIS: Al punto che le fa male vedere che guariscono.

* *La Température*. Senza data. Risale probabilmente agli anni 1903-06 ed è stata scritta in collaborazione con André Salmon. Prima pubblicazione: G. Apollinaire, *Œuvres en prose I*, textes établis, présentés et annotés par Michel Décaudin, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, Paris 1977.

CLARISSE: Oh! Non fino a quel punto, di certo.

FRANCIS: Allora io sono uno di quei malati a cui ci si abitua.

CLARISSE: Se lei dice così. E poi, ora posso dirglielo, signore, lei è stato davvero male. Tutti i suoi amici la credevano spacciato... ma non io, io avevo fiducia. Poi l'ho curata meglio che potevo. Oh! Ho fatto soltanto il mio dovere.

FRANCIS: Allora le devo la vita, una cosa da niente! E insomma...

Silenzio.

CLARISSE: Insomma quando non si è insensibili ci si affeziona al proprio ammalato, se non le dispiace. È una grande soddisfazione per il mio mestiere che spesso è faticoso.

FRANCIS: Certo, deve essere meno facile badare all'esistenza di qualcuno che conservare il museo del Louvre.

CLARISSE: Non siamo così ben piazzati.

FRANCIS: Come è difficile, lei! Così, la conservatrice non mi ha considerato facile da conservare?

CLARISSE: Il signore non è mai stato molto facile da curare.

FRANCIS: Le davo fastidio, vero? Un insopportabile ammalato?

CLARISSE, *con benevolenza*: Raramente i malati sono pazienti.

FRANCIS: Bah! Ho sempre avuto un brutto carattere.

CLARISSE: E poi ha avuto delle forti crisi.

FRANCIS: Crisi?

CLARISSE: Sì, di delirio.

FRANCIS: Ma davvero? Sarà stato divertente, e cosa dicevo?

CLARISSE: Oh! Non mi riguarda... Non si agiti, è ancora convalescente.

FRANCIS: Ma no, ma no, sto molto bene. Mi racconti tutto, andiamo!

CLARISSE: Ebbene, talvolta se la prendeva con una donna... lei non l'ha nominata, ma gridava, mi scusi per quel che dirò signore, che schifosa! Ah, che schifosa!

FRANCIS, *ironico*: E lei è sicura che si trattasse di un delirio?

CLARISSE: In quel caso sì, abbiamo misurato la febbre.

FRANCIS: Quanto avevo?

CLARISSE: 39° e 3, se ricordo bene.

FRANCIS: Camera da malato, arance, banchi da seta, avrei potuto essere anche in Senegal. È anche strano che il termometro non sia esploso. Ah! che schifosa!

CLARISSE: Ancora!

FRANCIS: Vede, non era un delirio.

CLARISSE: Ha sofferto molto?

FRANCIS: Durante la malattia? Grazie alle sue cure molto poco, mia cara.

CLARISSE: E prima?

FRANCIS: Prima? Ah! Sì, quella schifosa. Proprio per niente, mi sentivo soltanto ferito. E lei, Clarisse, lei ha sofferto?

Clarisse sospira.

FRANCIS: Oh! Non per essere indiscreto, ma, insomma, forse è giunto il momento delle confidenze. Lei mi ha curato... come una sorella, la mia malattia ci ha incredibilmente avvicinati, forse troppo, un malato non è poi così tanto in grado di cogliere il riserbo di una donna che lo veglia al suo capezzale...

CLARISSE, *pudica*: Non vediamo altro che le piaghe.

FRANCIS, *falsamente spaventato*: Avevo delle piaghe, che orrore!

CLARISSE: È un modo di dire.

FRANCIS: Non me lo dica più (*una pausa*). Lei ha la vocazione?

CLARISSE: Dio mio, faccio del mio meglio. È così difficile per una donna guadagnarsi la vita, per una donna sola, soprattutto.

FRANCIS: Ah! Lei è... sola.

CLARISSE: Signore, sì.

FRANCIS: Non è che...?

CLARISSE, *sottovoce*: Sì.

FRANCIS: Capisco.

CLARISSE: È proprio come per lei, signore, ma tutto il contrario, naturalmente.

FRANCIS: Tutto il contrario? Ah! Che schifosa!... per lei era...

CLARISSE: Sì, era...

FRANCIS: ... che schifoso!

CLARISSE: Non avrei osato dirlo. Ma non mi sentivo per niente a disagio e siccome non ho natali così prestigiosi da poter fare la gran dama, mi sembrava di essere in grado di fare l'amante in maniera decisamente accettabile. Oggi è del tutto diverso, ho una professione.

FRANCIS: Dica che esercita un sacerdozio (*una pausa*). Mi dispiace che non sia stata felice. Tanto più che lei è raffinata, deliziosa e di una tale signorilità! Quando penso che con delle mani come le sue (*le prende le mani*) lei fa dei lavori pesanti. È troppo ingiusto.

Clarisse, mi dica almeno che non sono stato un malato troppo odioso, che io... insomma che non mi ha trovato ripugnante.

CLARISSE: Ripugnante? Oh! Signore, ma neanche per sogno.

FRANCIS: Grazie, dal profondo del cuore, grazie. E se non fossi stato malato lei, così dedita al mio soccorso, si sarebbe interessata a me?

CLARISSE, *minacciandolo col dito*: Signore, non dovrebbe dimenticare che è convalescente, fa male ad agitarsi così.

FRANCIS: Al diavolo la malattia! Io mi sento come un padreterno grazie a voi. Se ho ritrovato la salute non è grazie alle sostanze che ho preso ma perché quelle sostanze mi sono state somministrate dalle sue mani graziose e sono i suoi begli occhi che mi restituiscono la forza.

Francis, sempre più audace, prova a stringerla.

CLARISSE, *difendendosi*: Oh! In effetti il Signore sta molto molto meglio (*bef-farda*). Devo preparare un calmante?

Silenzio.

Me ne vado. Il mio compito si esaurisce qui.

FRANCIS, *dispiaciuto*: Se ne va? Ha proprio deciso?

CLARISSE: Evidentemente sì.

FRANCIS: Immediatamente?

CLARISSE: Perché ora lei sta bene e altri hanno bisogno del mio aiuto.

FRANCIS: Dei malati schifosi, dei rimbambiti ripugnanti, puah!

CLARISSE: Ma che le prende?

FRANCIS: Vuole proprio che glielo dica? Sono geloso dei malati che andrà a curare.

CLARISSE: Ha torto marcio.

FRANCIS: E che sarà di me, tutto solo, io che avrò soltanto un'ora al giorno di uscita per due lunghe settimane? Resti, almeno come lettrice.

CLARISSE: Il signore ha degli amici.

FRANCIS: Non si sono mai fatti vivi durante la mia malattia.

CLARISSE: Però il signor Léonce è venuto tutti i giorni, tornando anche due tre volte al giorno per avere sue notizie. Tra l'altro sta per arrivare.

FRANCIS: Léonce! È vero! Ammetto che non lo credevo capace di una tale amicizia.

CLARISSE: È solo in questi casi che si scoprono i veri amici.

FRANCIS: Ha ragione. È proprio così, Léonce! Lui così malvagio, così egoista, così fannullone, bah! Insomma, i fatti sono fatti e sarei scortese a lesinar gli la mia riconoscenza. Clarisse?

CLARISSE: Signore?

FRANCIS: Come trova Léonce?

CLARISSE: Come trovo Léonce?

FRANCIS: Sì.

CLARISSE: Mio Dio, un ragazzo gentile.

FRANCIS: Trova che sia un ragazzo garbato?

CLARISSE: Né buono né cattivo, piacevole.

FRANCIS: Ah! Ma non lo trova sbalorditivo?

CLARISSE: Oh! sbalorditivo! Come corre, non esistono molti uomini sbalorditivi.

FRANCIS: Ha ragione. Le piacerebbe un uomo che la stupisse?

CLARISSE: Lasci stare, non dica niente. Non apriamo questo capitolo.

FRANCIS, *di lato*: Io la stupirò.

Una pausa.

CLARISSE: Signore, non ha più bisogno di me?

FRANCIS: Ma sì, sempre!

CLARISSE: Capisco che posso ritirarmi.

FRANCIS: Rassegniamoci. Vado a cercare quel che le devo, sebbene cure come le sue siano inestimabili.

Francis raggiunge una stanza nelle vicinanze.

SCENA II

CLARISSE, poi LÉONCE

Clarisse si sbarazza del cappello da infermiera e del cappello [sic], si ripettina, esce e ritorna con un cappello elegante che si sistema davanti allo specchio. Suonano e poi bussano alla porta della camera.

CLARISSE: Avanti.

LÉONCE: Come sta Francis?

CLARISSE: Molto meglio, me ne vado oggi stesso.

LÉONCE: Ah! lo lascia.

CLARISSE: Sì, sono libera.

LÉONCE: È libera?

CLARISSE: Non mi dai più del tu?

LÉONCE: Ma sì, mia cara.

CLARISSE: Baciami.

LÉONCE, *senza entusiasmo*: Ecco, sul collo.

CLARISSE, *con disappunto*: Tutto qui?

LÉONCE: Ma siamo da Francis, mia cara.

CLARISSE: Oh! E prima?

LÉONCE: Prima era ammalato, non era la stessa cosa. Pensa, potrebbe entrare e trovare strano...

CLARISSE: Non è questo, mi hai baciata soltanto con la punta delle labbra.

LÉONCE: Che dici!... Certo che con quella febbre!

CLARISSE: La stessa di ogni giorno qui, nella camera del malato.

LÉONCE, *impaziente*: E che ne so? Poi sai ancora di medicinali, odore che va bene quando hai gli abiti da infermiera, ma ora che sei elegante...

CLARISSE: Vede queste, sono delle medicine! Sono degli stimolanti, degli eccitanti, quasi degli afrodisiaci.

LÉONCE, *irioso*: Ah! Va bene, ti dò un altro bacio sul collo!

CLARISSE, *beffarda*: Non ti darà mica fastidio, spero?

LÉONCE: Tu sei pazza.

La bacia.

CLARISSE: Ma che modo di parlare hai, Léonce? Qualcosa è cambiato. Eri più focoso l'altra sera quando mi supplicavi, quando io mi negavo e poi tu mi hai sedotta.

LÉONCE: Clarisse, ti prego.

CLARISSE: Che strano pudore! Che sia per riuscire negare meglio quel che vuoi far cadere nel silenzio?

LÉONCE, *brutale*: Non capisco, negare cosa?

CLARISSE: Negare che mi hai giurato che mi amavi quando mi tenevi tra le tue braccia senza fiato e felice, sì felice perché mi avevi stregata, strappata al mio dovere.

A quest'ultima battuta Francis, che ha sentito tutto, entra in silenzio e rimane immobile sulla soglia fino alla fine della scena.

LÉONCE: Abbiamo avuto torto e mi spiace davvero quel che abbiamo fatto. Francis avrebbe potuto crepare come un cane quando a due passi da lui, su questa poltrona... Ah! Quando ci penso... Guarda, ci siamo comportati come dei...

CLARISSE: Credi?

LÉONCE: Mi sono comportato come un mascalzone.

CLARISSE: Finalmente.

LÉONCE: Ma senza di te mai...

CLARISSE: Osi...

SCENA III

LÉONCE, CLARISSE, FRANCIS

FRANCIS: Léonce, vecchio mio!

LÉONCE: Francis! Allora sei completamente in sesto!

FRANCIS: Esattamente. Sei stato gentile a venire così tanto per avere mie notizie.

A proposito, ti spiace prestarmi mille franchi? Te li rimborserò appena potrò fare la mia prima uscita, non ho altra scelta, non ho denaro.

LÉONCE, *alquanto turbato*: Mille franchi?... ma... ma come mille franchi... E va bene. Eccoli.

FRANCIS, *prendendo la banconota*: Grazie.

Léonce si siede sulla poltrona.

FRANCIS, *energicamente*: No, non sederti lì sopra!

LÉONCE, *sconvolto*: Ah! Ma come? È rotta?

FRANCIS: No, non è rotta ma sono superstizioso. È un mobile di cui voglio disfarmi, così come di tutta la mia camera da malato, del resto.

Vecchio mio, dovresti convincere per bene Clarisse a rinviare la sua partenza, non sono così in forma come credevo, sento salire dei fumi...

LÉONCE: Ma...

CLARISSE, *togliendosi il cappello*: Che suppliche inutili, se il signore ha bisogno delle mie cure io resto qui.

FRANCIS, *stringendole le mani*: Per tutto il tempo che avrò bisogno di lei?

CLARISSE, *allegrementemente*: Tanto quanto il signore vorrà.

LÉONCE: Vecchio mio, scusa se ti lascio così in fretta, ma mi aspettano. Siccome vedo che ora ti sei ripreso, diraderò un po' le mie visite, sono talmente preso, a presto, a presto vecchio mio.

FRANCIS: Va bene e sarò io che verrò a portarti il mio foglio di dimissioni. Senti un po', allora non ti creano problemi i mille franchi?

LÉONCE, *offeso*: Ma scherzi, una miseria! Arrivederci, felice di lasciarti in buone mani.

Signorina.

(*Di lato*): lui mi scuce mille franchi ed è lei che... che schifosa!

Esce.

SCENA IV

CLARISSE, FRANCIS

CLARISSE: Che farabutto!

FRANCIS: Scordiamoci il passato! Forza, Clarisse, non continui ad essere crudele.

CLARISSE: Ha quei mille franchi?

FRANCIS, *inquieto*: I mille franchi... eccoli. Non se ne andrà?

CLARISSE: No.

Va verso lo scrittoio.

Misuratore con la s o la z?

FRANCIS: Con la s.

CLARISSE, *affrancando una busta nella quale sono finiti i mille franchi*: Ecco. È per gli ospedali. C'è qualcosa che non le va a genio?

FRANCIS: Piccina mia!

CLARISSE: Ma lei mi ama?

FRANCIS, *stringendola*: Io ti adoro!

Vuole baciarla sulla bocca.

CLARISSE, *difendendosi per gioco*: Se non stai bravo ti prendo la febbre.

FRANCIS: Prendimela, prendimela pure, prenditi tutto.

SIPARIO

Il Mercante di acciughe*

ATTO PRIMO

La scena rappresenta l'interno di un negozio del ricco norvegese Giona, mercante di acciughe. Bancone, barili di acciughe posti attorno alla scena; la casa è di legno, dalle finestre paesaggi pieni di neve, abeti innevati. Bauli. Ragazzi che imballano. Fior delle nevi e le ragazze preparano il pranzo, tartine, tazze di caffè, ecc.

SCENA PRIMA

FIOR DELLE NEVI, ALMA, FRED, RICK, RAGAZZI, COMMESSE

I RAGAZZI

Sull'aria della *Frivoletta*

Son pronti bauli e borsette
Presto incolliamo le etichette
Colla colla di pesce (*bis*)
Giona nella *vill' lumière*
Ci starà un'annata *entière*
In onore del re Haakon (*bis con le donne*)
Ma noi il fegato non ci rodiamo
Perché un padrone modern style abbiamo
 Che a Parigi va a scovare
 Tutte le Uri, anche le più rare
 Di quel Paradiso cui vogliamo approdare!...
Giona, porca la miseria maledizione
Tra i norvegesi è il più galante buontempone (*bis con le donne*)

* *Le Marchand d'anchois*. Senza data. L'opera risale probabilmente al 1906 ed è stata scritta in collaborazione con André Salmon. Prima pubblicazione: G. Apollinaire, *Œuvres en prose 1*, textes établis, présentés et annotés par Michel Décaudin, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, Paris 1977.

LE DONNE

A Parigi le donne son belle
Camicie di pizzo e di seta le gonnelle
Gli uomini sono scalmanati. (*bis con gli uomini*)
Se una bella ragazza espone
A Parigi le sue tette rosa come un melone
Non le mancano certo gli innamorati. (*bis con gli uomini*)
Che bello sarebbe far bisboccia
E portare un bel paio di corna sulla capoccia!
Ah! A Parigi l'amore
Sarebbe, ci scommetto sul mio onore,
Rispetto a qui cento volte assai migliore!...
Ma porca la miseria maledizione
Quant'è galante un parigino, e che ostentazione!

RICK, *parlato*: Senti Fred, il padrone ha detto che vuole portarsi dietro un fiordo, sarà un peso mostruoso in più tra i bagagli!

FRED: Niente affatto, Rick, guarda qui.

RICK: Ma è un libro!

FRED: I Fiordi del male!

RICK: Allora pensi che non ci siano tanti bagagli come questo!

PERCE-NEIGE: Fred e Rick, state zitti, siete dei...

FRED e RICK: Senti un po', Perce-Neige, non voglio che insulti il nostro re Haakon.

PERCE-NEIGE: Io insultarlo! Ma neanche per sogno! Piuttosto, ascoltate:

Sull'aria della *Vera Manola*

«Stasera non avrai l'acconto,
Dice la moglie del re Haakon,
Tu non sei un'aquila, sei un falcon.
- E tu, dice lui, la Banca di Sconto
Christia-nia
- Non vado non vado che lagna,
E dai vattene sei danese che smania.

Ma il suo nome fu trovato osceno
Da Béranger il senatore,
Anche se il suo nome è un onore.
È forse meno osceno chiamarsi Ibsen quantomeno
Christia-nia».
Da chi, da cosa

Bérenger, resta a casa tua e riposa!

Ecco come l'arte e gli artizi¹
Furon salvati dal re Haakon.
È il mio piccolo re, il mio dolce bonbon,
Non gli ho trovato neanche dei vizi.
Christia-nia
Non darti all'alcol, e non fumare mai,
È lui che me l'ha detto, è il mio mignolo, sai.

Parlato. Non importa, vorrei proprio andare a Parigi come il nostro padrone Giona, invece di restare qui a vendere acciughe della Norvegia.

Le acciughe della Norvegia escono dai barili.

CORO DELLE ACCIUGHE

Sull'aria della *Marcia folle*

Acciughe noi siamo,
Acciughe di Norvegia, acciughe esattamente.
Nei barilotti di legno restiamo
A guardar la neve che cade lentamente.

Hai forse uno spasimante un poco smorto?
È forse un cascamoto?
L'acciuga è un eccitante dell'amore
Eccita la notte, il giorno, a tutte le ore,
Non c'è spina ed è pastosa,
È la banana di ogni coppia amorosa.
In Norvegia, a Parigi o sul bagnasciuga
Per amare, basta l'acciuga.

Acciughe noi siamo

ecc.

1. Nella versione francese, *artisses*. La scelta traduttiva è dettata dalla necessità di creare una rima fittizia con "artisti" e di suggerire al contempo un accostamento fonosimbolico tra l'artista e il vizio.

FRED

Sull'aria di *Va bene così*

Perce-neige è proprio vero?
Che te ne andresti per davvero
Verso quella Parigi che io detesto?
Dimmi, cosa si può fare?
Vendere acciughe al mare!
Resta qui, sai che ti adoro.
Non hai vie di fuga.
Al posto dell'acciuga,
Ti ci vorrà, Perce-neige,
La pesca allo sgombro,
Al merluzzo, al rombo.
Ah! Resta in Norvegia.

È proprio vero? (*bis*)
A Parigi
Vuoi rigi-
Rare i tuoi lazzi, cocca bella.
È proprio vero? (*bis*)
Resta ancora, ti esorto
Se mi lasciassi avresti torto.
È proprio vero?

RICK

Perce-neige, se parti adesso
Ne avrò abbastanza, lo confesso,
Di sbafare salmone a fettine.
Fred che non potrà campare
Senza il tuo fascino solare
Finirà sotto le slavine.
E poi io, lo dico senza più litigi
Preferisco di gran lunga Parigi.
Il pesce putrido ha un pessimo puzzo,
E poi, benché norvegese,
Voglio ridere a più riprese,
Ne ho abbastanza dell'olio di fegato di merluzzo.
È proprio vero! (*bis*)
A Parigi
Voglio rigi-

Rare i miei lazzi e divertirmi tanto!
È proprio vero! (*bis*)
Partiamo tutti quanti!
È l'amore che ci spinge avanti,
È proprio vero! (*bis*)

Entra Giona.

Sull'aria di *Ab! Gregorio*

Ah! Ti stringo a me!
Allora sarò un buon re.
Lavoriamo meglio e volentieri,
Damigelle e cavalieri!
Ah! Ti stringo a me!
Allora sarò un buon re.
Perché, amici cari,
Vado a Parigi per affari.

FIOR DELLE NEVI: Perché ci abbandona, padrone Giona?

GIONA: Il pesce norvegese non va affatto. La mia ultima invenzione antisettica, l'acciuga della Norvegia al catrame della Norvegia contro i danni dei calli ai piedi, non va proprio niente bene. Mi è appena venuta una nuova idea: al posto delle acciughe metto dei pezzetti di sgombro affumicato e al posto del catrame, l'asfalto. È eccellente contro i danni del coccige occipitale. Vado a Parigi per far lanciare il prodotto dalle donnine allegre.

RICK: Stia attento, capo: spesso la donna fa danni.

GIONA: Scemo chi segue le donne. Lo so bene. Ma non vi sembra nuova l'idea?

TUTTI: Ma che idea geniale!

BORGHILDE: *entra in fretta, senza fiato; gli altri la circondano*: La scopetta è caduta nel buco del... del...

TUTTI: In che buco?

BORGHILDE: Nella buca del suggeritore.

TUTTI: Ma che donna gioviale!

BORGHILDE

Sull'aria della *Marcia dei vecchi bavosi*

Il buco stavo pulendo,
Quando ad un tratto un giovin tremendo
Da dietro mi prende la vita.
La scopa va giù fino in fondo.

«Lasciami la gonnella!», gli rispondo.
E poi aggiungo «Signore, ahi, ahi!
Ah! come mi piace!
Signore, mi sento audace».
La scopa nel buco non senti qui sotto,
Una scopa di saggina
Che è dentro fino in cima?
– Non ti eccitare, risponde lui, io me ne fotto!

RICK: E vieni a raccontare proprio a me tutto questo?
GIONA: E lei ha perso, piccola svergognata, la scopetta di saggina confezionata dai Lapponi!
BORGHILDE: Non è colpa mia, la colpa è sua.
RICK e GIONA: Il suo nome, ci dica il suo nome!
BORGHILDE: Non ne sono tanto sicura, ma credo sia il duca di Orléans che stava andando al polo Nord.
PERCE-NEIGE: E dove è adesso?
BORGHILDE: Non so, deve esser partito.
ALMA: Ti ha lasciata, poverina. Tu non sei quella di Orléans.
GIONA: Forza, lasciate perdere! Imballate, mettete le etichette, sbrigatevi, che diamine! Non dimenticate la grande specialità norvegese.

A Rick.

Dimmi quale, stoccafisso che noi sei altro, non star lì come un merluzzo!
RICK: Il miele della Lapponia?
GIONA: Ma no! Merdaccia! Sono le pastiglie Géraudel... Ora vado a prendere gli animali selvatici che porto a Parigi per venderli ai domatori.

Uscendo.

Lavorate sodo!
RICK: Anche tu!
ALMA: Vogliamo andare tutti quanti a Parigi! D'accordo, amici?
TUTTI: Sì!
ALMA: Allora ho un'idea.
TUTTI: Ah!

Si formano delle coppie, Fred e Perce-neige, Rick e Borghilde, ecc.

ALMA

Sull'aria della *Pomponette*

PRIMA STROFA

Per andare a Parigi,
Dovremmo essere degli animali.
Ebbene, qui ci sono
Un sacco di pelli di animali.
Ah! Che bell'idea!
Ah! Che bell'idea!

ARNE: Pss.... L'ho capita.

CORO

Sì, trasformiamoci in animali,
Non ci riconosceranno più, siamo geniali!

ALMA

SECONDA STROFA

E se qualche vecchio bavosetto
Il nostro cuore mettesse in gabbia,
Non avrebbe che l'aspetto
Di un animale che ha la rabbia.
Ah! Che bell'idea!
Ah! Che bell'idea!

PERCE-NEIGE: Pss... L'ho capita.

CORO

Sì, trasformiamoci in animali,
Non ci riconosceranno più, siamo geniali!

ALMA

TERZA STROFA

Trasformiamoci in orsi tutti quanti!
Il padrone sarà furioso all'eccesso!
Ma non vendiamo la pelle dell'orso, avanti!

Prima di averlo sottomesso.
Ah! Che bell'idea!
Ah! Che bell'idea!

FRED e RICK; Pss... L'ho capita.

CORO

Sì, trasformiamoci in animali tutti quanti,
Non ci riconosceranno più così pimpanti!

FRED: Allora andiamo subito a prepararci, c'è pochissimo tempo. Nella pelletteria trovate pelli e pellicce in quantità, non avremo il tempo di scegliere: che ciascuno si vesta con quel che gli capita sotto mano.

Si sentono delle voci.

LE ACQUIRENTI NORVEGESI, *entrando*: Potrebbe darmi una libbra di acciughe?

RICK: Diamocela a gambe!

Alle acquirenti.

Ecco, ecco!

Escono.

LE ACQUIRENTI
movimenti sulla scena

Sull'aria del *Modo di presentare*

Siamo le belle acquirenti
Ma non c'è nessuno che ci venda l'acciuga
O il salmone ben affumicato,
Marinato.
Ah! Datemi
Aringa, eglefino e salmone affumicato.
Siam qui per rifornirci
Ma non c'è chi può servirci.

LE ACCIUGHE
uscendo dai barili

Sull'aria della *Marcia folle*

Acciughe noi siamo,
Acciughe di Norvegia esattamente.
Nei barilotti di legno restiamo
A guardare la neve che cade lentamente.

L'ARINGA DEL BALTICO

Sull'aria di *Perché ho disertato*

Son ben più carino
Di un bel moscardino,
Sono l'aringa del Baltico, un pesce pregiato,
E posso dire che mi sono immerso nell'acqua
Per non finire avvinazzato
Molto più di frequente
Di quanto Pelletan l'intendente
Non fece a Barèges nelle acque termali.
Si mangia molto pepato nella terra delle aurore boerali.
Con lattume di aringhe e uova, è un fastidio veramente.
Conducevo una vita radiosa
Vicino ad una bella
Femminuccia e non lascio mai il bancone,
Proprio come un'ostricaia può fare,
Era una donna da amare.
Lontano da qui io soffro, è sconfortante,
Ho delle uova di pesce squisito,
Mi sento un po' irrancidito
E ho l'aspetto, il modo di fare impacciato
Di Deroulède,
Non sono più sciocco
Delle arringhe e dei discorsi di un qualsiasi deputato.

GIONA, *entrando*: Chi è che sta uscendo?

LE ACQUIRENTI: È l'aringa che esce.

GIONA: Qualcuno vi sta servendo, signore?

LE ACQUIRENTI: Niente affatto.

GIONA: Ci penso io, i ragazzi e le ragazze del bancone sono scomparsi!

Entrano degli sciatori, suono di campane.

IL MERCANTE DI ACCIUGHE

GLI SCIATORI

Sull'aria de *Le piccole Barnett*

Di sant'Olaf è la ricorrenza
Andiamo sugli sci a fare un'escursione
Dall'amore torniamo ubriachi con frequenza
Tutto questo è una grande emozione.

GIONA: Sono partiti tutti quanti sugli sci, la neve farà venir loro le coliche; non saranno più sciatori di grande nomea, ma sciatori con la... Chi è che sta arrivando?

IL PICCIONE DEL PALLONE AEROSTATICO DI ANDRÉE

ferito, sbatte le ali.

Sull'aria di *C'eran tre tamburin*

I

Bel piccioncino che ritorni dal polo, (*bis*)
Rataplan rataplan rataplan.

II

L'aurora boreale è alla finestra,
Rataplan rataplan rataplan.

III

Forza mi porti notizie dalla Francia,
Rataplan rataplan rataplan.

IV

Il signor Loubet va in via Tasso,
Rataplan rataplan rataplan.

V

È per far piacere al suo tassista,
Rataplan rataplan rataplan.

VI

No, è per piacere al signor Fallières.
Rataplan rataplan rataplan.

VII

È sua moglie che si chiama Fosfatina,

Rataplan rataplan rataplan.

VIII

No, si chiama Viva la Repubblica,
Rataplan rataplan rataplan.

IX

Bel piccioncino, io la ringrazio.
Rataplan rataplan rataplan.

X

Le parigine son le ragazze più belle,
Rataplan rataplan rataplan.

GIONA: Bel piccioncino, si riprenda, la prego. Lei arriva certamente dal pallone di André... È stato al polo Nord. Ecco dei turisti, il sole di mezzanotte, l'aurora boreale...

Entrano, proiezione, se è possibile.

Ma c'è anche un pallone...

L'ARINGA DEL BALTICO: Bionda o bruna?

GIONA: Nessuno ti ha chiesto che ore sono. Ma è un pallone vuoto.

IL SOLE DI MEZZANOTTE: Dai, Orsa minore, vieni qui vicino a me.

Borghilde va vicino a lui.

L'AURORA BOREALE: Dai, Orsa maggiore, mettiti qui vicino a me.

Rick si mette vicino a lei.

IL SOLE DI MEZZANOTTE: Giona, puoi prendere il pallone aerostatico per andare a Parigi.

GIONA: Grazie, sarà un viaggio delizioso. Andiamo animali del mio serraglio, saltate tutti dentro!

Salgono sul pallone, anche Rick e Borghilde vogliono salire.

IL SOLE DI MEZZANOTTE, a Borghilde; L'AURORA BOREALE, a Rick: Ma tu resti con me!

RICK e BORGHILDE: No, no, no, noi facciamo parte del serraglio degli animali di Giona, lui ci ha comprati.

IL SOLE e L'AURORA: D'accordo, divertiti a Parigi, ma torna presto in Norvegia.

RICK e BORGHILDE: Figurati!

I viaggiatori sul pallone, danze sulla scena, acquirenti, sciatori, acciughe.

IL SOLE e L'AURORA

Sull'aria di *My cosy-corner girl*

Partite col pallone tutti quanti,
Non metteteci tempi esorbitanti
E non siate troppo birbanti.
A Parigi, la capitale,
Pensate all'aurora boreale
E al sole dei Lapponi.
Musetti bricconi.
E voi bei ragazzoni,
Riportateci i vostri capelli biondi senza esitazioni.
Imparate delle belle canzoni
Di Parigi il lusso e le tradizioni,
Ma non dimenticate la neve e i paesi,
Né i fiordi norvegesi,
E neppure il re Haakon.
E per finire cercate di non farvi la barba
Fate l'amore in ogni momento.
Voi siete giovani e tutto vi garba,
Parigi, a quanto pare, è un vero divertimento.

CORO

Ah! Che bella cosa,
Lasciare una terra noiosa
Per Parigi,
Parigi e i suoi prestigi
Che un bel dì,

L'amore istituì!

Ah! Che bella cosa,
Lasciare una terra noiosa
Per Parigi,
Parigi e i suoi prestigi
Coi suoi bei cieli grigi
E che un bel dì,
L'amore istituì!

ATTO II

Il serraglio degli animali

Le gabbie sono vuote, si portano gli animali, ruggiti, grida dalle quinte

PROSPER LA COLIQUE: Forse credete che sia quello che ruggisce che fa questo rumore. Eh no, ascoltate bene, è Menelik che ruggisce, il leone più vecchio di tutto il serraglio... aglio.. ah gli occhi... non c'è niente da ridere... Questo sì che è un vero ruggire... Può anche arrossire... Signora, quando la guardo... ma non potrebbe ruggire come lui, anche mangiando soltanto fagioli e budini. Sultano era il nostro leone più bello, è diventato sultano di Zanzibar... Come se non ne avessimo ancora abbastanza degli affari del Marocco! Zanzibar!... Eh sì, è il nostro domatore Britannicus, l'amante della mia padrona Layoucka, che mi ha perso tutti gli animali allo zanzibar. Giocava con Bolivar, il proprietario del serraglio mondano. Prima si è giocato le consumazioni. E ha perso! Poi una moneta da cinque centesimi, un ebreo errante. E ha perso! Poi un pacco di tabacco. E ha perso! poi una libbra di pasta. E ha perso! Poi i suoi baffi. E ha perso! Poi il suo libretto militare, e l'ha perso! Poi gli animali del serraglio uno per uno. E li ha persi tutti! Se ne vanno. Ascoltate!

Entra Nature, con la tuta di chi solleva pesi, ma col soprabito color giallo verde, bombetta e valigia.

NATURE: I vostri carnivori quindi si mangiano il fegato, proprio ora che ne hai tanto... E hai successo?

PROSPER: Guarda.

Mostra le gabbie vuote.

NATURE: Lo zanzibar... Mi hanno raccontato tutto... Non ci sono più animali. Mi lasci fare i pesi. Che i domatori lascino il posto ai prodotti eleganti della cultura fisica...

Mostra i suoi bicipiti.

...Guarda un po'...

Fa il gesto di aprire la valigia.

PROSPER: Lascia stare... non ho bisogno di vedere la tua roba sporca... Cultura fisica, voglio proprio vedere!

Mostra un attrezzo a muro e muove le braccia in maniera ridicola con lo stesso attrezzo.

Ne ho fatti per cinque anni...

NATURE: Hai successo?

PROSPER

Sull'aria di *No, così non va*.

No, così non va, così non va,
Non sarò mai amato dalle donne,
No, così non va, così non va, è uno smacco,
Non ho muscoli, né bicipiti, e neppure tabacco (*bis*)

NATURE: Poveretto!

Gli dà del tabacco in un pezzo di carta e della carta da sigarette.

PROSPER: Grazie...

Mostrando le sue braccia magre.

Cosa vuoi, la vita ha degli arti² e dei bassi.

NATURE: Piace agli imbrattacarte.

PROSPER: Per esempio, non c'è peluria...

Va a sedersi e mette i piedi sui manici dell'attrezzo.

Me ne servo solo per fare la pennichella... Mi dà l'illusione di essere sul lago di Enghien...

Entra Zidore la pilule.

ZIDORE: On parle français... Ich liebe sie... Nitchevo...

PROSPER: Guarda un po', Zidore la pilule, è raffreddato.

ZIDORE: Fai attenzione, questo è russo.

Prende le mani di Prosper.

2. Nella versione francese, *zhauts*, ortografia fonetica di *hauts*.

Amico mio, ti compatisco... Le mie condoglianze... Ahimé, anch'io ho appena avuto delle delusioni... linguistiche.

Piangono tutti.

Voglio imparare lo spagnolo... Stavo cercando un professore negli annunci del "Journal", settantacinque centesimi l'ora. Era di Barcellona, uno spagnolo, insomma! Diventava sempre più importante.... In tre mesi Alphonse viene a Parigi... Degli hidalgo lo seguono in massa. Io grido sulla porta del Grand Hotel: «Interpretare! Cicerone! Poliglotta!» Uno spagnolo viene vicino a me, cerchiamo di chiacchierare... non c'è verso... il mio professore era catalanista... avevo imparato il catalano... Fortunatamente il mio nuovo cliente, vedendo che straparlavo, mi porge un quaderno, io gli dò un'occhiata... in tre minuti parlavo l'esperanto...

Sull'aria di *Buongiorno, caro amico Vincent*

Se incontrate uno straniero
 Che non parla neanche il grammelot,
 A meno che non sia sordomuto,
 Svizzero, belga o anche apache,
 Chiedetegli in esperanto cento franchi,
 Lui dirà: «Cambronne, non vado avanti in macchina!»
 Perché non servono più di cinque minuti
 Per parlar bene l'esperanto.
 Roublardi blarda (*bis*)
 I cento denari non te li dò, ti puoi aggiustare.
 Quando una straniera vi dice:
 «Vorrei conoscere la vostra lingua»
 In un solo pomeriggio
 La imparerà per bene.
 Chiedetele in esperanto due franchi,
 Lei dirà: «Caro mio, non potrò comprare quei granchi»,
 Perché non servono più di cinque minuti
 Per parlare bene l'esperanto
 Lingua di qui, lingua di là (*bis*)
 Per la tua lingua, non ti pagherò.

Arrivederci.

Rumore, BOLIVAR, BRITANNICUS e LAYOUCHKA.

LAYOUCHKA, a *Britannicus*: Ah! Tu te ne freggi dell'amore! Prima di tutto c'è il gioco! E aspetta un attimo! Entra qui.

Lo fa entrare in una gabbia.

Sull'aria di *Trucchetti di donna*

Avevo un branco di animali
Gli animali più graziosi e vitali
Di tutta Parigi:
Due leoni dolci come canarini,
L'ippopotamo, maledizion
Assomigliava a Jean de Bonn'fon
E l'otaria a Baudry d'Asson,
Scimmie mignon,
Piccole come Polaire,
Golose come Fallière,
Che mostravano il loro sedere
Come la signora Liana
An'de Pougès,
Il bufalo aveva un'aria strana
Come Jaurès,
La rana la voce suadente
Del signor La Jeuness',
Il pappagallo come il signor Brousse
Diceva «Yes, yes».

E tu, Bolivar, osi mostrarti di nuovo davanti al mio sguardo superbo?... Mi facevi la corte... volevi che tradissi Britannicus... Non era per me che mi chiamavi Aspasia ... Era per avere un serraglio di animali... Impostore... Ah! ah! ah!

Bolivar esce.

LAYOUCHKA, *a* NATURE: Che ci fai qui?
NATURE: Vengo a vedervi sostituire gli animali con l'esercizio più elegante della muscolatura.
LAYOUCHKA: Forza, fammi vedere... più in fretta...
NATURE (*aria dell'orchestra*: Sambre-et-Meuse): E avremo successo?

Sull'aria Sambre-et-Meuse

NATURE, *spogliandosi.*
A braccia tese porto un molosso.

LAYOUCHKA
Che bicipiti, che petto forte!

NATURE

Ho una buona presa, son bello grosso.

LAYOUCHKA

Ammiro i muscoli delle sue braccia corte.

NATURE

Sono più forte di Ercole,
Delle sue dodici fatiche io son meglio e piaccio.

LAYOUCHKA

Che schiena perfetta! Che curve e che mole!
E come riempie bene il costume quel maschiaccio.

INSIEME

Per amar come si deve ci vuole forza e buon gusto,
Muscoli, bicipiti e torace esemplare,
I pesi sviluppano il busto,
E i peli sotto il braccio fanno spuntare.

Apri la valigia, tira fuori i pesi, li mette in ordine, toglie il soprabito, il cappello, li mette a posto, resta in costume rosa. Aria dell'orchestra: Tornando dalla rivista. Sputa nelle mani e si esercita ai pesi.

LAYOUCHKA: Molto bene... come sei bello. Come fai bene gli esercizi! Non accelerare i movimenti!

Britannicus lancia delle occhiate terribili e scuote le sbarre della gabbia.

Taci! Eh, Ma va là, Zanzibar! Oh! Che muscoli, che bicipiti!

Nature vacilla.

Ancora, ancora, ancora!

Nature fa parecchi sforzi, la musica si fa lenta, Layouchka è in collera, alla fine Nature lascia cadere il peso, sulla punta dei piedi, a causa del dolore salta su una gamba, rabbia di Layouchka che lo mette nell'altra gabbia, Prospero fa degli esercizi alle corde.

LAYOUCHKA: E così hai successo?

Sull'aria de *La Machtagouine*

È proprio vero io mi chiamo
Layouchka,
E tutti quanti mi dicono, andiamo
Bella Layouchka
Non prenderti gioco di me, per carità,
Non so quel che ho fatto quella volta là.
È l'amore pazzo che mi ha fatto fare questa cosa qua.

NATURE

Ascolta, se mi rendi libero,
Layouchka,
Ti porterò cento mila libri,
Layouchka
Con la forza delle mie braccia, libri in quantità.
Sarai felice a quel punto, o chissà
E l'amore pazzo e un po' zozzone sarà contento di questa cosa qua.

BRITANNICUS

Se questa gabbia mi aprirai,
Layouchka,
Il letto che ci unisce, come sai
Layouchka,
Di grida risuonerà,
Di grida d'amore per un anno intero e poi chissà,
Di notte e di giorno, e poi ancora, si vedrà.

Entrano i norvegesi preceduti da Zidore, vestiti di pelli di animali, ad eccezione di Giona.

ZIDORE: Señora, le porto di che ripopolare il serraglio, degli animali polari.

Coro e passi di Giona, Zidore, Fred, Rick, Arne, Perce-neige, Alma, Borghilde e animali.

Sull'aria della *Marcia dei musetti*

Gli animali sono venuti
Vogliono esser conosciuti
Vogliono entrar nudi all'istante,
Non è mica facile, è entusiasmante!
Giona è in testa.
La foca è *à la mode*

Come Leyopold.
Facciamo attenzione.
Ci guardano, eccome.
Non abbiamo le mutande.
Che ci sbircino ugualmente,
Che ci faccian segno bruscamente,
Non importa! Che sfortuna,
La foglia di fico ci accomuna.

PROSPER: Ci vanno bene. Accidenti! Delle foglie di fico! Come il signor Berenger!

LAYOUCHKA: Polaire, ma recita un'opera di Jean Lorrain nel negozio a fianco...

ZIDORE: Stavo scendendo dalla via Le Peletier, sento una donna che grida: «Una foca!» Mi giro, la donna aveva tirato su la gonna, si vedevano dei polpacci incredibili. Allora mi dico: «Ma è lei che è una foca». Poi vedo vicino a lei un animale: «È un cane», le ho detto. E lei grida: «No, è una foca!» Per calmarla, dico ancora: «D'accordo, è un fox terrier». Ma è davvero una foca. Arrivano altri animali: eccoli, con quel signore. Scappano tutti. Io resto lì. Non c'era denaro, ovviamente. Il signore mi chiede: «Per andare al Jardin des Plantes?» Capisco che è straniero. «Di che paese?», gli chiedo. Norvegia. Io parlo norvegese. Il signore non capisce. Allora parlo francese. Prendiamo delle automobili. Vengono gli agenti... troppo tardi, fuga in taxi... Interpretare...

GIONA: Interpretare, qui... Dove ha imparato la lingua della Norvegia?

ZIDORE: Da una massaggiatrice svedese...

GIONA, *ride e gli dà delle spintarelle amichevoli*: Oh! Non importa, amico mio. Ecco il Jardin des Plantes... Sposerò la direttrice... Io l'amo, parigina gina gina...

Canta.

Ah!...

LAYOUCHKA: Non cantare così forte, in sordina!

GIONA: No, signora non vendo sardine, ma acciughe.

Sull'aria nota di Benjamin Godard.

Ah! Non disprezzate allora
Il mercante d'acciughe e il suo bel sogno.
Che profumo, i suoi capelli fanno di mora,
Io sono Adamo, lei la mia Eva e non mi vergogno.

LAYOUCHKA

Quanto mi dà fastidio quel vegliardo! Dannazione, dannazione!

Ah! Bisogna dirglielo, maledizione.

CORO, *in sordina*

Quanto le dà fastidio quel vegliardo! Dannazione, dannazione!
Non ha ancora finito, maledizione?

LAYOUCHKA: Ma non è così! Prosper, l'imbonimento! Forza, musica! Rullo di tamburi...

PROSPER, *imbonimento che non è rivolto a nessuno in particolare, brusio di folla*: Signore e signori, in nome del dipartimento di Seine-et-Oise dove è nata la grande domatrice Layouchka, ferita nove volte dal terribile leone dell'Atlante, dalla pantera Josepha, scendendo dal tram Malakoff-Les Halles, e dalle frecce dell'amore, sono qui, Signore e Signori, estimatori di spettacoli senza precedenti, per otto giorni a Parigi, sono qui per dirvi che siccome una parte della nostra compagnia è ripartita per Zanzibar, abbiamo fatto venire dal polo Nord le belve del terribile dottor Giona, il re delle acciughe, tre volte decorato per aver attraversato la manica su una balena senza che si rovinassero le tette e il reggipetto di sua moglie Raffalona. Lo vedrete, l'irsuto comandante, recitare l'elenco telefonico alle foche del mar Nero. Sono previsti dieci numeri. Udite udite: gli orsi bianchi presentati da Britannicus, domatore di sua maestà Giacomo I, imperatore del Sahara, l'azionamento a braccia tese del cannone carico fino al collo a quindici passi da parte di Nature, detto Melecasse, campione del mondo alle *Folies -Bergère*, Bostock, Barnum, ecc., e tutto questo non per venti franchi, né per dieci, neppure per cinque, venti *conquibus*, dieci, no, in onore del signor Fallières si entra a dieci centesimi, due soldi, e ci sono posti a metà prezzo per le tate dei bambini e per i militari.

Durante l'imbonimento, Layouchka fa uscire Britannicus e lo pietrifica con lo sguardo; fa uscire anche Nature che guarda languidamente, tastandogli i bicipiti e i polpacci, poi fa entrare gli animali nelle gabbie. Giona le mima una dichiarazione d'amore, Zidore si mette a chiacchierare con Borghilde vestita da orso. Entrano gli spettatori.

CORO DEGLI SPETTATORI

Sull'aria del *Reggimento in marcia*

Sono tutte molto brave, vi assicuro,
Queste bestie moderne,
Non più feroci, ve lo giuro,
Di quelle di Jules Verne.
Ci vuole coraggio tuttavia
Per far la domatrice come si deve.
La vita che facciamo, qualsiasi essa sia
È meno pericolosa di quello che si crede.

PERCE-NEIGE

Sull'aria della *Marcia del ghigno*

Ah! Non oso (*bis*)
Davanti a questa gente e a questo pubblico così numeroso!
Sono bionda,
Tutta bionda,
Ho vergogna della mia forma rotonda,
Ah! Non oso (*bis*)
Davanti a questo pubblico così numeroso.

CORO

Sono tutte brave, vi assicuro
(*ecc.*)

RICK

Sull'aria dell' *Internazionale*

Sono una foca comica
Decorata nel nuovo anno
Con la palma accademica
Dal duca d'Orleans sul suo scranno.

(*bis in coro*)

Baisette des Andyres, Mominette, Lily, Lulù, Nénette, Bon, Polo de la Mouillette, il Piccolo Cervelas, tipi divertenti, ecc. Rappresentazione, occhiate del Barone a Perce-Neige, Baisette a Britannicus, Giona a Layouchka, Rick a Mominette, Fred a Nénette, il Piccolo Cervelas a Alina, Zidore a Borghilde, Nature a Lulù, ecc. All'improvviso gli animali si svestono e tornano alla loro natura. Stupore, si aprono le gabbie.

IL PICCOLO CERVELAS: Molto bene, molto bene... Non è un serraglio di animali, è la replica di una pièce di Edmond Rostand.

BAISETTE: Oh, caro, mi ha promesso la parte della gru in *Chanteclerc*.

IL PICCOLO CERVELAS: Molto bene, molto bene... Con la vita che facciamo, come non potremmo non diventare nevrastenici? Non vi nascondo che l'odore delle bestie mi dà fastidio.

IL BARONE: Perce-neige, che nome affascinante... Lei ha l'aspetto ancora innocente. Venga con me domani al Famoly House. Le mostrerò delle edelweiss.

Le porge il suo biglietto da visita.

PERCE-NEIGE: Barone Polo de la Mouillette... Ci sarò, ma deve rispettarmi: sono fidanzata.

IL BARONE: Ah! E quando si sposa?

PERCE-NEIGE: Oh! Quando il mio fidanzato ed io avremo conosciuto per bene i nostri caratteri, tra venti o venticinque anni.

BAISETTE: Mio bel domatore, domani alle due, al Famoly House.

BRITANNICUS: Perfetto, ma attenta Layouchka potrebbe vederci.

GIONA: Venga al mio hotel, il Famoly House.

LAYOUCHKA: Sire, io verrò perché lei è un re, e perché io li colleziono, ma lei dovrà rispettare il mio pudore che espira.

GIONA: Lo giuro

LAYOUCHKA: Oh! Sempre la stessa storia, gli uomini del Nord! Il mio primo amante faceva il regolatore della circolazione alla *gare du Nord*.

IL PICCOLO CERVELAS: Domani, alle due, al Famoly House.

ALMA: Oh! Sì!

RICK: Domani, al Famoly House.

BORGHILDE: Mi ha promesso di amarmi per tutta la vita.

ALMA

Sull'aria di *O Tannenbaum*

(bis) { O bianchi abeti, abeti miei
Norvegia mia adorata,
Son come quei bei mausolei
La neve ti ha imbiancata.

In coro:

Abeti miei

(ecc.)

FRED

Sull'aria di *E dai, allora*

Al bois de Boulogne una donnina
Guardandomi disse: «Che animale!
La salsiccia gli puzza 'sta mattina
Ma non deve ballare mica male».
Io le dico: «Anche se sono una bestia,
A letto nessuno si accorge di questo fatto.
Io faccio solo cose ben fatte,
Non sono un animale ingrato, niente affatto».

Ah!
Quant'è bello (*ter*)
Non facciamo tante storie
Ah!
Quant'è bello (*ter*)
Non ti agitare tanto, dolcezza mia.
Ah!
Quant'è bello (*ter*)
Per il ripopolamento,
Ah!
Quant'è bello (*ter*)
E siccome è finito, diamoci ancora dentro!

PROSPER: Ecco un serraglio di animali!

BOLIVAR: Signora Layouchka, vengo a chiederle di venire ad assistere, visto che non ha più animali, con tutti i suoi spettatori alla rappresentazione di gala che io organizzo in onore di Giona, il re delle acciughe, che è appena arrivato a Parigi.

LAYOUCHKA: Ma eccolo qui, imbecille! E non assisterà alla tua rappresentazione se non mi ridai i miei animali.

GIONA: Se lei fa così, l'autorizzo a mettere sul baraccone «fornitore di sua maestà Giona, re delle acciughe».

BOLIVAR: Maestà!

A Layouchka.

D'accordo!

LAYOUCHKA

Sull'aria di *Quella piccola donna*

Sono incredibili quegli animali,
Sembra impossibile, dal mar di Marmara arrivano fenomenali
Sono di una specie superiore, è sicuro,
E cantano molto bene, ve lo assicuro.
Ma non posso domare, mannaggia mia
Animali che hanno molto più cervello di Madame Gyp, suvvia.

GLI SPETTATORI

Son tutti molto bravi

(*ecc.*)

IL MERCANTE DI ACCIUGHE

BORGHILDE

Sull'aria di *Le petit bleu*

Ne ho abbastanza, stanza, stanza,
Della mia pel, pel, pelliccia.
Un vestito, ito, ito,
Stile impero, pero, però
Mi piacerebbe di più, ben di più,
Con due amanti, un vecchio,
Un giovane, che amerei parecchio,
Di più, di più, di più.

CORO DEGLI ANIMALI

Sull'aria della *Marcia delle scarpe sporche*

Togliamoci la pelliccia,
Mostriamo, mostriamo la pelle liscia e umidiccia.
È sicuro che ogni spettatore
Vuole vederci, parola d'onore,
Nei nostri panni umani.
Cantiamo, cantiam fino a domani,
Viva i parigini tutti quanti!
Amici cantiamo, balliamo avanti
Amici carissimi e pimpanti.

CORO DEGLI ANIMALI

Sull'aria di *Arrivederci*

Che vista! Che forma e che attributi,
Ah! Ah!
Siamo gente di rivista,
Voi vi perderete e noi vi perderemo di vista,
Vi faremo vedere la strada del Paradiso,
La strada, la strada di Parigi all'improvviso.

Jean-Jacques*

ATTO PRIMO

Il salotto del conte d'Egmont, nei pressi della barriera di Vaugirard, clavicembalo, arpa, una culla in cui dorme il bimbo di casa, finestra al fondo, porte da entrambi i lati.

SCENA PRIMA

IL CONTE DI EGMONT, CORANCEZ, DORAT, DUSAULX, IL MARCHESE DI PEZAI, BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, LEMIERRE, GRÉTRY, UN ABATE, LA CONTESSA DI EGMONT, LA PRINCIPESSA DI EXENSTEIN, LADY BROMTON, LA MARCHESA DI MESMES, LA GIOVANE MUSICISTA, LA CONTESSA DI ÉCOURT-MOTREY.

DUSAULX, *recitando.*

In una valle, chiamata Traverso giustamente
Si staglia un monte, residenza invernale di tanta gente,
La sua cima altera tra le nubi si perde;
Le sue radici son tra gli inferi interamente;
Ai suoi piedi antri selvaggi nel verde
Del Dio del giorno ignorati da sempre.
È di Rousseau il degno e nero palazzo;
Là sta in agguato quel triste esaltato
Quel nemico della natura del creato,
Pieno di orgoglio e divorato dal fiele del risentimento.
Fugge dal mondo e teme di vedere il firmamento:

* *Jean-Jacques*. Senza data. L'opera potrebbe risalire al 1912 perché composta presumibilmente in occasione del bicentenario della nascita di Rousseau. È stata scritta in collaborazione con André Salmon. Prima pubblicazione: G. Apollinaire, *Œuvres en prose I, textes établis, présentés et annotés par Michel Décaudin*, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, Paris 1977.

Eppure il suo cuore triste e villano
Del dio d'amore ha sentito il richiamo:
Ha trovato per ammansirne il malumore
Una bellezza degna, in effetti, del suo cuore.
Era Caronte innamorato di Megera.
Infernale, orrenda e dalla brutta cera
Segue il denaro ovunque sia e senza affanni
Come la civetta segue il barbagianni¹.

MARCHESA DI MESMES: È tutto falso in quei versi, salvo il ritratto di Vachine, che è poi diventata la compagna di Rousseau, quell'odiosa Thérèse Levo, Leva...

DORAT: Levasseur.

PRINCIPESSA DI EXENSTEIN, *con accento straniero*: Dicono che sia brutta da far paura, una domestica.

CORANCEZ: Rousseau non è nobile, signora, ha pensato certamente che una domestica non fosse meno indegna di lui come certi lacchè non lo sono rispetto alle loro grandi dame...

Un silenzio... rumori di tabacchiere.

MARCHESA DI MESMES, *alla contessa d'Écourt-Motrey*: Corancez è crudele: la principessa ha un debole per quel diavolello del suo servitore, forte come un toro.

CONTESSA DI ÉCOURT-MOTREY: Forte come un toro dice, mia cara, me lo farà vedere quando usciamo. Ma della principessa d'Exenstein, che ne pensa?

MARCHESA DI MESMES: Un'avventuriera, la trovano graziosa e fa parecchi favori a diversi governi, pare sia una spia. Ed è anche al servizio del signor di Choiseul.

CONTESSA DI EGMONT: E quello che scrive ha fatto *Zaira*, *Merope* e *Il tempio della gloria*!

DUSAULX: Voltaire ha preso come modelli, signora, la *Batracomiomachia* di Omero e *La secchia rapita* di Tassoni, un secchio d'acqua che scatenò la guerra tra Bologna e Modena. Da parte mia, riconosco nella *Guerra civile di Ginevra* la sorella epica dell'*Enriade* e della *Pulzella*. Ma sentite la fine del poema.

CONTESSA DI EGMONT: Poema? È un infame libello!

DUSAULX

Rousseau il rosso, inebetito dal furore
Con la sua bella va all'avventura...

1. I versi sono tratti dall'esordio del canto III della *Guerra civile di Ginevra*, di Voltaire, poema in cinque canti in cui il filosofo attacca al contempo il Sacro Concistorio e Rousseau. La punteggiatura di Apollinaire è diversa da quella del testo originale.

IN MOLTI: Basta, basta!

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE

Rousseau prendendo sempre come maestra la natura

Fu dell'umanità l'apostolo e lo zimbello.

I mortali che voleva obbligare alla reciproca conoscenza duratura

Si erano screditati troppo per non punirlo proprio per quello.

Sapete che ha dato il suo contributo per la statua di Voltaire. È un modo sublime di umiliare quest'ultimo.

MARCHESA DI MESMES, *alla contessa di Écourt-Motrey*: E lady Bromton, quella creatura angelica inseparabile dall'Exenstein e non meno interessante; esercita lo stesso mestiere. Dicono che in Inghilterra non fosse nient'altro che l'amante di un ladro di strada che fu impiccato... Il lord la sposò per capriccio, ma è morto lasciando soltanto debiti: è necessario che milady si guadagni di che vivere.

DORAT: Ho visto oggi la statua di Voltaire dal signor Pigalle. Che somiglianza mostruosa!

CONTESSA DI ÉCOURT-MOTREY: Perché la ritiene mostruosa? Non ha mica già dimenticato gli aneddoti su Jean Fréron? Lei era stato maltrattato.

DORAT: Chiedo scusa! L'avevo dimenticato perché mi sono vendicato. L'epigramma termina con questo verso:

Se non avesse scritto, sarebbe stato assassinato.

Ma Lemierre non ha certo dimenticato...

CONTESSA DI EGMONT: Non parliamo più di Voltaire. Se Rousseau quando arriva sente che ne parliamo, penserà di entrare in un luogo di nemici.

DORAT: L'ho visto ieri, aveva l'aspetto di un contadinello e stava andando al Giardino del Re per studiare le piante rare.

CORANCEZ: Va spesso in campagna per scrutare il mondo delle piante con il signor de Jussieu e sta preparando un dizionario di botanica.

DUSAULX: È probabile che non la conosca più della musica.

GRÉTRY: Questa è una perfidia, signore, che non mi pare degna di voi. Gli avversari di Rousseau hanno preteso che non fosse l'autore dell'*Indovino del villaggio*, ma nessuno ha osato dire che non fosse l'autore del *Dizionario*. Se è l'autore di quest'ultimo, forse è possibile che abbia fatto anche l'altro. E l'*Emilio*, e *La nuova Eloisa*, e *Il contratto sociale*? Sono libri sublimi che hanno finalmente rivelato l'umanità agli uomini, sono di Rousseau o li ha sgraffignati a qualcuno...

DUSAULX: Ma quei bambini, signore, erano suoi.

CONTESSA DI EGMONT: Oh! È la sola ombra sulla vita di Rousseau, rovina un po' l'immagine del mio autore preferito. Perché ha abbandonato i suoi bambini all'ospizio della pubblica carità e perché teme così tanto che si ritrovi quello che lui ha abbandonato con un segno che può farlo riconoscere?

UN ABATE: Teme che suo figlio diventi un nuovo Séide². Mi spiace che l'amore paterno di Rousseau dipenda così tanto dalla storia di Maometto. Se questo falso profeta non fosse esistito, Rousseau non avrebbe temuto il fanatismo e, pieno di gioia nel riconoscere il proprio sangue, avrebbe incoraggiato ogni forma di ricerca. Volete sapere cosa penso? Questo ginevrino non è altro che un maomettano. La prova è quell'abito armeno così strano che portava prima di arrivare a Parigi.

CORANCEZ: Rousseau sta per arrivare. Se ne avete il coraggio, potrete turbare il suo animo fiero e triste che, malgrado tutto, credo sia incapace di cattive azioni e potrete chiedergli chiarimenti riguardo ai suoi figli...

DUSAULX: Sono d'accordo che sia il padre dei suoi figli e l'autore dei suoi libri, ma quanto alle opere vengono citati dei nomi, signore.

GRÉTRY: Dei nomi? Ditemi se Rousseau non ha il diritto di lamentarsi dei suoi avversari. Se esistesse davvero un altro musicista autore dell'*Indovino* che non fosse Jean-Jacques, avrebbe certo protestato. Non si abbandona così facilmente un tale successo.

UNA GIOVANE MUSICISTA: Non c'è alcun dubbio, credete nei sentimenti delle donne. La loro sensibilità è più spiccata della vostra ed è più vicina a quella di Rousseau. Solo il genio che ha scritto le lettere appassionate della *Nuova Eloisa*, solo l'uomo che ha scrutato i risvolti del cuore umano e che ha scorto per primo le bellezze della natura ha potuto concepire quell'*Indovino del villaggio*, la cui semplicità e la cui attrattiva scatenano l'entusiasmo della corte e della città.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE: Personalmente temo che questo capolavoro non sia stato poi così tanto capito né alla corte, né in città.

DORAT: Che non sia stato capito? Forse si capiscono bene soltanto le opere teatrali che non superano la sesta rappresentazione, non è vero Lemierre?

LEMIERRE *fiuta e scuote il tabacco caduto sul suo davantino*: Perfido! *La vedova del Malabar* avrebbe avuto successo se il caldo non fosse stato così soffocante e se gli attori avessero recitato meglio. È vero, non ci sono più attori da tragedia, al contrario i cantanti non mancano.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE: Certo così si spiega l'insuccesso della vedova malabarese e il successo dell'*Indovino*. Ma forse non mi avete sentito. Il capolavoro di Rousseau non è stato capito come si dovrebbe. La semplicità che sta alla base dell'opera è stata deturpata soprattutto a Fontainebleau, davanti al re, da quella decorazione di diamanti piuttosto ridicola per degli attori che devono rappresentare dei contadini.

LADY BROMTON: Forse è per questo che Rousseau non ha voluto esser presentato al re.

CORANCEZ: No, questo non c'entra. Quel granduomo è rimasto fedele alle idee del paese che l'ha visto nascere. Un figlio della Repubblica di Ginevra non può frequentare i re.

2. Personaggio di Voltaire in *Maometto o il Fanatismo religioso* (1736).

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE: Magari ha anche idee nuove e ragionevoli sui monarchi.

MARCHESE DI PEZAI: Non ne parliamo.

CORANCEZ: E va bene, non parliamone; ma, vede, è stato a Fontainebleau vestito come tutti i giorni di abiti trasandati, se vogliamo, ma puliti. Pensa che i re siano come gli altri uomini...

MARCHESE DI PEZAI: Sono come siamo noi.

CORANCEZ: Gli fa piacere vedere che provano piacere dinanzi alla rappresentazione delle sue opere, ma non vuole conoscerli per non dover pagare tributi che risulterebbero incompatibili con il suo carattere.

Ha rifiutato le pensioni del re e, come è noto, quella del re d'Inghilterra. Ma penso di aver trovato il modo che gli permetterà di accettare la pensione senza venir meno alle proprie idee. Perché è triste vedere quel povero granduomo che copia musica per vivere.

LADY BROMTON: Faccio fatica a pensare che sia vero. Ma se lo dice lei... non lo metto in dubbio.

CONTESSA DI EGMONT, *prende della musica che passa di mano in mano*: Ecco l'opera di Rousseau. Copia con maggior esattezza degli altri copisti, ecco perché trova un gran numero di persone che gli danno il lavoro che sostiene i suoi bisogni.

SCENA II

GLI STESSI, GOLDONI

CONTE DI EGMONT, *va con fare deciso verso una porta a ricevere un ospite*: ecco l'abate Goldoni, l'autore di commedie che la Francia invidia all'Italia e che non intende lasciare Parigi senza aver visto il nostro filosofo.

GOLDONI: Deve essere un uomo straordinario, un po' diabolico.

MARCHESE DI PEZAI: È un orso.

DORAT: Conosce Nostradamus?

VOCE: No, no.

DORAT: Un profeta gotico. Ha scritto le *Centurie* e una delle sue profezie si sta diffondendo. Ha a che fare con il regno del Beneamato. Si dice che si verificherà a breve.

PRINCIPESSA DI EXENSTEIN: Ce ne parli, ci faccia venire i brividi.

DORAT

Peste, carestia, fuoco e ardore mai sopito,
Folgori, grandine, tempio del cielo colpito,
Editto, arresto e protesta regolamento violato
Capo inventore, la sua gente e lui cacciato.

MARCHESA DI MESMES: Ma non ha nessun senso... Ci reciti piuttosto la sua epistola alla signorina Dervieux...

CONTESSA DI ÉCOURT-MOTREY: La signorina Guimard è furiosa. Adesso bisogna fare una satira contro la Dervieux, ma una satira orribile.

MARCHESA DI MESMES: Lei frequenta molte ninfe di Amatonte.

DORAT: Non le vedo più, signora, da quando frequento lei.

Porta avanti la mano per prendere quella della signora e baciarla.

MARCHESA DI MESMES: Cosa sono quei nuovi galloni?

DORAT: Sono a buon prezzo. Si chiamano «alla cancelliera» perché sono falsi e non arrossiscono affatto³...

MARCHESA DI MESMES: Che cattiveria! Le proibisco di baciarmi la mano (*A Corancez*:) La prego, signore, ci dica come pensa di influire sulla scontrosità di Rousseau, affinché accetti i doni del re d'Inghilterra.

CORANCEZ: Non ho altra scelta, signora. Uno dei miei amici fu nominato segretario dell'ambasciata in Inghilterra. Prima della sua partenza gli dissi che Rousseau non percepiva alcuna pensione; e che però mi sembrava ne avesse bisogno; che temevo che dei malintenzionati fossero all'origine di qualche inconveniente che il suo carattere fiero e ombroso impediva di conoscere. Il mio amico si è occupato di questa cosa e ho appena ricevuto una cambiale della somma di 6.336 libbre. È quanto è dovuto a Rousseau. Non resta che dargliela e chiedergli in cambio la ricevuta. E questo mi preoccupa. Scriverò di nuovo per sapere se è strettamente necessario e se non si può dispensare Rousseau da questa piccola formalità e spero in una risposta favorevole.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE: Rousseau accetterà la pensione, ne sono certo, come riconoscimento della vostra amicizia. Il suo carattere è diventato meno scontroso. Fa amicizia con più facilità e i dolci risvolti dell'amicizia di cui è circondato gli fanno quasi dimenticare le vessazioni dei suoi nemici.

DUSAULX, *a bassa voce, alla principessa di Exenstein*: Lei canta, signora?

PRINCIPESSA DI EXENSTEIN: Sì.

DUSAULX: Dobbiamo far copiare della musica da Rousseau. Devo affidarle una missione importante che interessa il governo.

PRINCIPESSA DI EXENSTEIN: La ascolto.

La principessa parla a lady Bromton.

3. Apollinaire fa riferimento all'epigramma scritto contro il cancelliere Maupeou, a cui veniva rimproverata la dedizione a M.me Du Barry: «On fait certains galons de nouvelle matière / fort peu chers mais fort bons pour les habits de galas / On les nomme à la Chancelière / Pourquoi ?... c'est qu'ils sont faux et qu'ils ne rougissent pas» (*Choix d'anecdotes anciennes et modernes, recueillis des meilleurs auteurs*, par R. J. Durdent et H. Duval, t. IV, Roret, Paris 1924 p. 222).

DORAT: Gli attori italiani hanno regalato a Rousseau e alla sua signora degli ingressi. Li ha accettati e pare che scriverà qualcosa per il loro spettacolo.

CONTESSA DI EGMONT: Questo non può che rafforzare l'entusiasmo del pubblico per il teatro.

GRÉTRY, *che ha parlato alla signorina*: La signorina di Volanges canterà un'aria dell'*Indovino*.

Clavicembalo, preludio. Entra Rousseau. Brusio.

SCENA III

GLI STESSI, ROUSSEAU

CONTE DI EGMONT: Il signor Rousseau di Ginevra.

ROUSSEAU, *fiuta con disapprovazione e fa dei segni con la testa a destra e a sinistra; si siede*: Sono in ritardo e colpevole perché non posso addurre altra scusa che la distanza che separa la via Plâtrière dalla barriera di Vaugirard.

CONTESSA DI EGMONT: La vedo bene (*Rousseau fa un segno con la testa*) e la signora Rousseau?

ROUSSEAU: Sta bene, la ringrazio. L'ho dovuta lasciare alle prese con un agente di polizia infame che i miei nemici mi hanno mandato come loro portavoce. Mi ha giurato di chiamarsi Mercier e che è un autore.

DORAT: Ho conosciuto un autore di nome Mercier dal Signor Crébillon. Ammira le sue idee.

ROUSSEAU: E allora, perché sta dalla parte dei miei avversari?

CORANCEZ: Signor Rousseau, ho ricevuto una lettera dall'Inghilterra. Mi assicurano che il celebre club del silenzio ha derogato il mese scorso ai propri statuti per fare un brindisi in suo onore.

ROUSSEAU: Non parlatemi dei brindisi. Un uomo libero li disapprova. Durante il mio soggiorno in Inghilterra, ho declinato un invito a cena. L'indomani ne fui molto lieto. Un giovane lord che ci era andato portava una cravatta di pizzo prezioso. Un suo amico volle fargli uno scherzo e nel fare un brindisi gli gettò la cravatta nel fuoco. Il lord dovette lanciare nel fuoco anche la sua. E così si vendicò in maniera eccellente. Al termine di un'altra cena cui aveva partecipato anche un suo amico, fece un brindisi e poi fece entrare un dentista che gli cavò due denti che gli facevano male: il lord li lanciò nel fuoco. Tutta la compagnia dovette fare come lui, perché le leggi della sregolatezza sono dure tanto quanto quelle istituite dai monarchi.

La contessa di Egmont presenta Goldoni: Un autore italiano di grande valore desidera conoscerla; prova per lei una grande ammirazione.

ROUSSEAU: Se lei non è stato inviato dai miei avversari, signore, potrà portare la testimonianza che il Tasso, quel granduomo, ha predetto le mie sventure nella strofa della *Gerusalemme liberata*.

GOLDONI: Non è che io dubiti dei doni profetici del Tasso, Signor Rousseau, ma quest'autore sublime non ha lasciato nella sua meravigliosa opera né strofe, né versi che, strettamente connessi con il resto dell'opera, permettano di elimin...

ROUSSEAU: Rispettabile italiano, lei porterà nella sua bella patria un ricordo di cui un giorno forse farà tesoro. Lei me ne è testimone oggi. E dice il vero. Si ricorda le mie affermazioni, Saint-Pierre? Nessuna strofa può essere eliminata dalla *Gerusalemme* senza che il senso del poema ne soffra, nessuna dico, eccetto una...

Cita le prime parole della strofa. Goldoni la termina, poi:

Lei ha completamente ragione, signor Rousseau; questa rivelazione mi sbalordisce e mi inchino davanti a lei; chi più del nostro sfortunato Tasso fu degno di predire le sfortune dell'illustre Rousseau di Ginevra?

MARCHESA DI MESMES: Qual è il significato di questi versi?

DORAT: Ho appena fatto la traduzione in versi, signora.

Dorat legge.

CONTESSA DI ÉCOURT-MOTREY: Domani sarà sulla bocca di tutta Parigi. Anche il Tasso cominciava ad esser dimenticato.

LEMIERRE: Conosce Nostradamus, signor Rousseau?

MARCHESA DI MESMES: Di grazia, lasci da parte quel ciarlatano. Invece la predizione del Tasso è meravigliosa.

ROUSSEAU: Grazie per il Tasso, signora, e tanto peggio per me.

GOLDONI: Ma signor Rousseau, come fanno i vostri nemici a non essere sensibili dinanzi al vostro genio, e alle sventure che lei deve sopportare?

ROUSSEAU: I miei nemici hanno sostenuto che le mie opere non erano mie e per impedirmi di scriverne delle nuove, mi hanno portato via l'inchiostro. Ma avevano dimenticato quello di china e così ho potuto scrivere le mie *Confessioni*.

UNA SIGNORA: Vuole proporci una lettura, Signor Rousseau?

ROUSSEAU: Che i miei nemici se ne vadano, e che gli ipocriti si ritirino. Non scrivo né per i ciechi, né per i fanatici.

Rumori di sedie. In cerchio. Momento di ascolto. Rousseau fiuta con disapprovazione. Si prendono appunti.

ROUSSEAU: l'ultima volta che ho letto le mie *Confessioni*, mi ero fermato agli stratagemmi usati della marescialla del Lussemburgo per ritrovare uno dei miei bambini.

Brusio, attenzione ancor più forte.

ROUSSEAU, *legge*: «Per questa ricerca si rivolse a La Roche, il suo servitore, che fece delle perquisizioni inutili. Io rimasi seccato da questo pessimo risultato non meno di quanto lo sarei stato se avessi seguito da vicino il bambino fin dalla nascita. Se mi avessero presentato un qualsiasi bambino al posto del mio, il dubbio ci sarebbe stato effettivamente, se lo avessero sostituito ad un altro, il mio cuore si sarebbe spezzato nel dubbio e non avrei potuto affatto godere del vero sentimento della natura, in tutto il suo incanto. Lui ha bisogno, per crescere, di affidarsi all'abitudine, almeno durante l'infanzia. Il lungo allontanamento di un bambino che non si conosce ancora indebolisce e finisce per annientare i sentimenti paterni e materni e non si potrà mai amare colui che è stato affidato ad una nutrice nello stesso modo in cui si ama quello che è stato nutrito sotto il proprio sguardo. La riflessione che faccio può forse diminuire i miei torti nei loro effetti, ma è rendendoli più gravi all'origine che...»

Durante le ultime frasi, pianti di bambino; la contessa di Egmont fa dondolare la culla, poi la apre per prendere il bimbo tra le sue braccia e dargli il seno.

ROUSSEAU, *si è girato e chiude il manoscritto*: Fortunata quella madre, e ancor più fortunato quel padre ai quali la sorte favorevole ha permesso di amare il figlio. È ancora una volta ai miei nemici che devo il fatto di non conoscere più i miei figli. I miei avversari accumulavano ostacoli sulla mia strada, mi sentivo scoraggiato e ho pensato che la cosa migliore fosse lasciare alla carità i miei bambini innocenti piuttosto che vederli soffrire per un padre perseguitato...

CORANCEZ: Si calmi, di grazia!

ROUSSEAU, *ridacchia e si alza*: Non sono stati risparmiati né attenzioni, né tempo, né spese per far luce su tutte le fasi della mia vita dalla nascita fino ad oggi. Spese inutili, come ho scritto nelle mie *Confessioni*. Tutti coloro che mi hanno trascinato nelle loro trappole con tante effusioni, tutti coloro che mi hanno conosciuto in gioventù e che perciò hanno potuto fornire qualche nuovo fatto contro di me, tutti coloro, in poche parole, che hanno contribuito a dipingermi come volevano, sono stati ricompensati in un modo o nell'altro. Sono state inviate delle persone di fiducia con buone istruzioni e molto denaro a Venezia, Torino, in Savoia, in Svizzera, a Ginevra, ovunque io abbia vissuto, per accertare per bene la scelleratezza di Jean-Jacques.

Trema. Corancez e Saint-Pierre lo sostengono.

È stato detto che nell'*Emilio* insegno apertamente l'omicidio. Ma quel che cercano soprattutto è la collaborazione del governo contro un uomo odioso. Mi dicono che sono un sovversivo perché la mia vita e i miei scritti respirano l'aria dell'austerità repubblicana, perché voglio che i popoli siano liberi e che tutto obbedisca alle leggi. L'amministrazione è nelle mani di quelli che vogliono che io perda. Si occupa della mia sicurezza per umiliarmi attraverso un forte alone di protezione che rende la diffamazione ancor più solenne; riesce a togliermi un po' per volta ogni sorta di credibilità, considerazione, stima, e tutti i mezzi di cui mi avvalgo per dedicarmi alla salvezza del genere umano.

Rousseau si siede stanco e respirando con fatica.

DUSAULX, *alla principessa di Exenstein e a lady Bromion*: Allora, per riassumere: il governo sa che il signor Rousseau scrive un'opera abominevole, *Il ritorno alla natura*. Per la sicurezza del re e per lo Stato, è importante che quest'opera sia distrutta. Bisogna che con la scusa di avere della musica da copiare lei vada a casa del signor Rousseau e si impossessi del manoscritto. Anche a scapito di difficoltà o di denaro...

PRINCIPESSA DI EXENSTEIN: Ho capito bene, signore. Sarà fatto.

LADY BROMTON: Abbiamo capito, Signore.

Una mendicante per strada canta con la ghironda.

L'ho piantato, l'ho visto sbocciare,
 Quel bel roseto i suoi uccelli
 Vengono alla mia finestra a cantare
 Posati sui suoi nuovi ramoscelli.

Rousseau si alza, tira fuori una forchetta d'argento dalla tasca, la rompe e ne lancia un pezzo alla mendicante, poi torna indietro commosso.

Nel corso del mio ultimo viaggio a Parigi, quella povera donna era una bella venditrice di perle, molto vivace, onesta, e tutti la rispettavano. Ora l'ho rivista mendicante e imbruttita.

LA MENDICANTE

Uccelli felici, stormo amoroso
 Ah! Pietà non cantate.
 L'amante che mi ha lasciato il cuor gioioso
 Se ne è andato verso altre vallate.

CONTESSA DI EGMONT: Come è caritatevole, signor Rousseau.

ROUSSEAU: Seguo la natura e i mezzi che ho a disposizione.

MARCHESA DI MESMES: La storia della venditrice di perle deve essere proprio curiosa.

CONTESSA DI EGMONT: Picard, faccia salire la donna che sta suonando la ghironda.

LA MENDICANTE

Per i tesori del nuovo mondo
Fugge l'amore, sfida la morte.
Ahimé! Perché cercare in fondo
La felicità che si trova alle porte?

Rousseau sfinito si è sdraiato sulla poltrona.

DORAT: La carrozza della signora contessa du Barry è in vendita. Stare uno di fronte all'altro era meraviglioso. Nulla di più elegante e di più magnifico. I blasoni con il grido di guerra «Spingersi avanti» sono ripetuti su ogni pannello. Ci sono delle rose, dei fiori di Burgos, delle colombe, cuori trafitti, frecce, torce, farette e tutti gli attributi del dio di Pafos su un fondale dorato. Il re l'ha trovata molto bella e non vuole che lei la usi.

SCENA IV

GLI STESSI, MARIANNE LA DONNA CHE SUONA LA GHIRONDA

Entra la donna che suona la ghironda, sta allattando il suo bambino; la contessa, che sta allattando il suo, si volta.

DORAT: L'abbiamo fatta salire, povera donna, perché dopo quel che ci ha detto il Signor Rousseau vogliamo conoscerla.

LA DONNA CHE SUONA LA GHIRONDA: È proprio un uomo buono, mi ha lanciato una mezza forchetta d'argento.

Comincia un'aria di ghironda.

DORAT: No, non vogliamo che canti, ma che ci racconti la sua vita.

LA DONNA CHE SUONA LA GHIRONDA: Sono nata nel sobborgo di Saint-Denis. Mia madre si faceva su qualche spicciolo come operaia del gas ed io vendendo perle. Ero sempre tirata a lucido. Un giorno, una delle mie amiche, quella che vende i ventagli, la ventagliera, bella ma vuota come una zucca e falsa!... lei viene a raccattarmi al lavoro e mi blatera: «Ti lascio finire di sgobbare, vieni a trovare a me

stasera. Poi usciamo e ciacoliamo tutto il tempo». Vado a casa sua la sera e usciamo. Nella via Basse-du-Rempart un giovane bellimbusto mi segue. Non ci dico niente. «Signorina Cici», mi dice la ventagliera e poi si mette a sbirciare il bellimbusto che non la guarda affatto e mi dice così: «Ma dai, non far la timidona», poi se ne va. «Sei una cretina, mi dice la ventagliera, ma io me ne sbatto, sei solo ridicola a fare la santarellina.», E io ci dico: «Non son mica rincitrullita. Il bellone ci ha seguite a causa che non avevamo cambiato il vestito un po' vistoso; che venga pure un bell'uomo, mia cara, non dico di no. Non chiedo di meglio che di conoscerlo». L'indomani usciamo di nuovo. Due bei signori ci parlano. Uno si porta via la ventagliera. Io resto con l'altro. Lui mi dice «signorina Marianne», di qua, «signorina Marianne», di là. Mi porta a mangiare a Menilmontant, filetto di porco, una buona salsina piccante e dei piccioni coi piselli. Poi mi fa bere del punch al rum e zucchero⁴. Così tanto che vado a letto con lui e il lupo mi mangia in un sol boccone. Quindi ho ceduto, ma in un bel modo, e poi l'indomani lui mi riporta al lavoro e la sera non torna. Un giovane libertino, bell'uomo giovane, un po' spiritoso, molto insolente mi ha avuta la volta dopo. Poi le cose mi sono andate male, mia madre mi ha cacciata di casa e io ho partorito un po' come ho potuto. Potete immaginare che avevo perso il posto. Ho fatto per un po' la venditrice di pomate, ma col bambino non ce la facevo più. Allora ho riattaccato in via Greneta, ma gli uomini non mi volevano più. Sapevo suonare la ghironda che mi aveva insegnato una fioraia di via Fromenteau amica di mia madre quando ero piccola e ora sono mendicante, poso il bambino per terra, suono la ghironda e la brava gente fa l'elemosina alla povera Marianne che ha amato troppo senza sapere che faceva male a farlo.

UNA GIOVANE MUSICISTA: Povera donna, ci lasci il suo bambino, lo cureremo e lo faremo crescere.

LA DONNA CHE SUONA LA GHIRONDA: Ah! No certo che no, Lisette. Il bambino è figlio mio, se dovrà morire lo farà nelle mie braccia (*lo bacia*) Arrivederci a tutti.

Le danno l'elemosina, le donne accarezzano il bambino.

SCENA V

GLI STESSI, *meno* MARIANNE

MARIANNE, *fuori, canti e musica fino alla fine dell'atto; si allontana.*

Voi, rondinelle passeggiere
Che ritornate ogni primavera

4. Apollinaire usa il termine "zuck": è forse l'ortografia fonetica di Sucre (da Cl. Debon, *Apollinaire. Glossaire des oeuvres complètes*, Sorbonne Nouvelle-Paris III, Paris 1988, p. 144).

Uccelli sensibili piume leggere
Riportatemelo ogni anno in qualche maniera.

Rousseau è ombroso e preoccupato.

DUSAULX: Ebbene, Signor Rousseau, il racconto di quella donna non vi ha emozionato? Volete che cerchiamo di nuovo il vostro bambino?

ROUSSEAU: Fate come volete. Il cuore mi batte troppo forte. Ritrovate mio figlio. Vorrei poterlo amare. Chissà, forse mi difenderà dai nemici? È arrivata l'ora della mia partenza. Grazie per la vostra splendida accoglienza. E lei, mio caro italiano, dica al suo paese che Rousseau di Ginevra è perseguitato in Francia, che avrebbero preferito che allevasse miseramente dei figli miserabili, piuttosto che scrivere opere destinate a rigenerare l'umanità.

ATTO III

SCENA PRIMA

Un salottino nel castello di Luciennes.

ZAMORE, legge: Oh! Jean-Jacques, spirito sublime e sensibile, io ti capisco bene, io che sono un piccolo africano, ti capisco e ho vergogna della vita che conduco.

Si sente una scimmia che grida.

Maledetta scimmia cappuccina, aspetta un attimo! Ti insegno io a disturbare il governatore di Luciennes quando legge...

Va, grida della scimma che è stata picchiata, poi ritorna.

Ecco, vecchia mia, sei in gabbia, puoi gridare... Il governatore di Luciennes che percepisce seicento libbre all'anno si è preso gioco di te.

Fa le boccacce poi si risiede e legge.

Che bello... Ricordo la mia infanzia, l'Africa, le vegetazioni tropicali, e un re, più forte di questo maledetto Luigi xv, che si fa abbindolare, tra l'altro. Il re è cornuto, il re è cornuto. Se avessi voluto... Ma no, ho letto Jean-Jacques, lo ammiro, odio i tiranni e le loro squaldrine. Si prendono gioco di me, come si prendono gioco di quella scimmia, si servirebbero anche di me per dei piaceri che non posso neppure pronunciare... Ma non ne voglio sapere... Governa-

tore di Luciennes e piccolo lacchè, ecco cosa sono... Non voglio nient'altro. Così posso disprezzare tanto i grandi che mi prendono in giro, quanto la gente meno influente che mi dimostra amicizia a non finire... Signor Zamore di qui, signor Zamore di là ... e poi alle mie spalle: «Sapete, è il piccolo nero della Dubarry, il piccolo lacchè di Cotillon III»

Si sente gridare un pappagallo.

Pace, voglio stare in pace, è quel brutto pappagallo! Vuoi tacere?

Fa la stessa cosa che ha fatto alla scimmia cappuccina.

SCENA II

LA DUBARRY, *entrando con J.-J. Rousseau*: Entri, signor Rousseau. Zamore! Zamore!

ZAMORE, *che è tornato*: Signora?

LA DUBARRY: Che cosa fai al pappagallo? Gli dai fastidio, brutto nero, e la scimmia, l'hai di nuovo chiusa in gabbia!

ZAMORE: Signora, ne ho il diritto. Non sono forse il governatore di Luciennes in base a un decreto sul quale il signor di Choiseul ha posto il sigillo reale?

LA DUBARRY: Brutto sporcaccione, stai attento perché faccio revocare il decreto dal signor d'Aiguillon... Per questa volta te la cavi con una sculacciata.

Suona, entra un lacchè.

SCENA III

LA DUBARRY: Lafleur, dia una sculacciata al governatore.

Sculacciata.

ROUSSEAU: Se lei conoscesse meglio la mia vita, signora, saprebbe che queste azioni dinanzi ad occhi così belli come i vostri non possono che corrompere l'infanzia.

LA DUBARRY: Lafleur, si fermi. Ci lasci, e anche il governatore.

SCENA IV

LA DUBARRY: Lei è un uomo galante, signor Rousseau. Perché allora dicono che lei «è un orso»?

ROUSSEAU: Perché sono un selvaggio e sono fiero... signora, ma perché mi ha portato qui? Lei fa parte dei miei avversari?

LA DUBARRY: Come fa a pensarlo? Mi hanno detto che lei studia il mondo delle piante da queste parti... Mi faceva piacere vederla. E allora sono venuta a cercarla. Ecco tutto. Mi trova bella?

ROUSSEAU: Lei è infinitamente bella, signora, ma perché si prende gioco di me?

LA DUBARRY: Non la prendo affatto in giro. Avevo bisogno di vederla. Dicono che lei è perseguitato dai nemici. Non lo sono forse anch'io? Mi chiamano la Sgualdrina, Cotillon III. Ascolti questa quartina che si sta diffondendo a Parigi... Zamore... Zamore...

SCENA V

ZAMORE: Signora?

LA DUBARRY: Recita al signore la nuova quartina.

ZAMORE

Francia, quale destino ti si addice?
D'esser sottomessa alla gonnella.
La tua salvezza sta in una pulzella,
La morte invece troverai in una meretrice.

Saluta ed esce.

SCENA VI

LA DUBARRY: La pulzella è Giovanna d'Arco de Vaucouleurs, la sgualdrina Bécu de Vaucouleurs. Eppure sono nobile, mi sono fatta fare l'atto di nascita, sono figlia di Gomard de Vaubernier.

ROUSSEAU: Non si lamenti, signora, il suo soprannome è più bello, la chiamano «l'angelo».

LA DUBARRY: Sono un angelo davvero, l'angelo cattivo del re, sfrutto quel che resta di quel vecchio depravato e lo porto alla tomba... Non ne ho forse diritto? Mi hanno fatta per quel che sono, la Dubarry, sposa di Guillaume Du Barry che discende da Barrimoore, la stirpe cadetta degli Stuarts.

SCENA VII

Un lacchè porta una lettera ed esce.

SCENA VIII

LA DUBARRY, *apre la lettera, legge, poi*: È mia madre, la marchesa di Montrable, che mi chiede del denaro... Marchesa di Montrable lo è, si è chiamata Bécu nel

passato. Non c'è mai stata una vera e propria nobiltà. Quando Eva mungeva le pecore e Adamo zappava la terra, dove erano i duchi e i marchesi? Anche lei, signor Rousseau, lei dovrebbe essere nobile. Se vuole le faccio avere il titolo nobiliare.

ROUSSEAU: Ma no, no, signora.

LA DUBARRY: Sì, un bel titolo pomposo... no, lei rifiuta tutto, è una sfida... lei mi disprezza.

ROUSSEAU: No, signora, non la disprezzo affatto e ci sono, come lei ha osservato, molte somiglianze tra noi. Entrambi conduciamo la nostra società senza vigore e senza ingegno verso la rovina. Ma perseguiamo lo stesso obiettivo per vie diverse. Lei frequenta il re, io rifugio la corte e ho rifiutato di essere presentato al re.

LA DUBARRY: Il re le ha fatto del male?

ROUSSEAU: Lui fa parte dei miei nemici, non ha forse preso la Corsica per impedirmi di dare la mia costituzione a quel regno e ultimamente ha pagato dei ladri che sono entrati in casa mia e che mi hanno derubato...

LA DUBARRY: Come?

ROUSSEAU: Il manoscritto di una delle mie opere, il più importante, frutto delle mie veglie e di studi interminabili. Con quel libro l'umanità avrebbe trovato il modo di rigenerarsi.

LA DUBARRY: E come si intitolava?

ROUSSEAU: Siccome l'opera è persa per sempre, il mio titolo resta un segreto tra i ladri e l'autore... I miei nemici saranno stati contenti.

LA DUBARRY: Chi sono i suoi nemici?

ROUSSEAU: Quasi tutti. Uno sciame di passerotti veniva continuamente sulla mia finestra a mangiare le briciole della tavola. Se le briciole non erano sufficienti, prendevo il pane del giorno stesso per far sì che non mancasse loro nulla. Avevo il diritto, almeno mi sembra, di credere che fossimo i più grandi amici del mondo: non era affatto così, non valevano più degli uomini. Quando faccio per accarezzarli, ecco che tutti frastornati volano via come se fossi stato uno sparviero. Non erano a più di due vie da casa mia che già mi auguravano, ne sono sicuro, l'impiccagione o anche peggio.

Bussano.

LA DUBARRY: Avanti.

SCENA IX

ZAMORE: Signora, ho dimenticato un libro...

LA DUBARRY: Quale?

Prende il libro e legge.

Cielo! *Il contratto sociale!* Come puoi tu, piccolo uomo nero, osare leggere questo libro a casa dell'amante del re di Francia! Sarai frustato...

ROUSSEAU: Signora, non oso intercedere per questo ragazzino...

ZAMORE: E chi è lei? Non si intercede affatto per il governatore di Luciennes.

LA DUBARRY: Zamore, stai attento: stai parlando a Jean-Jacques Rousseau.

SCENA X

Zamore in ginocchio bacia le mani a Rousseau. Il re entra senza che lo si veda e rimane nascosto.

ZAMORE: O Rousseau, è proprio lei! La prego di perdonare l'audacia di un piccolo nero che le bacia le mani, o benefattore del genere umano. Sei un uomo sensibile, ti sei commosso dinanzi alla punizione che stavo per ricevere. Ma io la voglio questa punizione, mi punirà perché non ho riconosciuto il soave filosofo di Ginevra. Anche io sono stato libero come lei, ero piccolo, il deserto era grande e le oasi erano fresche, ero libero e correvo nudo negli stagni dove gli animali fantastici venivano a bere ogni sera. Poi mi hanno preso, mi hanno strappato dalle braccia di mia madre e sono diventato un povero nero coccolato o castigato dalla sua padrona senza motivo. Sono cattivo, ma ero buono prima di vedere questo lusso e questa depravazione che detesto. Perché io detesto tutto, la mia padrona che è qui, e il re...

IL RE: Che è qui.

Insieme.

ROUSSEAU: Il re! LA DUBARRY: Sire...

IL RE: Governatore di Lucienne, lei parla molto bene. Ma le sue declamazioni non sono di mio gradimento... Sarà frustato tutte le sere per otto giorni. Può andare.

Zamore esce.

SCENA XI

IL RE: Signor Rousseau, da tempo desideravo conoscerla. So come l'Angelo l'ha introdotta qui, me l'hanno detto gli ufficiali, e sarei onorato di ottenere la sua amicizia o se non altro la sua stima.

ROUSSEAU: Sire, lei sa che io non voglio affatto frequentare i grandi.

IL RE: Lo so e non ho dimenticato che a Fontainebleau lei ha rifiutato di farsi presentare al mio cospetto.

ROUSSEAU: Sono confuso. In realtà ho rifiutato soltanto perché soffro di vesica e perché odio i cortigiani che la circondano.

IL RE: La ammirano tutti quanti e lamentano soltanto il suo carattere burbero. Lei si lamenta dei suoi nemici, ma quali sono?

ROUSSEAU: Sire, siccome il caso ci mette di fronte l'uno all'altro, oso implorarla: date degli ordini, sire, affinché io possa avere notizie...

LA DUBARRY: Dei suoi figli.

ROUSSEAU: Mi sbattono sempre i figli in faccia... No, signora, non si tratta affatto dei miei figli ma di un manoscritto che i miei nemici mi hanno rubato, e ho creduto per un istante, sire, che fosse stato lei a ordinarne il furto...

IL RE: Non ho mai dato un ordine simile, ma se rientra nei miei poteri, signor Rousseau, il manoscritto vi sarà restituito. Io la stimo molto... Chissà se in questa nuova opera l'autorità del re veniva distrutta.

ROUSSEAU: Sì, sire.

IL RE: Lei poneva le basi per l'istituzione di una repubblica, predicava la morte dei tiranni.

ROUSSEAU: Sì, sire.

IL RE: Lei istruiva gli uomini sui loro diritti, proclamava la libertà.

ROUSSEAU: Sì, sire.

IL RE: Lei cantava la natura, gli uomini liberi che danzano sulle rovine dei troni, la pace universale e la soppressione dei principi.

ROUSSEAU: Sì, sire.

IL RE: Ah! Ah! Mi piacciono molto questi libri. Le verrà restituito il manoscritto, signor Rousseau, forse creerà problemi ai miei successori...

ROUSSEAU: Sì, sire.

LA DUBARRY: Sire, come può parlare così? I re saranno sempre sovrani in Francia...

IL RE: Oh! Dopo di me il diluvio!

Bussano.

SCENA XII

UN UFFICIALE: Sire, il duca d'Aiguillon chiede di parlare a sua maestà.

IL RE: Il duca qui... *(alla Dubarry:)* Mi permette di riceverlo, signora?

La Dubarry fa segno di sì.

SCENA XIII

IL DUCA: Sire, affari interessanti, la sicurezza dello Stato...

IL RE: Parli in fretta... Non mi piace esser disturbato a Luciennes. Il nostro governatore è agli arresti, se non fosse stato così non sareste entrato in questo paradiso.

Rousseau parla con la Dubarry e il re con il duca.

IL RE

Alla Bastiglia...
Portiamoli alla Bastiglia...
Alla Bastiglia anche...
Alla Bastiglia...

LA DUBARRY, *cercando di ascoltare e interrompendo*: Ma sire, non ci sarà spazio sufficiente...

IL RE: Deliziosa! (*al Duca*): Va bene così... Ha sentito, sarà sempre la stessa cosa: alla Bastiglia!

LA DUBARRY: Sire, hanno arrestato un corriere che mi stava portando dei profumi di Grasse.

IL DUCA: Me ne occuperò io, signora.

LA DUBARRY: Non ha fatto nulla di grave, era ubriaco.

IL DUCA: I profumi l'hanno inebriato. Il vostro è più inebriante ancora e forse mi arresteranno quando uscirò da questo palazzo incantato.

IL RE: Duca, ecco il signor Rousseau di Ginevra, al quale permetto di chiedervi la restituzione di un manoscritto che gli hanno rubato. Pensava che fosse stato un mio ordine, ma forse era invece il suo.

IL DUCA: Signor Rousseau... Era un grosso manoscritto. L'ho trovato tra le carte del mio predecessore. L'ho fatto leggere. Conteneva delle massime spaventose. È stato distrutto.

ROUSSEAU: Tiranni infami, re, ministro e squaldrina, siete una vergogna per l'umanità. Io non ho la forza e non posso vendicarmi...

Piange.

IL DUCA: Pensavo che chiedesse dei suoi figli, signor Rousseau. Li abbiamo cercati. Li abbiamo trovati, ma non potremo affidarglieli. Solo due sono ancora in vita. Il primogenito ha sicuramente letto i suoi libri riprovevoli. Ha ucciso e rubato. È recentemente stato condannato e il carro che lo porterà con i suoi compagni forzati verso la galera che ha meritato passerà domani per la porta di Maillot. Per l'altro le cose vanno meglio. Fa il soldato, signore, e ha combattuto tanto, in Corsica e in Polonia. Andrà a raggiungere il suo reggimento alle colonie e l'esercito passerà anch'esso domani dalla porta Maillot. Vada a vedere i suoi rampolli, signor Rousseau... Lanci loro un bacio paterno con la mano, da lei non riceveranno nessun'altra eredità...

Rousseau piange.

SCENA XIV

Zamore è entrato.

ZAMORE: Jean-Jacques, non sono affatto i tuoi figli che contano. Hai adottato l'intera umanità. Noi siamo i tuoi figli, tutti, neri, gialli e bianchi. La tua ultima opera è distrutta, ma i tuoi libri resteranno. Sono un'eredità sacra per l'umanità, saranno la bibbia della rivoluzione che spazzerà via questa società depravata, i troni, i ministri e le cortigiane spudorate.

A che ora partirà un treno per Parigi?*

Pantomima

* *À quelle heure un train partira-t-il pour Paris?*, 1914 (prima pubblicazione: G. Apollinaire, *À quelle heure un train partira-t-il pour Paris?*, Fata Morgana, Fontfroide le Haut 1982).

scena I

Uno schermo di tela bianca, sistemato abbastanza vicino alla rampa, occupa tutta la scena. Il *poeta* sta tra la rampa e lo schermo, ma di lato. Lo schermo è luminoso e si vedono sfilare le sagome nere degli *esseri che il poeta non conosce ma che ha finalmente il diritto di salutare*. Il poeta saluta infatti tutti quelli che passano con un gesto breve, sempre diverso, automatico.

In seguito, un sipario nero scende davanti allo schermo nascondendo anche il poeta. Nell'oscurità completa una voce potente grida al megafono:

«Non canto questo mondo né gli altri astri
Io canto tutte le possibilità di me stesso
al di là di questo mondo e degli astri
Io canto la gioia di errare e il piacere di morirne.»

scena 2

Sul sipario nero – sempre abbassato – passa orizzontalmente (da destra a sinistra) una striscia di tela bianca che porta scritta la data: il 21 del mese di maggio 1913. Le lettere, maiuscole e in caratteri da stampa, sono nere; i numeri sono rossi.

Si sente, in lontananza, il flauto del musicista senza volto.

Il sipario nero si alza. Si vedono milioni di mosche volare attorno ad una colonna luminosa (questa parte della scenografia sarà un po' più indietro rispetto allo schermo della Scena I, ma non troppo lontano dalla rampa).

In seguito la scena si oscura per un momento.

Quando la luce ritorna, è possibile vedere la città in basso, quasi raso terra: tetti, ciminiere basse e alte che fumano (questo scenario sarà posto al fondo del palcoscenico). Alcuni alberi riempiono il fondo della scena. *La Tour Eiffel, l'arco di trionfo, Notre-Dame, Un'Alta Ciminiera di Fabbrica*. Vicino alla quinta di destra è stampato sul muro il contorno di una mano nera. La mano indica un cartellone che sta lì vicino dove si legge: *rue Aubry-le-Boucher*.

L'uomo senza occhi, senza naso e senza orecchie entra da sinistra. Attraversa lentamente la scena, poi entra nella strada indicata dal cartello e scompare (come dai vv. 11 e 12 della poesia).

La Tour Eiffel proietta delle immagini in sala. Rumore di città: clacson a trombetta di automobili, suono di campane, trombe, ticchettare della telegrafia senza fili, grida del tipo:

«Nella mia infanzia non c'erano
automobili»

VOCI:

«Aiuto!»

«Un aeroplano sta ronzando»

«Viva la libertà!»

«Partiremo per l'America».

scena 3

Una piazzetta. Una fontana a sinistra. Al fondo *La Tour Eiffel*, *Notre-Dame*, *l'arco di trionfo*, e *L'Alta Ciminiera di una Fabbrica*. Nella piazzetta sbucano parecchie vie, i nomi sono indicati dalle insegne: *rue Aubry-le-Boucher*, *rue Saint-Martin*, *rue Simon-le-Franc*.

L'uomo senza occhi, senza naso e senza orecchie avanza lentamente venendo da destra e suonando il flauto. Non ha la bocca ma suona il flauto grazie ad un'apertura sulla gola dove è applicata una rondella di caucciù o di metallo, simile a quella che si mette ai cavalli operati alle vie respiratorie. Si ferma subito (vicino alla quinta di destra). Mentre suona, attorno a lui si raggruppano a poco a poco *donne* di ogni aspetto: donna senza testa, donna senza braccia, donna blu, donna rossa, donna calva, donna elegante, ragazzina, donna anziana. Tante belle ragazze, donne coi capelli, donne nude (in costume).

Quando si sono raggruppate, l'uomo si mette a camminare lentamente fino alla fontana seguito dalle donne. La campana suona. L'uomo smette di suonare e beve alla fontana. Le donne si precipitano per vederlo, per prenderlo.

In seguito l'uomo ricomincia con la sua musica e ritorna sui suoi passi seguito dalle donne. Arrivano altre donne che provengono da numerosi punti della scena, hanno le mani tese e occhi impazziti. La musica si allontana.

scena 4

Mentre la musica dell'uomo si allontana, un sipario cade al fondo della scena nascondendo i monumenti. La luce e le proiezioni esprimono la vita in tutte le sue varietà: partenze nelle ferrovie – la vegetazione e gli uccelli ai tropici – la vita religiosa e panica dell'Africa Equatoriale – la dolcezza dei fiumi europei – la vita nelle fresche cittadine della Francia Centrale – la notte europea attraversata da treni merci – vita urbana in Europa – e paesaggi con alte ciminiere.

Poi, grazie alla musica e alle proiezioni, la storia di Parigi con i suoi antichi cortei. Gruppi di cappellai, mercanti di banane e – soprattutto! – soldati della Guardia Repubblicana. Passaggio del re, abito moderno: Napoleone III con due attendenti.

scena 5

Strada di Parigi. Tra il centro della scena e la quinta di destra una porta aperta di casa antica in vendita, vetri rotti. Il *musicista* arriva da sinistra e entra nella casa, seguito dalle donne che prima di entrare gridano il loro nome: Ariane, Pàquerette, Anne, Mia, Simone, Mavise, Colette, Geneviève, Louise, Julie, Armande.

Due uomini (*un soldato e un poeta*) arrivano da due parti diverse. Sentono la musica e lo schiamazzo delle donne. Si fermano e aspettano, sorpresi e come spaventati.

La musica si allontana. Cala la notte. Restano il soldato e il poeta che sembrano cercare qualcosa. La porta della casa è chiusa. La sfondano e la aprono.

scena 6

Poi la scena cambia e ci si ritrova di nuovo sulla piazzetta dove l'*uomo* è al suo posto a destra. *Il soldato* e *il poeta* escono da una porta a sinistra e lo intravedono. *Il sovrano* automatico attraversa la scena insieme ai suoi *attendenti* che si soffiano il naso.

Il sovrano si suicida con un colpo di revolver.

FINE

Le Mammelle di Tiresia*

DRAMMA SURREALISTA IN DUE ATTI E UN PROLOGO

* *Les Mamelles de Tirésias*. Prima rappresentazione: 24 giugno 1917. Prima pubblicazione: G. Apollinaire, *Les Mamelles de Tirésias*, drame surréaliste en deux actes et un prologue. Avec la musique de Germaine Albert-Birot et sept dessins hors texte de Serge Férat, Éditions "SIC", Paris 1918.

PREFAZIONE

Senza fare appello alla vostra indulgenza, faccio notare che questa è un'opera di gioventù, perché ad eccezione del *Prologo* e dell'ultima scena del secondo atto che sono del 1916, è stata fatta nel 1903, cioè quattordici anni prima che fosse rappresentata.

L'ho chiamata dramma che significa azione per precisare ciò che la separa dalle commedie di costume, dalle commedie drammatiche, dalle quelle commedie leggere che da più di mezzo secolo offrono alla scena opere molte delle quali sono eccellenti, ma di second'ordine e che vengono chiamate molto semplicemente *pièces*.

Per caratterizzare il mio dramma mi sono servito di un neologismo che spero mi sarà perdonato, perché mi capita raramente di farlo, e ho forgiato l'aggettivo surrealista che non significa affatto simbolico, come ha immaginato Victor Bash nella sua rubrica teatrale, ma definisce abbastanza bene una tendenza dell'arte che, pur non essendo più nuova di quel che sta sotto il sole, nondimeno non è mai servita a formulare alcun credo, alcuna affermazione artistica e letteraria.

L'idealismo volgare dei drammaturghi succeduti a Victor Hugo ha cercato la verosimiglianza in un colore locale convenzionale che si rispecchia nel naturalismo da *trompe-l'oeil* delle commedie di costume nate ben prima di Scribe e nella commedia lacrimevole di Nivelle de la Chaussée.

E per tentare se non un rinnovamento del teatro almeno uno sforzo personale, ho pensato che fosse necessario tornare alla natura stessa, ma senza imitarla come fanno i fotografi. Quando l'uomo ha voluto imitare la capacità di camminare, ha creato la ruota che non assomiglia affatto a una gamba. Ha fatto in questo modo del surrealismo senza saperlo.

D'altra parte, per me è impossibile decidere se questo dramma è serio o non lo è. Il suo fine è quello di interessare e di divertire. È il fine di ogni opera teatrale. Ha anche lo scopo di mettere in risalto una questione vitale per quelli che capiscono la lingua in cui è scritto: il problema del ripopolamento.

A partire da questo argomento che non è mai stato trattato avrei potuto realizzare un'opera sui toni sarcastico-melodrammatici inaugurati dai fabbricanti delle "commedie a tesi".

Ho preferito un tono meno cupo, perché credo che il teatro non debba scorgiare nessuno.

Avrei potuto anche scrivere un dramma di idee e soddisfare il gusto del pubblico di oggi a cui piace illudersi di pensare.

Ho preferito dare libertà a quella fantasia che è il mio modo di interpretare la natura, fantasia che secondo i giorni si manifesta con maggiore o minore malinconia, satira e lirismo, ma sempre, per quanto mi è possibile, con quel buon senso che serba in sé quel tanto di novità in grado di stupire e indignare, ma che sarà riconosciuto dalle persone di buona fede.

Il soggetto è secondo me così tanto toccante da permettere addirittura di attribuire alla parola dramma il suo significato più tragico; ma dipende solo dai francesi, nel caso in cui si rimettano a fare figli, se l'opera potrà essere definita ormai una farsa. Nulla potrebbe darmi una gioia più patriottica. Non dubitate, la reputazione di cui a buon diritto godrebbe – se se ne conoscesse il nome – l'autore della *Farsa di Maître Pathelin* mi toglie il sonno.

È stato detto che mi sono servito dei mezzi utilizzati dalla rivista: non capisco tanto bene quando. Questa critica tuttavia non ha niente che possa disturbarmi, perché l'arte popolare è un vero tesoro e per me sarebbe stato un onore l'avervi attinto se non fosse che tutte le mie scene si intrecciano naturalmente secondo la storia che ho immaginato, in cui la situazione principale – un uomo che fa dei figli – è nuova a teatro e nel mondo delle lettere in generale, ma non deve sconvolgere più di certe invenzioni impossibili dei romanzieri la cui fama si fonda sul cosiddetto meraviglioso scientifico.

Quanto al resto, la mia opera è molto chiara e non presenta alcun simbolo, ma ognuno è libero di riconoscerci tutti i simboli che vorrà e di distinguerne mille significati come negli oracoli della Sibilla.

Victor Basch che non ha capito, o non ha voluto capire che si trattava del ripopolamento, sostiene che la mia opera è simbolica; ed è libero di pensarlo. Ma aggiunge: «che la prima condizione di un dramma simbolico è il fatto che il rapporto tra il simbolo che è sempre un segno e la cosa significata sia immediatamente percepibile».

Non è sempre così, tuttavia, e ci sono delle opere notevoli il cui simbolismo si presta proprio a numerose interpretazioni che talvolta possono essere anche contrastanti.

Ho scritto il mio dramma surrealista prima di tutto per i francesi, proprio come Aristofane componeva le sue commedie per gli ateniesi.

Ho segnalato loro il grave pericolo riconosciuto da tutti che incombe su una nazione, che vuol esser prospera e potente, nel non far figli, e per porvi rimedio ho mostrato loro che era sufficiente farne.

Deffoux, scrittore di spirito, ma che ha l'aria di essere un maltusiano in ritardo sui tempi, fa non so quale paragone strampalato tra il caucciù di cui son fatti i palloncini e le palle che rappresentano le mammelle (è questo forse che Basch

1. Per riscattarmi da qualsiasi critica che abbia a che fare con l'uso delle mammelle in caucciù, ecco un estratto dai giornali che prova che l'uso di questo materiale era assolutamente legale.

“Divieto di vendita di tettarelle diverse da quelle in caucciù puro, vulcanizzato a caldo – Il 28 febbraio scorso è stata promulgata sul “Journal Officiel” la legge del 26 febbraio 1917 che modifica l'articolo 1 della legge del 6 aprile 1910, la legge che proibiva soltanto il biberon a tubo.

“Il nuovo articolo 1 di questa legge reciterà d'ora innanzi che:

“Sono vietati la vendita, la messa in circolazione, l'esposizione e l'importazione:

“Dei biberon a tubo;

riconosce come simbolo) e alcuni accessori raccomandati dal neomaltusianesimo. Ad esser franchi, questi accessori non hanno niente a che vedere con la questione, perché non c'è paese dove se ne usino meno che in Francia, mentre a Berlino, per esempio, non passa giorno che non ve ne cada uno sulla testa mentre passeggiate per strada, tanto i tedeschi, stirpe ancora prolifica, ne fanno un grande uso.

Assieme alla limitazione delle gravidanze con mezzi igienici, le altre cause cui si attribuisce lo spopolamento, l'alcolismo per esempio, sono presenti ovunque e in proporzioni ben più ampie che in Francia.

In un libro recente sull'alcol, Yves Guyot non osservava forse che se nelle statistiche sull'alcolismo la Francia era al primo posto l'Italia, paese notoriamente sobrio, era al secondo! Questo permette di capire quanto attendibili siano le statistiche; mentono, ed è davvero pazzo chi ci si affida. Del resto, non è forse rilevante osservare che in Francia le province dove si fanno più figli sono proprio quelle che stanno al primo posto nelle statistiche dell'alcolismo!

L'errore è più grave, il vizio è più profondo, perché la verità è questa: in Francia non si fanno più figli perché non si fa abbastanza l'amore. Ecco tutto.

Ma non mi dilungherò ulteriormente su questo argomento. Ci vorrebbe un libro intero e bisognerebbe cambiare i costumi. Sono coloro che governano che devono agire, facilitare i matrimoni, incoraggiare innanzitutto l'amore fecondo, gli aspetti importanti, come quello del lavoro dei bambini, saranno poi facilmente risolti per il bene e per l'onore del paese.

Per ritornare all'arte teatrale, il *Prologo* di quest'opera contiene gli elementi essenziali della drammaturgia che propongo.

Aggiungo che a mio parere quest'arte sarà moderna, semplice, rapida con riduzioni o ampliamenti quasi obbligati se si vuol colpire lo spettatore. L'argomento sarà generale quanto basta in modo che l'opera drammatica cui dovrà fare da sfondo abbia una certa qual influenza sugli animi e sui costumi nel senso del dovere e dell'onore.

A seconda dei casi, il tragico avrà la meglio sul comico o viceversa. Ma non credo che si possa ormai tollerare, senza perdere la pazienza, un'opera teatrale in cui questi elementi non si oppongano, perché c'è una tale energia nell'umanità di oggi e nella giovane letteratura contemporanea che la più grande sventura appare subito dotata della propria ragione d'essere, e al contempo in grado di essere considerata non solo nell'ottica dell'ironia benevola che scatena la risata, ma anche nella prospettiva di un ottimismo autentico che subito consola e lascia crescere la speranza.

“Delle tettarelle e dei ciucci fabbricati con prodotti diversi dal caucciù puro, vulcanizzati attraverso un procedimento diverso dalla vulcanizzazione a caldo e che non portino, con il marchio del fabbricante o del commerciante, l'indicazione speciale “caucciù puro”.

Sono allora soltanto autorizzate le tettarelle e i ciucci fabbricati con del caucciù puro vulcanizzato a caldo.

Del resto, il teatro non è la vita che interpreta più di quanto la ruota non sia una gamba. Di conseguenza è legittimo, a mio avviso, introdurre a teatro estetiche nuove e sorprendenti che accentuino il carattere scenico dei personaggi e che aumentino lo sfarzo della messa in scena, senza tuttavia modificare il patetico o il comico delle situazioni che devono reggersi da sole.

Per concludere, aggiungo che, affrancando dalle velleità letterarie contemporanee una certa tendenza che è la mia, non pretendo affatto di fondare una scuola, ma soprattutto di protestare contro questo teatro da *trompe-l'oeil* che emerge vistosamente nell'arte teatrale di oggi. Quel tipo di *trompe-l'oeil* che si presta probabilmente al cinema e che è, credo, quanto di più contrario all'arte drammatica.

Aggiungo che, a mio parere, il solo verso che si addice al teatro è un verso agile, basato sul ritmo, sul soggetto, sul respiro e in grado di adattarsi a tutte le necessità teatrali. Il drammaturgo non trascurerà la musicalità della rima, che non deve essere una dipendenza di cui tanto l'autore, quanto l'ascoltatore si stancano in fretta ormai, ma può aggiungere un po' di bellezza al patetico, al comico, nei cori, in certe battute, alla fine di alcune tirate, o per concludere degnamente un atto.

Non sono forse infinite le risorse di quest'arte drammatica? Apre la strada all'immaginazione del drammaturgo che, rifiutando tutti i legami che gli erano parsi necessari o talvolta riallacciandosi ad una tradizione dimenticata, non reputa utile rinnegare i suoi più illustri predecessori. Rende qui loro l'omaggio che si deve a coloro che hanno elevato l'umanità al di sopra delle misere apparenze di cui essa avrebbe dovuto accontentarsi se, abbandonata a se stessa, non avesse avuto geni in grado di superarla e di farle da guida. Ma sono loro a fare apparire ai suoi occhi mondi nuovi che allargando gli orizzonti, moltiplicando incessantemente la sua visione, le forniscono la gioia e l'onore di procedere senza mai fermarsi verso le scoperte più sorprendenti.

A LOUISE MARION

Louise Marion lei è stata ammirevole
Nel gonfiare con spirito tutto nuovo le sue molteplici tette

Dalla mia fantasia è sgorgata la ragion feconda
Non più donne sterili e niente più aborti
La sua voce ha cambiato l'avvenire della Francia
E ovunque i ventri sussultano di speranza

Lei fu il marito sublime ingegnoso
Che nel far figli dà origine a dèi
Armati meglio più dotti più docili
Più forti e più audaci di quanto siamo stati noi
La Vittoria sorride ai loro abili destini
E celebrando nell'ordine e nella prosperità
Il suo senso civico e la sua fecondità
Saranno tutti un giorno l'orgoglio della Città

A YETA DAESSLÉ

Era proprio a Zanzibar Signor Lacouf
Lei che morì e rimorì senza dire uf

Edicola mobile che portava notizie ed eventi
Era una mente per tutte le menti
Di quei poveri spettatori che non sapevano affatto
Di dover far figli o trovarsi al trapasso tutto a un tratto

Per due volte fu la stampa che feconda nel profondo
Il buon senso in Europa e nel Nuovo Mondo
L'eco già ripete all'infinito le notizie

Grazie cara Daesslé

 Quei ragazzi neri
Che pullulano al 2° atto del mio dramma
Diventeranno grazie a lei dei francesi veri
Bianchi e rosa come lei signora
 E quello sarà il nostro successo allora

Ecco il tempo signora in cui parlano quelli che portano le armi
Ne faccio parte e per questo suscitando allarmi
Ho parlato

Lei stava sul suo bel cavallo
Rappresentava l'ordine per monti e per valli
Noi facevamo in modo che tornasse ai francesi tutti quanti
Il gusto di esser numerosi per viver nell'agio e pimpanti
Come del marito di Thérèse gli infanti

A HOWARD

Lei era il popolo intero e stava silente

Popolo di Zanzibar o meglio della Francia e della sua gente
Bisogna lasciare il piacere e conservare l'intelletto
Bisogna viaggiare lontano amando sempre il proprio tetto
Bisogna far tesoro dell'audacia e cercare l'avventura
Bisogna sempre pensare alla Francia futura
Non sperare in alcun riposo rischiare ogni avere
Imparare quel che è nuovo perché tutto è da sapere
Quando grida un profeta occorre andarlo a vedere
Bisogna far figli questo la mia favola racconta
Un figlio è la ricchezza e la sola che conta

PERSONAGGI

Con gli interpreti della prima rappresentazione

IL DIRETTORE	Edmond Vallée
THÉRÈSE-TIRESIA E LA CARTOMANTE.....	Louise Marion
IL MARITO	Marcel Herrand (Jean Thillois)
IL GENDARME	Juliette Norville
IL GIORNALISTA PARIGINO.....	Yéta Daesslé
IL FIGLIO	—
IL CHIOSCO	—
LACOUF	—
PRESTO	Edmond Vallée
IL POPOLO DI ZANZIBAR	Howard
UNA SIGNORA	Georgette Dubuet
I CORI	{ Niny Guyard Maurice Lévy Max Jacob Paul Morisse, ecc.

A Zanzibar oggi.

Alla prima rappresentazione gli scenari e i costumi erano di Serge Férat e, nell'impossibilità di eseguire la partitura d'orchestra per carenza di musicisti in tempo di guerra, Niny Guyard era al pianoforte.

PROLOGO

Davanti al sipario abbassato il Direttore della compagnia, in abito da sera, esce dalla buca del suggeritore con un bastone da trincea in mano.

SCENA UNICA

IL DIRETTORE DELLA COMPAGNIA

Eccomi dunque tornato tra voi
Ho ritrovato la mia ardente compagnia
Ho trovato anche un palcoscenico
Ma ho ritrovato con dolore
L'arte teatrale senza grandezza senza virtù
Che ammazzava le lunghe sere prima della guerra
Arte calunniatrice e deleteria
Che mostrava il peccato non il redentore

Poi il tempo è giunto il tempo degli uomini
Ho fatto la guerra come tutti gli uomini

Era ai tempi in cui ero nell'artiglieria
Comandavo al fronte del nord la mia batteria
Una sera che in cielo lo sguardo delle stelle
Palpitava come lo sguardo dei neonati
Mille razzi provenienti dalla trincea avversaria
Svegliarono all'improvviso i cannoni nemici

Me lo ricordo come fosse ieri

Li sentivo partire ma non arrivare
Quando dall'osservatorio dell'artiglieria
Il trombettiere a cavallo venne a dirci
Che il maresciallo che era di guardia
Laggiù dinanzi ai bagliori dei cannoni nemici
L'alidada del triangolo di mira faceva sapere
Che la portata di quei cannoni era così grande
Che non si sentiva più alcuno scoppio
E tutti quanti i miei cannonieri attenti ai loro posti
Annunciarono che le stelle si spegnevano ad una ad una
Poi si sentirono grandi grida provenire dall'esercito intero

SPENGO LE STELLE A COLPI DI CANNONE

Le stelle morivano nel bel cielo d'autunno
Come la memoria si spegne nel cervello
Di quei poveri vecchi che tentano di ricordare
Noi eravamo là a morire della stessa morte delle stelle
E sul fronte tenebroso dai lividi bagliori
Sapevamo soltanto dire con disperazione

HANNO ANCHE ASSASSINATO LE COSTELLAZIONI

Ma una voce forte venuta da un megafono
Che proveniva da un padiglione
Di non so quale posto di comando generale
La voce di quel capitano invisibile che ci salva sempre gridò

È GIUNTA L'ORA DI RIACCENDERE LE STELLE

E un unico grido risuonò sul grande fronte francese

FATE FUOCO A VOLONTÀ

I servitori si affrettarono
I puntatori puntarono
I tiratori tirarono
E gli astri sublimi si riaccesero l'uno dopo l'altro
Le nostre granate infiammavano il loro ardore eterno
L'artiglieria nemica taceva sorpresa
Dal luccichio di tutte le stelle

Ecco ecco la storia di tutte le stelle

E da quella sera accendo l'uno dopo l'altro
Tutti i più intimi astri che erano stati spenti

Eccomi allora tornato tra voi

Oh, compagnia non essere impaziente

Pubblico aspetta anche tu senza impazienza

Vi presento un'opera che ha lo scopo di riformare i costumi

Si tratta dei figli nella famiglia
 È un argomento che riguarda il vostro focolare
 E per questo è trattato in tono familiare
 Gli attori non dovranno assumere un tono sinistro
 Faranno semplicemente appello al vostro buon senso
 E si occuperanno innanzi tutto di divertirvi
 Affinché ben disposti mettiate a profitto
 Tutti gli insegnamenti che l'opera contiene
 E che la terra ovunque brilli di sguardi di neonati
 Ancor più numerosi del luccichio delle stelle

Ascoltate o francesi della guerra la lezione
 E fate figli voi che non ne facevate, questa è l'occasione

Qui si tenta di infondere uno spirito nuovo al teatro
 Una gioia una voluttà una virtù
 Per sostituire quel pessimismo vecchio di più di un secolo
 Troppo vecchio per una cosa così noiosa
 L'opera è stata fatta per una scena antica
 Perché non ci avrebbero affatto costruito un teatro nuovo
 Un teatro circolare con due scene
 Una al centro l'altra che forma come un anello
 Attorno agli spettatori e che permetterà
 La grande esibizione della nostra arte moderna
 Che spesso come nella vita coniuga senza legami apparenti
 I suoni i gesti i colori le grida i rumori
 La musica la danza l'acrobazia la poesia la pittura
 I cori le azioni e molteplici scenari

Qui troverete azioni
 Che si aggiungono al dramma principale e l'ornano
 I cambiamenti di tono dal patetico al burlesco
 E l'uso ragionevole delle inverosimiglianze
 E anche attori collettivi o no
 Che non provengono necessariamente dall'umanità
 Ma dall'universo intero
 Perché il teatro non deve essere un'arte *trompe-l'oeil*

È giusto che il drammaturgo si serva
 Di tutti i miraggi che ha a disposizione
 Come faceva Morgana sul Monte Gibello
 È giusto che faccia parlare le folle gli oggetti inanimati
 Se gli va

E che non tenga conto del tempo
Più di quanto non ne tenga dello spazio

Il suo universo è l'opera
All'interno della quale è il dio creatore
Che dispone a piacere
I suoni i gesti gli sviluppi le parti il colore
Non con il solo intento
Di fotografare ciò si definisce una *tranche de vie*
Ma per far sorgere la vita stessa in tutta la sua verità
Perché l'opera deve essere un universo completo
Con il suo creatore
Vale a dire la natura stessa
E non soltanto
La rappresentazione di una piccola porzione
Di quel che ci circonda o di quel che è stato un tempo

Perdonatemi amici, perdonatemi attori

Perdonami caro pubblico
Per averti parlato un po' troppo a lungo
Era da tanto che non stavo insieme a te

Ma laggiù c'è ancora un braciere
Dove si abbattono le stelle ancora fumanti
E coloro che le riaccendono ti chiedono
Di spingerti su in alto fino a quelle fiamme sublimi
E addirittura di ardere

O pubblico
Che tu sia la torcia inestinguibile del fuoco nuovo

ATTO PRIMO

La piazza del mercato di Zanzibar, al mattino. La scena rappresenta delle case, uno scorcio sul porto e anche ciò che può evocare ai francesi l'idea del gioco dello zanzibar. Un megafono a forma di bossolo per dadi e ornato di dadi sta sulla scena, davanti. Sul lato del cortile, l'entrata di una casa; dal lato del giardino un'edicola con molta merce esposta e con un disegno della venditrice con un braccio che si può muovere; l'edicola è arricchita da uno specchio sul lato che dà sulla scena. Al fondo, sin dal levarsi del sipario si vede il personaggio collettivo e muto che rappresenta il popolo di Zanzibar. Sta seduto su una panchina. Ha un tavolo alla sua destra e ha a portata di mano gli strumenti che gli saranno utili per fare questo o quel rumore al momento opportuno: revolver, zampogna, grancassa, fisarmonica, tamburo, tuono, sonagli, nacchere, trombetta da bambini, piatti rotti. Tutti i rumori che dovrebbero essere emessi da uno strumento sono generati dal popolo di Zanzibar e tutto ciò che viene detto al megafono deve essere gridato al pubblico.

SCENA PRIMA

IL POPOLO DI ZANZIBAR, THÉRÈSE

THÉRÈSE

Viso blu, lungo abito blu ornato di scimmie e di frutti dipinti. Thérèse entra mentre si alza il sipario e subito cerca di contenere il tumulto della platea.

No Signor marito
Non mi farai fare cosa vuoi tu

Brusio

Sono femminista e non riconosco l'autorità dell'uomo

Brusio

Del resto voglio fare come mi pare
È da troppo tempo che gli uomini fanno quel che vogliono
Dopo tutto anche io voglio combattere i nemici
Ho voglia di essere soldato un due un due
Voglio fare la guerra – *Tuono* – non voglio fare figli
No, signor marito, non mi comanderai più

Si inchina tre volte, col sedere rivolto al pubblico.

Al megafono

Non è certo perché mi hai fatto la corte nel Connecticut
Che devo prepararti da mangiare a Zanzibar con tutto sto riguardo

VOCE DEL MARITO

Voglio del lardo ti dico, voglio del lardo

Accento belga

Piatti rotti

THÉRÈSE

Lo sentite pensa solo all'amore

Ha una crisi di nervi.

Imbecille ma non ti sorprende sapere

Starnuto

Che dopo essere stato soldato voglio essere artista

Starnuto

Esattamente, proprio così

Starnuto

Voglio anche essere deputato avvocato senatore

Due starnuti

Ministro presidente della cosa pubblica

Starnuto

E voglio essere medico del fisico e pure della psiche
Passare dall'Europa all'America come più mi piace senza fatiche
Far figli far da mangiare no è troppo

Blatera.

Voglio essere matematica filosofa chimista
Cameriere nei ristoranti piccolo telegrafista
E voglio se mi va mantenere per un certo tempo
Quella vecchia ballerina che di talento ne ha più di cento

Starnuto, strilla, dopo di che imita il rumore del treno.

VOCE DEL MARITO

Voglio del lardo ti dico, voglio del lardo

Accento belga

THÉRÈSE

Lo sentite pensa solo all'amore

Arietta di cornamusa

Mangiati i piedi alla Sainte-Menehould²

Grancassa

Ma mi sembra che mi cresca la barba
Mi si staccano i seni

Lancia un gran grido e sbottona la camicetta da cui spuntano le mammelle, una rossa, l'altra blu e non appena le lascia andare volano via come i palloncini dei bambini pur rimanendo in aria trattenute dai fili.

Volatevene via uccelli della mia debolezza

Eccetera

Come son belle le forme delle donne
Son graziose così belle piene
Si mangiano con gli occhi

Tira il filo dei palloncini e li fa ballare.

Ma basta con le bazzecole
Non facciamoci trascinare dall'aeronautica
C'è sempre qualche vantaggio a praticare la virtù
Il vizio dopo tutto è una cosa pericolosa
Per questo è meglio una bellezza sacrificare
Perché può essere un'occasione per peccare
Sbarazziamoci delle mammelle

Accende un fiammifero e le fa esplodere, poi fa una bella smorfia con doppia beffa verso gli spettatori e getta verso di loro i palloncini che porta nel reggiseno.

Che dire
Non solo mi cresce la barba ma mi spuntano anche i baffi

Accarezza la barba e attorciglia i baffi che sono improvvisamente cresciuti

Ma che diavolo

2. Specialità della città di Sainte-Menehould a base di piedini di maiale bolliti e impanati.

Sembro un campo di grano che aspetta la mietitrice meccanica

Al megafono

Mi sento diabolicamente virile

Sono uno stallone

Dalla testa al tallone

Eccomi toro

Senza megafono

Farò di me un torero

Ma non facciamo ostentazione

Del mio avvenire dinanzi a tutti eroe

Nascondi le armi che hai in mano

E tu marito meno virile di me

Fai tutto il baccano

Che vorrai

Va a rimirarsi, sempre strillando, nello specchio posto sull'edicola dei giornali.

SCENA SECONDA

IL POPOLO DI ZANZIBAR, THÉRÈSE, IL MARITO

IL MARITO

Entra con un grosso mazzo di fiori, vede che lei non lo guarda e lancia i fiori nella sala. A partire da questo momento il marito perde l'accento belga.

Ti dico che voglio del lardo

THÉRÈSE

Mangiati i piedi alla Sainte-Menehould

IL MARITO

Mentre parla, Thérèse alza il tono dei suoi strilli. Lui le si avvicina come per schiaffeggiarla, poi ridendo.

Ah ma non è mia moglie Thérèse

Una pausa poi in tono severo. Al megafono

Chi è quel mascalzone che si è messo i suoi vestiti.

Va a guardarla da vicino e ritorna. Al megafono

Non c'è alcun dubbio è un assassino e l'ha uccisa

Senza megafono

Thérèse, mia piccola Thérèse ma dove sei

Riflette tenendosi la testa con le mani, poi fermo con i pugni sui fianchi.

E tu vile che non sei altro che ti sei travestito da Thérèse, io ti ucciderò

Si battono, Thérèse ha la meglio.

THÉRÈSE

Hai ragione non sono più tua moglie

IL MARITO

Che vuoi dire

THÉRÈSE

Eppure son io sono Thérèse

IL MARITO

Che vuoi dire

THÉRÈSE

Che Thérèse non è più una donna

IL MARITO

È troppo

THÉRÈSE

E siccome sono diventato un bel tipo

IL MARITO

Dettaglio che ignoravo

THÉRÈSE

Porterò d'ora innanzi un nome da uomo
Tiresia

IL MARITO, *a mani giunte*

Adiousias³

Thérèse esce.

SCENA TERZA

IL POPOLO DI ZANZIBAR, IL MARITO

VOCE DI TIRESIA

Me ne vado

IL MARITO

Adiousias

Lei lancia dalla finestra l'uno dopo l'altro un vaso da notte, una bacinella e un orinale. Il marito raccoglie il vaso da notte

Il piano
Raccoglie l'orinale.

Il violino
Raccoglie la bacinella.

Il frigidaire la situazione si fa grave

SCENA QUARTA

GLI STESSI, TIRESIA, LACOUF, PRESTO

Tiresia ritorna con dei vestiti, una corda e oggetti vari. Butta tutto, si precipita sul marito. In corrispondenza dell'ultima battuta del marito, Presto e Lacouf armati di una browning di cartone sono usciti tutti seri da sotto il palcoscenico e entrano in sala, mentre Tiresia, dominando il marito, gli toglie i pantaloni, si spoglia, gli mette

3. "Adiousias" significa Addio in occitano, dandosi del tu.

la sua gonna, lo lega per bene, si infila i pantaloni, si taglia i capelli e si mette un cappello a cilindro. Questa scena va avanti fino al primo colpo di pistola.

PRESTO

Con lei vecchio Lacouf ho perso allo zanzibar
Tutto quello che avevo

LACOUF

Signor Presto io non ci ho guadagnato nulla
E poi Zanzibar non c'entra siamo a Parigi

PRESTO

A Zanzibar

LACOUF

A Parigi

PRESTO

Ne ho abbastanza
Dopo dieci anni di amicizia
E tutto il male che non ho mai smesso di dire su di lei

LACOUF

Pazienza non le ho chiesto di farmi pubblicità siamo a Parigi

PRESTO

A Zanzibar la prova è che ho perso tutto

LACOUF

Dobbiamo batterci signor Presto

PRESTO

Dobbiamo farlo

Salgono tutti seri sulla scena e si mettono al fondo l'uno di fronte all'altro.

LACOUF

Ad armi pari

PRESTO

A volontà
Tutti i colpi sono buoni

Prendono la mira. Il popolo di Zanzibar spara due colpi di pistola e i due cadono.

TIRESIA

che è pronto, trema per il rumore e grida

Ah cara libertà eccoti finalmente conquistata
Ma innanzi tutto compriamo il giornale
Per sapere cosa è appena successo

Compera un giornale e lo legge; nel frattempo il popolo di Zanzibar mette un cartello da entrambi i lati della scena.

CARTELLO PER PRESTO

SICCOME PERDEVA ALLO ZANZIBAR
IL SIGNOR PRESTO NON HA FATTO PRODIGI
PERCHÉ SIAMO A PARIGI

CARTELLO PER LACOUF

IL SIGNOR LACOUF NON HA VINTO NIENTE
PERCHÉ LA SCENA SI SVOLGE A ZANZIBAR
COME LA SENNA SCORRE A PARIGI

Appena il popolo di Zanzibar è tornato a posto, Presto e Lacouf si alzano, il popolo di Zanzibar spara un colpo di pistola e i duellanti cadono di nuovo a terra. Tiresia stupito butta via il giornale.

Al megafono

Ed ora a me l'universo
A me le donne, a me l'amministrazione
Farò di me un consigliere municipale
Ma sento un rumore
Forse è meglio andar via

Continua a ciarlare uscendo di scena mentre il marito imita il rumore di una locomotiva in marcia.

SCENA QUINTA

IL POPOLO DI ZANZIBAR, IL MARITO, IL GENDARME

IL GENDARME

Mentre il popolo di Zanzibar suona la fisarmonica, il gendarme a cavallo caracolla, trascina un morto dietro le quinte in modo che solo i piedi siano visibili, fa il giro della scena, agisce nello stesso modo con l'altro morto, fa per la seconda volta il giro della scena e scorgendo il marito legato sul davanti della scena

Qui c'è puzza di misfatto

IL MARITO

Ah! Dato che è finalmente arrivato un agente dell'autorità
Zanzibariana
Vado a valutare la sua affidabilità
Ehi Signore se da me vuole qualcosa
Mi faccia almeno la cortesia di prendere
Il libretto militare qui nella tasca sinistra

IL GENDARME

Al megafono
Che bella ragazza
Senza megafono
Dica bellezza
Chi è che vi ha trattata con così tanta spietatezza

IL MARITO, *di lato*

Mi prende per una giovinetta
Al gendarme
È un matrimonio che cerca
Il gendarme si mette la mano sul cuore
Cominci allora a slegarmi

Il gendarme lo lega e gli fa il solletico, ridono e il gendarme ripete ininterrottamente Che bella ragazza.

SCENA SESTA

GLI STESSI, PRESTO, LACOUF

Quando il gendarme comincia a legare il marito, Presto e Lacouf ritornano nello stesso posto in cui precedentemente erano caduti.

PRESTO

Comincio ad averne abbastanza di essere morto
E dire che c'è gente
Che trova più decoroso esser morti che esser vivi

LACOUF

L'ha capito ora che non era a Zanzibar

PRESTO

Però è là che si dovrebbe vivere
E poi mi infastidisce di essermi battuto a duello con lei
Certamente guardiamo la morte
Con sguardo troppo compiacente

LACOUF

Che ci vuol fare abbiamo un'opinione troppo alta
Dell'umanità e dei suoi resti
Chissà se la cacca dei gioiellieri
Contiene perle e diamanti

PRESTO

Abbiamo visto cose ancor più straordinarie

LACOUF

Insomma signor Presto
Anche se non ci riescono i prodigi

Si renda conto che siamo a Parigi

PRESTO

A Zanzibar

LACOUF

Puntare

PRESTO

Fuoco

Il popolo di Zanzibar spara un colpo di pistola e cadono. Il gendarme ha finito di slegare il marito.

IL GENDARME

Siete in arresto

*Presto e Lacouf scappano dal lato opposto a quello da cui sono tornati.
Fisarmonica.*

SCENA SETTIMA

IL POPOLO DI ZANZIBAR, IL GENDARME, IL MARITO, *vestito da donna*

IL GENDARME

I duellanti di questo luogo
Non mi impediranno di dire che la trovo
Gradevole al tatto come una palla di caucciù

IL MARITO

Ecciù

Piatti rotti

IL GENDARME

Un raffreddore ma sì

IL MARITO

Eccì

Tamburo. Il marito tira su la gonna che gli dà fastidio.

IL GENDARME

Donna leggera

Fa l'occholino.

Ma fa lo stesso è una bella ragazza

IL MARITO *di lato*

Parola mia ha ragione
Siccome mia moglie è uomo
È giusto che io sia donna

Al gendarme pudicamente

Sono un'onesta donna-signora
Mia moglie è un uomo-signora
Si è portata via il piano, il violino e il frigidaire
È soldato ministro merdico

IL GENDARME

Merda dico le poppe

IL MARITO

Sono esplose ma direi che lei è piuttosto una merdicina

IL GENDARME

Merda di cigno
Che canta che morirà
Ascolti

Musica popolare, aria triste

IL MARITO

Si tratta dopo tutto dell'arte di guarire gli uomini
Se ne occuperà la musica
Per bene come qualsiasi altra panacea

IL GENDARME

D'accordo basta con le lagne

IL MARITO

Mi rifiuto di continuare la conversazione
Al megafono
Dov'è mia moglie

VOCI DI DONNE *tra le quinte*

Viva Tiresia
Basta coi figli basta coi figli

Tuono e grancassa. Il marito fa una smorfia e mette una mano all'orecchio come fosse un cornetto acustico, mentre il gendarme tira fuori una pipa dalla tasca e gliela offre. Sonagli.

IL GENDARME

Ehi! Fuma la pipa pastora stasera
Io il piffero ti suonerò

IL MARITO

Ciò nonostante la panettiera
Ogni sette anni pelle cambiò

IL GENDARME

Ogni sette anni esagerò

*Il popolo di Zanzibar appende un cartello
che contiene questo ritornello che poi resta appeso*

EHI! FUMA LA PIPA PASTORA STASERA
IO IL PIFFERO TI SUONERÒ
CIÒ NONOSTANTE LA PANETTIERA
OGNI 7 ANNI PELLE CAMBIÒ
OGNI 7 ANNI ESAGERÒ

IL GENDARME

Signorina o signora sono innamorato pazzo

Di lei orsù
E voglio diventare il suo consorte ora o mai più

IL MARITO

Ecciù
Ma non vede che sono soltanto un uomo

IL GENDARME

E ciò nonostante potrei sposarla
Per procura

IL MARITO

Sciocchezze
Farebbe meglio a far figli

IL GENDARME

Ah! Guarda un po'

VOCI DI UOMINI *tra le quinte*

Evviva Tiresia
Evviva il generale Tiresia
Evviva il deputato Tiresia

La fisarmonica suona una marcia militare.

VOCI DI DONNE *tra le quinte*

Basta coi figli basta figli

SCENA OTTAVA

GLI STESSI, L'EDICOLA

L'edicola da cui si muove il braccio della venditrice si sposta lentamente verso l'altro lato della scena.

IL MARITO

Illustre rappresentante di ogni forma di autorevolezza
Lo sente è detto, credo, con chiarezza
La donna a Zanzibar vuole diritti politici
E rinuncia all'istante agli amori prolifici
Sente gridare Basta figli Basta infanti
Per popolare Zanzibar son sufficienti gli elefanti
Scimmie serpenti struzzi zanzare

Sterili quanto l'abitante di un alveare
Che almeno fa la cera e succhia il miel
La donna altro non è che un neutro di fronte al ciel
E io lo dico a lei mio caro signor gendarme

Al megafono

Zanzibar ha bisogno di bambini *senza megafono* dia l'allarme
Gridi nei viali e nei bazar
Che vanno fatti di nuovo figli a Zanzibar
La donna non ne fa più Pazienza Che l'uomo ne faccia
Ma sì la guardo proprio dritto in faccia
E ne farò io

IL GENDARME E L'EDICOLA

Lei

L'EDICOLA al megafono che le tende il marito

Dice falsità
Degne di essere ascoltate altrove ma non qua
Voi che piangete mentre assistete al dramma
Auguratevi un figlio vincitore
Guardate l'imponderabile ardore
Nascere dal cambiamento di sesso

IL MARITO

Torni fin da stasera a vedere come la natura
Mi darà senza moglie una progenitura

IL GENDARME

Tornerò stasera a vedere come la natura
Le darà senza moglie una progenitura
Non faccia che io aspetti troppo di pacioccare il marmocchio
Torno fin da stasera e stia all'occhio

L'EDICOLA

Quant'è sprovveduto il gendarme

Che governa Zanzibar
Il music-hall e il gran bar
Non gli piacciono forse di più
Dell'idea di ripopolare Zanzibar

SCENA NONA

GLI STESSI, PRESTO

PRESTO *facendo il solletico al marito*

Ma come vuoi che le chiamiamo
Sono tutto quel che siamo
Ma non sono uomini andiamo

IL GENDARME

Tornerò questa sera a vedere come la natura
Le darà senza moglie una progenitura

IL MARITO

Tornate allora questa sera a veder come la natura
Mi darà senza moglie una progenitura

TUTTI *in coro*

Ballano, il marito e il gendarme in coppia, presto e l'edicola in coppia e si scambiano a volte di compagno. Il popolo di Zanzibar balla da solo suonando la fisarmonica.

Ehi! Fuma la pipa pastora stasera
Io il piffero ti suonerò
Ciò nonostante la Panettiera
Ogni sette anni pelle cambiò
Ogni sette anni esagerò

Sipario

ATTO II

Stesso luogo, stesso giorno, al tramonto. Stessa scena con tante culle con i neonati. Una culla è vuota vicino ad un'enorme bottiglia di inchiostro, ad un vaso di colla gigantesco, ad un enorme portapenne e ad un paio di forbici belle grosse.

[CORI]

SCENA PRIMA

IL POPOLO DI ZANZIBAR, IL MARITO

IL MARITO

Tiene un bambino in ciascuna delle braccia. Strilla ininterrotte di bambini sul palcoscenico, tra le quinte e nella sala durante tutta la scena ad libitum. Verrà indicato soltanto quando e dove saranno più intense.

Ah! Le gioie della paternità sono incredibili
40.049 bambini in un sol giorno
Le mie soddisfazioni sono tangibili
Silenzio silenzio

Strilla di bambini dal fondo della scena

La felicità in famiglia
Mai più donne tra le braccia

Lascia cadere i bambini.

Silenzio

Strilla di bambini sul lato sinistro della sala

È incredibile la musica moderna
Quasi incredibile quanto gli scenari dei nuovi pittori
Che fioriscono lontano da ogni barbar
A Zanzibar
Non è il caso di andare ai Balletti russi né al Vieux-Colombier
Silenzio silenzio

Strilla di bambini sul lato destro della sala
Sonagli

Ci vorrebbero forse delle bastonate nette
Ma è meglio non fare i fantasiosi
Vado a comperare delle biciclette
E tutti questi virtuosi
Andranno a fare
Un concerto
All'aperto

A poco a poco i bambini tacciono, lui applaude.

Bravi, bravissimi, bravi

Bussano.

Avanti

SCENA SECONDA

GLI STESSI, IL GIORNALISTA PARIGINO

IL GIORNALISTA

*Il suo viso ha solo la bocca. Entra ballando.
Fisarmonica*

Hands up
Signor marito ai suoi servizi
Sono corrispondente di un giornale di Parigi

IL MARITO

Di Parigi
Benvenuto

IL GIORNALISTA *fa il giro del palcoscenico ballando*

I giornali di Parigi *al megafono* città dell'America
Senza megafono
Urrà

Un colpo di revolver, il giornalista spiega la bandiera americana.

Hanno annunciato che lei ha trovato
Il mezzo che gli uomini usano
Per far figli

Il giornalista ripiega la bandiera e ne fa una cintura.

IL MARITO

È vero

IL GIORNALISTA

E in che modo

IL MARITO

Con la volontà si arriva ovunque signore

IL GIORNALISTA

Sono neri o come tutti quanti

IL MARITO

Tutto dipende dal punto di vista che si assume

Nacchere

IL GIORNALISTA

Lei probabilmente è ricco

Fa un giro di danza.

IL MARITO

Niente affatto

IL GIORNALISTA

Come farà ad allevarli?

IL MARITO

Dopo che con il biberon li avrò nutriti
Spero che saranno loro a nutrire i miei appetiti

IL GIORNALISTA

Insomma lei è qualcosa come una ragazza-padre
Ha forse un istinto paterno maternizzato

IL MARITO

No caro signore è tutto interessato
I figli sono la ricchezza dei focolari
Molto più del denaro e di tutti i denari

Il giornalista prende nota.

Vede quel piccino che dorme nella culla

Il bimbo strilla. Il giornalista va a vedere sulla punta dei piedi.

Si chiama Arthur e mi ha già guadagnato
Un milione come accaparratore di latte cagliato

Trombetta per bambini

IL GIORNALISTA

È precoce per la sua età

IL MARITO

Quello là Joseph *il bimbo strilla* è romanziere

Il giornalista va a vedere Joseph.

Il suo ultimo romanzo ha venduto 600.000 copie
Mi permetta che gliene offra una

*Tira fuori un grande libro-cartellone con tanti fogli.
Sul primo si legge:*

CHE FORTUNA!

ROMANZO

IL MARITO

Lo legga con comodo

Il giornalista si sdraia, il marito sfoglia le altre pagine su ciascuna delle quali si legge una sola parola

UNA SIGNORA CHE SI CHIAMAVA CAMBRON

IL GIORNALISTA *si rialza e al megafono*

Una signora che si chiamava Cambron

Ride al megafono sulle quattro vocali: a, e, i, o.

IL MARITO

È una maniera educata di esprimersi

IL GIORNALISTA *senza megafono*

Ah! ah! ah! ah!

IL MARITO

Una certa precocità

IL GIORNALISTA

Eh! eh!

IL MARITO

Che non si trova ovunque per strada

IL GIORNALISTA

Hands up

IL MARITO

Insomma così com'è
Il romanzo mi ha reso
Quasi 200.000 franchi
Più un premio letterario
Che consisteva in 20 casse di dinamite

IL GIORNALISTA *si ritira camminando all'indietro*

Arrivederci

IL MARITO

Non abbia timore sono nella mia cassetta di sicurezza in banca

IL GIORNALISTA

All right
Non ha bambine

IL MARITO

Certamente, questa qui divorziata

La bambina strilla. Il giornalista va a vederla.

Dal re delle patate
Riscuote una rendita di 100.000 dollari
E questa qui (*lei strilla*) è più artista di chiunque altro a Zanzibar

Il giornalista si esercita alla boxe.

Recita dei bei versi nelle serate tristi
I suoi fervori e i suoi compensi le rendono ogni anno
Quanto un poeta guadagna in cinquantamila anni

IL GIORNALISTA

Complimenti my dear
Ma vedo della polverina
Sul suo spolverino

Il marito sorride come per ringraziare il giornalista che tiene in mano un granello di polvere.

Dato che lei è così ricco mi presti cento soldi

IL MARITO

Rimetta a posto la polvere

Tutti quanti i bambini strillano. Il marito caccia via il giornalista a calci. Il giornalista esce ballando.

SCENA TERZA

IL POPOLO DI ZANZIBAR, IL MARITO

IL MARITO

Eh sì è semplice come un periscopio
Più bambini avrò
Più sarò ricco e meglio potrò nutrirmi
Diciamo che il merluzzo produce abbastanza uova in un giorno
Tanto che quando si schiudono riescono a nutrire di baccalà e aioli
Il mondo intero per un anno intero
Non è forse incredibile avere una famiglia numerosa
Chi sono allora quegli economisti imbecilli
Che ci hanno fatto credere che un bambino
Significa povertà
Mentre è tutto il contrario
Qualcuno ha mai sentito parlare di merluzzi morti in miseria
Perciò vado a continuare a far figli
Devo fare innanzi tutto un giornalista
Così saprò tutto
Indovinerò quel che c'è di più

E inventerò il resto

Si mette a strappare i giornali con la bocca e le mani, pesta i piedi. La sua recitazione deve essere molto rapida.

Bisogna che sia adatto a tutte le esigenze
E che possa scrivere per tutti i partiti

Mette i giornali strappati nella culla vuota.

Che bel giornalista sarà
Servizi, articoli di fondo
Chi vivrà vedrà
Ha bisogno di sangue da attingere da un calamaio

Prende la bottiglia di inchiostro e la versa nella culla.

Ha bisogno di una spina dorsale

Mette un enorme portapenne nella culla.

Del cervello per non pensare

Versa il vaso di colla nella culla.

Una lingua per sbavare meglio

Mette le forbici nella culla.

E poi deve anche conoscere il canto
Forza bisogna cantare

Tuono

SCENA QUARTA

GLI STESSI, IL FIGLIO

*Il marito ripete: «un, due!» fino alla fine del monologo del figlio.
Questa scena si svolge molto rapidamente.*

IL FIGLIO *alzandosi nella culla*

Mio caro papà se vuole sapere finalmente
Tutto ciò che ha fatto questa mala gente
Deve darmi qualche spicciolo
L'albero della stampa stende fogli e fogli
Che le si srotolano al vento come vessilli

Sono sbocciati i giornali fa attenzione se li cogli
Fanne dell'insalata per nutrire i tuoi pupilli
Se cinquecento franchi mi dà davvero
Non dirò nulla delle sue storielle
Se no dico tutto son sincero
E comprometto padre fratelli e sorelle
Scriverò che lei ha sposato
una donna tre volte incinta
La comprometterò dirò
Che lei ha rubato ucciso colpito pestato e tormentato

IL MARITO

Bravo ecco un maestro di canto

Il figlio esce dalla culla.

IL FIGLIO

Miei cari genitori in un sol uomo
Se volete sapere cosa è successo ieri sera
Ecco
Un grande incendio ha distrutto le cascate del Niagara

IL MARITO

Pazienza

IL FIGLIO

Alcindoro il bel costruttore
Mascherato come i fanti
Suonò il corno nelle tarde ore
Per una platea di assassini astanti
E son sicuro che fa ancor furore

IL MARITO

Purché non sia in questa sala

IL FIGLIO

Ma la principessa di Bergamo
Una dama porta al talamo
Dopo in incontro in metropolitana

Nacchere

IL MARITO

Non mi interessa non la conosco quella gente
Voglio delle buone notizie che parlino dei miei amici

IL FIGLIO *Fa dondolare una culla*

Da Montrouge arrivano le nuove
Che il signor Picasso
Fa un quadro che si muove
Come questa culla qui in basso

IL MARITO

Evviva il pennello
Di Picasso mio fratello
O figlio mio
Faremo la prossima volta conosco adesso
A un dipresso
La giornata di ieri

IL FIGLIO

Io vado a immaginare quella di domani

IL MARITO

Buon viaggio

Uscita del figlio

SCENA QUINTA

IL POPOLO DI ZANZIBAR, IL MARITO

IL MARITO

Questo non mi è riuscito bene
Mi viene voglia di diseredarlo

In quel momento arrivano dei cartelloni radiotelegrafici.

OTTAWA

INCENDIO STABILIMENTI J.C.B. stop 20.000 POEMI IN PROSA BRUCIATI
stop PRESIDENTE INVIA CONDOGLIANZE

ROMA

H.NR.M.T.SS. DIRETTORE VILLA MEDICI FINISCE RITRATTO SS

AVIGNONE

GRANDE ARTISTA G..RG.S BRAQUE HA APPENA INVENTATO METODO DI
COLTURA INTENSIVA DEI PENNELLI

VANCOUVER IN RITARDO NELLA TRASMISSIONE CANI SIGNOR LÉAUT..D
IN SCIOPERO

IL MARITO

Basta basta
Fidarsi della stampa è un'idea da non seguire
Sarò disturbato
Tutta la santa giornata
Devono finire
Al megafono
Pronto pronto signorina
Non sono più abbonato al telefono
Mi disabbono
Senza megafono
Cambio programma basta bocche inutili
Risparmiamo risparmiamo
Innanzitutto farò un bambino sarto
Ben vestito potrò andare a spasso
E non essendo così mal messo nell'aspetto
A tante brave persone risulterò perfetto

SCENA SESTA

GLI STESSI, IL GENDARME

IL GENDARME

Sembra che ne faccia delle belle
È stato di parola
40.050 bambini in un giorno
Spuntano come funghi

IL MARITO

Mi arricchisco

IL GENDARME

Ma la popolazione zanzibariana
Affamata da queste bocche in più da nutrire
È sul punto di morire di fame

IL MARITO

Date loro delle carte sostituiscono tutto

IL GENDARME

E dove si possono procurare?

IL MARITO

Dalla Cartomante

IL GENDARME

Extralucida

IL MARITO

Caspita dato che si tratta di preveggenza

SCENA SETTIMA

GLI STESSI, LA CARTOMANTE

LA CARTOMANTE

Arriva dal fondo della sala. Il suo cranio è illuminato elettricamente.

Casti cittadini di Zanzibar eccomi qua

IL MARITO

Ancora qualcuno

Non ci sono per nessuno

LA CARTOMANTE

Ho pensato che non le sarebbe dispiaciuto
Conoscere la buona ventura

IL GENDARME

Signora credo lei sappia
Che esercita un mestiere illecito
È incredibile quello che fa la gente
Per non lavorare

IL MARITO *al gendarme*

Niente scandali a casa mia

LA CARTOMANTE *a uno spettatore*

Lei signore prossimamente
Partorirà tre gemelli

IL MARITO

C'è già concorrenza

UNA SIGNORA (*spettatrice nella sala*)

Signora Cartomante
Credo proprio che mi tradisca

Piatti rotti

LA CARTOMANTE

Lo conservi nel thermos

Sale sul palcoscenico, strilla di bambini, fisarmonica.

Guarda un po', un'incubatrice artificiale

IL MARITO

Se lei è il parrucchiere mi tagli i capelli

LA CARTOMANTE

Le signorine di New York
Non raccolgono che mirabelle
Mangiano solo prosciutto di York
E questo le rende così tanto belle

IL MARITO

Parola mia le signore di Parigi
Delle altre son più carine
Se le tope piacciono ai gatti
Le vostre piacciono a noi, signorine

LA CARTOMANTE

Cioè le vostre gote

TUTTI *in coro*

E poi cantate da mattina a sera
Grattatevi se vi prude
Che sia bianca oppure nera
Cambiare non delude
Basta accorgersene nella giusta maniera
Basta accorgersene nella giusta maniera

LA CARTOMANTE

Casti cittadini di Zanzibar
Che non fate più infanti
Sappiate che la fortuna e la gloria
Le foreste di ananas e i branchi di elefanti
Appartengon di diritto
In un prossimo futuro
A coloro che per prenderli avran fatto degli infanti

Tutti i bambini si mettono a strillare sulla scena e nella sala. La cartomante legge le carte che cadono dal soffitto. Poi i bambini tacciono.

Lei che è così fecondo

IL MARITO e IL GENDARME

Fecondo fecondo

LE MAMMELLE DI TIRESIA

LA CARTOMANTE *al marito*

Lei diventerà 10 volte miliardario

Il marito cade seduto per terra.

LA CARTOMANTE *al gendarme*

Lei che non fa bambini
Morirà nella miseria più spaventosa

IL GENDARME

Lei mi insulta
In nome di Zanzibar io la arresto

LA CARTOMANTE

Toccare una donna che vergogna
Lo graffia e lo strangola. Il marito le porge una pipa.

IL MARITO

Ehi! Fuma la pipa pastorella stasera
Io il piffero ti suonerò
Ciò nonostante la panettiera
Ogni sette anni pelle cambiò

LA CARTOMANTE

Ogni sette anni esagerò

IL MARITO

Nell'attesa la consegnerò al commissario
Assassina

THÉRÈSE *sbarazzandosi delle sue vesti da cartomante*

Caro marito non mi riconosci

IL MARITO

Thérèse o Tiresia

Il gendarme resuscita.

THÉRÈSE

Tiresia si trova ufficialmente in loco
A capo dell'esercito alla Camera al Senato
Ma sta' calmo
Riporto in un furgone da trasloco
Il piano, il violino, il frigidaire
E tre donne influenti di cui son l'amante da poco

IL GENDARME

Grazie per aver pensato a me

IL MARITO

Mio generale, mio deputato
Mi sbaglio Thérèse
Eccoti piatta come una piattola

THÉRÈSE

Che importa vieni a raccogliere la fragola attesa
Con il fiore del banano
Cacciamo alla zanzibarese
Gli elefanti e vieni a regnare non invano
Sul grande cuore della tua Thérèse

IL MARITO

Thérèse

THÉRÈSE

Che importa il trono o la tomba
Dobbiamo amarci o vado nell'oltretomba
Prima che il sipario ci lasci nell'ombra

IL MARITO

Cara Thérèse non devi più
Esser piatta come una piattola

Prende in casa un mucchio di palloncini e un cesto di palle.

Eccone un intero stock

THÉRÈSE

Ne abbiamo fatto a meno l'uno e l'altro
Continuiamo

IL MARITO

È vero non complichiamo le cose
Andiamo piuttosto a fare la zuppa

THÉRÈSE

Lascia andare i palloncini e lancia le palle agli spettatori

Volatevene via uccelli della mia debolezza
Andate a nutrire tutti i bambini
Del ripopolamento

TUTTI *in coro*

Il popolo di Zanzibar balla scuotendo campanelli.

E poi cantate da mattina a sera
Grattatevi se vi prude
Che sia bianca oppure nera
Cambiare non delude
Basta accorgersene nella giusta maniera

Sipario

Color del tempo*

DRAMMA IN TRE ATTI E IN VERSI

* *Couleur du temps*. Prima rappresentazione: 24 novembre 1918. Prima pubblicazione in “Nouvelle Revue Française”, 86, 1, novembre 1920.

COLOR DEL TEMPO

PERSONAGGI

NYCTOR

ANSALDIN DE ROULPE

VAN DIEMEN

IL SOLITARIO

MAVISE

LA SIGNORA GIRAUME

UNA DONNA SULLA BANCHISA DI GHIACCIO

VOCI DEI MORTI E DEI VIVI

VOCI DEGLI DÈI

Nel 1918

Sì regna la morte
Però
La nostra patria
Non appartiene
A quei regni
Qui godiamo della vita in pace
E sempre in pace qui ci estingueremo

ANSALDIN

Presto
Venga discuteremo dopo

NYCTOR

Non è forse ancor più rischioso
Andare a coglier la cerulea rosa
Nei grandi giardini del cielo

ANSALDIN

Presto venga con noi è ora di partire
La morte viene e non ammette
Che qualcuno lei lei o io stesso
Sfugga alla sua attenzione
È ora di partire
Presto vedremo la morte fare un gran balzo
Si farà un balzo fin qui
Come una tigre affamata in mezzo
A un gregge smarrito di schiave
Venite presto Al sud all'est al nord
Scorre il sangue dei contendenti
E le loro grandi ombre atroci
Presto oscureranno l'orizzonte
All'ovest c'è un mare incerto
Solcato da nuovi pesci
E sopra le nostre teste
Uccelli di metallo e di legno
Planano minacciosi dobbiamo andare

Cerca di trascinarli via.

NYCTOR

Partite voi se volete io resto

Non si deve mai disertare

VAN DIEMEN

Disertare il termine è un po' forte
Non abbiamo forse il diritto di partire
Il nostro paese gode della pace
E poi il ministro mi ha lasciato
Passaporti autorizzazioni
Insomma tutto il necessario

NYCTOR

Ma potrebbero aver bisogno di noi
E un presentimento mi dice
Che partendo andiamo incontro alla morte

ANSALDIN

Alla vita

VAN DIEMEN

E noi che cosa ne sappiamo

ANSALDIN

Alla vita lo giuro Venga

NYCTOR

Lei non pensa altro che alla mia esistenza
La ringrazio ma il pericolo è il mio mestiere
Sono un poeta e i poeti
Sono l'anima della patria

ANSALDIN

Venga

NYCTOR

Platone li tiene fuori dalla Repubblica

Stanno al di sopra di leggi e morale
 Ma tale privilegio comporta
 Obblighi grandissimi
 E in particolare quello di esprimere
 Tutto il sublime che gli altri cittadini
 Sono in grado di percepire
 Ecco perché devo proprio restare

VAN DIEMEN

Capisco tutti quanti i suoi scrupoli
 Ma ho riflettuto sulla situazione in cui versiamo
 Partendo salviamo insieme a noi
 L'anima stessa della nostra patria
 Come fece Enea lasciando Troia
 E nacque Roma da quella partenza
 Una Roma nuova sorge in noi
 Quanto a me avrei volentieri evitato questo viaggio
 Sono vecchio è per lei che parto
 Per salvare uno scienziato un poeta
 Salvo la loro opera prima ancor che loro
 Parta parta per salvare la sua opera
 È quella la sua patria la salvi
 Appartiene all'umanità
 Parta lei ne è responsabile

NYCTOR

Ebbene mi arrendo, ha vinto
 Ahimè

Piange.

ANSALDIN

È giunto il momento di andar via

NYCTOR

Ecco è giunta l'ora della partenza
 Lo dico con angoscia
 Tre uomini per un mondo nuovo
 Uno è ricco e ci ha permesso
 Di preparare tutto per il viaggio
 Allora addio mondo dove nulla è gratuito
 Quel riccone è tutto il passato

Il passato vale a dire la morte
L'altro è uno scienziato le cui conoscenze
Ci faranno vivere il presente
Vale a dire la vita e la lotta
E il corpo sì la realtà
L'altro poi che viaggia a mani vuote
Piangerà per sempre piangerà
Come se tutto fosse trapassato
Come se il presente fosse morto
Perché il poeta è l'avvenire
Vale a dire il timore lieto
Più della vita che della morte
L'avvenire insomma o il desiderio
La bellezza stessa o la verità

ANSALDIN

Venga

VAN DIEMEN

Non ha dimenticato nulla

ANSALDIN

Siamo pronti

NYCTOR

Addio mio dolce paese

ANSALDIN

Il mio nuovo motore farà meraviglie
Potremo fare per ben due volte
Il giro del mondo in aeroplano

VAN DIEMEN

Perfetto

NYCTOR

E la notte magicamente si apre

Come un porticato spalancato entriamo presto
Nel palazzo sconosciuto

ANSALDIN

Venga

VAN DIEMEN

È sicuro del suo apparecchio

ANSALDIN

Non abbia paura bisogna partire

VAN DIEMEN

E saprà come orientarsi

ANSALDIN

Si venite salite sull'aeroplano
Il tempo mi pare favorevole

SCENA II

Tra cielo e terra.

GLI STESSI

NYCTOR

Il desiderio infinito che ci porta verso il cielo
Mi impone di cantare E poi che dolcezza
Dimentico tutto quel che non è la soave dolcezza
Di questo viaggio aereo e mi sembra
Che se cantassi ora l'inno del cielo
Proverei al mio canto un piacere così grande
Da fermarmi per ascoltarlo vibrare
Nello spazio Armonia Bagliori dorati
Di musiche del cielo Risonanze di fuoco
D'una luce ardente che arriva a grandi flutti

Le onde del mio canto assalgono il silenzio
Il silenzio infinito e l'immobilità
Ma che dolcezza
La terra si sta aprendo
L'orizzonte si innalza

ANSALDIN

Si estende a dismisura
Più andiamo in alto

NYCTOR

E nubi dorate
Folleggiano attorno a noi
Come delfini attorno a una carena

VAN DIEMEN

Nyctor non si sporga

NYCTOR

Cosa sono quelle tracce quelle lunghe tracce
Che di qui di là segnano la terra
Forse è una regione vulcanica

VAN DIEMEN

Nyctor Nyctor guardi su verso il cielo

NYCTOR

Lasciatemi stare lo spettacolo è incantevole
Scendiamo ad un'altezza
Che mi permetta di guardare

VAN DIEMEN

Raddoppiamo piuttosto la velocità
Saliamo più in alto lontano da quegli uccelli
Che sembrano volerci inseguire

NYCTOR

Stanno inseguendo l'aeroplano laggiù

ANSALDIN

Attenti perché ci sono degli strani fiori
Che sbocciano d'improvviso accanto a noi

NYCTOR

Prima di lasciare queste regioni
Voglio vedere quei siti desolati
Voglio provare sulla terra
L'ebbrezza del pericolo scendiamo

ANSALDIN

Sarebbe una grande imprudenza

NYCTOR

Vili avete paura della morte

ANSALDIN

Non temo la morte ma
Non voglio trovarmi alla sua mercé

VAN DIEMEN

Nessuno di noi ha paura
Ebbene sia scendiamo

NYCTOR

La terribile magia
Di quell'accesa lotta
Mi tratterrà laggiù
Qualche attimo appena
Poi romperò l'incantesimo
E ripatiremo

VAN DIEMEN

D'accordo

ANSALDIN

Stiamo scendendo

SCENA III

Campo di battaglia, ci sono delle croci.

LA SIGNORA GIRAUME *poi* MAVISE

LA SIGNORA GIRAUME

È qui che si è svolta la battaglia
È caduto colpito alla testa

Trova la croce sotto la quale riposa il figlio.

Figlio mio eccoti sotto questa croce
Eccoti gioiello mio prezioso
Eccoti frutto mio bianco e vermiglio
È mio figlio è mio figlio è lui
Figlio non sei più nulla sei questa croce
Oh bella fontana vermiglia
Eccoti prosciugata per sempre
Tu che sorgevi in me
È mio figlio è mio figlio sei tu
Dormi nella porpora imperiale
Tinta del sangue che ti ho dato
O figlio giglio bello sbocciato dalla mia carne
Delicata fioritura del mio cuore
Figlio mio figlio mio eccoti allora sei morto
Sul volto una bocca nuova
Ride di tutto ciò che questa sera mi addolora
Parla sotto terra bocca nuova
Che cosa dici bocca sempre aperta
Sei muta bocca troppo rossa

MAVISE

La madre è presso la sua tomba

O mio Sposo promesso bello così forte
Tu che sei morto vestito d'azzurro
Una porzione di cielo sepolto per sempre
Era abile e astuto
Lui era forte ed io sapiente
Lui il lavoro io il pensiero
La Vita e l'Ordine in una coppia
Lui il lavoro io il pensiero
Lui era forte e io sapiente

LA SIGNORA GIRAUME

E quanto dev'esser pesante il tuo corpo
Già mi piego al tuo ricordo
O Figlio ti ho portato un tempo
Quando non pesavi quasi niente
Ma non ho più latte per nutrire
La tua morte come ho nutrito la tua vita

MAVISE

Ma il mio sapere non potrà
Far resuscitare la sua forza
Voglio stendermi accanto a lui
Vicino a lui nel mio vestito nero
Lui era azzurro come il giorno
Io son più triste della notte

LA SIGNORA GIRAUME

Parla figlio mio rispondi a tua madre
È lei la voce che ti ha insegnato a parlare

MAVISE

Orgoglio orgoglio abbassa la tua cresta
Orgoglio che non sai più soffrire
Da quando soffrono tutti
Ma non importa se soffrono gli altri
È là morto e azzurro come il cielo
Dove rosseggiano le nubi della sera

LA SIGNORA GIRAUME

Ho compiuto imprese incredibili

Per raggiungere questo luogo proibito
Ed eccoti morto caro mio bambino
Che hanno fatto di te ti hanno ucciso
Ci si sono messi tutti per ucciderti
Ma se ce l'avevano col mio sangue
Perché allora per prosciugarne la sorgente
Non hanno preso la mia vita figliol mio
Perché la tua vita e non la mia

MAVISE

Il mio amore per te racchiude tutto
Le grandi ragioni della tua morte
E quell'avvenire che nasce da lei
Ma rispondi rispondi che mi ami
O mio Sposo promesso sono vergine
Ma il tuo sangue sta tutto dentro di me
Mi hai fecondata con la tua morte
Sento in me tutto l'avvenire

LA SIGNORA GIRAUME

Che sarà di me addolorata
Desolata distrutta e in lacrime
Ascoltate mio figlio è morto
Mio figlio un grappolo d'uva
Da cui hanno spremuto tutto il vino
E quel vino prezioso l'hanno bevuto
Sono ebbri guardate ascoltate
Sono tutti ebbri di quel vino
Di quel vino sangue mio sangue vermiglio

MAVISE

Siamo finalmente sposati
E l'avvenire è figlio nostro
Ecco i battaglioni nati
Dal tuo trapasso dalla tua speranza
Sapevi quanto ti amavo
Bacio la terra della tua tomba
Come se baciassi le tue labbra
O meraviglia la terra mi ha restituito il bacio

LA SIGNORA GIRAUME, MAVISE, VOCI DEI MORTI E DEI VIVI

LA SIGNORA GIRAUME

O figlio mio o figlio mio più bianco di un giglio
Figlio mio figlio mio inverno della mia anima
Figlio mio ostia della patria
O figlio dolcezza e dolore immenso
Rispondi rispondi bambino mio
Rispondi rispondi bambino mio

MAVISE

Morte o morte o morte vivente
Meravigliosa e crudele morte
Le mie lacrime sangue del mio spirito
Bagnano la terra che mi ha restituito
Il suo bacio supremo o lacrime
Scorrete per il mio immenso dolore
Che la terra come un anello
Ti circondi mio bello Sposo promesso
È la fede nunziale dei matrimoni

VOCI DEI MORTI E DEI VIVI

È il crepuscolo dell'amore
Che ci importa che ci importa degli uomini
Che ci importa dei calabroni nell'alveare
Che ci importa della gloria, della ricchezza e dell'amore
Che ci importa che ci importa degli uomini
Addio addio tutto deve morire

SCENA IV

GLI STESSI, NYCTOR, VAN DIEMEN, ANSALDIN DE ROULPE

VAN DIEMEN

Ci sono delle donne

NYCTOR

Si sentono delle grida

ANSALDIN

È qui che dimora la morte

VAN DIEMEN

Signore questo è un luogo malsano
Non restate qui seguitemi

LA SIGNORA GIRAUME

Dato che non vedrò più mio figlio
Portatemi allora dove volete

NYCTOR

Ad Ansaladin

È una compagnia inaspettata
Ma la donna è nemica del sogno
E magari mi darà fastidio
Io non mi infastidisco mai mai
Ieri si divertivano, forse
Oggi sono tutte in lacrime
Domani avranno dimenticato
La morte e penseranno solo ai vivi
Ed eccole pronte a seguirci
Ma son solo due tanto meglio
Potrò restar solo se ne ho voglia

ANSALDIN

Nyctor lei è davvero ingiusto
Loro non conoscono i nostri progetti
Immaginano che vogliamo
Semplicemente allontanarle
Da quel pericoloso campo di battaglia
E non sanno che stiamo andando
Verso il paese divino della pace

NYCTOR

Allora dobbiamo spiegar loro i nostri progetti

ANSALDIN

Ma no non ci seguirebbero
Dopo apprezzeranno di più
L'ineffabile dolcezza della pace
Perché hanno sofferto

NYCTOR

Miserabile

ANSALDIN

E saranno delle utili compagne

NYCTOR

Se lei non le informa

ANSALDIN

No

NYCTOR

Vado io a dir loro di che si tratta

ANSALDIN

Glielo proibisco se lo fa
La ucciderò perché non ammetto
Che i miei progetti siano messi in discussione

NYCTOR

Non ho volontà alcuna Ansaldo
E sono alla sua mercé
Io la odio ecco la pace promessa
E già c'è odio tra di noi

LA SIGNORA GIRAUME

Mavise venga anche lei

MAVISE

Dove

VAN DIEMEN

Altrove

MAVISE

Madre del mio sposo promesso
La seguirò ovunque e sempre

NYCTOR

E quest'epoca sarà soprannominata
Col terribile nome latino *cruor*
Che significa sangue sparso

ANSALDIN

Da questa parte è ora di andare
Sento i primi scoppi
Di quel che oggi si definisce
Una prova tecnica. Venite

VOCI DEI MORTI E DEI VIVI

Addio addio tutto deve morire

ATTO SECONDO

Scena I

Un'isola deserta.

VAN DIEMEN, LA SIGNORA GIRAUME

Che viaggio piacevole

LA SIGNORA GIRAUME

Si

Proprio piacevole ma allora dove siamo

VAN DIEMEN

Molto vicini all'Equatore su un'isola africana
Dove nessun navigatore osa arrivare
Da quanto dice il caro Ansaldo
È un'isola deserta a meno che non sia cambiata
E sia stata abitata sin dai tempi delle esplorazioni
Dei grandi viaggiatori Livingstone e Stanley
Là incontreremo forse qualche nero
Dei serpenti e anche dei mostri poetici
Che inventeremo perché lei sia felice

LA SIGNORA GIRAUME

Ma come un'isola deserta in Africa
L'Equatore i serpenti e i mostri
Ma non è possibile, lei ride
Si prende gioco di me vero

VAN DIEMEN

No è vero

LA SIGNORA GIRAUME

Lei sta sorridendo

VAN DIEMEN

Ma no

LA SIGNORA GIRAUME

Non abbiamo lasciato il mio paese
O forse è vero no ma fa caldo
Si fa un caldo torrido
Ma no lei ride non vedo affatto
La vegetazione tropicale

VAN DIEMEN

È che non si fa vedere
Di primo acchito e per distinguere
La vegetazione tropicale
Da un'altra bisogna
Intendersene un po' di botanica
E averne una certa esperienza

LA SIGNORA GIRAUME

Ma come
L'Equatore ma è incredibile
Comunque lei me lo conferma

VAN DIEMEN

Si

LA SIGNORA GIRAUME

Ma che gente siete allora

VAN DIEMEN

Noi
Noi amiamo la pace ed evitiamo
I luoghi in cui lei non dimora
Per pietà nei confronti della vostra disperazione
Vi abbiamo pregate di venire insieme a noi
E voi siete venute con grande piacere

LA SIGNORA GIRAUME

Quel che mi dice mi sconvolge
Ma bisogna che mi ci abitui
E poi sì lei ha proprio ragione
Cosa avremmo fatto laggiù

VAN DIEMEN

In effetti

COLOR DEL TEMPO

LA SIGNORA GIRAUME

Le donne sono fatte per la pace
Ma dove si può trovare la pace se non
Su un'isola deserta

VAN DIEMEN

È proprio così

LA SIGNORA GIRAUME

Ma ci sembrerà di essere così abbandonati
Cinque esseri tutti soli nell'universo

VAN DIEMEN

Uniti come le dita della mano
Eh sì saremo proprio soli

LA SIGNORA GIRAUME

Soli tutti soli

VAN DIEMEN

È arrivato il momento, per alcuni
 Di sopportare
 La solitudine

Laggiù da dove veniamo un uomo non è più nulla
Laggiù l'individuo non è altro che una particella
Di esseri dai corpi enormi antichi o nuovi
L'uomo è soltanto una goccia nel sangue delle capitali
Giusto un po' di saliva nella bocca
Degli incontri filo d'erba in un campo che è un paese
È una semplice occhiata lanciata in un museo
Un soldo bucato nella cassa delle banche
È un po' di vapore sui vetri di un caffè
Pensa ma è schiavo delle macchine
I treni dettano legge all'uomo negli orari
L'uomo non valeva più niente ecco perché fuggiamo
Per ritrovare un po' di libertà umana

LA SIGNORA GIRAUME

La ascolto come si ascolta
Chi restituisce la libertà quel che dice
Mi infonde un'allegria infinita
Un piacere

VAN DIEMEN

Stia attenta Signora
Eppure io non mi abituerò mai
A non vederla più triste
Dovrà ricordarci in continuazione
Nel regno felice della pace
I dolori che ci facevano soffrire laggiù

SCENA II

ANSALDIN DE ROULPE, MAVISE

MAVISE

Si che infamia
Lei ci ha ingannate
Lei si è preso gioco
Di donne infelici
Voglio vedere subito
Il signor Van Diemen
Voglio che ci riporti
Nel nostro bel paese

ANSALDIN

Oh me l'aspettavo questa collera
Questo furore lei è ingiusta
Vi abbiamo sottratte alla morte
E alla più scoraggiante tristezza
Mi dica, che avreste fatto laggiù
Semplici cellule madreporiche
Atolli mostruosi e dolenti
Che sorgono sulla superficie spaventosa
Del tragico oceano umano
Da qui voi dominate l'universo

MAVISE

Che importa il Dovere
È quello di restare laggiù
È il dovere delle donne
Di curare le ferite
Di consolare i cuori

ANSALDIN

Allora Nyctor aveva ragione
Lui non voleva che veniste con noi

MAVISE

Se lei ci avesse detto tutto
Avrebbe agito in modo corretto
Ho pensato che
Lei volesse semplicemente portarci
Via dal campo di battaglia
E non all'Equatore
Per trovarvi la pace
Ma la pace è
Soltanto nei cuori
Ed è come lei sa
Il dovere compiuto

ANSALDIN

Mi perdoni ma quando l'ho vista
Sono stato sedotto e attratto
Poi ho capito che proprio come me
Lei ama innanzi tutto la scienza
E mi è sembrato che lei fosse
Simile a un terreno che lentamente
Per caso e per mille combinazioni
Produce pietre preziose
Che tagliate e levigate sono tanto belle

MAVISE

La bellezza è in tutto
Il dovere compiuto

ANSALDIN

Allora lei vuole esser soltanto la schiava
Delle grandi parole collettive

MAVISE

Ma quelle grandi parole definiscono
Esseri veri Patria
Nazionalità oppure stirpi
Di cui siamo una piccola parte
Che dire di un globulo di sangue
Di una semplice cellula del corpo
Che si rifiutasse di svolgere
La sua funzione

ANSALDIN

E va bene tuttavia
Al di fuori dei suoi Stati civili o no
Dal sangue nasce un ordine nuovo
Nasce uno Stato un grande Stato
La nazione di coloro che non vogliono
Più parole sovrane né gloria
E come i primi cristiani
Sono tutti pronti nel dolore
Pronti a diventare universali
Cristo procurò agli uomini
I diritti spirituali
E la Francia inventò
I loro diritti filosofici
Su quest'isola deserta
Proclamiamo allora finalmente
I loro diritti fisici e politici

MAVISE

Non abbiamo il diritto
Di abbandonare così
I morti e i vivi

ANSALDIN

Lei è schiava delle parole

MAVISE

Ci riporti nel nostro paese

ANSALDIN

Nasce una cattolicità
Fondata soltanto sulla scienza
E sull'interesse immediato
Degli uomini non sarebbe giusto allora
Che la loro tranquillità mi dica un po'
Andasse di pari passo col progresso
Dell'industria

MAVISE

O Follia

Ci riporti nel nostro paese
Vada a cercare Van Diemen
L'aspetto qui

ANSALDIN

Obbedisco

SCENA III

MAVISE

Forse mi sbaglio
Le donne soffrono tanto
Ed io ho sofferto tanto
Mi assalgono mille pensieri
Non riconosco più me stessa
Urlo dinanzi al ratto
Che mi ha portata qui
Ma nel profondo di me stessa
Mi sento quasi felice
O vita vita incerta
Sono come un giardino
Che il vento o la pioggia
Può da un momento all'altro
Far sfiorire. Vita passata
Violenta e sublime

E che donna giovane ero
Stavo per sposarmi
E l'amore è sotto terra
Ma che cosa sarebbe stato l'amore
Non so non so
So che sono bella
Come un campo di battaglia
Tutto l'amore urla verso di me
L'amore di tutti gli uomini
L'amore di tutti gli esseri
Di tutte le macchine
E posso posso amare
Io ebbra di dovere
Ebbra di essere assalita
Dalle tentazioni
Ebbra di resistere alle tentazioni
Proprio a me ebbra di lotta
Si vorrebbe imporre
La pace ignobile e triste
Di quest'isola deserta
No devo partire
Bisogna che mi riportino
In quell'umanità
Piena di amore e di odio
Ma non so se voglio partire
È come se un nuovo dovere
Fosse sorto nella mia anima
Fosse cresciuto nel mio cuore
Un dovere nei confronti
Di questo giovane Nyctor
Che si tiene in disparte
Che si vergogna d'esser partito
Che si vergogna d'esser poeta
Che si vergogna d'esser vivo

SCENA IV

MAVISE, NYCTOR

NYCTOR

Si sente sperduta Mavise

MAVISE

No ho pregato il Signor Ansaldin
Di cercare il Signor Van Diemen

NYCTOR

Ah si sente oltraggiata dal ratto
La capisco bene e sono d'accordo
Sì lei vuol tornare laggiù
È giusto e mi sento davvero molto colpevole
Perché io solo tra i miei tre compagni
Sapevo quale grave infrazione stavamo commettendo
Trascinandovi senza dirvelo
Lontano dal giardino delle esplosioni

MAVISE

Il suo sguardo mi inebria Nyctor
E lei sa leggere bene nei miei pensieri
L'umanità tutta intera parla
Attraverso la sua voce così armoniosa
L'umanità di cui sono la sposa
Da quando il mio sposo promesso è morto

NYCTOR

Sono soltanto un poeta una voce
Dell'infinito una fievole voce

MAVISE

Sì c'è nella sua riservatezza
Nel suo gusto per la solitudine
Qualcosa Nyctor che mi sfugge
E che però mi attira mi ascolti
Eppure avevo rinunciato
Alle formule ingannevoli del cuore
L'amore era per me un esercito
Che mi assaliva mi assediava e vinta
Sognavo consapevolmente una felicità
Fondata sul dovere compiuto
E sulla libertà di cercare la lotta
La lotta ma sì certo sempre la lotta
Dell'umanità contro il mio cuore

Del mio cervello contro la natura

NYCTOR

E alla fine ecco che si è ridotta alla pace

MAVISE

Quante sfingi si aggirano attorno a me
Mi hanno tutte urlato indovina indovina
E a ciascuna di esse vorrei proprio
Poter rispondere che ho indovinato
Che mostro raro è lei
Che non mi propone enigmi
Mi dica vuole che resti

NYCTOR

Il suo dovere

MAVISE

Lo sacrificio

NYCTOR

I suoi ricordi

MAVISE

Li sacrificio

NYCTOR

O donna donna più meccanica
Più meccanica delle macchine
L'anima dei cannoni è più sensibile
Dell'anima della donna in lei urla
Soltanto l'istinto della specie

MAVISE

Sono una donna molto strana
E proprio come lei abbandonata
Io cerco la formula illuminata
Che racchiude l'onnipotenza

Mi permetta Nyctor che mi illumini
Alla fiamma della sua mente
Uniremo se lei vorrà
La scienza alla poesia
Così come fu in principio
Ma no no Nyctor mi sento persa
Non so più nulla Nyctor non so più nulla
Ho dimenticato tutto proprio tutto
E per di più non ho indovinato proprio niente
Si bisogna amare senza sapere

NYCTOR

Amare è senza dubbio la formula
Della potenza assoluta amare
Ma chi può amare a volontà

MAVISE

Colui che non fugge davanti al pericolo

NYCTOR

È vero il pericolo sta alla vita
Come il sublime sta al poeta
Ma quanto è diverso dall'amore
Guardi ecco Ansaldin lui la ama
Addio

MAVISE

C'è pace tra di noi

NYCTOR

Addio

SCENA V

GLI STESSI, ANSALDIN DE ROULPE, IL SOLITARIO

ANSALDIN

Ho fatto il giro di tutta l'isola
Non se ne vada Nyctor
Non ho visto Van Diemen

MAVISE

Oh non deve essere poi così lontano

ANSALDIN

Ecco l'unico abitante dell'isola

IL SOLITARIO

Ve lo ripeto andate via
Quel vulcano che è padrone dell'isola
Si sveglia andate via quanto prima
Devasterà tutto andatevene
O morirete con me
Fuggite fuggite

SCENA VI

GLI STESSI, VAN DIEMEN, LA SIGNORA GIRAUME

ANSALDIN

Si quell'uomo ha proprio ragione
Vagando per l'isola ho visto bene
Il grave pericolo che ci annuncia

Il solitario sta per svenire.

VAN DIEMEN

Che cos'ha

LA SIGNORA GIRAUME

Quell'uomo muore di fame

IL SOLITARIO

No no lasciate che mi riprenda
Non parlo da dieci anni
Con un essere umano

ANSALDIN

Che pace

COLOR DEL TEMPO

IL SOLITARIO

Si se così si può chiamare
La dura lotta con la natura
Con gli animali gli insetti

VAN DIEMEN

Venga con noi perché restare

NYCTOR

Si venga

IL SOLITARIO

Non ne ho il diritto
Il dovere mi trattiene su quest'isola

ANSALDIN

E qual è questo austero dovere

IL SOLITARIO

Il dovere di riparare a un grave crimine
E voi siete qui come giudici
Voi che tra poco volerete via
O uccello multiforme e inatteso
Vi dirò cosa devo spiare
Giudicherete e poi partirete
E quando prenderete il volo
Un fuoco mortale mi purificherà

VAN DIEMEN

Parli

NYCTOR

Parli

IL SOLITARIO

I miei compatrioti
Mi hanno annientato con l'ingiustizia

Ed io mi sono vendicato col tradimento
Poi sono stato giustamente condannato
Mentre la nave faceva rotta
Verso il luogo in cui mi hanno deportato
Sono evaso a nuoto
E non ho il diritto di andarmene
Ho scelto io stesso la mia prigione
Quando si ha coscienza del crimine
Non si evade di prigione
Finché non si è ancora espiato
Ed io non ho ancora espiato
Ho condotto una vita ammirevole
Pur nel suo aspetto selvaggio una vita
Di lotte che ho vinto
Lasciatemi allora lasciatemi addio
Ho fatto la scelta del castigo
E non lo voglio evitare addio fuggite
Addio io non sono altro che un criminale

NYCTOR

Lo è stato

IL SOLITARIO

Che cosa sento grazie

VAN DIEMEN

Ma se ci tiene a espiare
Non ha il diritto di morire
È necessario vivere e soffrire

IL SOLITARIO

È vero

ANSALDIN

Venga con noi

IL SOLITARIO

Chi siete

ANSALDIN

Siamo uomini che vedono in lei un uomo
Come tutti gli altri mentre altrove
Gli altri si uccidono tra di loro

IL SOLITARIO

Dove succede

VAN DIEMEN

Laggiù in tutti i paesi

IL SOLITARIO

O che gioia

O che gioia allora si può versare il proprio sangue
Si può morire onorevolmente
Si può morire gloriosamente
Portatemi nei paesi che sanguinano
Morirò per coloro che ho tradito
Finalmente porrò rimedio al mio crimine
Giudici scesi dal cielo nell'isola
Volete assolvermi dalla mia colpa
Sono un uomo come gli altri
Un uomo che ha il diritto di morire
Lanciando un grido di coraggio
Un uomo il cui sangue può scorrere
Come un fiume in cui andrò a lavarmi

VAN DIEMEN

Si la giudichiamo e il suo crimine
È perdonato ma venga con noi
Quando avremo trovato il paese
Dove regna la pace che cerchiamo
La riporteremo nei paesi
Dove scorre il sangue

ANSALDIN

Presto venga
In fretta è ora di prepararsi
Raggiungeremo il polo venga

MAVISE

Quel traditore sente ancor più forte di noi
Il senso del dovere

NYCTOR

Ah guardate il vulcano lancia fiamme
La lava zampilla è la natura
Che si dichiara nostra nemica

ANSALDIN

Venga

NYCTOR

Guardate quanto è terribile
Quella pace che cerchiamo in vano

Atto III

SCENA I

Tra cielo e terra.

NYCTOR, ANSALDIN DE ROULPE, VAN DIEMEN, IL SOLITARIO,

LA SIGNORA GIRAUME, MAVISE

Poi LE VOCI DEGLI DÈI

VAN DIEMEN

C'è un bagliore spaventoso
Ansaldin lei va troppo in alto
Il sole oggi ha davvero
Una luce insostenibile

ANSALDIN

Eppure dobbiamo salire ancora
Vede quelle grandi nuvole che salgono
Noi stiamo salendo proprio per evitare la tempesta

MAVISE

Oh alcune nuvole hanno forma umana
 Altre sembrano dei mostri

NYCTOR

Si ha proprio ragione e da un quarto d'ora
 Le vedo arrivare sono gli dèi Mavise
 Gli dèi sì tutti gli dèi della nostra umanità
 Che si radunano qui ed è certamente
 La prima volta che questo succede
 Gli dèi di legno di pietra e d'oro gli dèi leggeri
 E quelli del pensiero vengono verso il sole
 L'universo trema dal terrore sotto la loro ombra
 E l'atmosfera stessa ne è turbata
 Bel fende l'immensità con le sue dodici corna
 Tutti i templi si sono aperti e tutti gli dèi
 Sono venuti da ogni dove per parlare al sole
 Sono tutti buoni anche quelli a cui piacciono le vittime
 Hanno sempre voluto la pace di chi crede in loro
 La maggior parte di loro ama l'uomo e vorrebbe che fosse buono
 Vorrebbero che non fosse mai causa di morte
 Vogliono che a loro soli siano immolate le ostie
 Sacre promesse di pace tra l'uomo e la vita
 I più sanguinari i più crudeli vogliono la pace
 Ecco perché vengono tutti a consultarsi
 Col grande sole che ci rinvigorisce tutti
 Guardi questi dèi sono un mare scatenato
 Un grande incendio che avanza e fa rumore
 Ecco le antiche divinità tori dalla fronte umana
 La loro barba è fluente hanno in testa la mitra
 Questi dèi mostruosi oscurano l'azzurro
 Gli dèi di Babilonia e tutti gli dèi d'Assur
 Ecco Melqurth il nocchiero e il moloc
 L'affamato che sempre nutre il suo ventre ardente
 Baal dai tanti nomi adorato sulle coste
 Il vortice di Belzebù Dio delle mosche
 Ascoltate ascoltate dai campi di battaglia
 Tanit viene gridando e Lilit si lamenta
 E su un trono di fiamme sovrapposte
 Di angeli spaventati e bestie celesti
 Terribile e magnifico circondato d'ali d'oro

Di cerchi luminosi dalla luce tremula
Geova il geloso il cui nome spaventa
Arriva folgorante infinito adorabile
Ecco gli dèi e poi gli dèi e ancora dèi
Tutti gli dèi antichi venuti dalle piramidi
Le sfingi gli dèi d'Egitto dalle teste di animali
I *nómoi* Osiride e gli dèi della Grecia
Le muse le tre sorelle Ermete i Dioscuri
Giove Apollo tutti gli dèi di Virgilio
E la tragica croce da cui sgorga il sangue a fiotti
Dalla fronte ferita e dalle cinque piaghe divine
Domina il sole che l'adora tremante
Ecco i manitù gli dèi americani
Gli spiriti della neve e le loro mosche lucenti
Il gallo Toutatis e le valchirie nordiche
Anche i templi indiani si sono svuotati
Tutti gli dèi insieme piangono nel vedere gli uomini
Che si uccidono l'un l'altro sotto il sole in lacrime

LE VOCI DEGLI DÈI

Sole o vita o vita
Calma le collere
Consola i rimpianti
Abbi pietà degli uomini
Abbi pietà degli Dèi
Degli Dèi che moriranno
Se l'umanità muore

SCENA II

Il polo Sud.

IL SOLITARIO, NYCTOR, ANSALDIN DE ROULPE, VAN DIEMEN, LA SIGNORA
GIRAUME, MAVISE

VAN DIEMEN

Eccoci al polo amici
Chissà se è questo il luogo della pace
Ansaldin lei ci ha promesso
Di renderci la vita gradevole

E noi tremiamo di freddo e di paura

NYCTOR

Ahimè

MAVISE

A volte il sonno mi vince
Come se tutto in me si raggelasse

LA SIGNORA GIRAUME

Io rimpiango quel balconcino
Che dà su una via poco trafficata
E il rumore lontano dei tram
Banchisa di ricordi ghiacciati

MAVISE

Ricordi Ricordi

IL SOLITARIO

Ma spero
Che non resteremo a lungo
In questo deserto mi avete promesso
Di riportarmi nei paesi
Del grande coraggio individuale

NYCTOR

Il sovrano biancore che brilla
Ovunque è l'immagine della pace
Implacabilmente fredda la pace
Verso la quale Ansaldo
De Roulpe ci ha finalmente condotti
Non tarderemo a conoscere
Quella pace in tutto il suo orrore

LA SIGNORA GIRAUME

La profonda e l'eterna morte

VAN DIEMEN

Forti brezze accompagnate
Da duri fiocchi di neve vedete
Volteggiano incessantemente
E ricoprono tutto di una livida nebbia
Fatta di gocce e dell'umidità
Congelata dell'atmosfera

NYCTOR

Ahimè

VAN DIEMEN

Ma se il Signor Ansaldin de Roulpe
Compie i suoi miracoli di scienziato

ANSALDIN

Insomma non siate impazienti
Organizzerò tutto per bene
Alloggio riscaldamento illuminazione tutto
E prenderò tutto dal ghiaccio

NYCTOR

A Van Diemen

Non bisogna contare troppo su di lui
Credo proprio sia impazzito
Se io sapessi guidare l'aeroplano
Potremmo ripartire sì Ansaldin
È pazzo e non tarderemo
A diventarlo anche tutti noi
La morte ci aspetta Addio Mavise
Sento che i miei pensieri si congelano

MAVISE

Le mie parole gelano uscendo
Dalla bocca

COLOR DEL TEMPO

LA SIGNORA GIRAUME

Mi sento morire

ANSALDIN

Non disperate vi prego
E abbiate tutti fiducia in me
Vedo già la bianca città
Che presto sorgerà qui
Farò balenare all'improvviso la luce
Le banchise brilleranno
Come diamanti

MAVISE

È pazzesco

ANSALDIN

E i palazzi saranno le nostre dimore
La terra porterà il calore
Dal più profondo una vita magica
Sta per nascere tra poco proprio qui

IL SOLITARIO

Ma io voglio

Andare nel paese dove si combatte
O ricordi crudeli ricordi

NYCTOR

Il freddo aumenta morendo qui
Avremo la consolazione
Di non finire putrefatti
Per secoli resteremo intatti
Come se dormissimo perché la morte
Non è putrefazione
In questo luogo meraviglioso di pace
Ma soltanto un sonno senza fine

VAN DIEMEN

Andiamo non abbandoniamoci
Alla disperazione e separiamoci
Per andare tutti quanti a fare scoperte
Quanto a me tra i blocchi sparsi
Vado su quei pendii di cristallo
A ritrovare il nostro bianco reame

SCENA III

MAVISE, NYCTOR

NYCTOR

Le loro figure nella nebbia
Sembrano fantasmi

MAVISE

Ahimè

Com'è crudele Nyctor sì lei è proprio crudele
Lei ha escluso ogni speranza
Non abbiamo più fiducia in Ansaldin
Per colpa sua

NYCTOR

Ma è pazzo

MAVISE

La follia ha fatto grandi cose
Il dubbio è sempre causa di morte
Sappia che si può utilizzare tutto
Anche le aurore boreali
Che vanno e vengono splendide nel cielo
Strusciando il loro ampio velo di seta

NYCTOR

Ma siamo più vicini alla morte

Più vicini di quanto non potremmo esserlo con una mitragliatrice
Puntata sul petto

MAVISE

Ma come
Oh vile io la disprezzo L'uomo
Non è forse ovunque e sempre
In pericolo Pazzo o no Ansaldo
Spera Lei sogna la morte
Dato che lei ha buon senso
Ci salvi inventi qualcosa sia uomo

NYCTOR

O notte o splendida notte in cui strisciano
Le bestie celesti fosforescenti
Belle musiche che agonizzano
Nella pienezza dell'immensità
Io mi godo pienamente la pace
I suoi splendori e i suoi chiarori
E l'eternità che li fece nascere
Non li vedrà mai morire

MAVISE

Ah
È diventato pazzo è pazzo
Tutti sono diventati pazzi

NYCTOR

Credo sia
Una promessa di eternità
Morire in questa fredda pace
Ma vado a fare una passeggiata

MAVISE

Ho paura di lui ho paura di rimanere sola
Venite tutti aiuto aiuto

Mavise grida.

SCENA IV

Un altro luogo del polo con una banchisa di ghiaccio trasparente che rinchiude il corpo di una donna.

LA DONNA SULLA BANCHISA DI GHIACCIO, NYCTOR

NYCTOR

entrando

Quant'è bella ma io son pazzo
Ma è possibile o è solo un sogno
Vedo proprio davanti a me la bellezza
L'adorabile bellezza dei miei sogni
È più bella di quanto nei libri
Tutte le fantasie
Dei poeti l'avessero immaginata
È più bella di quanto lo sia stata Eva
Più bella di Euridice
Più bella di Elena e Dalila
Più bella di Didone la Regina
Di quanto lo fu Salomé la danzatrice
Di Cleopatra
Di quanto lo sia stata Rosamunda nel Palazzo Meraviglioso
O bellezza io rendo omaggio in nome
Di tutti gli uomini di tutti gli uomini
Sono io che ti avevo immaginata
Sono io che alla fine ti ho inventata
Ti ho creata donna dei miei sogni
Ti adoro o mia creazione

SCENA V

GLI STESSI, ANSALDIN DE ROULPE

ANSALDIN

Che vedo mai cos'è questa meraviglia
Ma questo è un fenomeno unico
Si parla di mammut millenari
Ritrovati intatti in Siberia
C'è una donna e che bellezza

Ecco ecco la vita immortale
La pace armoniosamente bella
È la scienza perfetta e pura
È la più bella che si possa vedere
Eppure è la più antica
Della più antica delle bellezze
Che abbiano mai celebrato i poeti
È vera non è un'illusione
È là dietro a quel ghiaccio
È la bellezza la giovinezza stessa
Ed è la creatura più antica

NYCTOR

Non sarà mica Eva stessa

ANSALDIN

Il suo nome non ha importanza è la scienza
Quella che dalle origini
Il freddo della pace ha conservato
Bella e pura per sempre

NYCTOR

E io l'amo

ANSALDIN

Ebbene stia indietro chiunque osi amarla

NYCTOR

Io l'adoro e lei mi appartiene
Appartiene solo a me che l'ho vista per primo

ANSALDIN

Ma non ha importanza è mia perché io solo
Ho il potere di conservarla
Sono il solo a poter assicurare
La perennità della sua bellezza

NYCTOR

Ed io la idealizzerò

ANSALDIN

E io la conserverò

NYCTOR

È l'Ideale

ANSALDIN

No è la scienza
E che gloria per uno scienziato
La porterò in giro per l'Europa
Sarò circondato di gloria
La gloria stessa della sua bellezza
Davanti alla quale impallidiranno gli artisti
Davanti alla quali impallidiranno i poeti
Per lei sarà costruito un museo
Sarà il suo palazzo eterno
Dove continuerà a vivere per sempre
Porteremo lì questo blocco di ghiaccio
Giorno e notte senza sosta ci saranno delle macchine
Al lavoro per conservarla
Fredda e dura trasparente come
Un diamante sì un diamante
Un immenso diamante di ghiaccio
È il solo splendore che sia degno
Della sua bellezza preziosa e pura

NYCTOR

Ma se lei non mi avesse seguito
Non avrebbe trovato questa donna
Ammetta che appartiene a me

ANSALDIN

A me

COLOR DEL TEMPO

NYCTOR

È mia perché io l'ho inventata

ANSALDIN

È mia perché posso conservarla

NYCTOR

Ma è la donna dei miei sogni
E della mia immaginazione

ANSALDIN

Ma è una realtà
Appartiene alla scienza e non
All'irreale poesia

SCENA VI

GLI STESSI, VAN DIEMEN

VAN DIEMEN

Ah
No non è un sogno Ah quant'è bella

NYCTOR

È mia

ANSALDIN

No è mia

VAN DIEMEN

È mia sì è mia
Perché io sono venuto qui
E lei mi ha seguito soltanto perché
Ho avuto la bontà di portarla

Con me non è vero Risponda
Senza di me lei sarebbe rimasto laggiù
Ecco la pace la bella pace
L'immobile pace delle nostre aspirazioni
È mia andate via andatevene

ANSALDIN

È mia

NYCTOR

Appartiene solo a me

SCENA VII

GLI STESSI, IL SOLITARIO

IL SOLITARIO

Quant'è bella. Vostra questa meraviglia,
No no Appartiene a me solo
È mia e non appartiene a voi
Che siete dei pazzi degli impostori Io voglio
Che ve ne andiate lasciatemi
Sono stato solo a lungo lasciatemi
Voglio vivere qui con lei
Andatevene forza andatevene
Vi ho salvati tutti dalla morte
Sull'isola vulcanica non è vero
Lasciate questa donna solitaria
Al solitario che sono stato
Andatevene allora vi prego
Lei è mia e non appartiene a voi

NYCTOR

Eva modello della bellezza

ANSALDIN

La scienza che non cambia affatto

COLOR DEL TEMPO

VAN DIEMEN

Immobile e per sempre bellissima
È la pace stessa che stiamo cercando

IL SOLITARIO

Dato che siete voi a volerlo sarà
Per lei che ci batteremo

ANSALDIN

E sia

VAN DIEMEN

Fino alla morte

NYCTOR

Sì fino alla morte

Combattono.

SCENA VIII

GLI STESSI, LA SIGNORA GIRAUME, MAVISE, VOCI DEI MORTI E DEI VIVI

MAVISE

Ed eccola la pace che cercavamo
Quell'immobile pace per la quale
Si battono questi pazzi sventurati

VAN DIEMEN

Ah muoio Assassini Assassini

MAVISE

Che orrore e noi vivremo ancora
Fino a quando il freddo sovrano
Che fa turbinare un forte vento
Sulle nostre figure rannicchiate
Urlerà disperatamente il suo trionfo

NYCTOR

Muoio con gioia per la sua bellezza

ANSALDIN

Muoio soddisfatto perché ho visto tutto

IL SOLITARIO

Ah mi ha ucciso il mio sangue mi lava

MAVISE

Ecco la pace così bianca e bella
Così immobile e morta finalmente
Eccola questa pace omicida
Per cui gli uomini si battono
E per la quale gli uomini muoiono

LA SIGNORA GIRAUME

O figlio mio ti avevo dimenticato
Sei morto perché noi vivessimo
Noi moriremo di pace, una pace che assomiglia alla morte

VOCI DEI MORTI E DEI VIVI

Addio addio tutto deve morire

Casanova*

COMMEDIA PARODICA

PERSONAGGI

nell'ordine in cui entrano in scena

CORO DEGLI ATTORI

DAME DELLA CITTÀ

BELLINO

IL LOCANDIERE

LA GOVERNANTE

LA SMORFIOSA

UN ARLECCHINO

IL FIORE

IL GUARDIANO DI NOTTE

LA MARCHESA

CASANOVA

IL PADRE NOBILE

IL PORTIERE

GLI SGUATTERI

LE MASCHERE

MATAMORO, CAPITANO, ARLECCHINO, COLOMBINA, DEI PIERROT,

DELLE PIERRETTE, SPEZIALI, MEDICI, CIARLATANI, VENDITRICI DI

FIORI E DI ARANCE, ASTROLOGO, MUSICISTI

COMPAGNIA DI ZINGARE E VAGABONDE

ROSINELLA

L'AMORE

GLI SBIRRI

I CITTADINI

* *Casanova*. Il testo risale al 1918. Prima pubblicazione: G. Apollinaire, *Casanova, comédie parodique*, Gallimard, Paris 1952.

ATTO PRIMO

*Piazza di una cittadina italiana con locanda.
Al crepuscolo, poi a poco a poco scende la notte.*

SCENA PRIMA

LA COMPAGNIA DEGLI ATTORI *di cui fa parte Bellino*. LE DAME DELLA CITTÀ

CORO DEGLI ATTORI

Il carro di Tespi
È una dolce dimora
Il tempo passa, il che non ci addolora!
Il tempo si scioglie come il burro
Sul fuoco infido
Il piccolo dio Cupido
Accende per noi gli animi
Degli spettatori e le sue fiamme
Non ci bruciano affatto.
E noi andiamo a passo soddisfatto
Sulle strade del pianeta
Attraverso la terra o l'onda cheta.

LE DAME DELLA CITTÀ

Ah! Quant'è bello quel Bellino!
Vieni, prendi il mio anellino.
Io t'amo, la tua bellezza mi accalora,
Con te voglio trovare alfin dimora.

BELLINO

Per non essere più amato
Oh mio Dio! Che posso fare?
Poiché ho già ben ammaliato
Tutta quanta la città nella sua totalità.
Giunti siamo da poco
Alla fine del nostro viaggio.
Credevo di fuggire
Da un altro amor selvaggio
Ma in questa città

Tutti vogliono seguirmi
Che fare, in verità?
Amore! smetti di colpirmi.

LE DAME

Ah! Quant'è bello quel Bellino!
Vieni, prendi il mio anellino.
Io t'amo, la tua bellezza mi accalora,
Con te voglio trovare alfin dimora.

BELLINO

Per non essere più amato
Santo Cielo! Che si può fare?
Perché ho già ammaliato
La città tutta intera, così pare.
Una monaca è spirata
Per i miei occhi a Bergamo.
Per aver corso in maniera esagerata
Dietro di me una dama
Di Pisa trapassò.
Io non ho donne promesse,
Nessuna mi baciò
Monache, regine o contesse.

LE DAME

Ah! Quant'è bello quel Bellino!
Vieni, prendi il mio anellino.
Io t'amo, la tua bellezza mi accalora,
Con te voglio trovare alfin dimora.

IL PADRE NOBILE

Peperepé
Cappello sulle ventitrè
La virtù è alla sua mercé!

IL LOCANDIERE

Entri, starà ottimamente
Qui da me.

Un ceppo brucia nel focolare, entri immantinente
Fa freddo, ahimé.
I miei vini son rinomati, la mia carne squisita.
Qui si mangiano maccheroni
Buoni ravioli, cannelloni
Dei bei nidi gli uccelletti
Buoni stracchini e manicaretti
A Carnevale la golosità
È permessa in gran quantità

LA GOVERNANTE

Compagnia di furbastri
Donne d'alabastro
Graziose amanti
Gaie e affascinanti
La locanda
Questo ci comanda.
È ora di andare a dormire.

LA SMORFIOSA

Sì la notte sta per calare.
Sbadigliate che sbadiglio anch'io.
E poi domani reciteremo la favola di Gozzi,
Il Carnevale comincia e reciteremo anche
L'intermezzo francese che si recita a Versailles, ve lo dico io.

LE DAME

Ah! Quant'è bello quel Bellino!
Vieni, prendi il mio anellino.
Io t'amo, la tua bellezza mi accalora
Con te voglio trovare alfin dimora.

UN ARLECCHINO

Entriamo, entriamo, fate tacer le trombe,
Entriamo, entriamo, la notte incombe.

IL CORO

Entriamo, entriamo, fate tacer le trombe,

Entriamo, entriamo, la notte incombe.

Silenzio... Scocca la mezzanotte.

SCENA II

GLI STESSI, UN GUARDIANO DI NOTTE

IL GUARDIANO

Già mezzanotte
Che gran baccano 'sta notte!
Tacete
Che gentaglia siete!
Sconvolgete lo Stato e svegliate la città.
Tacete, o vi porto dal podestà
E vi sbatteranno tutti in galera
Dove di fame morirete con la vostra brutta cera
Signore, quanto a voi che sospirate con tanto ardore
Rinunciate solo per 'sta sera a questo attore.
Domani lustrerete le corna maritali,
Si piantano a carnevale le piante coniugali.

LE DAME

Insieme, in sordina:

Ah! Quant'è bello quel Bellino!
Vieni, prendi il mio anellino.
Io t'amo, la tua bellezza mi accalora
Con te voglio trovare alfin dimora.

IL CORO DEGLI ATTORI

Entriamo, entriamo, fate tacer le trombe
Entriamo, entriamo, la notte incombe
Entriamo, entriamo, la notte incombe
Entriamo, entriamo, la notte incombe.

SCENA III

IL GUARDIANO DI NOTTE, LA MARCHESA, *che entra velata con uno strumento musicale*

IL GUARDIANO

È un quarto oltre la mezzanotte
È l'ora dell'amore?
Le vostre passioni sono ridotte
Ma spegnetele per favore!

SCENA IV

LA MARCHESA

Accorda il suo strumento e prova la voce.

Non è mai successo
Che per un ragazzo, adesso,
Una donna suoni la serenata.
Ma che importa! Domani è giorno di mascherata.
Bellino sarà più sensibile ai miei accenti
Melodiosi che alle grida stridenti
E ruvide
Di queste donne stupide!...

Andiamo, qualche brano
E cominciamo!
Il mio cuore non era sensibile
Alla voce di Silvandro
E un tempo
Le orecchie mi tappai
Quando Tirsi il seducente
Mi diceva quant'ero avvenente.

Ahi che dolor,
Dolce amor
Fai che mi ami ancor...
Un tempo ero ribelle
Ora sono io che lo interpello
A mia volta
E schiava son ora

Schiava d'amore
Da quando amor mi divora.

Ahi che dolor,
Dolce amor
Fai che mi ami ancor...

SCENA V

LA MARCHESA, CASANOVA *mascherato*.

CASANOVA

senza vedere la marchesa che accorda il suo strumento e guarda le finestre della locanda.

Io son Casanova
L'amante gioioso e raggianti
Dico all'amore: «va»,
E lui va senza perdere un istante
A cogliere il cuore delle belle.
Io ne ho tante di storielle...

Dell'Amore triste e ignudo
Ho fatto un gioioso smargiasso.
La virtù io non deludo
La famiglia non sconquasso.
Io amo con leggerezza.
Se talvolta sono infedele
Mi capita raramente
Di far piangere una bella.

Don Giovanni
Era tragico e triste
Tanto quanto un barbagianni.
Lunga è la lista
Di quelle che morirono per lui.
Ma io vittime non mieto
Sono il piacere e non il problema altrui
Commetto peccati e non delitti, lo ripeto.
Sono gaio, tenero e affascinante
Sono il migliore, un vero amante
Perché amo con leggerezza appagante.

Sono un fuggiasco... Fuggo da Venezia
In seguito ad una questione d'onore!
Gli oggetti erano una donna, un fiore...
Ferito dagli sbirri il mio cavallo cade e muore
In un paese vicino alla chiesa,
Non lontano da qui! Son fuggito non dal timore!
Non temo nulla, parola mia!
Son sfuggito agli sbirri, infame compagnia
Per non compromettere una donna!...
Ma la donna è salva!... addio mio fiore!

Lancia un fiore che porta sul vestito

Di un'altra bella sarò il vincitore!

LA MARCHESA

scorgendo Casanova

Qualcuno mi spia! Oh che viltà!

CASANOVA

senza vedere la marchesa.

E ora eccomi solo in questa città.

Notando la marchesa.

Una donna!

Va avanti al momento giusto e si toglie la maschera.

Sono Giacomo Casanova
Cavaliere di Seingalt.

Si rimette la maschera.

LA MARCHESA

Ah! Son più tranquilla!
Cavaliere il suo nome mi giova.
Chi non conosce Casanova!

La Marchesa e Casanova insieme:

LA MARCHESA

Chi non conosce Casanova!
Eccomi qui in tutta tranquillità
Non temo più nulla in città,
Cavaliere, il suo nome mi giova.

CASANOVA

CASANOVA

Chi non conosce Casanova!
Ecco qui un'avventura
La signora è ben matura,
Parola mia, pazienza! Eppur mi giova.

LA MARCHESA

Sì, conosco Casanova
E un tempo fui la sua amante,
Lo ricorda?

CASANOVA

Si avvicini e si lasci riconoscere in modo lampante

La guarda.

Marchesa de Neri, il cui riso sottile
Fu un tempo la mia gioia, lasci che le baci
La mano.

LA MARCHESA

Domani!
Ora non mi sento a mio agio
A fare la serenata in onore di un ragazzo,
Un giovane attore, che alloggia in questa locanda.

CASANOVA

Canti pure, ascolto la canzone
E se resiste alla ragion
D'amore, entro nell'abitazione
E le porto il ragazzone
Marchesa, sulla punta della mia spada.

LA MARCHESA

*Serenata. A poco a poco si aprono le finestre, si affacciano gli attori ma non
Bellino*

La dolce primavera ha ora sostituito
L'inverno. I suoi teneri venticelli
Han sciolto il ghiaccio che è sparito.
Quando allora si risveglieranno i piaceri più belli?

CASANOVA

Marchesa, si stanno aprendo le finestre...

LA MARCHESA

E sospiro nell'attesa
Di quel bel pastorello dei cuori...
Lui è dolce, il suo aspetto è una galante sorpresa
La sua voce assume toni vincitori.

CASANOVA

Marchesa, lui non c'è,
Ma potete trovar di meglio.

LA MARCHESA

Forse riposa? Ma dov'è
Mentre veglio e lacrimo di commozione
Che venga e sia il mio re
Lui, mio vincitore mio padrone.

CASANOVA

Marchesa
Indifesa
Ognun di noi grande o piccino
È dall'amor sorpreso talvolta un pochino.
Lui l'ha proprio presa
E resta indifferente.

LA MARCHESA

Non arriva. La notte sta per finire.

CASANOVA

O marchesa! La notte è breve
Accontenti i suoi piaceri

CASANOVA

Che io provvedo ai suoi desideri.
Vada e se canterò per lei
Non le porterò certamente
Un vincitore che la tormenta
Ma lo schiavo della sua beltà attraente.

LA MARCHESA

Le sarò riconoscente
Se lo sedurrà per me.

CASANOVA

Le sue pene sono amare
Proprio per questo
Per lei voglio cantare.

LA MARCHESA

offrendogli la tabacchiera.

Per render il suo animo galante
E per calmare la mia forte emozione
Ci vuole una fiutata, attento
Un vero stordimento!

CASANOVA

un po' indispettito.

Non fa per me questo buon tabacco...
Nella sua tabacchiera
Lo conservi per colui, perbacco
Che seppe piacerle e ora
Io me ne andrò alla malora.

La marchesa ha messo via la tabacchiera e gli offre il suo strumento musicale.

LA MARCHESA

Andiamo, andiamo, non sia in collera!
Prenda, prenda il mio strumento
Sia insistente, sia contento
E faccia in modo che Bellino mi ami.

CASANOVA

Ve lo dirà lui stesso.

LA MARCHESA

Grazie grazie di tutto cuore.

CASANOVA

(riverenza)

Sempre suo servitore.

LA MARCHESA

(riverenza)

Ed io la sua servitrice.

Se ne va.

CASANOVA

È ancora una grande ammaliatrice!

SCENA VI

CASANOVA, GLI ATTORI *alla finestra.*

IL PADRE NOBILE

È tardi
Vogliam godere
Senza indugio
Del piacere
Di un sonnellino
Che deve durare
Fino al mattino.

CASANOVA

Ah! Ah! Ah! Che frase buffa!

Ah! Ah! Ah! Che enfasi goffa!

LA SMORFIOSA

Cos'è questa baraonda
Nella notte fonda?

Che sia forse un amante pronto
Per qualche indiscreto incontro?
O maschera ben celata o bellezza
Vorresti forse accedere
Alla mia purezza?

Casanova si nasconde. Poco per volta rientrano gli attori.

LA GOVERNANTE

Zitta, stupidotta!
Non è niente. Vada a letto!
Forse è un cagnetto
Che abbaia alla luna, o forse una ragazzotta
Oppure ancora
Un cavaliere in lontananza che trotta.

SCENA VII

CASANOVA

preludio, poi canta. A poco a poco si leva il giorno.

La vita è un giardino
Dove fioriscono le signore
Andatevi vicino
E profumate il vostro cuore.

Giovanotti, la primavera
Non dura ininterrottamente
E presto la bufera
Gelerà ogni cuore ardente.

Cedete al mio richiamo
Attratti da una bella.
Seguite ciò che dice t'amo
E non siate mai ribelli.

Caro attore così bello
Anelato dalla marchesa,
Vai e stringi una forte intesa
Fatta d'amor tutto novello.

È la prima volta
Che vediamo la bella aspettare
L'amore decide e pure ascolta
Cuore duro fatti sentimentale.

SCENA VIII

CASANOVA, BELLINO *alla finestra*

BELLINO

Signore, se è a me
Che la canzone è rivolta,
Mi dica un po' perché
Tutto ciò vi importa?
Ma che cosa le interessa
Se amo la marchesa
Ma siete tutti matti?

Ve lo dico per franchezza,
Proprio non mi va per niente
Che si disponga di me
Vi torcerò il collo certamente
Se sarete la causa
Del mio poco dormire.
Ho bisogno di una pausa
E la notte sta per finire.

CASANOVA

Alla marchesa l'ho promesso,
Venga, venga in camicia lo stesso!
Se non lo fa volentieri
La obbligherò coi miei poteri
A rispondere alle ire della signora
Che è disperata, e io soffro ancora.

BELLINO

Non posso dormire
Sì! Lei ne è la causa!

CASANOVA

Ho bisogno di una pausa
E la notte sta per finire.

CASANOVA

La sua voce ha un gradevole accento
Si direbbe che da una donna proviene
Venga, venga Piramo orbene
La cui Tisbe piange e sviene.

BELLINO

Guai a lei, se scendo!

CASANOVA

Furioso, brandendo la spada.

Son pronto a raccogliera con la punta della spada.

BELLINO

Sveglierà, signore, tutta la strada...

CASANOVA

Salgo a prenderla e chiamo il portiere!

Suona alla porta.

SCENA IX

GLI STESSI, IL PORTIERE *apre una finestra al piano terra e si affaccia.*

IL PORTIERE

Il portiere non aprirà,
Perché quel portiere son proprio io.
Son passato dalla vita all'oblio
Sono morto di paura.

CASANOVA

A Bellino scrollando la porta.

Lei ti ama proprio tanto!

BELLINO

Entriamo in quaresima e la signora è grassa alquanto.

Il portiere rientra e chiude la finestra.

SCENA X

CASANOVA, poi BELLINO

*Casanova cerca di buttare giù la porta che si apre;
cade all'indietro mentre entra Bellino.*

CASANOVA

rialzandosi.

Miserabile attore!

BELLINO

Ehi! Ma insomma cosa vuole da me?

CASANOVA

Nulla.

Guarda Bellino e sembra colto da ammirazione.

Cercavo un attore e non un'attrice.

BELLINO

Stava cercando Bellino!

CASANOVA

Era spettatrice lei!
Fino in fondo io dovrei
Portare tutto quel che ho promesso:
Che l'attore abbia in corpo la spada promessa!
E che io la ponga poi ai piedi della marchesa stessa.

CASANOVA

Diventeranno amici dopo la medicazione.
Lui sarà l'amante in devozione
Lei sarà quasi fedele.
E torno subito, fanciulla adorata
A dirle in ginocchio: Non sia tanto spietata!...

BELLINO

Ma per chi mi ha preso insomma?

CASANOVA

Per la madre di Cupido...
... Ed è Venere stessa
Travestita da Cupido.
Sì, è la Venere stessa
Ed è proprio Venere che mi piace, sì la stessa.

BELLINO

ridendo.

Ah! Ah! Ah! Ah! Ah! Ah! Ah! Ah!
La vedo molto in difficoltà!
Mi prende per una giovinetta?

CASANOVA

Una gentil giovinetta
Travestita da giovinetto!

BELLINO

Ma stia zitto, messer sciocco.
Son Bellino, è me che cercano!

CASANOVA

mostrando la finestra.

No! È lassù che si trova.

BELLINO

Son venuto a sfidarla!

CASANOVA

È così? Mi par di sognare
Eh no! Non è un sogno...
È lei Bellino?... Non ho bisogno
Di sentir sciocchezze! Mi dica,
Lei non è una giovincella?

BELLINO

Ma no! Glielo giuro!

CASANOVA

Io credo che lei sia una giovinetta e la trovo bella.

BELLINO

Ma no! Glielo giuro!

CASANOVA

Eh no! Non posso immaginare
Che Bellino sia lei allora!
Quel Bellino che la marchesa adora
E dal quale, o che storia esemplare,
Dal quale la devo fare amare.

BELLINO

Sa affascinare molto meglio di lei:
Se fossi donna con lei verrei.
Ragazzo sono e viver solo vorrei.

CASANOVA

La tua vista, o Bellino, mi inebria.
Non è possibile, sei come i ragazzi?
Non sei donna, almeno a sprazzi?

BELLINO

Ma no, no, no! Sono un ragazzo davvero!
Voglio vivere ed esserne fiero!

CASANOVA

CASANOVA

Come faccio a crederle? È impossibile, non sbaglio!
I suoi occhi mi han preso il cuore per un bersaglio!
Lei è donna, lo so bene!
Se lei fosse un attore orbene,
Non avrebbe quei piedini,
Non avrebbe quel visino,
E neppure quelle mani delicate che dimenticavo!

BELLINO

Sono un uomo! Lo dimostrerò con il coraggio.

CASANOVA

Non mi ha convinto...
Lasci che le misuri la vita.

Corre dietro a Bellino che scappa dietro ad una fontana.

BELLINO

Non sono vinto in anticipo,
Benché senz'armi, in questa battaglia!
Aiuto! Aiuto! Aiuto!

SCENA XI

GLI STESSI, IL PORTIERE, IL LOCANDIERE *mostrandosi indaffarato*, TUTTI GLI
ATTORI, GLI SGUATTERI

GLI ATTORI

all'interno.

Bellino chiede aiuto,
Corriamo, corriamo in suo aiuto!

Gli attori entrano in scena in disordine, con il locandiere e gli sguatterri.

GLI SGUATTERI

Che succede in piazza?
Ci si bacia, ci si ammazza?

GLI ATTORI

Sì, corriamo in tuo aiuto!

LA SMORFIOSA E LA GOVERNANTE

Ho dimenticato il mio bel velluto!

IL PORTIERE

Ed io, io temo per il mio dovuto!

SCENA XII

GLI STESSI, LA MARCHESA, IL GUARDIANO DI NOTTE

entrando ciascuno da un lato.

LA MARCHESA

A che punto siamo con i miei amori?

CASANOVA

Ma, Signora, è una donna!

TUTTI

eccetto Casanova.

È matto, è proprio matto!
Prende lucciole per lanterne
È matto, è proprio matto!
Via di corsa, via d'un tratto!

CASANOVA

Son matto, proprio matto!
Oh! Che strana situazione!
È una donna, dannazione!
Son matto, proprio matto!
Da lei Bellino, son proprio attratto!

IL GUARDIANO DI NOTTE

Andatevene, lasciateci in tranquillità.
State svegliando tutta la città.

CASANOVA

TUTTI

eccetto Casanova.

È matto, è proprio matto!
Ha un buco nel cervello!
È matto, è proprio matto!
Via di corsa, via d'un tratto!

CASANOVA

Oh! Che strana situazione!
È una donna, dannazione!

LA MARCHESA

Il grande Casanova ha perso l'intelletto,
Confonde la ragazzina con il ragazzetto!

BELLINO

Sono un ragazzo! Davvero, che devo fare?
Andate da mio padre a domandare!

LA MARCHESA

a Bellino.

Che tu mi amavi, lo sapevo!

BELLINO

Ma io non l'amerò mai, dicevo!

CASANOVA

Ah! Ah! Ah! Ah! Che bella situazione!
Ah! Ah! Ah! È un ragazzo ma...
Un bel ragazzo che fugge dalle donne!

IL GUARDIANO DI NOTTE

Forza, rientrate, signore!
Ve lo ordino, signori, entrate!
E fino al mattino dormirete.

IL LOCANDIERE

Da me, signore, può trovare
Cure e attenzioni, un buon alloggio e pasti squisiti
Vino rosso e vino ambrato da sorseggiare!
Venga, signore, può entrare!
E permetta che la strada le possa mostrare.

CASANOVA

Pensate pure con le vostre teste!
Ma son sicuro che si traveste,
Che dietro al trucco affascinante
C'è una donna e non l'amante
Per il quale sospira, Marchesa!

Il guardiano, Casanova, tutti gli attori assieme:

IL GUARDIANO

Sono matti, proprio matti!
Andatevene, lasciateci in tranquillità!
State svegliando tutta la città!
Son matti, proprio matti!
Via di corsa, via, infatti!

CASANOVA

Son matto, proprio matto!
Oh! Che strana situazione!
È una donna, dannazione!
Son matto, proprio matto!
Da lei Bellino, son proprio attratto!

TUTTI GLI ALTRI

È matto, è proprio matto!
Scambiar uomini per donne!
Prende lucciole per lanterne!
È matto, è proprio matto!
Via di corsa, via d'un tratto!

Il guardiano cerca di spingere tutti fuori dalla scena. La marchesa prende sotto braccio Bellino che la respinge. Il locandiere cerca di attirare Casanova presso la sua locanda facendogli mille smancerie.

Sipario

ATTO II

Lo spazio della fiera. Bancarelle. Un ciarlatano cava i denti. Da un lato, l'astrologo, con cappello a punta e occhiale. Dall'altro lato, messo in modo che si veda bene, il palco degli attori. Il sipario è abbassato. Dalle due parti, un manifesto che riporta queste parole in caratteri maiuscoli che devono essere lette molto chiaramente

Oggi

LA METAMORFOSI GALANTE

Una folla mascherata di uomini e donne passeggia, va e viene cantando. Ci sono soprattutto mascherine e bautte alla veneziana, domini, ma anche un matamoro, un capitano, un arlecchino, una colombina, dei pierrot, delle pierrette, degli speciali, dottori, ecc., si muovono tutti e si agitano cantando. La scena deve essere molto animata. Il ciarlatano si rivolge alla folla o cava i denti...

LE MASCHERE

Bel carnevale d'Italia,
La sua follia ci ammalia
E continua a conquistarci!
Bisogna cantare, bisogna amarsi!

Clamore d'inverno, delle burrasche,
Ridiamo e recitiamo, maschere!
Il tempo della gioia e dell'amore
È tornato con ardore.

Danze di servitori che portano delle sedie davanti al teatro.

L'arlecchino e l'arlecchina,
Truffaldino e Colombina,
Matamoro e dottore,
Vanno ad ascoltare l'attore
Che sta per dire il prologo.
Consultiamo tutti l'astrologo!

Il tempo della gioia e dell'amore
È tornato con ardore.

Danze di venditrici di fiori e di arance. Il ciarlatano cava un dente a un capitano che fa parecchie smorfie.

Balliamo balliamo il ballo friulano
Mentre raglia come un mulo nostrano
Nelle mani del ciarlatano
Quel terribile capitano.
Andiamo, bel militare
Bisogna soffrire e non parlare.

Il tempo della gioia e dell'amore
È tornato con ardore.

Vengono gettati fiori e arance, mentre le venditrici che li distribuiscono continuano a muoversi.

Per la barba degli Alcidi,
Nel Giardino le Esperidi
Combattevano coi fiori
E lanciavano ai vincitori
Di bizzarre fanciulle i cuori
Aperti come arance dal buon sapore.

Il tempo della gioia e dell'amore
È tornato con ardore.

Danza delle zingare, a viso scoperto; danze delle chiromanti; prendono per mano i passanti per leggere loro il futuro.

Ecco le Vagabonde!
Carnevale, tu le riporti tra le nostre fronde,
Ci diranno l'avvenire
E se l'amore sta per finire.
Aprite le mani, belle signore,
E poi intonate melodie sonore!

Il tempo della gioia e dell'amore
È tornato con ardore.

Piene di buone venture,
E informate di cose future,

Streghe di carnevale,
 Non fanno affatto male,
 Ma fanno fare all'innamorata
 Tutto quel che la rende appagata.

Il tempo della gioia e dell'amore
 È tornato con ardore.

La regina delle zingarelle balla. È la stella del balletto.

Si direbbe che ha le ali
 La regina delle zingarelle.
 Legge bene nelle mani
 E il destino di domani
 Che i suoi piè vogliono che tracci
 Vuol che oggi ci si abbracci!

Il tempo della gioia e dell'amore
 È tornato con ardore.

Gli attori mascherati cercano di togliersi reciprocamente la maschera.

O carnevale, sui cuori
 Sui volti delle donne che adori
 Metti una maschera assai discreta
 Che si possa togliere in maniera segreta.
 Ci piacciono gli intrighi, ci incontriamo
 Ma sono i cuori a cui puntiamo.

Il tempo della gioia e dell'amore
 È tornato con ardore.

I vostri giorni futuri, mascherate,
 Amare come le aranciate,
 Si susseguiranno nei dolori.
 Maschere, sorrisi e fiori
 Fuggiranno, verso una terra lontana,
 Insieme alla Zigana.

Il tempo della gioia e dell'amore
 È tornato con ardore.

*Le vagabonde se ne vanno danzando, come se volessero andare a ballare lontano.
Un gruppo di bambini che suona lo zufolo attraversa la scena e si allontana, mentre
d'un lato entra la marchesa, con la maschera sul viso. Un nero le tiene lo strascico.*

L'ASTROLOGO

Per di qua nobil signora,
Lo dico a lei e lo proclamo ancora:
Le farò proprio qui
Veder nel cielo di oggidi
La congiunzione delle stelle
Così conoscerà l'avvenire.
Io ho la chiave delle Cabale
Ho filtri che fan morire.
Per spingere verso l'amore, faccio magie.
Sì si riesce, se si ascoltano le parole mie.
Degli astri conosco le leggi.
Le costellazioni dei mesi
Ben rispondono ai miei toni accesi.
Gli oracoli e la magia
Cedono tutti dinanzi alla mia astrologia.

LA MARCHESA

andando verso di lui.

Sì, ditemi insomma del mio avvenire
E se i miei tormenti stanno per finire.
Se l'amor infine cede le armi
Se Bellino cede al mio fascino e può amarmi.

Fa dei gesti con la bacchetta e guarda nell'occhialetto.

L'ASTROLOGO

Barnachibus Laceorum
Hascascinos Passaterum!

Casanova entra in silenzio, con aria cupa e trasognata.

CASANOVA

Fatal destino!

Ieri la mia tristezza si è tracciata il cammino
 Per una creatura singolare
 Che io voglio dimenticare.

Sarà un uomo o una fanciulla?
 Chi lo sa? E io ardo in un nonnulla
 Dalla smania di sapere.
 E toccando per dovere
 Il suo capo reclinato,
 Giusto un poco spaventato
 E da occhi belli ornato
 Che riverberano il cielo stellato,
 Ho creduto fosse quello
 Della bella giovinetta
 Che il mio cuore tanto aspetta.

Ahimè! Il suo aspetto beffardo
 Mi fece presto capire
 Che, malgrado lo sguardo che fa intenerire,
 Era un vero ragazzone.
 E come un povero credulone,
 Faccio fatica a prendere atto
 Di questo così tanto semplice fatto:
 È un attore certamente
 E non conosco proprio niente
 Di più credibile, sinceramente.

E non è una favola!
 Bellino il ragazzone
 Non è una ragazzina!... Lezione
 Per chi come me le adora
 Proprio tutte! La pastora
 L'amante di un re,
 Son tutte belle per me!
 La contessa o l'attrice
 Io son quel che a loro s'addice!...

Chi si prende gioco di me
 Agli occhi della marchesa ahimè
 Che è qui... Andiamocene via! ...
 E dato che lui l'ha turbata
 Lasciamole l'istrione...
 Ed io, povero leone,

Tormentato da una ferita,
Cercherò un'avventura ardita!
Basta con l'afflizione!

Le zingarelle ritornano e ballano. La regina balla meravigliosamente e una di loro, Rosinella, si accovaccia e suona il tamburello guardando Casanova.

LE MASCHERE

Al suono del tamburello,
Senza toglier la maschera facciamo un saltello!
Damigelle e signori andiamo,
È carnevale e balliamo
Mentre le zingarelle in coro
Ci trascinano con loro.

Il tempo della gioia e dell'amore
È tornato con ardore.

Rosinella si alza.

ROSINELLA

Quel bel cavaliere mi attira
E per lui il mio cuor sospira.
Per lui potrei rinunciare,
Senza soffrire, senza parlare,
Alla mia vagabonda esistenza,
Per poter vivere in sua obbedienza.
Si lamenta ed è rattristato:
Forse non ha un innamorato!
Alla fine si degna di guardarmi!
Il cuor mio batte di folli allarmi.

Casanova la vede e sorride. Lei risponde al suo sorriso.

CASANOVA

Davvero, la trovo bella
Quella bruna zingarella!

La prende tra le braccia.

CASANOVA

Andiamo, vieni tra le mie braccia
E vattene quando vuoi, purché ti piaccia.
Viviamo in allegria!
E bando alla malinconia!

Casanova e Rosinella insieme:

CASANOVA

Ieri fui stregato
Ma l'incantesimo è passato...
Bellino non era una donna!
È davvero importante? Ma insomma!...
Ci penso, ma senza rimpianto,
Sarebbe così importante
Se fosse di un altro sesso!...
Ma ecco quel che vi dico adesso:
Bellino è un giovinetto
E io ballo al bell'effetto
Dei tamburelli moreschi
Che in questi tempi carnascialeschi
Agitano la piccola bruna
Presso la quale il mio cuor cerca fortuna...
Bella ragazza, amiamoci.
A tu per tu vediamoci
Oggi, non domani...
Leggi il tuo destino nelle mie mani...

ROSINELLA

Cavaliere bruno e affascinante,
Tu che sarai il mio amante,
Il tuo sguardo già m'incanta,
La tua voce già mi ammanta.
Dai rischiosi cammini
Fuggiamo, fuggiamo insieme vicini
Verso le rive dei languori
Dove vanno i felici amori.
Paesi divini conosco
E anche l'Eden che è il mio posto!
Laggiù sarà l'impero
Del nostro amor che sospira davvero,
Il paese dell'emancipazione

Dove mai muore la bella stagione,
Dove le piante son sempre belle,
Dove s'amano le colombelle,
Dove le coppie degli amanti
Sono sempre affascinanti.

LA MARCHESA

lasciando l'astrologo.

Sì! Sotto la maschera ho un viso furioso
Perché l'astrologo estroso
Dice che non devo guardare
Colui che voglio amare
E predice tristi cose...
Il mio viso impallidisce sotto le rose
Fittizie che ho mescolato.
L'amore è stregato.

Bellino infila la testa attraverso il sipario della scena. Casanova, Rosinella, la marchesa, Bellino insieme.

CASANOVA

È così che un evento
Mi guarisce da un tormento
A navigare sullo Stige...
L'amor come la fenice esige
Rinascere sempre dalle proprie ceneri
Amiamoci e siamo teneri.

ROSINELLA

Nelle notti eternamente stellate
Le bocche sempre avvicinate
Si baciano perdutamente.
Vieni insieme a me amante mio,
In questo bel paese di illusione
Dove il piacere ride senza interruzione.

LA MARCHESA

Quell'astrologo, che furfante!
Pazienza! Suo malgrado io mi imbarco all'istante

CASANOVA

Sulla navicella dell'amore!
Che Bellino mi ami un giorno con ardore!
Sto lontana dalla magia
E da quell'astrologia!

BELLINO

Recitiamo il prologo...
La marchesa e l'astrologo
Si lasciano... sì, questo mi va!
Poiché il bel Casanova
Trova scarpe a sua misura
Addio allora mia bell'avventura!

Bellino scompare. La marchesa passeggia in preda ad una forte agitazione. Casanova abbraccia Rosinella. I musicisti attraversano la scena per andare a sistemarsi dinanzi al palco.

CASANOVA

Andiamo, presa è ormai la decisione!
Grazie alla regina gitana,
L'inverno si muta in bella stagione
E la quaresima sarà forse vana!..
Dimmi qual è il tuo nome?

ROSINELLA

Rosinella!

CASANOVA

Oh! Ecco un bel nome!

ROSINELLA

E tu mi dici come ti chiamano?

CASANOVA

Casanova!

ROSINELLA

Ma come! Quest'uomo
 Più errante dell'ebreo errante!
 Sorride all'amore che prende
 E l'abbandona indifferente,
 Modello per gli amanti capricciosi,
 In fuga come cieli nebulosi!...
 Cuor mio, stai per soffrire
 Forse fino a morire!

I musicisti accordano gli strumenti; le vagabonde ritornano ballando con i tamburi e i tamburini. Un servitore di scena con la giacca lunga e i capelli rossi percorre la scena suonando una campana. Movimento sulla scena.

LE MASCHERE

Cara sorella, zingarella,
 Quando l'infedele se ne andrà
 Raggiungici ai nostri sabbat!
 Ti aspetteremo là,
 Lontano, molto lontano dalle mascherate
 Dalle conseguenze così cupe e insensate!

Il tempo della gioia e dell'amore
 A sua volta muore.

Sul palco si alza il sipario, mentre i musicisti suonano un preludio. Si dirigono tutti verso il teatro. Silenzio mentre i musicisti suonano, poi alla fine degli spostamenti la marchesa è davanti, Casanova e Rosinella sono dietro e non guardano verso la scena, l'astrologo, il ciarlatano, i venditori e le venditrici sono al loro posto; sulla scena appare un giovane attore che veste i panni di Amore: tunica, ali, faretra dorata, arco, benda sugli occhi. La scena sul palco rappresenta la sala di un castello con una grande apertura in fondo che dà sulla campagna.

L'AMORE

Con il mi diesis della mia voce,
 Son dell'Amore, non vi dispiaccia, il portavoce!
 State per vedere come farò
 Ogni cosa a buon fine porterò.
 «La metamorfosi galante»
 Questa è l'opera che io trovo accattivante...

La duchessa Filippino
Ama il pastore Bellino
Che per stare accanto a lei si tramuta
In ragazza, cosa che aiuta
Il loro amore. Ma lo sposo geloso
Finisce per darli al lupo rabbioso
Che se li mangia dietro le quinte...

O spettatori, fuggite il vizio
E le incertezze dell'amore.
È questa la morale di tutte l'ore.
La favola è triste e le sue parole
Cantano su musiche tenui
Di oboi, flauti e viole...

Esce dalla scena. Sul palco salgono la smorfiosa vestita da duchessa con un abito da gala e la governante con un vestito stravagante.

LA SMORFIOSA

Amo il pastore Bellino!

LA GOVERNANTE

Ma sta attenta al duca Filippino!

LA SMORFIOSA

Va a caccia di lupi in montagna.

Va a vedere in fondo attraverso l'apertura che dà sulla campagna e osserva per un attimo.

Bellino viene in campagna.

Va verso la governante.

Fai venire qui il dottore,
Messer Arlecchino il tuo seduttore
E la mia dama di compagnia Colombina
E Fiore di cui è l'amante carina.

La governante esce dalla scena.

Amore,
Non esser sordo alla mia voce!
Bisogna ordire un piano
Perché io incontri colui che amo!

Salgono nuovamente sul palco: la governante, il dottore (vestito classico), Arlecchino (idem) Colombina (idem), e Fiore, in divisa da soldato.

Combina,
O Colombina!
Un'astuzia, trova il modo,
Di far qualcosa!
E ti darò la mia perla rosa.

COLOMBINA

Io non so niente.

IL DOTTORE

Per Giove! Neanche un modo
Per far qualcosa...

COLOMBINA

E per guadagnarsi la perla rosa!

ARLECCHINO

Io ne ho dieci!

TUTTI GLI ATTORI

sul palco, eccetto Arlecchino.

Dici?

ARLECCHINO

Una metamorfosi!

LA SMORFIOSA

Va bene!

CASANOVA

Ma come?... Non oso!...

ARLECCHINO

Colombina presta le sue vesti migliori
E io favorisco gli amori
Del pastore faccio una dama di compagnia.

TUTTI GLI ATTORI SUL PALCO

Ah! Ah! Ah! Ah! Che animo galante!

Applausi. Movimenti sul palco. Mentre si sente la musica del palco, Casanova dà un bacio a Rosinella.

CASANOVA

Ti amerò per sempre, Rosinella,
Mia avvenente zingarella!

ROSINELLA

Amante spergiuro dai mille amori,
Amami senza dire «T'amo!»

Sul palco, la governante è andata a guardare verso la campagna.

LA GOVERNANTE

Eccolo là!

LA SMORFIOSA

supplicando Arlecchino.

Aiutateci!

Poi scende precipitosamente dal palco. Bellino in abiti da pastore con bastone, paniere e baffi entra d'improvviso sul palco e fa finta di cercare la smorfiosa.

BELLINO

Voglio cadere ai suoi piedi.

Scroscio di applausi di tutte le donne (da gestire bene). Solo Rosinella non applaude. Casanova dà un'occhiata al palco. Guarda poco Rosinella, la trascura alquanto. Rosinella osserva con sguardo amoroso Casanova.

ROSINELLA

Voglio vivere nei tuoi occhi!

TUTTE LE DONNE

Meno Rosinella e le attrici della scena del palco.

Ah! Quant'è bello il mio Bellino!
Stai attenta al duca Filippino!

LA MARCHESA

Lo amo, la sua bellezza mi fa impazzire
Ovunque, ovunque lo voglio seguire.

Sulla scena del palco, Bellino si è calmato. La governante comincia a svestirlo.

LA GOVERNANTE

Si mascheri!

BELLINO

Non mi faccia il solletico!

ARLECCHINO

Si lasci fare o il suo amore è rovinato!

IL FIORE

Voglio vestirlo in tre tempi!
Un soldato sa sistemare in fretta!

Si mettono a vestire Bellino da donna. Colombina passa i vestiti.

IL DOTTORE

tirando fuori un grosso rasoio.

E io lo raserò
Come solo un cerusico può fare:
Avrà così l'umore rinfrescato!
E questo gli farà passare

Anche la febbre quartana!

Taglia i baffi di Bellino vestito da donna; la duchessa mette un berrettino sulla testa di Bellino che diventa una ragazza affascinante.

IL FIORE

Ebbene pastorello! Apra
Le braccia. Scolleremo
Il corpetto, poi metteremo
Il grembiolino... lei è una ragazza!

TUTTI GLI ATTORI

salvo Bellino che fa le moine e si agghinda

E una ragazza davvero molto gentile!

CASANOVA

che lascia Rosinella per andare davanti, vicino alla marchesa.

È una ragazza molto gentile!

ROSINELLA

Mi ha tenuta nel suo cuore e poi mi ha abbandonata!...
È stato il tuo destino, povera Rosinella!...

Si accascia piangendo.

CASANOVA

guardando Bellino con euforia.

Non era una follia abbagliante!
Era una ragazza affascinante!
Venere e le Grazie
Non hanno così tanta grazia!

LA MARCHESA

Ecco che è di nuovo impazzito!

TUTTI QUANTI

eccetto Casanova e Rosinella.

È matto, è proprio matto!
Scambiar uomini per donne!
Prende lucciole per lanterne!
È matto, è proprio matto!

Via di corsa, via d'un tratto!

LA MARCHESA

Bellino non è donna ma uomo,
Ma ugualmente merita un dono!
Mi ha vista, sorride e quel giorno
Sarà tutto d'amore adorno!

CASANOVA

alla marchesa.

Rinunci ad ogni amore folle!
Marchesa, ascolti le mie parole!

TUTTI

È un pazzo furioso!
Gira gli occhi in modo spassoso!

Poi, mentre Casanova canta, i musicisti vanno via di corsa, portandosi dietro gli strumenti. Bellino si riveste in fretta, indossa gli abiti da città, poi cala il sipario del palco. Si vedono teste di attori che passano attraverso il sipario.

CASANOVA

Chi diventa sciocco fino all'esasperazione,
Si porta dietro almeno la propria fissazione!
Allora lasciate che questa figliola
Sia mascherata da attore!
Voglio ricondurla alla sua famiglia io stesso,
Quel che voglio, lo voglio con ardore!
Lasciatemi tranquillo tutti quanti adesso!

LA MARCHESA

Che modi incivili!

TUTTI

eccetto Casanova e Rosinella.

Disturba tutta la città.

Bellino che è sceso dal palco torna vestito come nel primo atto e si mette in piedi davanti a Casanova.

CASANOVA

BELLINO

Non posso tollerare
Che si manchi di rispetto alla marchesa!
Né che possiate desiderare
Che io mi travesta nell'attesa!

La folla si raduna attorno a loro.

CASANOVA

Ma davvero! È un ragazzo?

BELLINO

Non mi piace questo andazzo!

CASANOVA

Non è una ragazza!

BELLINO

Se va avanti così la mia famiglia si imbarazza!

CASANOVA

È un ragazzo, non è una ragazza!

BELLINO

E quando recito non voglio subire alcun sopruso!

CASANOVA

Questo è troppo!

furioso.

BELLINO

E beccati questo sul muso!

gli dà uno schiaffo.

Casanova sguaina la spada.

TUTTI

eccetto Casanova, Bellino e Rosinella.

Lo incernerà come un toro!

BELLINO

incrociando le braccia.

Oggi, è giorno di festa!
A domani il duello e la giornata funesta!
Ci incontreremo
E poi ci batteremo
Nel parco austero
Vicino al cimitero!

Rosinella, che è andata vicino a Casanova, è quasi in lacrime accovacciata ai piedi del palco.

LA MARCHESA

facendo finta di svenire.

Lui la ucciderà, amor mio!

BELLINO

alzando le spalle.

Ma no, è lui che smetterà di vivere,
Perché io sono molto forte a tirar di scherma!
Più di una vittima ho già fatto, come si afferma.

*Bellino se ne va. Accompagnano via la marchesa che ha una crisi di nervi.
A poco a poco finisce il giorno e scende la notte.*

CASANOVA

Oh che disperazione! Oh che furore!
Mi devo almeno divertire fino al calar del sole!
Ma che rabbia mi si è accesa!
Ah quale offesa!
Domani punirò
Quel Bellino! E lo ucciderò!
Ma oggi voglio bere tutta la fonte
Del piacere! ... Ma non vedo all'orizzonte
La compagnia delle zingarelle... Rosinella
Sei qui!

Rosinella piange accasciata ai piedi del palco. È calata la notte. Fuochi di Bengala, danze delle affittasedie, delle venditrici di fiori e frutti. Gli attori vanno via. I Vagabondi ritornano vivacemente, ballano portando con loro Rosinella.

Rosinella,
Sei qui?

LE MASCHERE

Carnevale, le tue mascherate,
Le tue canzoni, le tue serenate,
Ci rendono tutti languidi, affettuosi
E i nostri cuori amorosi
Ardono lucenti nella notte che cala
Come un fuoco di Bengala.

Il tempo dell'amore e della felicità
Di ritorno presto sarà.

Al suono dei tamburelli
Ridete, ridete sotto le maschere e i cappelli
Amiamoci allora e domani al mattino
Riprenderemo il cammino
Delle amarezze quotidiane.
Addio! Care gitane!

Il tempo dell'amore e della felicità
A sua volta se ne andrà.

Sipario

ATTO III

Parco abbandonato, giardino d'inverno all'italiana. Statua dell'Amore. Il dio Fauno nel foderò. Foglie morte. Al fondo, montagne boscoso. In secondo piano un muretto, chiusura che separa il parco dalla strada. A destra tre alberi che formano un boschetto dove ci si può nascondere. Durante l'atto tutti passano dapprima dal sentiero dietro al muro prima di arrivare al centro della scena. Durante l'atto, la compagnia delle Vagabonde, non è più formata da ballerine ma da coriste che cantano. Mattinata d'inverno. Fischia il vento. In lontananza c'è in corso una caccia. Fanfara di corni da caccia. Quando si alza il sipario la scena è vuota.

CASANOVA

lontano.

L'amore ormai si è infranto
Poiché non esaudisce più il mio canto

Toccante.

Il mattino è bello e di tristezza foriero,
Ma perché esisto, lo so davvero?

Passando per il sentiero

Ieri ridevo, ma oggi stesso
Il piccolo dio che mi viene appresso
Mi nuoce in eccesso.
Soffro, ho bisogno di piangere un poco,
Non ora, ma tra poco.

Appare con spada e mantello.

La vendetta è il piacere degli dèi:
E dopo, piangerete meglio,
Occhi miei,
E come una rosa appassita sarai
Mio destino, e languirai.

Nel parco abbandonato
Eccomi molto meravigliato
Della mia avventura imperfetta!...
Ma ho bisogno di vendetta...

Che tiro mancino
L'amor
Mi gioca!...

La mia gota
Risente
Ancora dell'aggressione!
Ho il dente,
Incredibile situazione,
Avvelenato!...
Io mi sento avvelenato
Era un uomo, eccome!...
Lo ucciderò
Come

Un cane e me ne andrò
Verso la Turchia per lavar laggiù la mia onta...

Bellino mi affronta

E mi schiaffeggia... Disperazione sincera!...
 Furore!... e fino a sera,
 In mezzo alla mascherata,
 Mentre Carnevale scuoteva i suoi strumenti,
 Nel corso di una passeggiata
 Ho soffocato i lamenti
 Del mio tormento...

Una tormenta
 Si abbatte su di me come nei boschi, atroce
 Dove il corno dei cacciatori geme quanto la mia voce,
 Addio amore! Addio mie belle!
 Di spirito ormai ribelle
 Alle mie leggi.

Invano dall'emozione mi farò carpire
 Voi ve ne andrete senza sentire
 Che la mia voce
 Piange e che ho un forte dispiacere,
 Su di voi non ho più potere
 È finita!

Lacrime, ricordi e tenerezze!
 Il re dei cuori e delle carezze
 È bandito!...

Ed anche quella piccina, quella vagabonda ossia
 Quella giovane donna che credevo mia,
 Mi ha lasciato quando ha visto
 Che ero colto alla sprovvista.

E Bellino l'assoggetta
 Certamente ai suoi voleri.
 Lui è strano, lei civetta:
 Staran bene assieme credo, e volentieri...

Rosinella arriva, vestita da uomo, con la maschera, mantello e spada. Può esser scambiata per Bellino.

ROSINELLA

lontano.

L'uccello che cinguetta
 Non è sempre

Felice, spesso si affretta
A ricordare i propri amori!

Sul sentiero.

Il profumo delle rose
Talvolta rammenta
La noia delle ore tenebrose
In cui il vento si lamenta.

Appare nel giardino.

E questa serenità
Che porgo alla vostra attenzione
Dissimula l'ansietà
Della disperazione.

Vede Casanova e, senza dire nulla, attraversa la scena e tira fuori la spada. I due avversari si salutano con la spada. Casanova la scambia per Bellino.

CASANOVA

Bellino, lo sa che io la devo uccidere!...

Rosinella si mette in guardia.

Come! Senza misurare
Le spade?... La mia è più appuntita
Della vostra... e ve la farò entrare
Nel cuore... In guardia,
Se è questo che vuole!...
Andiamo!...
Non c'è nessuno che ci guarda!

Combattono selvaggiamente con delle finte. Rosinella si difende soltanto. Musica. Rosinella cade lanciando un grido forte come fosse musica.

ROSINELLA

a terra ferita.

Ah!

Nello stesso tempo in lontananza arrivano le zingarelle che si avvicinano in fretta passando dal sentiero.

LE ZINGARELLE

in lontananza.

CASANOVA

Rosinella! Rosinella!
Dove sei, insomma? Siamo qui!
Ti chiama la compagnia delle tue sorelle!
Dove ti nascondi, zingarella?

CASANOVA

L'ho ucciso!... Temo che sia morto!
Forse è vivo e non me ne sono accorto?...

Sentendo il rumore e vedendo che le zingarelle invadono la scena Casanova si nasconde nel boschetto.

Ma è bene pensare a nascondersi innanzi tutto...
Poi andrò a vedere se è proprio morto dopotutto.

LE ZINGARELLE

che appaiono nel giardino.

Dove ti nascondi, zingarella?

vedono il corpo steso per terra.

Nel vecchio giardino abbandonato,
Giace un uomo assassinato!

Vanno verso Rosinella, le tolgono la maschera, la sollevano da terra e la medicano.

LE ZINGARELLE

È Rosinella, è lei!

CASANOVA

Rosinella? La zingarella?

ROSINELLA

riprendendosi.

Eccovi, care sorelle...
Sono ferita e forse
Mi ritroverò sotto migliori stelle...

LE ZINGARELLE

Ti stavamo cercando... Il Vecchio

Cieco ci ha detto: «Trovatela!
«È da quella parte la bella
«Rosinella!
«L'ho sentita
«Che se ne andava...
«Di sicuro si è smarrita!
«Andiamo svelti, che ci sia restituita...
«Se non partecipasse al balletto...
«È la maga migliore
«Della tribù!»»

ROSINELLA

Reggetemi, mi sento come se avessi bevuto!

LE ZINGARELLE

Vieni con noi, dobbiamo riportarti indietro!

ROSINELLA

Reggetemi, sto per morire,
Senza speranza!
Ma sarà senza soffrire...
Anche se soffrissi, la mia sofferenza non avrebbe importanza,
Perché l'ho salvato!

CASANOVA

Oh questo inganno mi addolora!
Ho ucciso proprio colei che mi adora!

ROSINELLA

In punto di morte.

Avevo trovato
Il solo che avrebbe potuto
Essere il mio amante e il mio padrone assoluto!
Poi vidi che non mi amava affatto...

Al momento esatto
Di tornare da lui, sentii che litigavano ad alta voce
E che si sarebbero affrontati nel giorno corrente

CASANOVA

Per lui avrei voluto battermi immantinente...
La sua morte sarebbe stata troppo atroce...
Son venuta qui nella speranza che lui fosse presente
E che il suo rivale
 Fosse in ritardo evidente...

Ero vestita da uomo e non mi aspettavo niente
 Perché
 Temevo per la sua vita...
 La brama non era certo esaurita
 Di dire: «Sono io, la tua bella!
 Sono la tua Rosinella»
 Ma l'ho affrontato...
 E lui mi uccide... questo è capitato
 E se ne è andato...

Ride in modo convulso e grida:

Bellino non può più uccidere Casanova!

Cade come fosse morta.

CASANOVA

 Che cosa mi par di sentire?
È te Bellino, che devo punire!

LE ZINGARELLE

portando via Rosinella.

Oh! che triste amore!
Povera, povera Rosinella che dolore!
Lei che era così allegra, lei è morta! E poi...
Rosinella ti portiamo via con noi!

CASANOVA

arrivando dal boschetto.

Ahimè! Ahimè! Poverina!
Ieri il suo cuore provava una gioia sopraffina,
«Ti amo», mi diceva spesso
E si è uccisa da sola, questo è successo.

LA MARCHESA

in lontananza.

Senza cose da fare,
Il giorno non sembra passare!
Sì, senza amore,
Il tempo è solo dolore!

Lungo il sentiero.

Amo la rosa profumata,
Appena sbocciata...
Tutto è dolore
Lontano dal mio fiore!

Compare vestita da uomo, con la maschera, spada e mantello.

La solitudine, che sciagura,
è triste e dura,
Il mio cuore muore
Senza un altro cuore!

CASANOVA

tira fuori la spada.

Finalmente, sei tu Bellino!... Che gioia! Finalmente posso vendicarmi!...
In guardia! Facciamo in fretta, a meno che la voglia di sfogarmi
Non disturbi i suoi progetti... L'ho giurato, lo so!
Tra poco la ucciderò!

Ma come! Si tira sempre indietro! ...O vile Bellino!
Ho vergogna di ucciderlo
Un nemico tanto meschino...
Mi accontenterei anche solo di deriderlo...
Ma la povera zingarella
È morta, e io lo uccido in nome di quella poverella!

La marchesa in guardia. Lui scatta e la trafugge. Lei si accascia, lanciando un grido che sembra musica:

Ah!

Si sentono rumori, passi, voci sempre più forti. Casanova si nasconde. Folla composta di uomini e di donne della città. C'è anche un medico.

CASANOVA

I CITTADINI

Lungo il sentiero.

Trovatela...
Vestita da uomo, trovatela, correva di là
Come un uccello che spicca il volo verso la vita...

Appaiono sulla scena.

Che disgrazia, forse è impazzita!

Vedendo il corpo disteso a terra.

C'è un uomo a terra assassinato
Nel vecchio parco abbandonato!

Circondano la marchesa, le tolgono la maschera, la sollevano da terra e la medicano.

È la marchesa!
Correte forza, andate a cercare il vicario nei pressi della chiesa!

LA MARCHESA

che ritorna in sé.

Mio Dio,
Sono proprio io!...
Sono morta, correte!
Forza chiamate un prete!

IL DOTTORE

No, non morirà affatto!
Domani le faccio un salasso e la salvo dal trapasso!

LA MARCHESA

Grazie al mio piano,
Ho salvato Bellino che amo...
A lui mi sono sostituita
A duello, una mattina fredda di sfuggita...
Se ancor ci penso, mi vien da tremare...
Reggetemi tutti e fatemi parlare...
Ecco come è andata la cosa:
Casanova
Mi scambia per Bellino, mi uccide in maniera furiosa!

CASANOVA

Dopo l'avvenimento terribile
Ecco l'avventura risibile.

I CITTADINI

che portano via la marchesa.

È ferita e non morirà!
O marchesa, è dura e resistente la sua vita!
Andiamo, andiamo pian piano per di qua,
Perché le duole la ferita.

CASANOVA

Solo, uscendo dal boschetto.

Forse Bellino il vile
Ha paura e si è nascosto in un barile...
Ora devo lasciar questi luoghi... Gli sbirri
Mi stanno di sicuro cercando... quei cari sbirri
 Che non capiscono nulla dell'onore
 Che appassisce come un fiore
 E che dobbiamo innaffiare
 Con il sangue perfino...
Per tutti gli dèi! Quant'è fastidioso il destino...
 Senza dame
La vita è infame.

BELLINO

in lontananza.

Sì alla fine l'amor mi ha conquistato
Contro di lui più non voglio esser armato.
Lasciamo stare!

Cedo dinanzi a lui con ebbrezza,
Mi aspetto di tutto dalla sua carezza
E le mie labbra sono quel che posso dare.

Lungo il sentiero.

Gli dò le mie mani piccine,
Le mie labbra porporine,
 Il mio cuore,

CASANOVA

Il mio sorriso che lo incanta
E la mia voce dolce che canta
Le prodezze del mio vincitore.

Appare, senza maschera, con spada e mantello.

Ma voglio che siamo fedeli,
Come lo sono le colombelle,
Tutti e due,
Perché l'amore ci tuteli
Dalle piogge e dalle nevi
E da ogni pericolo del destino!

CASANOVA

La mosca al naso mi ha fatto saltare,
Non mi piace proprio per niente aspettare...
Lo sa signore che è un po' che l'attendo!...
Eccola finalmente... altrove stavo andando ...

BELLINO

Mi scusi, signore, non è colpa mia,
Ho un solo abito e me l'hanno portato via
Affinché non venissi così...
Ho fatto quel che ho potuto... Stavo lontano da qui!...

CASANOVA

In guardia!
Ecco, signore, prima che sia troppo tardi!
L'ho giurato e lo farò!
La ucciderò!

Si affrontano brutalmente. Casanova fa un passo in avanti e aggancia il mantello di Bellino. Il mantello si apre e cade, come pure il cappello e le spade. Bellino ha l'aspetto di una ragazza, con la gonna corta (deve essere molto bella).

CASANOVA

Oh che sorpresa attraente!
No, non è un malinteso per niente!
E poi non faccia tanto schiamazzo!
Lei è una ragazza e non un ragazzo!

BELLINO

Mi hanno nascosto gli abiti da uomo.
Che cosa ci posso fare, è colpa loro, piuttosto
 E poi continuare a mentire...
 Tutto questo deve finire!
Sì, non sono un ragazzo sono una donna
 Lei aveva ragione, insomma!

CASANOVA

Ahimè! Ma allora stavo per combattere l'Amore!

BELLINO

Me ne andai di casa
Per sfuggire alla matrigna.
Vollì impegnarmi come attore.
Mancava l'innamorato, e io lo feci con tanto amore...
 Il travestimento mi si addiceva,
 E certamente mi proteggeva
 Da ogni indiscreta impresa...
 E per evitare la sorpresa
Affrontavo talvolta i miei stessi spasimanti...
 Ne ho feriti due giganti
 E tre piccini... ne ho uccisi quattro...

Alla fine, ho visto lei. Lo dico senza timore,
Di fronte a lei, ho sentito il mio cuore che batteva
 Sì, lo giuro, batteva d'amore!

Casanova e Bellino cantano insieme:

CASANOVA

Partiamo insieme
Così tanto innamorati.
Dimmi! Ti va bene?
Siam proprio fortunati!

Siccome t'amo,
Dimmi, mi ami anche tu?
Il tuo bel piano
Ha salvato la tua virtù.

Sento il corno che suona,
Che suona in fondo al bosco!
Prendo questo cuor che mi appassiona
Per la prima volta, lo riconosco!

BELLINO

Andiamo via insieme,
Andiamocene ora, per sempre!
Ma come! Tremo ebbene!
È imprudente!
Siccome t'amo,
Dimmi, mi ami anche tu?
Il mio bel piano
Ha salvato la mia virtù.

Senti il corno che suona,
Che suona in fondo al bosco!
Prendi questo cuor che ti appassiona
A chi conosce la mia voce, lo offro!

VOCI DEGLI SBIRRI

in lontananza.

È un uomo che cerchiamo
In mezzo alle foreste...

Bellino e Casanova si nascondono.

Cercate tra ogni ramo
Nella boscaglia, tra le creste...

Gli sbirri nel sentiero.

Ha ucciso a Venezia
Un marito assai geloso,

Attraversano il giardino cantando.

Ha sgozzato con facezia
La zigana d'amor presa
Per lui, poi ha ferito la marchesa...

Allontanandosi.

Bracchiamolo come si braccano i lupi.

Bellino e Casanova escono dal boschetto.

BELLINO

Però han dimenticato che hai fatto la promessa
Di uccidere Bellino... Ormai è fatta... non è
Più in vita...

CASANOVA

Inquieto, guardando se per caso Bellino è ferito.

È così?... Che cosa mi resta?...

BELLINO

Bellina!...

CASANOVA

O Cara Bellina!
Un cavallo mi aspetta nella brughiera!...
Andiamo... Restiamo assieme per una vita intera!...

BELLINA

O mio sposo, portami via!
Sono tua e così sia!

CASANOVA

Vieni in groppa, voglio portarti via!...

BELLINA

Che dirà il direttore della compagnia?

CASANOVA

Ah! Che ci importa del direttore!
Troverà pure un altro attore!

CASANOVA

GLI ATTORI

lontano.

Se ne è andato vestito come una ragazzina
Trovatelo e dategli una strigliatina!

Casanova e Bellina si nascondono. Gli attori nel sentiero.

Dove è andato,
Quel Bellino così spigliato?

Compaiono nel parco.

Ecco il parco solitario!...
Delle armi! Un mantello per terra!...
È morto, Bellino!... Ha conosciuto la morte...
Che triste sorte!...

BELLINA E CASANOVA

Aspettiamo l'istante favorevole!
Ah! Che avvenire ammirevole!

LA MARCHESA

comparendo senza fiato.

Spero ancora di ritrovarlo!

GLI ATTORI

cercandolo.

Nel parco sperduto
È certamente morto stecchito!
Il suo mantello a terra è caduto
Ma speriamo ancora non sia dipartito.

Bellina, Casanova, gli sbirri, la marchesa e gli attori insieme:

BELLINA

Senti il corno che suona,
Che suona in fondo al bosco!
Prendi questo cuor che ti appassiona
A chi conosce la mia voce, lo offro!

CASANOVA

Sento il corno che suona,
Che suona in fondo al bosco!
Prendo questo cuor che mi appassiona
Per la prima volta, lo riconosco!

GLI SBIRRI

in lontananza.

È un uomo che cerchiamo
In mezzo alle foreste!
Cercate tra ogni ramo
Nella boscaglia, tra le creste.

LA MARCHESA E GLI ATTORI

Nel giardino sperduto
È certamente morto stecchito!
Il suo mantello a terra è caduto
Ma speriamo ancora non sia dipartito...

LE ZINGARELLE

tornando con Rosinella che ha ripreso posto tra di loro.

Le hanno cucito l'aorta!
Rosinella
Non è ancora morta,
È viva, ecco la bella!

I CITTADINI

tornano anche loro.

Ma ritorni, marchesa!
Rischia di star male!
Avrà una brutta sorpresa
L'aria le sarà fatale!

ROSINELLA

Andiamocene in fretta
Lanciamo altrove i sortilegi!...
C'è una strada che ci aspetta
Con suoni di corni egregi!

CASANOVA

BELLINA

Sì! Sono come incantata
Perché mi sento amata!

CASANOVA

Tu mi hai ferita al cuore
E io son il tuo vincitore!

GLI ATTORI

andandosene.

Stasera nella notte oscura,
Senza di lui ce ne andremo,
Perché altro non è che ombra pura
In questo giorno così poco ameno!

LE ZINGARELLE

L'eco laggiù ripete
Le nostre canzoni dolenti.
Ragazze attente e temete
I ragazzi troppo attraenti.

BELLINA

Per te, il mio cuore è radioso!
Che delirio amoroso...

CASANOVA

Amo gli occhi tuoi deliziosi
Scuri e misteriosi!

GLI SBIRRI

di ritorno.

Invano, il corno chiama e si diffonde
Attraverso il bosco profondo ...
La voce del vento si confonde
Con sua voce tra le fronde

I CITTADINI

Che folle avventura

Di una sera di carnevale!
Ma il piacere non dura
Così tanto quanto il male!

BELLINA

Quanto è lunga l'attesa insieme!
E intanto il vento geme
E se stessero per trovarci?
Oh dèi! Non oso pensarci...

CASANOVA

Che cosa ci importa?
Non ho l'Amor che scorta
Il nostro bel destino
Da quel bel mattino
D'inverno?... E poi che ne sappiamo?

Si baciano sulla bocca.

LA MARCHESA

Rientriamo, per carità!
Rinuncio all'amore,
Perché oggi mi sento in difficoltà
Fin dalle prime ore!

ROSINELLA

Andiamo, Vagabonde!
Mettiamoci in cammino senza affanno
I piaceri e le pene più profonde
Domani si sposeranno.

Tutti quanti insieme:

BELLINA

Senti il corno che suona,
Che suona in fondo al bosco!
Prendi questo cuor che ti appassiona
A chi conosce la mia voce, lo offro!

CASANOVA

CASANOVA

Sento il corno che suona,
Che suona in fondo al bosco,
Prendo questo cuor che mi appassiona
Per la prima volta, lo riconosco!

LA MARCHESA

Rientriamo, per carità!
Rinuncio all'amore,
Perché oggi mi sento in difficoltà
Fin dalle prime ore!

LE ZINGARELLE

L'eco laggiù ripete
Le nostre canzoni dolenti.
Ragazze state attente e temete
I ragazzi troppo attraenti.

GLI SBIRRI

Invano il corno chiama e si diffonde
Attraverso il bosco profondo ...
La voce del vento si confonde
Con la sua voce tra le fronde.

I CITTADINI

Che folle avventura
Di una sera di carnevale!
Ma il piacere non dura
Così tanto quanto il male!

ROSINELLA

Andiamo, Vagabonde!
Mettiamoci in cammino senza affanno
I piaceri e le pene più profonde
Domani si sposteranno.

Sipario

Frammenti e progetti

In questa sezione sono riportati i testi di frammenti di progetti di difficile datazione ritrovati tra le carte di Apollinaire e pubblicati in G. Apollinaire, *Œuvres en prose I, textes établis, présentés et annotés par Michel Décaudin*, “Bibliothèque de la Pléiade”, Gallimard, Paris 1977.

La colombella sembra essere l'abbozzo di una *pièce* che Apollinaire suddivide in quattro atti e di cui scrive il primo – in forma frammentaria e disorganica – e le sintesi del II, III e IV. Il testo appare talvolta contraddittorio, con personaggi luoghi e contesti che si collocano con difficoltà all'interno di uno stesso progetto teatrale, ma che forse costituiscono l'avvio di un progetto incompiuto.

Primo Atto è forse, secondo la lettura di Michel Décaudin, la prima parte dell'Atto II della *Colombella* e *La fine del mondo* è probabilmente un suo possibile sviluppo.

Tragedia è un appunto annotato da Apollinaire nel suo diario il 19 aprile 1918.

La colombella*

ATTO PRIMO

[PRIMO QUADRO]

Una camera da letto a Parigi.

Una donna nera nel letto.

Una visita.

SCENA PRIMA

LA CINESE, LA SIGNORA DE NIMORSEIN, ROSE D'ALMA

LA SIGNORA DE NIMORSEIN: Allora, quando lei guarda il pubblico e il pubblico la guarda come se fosse Emilia, Chimena o doña Sol, grazie alla forza della volontà lei si sente realmente diventare l'eroina che deve incarnare?

ROSE: Sì e no; ho recitato la parte di doña Sol e mi sentivo proprio doña Sol perché ero anch'io innamorata a quei tempi; ho recitato Andromaca senza particolare trasporto, perché non ho mai avuto figli.

LA SIGNORA DE NIMORSEIN: Andromaca, Chimena, doña Sol, io sarei stata tutto questo assieme, l'anima umana deve potersi trasformare proprio come tutto quaggiù si trasforma, come i raggi del sole che diventano gigli e le rose e il giardino intero.

ROSE: E l'anima di una poetessa...

LA SIGNORA DE NIMORSEIN: O sole, il grande sole che rinvigorisce, perché non entra tutto quanto? (*alla donna nera [sic]*) Ortensia, apri completamente la finestra.

La Cinese apre finestra, sole entra in quantità. La Cinese va e viene nella stanza, mette nel [...] delle cose che porta nella stanza accanto, ritorna indietro con altre cose, ecc.

* *La Colombelle*. Senza data. Si ascrive presumibilmente ai primi anni del Novecento.

ROSE: Riesce a tollerare il contatto di quella selvatica...

LA SIGNORA DE NIMORSEIN: Selvatica, i gialli non sono selvatici, ho imparato a capirlo durante le lunghe passeggiate sui bastioni di Pechino, quei gialli tutti uguali nelle loro bicocche tutte uguali che ci guardavano con aria sofferente mentre noi pensavamo alla loro civiltà millenaria; ho raccolto Ortensia a Shanghai; stava per imbarcarsi per l'America dentro un barile.

ROSE: Un barile?

LA SIGNORA DE NIMORSEIN: Sì certo, proprio un semplice barile. Gli americani temono 'sti gialli intelligenti e sobri, impediscono loro l'accesso al loro continente. I cinesi ci entrano con l'astuzia dentro a dei barili per esempio con la dicitura pesce secco, carni, conserve, riso, thè.

ROSE: Che cosa andava a fare in America?

LA SIGNORA DE NIMORSEIN: Quel che fanno tutte le donne che viaggiano da sole, il piacere degli uomini.

ROSE: E quelle che non viaggiano da sole?

LA SIGNORA DE NIMORSEIN: Anche quelle, anche quelle.

ROSE: Ma la sua cinese non ci andava tutta contenta?

LA SIGNORA DE NIMORSEIN: Ci andava con grande naturalezza. Ortensia ha studiato tutti i cerimoniali delle cortigiane. Allora conosceva l'amore come un pappagallo sa *la Marsigliese*.

ROSE: Ed ora?

LA SIGNORA DE NIMORSEIN: Ha acquisito un'anima da bianca pur conservando la sua scienza, e mi serve con intelligenza. Ma se noi lavorassimo...

Seduta sul letto, con un manoscritto in mano.

ROSE

Josuah il sole eterno ha voluto
Illuminare fino a sera i tuoi grandi occhi in cui ho veduto
Il candore della tua anima e il blu dei tuoi sogni.

LA SIGNORA DE NIMORSEIN

I sogni della mia anima, Alma, tu li completi
Ed è come sognare ancora sentirti vicino, nei pressi
E fremere d'amore all'ombra dei cipressi.
Ecco, appare la luna, l'eterna sentimentale, la bella
Quell'amazzone stanca dall'unica mammella...

Ricade completamente sfnita.

O sole, o stanchezza...

Rose cerca di rianimarla.

ROSE

*È spaventata alla vista di M.me de Nomorsein che non ritorna in sé. Nomi di
uccelli.
Chiama la cinese che arriva, sali, acqua di melissa.*

LA CINESE: Da qualche giorno, è la quinta crisi.

ROSE: Faccia chiamare il dottore (*l'attrice guarda l'orologio*). Devo andare
dalla principessa alle quattro, speriamo si sbrighi!

*Si trucca e si sistema davanti allo specchio;
esce; la cinese si mette ai piedi del letto e canta.*

SCENA II

IL DOTTORE, LA SIGNORA DE NIMORSEIN, LA CINESE

IL DOTTORE: Sovraffaticamento, un figlio, matrimonio, viaggio.

*La signora de Nimorsein si stende, stanca e si lamenta;
la cinese canta, con uno strumento, e il sole si ritira poco a poco.*

PRIMO ATTO

[SECONDO QUADRO]

*Chiesa con confessionale.
La signora de Nomorsein è seduta nel confessionale.
Il prete è di fianco a lei.*

LA SIGNORA DE NIMORSEIN: Confesso a Dio onnipotente, a Gesù Cristo, suo unico Figlio (*farfugliando a voce bassa*), per mia colpa, mia colpa, mia grandissima colpa (*farfuglia fino a:*) Amen. Padre mio, ho molto peccato, in pensieri, parole, azioni e omissioni.

Si ferma.

IL PRETE: E allora, figlia mia?

LA SIGNORA DE NIMORSEIN: Padre mio, non so più...

IL PRETE: Coraggio, figlia mia, il Signore è pieno di misericordia. Ora la confesserò. È da tanto che non viene al confessionale?

LA SIGNORA DE NIMORSEIN: È da tanto, padre. Avevo (*un'esitazione*). Non ricordo più.

IL PRETE: Cerchi di ricordare, figlia mia, cerchi di ricordare. Guardi nella sua anima. Parli a Gesù Cristo. Era sposata?

LA SIGNORA DE NIMORSEIN: Lo ero, padre.

IL PRETE: Vedova?

LA SIGNORA DE NIMORSEIN: Divorziata.

Tra domande e risposte racconta la sua vita.

ATTO PRIMO

Una taverna a Praga. Bevitori, musicisti, kellnerinnen, la notte, luci, rumori di boccali, in fondo si vede Hradčany.

Un venditore ambulante, cartoline, bottoni di camicia.

UNA VOCE: Un gulasch.

Un uomo esce.

IL PRETE: Porco tedesco.

In un gruppo a tavola un bevitore sta commentando il giornale.

PRIMO BEVITORE: Se ne è andato, si nasconde dietro a un falso nome.

SECONDO BEVITORE: Segno dei tempi, i nobili non vogliono che essere plebei.

UN VECCHIO: Se fossi arciduca...

In quel momento entra l'arciduca in incognito, accompagnato da una persona; lascia la porta aperta; la musica finisce il motivo in corso e si interrompe.

IL COMPAGNO DELL'ARCIDUCA, *aprendo la porta e indicando Hradčany:* Guardi, Hradčany ha l'aspetto triste di una tomba.

L'ARCIDUCA: No, no, non posso guardare. È una tomba, in effetti.

IL COMPAGNO: Ma è vuoto.

L'ARCIDUCA: Devono esserci molte anime là dentro.

IL COMPAGNO: Quella di Rodolfo, tra le altre.

L'ARCIDUCA: Non parliamo di questo.

La musica ricomincia; si siedono, ordinano; portano i boccali.

IL COMPAGNO: Allora è finita, ha deciso di abbandonare tutto?

L'ARCIDUCA: Tutto! Ah, e non è stata una decisione senza sofferenza: mia moglie, i miei figli, l'imperatore, la polizia, le eccellenze – ma è finita!

IL COMPAGNO: C'è chi è contento.

L'ARCIDUCA: Io, per esempio. In ogni caso ho speranza di ritrovarla. Sono ricco.

IL COMPAGNO: Si riferisce al significato della terra.

L'ARCIDUCA: Sì, ce l'ho. Lo acquisirò sempre di più. Ho perso il senso dello spirito, non so più il significato delle parole eterne Dio, Legge, Virtù. Capisco soltanto Vivere, Godere, Sapere.

IL COMPAGNO: Ma sono comunque delle parole, seppur non eterne. E poi vivere, godere, sapere, i re non le possono conoscere?

L'ARCIDUCA: Forse, forse, ma le tutte le parole antiche li dominano, e tutti gli ignoranti li spiano.

Durante questo lasso di tempo uno dei bevitori con il giornale li osservava, la musica continua a suonare, trambusto nel caffè, via vai come in una birreria.

IL BEVITORE, *leggendo il giornale, si alza, si gira verso i consumatori e indica l'arciduca*: Costui è il nostro principe, guardatelo, è venuto tra di noi, si è fatto plebeo, frequentava i palazzi, in veste da parata, ma la sua maestà lo offre al nostro omaggio. O principe, io vi onoro.

L'ARCIDUCA: Lei si sbaglia, siamo due borghesi di Dresda.

IL COMPAGNO: Plebei, banda di bruti! Non abbiamo nulla di arciducale!

Nella sala parecchie grida: Abbasso i tedeschi!

ATTO II

Un salotto a Parigi, variegato e cosmopolita, presso i Nimerhausen. Serata. Gente che viene e gente che va. Musica. Altri pretendenti oltre all'arciduca.

SCENA PRIMA

Un principe nichilista spiega come è riuscito ad entrare in Russia aggrappato sotto un vagone e parla della liberazione del suo paese dall'aristocrazia, ma l'arciduca che, malgrado la sua rinuncia al trono, rimane un aristocratico, trova che il popolo non sia affatto interessante. Sulla base di questo dialogo si accende una discussione generale tra gli invitati. Mescolanza di tutte i paesi, dove il rasta sta gomito a gomito con l'aristocratico, col borghese, con l'artista. Dalla discussione si capisce che l'arciduca dovrà quanto prima riacquisire i suoi diritti. C'è anche il suo compagno.

SCENA II

Le persone si ritirano un po' per volta nelle altre stanze. L'Arciduca e il suo compagno restano soli con la signora de Nimerhausen. Scena di diplomazia, l'amico se ne va.

SCENA III

L'Arciduca e la signora de Nimerhausen, l'amore, il gioco, il denaro.

ATTO III

Rivoluzione. I sentimenti dinastici riprendono il sopravvento; le idee democratiche crollano a poco a poco, lui finisce per screditare il popolo. Vuole tornare al suo paese e lasciare la signora de Nimerhausen. Ritrovandosi sola, la signora lo uccide, nonostante le sue suppliche, e si uccide.

ATTO IV

La tomba; una cripta reale; e l'atto finisce con la deposizione dei due feretri.

Primo atto

Un salotto cosmopolita. Viene annunciato un affare di spionaggio, discussione. Un monsignore

La fine del mondo

Canada, città recente, l'allenatore di rush, gli avventurieri, le religioni, i selvaggi – dell'oro costruzione della città, le donne l'amore, l'incontro

Atto 1°

città recente, Canada, Esposizione Un missionario arriva a piedi e si informa sul fondatore ammira la virtù la esalta, la Francia vogliamo dell'oro mancano le donne, l'ebbrezza. Sopraggiunge il cittadino. Il fondatore dice che il missionario è arrivato al momento giusto per infondere nuovamente coraggio e esaltare la castità rivolta del cittadino il cittadino in collera – Il prete cerca di calmare e si dirige p[er] apostolato – Il fondatore esalta la libertà dinanzi al cittadino la castità non l'amore sogno della città del lavoro, la ricchezza – io sono un prete, un apostolo salvo i corpi Il giovanotto Dialogo

OK COSÌ?



Ultimo. Si uccide. Non c'è pane. Nulla, sterilità si lamentano tutti. Vivere è impossibile. Hai ucciso quello che eri [sic] nostra madre. L'unica donna. Uomo ma donna. Ora nessuna sterilità. Città inutile. Si deve morire

I ATTO

Si recita sotto gli auspici di San Felice ufficiale di riserva fidanzato di Irma se ne va e viene a dirci addio.

La catena

un forzato si salva Remy Delaramure

È uomo di genio ha da fare

sarà soccorso da Irma [...] lo presenteranno al padre

Il padre di Irma un filosofo

parla con Remy Delaramure

Questi dice che vuole il bene di tutti con disprezzo

Tragedia

Libusca regina di Boemia, vergine, non vuole sposarsi. Il suo popolo le chiede di sposarsi. Dice che sposerà colui che salirà in cima ad un'altissima torre a cui si accede attraverso un percorso esterno che gira attorno alla torre fino alla cima, largo alla base, ed estremamente stretto in alto. Ci provano in molti e muoiono. Arriva un cavaliere nero. La regina lo ama. Lui vuole salire. Lei gli dice che è inutile e che lo sposerà anche senza questo atto. Lui rifiuta dice che gli altri ci hanno provato deve tentare di superare la prova. Lei è stata impietosa nei confronti degli altri se lui muore lei sarà punita lui sale e arriva in cima senza intralci. Il popolo lo acclama. Ma appena tocca la cima scompare. La regina si dispera.

«Far sorgere la vita stessa»: Guillaume Apollinaire drammaturgo

di *Peter Read**

La vita di Guillaume Apollinaire è stata segnata profondamente da contatti costanti con tutte le forme della creazione letteraria. Il poeta non ha mai dimenticato il primo e più grande stupore provato, all'età di tre o quattro anni, dinanzi alla parata di un gruppo di pagliacci in occasione di una fiera bolognese. In una lettera a Giuseppe Raimondi che risale al febbraio 1918, racconta come quel giorno sua madre non riuscì a farlo entrare in una baracca dei marinai, aggiungendo quanto i saltimbanchi fossero rimasti per lui «qualcosa di misterioso»¹. In *Giovanni Moroni*, novella autobiografica del *Poeta assassinato*, Apollinaire descrive un'infanzia popolata di marionette e sottolinea quanto da piccolo fosse stato impressionato dalle avventure di Gianduia, scoperte un po' più tardi a Torino quando fu portato per la prima volta a teatro. Non stupirà quindi che una delle prime opere di Wilhelm de Kostrowitzky, drammaturgo all'età di sedici anni, sia stata una scenetta di Guignol.

Giunto a Parigi si inserisce immediatamente nell'ambiente letterario: frequenta Alfred Jarry, conosce André Salmon con il quale firma per parecchi anni una serie di *pièces* teatrali eccentriche e divertenti. Nel maggio 1913 Apollinaire conosce il grande regista russo Vsevolod Meyerhold, nel pieno della sua rivolta contro il suo maestro Stanislavski. Al teatro dello Châtelet, assiste alle prove della *Pisanella, o la morte profumata*, spettacolo orientaleggiante di Gabriele d'Annunzio: scenari e costumi sono di Léon Bakst e le coreografie di Mikhaïl Fokine. La prima avrà luogo l'11 giugno, Meyerhold approfitterà di un soggiorno prolungato fino al 2 luglio per visitare diverse mostre e andare spesso al Circo Medrano. Apollinaire, che è

* Professore di Letteratura francese e arti visive, Università del Kent, Canterbury.

1. F. Bruera (a cura di), *Guillaume Apollinaire, 202 boulevard Saint Germain Paris*, corrispondenza di G. Apollinaire con F. Meriano, A. Savinio, L. R. Sanguineti, A. Magnelli, E. Cecchi, F. De Pisis, G. Raimondi, G. Marone, G. Ravegnani, G. Ungaretti, Bulzoni, Roma 1991, pp. 186-7.

suo caro amico, gli fa conoscere Parigi e lo accompagna a fare lunghe passeggiate tra il Quartiere Latino e Place des Vosges².

Apollinaire sarà anche fortemente colpito dal *Furfantello dell'Ovest* di J. M. Synge, portato al Teatro dell'Opera di Parigi con la regia di Lugné-Poë: in una recensione per "Les Soirées de Paris" datata 15 gennaio 1914, sottolinea la forza poetica e la carica sovversiva di quest'opera caratterizzata da un «riso tragico e nuovo» che, a suo avviso, caratterizza il dramma irlandese. Queste esperienze concorrono al riorientamento della scrittura teatrale di Apollinaire in un periodo in cui, dopo la pubblicazione di *Alcool* (1913), la sua poesia attraversa una fase particolarmente innovativa. Apollinaire comporrà d'ora innanzi molte opere drammatiche che lo vedranno impegnato intensamente e che saranno caratterizzate da inventività concettuale e qualità letteraria. Negli anni 1914-18 Apollinaire produrrà molte opere teatrali importanti e audaci, tra le quali *A che ora partirà un treno per Parigi?*, *Le Mammelle di Tiresia*, e *Color del tempo*.

La prima di queste opere è un adattamento scenico del *Musicante di Saint-Merry*, poesia raccolta nei *Calligrammi*. *A che ora partirà un treno per Parigi?*, è un dramma privo di dialoghi che comincia su una piazzetta del quartiere Beaubourg, in prossimità della chiesa Saint-Merry. L'Uomo senza occhi, senza bocca e senza orecchie raggiunge la piazza; è uno strano flautista e la sua musica attira tutte le donne dei dintorni che si riuniscono attorno a lui e che poi lo seguono fino ad una vecchia casa diroccata. Poi, una dopo l'altra, le donne entrano nella casa e scompaiono per sempre. Tornando verso la piazzetta, il musicista vede arrivare un re e i suoi servitori. D'improvviso il monarca si spara un colpo in testa e il gesto decreta la fine dello spettacolo.

Apollinaire sembra voler mettere in scena la rivincita del poeta malamato: crea un nuovo Orfeo urbano in grado di esercitare sulle donne un fascino fatale. Sorta di Pifferaio magico, il musicista incarna anche il desiderio maschile e, mediante un rito onirico, freudiano e proto-surrealista, materializza sulla scena le forze primordiali di *Eros* e *Thanatos*. Le pulsioni di vita e di morte, di creazione e distruzione muovono inconsciamente il comportamento umano: Apollinaire propone un'opera teatrale che è un modello di «drammaturgia universale»³.

2. P. Read, *Guillaume Apollinaire et Vsevolod Meyerhold*, in "La Revue des Lettres Modernes", serie "Guillaume Apollinaire", 15, a cura di Michel Décaudin, 1980, pp. 159-64.

3. G. Apollinaire, *Dramaturgie universelle*, dichiarazione manoscritta non datata, in P. Read, *Apollinaire et Les Mamelles de Tirésias. La revanche d'Éros*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2000, pp. 61-2.

Nel 1902, Apollinaire aveva ambientato il suo primo *vaudeville*, *La campana di legno*, in riva al mare, davanti all'hotel delle Cinque Parti del Mondo. La scelta di questo nome sembra segnare l'inizio di un desiderio di ubiquità drammatica che sarà affermato e sviluppato nelle sue opere teatrali di maggiore notorietà. In *A che ora partirà un treno per Parigi?*, ad esempio, il racconto lineare è interrotto da una scena centrale in cui, «La luce e le proiezioni esprimono la vita in tutte le sue varietà»⁴. Una serie di immagini, animate o fisse e proiettate su uno schermo, evoca le partenze, la foresta tropicale, l'Africa Equatoriale, i fiumi europei, i villaggi francesi, la notte europea attraversata da treni merci, dei paesaggi urbani e industriali, ecc. A questo caleidoscopio geografico, che privilegia le vie di comunicazione, segue una sfilata cronologica: «Poi, grazie alla musica e alle proiezioni, la storia di Parigi con i suoi antichi cortei»⁵, recita il testo. All'interno di un dramma che si svolge in un quartiere medievale Apollinaire dispiega i mezzi tecnici più moderni per trasformare lo spazio scenico in un panorama al contempo planetario e storico.

Tre anni dopo, di ritorno a Parigi dopo essere stato gravemente ferito in trincea, Apollinaire mette in scena *Le Mammelle di Tiresia*, «dramma surrealista» di resistenza culturale contro il regno della morte, il cui potere si estende attraverso tutta l'Europa. Nel corso del primo atto un personaggio di nome Presto, che viene ucciso in un duello assurdo, dichiara: «Comincio ad averne abbastanza di essere morto / E dire che c'è gente / Che trova più decoroso esser morti che esser vivi»⁶. La lucidità di questo clown cubista distrugge così il detto antico di Orazio, *Dulce et decorum est pro patria mori*.

Apollinaire immagina poi la nascita in un sol giorno di 40.049 bambini. Alle spaventose statistiche necrologiche dell'epoca, risponde qui la proliferazione drammatica dei neonati. Il poeta spera così di generare in Francia un'ondata di fecondità. La *pièce* integra anche le aspirazioni della donna moderna, le cui attività professionali sono sempre più diversificate: Thérèse, l'eroina della *pièce*, reclama diritti uguali a quelli degli uomini. Il drammaturgo affronta anche la questione dell'identità sessuale, cercando di rappresentare una fluidità di generi che sfugge ai sistemi convenzionali di categorizzazione binaria. Un gendarme, per esempio (recitato da una donna nel corso della prima rappresentazione) si innamora del Marito vestito

4. *A che ora partirà un treno per Parigi?*, *infra*, p. 104.

5. *Ibid.*

6. *Le Mammelle di Tiresia*, *infra*, p. 131.

da donna e legato dalla moglie. Apollinaire mette in scena una donna libera, dei travestiti, dei transessuali, dei bisessuali, mentre nell'intervallo, quando Thérèse è diventata Tiresia, un coro di voci maschili chiede: «Come occorre che le chiami / Sono tutto quel che siamo / Ma non sono uomini andiamo». E sarà il Marito a formulare una possibile risposta: «Siccome mia moglie è uomo / È giusto che io sia donna / Sono un'onesta donna-signora / Mia moglie è un uomo-signora»⁷.

Le Mammelle di Tiresia presenta alcune innovazioni sceniche che ne sottolineano il modernismo multidimensionale. Apollinaire, fa volare palloncini sulla scena, lancia proiettili verso l'orchestra, fa in modo che Presto e Lacouf compaiano dal proscenio, a livello degli spettatori. Nella prima edizione della *pièce*, il coro delle voci maschili che interviene dopo l'intervallo era diviso in tre gruppi, a sinistra e a destra e al fondo della sala. Ogni gruppo cantava in successione, come nel canone, per creare un effetto di sovrapposizione e di simultaneità vocale. Poi, le grida stonate dei bambini si diffondevano ovunque, in scena, tra le quinte, in sala. Thérèse vestita da cartomante riappariva infine da una porta al fondo della sala. Si muoveva tra gli spettatori, mentre una pioggia di carte da gioco cadeva dal soffitto e lo spettacolo terminava con una canzone gioiosa e libertina ripresa in coro da tutti quanti i personaggi e dal pubblico. Ogni mezzo verbale, gestuale, sonoro, visivo viene utilizzato nella creazione di questo spettacolo multisensoriale che occupa progressivamente tutto lo spazio teatrale per offrire agli spettatori non la rappresentazione di una "tranche de vie" ma un'esperienza di immersione nella vita sorprendente e "surrealista". Apollinaire riprende con brio la sfida del *Prologo* dello spettacolo, secondo il quale il fine dell'opera è quello di «far sorgere la vita stessa in tutta la sua verità»⁸.

Verso la fine della sua vita, Apollinaire si dedica a *Color del tempo*, dramma tragico in tre atti e un verso, la cui azione si situa nel 1918. Da qualche parte in Europa, un ricco convince un poeta e uno scienziato ad andare via con lui in aereo per sfuggire alla minaccia della guerra. In un cimitero militare recupera due donne vestite di nero, madre e promessa sposa di un soldato morto in combattimento. L'aereo fa tappa su un'isola vulcanica presso l'equatore e qui i viaggiatori incontrano un esule solitario che sta spiando un crimine. Anche lui sale in aereo e insieme raggiungono il polo Sud, dove il gruppo di viaggiatori scopre una donna nuda bellissima

7. Ivi, p. 133.

8. Ivi, p. 121.

rinchiusa in un blocco di ghiaccio. Gli uomini si innamorano immediatamente di lei perché in lei riconoscono l'incarnazione dei loro ideali. E dinanzi allo sguardo attonito della madre e della sposa promessa combattono e muoiono, l'uno dopo l'altro. Di fronte alla capacità di autodistruzione dell'umanità Apollinaire lancia un avvertimento. La sua allegoria tragica mette in scena una presa di coscienza generata dalla guerra totale, titanica e tecnologica, e l'idea che sviluppa pare prolungare le riflessioni di Charles Péguy che, nel novembre 1905, in seguito alla crisi del Marocco, aveva affermato: « Altre civiltà sono morte. La civiltà moderna, quel po' di cultura del mondo moderno, è anch'essa essenzialmente mortale »⁹.

Anche in *Color del tempo* Apollinaire presenta un'idea importante di spazio scenico. I viaggiatori in aereo compiono circa la metà di una circumnavigazione terrestre, e questo risulta essere un fatto eccezionale in un poeta che ha sempre fondato le sue speranze sulla realizzazione dei movimenti ciclici: la fenice rinasce dalle proprie ceneri, le generazioni si succedono, la gioia viene sempre dopo la pena... Il cerchio incompleto che la traiettoria dell'aereo disegna in quest'occasione conferma il messaggio tragico del dramma. La speranza di una rinascita è impossibile, mentre la voce dei Morti e dei Vivi intona il triste ritornello « Addio addio tutto deve morire »¹⁰. La serietà dei propositi di *Color del tempo* unita al registro utilizzato configurano l'opera come un richiamo all'ordine estetico. Tuttavia una serie di immagini contrastanti si susseguono sulla scena, un aereo, una croce, due donne in lutto, una donna nuda in un blocco di ghiaccio. Apollinaire crea un'iconografia teatrale classica e moderna al contempo.

L'azione di *Color del tempo* si svolge « tra cielo e terra » e poi raggiunge un'altezza vertiginosa che rivela al poeta Nyctor, tra le nuvole, l'insieme di tutti gli dèi sconosciuti dall'umanità, in tutti i paesi, in tutte le epoche. Gli dèi, in lacrime dinanzi agli uomini che si uccidono tra di loro, hanno capito che l'annientamento del genere umano porterà necessariamente alla sua scomparsa. Apollinaire definisce così uno spazio scenico che non finisce mai di aumentare, che inquadra inizialmente la terra e il cielo per poi incorporare uno spazio metafisico, popolato da dèi e demoni, la cui immensità

9. Ch. Péguy, *Par ce demi-clair matin*, in Id., *Œuvres en prose complètes*, vol. II, éd. R. Burac, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, Paris 1988, p. 105. « Noi civiltà, ora sappiamo che siamo mortali », ha dichiarato Paul Valéry in *La Crise de l'Esprit* ("La Nouvelle Revue Française", 1° agosto 1919), in P. Valéry, *Œuvres en prose complètes*, vol. I, éd. J. Hytier, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, Paris 1987, pp. 988-94).

10. *Color del tempo, infra*, pp. 167, 170, 200.

incalcolabile corrisponde simmetricamente a quella della mente che l'ha generata, nelle profondità insondabili della coscienza umana.

Le aspirazioni poetiche di Apollinaire, coniugate ad una reinvenzione radicale dello spazio scenico e teatrale, prefigurano alcuni dei propositi essenziali di Antonin Artaud, enunciati nel 1936, nel *Teatro e gli dèi*: «Il teatro è un'arte dello spazio ed è appoggiandosi sui quattro punti dello spazio che rischia di toccare la vita [...] Occupando lo spazio, insegue la vita e la obbliga a uscire dai suoi nascondigli»¹¹. L'unione contrastante delle *Mammelle di Tiresia* e di *Color del tempo* ci offre l'immagine di uno scrittore dal doppio volto, rivolto simultaneamente verso l'antichità e verso il futuro. Giano comico e tragico al contempo, austero e libero, Apollinaire drammaturgo osserva i sussulti della storia contemporanea interrogando le forze che caratterizzano la natura umana.

11. Dal testo di una conferenza pronunciata presso l'Università del Messico nel febbraio 1936, in A. Artaud, *Œuvres complètes*, vol. VIII, Gallimard, Paris 1971, p. 203.

Bibliografia

Opere di Apollinaire

Le opere di Apollinaire sono raccolte in:

Œuvres poétiques, préface par André Billy, textes établis et annotés par Marcel Adéma et Michel Décaudin, “Bibliothèque de la Pléiade”, Gallimard, Paris 1965.

Œuvres en prose I, textes établis, présentés et annotés par Michel Décaudin, “Bibliothèque de la Pléiade”, Gallimard, Paris 1977.

Œuvres en prose complètes II, textes établis, présentés et annotés par Pierre Caizergues et Michel Décaudin, “Bibliothèque de la Pléiade”, Gallimard, Paris 1991.

Œuvres en prose complètes III, textes établis, présentés et annotés par Pierre Caizergues et Michel Décaudin, “Bibliothèque de la Pléiade”, Gallimard, Paris 1993.

À quelle heure un train partira-t-il pour Paris?, postface de Willard Bohn, Fata Morgana, Fontfroide le Haut 1982.

Fra le traduzioni dell’opera poetica e in prosa in lingua italiana si segnalano:

Alcool. Calligrammi, a cura di S. Zoppi, Mondadori, Milano 1986.

Canzoni per le sirene, trad. it. di V. Sereni, G. Raboni, M. Cucchi, Mondadori, Milano 2018.

L’Eresiarca & C., trad. it. di F. Montesanti, Garzanti, Milano 2011.

Memorie di un giovane libertino, trad. it. di G. Fredianelli, Clichy, Firenze 2016.

Poesie per Lou e altri versi d’amore, a cura di F. Scotto, Passigli, Milano 2017.

Il Poeta assassinato, trad. it. di N. Magrini, Orsa Maggiore, Milano 1995.

Ti amerò di un amore nuovo. Lettere a Lou, trad. it. di L. Flabbi, L’Orma, Roma 2016.

Le undicimila verghe, trad. it. di R. Rossi Testa, Feltrinelli, Milano 2018.

Tra gli studi dedicati alla vita e all’opera di Apollinaire si segnalano:

BOLOGNA C., *Invito alla lettura di Guillaume Apollinaire*, Mursia, Milano 1978.

- CAMPA L., *Guillaume Apollinaire*, Gallimard, Paris 2013.
 DÉCAUDIN M., *Apollinaire*, Librairie Générale Française, Paris 2002.
 PARIS R., *La banda Apollinaire*, Kindustria, Matelica 2011.

Tra gli studi dedicati ad Apollinaire si segnalano:

- AROUET C., *Il cinema di Guillaume Apollinaire. Manoscritti inediti del primo poeta del cinema*, Gremese, Roma 2018 (ed. or. *Le Cinéma de Guillaume Apollinaire. Des manuscrits inédits pour un nouvel éclairage*, Éditions de Grenelle, Paris 2018).
- BALANDIER F., *Le Paris d'Apollinaire*, Editions Alexandrines, Paris 2019.
- BONATO L. (a cura di), *Guillaume Apollinaire, 202 boulevard Saint Germain Paris*, corrispondenza di G. Apollinaire con F. T. Marinetti, A. Soffici, U. Boccioni, G. Severini, U. Brunelleschi, G. Papini, S. Aleramo, C. Carrà, vol. I, Bulzoni, Roma 1992.
- BOSCHETTI A., *La poésie partout. Apollinaire, Homme-époque (1898-1918)*, Seuil, Paris 2001.
- BRUERA F., *Apollinaire & C. - Ungaretti, Savinio, Sanguineti*, Bulzoni, Roma 1991.
- ID. (a cura di), *Guillaume Apollinaire, 202 boulevard Saint Germain Paris*, corrispondenza di G. Apollinaire con F. Meriano, A. Savinio, L. R. Sanguineti, A. Magnelli, E. Cecchi, F. De Pisis, G. Raimondi, G. Marone, G. Ravegnani, G. Ungaretti, vol. II, Bulzoni, Roma 1991.
- BURGOS J., *Apollinaire et l'Enchanteur pourrissant: genèse d'une poétique*, Calliopée, Paris 2009.
- CAIZERGUES P., *Apollinaire journaliste*, Lettres Modernes, Paris 1981.
- CAMPA L., *L'esthétique d'Apollinaire*, SEDES, Paris 1995.
- DEBON CL., *Apollinaire après Alcools*, Minard, Paris 1981.
- DÉCAUDIN M., *Le dossier d'Alcools*, Droz, Paris 1960.
- JANNINI P. A., *La fortuna di Apollinaire in Italia*, Istituto Editoriale Cisalpino, Milano 1965.
- ID., *Le avanguardie letterarie nell'idea critica di Apollinaire*, Bulzoni, Roma 1971 (2ª ed. 1979).
- ID., *Gli anni Apollinaire*, Mazzotta, Milano 1972.
- RAVARY M., *Apollinaire illustré*, Calliopée, Paris 2012.
- READ P., *Picasso et Apollinaire. Les métamorphoses de la mémoire (1905-73)*, Jean-Michel Place, Paris 1995.
- ID., *Apollinaire. Lettres calligrammes manuscrites*, BNF Éditions-Textuel, Paris 2016.
- RESTAGNO E., *La testa scambiata. Apollinaire fra Picasso e Dora Maar*, il Saggiatore, Milano 2017.
- RICHTER M., *Apollinaire. Il rinnovamento della scrittura poetica nel Novecento*, il Mulino, Bologna 1990.
- ZOPPI S., *Apollinaire teorico*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1970.
- ID., *Al festino di Esopo*, Bulzoni, Roma 1979.

Tra gli studi dedicati al teatro di Apollinaire si segnalano:

- BOHN W., *Apollinaire et l'homme sans visage. Création et évolution d'un motif moderne*, Bulzoni, Roma 1984.
- BRUERA F., *Théâtre*, in D. Delbreil (éd.), *Dictionnaire Apollinaire*, Champion, Paris 2019.
- ID., *Des expériences théâtrales oubliées: Guillaume Apollinaire, André Salmon et l'échec du Marchand d'anchois*, in J.-P. Madou, B. Meazzi (éds.), *Les Oubliés des avant-gardes*, Université de Savoie, Chambéry 2007, pp. 9-22.
- ID., *Due personaggi in cerca di allori: il teatro scanzonato di Apollinaire e Salmon*, in E. Galazzi, G. Berardinelli (a cura di), *Lingua, cultura e testo*, Vita e Pensiero, Milano 2003, pp. 153-64.
- BRUERA F., PRONESTI M., *Alle origini del dadaismo. Guillaume Apollinaire e André Salmon: Le Marchand d'anchois*, in "Sipario", n. 520, marzo 1992, pp. 70-5.
- DELBREIL D., PURNELLE G. (éds.), *Apollinaire et le théâtre*, Calliopée, Paris 2018.
- Guillaume Apollinaire*, in "La Revue des Lettres Modernes", 4, 1965.
- Guillaume Apollinaire*, in "La Revue des Lettres Modernes", 20, 2000.
- Guillaume Apollinaire*, in "La Revue des Lettres Modernes", 18, 2008.
- MORITA I., *Le théâtre de Guillaume Apollinaire, ses rapports avec la culture populaire*, in *Études de langue et littérature française*, Société japonaise de langue et littérature française-Hakusuisha, Tokyo, 2008, n. 39, pp. 73-103.
- READ P., *Apollinaire et Les Mamelles de Tirésias. La revanche d'Eros*, PUR, Rennes 2000.
- ID., *Un théâtre de guerre: l'actualité dans Les mamelles de Tirésias*, in "Franco-graphies", 2, 1999, pp. 357-65.

Indice dei nomi

- Adéma P.-M., 19, 277
Aiguillon, signore di, 93, 97
Albert-Birot G., 26, 107n
Albert-Birot P., 25n, 26, 36
Aleramo S., 10, 278
Andrée S.-A., 65-6
Archipenko O., 35
Arouet C., 278
Artaud A., 276 e n
- Bakst K., 271
Balandier F., 278
Basch V., 109
Baudry D'Asson A. L., 71
Bérenger H., 58, 74
Binazzi B., 10
Boccioni U., 9, 278
Bohn W., 26n, 277, 279
Bologna C., 277
Bonato L., 278
Boschetti A., 278
Braque G., 27, 147
Breton A., 26
Brousse F., 71
Bruera F., 9-12, 12n, 14n, 16n, 26n,
271n, 278-9
Brunelleschi U., 10, 278
Burac R., 275n
- Caizergues P., 16n, 39-40n, 277-8
Campa L., 278
Canudo R., 10
Carrà C., 10, 278
- Casanova G., 22-4, 29, 36, 201-59
Castronovo A., 21n
Cazotte J., 23
Cecchi E., 9n, 10 e n, 271n, 278
Cendrars B., 13n, 35
Chagall M., 35
Choiseul É.-F., 81, 93
Cocteau J., 15, 26, 36
Combescot P., 18n
Corancez., 80-5, 88
Crébillon C.-P., 86
Cucchi M., 277
- Daesslé Y., 114, 117
D'Annunzio G., 271
Debon Cl. 91n, 278
De Bonnefon J., 71
Décaudin M., 11n, 16n, 39n, 40n, 49n,
56n, 80n, 260, 272n, 277-8
Defosse H., 23
Delbreil D., 279
Deniker N., 18
Déroulède P., 64
De Chirico G., 10
De Coligny Chatillon L., 35
De Kostrowitzky A., 12, 33
De **Kostrowitzky** G. (W.), 16, 33, 39
De Milhau E., 34
De Pisis F., 9n, 10, 271n, 278
Derain A., 34
De Saint-Pierre B., 80, 83-5
De Vaubernier G., 94
De Zayas M., 25, 35

A PP. 33 E
39: Ko-
strowitzky


- Diaghilev S., 15, 23
 Dorat C.-J., 70, 81-7, 90
 Doucet J., 10n
 Du Barry (Dubarry), contessa, 20n,
 85n, 90, 93
 Du Barry G., 94
 Duchamp M., 15
 Dulcigni G. A., 12, 33
 Durdent R.-J., 85n
 Dusaulx J.-J., 80-3, 89, 92
 Duval H., 85n
- Egmont, conte di, 80
 Egmont, contessa di, 80-2, 84, 86, 88,
 90
- Faure-Fauvier L., 23
 Férat S. (Jastrebzoff), 14n, 26, 34-6, 38,
 107, 117
 Flabbi L., 277
 Fokine M., 271
 Foujita, 26
 Fredianelli G., 277
 Fréron J., 82
- Géraudel A.-A., 61
 Godard B., 74
 Golberg M., 18
 Goldoni C., 20, 84, 86-7
 Goncharova N., 35
 Gozzi C., 204
 Grétry A., 80, 82-3, 86
 Guyard N., 116-7
 Guyot Y., 110
 Gyp, 78
- Haakon di Norvegia, 19, 56-8, 67
 Herrand M., 113, 117
 Howard, 116-7
 Hugo V., 7, 16, 16n, 33, 39 e n, 108
 Hytier J., 275
- Ibsen H., 57
- Jacob M., 13n, 26-7, 117
 Jacopone da Todi, 22-3
 Jannini P.A., 278
 Jarry A., 18, 21 e n, 26-7, 29, 34, 271
 Jaurès J., 71
- Kolb J., 36
- La Jeunesse E., 71
 Larionov M. F., 35
 Laurencin M., 34
 Léautaud P., 27
 Lemierre A., 80, 82-3, 87
 Le Peletier L. M., 74
 Lvasseur M.-T., 81
 Lévy M., 117
 Liberatore T., 30
 Lorrain J., 74
 Lugné-Poë A., 272
- Magnelli A., 9n, 10-1, 11n, 271n, 278
 Magrini N., 277
 Marinetti F. T., 9, 278
 Marion L., 112, 117
 Marone A., 10n
 Marone G., 9n, 10 e n, 271n, 278
 Massine L., 15
 Matisse H., 26-7
 Mattioli M., 30n
 Maupeou R. N. de, 85n
 Mercier L.-S., 86
 Meriano F., 9n, 10, 13n, 14-5, 15n, 271n,
 278
 Mesmes, marchesa di, 80-2, 85, 87, 90
 Meyerhold V., 271, 272n
 Molinacci in Boldi L., 12, 33
 Montesanti F., 277
 Montrable, marchesa di, 94
 Morisse P., 117
 Morita I., 279
- Nivelles De La Chaussée P.-C., 108
 Norville J., 114, 117
 Nostradamus, 84, 87

-  Ettingen Jastreboff H. (baronne d'), 26n, 34-5
 Omero, 81
 Onimus J., 17 e n
 Orléans, duca di, 19, 61, 76

 Pagès M., 35
 Paris R., 278
 Papini G., 10 e n, 278
 Pazienza A., 30
 Péguy Ch., 275 e n
 Peli R., 12
 Pelletan E., 64
 Pezai, marchese di, 80, 84
 Picabia F., 25-6, 35
 Picasso P., 11-2, 15, 23, 26, 34-5, 146, 278
 Piccioni L., 10n
 Pigalle J.-P., 82
 Playden A., 34
 Polaire, 71, 74
 Pougès, 71
 Poulenc F., 27 e n
 Prezzolini G., 9 e n
 Pronesti M., 14n, 279
 Purnelle G., 279

 Raimondi G., 9n, 10, 12, 12n, 13, 16, 16n, 26n, 271 e n, 278
 Raboni G., 277
 Ravary M., 278
 Ravegnani G., 9n, 10, 271, 278
 Read P., 8, 25n, 271, 272n, 278-9
 Restagno E., 278
 Reverdy P., 10 e n, 26
 Richter M., 9n, 278
 Rivera D., 26
 Roberto M. T., 14n
 Rossi Testa R., 277
 Rostand E., 76
 Rousseau J.-J., 20, 80-99

 Roussot A., 14n
 Rouveyre A., 36
 Rude F., 15-6, 16n

 Saccone A., 11n
 Salmon A., 14n, 17 e n, 18 e n, 20-1, 24, 26, 34, 49, 56, 80, 271, 279
 Sanguineti L. R., 9n, 10, 35, 271n, 278
 Satie E., 15
 Savinio A., 9 e n, 10, 26 e n, 30n, 35, 271n, 278
 Schwartz S., 30n
 Scotto F., 277
 Scozzari F., 30n
 Scribe A., 108
 Sereni V., 25n, 277
 Severini G., 10, 26, 278
 Soffici A., 9 e n, 10, 278
 Soupault P., 26
 Stanislavski K. S., 271
 Synge G. M., 272

 Tamburini S., 30n
 Tasso T., 65, 87
 Tassoni A., 81
 Terzoli M. A., 10n
 Thillois J., 117
 Tzara T., 19n

 Ungaretti G., 9n, 10 e n, 11 e n, 35, 271n, 278

 Vaché J., 26
 Valéry P., 275n
 Vallée E., 117
 Verne J., 75
 Voltaire, 20, 81-2, 83n

 Zevini A. E. G., 12, 33
 Zoppi S., 12n, 277, 278