

Apollinaire: poeta e drammaturgo

Alla maggior parte dei lettori il nome di Guillaume Apollinaire ricorda l'autore delle raccolte poetiche *Alcools* e *Calligrammes*, il cantore dell'avanguardia, l'amico dei pittori e il difensore del cubismo: pochi, invece, ne associano il nome ad un'opera teatrale. In realtà la prima della sua *pièce* più nota, *Les Mamelles de Tirésias* (24 giugno 1917), suscitò scandalo, un'accesa reazione fra critici e spettatori, e segnò un momento importante nella storia del teatro moderno. Essa attirò il fior fiore degli ambienti artistici e letterari parigini e gli spettatori si divisero fra sostenitori del poeta, da una parte, e avversari dall'altra: a provocare sdegno fra questi ultimi fu l'estetica rivoluzionaria e il soggetto controverso (una donna rifiuta di sottomettersi a suo marito, abbandona il tetto coniugale, rivendica l'uguaglianza dei diritti, mentre il suo sposo comincia a far figli). Nel prologo Apollinaire descrive a grandi linee la sua estetica teatrale e inventa il neologismo destinato a divenire celebre, *surréaliste*, per definire il proprio dramma. Opera chiave del teatro del XX secolo, *Les Mamelles* fu probabilmente terminata fra il 1916 e il 1917, negli ultimi anni di vita del poeta.

Couleur du temps e *Casanova* non andarono mai in scena finché Apollinaire fu in vita. Il giorno della sua morte (9 novembre 1918) la compagnia "Art et liberté", diretta da Louise Lara, stava provando *Couleur du temps*. La rappresentazione

ebbe luogo il 24 novembre 1918, mentre il testo della *pièce* fu pubblicato solo nel novembre 1920 (in «La Nouvelle Revue Française»). Probabilmente *Casanova* fu ultimato nel 1918, anche se i critici ritengono che la versione manoscritta sia completa ma non definitiva.

Le sue principali opere drammatiche risalgono al periodo 1917-18, ma già da molto tempo Apollinaire si interessava di teatro, come dimostrano due manoscritti risalenti probabilmente agli anni della giovinezza. Sia per il soggetto che per il genere queste due prove di scrittura drammatica preannunciano le opere successive. La redazione di *Un buveur d'absinthe qui a lu Victor Hugo* risale forse agli anni che precedono il liceo. Il testo di questo spettacolo di marionette mette in scena tre personaggi – il giudice, l'accusato e un gendarme – ed è corredato da due disegni. *À la cloche de bois*, atto unico ultimato nel 1902, è ambientato nell'albergo dei cinque continenti ed è ispirato all'autobiografia del poeta il quale, da ragazzo, scappò di notte senza saldare il conto dalla pensione di Stavelot (nelle Ardenne belghe) dove alloggiava con suo fratello Albert. *À la cloche de bois* comprende una ballata scandita come un ritornello e anticipa alcune caratteristiche di *Casanova* e *Couleur du temps*: il gusto del teatro popolare, degli spettacoli di strada, delle marionette, dei personaggi stereotipati e l'importanza della storia personale dell'autore.

Apollinaire, inoltre, scrisse diversi testi in collaborazione con il suo amico André Salmon: *La Température* (commedia in un atto), *Le Marchand d'anchois* (commedia musicale composta probabilmente nel 1906), *Jean-Jacques*, e lasciò alcuni abbozzi di opere drammatiche come *La Colombelle*. Nella maggior parte dei casi queste opere non andarono mai in scena o non ebbero affatto successo. Nel 1904, secondo la testimonianza di André Salmon, Apollinaire aveva anche letto ad un gruppo di amici una raccolta di scenette comiche trascritte in un quaderno col titolo *Le Jim-Jim-Jim des Capussins*.

La componente teatrale nelle opere poetiche e nei racconti

L'interesse di Apollinaire per il genere drammatico, in parte motivato dalla ricerca di un pubblico più ampio, non è limitato ai testi che scrisse da solo o in collaborazione con André Salmon. Infatti tutta la sua opera, in prosa e in versi, evidenzia una inclinazione per il teatro. Se le principali *pièces* dell'autore furono composte e, in alcuni casi, rappresentate negli ultimissimi anni della sua vita, frammenti teatrali appaiono già nei poemi e nei racconti degli esordi. Solo una sottile linea separa i tre generi nella produzione di Apollinaire, ed essa per altro scompare spesso del tutto. Come nota Peter Read nel volume *Apollinaire et "Les Mamelles de Tirésias"* «la tentazione teatrale struttura una parte importante della produzione letteraria di Apollinaire»¹.

Passaggi di natura chiaramente drammatica sono presenti nei suoi racconti dove i personaggi fanno giochi d'azzardo, interpretano ruoli e improvvisano scenette comiche in opere teatrali, si travestono continuamente, cantano, danzano e indossano maschere come a teatro.

Così in *L'Enchanteur pourrissant* e in *Le Poète assassiné*, numerosi dialoghi mettono faccia a faccia personaggi i cui nomi, a lettere cubitali, ne precedono le battute come in una *pièce*: L'ENCHANTEUR, DEUXIÈME SAGE-FEMME, L'ACCOUCHÉE. L'undicesimo capitolo di *Le Poète assassiné* è interamente dedicato alla drammaturgia e la protagonista femminile ammicca alla tradizione teatrale quando cita, quasi testualmente, il celebre verso con allitterazione di Oreste in *Andromaque* («Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur ta tête?») e che attribuisce scherzosamente ad un impiegato rumeno. Come in una commedia o in una farsa, l'azione è disseminata di qui-proquò, ribaltamenti improvvisi di situazione, cambiamenti di scena, cori e canti. La parte sulla drammaturgia include

¹ P. Read, *Apollinaire et "Les Mamelles de Tirésias"*. *La revanche d'Éros*, P.U.R., Rennes 2000, p. 55.

una lista di possibili soggetti per componimenti teatrali di generi diversi: *pièce* storica, a tesi, nazionalista. Fino alla fine il capitolo presenta un tono burlesco e parodistico. Apollinaire assimila la scrittura drammatica ad un gioco verbale faceto; svela e ridicolizza mezzi e convenzioni del teatro della tradizione: «Non dimenticate la scena da fare, né la parola finale, né che un maggior numero di scherzi fa fare più bella figura, né che un numero citato deve terminare con un 7 o con un 3 per essere verosimile, né di rifiutare di prestar denaro a chi dice: “Una mia commedia in cinque atti va in scena all’Odéon” o “Una mia commedia in tre atti va in scena alla Comédie française”»².

Nel manoscritto di questo capitolo, Apollinaire esprime la sua opinione a proposito di ciò che è il vero teatro: «Autori drammatici, andate alla Gaîté-Rochecouart, vi troverete quel che avete perso e che si chiama *verve*. I caffè-concerto sono le vestali del sacro fuoco della commedia. Molière si formò interamente sulle farse estemporanee della *commedia dell’arte* [...]. Autori drammatici, se credete di essere destinati a diventare come Molière, andate alla Gaîté-Rochecouart. La rivista è mirabolante, e gradevoli le gambe delle ballerine»³.

Nella sua poesia, e precisamente nei *poemi-conversazione* *Le Larron* (che include un coro degli attori recitanti come nel teatro greco antico), *Les Femmes* o *Lundi rue Christine*, si ritrovano vere e proprie battute, come pure un tono e un ritmo drammatici: «Ancora un po’ di caffè Lenchen, per favore / Sei triste Lotte O cuoricino – Credo che sia innamorata / Dio scampi – Per quel che mi riguarda

² G. Apollinaire, *Le Poète assassiné*, in Id., *Œuvres en prose, textes établis, présentés et annotés par Michel Décaudin*, tome I, Gallimard, Paris 1977 («Bibliothèque de la Pléiade»), p. 265.

³ G. Apollinaire, *La Vérité sur la vie et le théâtre*, in Id., *Œuvres en prose complètes, textes établis, présentés et annotés par Pierre Caizergues et Michel Décaudin*, tome III, Gallimard, Paris 1993 («Bibliothèque de la Pléiade»), p. 1017.

solo di me stesso sono innamorato / Ssh Ora la nonna dice il rosario»⁴.

Nel 1916 Apollinaire scrisse d'altronde il canovaccio di un balletto, *L'Homme sans yeux, sans nez et sans oreilles*, sullo stesso soggetto di una poesia di *Calligrammes*, *Le Musicien de Saint-Merry*.

Le idee di Apollinaire sulla drammaturgia

Da queste diverse composizioni si evince che Apollinaire avesse la visione totalizzante di un teatro che attinge alle altre arti (musica, canto, pittura, danza) e che ritorna, tuttavia, alle origini della drammaturgia stessa per ispirarsi alle forme popolari dello spettacolo. Nei suoi modi di concepire il teatro, il poeta è influenzato dalla tragedia greca antica – con i cori – e dalle commedie di Molière, come pure dai personaggi della commedia dell'arte, dalla *verve* dei caffè-concerto e dei music-hall, dalla farsa, dal circo, dalle marionette, dalla pantomima o persino dall'opera buffa. Decisamente moderno e anche in anticipo sul proprio tempo, Apollinaire, uomo di teatro, non dimentica ciò che deve ai suoi predecessori, ma vuole rinnovare questa nobile arte con l'energia e la fantasia degli spettacoli popolari o del *vaudeville*.

È solamente con la movimentata rappresentazione di *Les Mamelles de Tirésias* che Apollinaire ebbe la gioia di vedere in scena una delle sue opere, sfortunatamente l'unica finché visse. Di conseguenza questa *pièce* rimane la finestra privilegiata sul mondo teatrale dell'autore.

D'altronde nel prologo Apollinaire enuncia la sua teoria drammatica più compiuta («si troveranno nel prologo di quest'opera gli aspetti essenziali della teoria che propongo»)⁵.

⁴ G. Apollinaire, *Les Femmes*, in Id., *Œuvres poétiques*, texte établi et annoté par Marcel Adéma et Michel Décaudin, Gallimard, Paris 1965 («Bibliothèque de la Pléiade»), p. 123.

⁵ G. Apollinaire, *Les Mamelles de Tirésias*, in Id., *Œuvres poétiques*, cit., p. 868.

Nello stesso testo usò per la prima volta un aggettivo di sua invenzione – *surréaliste* – al quale diede un senso diverso da quello che il termine avrebbe assunto in seguito. Per Apollinaire il neologismo serviva a descrivere un'arte che ritorni «alla natura stessa, ma senza imitarla come fanno i fotografi»⁶.

Se alcune idee di Apollinaire non sono mai state realizzate, come il sogno di vedere un teatro nuovo, circolare con due scene, «una al centro, e l'altra a forma di anello intorno agli spettatori»⁷, egli riuscì a mettere in pratica altre teorie nelle sue tre *pièces* principali. È utile ricordare i punti essenziali del suo pensiero sulla drammaturgia giacché permettono di analizzare *Couleur du temps* e *Casanova* tenendo conto delle intenzioni dell'autore.

Apollinaire sogna un'arte moderna che «come la vita coniughi, spesso senza un legame evidente, suoni gesti colori grida rumori musica danza acrobazie poesia pittura cori azioni e molteplici scene». Vorrebbe che «le azioni si uniscano al dramma principale abbellendolo», che «i cambiamenti di tono» vadano «dal patetico al burlesco»⁸. Nelle due lunghe strofe citate di frequente, il poeta riprende altre idee sull'universalità dell'opera letteraria, sul simultaneismo spazio-temporale e sulla divinità dell'artista, idee che impregnano tutti i suoi commenti critici sull'arte e sulla letteratura. L'estetica drammatica apollinairiana non si limita al teatro ma comprende la poesia e la prosa. Egli ha ambizioni enormi; nelle sue *pièces* vuole dominare il tempo e lo spazio e, come un demiurgo, creare il proprio universo multiforme senza imitare servilmente la natura. Debitrice verso la storia del teatro e rispettosa dell'eredità del passato, la drammaturgia apollinairiana vuol essere nuova e sorprendente, viva e universale. L'autore ha una visione dinamica ed espressiva del teatro

⁶ Ivi, p. 865.

⁷ Ivi, p. 881.

⁸ *Ibidem*.

come spettacolo completo, vorrebbe cancellare le frontiere inautentiche erette fra diversi ambiti artistici, e fra arte elitaria e cultura popolare:

È giusto che il drammaturgo si serva / Di tutti i miraggi che ha a disposizione / Come faceva Morgane sul Monte Gibel / È giusto che faccia parlare le folle gli oggetti inanimati / Se lo desidera / E che non tenga maggiormente conto del tempo / Che dello spazio

Il suo universo è la sua *pièce* / All'interno della quale è dio creatore / Che dispone a suo piacimento / Suoni gesti comportamenti masse colori / Non al solo scopo

Di fotografare ciò che si chiama un quadro di vita vissuta / Ma per far emergere la vita stessa in tutta la verità / Poiché la *pièce* deve essere un universo completo / Con il suo creatore / Cioè la natura stessa⁹.

Atmosfera d'epoca: due opere teatrali degli anni 1917-18

Couleur du temps e *Casanova* sono due *pièces* così diverse da poter essere definite quasi opposte. L'atmosfera cupa e pessimista del dramma *Couleur du temps* – che si chiude con la morte dei principali protagonisti: «Addio Addio tutto deve morire»¹⁰ – contrasta con il tono leggero e spontaneo di *Casanova*, opera buffa o commedia parodistica. I due componimenti, tuttavia, risalgono pressappoco alla stessa tragica epoca, in cui la Francia vive le ultime ore del primo conflitto mondiale di cui Apollinaire non vedrà la fine. In un certo modo le due *pièces* ci rivelano le due facce del poeta: l'uomo, traumatizzato da una delle più atroci guerre che l'Europa abbia conosciuto, e l'artista, unico garante della libertà che continua a credere nell'universalità e nella vitalità della parola poetica, anche se si tratta di un'arma molto fragile: «La parola è improvvisa e un Dio trema», scrive in *La Victoire*¹¹. L'arte è forse l'unica via d'uscita per l'uomo ormai prigioniero della “spaventosa

⁹ Ivi, p. 882.

¹⁰ G. Apollinaire, *Couleur du temps*, in Id., *Œuvres poétiques*, cit., p. 962.

¹¹ Id., *La Victoire*, in Id., *Œuvres poétiques*, cit., p. 311.

lotta” – fonte di ispirazione e orrore, creazione e distruzione, le due forze che articolano l’opera apollinairiana. È possibile riscontrare questa ambiguità in poesie come *La Jolie rousse* (1918), testamento poetico in cui Apollinaire chiede «Pietà per noi che combattiamo sempre alle frontiere / Dell’infinito e dell’avvenire / Pietà per i nostri errori pietà per i nostri peccati» e in cui, al contempo, vuole offrire «vasti e strani mondi / [...] fuochi nuovi colori mai visti / Mille imponderabili fantasmi»¹².

In effetti, la guerra colpì duramente Apollinaire, figlio illegittimo, di padre ignoto, apolide che avrebbe ricevuto per decreto la cittadinanza francese solamente il 9 marzo 1916. Nel 1915, il poeta conobbe l’inferno delle trincee, il fango, i pidocchi, le granate, i combattimenti con i gas tossici e una morte onnipresente che trasformò i soldati in becchini di se stessi. Trasfigurò tutto questo in poesie in cui cantò l’orribile bellezza nata dall’unione di Eros e Thanatos («Le granate miagolavano un amore da morire»)¹³.

Il 17 marzo 1916 fu colpito da una scheggia di granata che, dopo aver perforato l’elmetto, lo ferì alla tempia destra. Il 9 maggio fu trapanato, e il 17 giugno insignito della croce di guerra per poi essere riformato. Non ritornò più al fronte, ma i suoi amici gliene ricordarono le atrocità: René Dalize, l’amico di sempre, morì il 7 maggio 1917; altri tornarono a Parigi gravemente feriti, come Georges Braque colpito alla testa o Blaise Cendrars mutilato dell’avambraccio destro; altri ancora andarono in esilio, per lo più in Spagna (Marie Laurencin, Albert Gleizes). Indebolito dalla ferita, Apollinaire stesso morì di influenza spagnola nel novembre 1918, sei mesi dopo aver sposato la “graziosa rossa”, Jacqueline Kolb. La sua opera gli sopravvisse, e le *pièces* di questa raccolta ebbero un percorso postumo.

¹² Id., *La Jolie Rousse*, in Id., *Œuvres poétiques*, cit., p. 313.

¹³ Id., *La Nuit d’Avril*, in Id., *Œuvres poétiques*, cit., p. 243.

In Apollinaire la vitalità creatrice, come una fonte inesauribile, prevale sempre sulla disperazione e sugli aspetti tragici della vita. Queste due *pièces* riassumono perfettamente un apparente paradosso: se le pagine di *Couleur du temps* sono intrise di scetticismo riguardo l'avvenire e la scienza, la vitalità e l'ardore di *Casanova* sorprendono e meravigliano. L'eterno conflitto fra le forze pari dell'amore e della morte ha luogo sotto gli occhi di uno spettatore *épaté*, per riprendere l'aggettivo preferito da Apollinaire.

«*Couleur du temps*»: l'opera più pessimista di Apollinaire?

Il protagonista di *Couleur du temps*, il poeta Nyctor, è un personaggio familiare per l'assiduo lettore delle opere di Apollinaire. Verso il 1900, il poeta francese aveva iniziato un'"autobiografia leggermente romanzata" – *L'Histoire de Nyctor*¹⁴ – in cui raccontava la propria giovinezza. Più tardi attinge da questo manoscritto una parte consistente per scrivere *Le Poète assassiné*. Nyctor rappresenta il "poeta" nell'opera di Apollinaire, anche se in *Couleur du temps* la relazione con questo personaggio è ambigua. Apollinaire sembra prendere le distanze da questo poeta che, per egoismo, rifiuta di sacrificare se stesso alla patria e muore per un fantasma, per una bellezza irrealistica e idealizzata. Egli è forse più vicino al figlio-fidanzato che, per una ferita alla testa, muore per il proprio paese.

All'inizio dell'opera i tre personaggi principali, il ricco Van Diemen, lo scienziato Ansaldin e il poeta Nyctor, decidono di fuggire dal paese in cui vivono. Benché la pace regni nella loro patria, la morte e la guerra si avvicinano minacciandone la tranquillità. Nyctor esita, incerto fra il dovere e l'amore per il proprio paese e il bisogno di salvare la loro opera. Final-

¹⁴ M. Décaudin, *Notes et variantes sur Le Poète assassiné*, in Id., *Œuvres en prose*, tome I, cit., p. 1154.

mente spiccano il volo fra terra e cielo. Durante il viaggio si fermano in un campo di battaglia dove vi sono alcune croci. Qui incontrano due donne, una madre, Madame Giraume, e una ragazza, Mavise, le quali hanno perso rispettivamente il figlio e il fidanzato per una ferita alla testa. Esse ripartono con loro. Mavise si sente attratta da Nyctor. Dopo una breve sosta in un'isola deserta, alla fine il gruppetto atterra al polo Sud dove scopre il corpo di una donna imprigionata nella banchisa. Gli uomini si contendono questa bellezza, battendosi fino alla morte, mentre le donne ironizzano sulla futilità di questo sacrificio. Il loro rispettivo figlio e fidanzato era invece morto per la vita.

Austera e pessimista, questa *pièce*, a prima vista, non si armonizza molto con le idee e con il resto dell'opera di Apollinaire. Tuttavia, come la maggior parte dei suoi scritti, essa costituisce la risposta del poeta ad un argomento di attualità che lo colpì profondamente. La prima guerra mondiale, con il suo seguito di morti e sofferenze, lo portò a dubitare del valore della scienza e di un ideale illusorio. Gli uomini sembrano aver perso la ragione, in preda alla loro pulsione distruttiva, cosa che Mavise osserva nell'opera: «Ah è diventato pazzo è pazzo tutti sono diventati pazzi»¹⁵. Essi hanno trasformato il mondo in un deserto di neve e ghiaccio dove a poco a poco si spegne ogni vita. Mentre la maggior parte delle opere di Apollinaire è caratterizzata da accumulazione e proliferazione di oggetti o persone, *Couleur du temps* si chiude su un mondo al limite dell'annientamento. Si aggira la morte, il coro dei vivi e dei morti ripete: «Addio addio tutto deve morire», quanto all'avvenire le voci degli dei non sono più ottimiste: «Abbi pietà degli uomini / Abbi pietà degli dei / Degli dei che moriranno / Se l'umanità muore»¹⁶.

In un'epoca in cui la follia spinge gli uomini ad uccidersi per ragioni insensate, Apollinaire si chiede se l'avvenire del-

¹⁵ G. Apollinaire, *Couleur du temps*, in Id., *Œuvres poétiques*, cit., p. 955.

¹⁶ Ivi, p. 962.

l'essere umano non sia rappresentato dalla donna. L'attualità del 1917 è contrassegnata da un duplice movimento: la crescita del femminismo e una preoccupante denatalità. Le donne occupano un posto sempre più importante nella vita attiva, dato che nelle fabbriche sostituiscono gli uomini partiti per il fronte. Verso la fine della guerra Apollinaire si dichiara in favore dell'emancipazione della donna; dopo anni di violenza, pensa che è forse l'altro sesso a possedere i veri valori: l'affermazione della vita e il rifiuto di glorificare la morte per alcune idee. Nella sua *pièce Les Mamelles de Tirésias* l'uomo e la donna si scambiano i ruoli. Nel romanzo *La Femme assise* Apollinaire tiene un discorso quasi femminista:

[...] oggi le donne sono coscienti di avere un'importanza unica come custodi della vita sociale e della razza i cui rappresentanti maschi fanno il possibile per annullarsi. All'interno o al di fuori del matrimonio, ormai esse sopportano solo con impazienza il giogo virile, vogliono essere padrone dei destini dell'umanità e, infischiosene della sottomissione, hanno ormai il gusto della libertà, dato che, per salvare la razza umana, è necessario per la donna avere le mani libere¹⁷.

In *Couleur du temps* gli uomini si comportano come immaturi: fuggono dalle responsabilità e da una patria in pericolo, spiccano il volo fra terra e cielo, e temono di annoiarsi al contatto con la realtà; per Nyctor la donna è nemica del sogno tanto che egli teme di annoiarsi in compagnia di donne che piangono i morti. Gli uomini si innamorano dell'immagine che hanno creato, una statua di ghiaccio per la quale si uccidono l'un l'altro. Rispetto a questi pazzi infelici, la donna incarna l'istinto della razza, conserva l'ardore del ricordo e lotta affinché la vita trionfi. È necessario, tuttavia, ridimensionare il "femminismo" di Apollinaire in quanto in *Les Mamelles de Tirésias* ognuno finisce per ritrovare il proprio ruolo "naturale"; Elvire, l'eroina di *La Femme assise*, abusa del proprio

¹⁷ G. Apollinaire, *La Femme assise*, Gallimard, Paris 1977 («L'Imaginaire»), p. 136.

potere e si dà alla poliandria, e nel finale di *Couleur du temps* tutti muoiono. Ad ogni modo l'indagine sulle "diverse eternità dell'uomo e della donna" è un tema che percorre tutta l'opera apollinairiana trovando, in apparenza, una soluzione solo in una certa androginia o, almeno, in una conoscenza dell'altro sesso per il fatto di aver vissuto nella sua pelle: come Thérèse/Tirésias, Bellino/Bellina di *Casanova*.

Di frequente Apollinaire manifesta preoccupazione per la denatalità e la sterilità e non fa mistero dei propri sogni di fecondità. Nella sua opera una molteplicità di nascite simboleggia il dinamismo di una nazione e al contempo il rinnovamento della creazione artistica. Nei suoi scritti incoraggia spesso i francesi a mettere al mondo bambini. Il protagonista di *Les Mamelles* dà alla luce migliaia di figli, le donne di *Les Exploits d'une jeune Don Juan* sono tutte incinte alla fine del libro. Mavise sostiene, in *Couleur du temps*, di essere stata fecondata dal sangue del suo fidanzato pur essendo ancora vergine. Alla fine essa potrà solo constatare l'ineluttabile e derisorio paradosso; i personaggi maschili si ammazzano l'un l'altro per la pace: «Ecco questa pace così bianca e così bella / Così immobile e così morta insomma / Eccola questa pace omicida / Per la quale gli uomini si battono / E per la quale gli uomini muoiono»¹⁸.

Couleur du temps mette in pratica alcune teorie di Apollinaire sulla drammaturgia, in particolare per ciò che riguarda lo spazio e il tempo. Il poeta crea un universo suo in una *pièce* che si colloca chiaramente al di fuori del tempo e dello spazio. Le indicazioni spaziali sono vaghe e generiche: «una pubblica piazza nella capitale di un paese che vive in pace»¹⁹, «fra terra e cielo»²⁰, «campo di battaglia con croci»²¹, «un'isola deserta»²², «il polo Sud»²³. L'autore isola i personaggi in un

¹⁸ G. Apollinaire, *Couleur du temps*, in Id., *Œuvres poétiques*, cit., p. 962.

¹⁹ Ivi, p. 919.

²⁰ Ivi, p. 924.

²¹ Ivi, p. 926.

²² Ivi, p. 933.

²³ Ivi, p. 950.

mondo sempre più freddo, desertico e lontano dalla civiltà. Nel primo atto la città e il campo di battaglia non identificati simboleggiano ogni città e ogni campo di battaglia; allo stesso modo ogni personaggio rappresenta una categoria a tutti gli effetti: lo scienziato, il ricco, la madre, la donna, il poeta, estendendo così la portata della *pièce* al di là del contesto storico. Apollinaire non fornisce alcuna indicazione temporale e i personaggi appartengono ad ogni tempo.

Si osservi infine la presenza di due cori (voci dei morti e dei vivi, voci degli dei) che, in questo dramma, richiamano il coro delle tragedie greche.

Guillaume Apollinaire guarda con ironia e disillusione la follia e la stupidità umane. Lontano dalla stravaganza e dagli eccessi del suo primo componimento per teatro, egli continua tuttavia a trattare temi chiave nella sua opera: la sterilità e la fecondità, la donna e l'uomo, la guerra e la pace, la vita e la morte, l'illusione e la realtà. In *Casanova* ritroverà l'esuberanza e la gioia degli spettacoli popolari.

«Casanova»: il diavolo innamorato

Casanova, libretto d'opera buffa definito da Apollinaire *comédie parodique*, fu ultimato il 5 agosto 1918, nel periodo delle vacanze che l'autore stava trascorrendo nel Morbihan. «L'idea gli era venuta [...] a casa di Picasso dove incontrava ballerini e musicisti dei Balletti Russi che per il pubblico parigino, nel 1917, furono una rivelazione entusiasmante. Egli pensava ad alcuni *divertissements* coreografici da adattare a scene comicamente liriche [...]. Alla fine [...] diede libero sfogo alla fantasia e cominciò a scrivere un dialogo di commedia italiana intitolato *Casanova*»²⁴. Apollinaire pensava di far seguire questo progetto da un *Pantagruel*, e da un adattamento del *Diable amoureux* di Cazotte, ma sfortunatamente la morte non gliene diede il tempo.

²⁴ Cfr. *Notes*, in G. Apollinaire, *Œuvres poétiques*, cit., p. 1182.

Mentre il poeta si occupava del libretto, Henry Defosse, direttore d'orchestra dei Balletti Russi di Serge Diaghilev, che Apollinaire aveva incontrato nel marzo 1918, doveva comporre la parte musicale. Ma quest'ultimo la terminò solamente nel 1919-20, dopo la morte del poeta. *Casanova* fu pubblicato nel 1952; i critici sostengono che la versione del testo non sia definitiva, in quanto contiene errori di punteggiatura e alcuni «versi zoppicanti»²⁵.

Apollinaire si ispirò ad un episodio dei *Mémoires* di Casanova dove quest'ultimo racconta come si innamorò di una ragazzina travestita da ragazzo. Nella sua opera Apollinaire mostra spesso interesse per i libertini o “Signori dell'amore”. Lui stesso pubblicò diversi romanzi erotici, *Les Onze mille verges*, *Les Exploits d'un jeune Don Juan*, e scrisse un testo su *Les Diables amoureux* dedicando alcuni capitoli all'Aretino e al Divin Marchese. Scegliendo come soggetto teatrale un'avventura del celebre amante veneziano, Apollinaire poteva dare libero sfogo alla passione per le maschere, i travestimenti, i giochi di seduzione e l'ambiguità sessuale. Dopo il tono cupo di *Couleur du temps*, preferiva ambientare questo componimento leggero in un'atmosfera carnevalesca direttamente ispirata alla *commedia dell'arte*, con quiproquò, serenate, canti e musica; gli attori nascondono il viso con mascherine e con cappucci; nella folla di comparse si riconoscono un gruppo di gitani, alcuni Pierrot e donne mascherate da Pierrot, un'arlecchina, un fanfarone e una colombina.

L'azione si svolge in una cittadina italiana dove ogni donna sembra innamorata dell'affascinante Bellino. La marchesa gli vuol fare una serenata quando arriva Casanova, in fuga da Venezia per una questione d'onore. Casanova promette di aiutare la marchesa a conquistare Bellino, ma quando incontra il ragazzo è sicuro che è una ragazza e se ne innamora. Il carne-

²⁵ *Ibidem.*

vale comincia con l'arrivo dei gitani. La zingarella Rosinella è innamorata di Casanova. Bellino recita in una commedia in cui si traveste da ragazza; dato che Casanova disturba la rappresentazione, Bellino lo sfida a duello. Nell'ultimo atto, Casanova scambia Rosinella, travestita da uomo, per Bellino e la ferisce con la spada. Quando arriva Bellino, Casanova si batte in duello con lui, poi scopre che Bellino è in realtà Bellina e scappano insieme.

La commedia è imperniata su una storia all'interno di una storia fondata a sua volta su equivoci relativi all'identità sessuale. Bellino è in realtà una donna, Bellina; in un'opera intitolata *La Métamorphose galante*, egli/ella interpreta il ruolo di un pastore che si traveste da donna per poter avvicinare una duchessa di cui è innamorato; Rosinella si veste da uomo. Come in *Les Mamelles de Tirésias*, Apollinaire gioca con la transessualità e l'androgenia, soggetti che lo hanno sempre affascinato. Egli trova nel teatro, nel luogo privilegiato della menzogna, maschere e travestimenti, nonché il posto ideale per mettere in scena questi simulacri. Già in un articolo apparso su «La Phalange» (1908) sullo scrittore Jean Royère, il poeta raccontava la storia di Narciso e di sua sorella gemella che gli somigliava perfettamente. Narciso si innamorò di sua sorella ma questa morì. Un giorno, guardandosi nell'acqua di una fontana, Narciso credette di vedere la sua gemella e annegò nel tentativo di cogliere il proprio riflesso. Come Narciso, Apollinaire cercò in tutta la sua opera il doppio femminile e falso di se stesso. Con la guerra, la ricerca di questo "altro" illusorio ossessionava lo spirito del poeta che ne fece uno dei soggetti delle sue *pièces* e del romanzo *La Femme assise*. In un periodo in cui il genere umano rischiava di autodistruggersi e in cui la sterilità costituiva una minaccia per l'avvenire dell'umanità, Apollinaire immaginava un nuovo uomo-donna, fonte di speranza e di fecondità in cui la donna avrebbe trovato la propria libertà (Bellino esclama: «Ma no, no, no! son un

ragazzo! / E vo' viver a modo mio!»²⁶) e l'uomo un diverso sistema di valori.

Casanova fa parte di quel teatro universale e popolare che Apollinaire sognava. Il secondo atto, d'altra parte, è ambientato nello spazio adibito ad una fiera durante una mascherata. Le scene sono molteplici e variegata, le storie d'amore e le *pièces* si intersecano e si riflettono in un infinito gioco di specchi, i protagonisti cambiano sesso e travestimenti, i numerosi attori si nascondono dietro maschere o mantelli, si baciano, danzano e cantano in una sera di carnevale, vengono alle mani senza mai ammazzarsi, tutto finisce con canzoni. Molteplici sono le azioni, i cori e le scene, mentre azioni secondarie vengono ad "ornare" la storia principale. Inganni e quiproquò divertono proprio come al circo o nel *vaudeville*.

Tuttavia quest'opera amena si chiude con una nota più cupa che attenua l'entusiasmo degli innamorati; il piacere dura meno del male, dicono i cittadini. Domani torneranno le sofferenze, rincara Rosinella: «Pene e piaceri / Si sposeran domani»²⁷.

Conclusioni

La lettura delle ultime due *pièces* di Apollinaire, *Couleur du temps* e *Casanova*, non può non tenere conto del contesto della guerra. Il poeta vi si mostra più tragico, più inquieto e più ambiguo che nel resto della sua opera. Egli riporta in scena i grandi temi che dominano i suoi scritti, cercando di creare un teatro nuovo e profondamente ancorato alla tradizione popolare.

Apollinaire si è sempre interessato di arte drammatica, ma i suoi tre più importanti componimenti risalgono alla fine della sua vita. Nelle trincee della Grande Guerra, fu attore sulla scena di un teatro in cui gli uomini rischiavano in ogni momento la vita; al ritorno scrisse opere per il teatro sfavillanti di

²⁶ G. Apollinaire, *Casanova*, in Id., *Œuvres poétiques*, cit., p. 983.

²⁷ Ivi, p. 1024.

“surrealtà”, specchi in cui si riflettono reinventati i molteplici aspetti della vita. Apollinaire vi rivendica il diritto alla libertà, al piacere e alla vita in un periodo di morte e di incertezze.

Catherine Moore

Traduzione dal francese di Francesco Cornacchia