





JEAN TARDIEU

---

---

Diffidate dalle parole  
*Sei pièces*



LEMMA  
PRESS

TARDIVIANA  
Collana diretta da  
*Anna Maria Babbi*  
1

*Titolo originale:*

*THÉÂTRE DE CHAMBRE*  
*LE PROFESSEUR FRÉPPEL*

1966 - 1978

*A cura di Federica Locatelli*

ISBN 9 788899 37500 3  
© Edizioni Lemma Press

© Gallimard, Paris, 1966, pour:  
*THÉÂTRE DE CHAMBRE. Nouvelle édition revue et augmentée.*

© Gallimard, Paris, 1978, pour:  
*LE PROFESSEUR FRÉPPEL. Nouvelle édition revue et augmentée de «Un mot pour un autre».*

[www.lemmapress.com](http://www.lemmapress.com)

*a Alix*



## Introduzione

La prima volta che Tardieu mette piede in un teatro ha sette o otto anni. È il 1911. Allo Châtelet, nel primo arrondissement lungo la riva destra della Senna, va in scena il *Giro del mondo in ottanta giorni* di Jules Verne: in una sala troppo dorata, troppo opulenta, troppo elegante, attori magniloquenti sovraccaricano la recitazione secondo il gusto un po' fané dell'epoca. Una delusione. Ben diversa, anche se solo di pochi mesi successiva, la sua seconda esperienza: alla Comédie-Française – il tempio della cultura d'oltralpe più chiara – dove le fantasmagorie verbali di Molière spalancano gli occhi del giovanissimo spettatore.

Sono occhi pieni di lacrime e di divertimento alle battute grottesche di Thomas Diafoirus, medico goffo e improvvisato del «malato immaginario». E occhi raggianti di tenera gioia nel riconoscere il piacere condiviso sul volto di papà, quel Victor Tardieu, pittore accademico e severo genitore, il quale, trasportato dalla comicità irresistibile in scena, si abbandona ad una giovialità inaspettata. L'entusiasmo di Jean non farà che aumentare quando, dopo lo spettacolo, il padre gli regalerà un «Molière completo», in un gesto d'amoroso orgoglio: un'edizione con tutti i crismi, novanta centesimi spesi benissimo, che il figlio ripagherà negli anni, sgualcendone la copertina gialla con mani curiose. Da quel Molière religiosamente conservato su uno scaffale privilegiato della sua biblioteca, spesso contemplato da vicino o da lontano, aperto e riaperto, in modo casuale oppure alla ricerca di battute indimenticabili, il futuro poeta drammaturgo avrebbe appreso l'amore per i libri<sup>1</sup>.

Se è senza dubbio nella poesia che Tardieu riconoscerà la sua «prima» natura, il teatro rappresenterà, in varie fasi della sua vita, un'esperienza fondamentale di condivisione e confronto<sup>2</sup>.

Condivisione con il padre e coi compagni di scuola, assieme ai quali si diverte a recitare, nel soggiorno di rue Chaptal numero 3, *Le magister malgré lui*, una commediola scritta «in onore» di Molière; con gli amici-colleghi, fra cui alcuni compagni della Resistenza, quando alla fine della guerra viene chiamato a svolgere servizio radiofonico in veste di «chef du service dramatique»<sup>3</sup>; con il pubblico, quando Francis Ponge gli affida la cronaca teatrale per «Ce soir» e per «Action».

## Introduzione

Confronto con l'avanguardia del Vieux-Colombier di Jacques Coupeau, che già a vent'anni Tardieu frequenta assiduamente, specie se a dirigere sono Jouvett o Ptoëff; e con la tradizione dei grandi classici, primo fra tutti Goethe, cui il nostro deve un riavvicinamento alla drammaturgia dopo vent'anni di apparente lontananza: nel '42 Tardieu ottiene da Gallimard l'incarico di tradurre le tragedie *Ifigenia e Pandora* per l'edizione goethiana del *Théâtre complet*<sup>4</sup>.

Incontro-scontro con l'altro, infine, attraverso il teatro – che è l'arte del dialogo – e con quel *moi profond*, «l'uomo sotterraneo», e impersonale, a cui Tardieu si sente costantemente legato<sup>5</sup>. Perché il teatro, scrive l'autore, mette in scena «il bisogno di uscire da se stessi, di oltrepassare i limiti dell'individuo»<sup>6</sup>.

Queste due tensioni contraddittorie – il bisogno e, al tempo stesso, il timore di condividere – fanno sì che, per Tardieu, il passaggio da «amatore» a «autore» di teatro occupi quasi metà della vita. Prima, s'è detto, verrà la poesia, come un richiamo ancestrale, dall'esordio sorprendente sulla «Nouvelle Revue Française» nel '27 alla prima raccolta, d'impronta lirica, quasi romantica fin dal titolo (*Le Fleuve caché*, 1933); poi la grande impresa delle traduzioni da Hölderlin, con il suo *Archipel* di ritmi e armonie (*Accents*, 1939); la critica d'arte (*Figures*, 1944) e il saggio letterario sulla magia verbale di Charles d'Orléans, ereditata da Baudelaire e da Verlaine (nel primo *Cahiers de la Pléiade* del 1946); poi le sperimentazioni verbali dei *Dieux étouffés* (1946) o dei *Jours pétrifiés* (1948). Né si devono dimenticare – perché giocano un ruolo importante nella formazione di Tardieu – le conversazioni letterarie a Pontigny, a Bellême e a Parigi; e la scoperta del *Centre d'Études de Radio Télévision* – «il più bello dei castelli» di rue de l'Université – dove nasce il *Club d'essai*, precursore dei moderni talk-show, che diffonde e amplifica le potenzialità artistiche della voce mediante lo strumento radiofonico<sup>7</sup>.

Finalmente giunto, o meglio ritornato al teatro, Tardieu entra nel suo «circolo magico» in punta di piedi, con le precauzioni di un apprendista che teme di bruciare le tappe e acquista sicurezza gradualmente, «scoprendo l'uno dopo l'altro gli strumenti del mestiere»<sup>8</sup>.

Sulla scia delle riflessioni del Professor Frœppel – fantasioso linguista e alter ego tardiviano in *Un mot pour un autre* (1951) – nel '54 Jean Tardieu dà alle stampe, nella «Collection Blanche» di Gallimard, una raccolta di commedie comprese sotto il titolo generale di *Théâtre de chambre*<sup>9</sup>. Lo spazio intimo e circoscritto della «camera» allude sia alle modalità esecutive delle sedici *pièces courtes* – un genere musicale minore, distinto da quello sinfonico per l'importanza che vi assume lo strumento individuale<sup>10</sup> – sia all'intenzione del loro autore. Il quale, con maliziosa ma sincera modestia, circo-scrive la propria ambizione fin dal titolo: se si considera che, prima di Beethoven, dal madrigale rinascimentale



## Introduzione

al quartetto del periodo classico, la musica da camera poteva essere eseguita anche da sensibili dilettanti.

Ogni commedia si aggancia a una tradizione, o s'affissa su uno «strumento» (l'a parte, la didascalia, l'illuminazione, il sottofondo musicale ecc.), di «quel grande macchinario fisico e mentale che chiamiamo teatro»<sup>11</sup>, e la spinge, o lo usa, fino allo stremo nel breve spazio di un atto unico. E proprio nell'omaggio al canone classico della brevitás – la sintesi folgorante di cui troviamo le massime espressioni in Pascal, Rimbaud, Char – in contrasto con il bisogno di dire dell'immenso fiume di parole tardiviano, risiede il valore, e forse l'interesse maggiore, dell'arte comica di Tardieu.

Nessuna pretesa di spiegare: solo di «illuminare». Il teatro tardiviano non offre risposte, ma chiede la partecipazione: dà vita a una ricerca «dell'umano con e attraverso il rituale»<sup>12</sup>.

In un primo momento, Tardieu si era prefisso di creare una specie di catalogo di brevi piéces, suddivise per categorie (commedie del linguaggio, commedie delle commedie, sogni e incubi, monologhi e dialoghi), ciascuna con un titolo che rendesse immediatamente evidente la categoria d'appartenenza<sup>13</sup>. Ma il progetto è congedato con uno sberleffo nell'Avvertenza della *Comédie du langage*, monellescamente nominata «erede» della *Divina Commedia* e della *Comédie humaine*: «dopo Dante e Balzac» – *ça va sans dire* – «sarebbe venuto l'illustre Professor Fröppel»<sup>14</sup>.

L'intento del teatro tardiviano è suggerito ancora meglio dall'immagine che l'autore propone presentando la seconda edizione del *Théâtre de chambre*<sup>15</sup>: quella di una soffitta, dove sono accatastati, in apparente disordine, tanti momenti di vita; dove basta farsi avanti per ritrovare volti, situazioni, suoni, immagini... Le sedici commedie (ne sono state tradotte quattro tra le più celebri e rappresentate) non raccontano nessuna storia, né imbastiscono un intrigo: scelgono un tema, un gesto, una parola, un procedimento, un istante di vita. *Lo Sportello*, ad esempio, inscena l'incontro-scontro tragicomico tra un cliente e l'impiegato di un ufficio informazioni; *La Sonata e i tre Signori o Come parlare musica* rappresenta la volontà di comunicare con un linguaggio differente, cioè con la musica che un trio vocale prova ad imitare; *Oswald e Zénaïde o Gli a parte* è una parodia dell'incomprensione tra amanti e dell'ambiguità del detto e del non detto; *Conversazione-Sinfonietta* dissolve la parola nei suoi elementi costitutivi, riducendola ad un'eco.

Nella varietà caotica degli oggetti della «soffitta tardiviana» – che per la messa in scena realizzata nel '51 da Michel de Ré al Théâtre du Quartier Latin si compendia nell'immagine del frutto polimorfo «mi-figue mi-raisin» – l'autore ci suggerisce di riconoscere un ordine latente. In un capitolo di *Obscurité*

## Introduzione

*du jour*, intitolato «Crescendo, diminuendo, etc», Tardieu spiega come l'ordine richiami alle tre finalità dello scrivere testi per il teatro<sup>16</sup>: denunciare l'usura del linguaggio della comunicazione, rinnovare gli strumenti del mestiere teatrale e attingere a quell'arte libera dal peso delle parole che è la musica. Quasi che l'arpa della madre, Caroline Luigini, continuasse a risuonare nel solaio, ricordando quando il parlare significava ancora condividere.

Per tale ragione, si è scelto di attingere alla *Comédie du langage*, ripresa e modificata nel '78 dopo la prima edizione del '51, e di trarne altre due pièces: *Finite le vostre frasi! o un felice incontro*, che nasconde, dietro al fraseggio malizioso di due amanti, la dialettica tra l'esprimere e il sottintendere; e *Di cosa si tratta?*, una delle commedie più riuscite, che con salubre allegria mostra la relatività della percezione di un quotidiano schizofrenico, scisso tra ruoli aprioristici e «denunce contro e a favore» dell'altro.

È facile dunque comprendere perché Jean Tardieu non si volle mai annoverare tra gli autori del Teatro dell'Assurdo, nonostante Martin Esslin lo avesse incluso nel suo celebre saggio del '61. I suoi contemporanei, Camus, Beckett, Ionesco, che denunciavano con lucidità tragicomica l'incomprensione della vita umana e rifiutavano ogni rappresentazione verista del mondo, dividevano certamente con Tardieu una partecipazione sensibile allo spirito del tempo. Basti, a questo proposito, l'aneddoto che l'autore racconta in un'intervista a Jean-Pierre Vallotton (*Les cauchemars qui nous habitent*). Durante la replica serale di uno spettacolo di Michel de Ré – siamo attorno agli anni '50 – gli si avvicina uno sconosciuto:

E. I. – Lei è Jean Tardieu? Io sono Eugène Ionesco. Sono piuttosto turbato...

J. T. – Turbato? e perché mai?

E. I. – Perché mi han detto che metterete in scena una commedia in cui le poltrone sostituiranno i personaggi... io ne sto scrivendo una dove sul palcoscenico ci saran solo sedie<sup>17</sup>.

Il «turbamento» di Ionesco sarà felicemente risolto nella rappresentazione simultanea, nel '57, del suo *Les Chaises* allo Studio des Champs-Élysées e di *Une Voix sans personne* di Tardieu alla Huchette: una di quelle coincidenze, fin troppo da manuale di storia del teatro, che come un lampo improvviso mettono a nudo il rappresentabile di un'epoca. Ecco, da una parte, il bisogno di tornare agli strumenti essenziali e costitutivi, distruggere per creare ex-novo, per contrastare quell'alone di «generalità», di preteso realismo e di formalismo accademico che avevano investito la scena (nelle sue cronache, Tardieu non si stanca di ripetere che, salvo qualche eccezione – Claudel, Strindberg, Pirandello, Giraudoux – il teatro era incredibilmente in ritardo sulle altre arti). Dall'altra, il dovere di

## Introduzione

denunciare la solitudine esistenziale – commedie senza personaggi, voci senza persone, linguaggio in cerca di linguaggio – ingombrando lo spazio scenico di oggetti a suggerirne il vuoto umano.

Tuttavia ogni drammaturgo crea a modo suo, con modalità esecutive, sperimentazioni formali e intenti differenti: e Tardieu dichiara a gran voce la sua autonomia dal «teatro della derisione». Pur rispettando gli *absurdistes*, coi quali ha sempre intrattenuto una conversazione costruttiva, percorre una strada diversa da tutte le altre. Avanza la sua opera all'insegna della semplicità – «stile, stilizzazione e semplificazione, tre regole fondamentali dell'arte teatrale»<sup>18</sup>, certo apprese dalla limpida voce di Molière – e della gioiosa e educata irriverenza che contraddistingue il suo dialogo con i suoi interlocutori e con quel *Monsieur Monsieur*, il signor me stesso (lo avrebbe chiamato Stendhal) che è anche sempre un altro.

In maniera così personale, il passaggio dalla poesia al teatro rappresenta dunque per Tardieu la transizione dalla confessione lirica all'apertura di un dialogo fatto di domande e di risposte inattese: una conversazione che accoglie le sfaccettature sociali e psicologiche del linguaggio, dalla freschezza della parlata popolare all'intensità del sublime amoroso, per raggiungere l'individuo, con le sue manie e le sue ingenuità, coi suoi sguardi sulla realtà, ampi e contraddittori. Come suggerisce il quarto capitolo della sua «biographia literaria», *On vient chercher Monsieur Jean*, se ci mettessimo ancora una volta di fronte al celebre ritratto di Molière e fissassimo quei «grandi occhi teneri e tristi» dipinti da Paul Mignard, sentiremmo, nel sottofondo di una risata genuina, il piacere e l'emozione della condivisione.

F. L.

NOTE

- <sup>1</sup> Jean Tardieu racconta le sue prime esperienze teatrali in un capitolo dell'autobiografia *On vient chercher Monsieur Jean*, edita nel 1990 da Gallimard, intitolato «Ces grands yeux tendres et tristes...» in JEAN TARDIEU, *Œuvres*, Paris, Gallimard «Quarto» 2003, pp. 1367-1370.
- <sup>2</sup> Tardieu ne ha parlato in un convegno tenutosi all'Università di Strasburgo nel 1981, presenziato da Paul Verneis, dal titolo «L'Expression théâtrale», Fonds Jean Tardieu/Archives IMEC. Si veda *L'amateur de théâtre*, P.-L. Mignon, D. Hautois (éds.), Parigi, Gallimard «NRF» 2003, p. 137.
- <sup>3</sup> Tardieu lo racconta in un'intervista accordata a Jean-Pierre Vallotton, «Les cauchemars qui nous habitent», raccolta in *Causeries devant la fenêtre*. Si veda *L'amateur de théâtre*, pp. 21-29.
- <sup>4</sup> J. TARDIEU, J.-P. VALLOTTON, *Causeries devant la fenêtre*, Lausanne, Pap 1988. Si veda anche JEAN TARDIEU, *Œuvres*, pp. 186-187.
- <sup>5</sup> L'espressione è tratta dal dialogo tra i due personaggi del *Guichet*. Tardieu ha spesso raccontato dell'esperienza, vissuta in prima persona dai tempi della giovinezza, del «moi-double»: è interessante rileggere a tal proposito l'intervista accordata a Jean-Pierre Vallotton, raccolta in *Causeries devant la fenêtre*. Si veda JEAN TARDIEU, *Œuvres*, p. 566.
- <sup>6</sup> «L'Expression théâtrale», Fonds Jean Tardieu/Archives. Si veda *L'amateur de théâtre*, p. 136.
- <sup>7</sup> Tardieu in un capitolo dell'autobiografia edita nel 1990 da Gallimard, *On vient chercher Monsieur Jean*, intitolato «La rue de l'Université ou Un satellite heureux», JEAN TARDIEU, *Œuvres*, pp. 1408-1412.
- <sup>8</sup> *À propos du Théâtre de chambre*, «Pour l'art», Lausanne-Paris, 46, janvier-février 1956, p. 19.
- <sup>9</sup> Tardieu spiega l'intento del suo *Théâtre de chambre*, presentando lo spettacolo messo in scena da Jacques Polieri, nel giugno del 1955, al Théâtre la Huchette (Fonds Jean Tardieu/Archives IMEC). Si veda *L'amateur de théâtre*, pp. 174-176.
- <sup>10</sup> *Les Symphonies*, «Cahiers 3», 1923 «Choses invisibles et choses absentes», Fonds Jean Tardieu/Archives IMEC. Si veda *L'amateur de théâtre*, pp. 68-69, 143-144.
- <sup>11</sup> *Avant-propos* della seconda edizione del *Théâtre de chambre*, Paris, Gallimard «Collection Blanche» 1966.
- <sup>12</sup> *Ibid.*
- <sup>13</sup> *Ibid.* Rimandiamo alla nota 3.
- <sup>14</sup> Si veda l'*Avant-propos* alla *Comédie du langage*, qui tradotto.
- <sup>15</sup> *Avant-propos* alla seconda edizione del *Théâtre de chambre*, Paris, Gallimard «Collection Blanche» 1966.
- <sup>16</sup> «Crescendo, diminuendo, etc.», in *Obscurité du jour*, JEAN TARDIEU, *Œuvres*, pp. 1032-33.
- <sup>17</sup> Si veda JEAN TARDIEU, *Œuvres*, p. 907.
- <sup>18</sup> L'espressione è tratta da un quaderno dei primi anni '20, Fonds Jean Tardieu/Archives IMEC. Si veda *L'amateur de théâtre*, p. 55.



*Jean Tardieu con la moglie Marie-Laure*



## Lo Sportello

Pièce riuscitissima nel dinamismo dei dialoghi e nella caratterizzazione dei personaggi, *Lo Sportello* è una condensazione dei vari elementi, tanto eterogenei, della tradizione comica, dalla Commedia dell'Arte, al *guignol*, alla farsa.

La scena è estrapolata dalla routine quotidiana: un cliente qualunque si reca in un qualsiasi ufficio informazioni, nei pressi di una stazione ferroviaria. Si trova dinanzi a un pretenzioso «preposto» – non certo a un «banale impiegato» – che si atteggiava a inquisitore, dottore, persino veggente: oltre ad informare sugli orari dei treni in partenza, seleziona «donne per la vita», spaccia consigli medici e sancisce la demarcazione tra la vita e la morte. Questo sportello-ghigliottina, che duplica lo spazio scenico e oppone i due personaggi, conduce a riflettere sul confine labile tra realtà e paure, sulla tensione dialettica tra scelte prese e scelte rimpianti, invitando a fare i conti con «l'uomo sotterraneo».

# Le Guichet

## PERSONNAGES

LE PRÉPOSÉ, *très digne, très rogue, implacable.*

LE CLIENT, *petit monsieur timide aux gestes et aux vêtements étriqués.*

LA RADIO.

LA VOIX DU HAUT-PARLEUR.

BRUITS DIVERS AU-DEHORS: *départ de train, sifflements de locomotive, autos, klaxons, coups de freins, et un cri de douleur.*

*Le bureau des «Renseignements» d'une administration. Une salle quelconque partagée en deux par une grille et un guichet: à droite, derrière le guichet, se trouve le «Préposé» assis à une table face au public. La table est surchargée de registres, de livres et d'objets divers. Dans un coin un poêle avec un tuyau biscornu. Au mur sont pendus le chapeau et le manteau du Préposé. Son parapluie, ouvert, sèche devant le poêle.*

*Côté «public», une porte au fond. À gauche de la porte, l'indication «Entrée».*

*À droite, l'indication «Sortie». Un banc fait le tour de la salle.*

*Au mur, du côté du public, une grande pancarte sur laquelle on lit «Soyez brefs!» Du côté du Préposé, une pancarte analogue portant ces mots: «Soyons patients!»*

*Au lever du rideau, le Préposé est plongé dans la lecture d'un livre. Il lit silencieusement en se grattant la tête de temps en temps avec un coupe-papier.*

*La porte s'entrebâille: apparaît la tête du Client, visage falot et inquiet, coiffé d'un chapeau déteint. Puis le Client s'enhardit et entre. Il est effroyablement timide et craintif. Il fait quelques pas sur la pointe des pieds et regarde autour de lui: en se retournant, il aperçoit les indications dont la porte est flanquée de part et d'autre: «Entrée» et «Sortie». Il paraît hésiter un instant, puis sort comme il est entré: mais, aussitôt après, on l'entend frapper à la porte. Le Préposé, qui n'a, jusqu'à présent, prêté aucune attention au manège du Client, lève brusquement la tête, ferme bruyamment son livre et...*

LE PRÉPOSÉ, *criant d'un ton rogue.* – Entrez!

*Le Client n'entre pas.*

LE PRÉPOSÉ, *encore plus fort.* – Entrez!

*Le Client entre, plus terrifié que jamais.*



# Lo Sportello

## PERSONAGGI

IL PREPOSTO, *molto rispettabile, molto arrogante, implacabile.*

IL CLIENTE, *ometto timido dai gesti e dagli abiti striminziti.*

LA RADIO.

LA VOCE DELL'ALTOPARLANTE.

RUMORI DIVERSI DALL'ESTERNO: *treni in partenza, fischi di locomotive, clacson, stridore di freni, e un grido di dolore.*

*L'ufficio «Informazioni» di un'amministrazione. Una sala qualsiasi divisa in due da una grata e da uno sportello: a destra, dietro lo sportello, si trova il «Preposto» seduto ad una scrivania rivolta verso il pubblico. La scrivania è stracolma di registri, di libri e di oggetti vari. In un angolo una stufa con un tubo sbilenco. Al muro sono appesi il cappello e il cappotto del Preposto. Il suo ombrello, aperto, è messo ad asciugare davanti alla stufa.*

*Lato «pubblico», una porta sul fondo. A sinistra della porta, l'indicazione «Entrata». A destra, l'indicazione «Uscita». Una panca corre tutt'attorno alla sala.*

*Sul muro, dal lato del pubblico, un grande cartello sul quale si legge: «Siate brevi!» Dal lato del Preposto, un cartello simile riporta le seguenti parole: «Saremo pazienti!»*

*All'alzarsi del sipario, il Preposto è immerso nella lettura di un libro. Legge silenziosamente, grattandosi di tanto in tanto la testa con un tagliacarte.*

*La porta si schiude: sbucca la testa del Cliente, espressione anonima ma inquieta, sotto un cappello stinto. Poi il Cliente trova il coraggio ed entra. È timido ed impaurito in maniera spaventosa. Fa qualche passo in punta di piedi e si guarda attorno: voltandosi, scorge le indicazioni da entrambi i lati della porta: «Entrata» e «Uscita». Sembra esitare un istante, poi esce così com'era entrato: subito dopo, lo si sente bussare alla porta. Il Preposto, che fino a quel momento non ha prestato la minima attenzione all'andirivieni del Cliente, alza bruscamente la testa, chiude rumorosamente il libro e ...*

IL PREPOSTO, *gridando con tono arrogante.* – Avanti!

*Il Cliente non entra.*

IL PREPOSTO, *alzando ancora di più la voce.* – Avanti!

*Il Cliente entra, più spaventato che mai.*

*Le Guichet*

LE CLIENT, *se dirigeant vers le guichet.* – Pardon, monsieur... C'est bien ici... le bureau des renseignements?

LE PRÉPOSÉ, *ouvrant bruyamment le guichet.* – Ouin.

LE CLIENT. – Ah! Bon! Très bien. Très bien... Précisément, je venais...

LE PRÉPOSÉ, *l'interrompant brutalement.* – C'est pour des renseignements?

LE CLIENT, *ravi.* – Oui! Oui! Précisément, précisément. Je venais...

LE PRÉPOSÉ, *même jeu.* – Alors, attendez!

LE CLIENT. – Pardon, attendre quoi?

LE PRÉPOSÉ. – Attendez votre tour, attendez qu'on vous appelle!

LE CLIENT. – Mais... je suis seul!

LE PRÉPOSÉ, *insolent et féroce.* – C'est faux! *Nous sommes deux!* Tenez! (*Il lui donne un jeton.*) Voici votre numéro d'appel!

LE CLIENT, *lisant le numéro sur le jeton.* – Numéro 3.640? (*Après un coup d'œil à la salle vide.*) Mais... je suis seul!

LE PRÉPOSÉ, *furieux.* – Vous vous figurez que vous êtes le seul client de la journée, non?... Allez vous asseoir et attendez que je vous appelle.

*Il referme bruyamment le guichet, se lève et va ouvrir le poste de T.S.F. Une chanson idiote (d'un chanteur de charme par exemple) envahit la scène. Le Client résigné va s'asseoir.*

*Le Préposé inspecte son parapluie; le jugeant sec à présent, il le referme et va le pendre au portemanteau. Puis il se taille un crayon, siffle ou chantonne l'air qu'il est en train d'entendre, enfin, revient auprès du poste de radio et, en tournant le bouton, remplace la chanson par le bulletin météorologique.*

LA RADIO. – Le temps restera nuageux sur l'ensemble du territoire, avec baisse de la température amenant un sensible rafraîchissement... (*À ces mots le Préposé*

Lo Sportello

IL CLIENTE, *avvicinandosi allo sportello*. – Mi scusi, signore... È qui vero... l'ufficio informazioni?

IL PREPOSTO *aprendo bruscamente lo sportello*. – Mmm mmm.

IL CLIENTE. – Ah! Bene! Molto bene! Benissimo. Venivo appunto per ...

IL PREPOSTO, *interrompendolo brutalmente*. – Per delle informazioni?

IL CLIENTE, *felicissimo*. – Sì! Sì! Esattamente, esattamente. Venivo per...

IL PREPOSTO, *stesso atteggiamento*. – Allora, aspetti!

IL CLIENTE. – Mi scusi, cosa devo aspettare?

IL PREPOSTO. – Aspetti il suo turno, aspetti di essere chiamato!

IL CLIENTE. – Ma... se sono solo!

IL PREPOSTO, *aggreddendolo con prepotenza*. – Non è vero! *Siamo in due!* Tenga! *(Gli dà un ticket.)* Questo è il suo numero!

IL CLIENTE, *leggendo il numero sul ticket*. – Numero 3.640? *(Dopo aver dato un'occhiata alla sala vuota.)* Ma ... se sono solo!

IL PREPOSTO, *furioso*. – Crede di essere il solo cliente della giornata? Vada a sedersi e aspetti di essere chiamato.

*Chiude rumorosamente lo sportello, si alza e va ad accendere la radio. Una canzone stupida (di un cantante melodico per esempio) invade la scena. Il Cliente rassegnato va a sedersi.*

*Il Preposto esamina il suo ombrello; trovandolo asciutto, lo chiude e lo va ad appendere all'attaccapanni. Poi tempera una matita, fischietta o canticchia il motivo che sta ascoltando, infine, si riavvicina alla radio, e girando la manopola, sostituisce la canzone con il bollettino meteo.*

LA RADIO. – Il cielo resterà nuvoloso su tutto il territorio, con un calo delle temperature e un sensibile aumento del freddo... *(Sentendo queste parole il Preposto*

*Le Guichet*

*remet du charbon dans le poêle et le Client remonte le col de son manteau.) ...*

Quelques ondées intermittentes dans les régions pluvieuses, des tempêtes de neige sur les hautes montagnes, le beau temps persistera dans les secteurs ensoleillés. Vous venez d'entendre le bulletin météorologique.

*Le Préposé arrête la radio, se frotte les mains longuement, va s'asseoir à sa table, ouvre le guichet et...*

LE PRÉPOSÉ, *appelant*. – Numéro 3.640! (*Le Client, plongé dans une rêverie, n'entend pas. Le Préposé, appelant plus fort.*) J'ai dit: numéro 3.640!

LE CLIENT, *sortant brusquement de sa rêverie et regardant précipitamment son jeton*. – Voilà! Voilà!

*Il se lève et s'approche du guichet.*

LE PRÉPOSÉ. – Votre jeton!

LE CLIENT. – Oh! Pardon! Excusez-moi! Voici.

*Il rend le jeton.*

LE PRÉPOSÉ. – Merci!

LE CLIENT. – Monsieur, je venais précisément vous demander si...

LE PRÉPOSÉ, *l'interrompant*. – Votre nom?

LE CLIENT. – Mon nom? Mais je...

LE PRÉPOSÉ. – Il n'y a pas de «je». Quel est votre nom?

LE CLIENT. – Voici... Voici ma carte d'identité...

*Il cherche dans sa poche et en retire un portefeuille... Mais le Préposé l'arrête.*

LE PRÉPOSÉ. – Je n'ai pas besoin de votre carte d'identité; je vous demande votre nom.

*Lo Sportello*

*aggiunge altro carbone alla stufa e il Cliente alza il bavero del cappotto.) ...*

Ondate intermittenti nelle zone piovose, bufere di neve in alta montagna, il bel tempo perdurerà nelle regioni soleggiate. Avete appena sentito il bollettino meteo.

*Il Preposto spegne la radio, si sfrega ripetutamente le mani, va a sedersi al proprio tavolo, apre lo sportello e...*

IL PREPOSTO, *chiama*. – Numero 3.640! (*Il Cliente, perso nei suoi pensieri, non sente. Il Preposto chiama più forte.*) Ho detto: numero 3.640!

IL CLIENTE, *torna improvvisamente in sé e guardando frettolosamente il suo ticket*. – Eccomi! Eccomi!

*Si alza e si avvicina allo sportello.*

IL PREPOSTO. – Il suo ticket!

IL CLIENTE. – Oh! Mi perdoni! Un attimo di pazienza! Eccolo.

*Consegna il ticket.*

IL PREPOSTO. – Grazie!

IL CLIENTE. – Signore, sono venuto appositamente per domandarle se...

IL PREPOSTO, *interrompendolo*. – Il suo nome?

IL CLIENTE. – Il mio nome? Ma io...

IL PREPOSTO. – Niente «io». Qual è il suo nome?

IL CLIENTE. – Tenga. Ecco la mia carta d'identità...

*Cerca nella propria tasca e ne estrae un portafoglio ... Ma il Preposto lo ferma.*

IL PREPOSTO. – Non ho bisogno della carta d'identità; le ho chiesto il suo nome.

*Le Client fait entendre un murmure indistinct.*

LE PRÉPOSÉ. – Comment écrivez-vous cela? Épelez, je vous prie!

LE CLIENT. – M... U... Z... S... P... N... Z... J... A tréma... K... deux E... S... G... U... R... W... P... O... N... T... comme Dupont.

LE PRÉPOSÉ. – Date et lieu de naissance?

LE CLIENT, *dans un souffle*. – Je suis né vers la fin du siècle dernier, dans l'Ouest...

LE PRÉPOSÉ. – Des précisions! Vous vous payez ma tête, non?

LE CLIENT. – Pas du tout, pas du tout, monsieur. Plus exactement je suis né à Rennes, en 1897.

LE PRÉPOSÉ. – Bon; profession?

LE CLIENT. – Civil.

LE PRÉPOSÉ. – Numéro matricule?

LE CLIENT. – Catégorie A-N° J 9.896. B4. CRTS. 740. U4. B5. AM. 3 millions 672 mille 863.

LE PRÉPOSÉ. – Vous êtes marié? Vous avez des enfants?

LE CLIENT. – Pardon, monsieur... Puis-je me permettre... de m'étonner un peu? J'étais venu ici... pour demander des renseignements... et voilà que c'est vous qui m'en demandez!... Je...

LE PRÉPOSÉ. – Vous me poserez des questions quand *votre* tour viendra... Je vous demande si vous êtes marié, si vous avez des enfants! Oui ou non?

LE CLIENT. – Euh... oui... non... c'est-à-dire...

LE PRÉPOSÉ. – Comment: c'est-à-dire?

*Il Cliente emette un mormorio indistinto.*

IL PREPOSTO. – Come si scrive? Scandisca lettera per lettera, prego!

IL CLIENTE. – M ... U ... Z ... S ... P ... N ... Z ... J ... A ... dieresi... K ... due E ... S ... G ... U ... R ... W ... P ... O ... N ... T ... come Dupont.

IL PREPOSTO. – Data e luogo di nascita?

IL CLIENTE, *tutto d'un fiato*. – Sono nato verso la fine del secolo scorso, nell'Ovest ...

IL PREPOSTO. – Ma sia preciso! Si prende forse gioco di me?

IL CLIENTE. – Assolutamente no, no, signore. Per l'esattezza, sono nato a Rennes, nel 1897.

IL PREPOSTO. – Bene; professione?

IL CLIENTE. – Civile.

IL PREPOSTO. – Numero di matricola?

IL CLIENTE. – Categoria A-N° J 9.896. B4. CRTS. 740, U4. B5. AM. 3 milioni 672 mila 863.

IL PREPOSTO. – È sposato? Ha figli?

IL CLIENTE. – Mi scusi, signore... Posso confessarle... di essere un po' sbalordito? Sono venuto qui ... per domandare alcune informazioni ... ma ora è lei a chiederle a me!... Io...

IL PREPOSTO. – Mi porrà delle domande quando sarà il *suo* turno... Le sto chiedendo se è sposato e se ha dei figli! Sì oppure no?

IL CLIENTE. – Ehm... sì... no... cioè...

IL PREPOSTO. – Come: cioè?

LE CLIENT. – Enfin! Ah! C'est si contrariant! Moi qui étais pressé...

LE PRÉPOSÉ. – Alors, si vous êtes si pressé que cela, vous avez intérêt à répondre vite, et sans hésiter.

LE CLIENT. – Eh bien oui, là, j'ai été marié et j'ai des enfants... deux enfants.

LE PRÉPOSÉ. – Quel âge?

LE CLIENT, *agacé, presque prêt à pleurer*. – Oh! je ne sais plus, moi... Mettez: dix ans pour la fille et huit ans pour mon garçon.

LE PRÉPOSÉ. – Vous-même, quel âge avez-vous?

LE CLIENT. – Mais, je vous ai donné ma date de naissance tout à l'heure!

LE PRÉPOSÉ. – La date de naissance et l'âge, ce n'est pas la même chose. Les deux indications ne figurent pas au même endroit sur la Fiche du Client.

LE CLIENT. – Ah... parce que vous faites une fiche pour tous ceux qui viennent ici... vous demander des renseignements?...

LE PRÉPOSÉ. – Bien sûr! Comment nous y reconnaître sans cela?... Je vous ai demandé votre âge!... Allons...

LE CLIENT. – Alors, attendez (*Il fait un calcul mental*.) 1952 moins 1897... 7 ôté de 12, reste 5, 89 ôté de 95 reste 16... cela fait, voyons, 5 et 16 = 21 ans, non, 16 et 5, 165 ans! Non. Ce n'est pas possible... voyons, je recommence...

LE PRÉPOSÉ, *haussant les épaules*. – Inutile! J'ai fait le calcul: vous avez 55 ans exactement.

LE CLIENT. – Oui, c'est cela, c'est cela! Merci monsieur!

LE PRÉPOSÉ. – Que ne le disiez-vous plus tôt! C'est fou le temps que l'on peut perdre avec des clients inexpérimentés!... Maintenant, tirez la langue!

LE CLIENT, *tirant la langue*. – Voilà! ...



IL CLIENTE. – Insomma! Uff! È troppo complicato! E tra l'altro, vado di fretta...

IL PREPOSTO. – Allora se è così di fretta come dice, ha tutto l'interesse a rispondere rapidamente, senza esitazioni.

IL CLIENTE. – Ebbene sì, ecco, sono stato sposato e ho dei figli... due figli.

IL PREPOSTO. – Età?

IL CLIENTE, *esasperato, in procinto di piangere*. – Oh! Non so più... Metta: dieci anni per la bambina e otto per il maschio.

IL PREPOSTO. – E lei, lei quanti anni ha?

IL CLIENTE. – Ma, le ho appena detto la mia data di nascita!

IL PREPOSTO. – La data di nascita e l'età non sono proprio la stessa cosa. I due dati non figurano di certo sotto la stessa voce nella Scheda Cliente.

IL CLIENTE. – Ah... perché voi compilate una scheda per tutti quelli che entrano qui... a domandare informazioni?...

IL PREPOSTO. – Certamente! Come potremmo altrimenti venirne fuori qui dentro? ... Le ho domandato l'età!... Su!

IL CLIENTE. – Dunque, aspetti (*Fa un calcolo mentale.*) 1952 meno 1897 ... tolgo 7 da 12, mi rimane 5, 95 meno 89 fa 16... ecco fatto, dunque, 5 e 16 = 21 anni, no, 16 e 5, 165 anni!... No. Non è possibile... Niente, da capo...

IL PREPOSTO, *alzando le spalle*. – Non serve! Ho già fatto io il conto: ha esattamente 55 anni.

IL CLIENTE. – Sì, giusto, giusto. Grazie, signore!

IL PREPOSTO. – Poteva anche dirlo prima! Roba da matti il tempo che si può perdere con dei clienti inesperti!... Ora, tiri fuori la lingua!

IL CLIENTE, *mostrando la lingua*. – Ecco!...

LE PRÉPOSÉ.. – Bon. Rien à signaler. Montrez-moi vos mains!

LE CLIENT, *montrant ses mains*. – Voilà!...

LE PRÉPOSÉ, *regardant attentivement*. – Hum! La ligne de Mort coupe la ligne de Vie. C'est mauvais signe... mais... vous avez la ligne d'existence! Heureusement pour vous! C'est bon. Vous pouvez aller vous asseoir.

LE CLIENT. – Comment? Je ne peux pas encore vous demander de renseignements?

LE PRÉPOSÉ. – Pas tout de suite. Attendez qu'on vous y invite.

*Il referme bruyamment le guichet.*

LE CLIENT, *désespéré et larmoyant*. – Mais monsieur, je suis pressé! Monsieur!... Ma femme et mes enfants m'attendent, monsieur... je venais... vous demander des renseignements urgents, monsieur!... (*À ce moment on entend le sifflement d'un train au départ.*) Vous voyez que nous sommes dans une gare, monsieur, ou que la gare n'est pas loin! Je venais précisément vous demander conseil pour un train à prendre, monsieur!

LE PRÉPOSÉ, *radouci, ouvrant le guichet*. – C'était pour les heures des trains?

CLIENT. – Enfin oui, entre autres oui, d'abord pour les heures des trains, monsieur... C'est pourquoi j'étais si pressé!

LE PRÉPOSÉ, *très calme*. – Que ne le disiez-vous plus tôt! Je vous écoute.

LE CLIENT. – Eh bien, voici: je voulais, enfin je désirais prendre le train pour Aix-en-Provence, afin d'y rejoindre un vieux parent qui...

LE PRÉPOSÉ, *l'interrompant*. – Les trains pour Aix-en-Provence partent à 6 h 50, 9 h 30 (première et seconde seulement), 13 heures (billet de famille nombreuse), 14 heures (célibataires), 18 heures et 21 heures (toutes classes, tout âge, tout sexe).

LE CLIENT, *suyvant son idée*. – Merci, merci beaucoup!... Oui, je voulais rejoindre à Aix-en-Provence un vieil oncle à moi, qui est notaire et dont la santé, voyez-vous, décline de jour en jour, mais...

IL PREPOSTO. – Bene. Nulla da segnalare. Mi faccia vedere le mani!

IL CLIENTE, *mostrando le mani*. – Ecco!...

IL PREPOSTO, *scrutando con attenzione*. – Mmm! La linea della Morte taglia quella della Vita. Brutto segno... ma... ha la linea dell'esistenza. Meglio per lei! Bene. Può accomodarsi.

IL CLIENTE. – Come? Nemmeno adesso posso chiederle delle informazioni?

IL PREPOSTO. – Non subito. Aspetti di essere chiamato.

*Chiude rumorosamente lo sportello.*

IL CLIENTE, *disperato e piagnucoloso*. – Ma, signore, io ho premura! Signore!... Mia moglie e i miei figli mi aspettano, signore... Sono venuto... per domandarle delle informazioni urgenti, signore! ... *(In quel momento si sente il fischio di un treno in partenza.)* Sente che siamo in una stazione, o quantomeno che la stazione è vicina! Volevo appunto chiederle indicazioni sul treno da prendere, signore!

IL PREPOSTO, *rabbonito, apre lo sportello*. – Era per gli orari dei treni?

IL CLIENTE. – Ma, sì, tra le altre cose, prima di tutto per gli orari dei treni, signore... È per questo che avevo così premura!

IL PREPOSTO, *con molta calma*. – Poteva dirlo prima! La ascolto.

IL CLIENTE. – Bene, dunque: volevo, o meglio, desideravo prendere il treno per Aix-en-Provence, per raggiungere un vecchio parente che...

IL PREPOSTO, *interrompendolo*. – I treni per Aix-en-Provence partono alle 6.50, alle 9.30 (solamente prima e seconda classe), alle 13 (biglietto per famiglie numerose), alle 14 (per gli scapoli), alle 18 e alle 21 (tutte le classi, tutte le età, tutti i generi).

IL CLIENTE, *riprendendo il filo del suo discorso*. – Grazie, grazie tante!... Sì, volevo raggiungere a Aix-en-Provence un vecchio zio, notaio, la cui salute, capisce bene, peggiora di giorno in giorno, ma ...

LE PRÉPOSÉ. – Au fait, je vous en prie!

LE CLIENT. – Bien sûr, excusez-moi. C'était pour arriver à ceci: je voudrais, enfin je souhaiterais serrer encore une fois dans mes bras mon vieux parent d'Aix-en-Provence, mais voilà que j'hésite vraiment entre cette direction et la direction de Brest! En effet, j'ai à Brest une cousine également malade et ma foi, je me demande si...

LE PRÉPOSÉ, *catégorique*. – Trains pour Brest: une Micheline à 7 heures, un Train Bleu à 9 heures, un Train Vert à 10 heures, un omnibus à 15 heures avec changement à Rennes. Train de nuit à 20 h 45, vous arrivez à Brest à 4 h 30.

LE CLIENT. – Ah, merci, merci beaucoup, monsieur. Si j'en crois vos indications, je devrais donc aller voir ma cousine de Brest, plutôt que mon vieil oncle d'Aix-en-Provence?

LE PRÉPOSÉ, *sec*. – Je n'ai rien dit de ce genre. Je vous ai donné les heures des trains: un point, c'est tout.

LE CLIENT. – Sans doute mais, ou je me trompe fort, ou il m'a semblé que vous manifestiez une certaine préférence, une sorte de préférence personnelle pour ma cousine de Brest et je vous en remercie, oui, je vous en remercie, bien que ce soit, en somme, au détriment de mon vieil oncle d'Aix, auquel je porte une affection qui...

LE PRÉPOSÉ. – Mais enfin, monsieur, prenez toutes les décisions que vous voudrez! C'est votre affaire, que diable! Moi, je suis ici pour vous donner des renseignements! (*Le Client ne répond pas. Le Préposé encore agacé mais presque condescendant.*) Mais enfin, monsieur, répondez!

LE CLIENT, *infiniment triste et doux*. – Ce n'est pas à moi de répondre, monsieur... C'est à vous... Et moi qui aurais tant désiré un conseil, pour savoir ce que je dois faire... ce que je dois faire... quelle direction prendre...!

UN HAUT-PARLEUR, *au loin, sur un ton étrange et rêveur*. – Messieurs les voyageurs pour toutes directions, veuillez vous préparer, s'il vous plaît... Messieurs les voyageurs, attention... messieurs les voyageurs votre train va partir... Votre train, votre automobile, votre cheval vont partir dans quelques minutes... Attention!... Attention!... Préparez-vous!

IL PREPOSTO. – Venga al dunque, per favore!

IL CLIENTE. – Sì, certo, mi scusi. Volevo arrivare a questo; vorrei, meglio, desidererei abbracciare ancora una volta il mio anziano parente di Aix-en-Provence, ma ecco non so se prendere questa direzione o andare per Brest! In effetti, a Brest ho una cugina anche lei malata e, per scrupolo, mi domando se...

IL PREPOSTO, *categorico*. – Treni per Brest: una Littorina alle 7, un Treno blu alle 9, un Treno verde alle 10, un Regionale alle 15 con cambio a Rennes. Un notturno alle 20.45, con arrivo a Brest alle 4.30.

IL CLIENTE. – Ah, grazie, grazie tante, signore. Attenendomi alle sue indicazioni, mi converrebbe di più andare a trovare la cugina di Brest, piuttosto che far visita al vecchio zio di Aix-en-Provence, giusto?

IL PREPOSTO. – Non ho detto nulla del genere. Le ho fornito gli orari dei treni: un'indicazione, ecco tutto.

IL CLIENTE. – Non c'è dubbio ma, o mi sbaglio di grosso, o mi è parso di capire che lei manifestasse una certa preferenza, una sorta di predilezione personale per la cugina di Brest e la ringrazio, certamente, gliene sono grato, sebbene questo, di fatto, vada a discapito del vecchio zio di Aix, per il quale nutro un affetto che...

IL PREPOSTO. – Dopotutto, signore, è libero di prendere tutte le decisioni che vuole! È affar suo, accidenti! Io sono qui solo per dare delle informazioni! (*Il Cliente non risponde. Il Preposto, sempre innervosito ma quasi accondiscendente.*) Insomma, signore, mi dia una risposta!

IL CLIENTE, *con aria infinitamente tenera e triste*. – Non sta a me rispondere, signore... ma a lei... Io ho tanto desiderato ricevere un consiglio, per sapere cosa fare... cosa fosse giusto fare... quale direzione prendere...!

UN ALTOPARLANTE, *da lontano, con tono misterioso e sognante*. – Signori viaggiatori in partenza per ogni destinazione, siete pregati di prepararvi... Signori viaggiatori, attenzione... signori viaggiatori, il vostro treno partirà a breve... Il vostro treno, la vostra auto, il vostro cavallo partiranno tra qualche minuto... Attenzione!... Attenzione!... Prepararsi!

LE CLIENT, *reprenant sa question*. – Oui, je voudrais tant savoir quelle direction prendre... dans la vie... et surtout...

LE PRÉPOSÉ, *toujours rogue, lui coupant la parole*. – Dépêchez-vous, je n'ai pas de temps à perdre! Que désirez-vous savoir?

LE CLIENT. – Je n'ose vous le dire!

LE PRÉPOSÉ. – On ne fait pas de sentiment ici!

LE CLIENT. – Je croyais qu'au contraire dans les gares... Il y a tant d'allées et venues, tant de rencontres. C'est comme un immense lieu de rendez-vous...

LE PRÉPOSÉ. – Vous avez donné rendez-vous à quelqu'un?

LE CLIENT. – Heu, oui et non, c'est-à-dire...

LE PRÉPOSÉ. – Une femme, naturellement?

LE CLIENT, *ravi*. – Oui, c'est cela: une femme. Comment l'avez-vous deviné?

LE PRÉPOSÉ, *haussant les épaules*. – Mais à votre costume, voyons!

LE CLIENT. – Comment, à mon costume?

LE PRÉPOSÉ. – N'êtes-vous pas habillé en homme?

LE CLIENT. – Bien sûr!

LE PRÉPOSÉ. – J'en conclus que vous êtes un homme. Ai-je tort?

LE CLIENT. – Non, certes!

LE PRÉPOSÉ. – Eh bien! si vous êtes un homme, c'est une femme que vous cherchez. Ça n'est pas plus difficile que ça!

LE CLIENT. – Quelle perspicacité! Et quelle simplicité dans ce raisonnement: un homme... donc une femme!

IL CLIENTE, *tornando alla questione*. – Sì, vorrei tanto sapere che direzione prendere... nella vita... e soprattutto...

IL PREPOSTO, *sempre arrogante, interrompendolo*. – Si muova, non ho tempo da perdere! Che cosa vuole sapere?

IL CLIENTE. – Non ho il coraggio di dirglielo.

IL PREPOSTO. – Qui non facciamo troppi sentimentalismi!

IL CLIENTE. – Io credevo, invece, che nelle stazioni... Ci sono tante partenze e tanti arrivi, tanti appuntamenti. È come un immenso luogo d'incontri...

IL PREPOSTO. – Ha dato appuntamento a qualcuno?

IL CLIENTE. – Uhm, sì e no, cioè...

IL PREPOSTO. – A una donna, ovviamente?

IL CLIENTE, *stupito*. – Sì, proprio così: a una donna. Come l'ha capito?

IL PREPOSTO, *alzando le spalle*. – Dal suo abito, suavia!

IL CLIENTE. – Come dal mio abito?

IL PREPOSTO. – Non indossa forse un abito da uomo?

IL CLIENTE. – Naturalmente!

IL PREPOSTO. – Dunque ne deduco che è un uomo. Mi sbaglio forse?

IL CLIENTE. – Certo che no!

IL PREPOSTO. – E allora! se lei è un uomo, la persona che cerca è una donna! Più facile di così!

IL CLIENTE. – Che perspicacia! E come fila questo ragionamento: un uomo... dunque una donna!

LE PRÉPOSÉ. – Évidemment ! Mais quelle sorte de femme cherchez-vous?

LE CLIENT. – Une femme du genre «femme de ma vie».

LE PRÉPOSÉ. – Attendez que je consulte mes fiches. Voyons. Votre nom commence par *m* et finit par *t*... bon... (*il feuillette ses fiches.*) Voici: une femme brune répondant au nom de Rita Caraquilla a traversé la rue à 15 h 45, allant dans la direction du Sud-Ouest. Est-ce cela?

LE CLIENT. – Je ne le pense pas. La femme de ma vie serait plutôt blonde... blonde tirant sur le châtain... Enfin, entre les deux.

LE PRÉPOSÉ, *cherchant encore dans ses fiches.* – Alors, serait-ce plutôt celle-ci: Mademoiselle Rose Plouvier, modeste... (*Regardant de plus près.*) Non, pardon; modiste, franchira le porche de l'immeuble d'en face, demain à 9 heures du matin. Elle se rendra chez une cliente, Mme Couchois, qui...

LE CLIENT, *tristement.* – Non! Inutile, monsieur. Cela ne peut pas être cette personne: je ne serai plus ici.

LE PRÉPOSÉ. – Dans ce cas, je regrette: nous n'avons personne, entre aujourd'hui 15 h 45 et demain 9 heures, qui réponde au signalement. Est-ce-tout?

LE CLIENT. – Non, ce n'est pas tout. Je voudrais savoir... ce que vous pensez, très exactement... de ma façon de vivre.

LE PRÉPOSÉ. – Expliquez-vous! Des détails!

LE CLIENT. – Volontiers... Voici... Le matin, je me lève de bonne heure et j'absorbe un grand verre de café... Est-ce que c'est bon, cela, pour ma santé?

LE PRÉPOSÉ, *doctoral et catégorique.* – Ajoutez-y une petite quantité de lait. C'est préférable. Notamment pour la constipation.

LE CLIENT. – Ah! Bon! Merci. Permettez que je note?

*Il prend rapidement des notes sur son calepin.*

LE PRÉPOSÉ. – Continuez!



IL PREPOSTO. – Ovvio! Ma che tipo di donna cerca?

IL CLIENTE. – Del tipo «donna della mia vita».

IL PREPOSTO. – Aspetti che consulto le mie schede. Vediamo. Il suo nome inizia per *m* e finisce per *t...* bene... (*Scorre le sue schede.*) Ecco: una donna bruna che risponde al nome di Rita Caraquilla ha attraversato la strada alle 15.45 in direzione sud-ovest. Fa al caso suo?

IL CLIENTE. – Non credo proprio. La donna della mia vita dovrebbe essere bionda... un biondo che tende al castano... Insomma, tra il biondo e il castano.

IL PREPOSTO, *cercando di nuovo tra le sue schede.* – Allora, potrebbe essere più questa: la Signorina Rose Plouvier, modesta... (*Guardando da più vicino.*) No, mi scusi; modista, varcherà il portone dello stabile di fronte, domattina alle 9. Si recherà da una cliente, la Signora Couchois, che...

IL CLIENTE, *mestamente.* – No! È inutile, signore. Non può essere quella persona: domani non sarò più qui.

IL PREPOSTO. – In questo caso, mi rincresce doverle comunicare che non abbiamo nessuno, tra le 15.45 di oggi e le 9 di domani, che risponda ai requisiti. È tutto?

IL CLIENTE. – No, non è tutto. Vorrei conoscere con la massima precisione... la sua opinione... sul mio modo di vivere.

IL PREPOSTO. – Si spieghi! Nei dettagli!

IL CLIENTE. – Volentieri... Ecco... La mattina, mi alzo di buon'ora e ingerisco un bella tazza di caffè... Questo giova alla mia salute?

IL PREPOSTO, *come un dottore categorico.* – Aggiunga una piccola dose di latte. È preferibile. Soprattutto per la costipazione.

IL CLIENTE. – Ah! Buono a sapersi! Grazie. Permette che prenda nota?

*Prende rapidamente nota sul suo taccuino.*

IL PREPOSTO. – Prosegua!

LE CLIENT. – D'autre part, pour me rendre à mon bureau le matin, j'emprunte la voie ferrée dite « Métropolitain »... et lorsque je peux m'asseoir (ce qui n'est pas toujours possible), j'ai coutume de lire un grand journal d'information.

LE PRÉPOSÉ, *durement*. – Pour quoi faire?

LE CLIENT. – Eh bien, je ne sais pas, pour passer le temps, pour ne pas oublier l'alphabet... pour me tenir au courant...

LE PRÉPOSÉ. – Au courant de quoi?

LE CLIENT, *dans un souffle*. – De tout... ce qui passe... ici ou là!...

LE PRÉPOSÉ. – Inutile! Vous n'avez rien à savoir. D'ailleurs on ne peut pas tout savoir. Lisez plutôt un journal pour enfants. C'est excellent. Ça éclaircit le sang. On digère mieux et on engraisse moins.

LE CLIENT. – Bien, Monsieur. Bien. Je note également ce précieux conseil. (*Il note.*) Nous disons: café au lait... pour la constipation... journal d'enfants, pour la digestion... (*Sans transition avec un soupir.*)... Ah! Tout cela ne nous rendra pas le paradis perdu!

LE PRÉPOSÉ. – Lisez Milton ou la troisième partie de la *Divine Comédie!*

LE CLIENT. – Je les lis, monsieur. Je les lis, ces livres admirables. Mais les immenses étendues qu'ils offrent à notre imagination, je ne les ai pas encore rencontrées entre la place de la Contrescarpe, où j'habite, et le boulevard Sébastopol, où se trouve le lieu de mon travail!

LE PRÉPOSÉ. – Prenez un autre chemin!

LE CLIENT. – J'ai essayé, monsieur. J'ai essayé, croyez-le bien. Mais ça n'a rien changé, absolument rien! Au contraire, plus je prends le Métro, plus je constate que le paradis s'éloigne de moi.

LE PRÉPOSÉ. – Avez-vous essayé du désespoir?

LE CLIENT. – Du... quoi?...

IL CLIENTE. – Poi, per recarmi in ufficio al mattino, prendo il treno chiamato «Metropolitana»... e quando trovo un posto a sedere (il che non è sempre possibile) ho l'abitudine di leggere un noto quotidiano di informazione.

IL PREPOSTO, *severo*. – Perché lo fa?

IL CLIENTE. – Bah, non saprei, per passare il tempo, per non dimenticare l'alfabeto... per tenermi aggiornato...

IL PREPOSTO. – Aggiornato su cosa?

IL CLIENTE, *tutto d'un fiato*. – Su tutto... su ciò che accade... qui e là!...

IL PREPOSTO. – Inutile! Non c'è nulla da sapere. D'altronde non si può sapere tutto. Legga piuttosto un giornale per ragazzi. È eccellente. Purifica il sangue. Si digerisce meglio e si ingrassa meno.

IL CLIENTE. – Bene, signore. Bene. Prendo nota anche di questo prezioso consiglio. (*Annota.*) Dunque: caffelatte... per la costipazione... giornale per ragazzi... per la digestione... (*Senza pause, tutto d'un fiato.*)... Ah! Tutto questo non ci restituirà il paradiso perduto!

IL PREPOSTO. – Legga Milton o la terza cantica della *Divina Commedia*!

IL CLIENTE. – Li leggo, signore. Io leggo questi libri meravigliosi. Ma quegli immensi spazi che offrono alla nostra immaginazione, non li ho ancora incontrati tra place de la Contrescarpe, dove abito, e boulevard Sébastopol, dove si trova il mio posto di lavoro!

IL PREPOSTO. – Cambi strada!

IL CLIENTE. – Ho provato, signore. Ho provato, mi creda. Ma non è cambiato nulla, assolutamente nulla! Anzi, più prendo la metro, e più mi accorgo che il paradiso si allontana da me.

IL PREPOSTO. – Ha già fatto esperienza della disperazione?

IL CLIENTE. – Della... cosa?...

LE PRÉPOSÉ, *comme parlant à un sourd*. – Du désespoir métaphysique. Oui, enfin, de l'angoisse, de l'angoisse du désespoir ou encore de la fréquentation de votre inconscient, de «l'homme souterrain»?

LE CLIENT. – Hélas! je ne le connais que trop, l'homme souterrain! Il est particulièrement abondant sur la ligne Ivry-Porte de la Chapelle.

LE PRÉPOSÉ. – Eh bien, mais justement! N'avez-vous pas éprouvé une sorte de soulagement moral en constatant combien les philosophies crépusculaires, les théories de l'angoisse et du désespoir étaient... comment dire... identiques à votre sort? Il y a là une sorte d'harmonie, de convenance esthétique, qui devrait vous réjouir, non?

LE CLIENT, *hochant la tête*. – Dites plutôt que la peinture de l'Enfer me ramène à mon enfer quotidien, de sorte que je m'y enfonce un peu plus chaque jour. Ah... Monsieur! Comme je le disais encore hier à mon chef de bureau, M. Claquedent: Théophile Gautier a écrit:

Si les oiseaux avaient des ailes  
Je partirais avec elles  
... ou... quelque chose d'approchant.

LE PRÉPOSÉ, *doux mais ferme*. – Mais, permettez: ils en ont, des ailes, les oiseaux!

LE CLIENT, *déçu*. – C'est vrai!... Alors, que faire?

LE PRÉPOSÉ, *du ton le plus naturel*. – Consacrez-vous à une grande tâche: soyez chef d'industrie, conquérant, homme d'État! Vous verrez: vous sentirez une sorte d'amélioration.

LE CLIENT. – J'y ai souvent songé, mais le moyen? Ça n'est pas si facile.

LE PRÉPOSÉ. – Oh, avec un peu d'habitude!... Tenez, regardez-moi: ne suis-je pas arrivé à une haute situation?

LE CLIENT, *avec respect*. – C'est vrai!... Mais je n'ai pas votre assurance, votre autorité... Non, voyez-vous: moi, j'étais plutôt fait pour le rêve...

LE PRÉPOSÉ, *sur le ton d'un commandement militaire*. – Alors, rêvez!

IL PREPOSTO, *come se parlasse ad un sordo*. – Della disperazione metafisica. Sì, insomma, l'angoscia della disperazione o anche l'esperienza dell'inconscio, dell'«uomo sotterraneo»?

IL CLIENTE. – Ahimè! Lo conosco fin troppo bene, l'uomo sotterraneo! È sempre presente, soprattutto sulla linea Ivry-Porte de la Chapelle.

IL PREPOSTO. – Eh sì, per l'appunto! Non ha provato una sorta di sollievo morale constatando quanto i filosofi crepuscolari, le teorie sull'angoscia e sulla disperazione fossero... come dire... così prossimi al suo destino? In tutto questo c'è una sorta di armonia, di coincidenza estetica che dovrebbe rallegrarla, no?

IL CLIENTE, *scuotendo il capo*. – Dica piuttosto che l'immagine che offrono dell'Inferno mi riporta al mio inferno quotidiano, facendomi sprofondare ogni giorno di più. Ah... Signore! Come dicevo proprio ieri al mio capo, il Sig. Claquedent: Théophile Gautier ha scritto:

Se gli uccelli avessero le ali  
Io con esse partirei  
o... o qualcosa del genere.

IL PREPOSTO, *ben disposto ma risoluto*. – Ma, mi permetta: gli uccelli hanno le ali!

IL CLIENTE, *deluso*. – Eh già. E allora, che fare?

IL PREPOSTO, *con molta naturalezza*. – Si dedichi interamente a qualche grande impresa: diventi industriale, conquistatore, uomo di stato! Mi creda: proverà un certo giovamento.

IL CLIENTE. – Ci ho pensato spesso, ma come ci si riesce? Non è così facile.

IL PREPOSTO. – Mah, con un po' di pratica! Ecco, guardi me: non ho forse raggiunto una buona posizione?

IL CLIENTE, *rispettoso*. – È vero!... Ma io non ho quella sua sicurezza, quella sua autorevolezza... No, vede: io, io sono fatto più per sognare...

IL PREPOSTO, *quasi fosse un ordine militare*. – Allora, sogni!

LE CLIENT. – Bien sûr, je rêve. Je rêve chaque fois que je le peux. Surtout éveillé, bien entendu. Car lorsque je dors, eh bien... rien! Un trou noir! Je rêve donc le jour, dans la rue, au restaurant, au bureau; cela m'aide à vivre! Malheureusement, mes rêves sont flous. Oui, ils manquent de netteté. Je voudrais leur donner un peu plus de «corps», un peu plus de coloris.

LE PRÉPOSÉ, *sur un ton prosaïque et détaché*. – Vous avez tort. À votre place, au point où vous en êtes, je franchirais d'un bond le dernier fossé qui me sépare de la vie éternelle.

LE CLIENT. – Mais, qu'appellez-vous la «vie éternelle»?

LE PRÉPOSÉ, *emphatique*. – J'appelle ainsi le fait de vivre en esprit, *par et pour* l'Esprit, et de tenir pour néant les accidents de la vie, les contingences de la réalité. Vous me suivez?...

LE CLIENT. – Ah! Je vous suis! Monsieur! Avec quel enthousiasme je vous suivrais ainsi! Jusqu'au bout du monde !

LE PRÉPOSÉ, *devenant lyrique et prophétique, parodiquement*. – Je vous emmène plus loin que le bout du monde: là où les formes ne sont plus que des idées, où les êtres ne sont plus que des essences, où règne une immobile clarté, en équilibre entre un avenir déjà révolu et un passé qui *devient* !

LE CLIENT, *extasié*. – Je vois... je vois... quelle pluie d'étoiles!

LE PRÉPOSÉ, *rectifiant*. – Il n'y a *même plus* d'étoiles!

LE CLIENT, *docile*. – Quelle pluie d'absence d'étoiles!

LE PRÉPOSÉ, *les yeux blancs*. – Quelle absence! Quelle absence! Où êtes-vous?

LE CLIENT, *d'une voix vague de petit enfant perdu*. – Ici!... Ici!...

LE PRÉPOSÉ, *immense et lointain*. – Erreur. Vous n'êtes plus ici ou ailleurs. Vous n'êtes nulle part!

IL CLIENTE. – Certo che sogno. Sogno tutte le volte che posso. Soprattutto da sveglio, sia chiaro. Perché quando dormo, ecco... nulla! Buio! Allora sogno di giorno, per strada, al ristorante, in ufficio; questo mi aiuta a vivere! Sfortunatamente, i miei sogni sono confusi. Sì, mancano di chiarezza. Vorrei dar loro un po' più di «corpo», un po' più di colore.

IL PREPOSTO, *con tono prosaico e distaccato*. – Si sbaglia. Fossi in lei, nella condizione in cui si trova, salterei l'ultimo ostacolo che la separa dalla vita eterna.

IL CLIENTE. – Ma, cosa intende lei per «vita eterna»?

IL PREPOSTO, *con enfasi*. – Io chiamo così quel modo di vivere in spirito, *con e per* lo Spirito, e di considerare futili gli accidenti della vita, le contingenze della realtà. Mi segue?

IL CLIENTE. – Ah! Sì la seguo! Signore! Con quanto entusiasmo la seguirei! Fino in capo al mondo!

IL PREPOSTO, *diventando, parodicamente, lirico e profetico*. – Io la conduco più lontano che in capo al mondo: là dove le forme non sono altro che idee, dove gli esseri non sono che essenze, dove regna una luce eterna, in equilibrio tra un futuro compiuto ed un passato *in divenire!*

IL CLIENTE, *estasiato*. – Vedo... vedo... che pioggia di stelle!

IL PREPOSTO, *rettificando*. – Non ci sono *neppur* più stelle!

IL CLIENTE, *accondiscendente*. – Che pioggia di assenza di stelle!

IL PREPOSTO, *spalancando gli occhi*. – Che assenza! Che assenza! Dov'è?

IL CLIENTE, *con voce insicura da bambino smarrito*. – Qui!... Qui!

IL PREPOSTO, *immenso e lontano*. – Errore. Lei non è più né qui né altrove. Lei non è più da nessuna parte!

LE CLIENT. – Cependant, je vous entends. J’entends votre absence de voix proférer un néant de paroles... Je ne suis plus: j’étais. Je ne souffre plus: j’ai souffert. Je ne vis plus: j’ai vécu.

LE PRÉPOSÉ, *catégorique mais inspiré*. – En esprit!

LE CLIENT, *même ton*. – Je suis esprit.

LE PRÉPOSÉ, *même ton*. – J’ai les ailes de l’esprit.

LE CLIENT. – Je vole auprès de vous!

LE PRÉPOSÉ. – Adieu, petite terre, adieu, adieu!

LE CLIENT, *agitant son mouchoir*. – Adieu, petite boule de terre!

LE PRÉPOSÉ, *agitant aussi son mouchoir*. – Adieu, et bonne continuation!...

*Le bruit d’un klaxon d’auto appelant rageusement, suivi du démarrage de plusieurs voitures, les tire de leur envoûtement. Ils se regardent d’un air étonné et se remettent à parler sur un ton normal!*

LE PRÉPOSÉ. – Hein?

LE CLIENT. – Quoi?

LE PRÉPOSÉ. – Comment?

LE CLIENT. – Plaît-il?

LE PRÉPOSÉ. – Nous disions?

LE CLIENT. – Je disais que...

LE PRÉPOSÉ, *résigné*. – Je vous écoute.

LE CLIENT. – Je... J’aurais encore une question à vous poser.

LE PRÉPOSÉ. – Laquelle?



IL CLIENTE. – Eppure, posso sentirla. Sento la sua assenza di voce proferire un niente di parole... Non sono più: ero. Non soffro più: ho sofferto. Non vivo più: ho vissuto.

IL PREPOSTO, *categorico ma illuminato*. – In spirito!

IL CLIENTE, *stesso tono*. – Sono spirito!

IL PREPOSTO, *stesso tono*. – Ho le ali dello spirito!

IL CLIENTE. – La seguo in volo!

IL PREPOSTO. – Addio, piccola terra, addio, addio!

IL CLIENTE, *sventolando il fazzoletto*. – Addio, piccola sfera di terra!

IL PREPOSTO, *sventolando il fazzoletto*. – Addio, e buon proseguimento!

*Un clacson che chiama con insistenza, seguito dal rumore dell'accensione di qualche automobile, li sveglia dall'incantesimo. Si guardano reciprocamente con stupore e riprendono a parlare come se nulla fosse.*

IL PREPOSTO. – Eh?

IL CLIENTE. – Che?

IL PREPOSTO. – Come?

IL CLIENTE. – Diceva?

IL PREPOSTO. – Dicevamo?

IL CLIENTE. – Dicevo che...

IL PREPOSTO, *rassegnato*. – La ascolto.

IL CLIENTE. – Io... Io avrei ancora una domanda.

IL PREPOSTO. – Quale?

LE CLIENT, *avec un air malicieux*. – Celle-ci: à votre avis, quelle sera ma destinée sur cette terre?

LE PRÉPOSÉ. – Pour que je puisse vous répondre, il me faut faire votre horoscope. Une minute, je vous prie, voyons: (*Il cherche dans ses papiers.*) Ah ! un détail me manque. Quel mois, quel jour et à quelle heure êtes-vous né?

LE CLIENT. – Le 1<sup>er</sup> mai, à 21 heures 35.

LE PRÉPOSÉ. – Bon! Je vois ce que c'est: le Lion entrait avec la Vache dans la constellation du Vampire, et Galilée s'éloignait de Poseidon, mais les Quatre-Fils-Aymon s'avançaient royalement sur la Couronne de Méduse et le Paraclet faisait sa jonction avec Lucifer, lorsque Madame votre mère vous mit au monde.

LE CLIENT. – Quoi? Il s'est passé tant d'événements dans le ciel au moment de ma naissance?

LE PRÉPOSÉ. – Ne dites pas «au moment» dites: *pour* ma naissance !

LE CLIENT, *toujours souriant*. – Et ce grand remue-ménage céleste, qu'est-ce qu'il prépare pour moi?

LE PRÉPOSÉ, *glacial*. – C'est selon.

LE CLIENT. – Comment: c'est selon? Est-ce qu'un destin peut changer «selon» les circonstances?

LE PRÉPOSÉ. – Vous m'avez mal compris. Je voulais dire: selon vos questions, je répondrai.

LE CLIENT. – Ah! Bon! Vous me rassurez!

LE PRÉPOSÉ, *inquiétant*. – Il n'y pas de quoi.

LE CLIENT, *commençant à s'inquiéter, mais riant faiblement pour se rassurer*. – Vous alliez me faire croire que je n'avais pas de destin!

LE PRÉPOSÉ. – Cela vaudrait peut-être mieux!

IL CLIENTE, *con fare allusivo*. – La seguente: mi dica, quale sarà il mio destino su questa terra?

IL PREPOSTO. – Per poterle rispondere, dovrei consultare il suo oroscopo. Un momento, prego, vediamo: (*Cerca tra le sue carte.*) Ah! Mi manca un particolare. In che mese, in che giorno, a che ora è nato?

IL CLIENTE. – Il primo maggio, alle 21.35.

IL PREPOSTO. – Bene! Ecco cos'è: il Leone entrava con la Vacca nella costellazione del Vampiro, e Galileo si allontanava da Poseidone, ma i Quattro Figli di Aimone avanzavano regalmente sulla Corona di Medusa e il Paracleto entrava in congiunzione con Lucifero quando la Signora sua madre la mise al mondo.

IL CLIENTE. – Cosa? Sono successe tutte queste cose in cielo al momento della mia nascita?

IL PREPOSTO. – Non dica «al momento», dica: *per* la mia nascita!

IL CLIENTE, *sempre sorridendo*. – E tutto questo trambusto celeste cosa mi riserva?

IL PREPOSTO, *glaciale*. – Dipende.

IL CLIENTE. – Ma come: dipende? Un destino può mutare «secondo» le circostanze?

IL PREPOSTO. – Mi ha frainteso. Intendevo: dipende dalle domande che mi porrà, in base a quelle risponderò.

IL CLIENTE. – Ah! Bene! Così mi rassicura!

IL PREPOSTO, *con tono per nulla rassicurante*. – Non c'è di che.

IL CLIENTE, *comincia a preoccuparsi ma abbozza un sorriso per farsi coraggio*. – Mi è sembrato di intuire di non avere più un destino!

IL PREPOSTO. – Forse sarebbe meglio!

LE CLIENT. – Trêve de plaisanteries!

LE PRÉPOSÉ, *pianotant sur sa table*. – En effet!

LE CLIENT. – Quelle question dois-je vous poser?

LE PRÉPOSÉ, *avec détachement*. – S'il vous faut poser une question pour savoir quelle question vous devez poser, nous n'en finirons pas! Je ne suis pas le Sphinx!... ni Œdipe!

LE CLIENT. – Évidemment.

LE PRÉPOSÉ. – Ni vous non plus, d'ailleurs.

LE CLIENT. – Bien entendu... Voyons... que vous dire... Ah! J'y suis: une bonne petite question banale, quelque chose qui ne soit pas urgent, qui me laisse tout mon temps devant moi, une question sur mon avenir: par exemple... Voici. (*Hilare.*): Quand mourrai-je?

LE PRÉPOSÉ, *avec un très aimable et très affreux sourire*. – Enfin, nous y voici: mais, dans quelques minutes, mon cher Monsieur. En sortant d'ici.

LE CLIENT, *incrédule et goguenard*. – Ah! Vraiment! Comme ça! En sortant d'ici? Pourquoi pas ici même?

LE PRÉPOSÉ. – Cela serait plus difficile, il n'y a pas ce qu'il faut. On ne meurt pas, ici!

LE CLIENT, *se montant*. – Ah! Il n'y a pas ce qu'il faut? Et votre poêle, il ne peut pas prendre feu, non? ou bien nous asphyxier? Et la maison ne peut pas s'écrouler sur notre tête, non? Et... votre parapluie? Et... votre porte-plume? Et votre espèce de sale petite guillotine?

*Il désigne le guichet. Le Préposé le laisse tomber implacablement, puis le relève aussitôt.*

LE PRÉPOSÉ. – Vous m'avez posé une question: j'ai répondu. Le reste ne me concerne pas.

LE CLIENT, *haussant les épaules*. – Alors, je vais vous en poser une seconde: n'y a-t-il rien à faire pour éviter tout cela?

IL CLIENTE. – Basta girarci intorno!

IL PREPOSTO, *tamburellando sulla scrivania*. – Effettivamente!

IL CLIENTE. – Che domanda devo fare?

IL PREPOSTO, *con distacco*. – Se lei ha bisogno di fare una domanda per sapere quale domanda deve fare, non la finiamo più! Non sono la Sfinge!... e nemmeno Edipo!

IL CLIENTE. – Certamente.

IL PREPOSTO. – E nemmeno lei lo è, per altro.

IL CLIENTE. – Ho capito... Vediamo... che dirle... Ah! Ci sono: una domandina banale, niente di urgente, una cosa che mi lasci tutto il tempo, una domanda sul mio futuro: per esempio... Ecco (*Ilare.*)  
Quando morirò?

IL PREPOSTO, *con un sorriso cortese e spaventoso*. – Oh! Finalmente siamo arrivati al dunque: tra qualche minuto, mio caro signore. Uscendo da qui.

IL CLIENTE, *incredulo e ironico*. – Ah! Davvero! Così! Uscendo da qui? E perché addirittura non qui?

IL PREPOSTO. – Sarebbe più difficile, manca il necessario. Non si muore, qui.

IL CLIENTE, *scaldandosi*. – Ah! Manca il necessario? E la sua stufa, non può prendere fuoco, no? o asfissiarci? E l'edificio non può crollarci in testa, no? E... il suo ombrello? E... il suo portapenne? E quella specie di lurida piccola ghiagliottina?

*Indica lo sportello. Il Preposto lo lascia cadere implacabile, poi lo risolve subito.*

IL PREPOSTO. – Lei mi ha fatto una domanda: io le ho risposto. Il resto non mi riguarda.

IL CLIENTE, *alzando le spalle*. – Allora, gliene faccio una seconda: non c'è nulla che possa fare per evitarlo?

LE PRÉPOSÉ, *implacable*. – Rien.

LE CLIENT, *toujours incrédule*. – Rien du tout? Absolument rien?

LE PRÉPOSÉ, *irrévocable*. – Absolument rien!

LE CLIENT, *soudain démonté*. – Bien... bien... je vous remercie. Mais...

LE PRÉPOSÉ. – Mais quoi? Je pense que c'est tout, n'est-ce pas?

LE CLIENT. – C'est-à-dire... je voulais encore vous demander quand... vous demander si... enfin comment...

LE PRÉPOSÉ, *l'interrompant*. – Quand, si, comment? (*Il hausse les épaules.*) Vous vous rendez compte, je suppose, que vos deux avant-dernières questions – ou plutôt mes deux dernières réponses – rendent à peu près inutiles toutes les autres questions et réponses? Du moins en ce qui vous concerne...

LE CLIENT, *atterré*. – C'est pourtant vrai!...

LE PRÉPOSÉ, *se montant un peu*. – Si vous aviez commencé par là, vous nous auriez, à l'un et à l'autre, épargné bien du souci! Et quel temps perdu!

LE CLIENT, *redevenu humble et tremblant, comme au début*. – Comme c'est vrai, Monsieur! Oh, pardonnez-moi! La curiosité, n'est-ce pas!

LE PRÉPOSÉ, *bon diable quand même*. – C'est bon! Mais n'y revenez plus, hein!

LE CLIENT, *déchirant*. – Hélas!

LE PRÉPOSÉ, *pour sa propre justification*. – Tous les renseignements que vous désiriez, je vous les ai donnés.

LE CLIENT, *obséquieux*. – C'est exact, Monsieur. Je vous remercie, Monsieur.

LE PRÉPOSÉ. – Ne me remerciez pas, j'ai fait mon métier.

LE CLIENT. – Oh! ça c'est vrai! Vous êtes un employé modèle.

IL PREPOSTO, *implacabile*. – Nulla.

IL CLIENTE, *sempre incredulo*. – Niente di niente? Assolutamente nulla?

IL PREPOSTO, *irremovibile*. – Assolutamente nulla!

IL CLIENTE, *annientato*. – Bene... bene... la ringrazio. Ma...

IL PREPOSTO. – Ma cosa? Penso che basti, no?

IL CLIENTE. – Beh... volevo ancora chiederle quando... chiederle se... insomma come...

IL PREPOSTO, *interrompendolo*. – Quando, se, come? (*Alza le spalle.*) Capisce bene, immagino, che le sue due penultime domande – o meglio le mie due ultime risposte – rendono pressoché superflue tutte le altre domande o risposte? Almeno per quanto la riguarda...

IL CLIENTE, *atterrito*. – Purtroppo è vero!...

IL PREPOSTO, *scaldandosi un po'*. – Se avesse cominciato da qui con le sue domande, avrebbe risparmiato, a lei e a me, un bel po' di fatiche! E tutto quel tempo perso!

IL CLIENTE, *tornato umile e tremante, come all'inizio*. – Com'è vero, signore! Oh, mi perdoni! La curiosità, sa!

IL PREPOSTO, *un brav'uomo, a suo modo*. – Va bene! Ma non insista più, eh!

IL CLIENTE, *straziato*. – Povero me!

IL PREPOSTO, *per giustificarsi*. – Le ho dato tutte le informazioni che desiderava.

IL CLIENTE, *ossequioso*. – È vero, signore. La ringrazio, signore.

IL PREPOSTO. – Non mi ringrazi, ho fatto il mio dovere.

IL CLIENTE. – Oh! È vero! Lei è un impiegato modello.

*Le Guichet*

LE PRÉPOSÉ, *modeste*. – Je ne cherche qu'une chose: satisfaire la clientèle.

LE CLIENT. – Merci, Monsieur, vraiment merci... Du fond du cœur... (*Il va à la porte, puis se ravise.*) Au fait, combien vous dois-je?

LE PRÉPOSÉ, *grand et généreux*. – Ne vous inquiétez pas de cela: vos héritiers recevront la petite note.

LE CLIENT. – Merci. Merci beaucoup. Alors... au revoir, Monsieur...

LE PRÉPOSÉ, *se levant, avec une sorte de respect funèbre*. – Adieu, Monsieur!

*Le client sort très lentement, à regret, bien entendu... À peine a-t-il refermé la porte sur lui, on entend un bref appel de klaxon, un violent coup de frein et, presque en même temps, un hurlement de douleur. Le préposé écoute un instant, hoche la tête et va à son poste de T.S.F. On entend une «chanson de charme» à la mode. Puis il va s'asseoir à son bureau et se plonge dans ses papiers.*

*Rideau.*



*Lo Sportello*

IL PREPOSTO, *modesto*. – Non desidero che una cosa: soddisfare la clientela.

IL CLIENTE. – Grazie, signore, grazie infinite... Dal profondo del cuore... (*Si dirige alla porta, poi si ricorda.*) Dimenticavo, quanto le devo?

IL PREPOSTO, *magnanimo nella sua generosità*. – Non si preoccupi di questo: i suoi eredi riceveranno il conticino.

IL CLIENTE. – Grazie. Grazie tante. Allora... arrivederci, Signore...

IL PREPOSTO, *alzandosi, con una sorta di rispetto funebre*. – Addio, Signore!

*Il cliente esce lentamente e a malincuore, come è ovvio che sia... Non appena la porta si richiude alle sue spalle, si sente un rapido colpo di clacson, una brusca frenata e, quasi contemporaneamente, un urlo di dolore. Il preposto tende l'orecchio per un istante, scuote la testa e poi va nuovamente verso la radio. Viene trasmessa una «canzone melodica» di moda. Poi torna a sedersi alla scrivania e s'immerge nelle carte.*

*Sipario.*



## La Sonata e i tre Signori

Questa pièce è un'ironica messa in scena della diffidenza nei confronti della parola, della quale non resta che la dimensione sonora, al limite della non referenzialità. «Abbasso la lettera e la parola/Viva il mi, viva il do»: come si legge nel *Clavencin pour un autre*, la parola è sovrastata dallo strumento musicale, dopo essere stata rimpiazzata da un'altra parola, impertinente nel contesto, nel celebre *Un mot pour un autre*.

La traduzione scenica della dialettica tra suono e senso ne esibisce e ne amplifica il limite: non soltanto il linguaggio non arriva ad esprimere la realtà, ma nemmeno riesce a suggerire quell'arte sublime che è la musica. Dunque, «come parlare musica?» I tre signori, certo profani, tentano di suggerirla reiterando aggettivi qualificanti, enfatizzando il dialogo con domande ed esclamazioni, chiamando in causa quelle parole «disertate» del lessico, meno intaccate dall'usura quotidiana. Dell'emozione pura di un ascolto – che conduce vicino al «sapere quel che c'è da sapere quando c'è qualcosa da sapere» – non resta che la perifrastica «distesa d'acqua nella sera».

# La Sonate et les trois messieurs

ou Comment parler musique

## PERSONNAGES

MONSIEUR A.

MONSIEUR B.

MONSIEUR C.

*Ce sont trois Messieurs, en costume de ville, qui sont assis face au public.*

*Leurs chaises, placées à quelque distance les unes des autres, sont disposées en demi-cercle.*

*Ils se racontent, sur le ton de la conversation la plus banale, «ce qui s'est passé» dans un morceau de musique qu'ils ont entendu au concert.*

*Il n'y a pas de décor.*

*Premier mouvement: largo.*

A. – Vous vous en souvenez?

B. – Je m'en souviens. (*À C.*) Et vous?

*Un silence*

C. – Ça commençait par une grande étendue.

B. – Oui, par une grande étendue d'eau.

C. – Une grande étendue d'eau dans le soir.

*Un silence.*

B. – Puis, il y avait un silence. (*Un silence.*)

Puis, ça recommençait: c'était une grande étendue.

C. – Une grande étendue d'eau dans le soir.

A. – Oui, c'est ainsi que ça commençait: par une grande étendue.

# La Sonata e i tre signori

o Come parlare musica

## PERSONAGGI

SIGNORE A.

SIGNOR B.

SIGNOR C.

*Ci sono tre signori, vestiti normalmente, seduti di fronte al pubblico.*

*Le loro sedie, poste poco distanti l'una dall'altra, formano un semicerchio.*

*Usando il tono della più banale conversazione, i signori si raccontano «quel che è successo» durante l'esecuzione di un brano musicale che hanno sentito in concerto.*

*Non c'è scenografia.*

*Primo movimento: largo.*

A. – Se ne ricorda?

B. – Me ne ricordo. (A C.) E lei?

*Silenzio.*

C. – Cominciava con una grande distesa.

B. – Sì, una grande distesa d'acqua.

C. – Una grande distesa d'acqua nella sera.

*Silenzio.*

B. – Poi, un silenzio. (*Silenzio.*)

Poi, ricominciava: era una grande distesa.

C. – Una grande distesa d'acqua nella sera.

A. – Sì, è così che cominciava: con una grande distesa.

*La Sonate et les trois messieurs*

*(Un silence.)*

Est-ce que c'était indistinct?

B. – Oui, c'était indistinct.

C. – C'était très indistinct.  
On ne distinguait rien.

B. – Absolument rien.  
D'ailleurs il n'y avait-il rien à voir.

*Un silence.*

A. – Ainsi, il n'y avait rien à voir?

B, à C. – Et pourquoi n'y avait-il rien à voir?

C. – Parce que c'était ainsi.

*Un silence.*

A. – C'était une grande étendue.

B. – Une grande étendue indistincte.

C. – Une étendue indistincte dans le soir.

*Un silence.*

A. – Et cependant, au bout d'un moment...

B, à A. – Au bout d'un moment?

C, à A. – Est-ce qu'il s'est passé quelque chose?

A. – Oui, au bout d'un moment  
il s'est passé quelque chose.

*La Sonata e i tre signori*

*(Silenzio.)*

Era indistinta vero?

B. – Sì, indistinta.

C. – Era molto indistinta.  
Non si distingueva nulla.

B. – Assolutamente nulla.  
D'altronde non c'era nulla da vedere.

*Silenzio.*

A. – Così, non c'era nulla da vedere?

B, a C. – E perché non c'era nulla da vedere?

C. – Perché era così.

*Silenzio.*

A. – Era una grande distesa.

B. – Una grande distesa indistinta.

C. – Una distesa indistinta nella sera.

*Silenzio.*

A. – Poi, a un certo punto...

B, a A. – A un certo punto?

C, a A. – È successo qualcosa?

A. – Sì, a un certo punto  
è successo qualcosa.

B, à A. – Quelque chose d’effrayant?

A. – Non. Rien d’effrayant.

C, à A. – Quelque chose de calme?

A. – Non... pas tout à fait.

B, à A. – Quelque chose de gai?

A. – Pas tout à fait, mais presque.

C, à A. – Quelque chose de doux?

A. – Ce serait plutôt cela:  
Oui, quelque chose de doux  
qui venait, qui s’avançait...

B. – En effet, je me souviens:  
Quelque chose de doux,  
qui s’avançait de notre côté...  
et qui n’avait pas l’air de nous voir...

A. – Et qui pourtant nous concernait.

B. – Oui, puisque cela venait droit vers nous!

C. – Mais nous n’en étions pas effrayés.

A. – Pas du tout.

B. – Pas du tout, absolument pas.  
Nous n’étions pas effrayés du tout.

*Un silence.*

A, à voix plus basse, aux deux autres. – Et pourquoi aurions-nous été effrayés?

B. – Je vous le demande!



*La Sonata e i tre signori*

B, a A. – Qualcosa di inquietante?

A. – No. Nulla di inquietante.

C, a A. – Qualcosa di calmo?

A. – No... non proprio.

B, a A. – Qualcosa di allegro?

A. – Non proprio, ma quasi.

C, a A. – Qualcosa di dolce?

A. – Direi piuttosto così:  
Sì, direi qualcosa di dolce  
che veniva, che avanzava...

B. – In effetti, ricordo:  
Qualcosa di dolce,  
che veniva verso di noi...  
e sembrava non vederci...

A. – Che però ci riguardava.

B. – Sì, perché veniva dritto verso di noi!

C. – Ma non eravamo spaventati.

A. – Per niente.

B. – Nient'affatto, no, no.  
Non eravamo per niente spaventati.

*Silenzio.*

A, *sottovoce, rivolgendosi agli altri due.* – E perché avremmo dovuto essere spaventati?

B. – Ve lo domando!

- C. – Oui, pourquoi nous effrayer?  
Pourquoi aurions-nous été effrayés?
- A. – Parce que ça bougeait?
- B. – Parce que ça venait vers nous?
- C. – Parce que c'était léger?
- A. – Parce que c'était agréable?
- B. – Ce n'est pas une raison.
- A. – Absolument pas.
- C. – Il n'y avait pas de quoi s'effrayer.
- B. – Vraiment pas, vraiment pas du tout.
- A. – D'autant plus que ça venait d'une grande étendue...
- B. – D'une grande étendue d'eau...
- C. – D'une grande étendue d'eau dans le soir.
- Un silence.*
- B. – Et ensuite: que s'est-il passé?
- A. – Ensuite? Eh bien, ça s'est arrêté.  
Et puis, c'est reparti.
- C. – C'est reparti comme c'était venu...
- B. – Avec douceur, avec légèreté...
- C. – On nous aurait entendus respirer.
- A. – Étiez-vous contents parce que ça s'en allait?

*La Sonata e i tre signori*

- C. – Sì, perché spaventarsi?  
Perché avremmo dovuto essere spaventati?
- A. – Perché si muoveva?
- B. – Perché veniva verso di noi?
- C. – Perché era leggero?
- A. – Perché era piacevole?
- B. – Non è un buon motivo.
- A. – Assolutamente no.
- C. – Non c'era motivo di spaventarsi.
- B. – No davvero, proprio no, davvero.
- A. – Anche perché veniva da una grande estensione...
- B. – Da una grande estensione d'acqua...
- C. – Da una grande estensione d'acqua nella sera.
- Silenzio.*
- B. – E poi: cos'è successo?
- A. – Dopo? Eh, si è fermato.  
E poi, è ripartito.
- C. – È ripartito com'era venuto...
- B. – Con dolcezza, con leggerezza...
- C. – Si udiva quasi il nostro respiro.
- A. – Eravate felici che se ne andasse?

- C. – Nous étions contents:  
mais ce n'était pas parce que ça s'en allait:  
c'était plutôt parce que ça bougeait.
- B. – Oui, au fond, on était contents  
quand ça venait ou quand ça s'en allait,  
ou quand ça descendait ou quand ça montait.
- A. – Ah ! Parce que ça montait aussi?
- B. – Oui, ça montait quelquefois.
- C, *avec une certaine admiration*. – Même, un moment, ça a monté rudement!
- B. – C'est monté, monté monté très haut.
- C, *comme désignant quelque chose qui monte très haut dans l'air*. –  
Oui, ça montait, puis ça s'arrêtait;  
puis ça montait, ça montait, ça montait!
- A. – Et ça montait vite?
- C. – Ça montait très vite.
- A. – Si vite que ça?
- B. – Plus vite que ça.
- C. – Plus vite encore.
- B. – Plus vite.
- C. – Plus vite.
- A. – Vite, vite, vite, vite?
- C. – Très vite.
- B. – Très vite.

*La Sonata e i tre signori*

C. – Eravamo felici:

non perché se ne andasse:  
piuttosto perché si muoveva.

B. – Sì in fondo eravamo felici

quando veniva o quando andava,  
o quando scendeva o quando saliva.

C. – Ah! Perché saliva pure?

B. – Sì, qualche volta saliva.

C, *con una certa ammirazione*. – A un certo punto è salito tantissimo!

B. – È salito, salito, salito altissimo.

C, *come se indicasse qualcosa che sale altissimo nell'aria*. –

Sì, saliva, poi si fermava;  
poi saliva, saliva, saliva!

A. – E saliva veloce?

C. – Saliva molto veloce.

A. – Veloce così?

B. – Più veloce di così.

C. – Più veloce ancora.

B. – Più veloce.

C. – Più veloce.

A. – Veloce, veloce, veloce, veloce?

C. – Velocissimo.

B. – Velocissimo.

*La Sonate et les trois messieurs*

C. – Très vite.

B. – Très, très vite.

C. – Très, très, très vite.

*Un silence.*

B. – Et pendant ce temps-là,  
ça continuait en bas.

A. – En bas, c'était toujours en bas.

C. – C'était toujours en bas et toujours là.

A. – C'était une grande étendue...

B. – Une grande étendue d'eau...

C. – Une grande étendue d'eau dans le soir.

*Deuxième mouvement: Andante.*

*Les trois Messieurs rapprochent leurs chaises, comme pour parler de quelque chose de plus confidentiel.*

B, à A, *en baissant la voix*. – Avez-vous pu voir ce que c'était?

A, *même ton*. – Non, je n'ai pas pu le voir.

C. – Bien sûr! Puisqu'il n'y avait rien à voir!

A, *ton normal*. – Il n'y avait rien à voir,  
mais il y avait beaucoup de choses à savoir.

B. – Ah! Et vous êtes arrivé à savoir quelque chose?

A. – En tout cas, j'étais tout près de savoir.

*La Sonata e i tre signori*

C. – Velocissimo.

B. – Veloce, velocissimo.

C. – Veloce, veloce, velocissimo.

*Silenzio.*

B. – E durante quel tempo  
continuava basso.

A. – Basso, era sempre basso.

B. – Basso, era sempre basso e sempre là.

A. – Era una grande estensione...

B. – Una grande estensione d'acqua...

C. – Una grande estensione d'acqua nella sera.

*Secondo movimento: Andante.*

*I tre signori avvicinano le loro sedie, come se dovessero dirsi qualcosa di più  
confidenziale.*

B, a A, *sottovoce*. – È riuscito a vedere cosa fosse?

A, *sempre sottovoce*. – No, non sono riuscito a vederlo.

C. – Certo! Perché non c'era nulla da vedere!

A, *tono normale di voce*. – Non c'era nulla da vedere,  
ma molto da sapere.

B. – Ah! È riuscito a sapere qualcosa?

A. – Ero comunque lì lì per sapere.

*La Sonate et les trois messieurs*

C. – En somme, vous étiez dans les dispositions qu'il faut!

A. – Oui, c'est cela: dans les dispositions qu'il faut.

C. – Dans les dispositions qu'il faut pour savoir quelque chose...

A. – Quand il y a quelque chose à savoir, bien entendu!

B. – Bien entendu!

C. – Bien entendu!

*Un silence. Ils se regardent à la dérobée comme s'ils n'osaient pas aborder «le sujet».*

A, B et C, *brusquement et ensemble*. – Et qu'est-ce que...

A. – Oh, pardon!

B. – Oh, pardon!

C. – Oh, pardon!

A, à B. – Je vous en prie!

B à A. – Commencez vous-même!

A. – Je n'en ferai rien!

B, à C. – Alors, c'est à vous!

C, à A et à B. – Je voulais vous dire –  
puisque vous m'y invitez,  
puisque vous m'y invitez si courtoisement,  
puisque vous m'invitez si courtoisement que je ne puis refuser –  
je voulais dire:  
En somme, qu'avez-vous su?

A, *regardant B*. – Ce que nous avons su?



La Sonata e i tre signori

C. – Insomma, era nella giusta disposizione!

A. – Sì, ecco: ero nella giusta disposizione.

C. – Nella giusta disposizione per sapere qualcosa...

A. – Quando c'è qualcosa da sapere, s'intende!

B. – Intendo!

C. – Intendo!

*Silenzio. Si lanciano un'occhiata di sfuggita come se non osassero affrontare «l'argomento».*

A, B e C, *improvvisamente e insieme.* – E cosa...

A. – Oh, scusi!

B. – Oh, scusi!

C. – Oh, scusi!

A, a B. – La prego!

B, a A. – Cominci lei!

A. – No, io no!

B, a C. – Allora, tocca a lei!

C, a A e a B. – Volevo dirvi –  
dato che me lo chiedete,  
dato che me lo chiedete così gentilmente  
dato che me lo chiedete così gentilmente che non posso rifiutarmi –  
volevo dirvi:  
Per farla breve, che cosa avete saputo?

A, *guardando B.* – Che cosa abbiamo saputo?

B, *regardant A.* – Ce que nous avons su?

A. – Eh bien, mais nous avons su  
que nous étions tout près de savoir  
ce qu'il y a à savoir  
quand il y a quelque chose à savoir!

B. – C'est évident.

C. – Oui, mais encore ?

B. – Encore quoi? Voulez-vous que je recommence?

C. – Peut-être que oui ! Peut-être  
n'ai-je pas très bien compris...

B, *à A, conciliant.* – Puisqu'il le demande, recommencez!

A. – Eh bien, très volontiers,  
puisque vous le demandez.  
Alors, voici: nous avons su comment on est  
quand on se trouve tout près de savoir  
ce qu'il y a à savoir  
lorsqu'il a quelque chose à savoir!

C, *avec force.* – Mais, précisément, il y a quelque chose à savoir!

A, *avec assurance.* – Parbleu oui!  
Je suis de votre avis:  
il y a quelque chose à savoir.

B, *même ton.* – Personne n'a jamais dit le contraire:  
*il y a* quelque chose à savoir!

C, *soudain un ton plus bas.* – Et en vous approchant,  
êtes-vous arrivés à savoir quelque chose?

B, *confidentiel.* – En tout cas, nous avons su  
que cela se passait... là...

La Sonata e i tre signori

B, *guardando A*. – Che cosa abbiamo saputo?

A. – Dunque, abbiamo saputo  
che eravamo lì lì per sapere  
quel che c'è da sapere  
quando c'è qualcosa da sapere!

B. – Chiaro.

C. – Sì, ma poi?

B. – Poi cosa? Volete che ricominci?

C. – Forse sì! Forse  
non ho ben capito...

B a A, *conciliante*. – Dato che glielo chiede, ricominci!

A. – Bene, volentieri,  
dato che me lo chiede.  
Dunque, lo dico: abbiamo saputo come ci si sente  
quando si è lì lì per sapere  
quel che c'è da sapere  
quando c'è qualcosa da sapere!

C, *con forza*. – Ma, appunto, c'è qualcosa da sapere!

A, *con convinzione*. – Perbacco sì!  
Concordo con lei:  
c'è qualcosa da sapere.

B, *stesso tono*. – Nessuno ha mai detto il contrario:  
c'è qualcosa da sapere!

C, *d'improvviso, con un tono più basso*. – E avvicinandovi,  
siete riusciti a sapere qualcosa?

B, *confidenziale*. – Quantomeno, abbiamo saputo  
che accadeva... là...



*La Sonate et les trois messieurs*

A, *même ton*. – Que cela se passait dans une grande plaine...

C, *même ton*. – N'était-ce pas... dans une grande étendue?

A. – Oui, dans une grande étendue.

B. – Une grande étendue dans le soir.

A. – Dans le soir.

B. – Dans le soir.

*Un court silence: ils se regardent avec gravité.*

A. – Dans le soir, dans le soir.

B. – Dans le soir, dans le soir, dans le soir.

C. – Dans le soir.

B. – Soir.

A. – Soir, soir.

C. – Soir soir soir soir.

B. – Soir.

A. – Soir.

B. – Soir.

soir

soir

C. –

soir!



*La Sonata e i tre signori*

A, *stesso tono*. – Che accadeva in una grande piana...

C, *stesso tono*. – Non era... in una grande distesa?

A. – Sì, in una grande distesa.

B. – Una grande distesa, nella sera.

A. – Nella sera.

B. – Nella sera.

*Silenzio: si guardano con intensità.*

A. – Nella sera, nella sera.

B. – Nella sera, nella sera, nella sera.

C. – Nella sera.

B. – Sera.

A. – Sera, sera.

C. – Sera sera sera sera.

B. – Sera.

A. – Sera.

B. – Sera.

sera

sera

C. – sera!

*La Sonate et les trois messieurs*

*Troisième mouvement: Finale.*

*Les Messieurs écartent leurs chaises et prennent un air dégagé et joyeux.*

A. – Après cela, les choses ont marché rondement!

B. – Oui, à une allure drôlement rapide!

C. – Tout a été fait en un clin d’œil!

A. – Sans avoir l’air de rien!

B. – À la dérobée!

C. – Ni vu ni connu!

A. – Pas le temps de dire: ouf.

B. – On était partis assez calmes:  
on est revenus tout joyeux!

C. – Vous vous en souvenez?

A. – Si je m’en souviens!

B. – Et moi donc!

A. – On riait comme des fous!  
On n’en finissait plus de rire!

C. – Et l’on sautait!  
Et l’on gambadait!  
Et l’on tournait sur soi-même!

B, à A. – Vous couriez devant moi,  
je cherchais à vous rattraper  
et tout à coup c’était vous  
qui étiez en train de me poursuivre!

*La Sonata e i tre signori*

*Terzo movimento: Finale.*

*I Signori scostano le sedie ed assumono un'aria allegra e disinvolta.*

A. – Poi, le cose sono andate avanti spedite!

B. – Sì, a un ritmo incredibilmente spedito!

C. – È successo tutto in un batter d'occhio!

A. – Come se nulla fosse!

B. – Di soppiatto!

C. – Né visto né sentito!

A. – Neanche il tempo di dire: beh.

B. – Si è partiti tranquilli:  
si è tornati tutti allegri!

C. – Ve lo ricordate?

A. – Certo che me lo ricordo!

B. – Altro che!

A. – Si rideva come dei matti!  
Non si finiva più di ridere!

C. – E si saltellava!  
E si sgambettava!  
E si piroettava!

B, *a A.* – Lei correva davanti a me,  
io cercavo di raggiungerla  
e di colpo era lei  
che inseguiva me!

*La Sonate et les trois messieurs*

- C. – Parce qu'on tournait en rond!
- B. – Dans un petit espace...
- C. – Dans un tout petit espace...
- A. – Petit petit petit petit!
- C. – C'était à n'y rien comprendre!
- A. – Mais c'était gai!
- B. – C'était gai, ce n'était pas triste.
- A. – Pas triste du tout.
- C. – C'était cela qui était surprenant:  
d'habitude, c'est plutôt triste  
de ne pas comprendre quelque chose!  
Mais cette fois-là, ça nous faisait rire!
- B. – C'était, peut-être, qu'il n'y avait rien à comprendre?
- C. – Peut-être! C'était comme ceci,  
et comme cela

*Gestes de bras et des épaules*

- Et puis comme ceci et puis comme cela  
Et comme ci et comme ça  
Et comme ceci et comme cela  
Et il n'y avait rien d'autre à comprendre!
- B. – Et ça nous mettait en joie  
On n'aurait pas su dire pourquoi
- A. – On avait envie de rire de tout,  
on était comme des gens un peu fous!



*La Sonata e i tre signori*

- C. – Perché giravamo in tondo!
- B. – In uno spazio piccolo...
- C. – In uno spazio piccolissimo...
- A. – Piccolo piccolo piccolo piccolo!
- C. – Non si capiva più niente!
- A. – Ma era divertente!
- B. – Era divertente, non era triste.
- A. – Per niente triste.
- C. – Era questa la cosa sorprendente:  
di solito, è così triste  
non capire qualcosa!  
Ma come ci fece ridere quella volta!
- B. – Forse, perché non c'era nulla da capire?
- C. – Forse! Era un po' così,  
e un po' cosà

*Movimento delle braccia e delle spalle.*

- E poi così e poi cosà  
E così e cosà  
E un po' così e un po' cosà  
E non c'era nulla di più da capire!
- B. – E questo ci riempiva di gioia  
senza saper dire perché
- A. – Avevamo voglia di ridere di tutto  
eravamo un po' come dei matti!

C. – Et ça faisait du bien de sauter,  
de sauter à gauche et à droite,  
de courir ici et puis là  
et comme ceci et come cela  
sans avoir rien d'autre à comprendre.

A. – C'était une sorte d'exercice.

B. – Et notez-le bien.  
ce n'était plus le soir!

C. – Non! Ça c'est vrai: ce n'était plus le soir!

A. – C'était même plutôt le matin!

B. – C'était bien ça: le matin...

C. – Quand le matin fait le matin...

A. – Et qu'il dit: «Matin, matin, matin!»

C. – Matin, viens ici!

B. – Matin, viens ici, petit matin!

C. – Ah ! le brave petit matin!

A. – Un matin...

C. – Un matin-matin...

B. – Qui fait: «Matin, matin, matin!»

C. – Comme tous les matins!

B. – Matin...

A. – Matin matin...

*La Sonata e i tre signori*

- C. – E ci faceva bene saltellare,  
un saltello a destra, uno a sinistra,  
e correre qui e poi là  
e così e cosà  
senza aver nulla da capire.
- A. – Era una specie di esercizio.
- B. – E occorre precisare:  
non era più sera!
- C. – No! È vero: non era più sera!
- A. – Era piuttosto mattino!
- B. – Proprio così: mattino...
- C. – Quando il mattino è mattino...
- A. – E dice: «Mattino, mattino, mattino!»
- C. – Mattino, vieni qui!
- B. – Mattino, vieni qui, piccolo mattino!
- C. – Ah! che bravo il piccolo mattino!
- A. – Un mattino...
- C. – Un mattino-mattino...
- B. – Che fa: «Mattino, mattino, mattino!»
- C. – Come tutti i mattini!
- B. – Mattino ...
- A. – Mattino mattino...

*La Sonate et les trois messieurs*

B. – Matin matin matin matin!

C. – Matin matin

B. – Matin

C. – Matin

A. – Matin

B, à C. – Ma...?

*Un silence.*

C. – tin!

B, à A. – Ma...?

*Un silence.*

A. – ... tin!

*Les trois Messieurs saluent et sortent gravement.*

*(Paris, Saint-Germain-de-Joux, juin 1952)*

*La Sonata e i tre signori*

B. – Mattino mattino mattino mattino!

C. – Mattino mattino

B. – Mattino

C. – Mattino

A. – Mattino

B, a C. – Mat...?

*Silenzio.*

C. – tino!

B, a A. – Mat ...?

*Silenzio.*

A. – ... tino!

*I tre Signori salutano ed escono con austerità.*

*(Parigi, Saint-Germain-de-Joux, giugno 1952)*



## Oswald e Zénaïde

Con questo primo sketch ispirato alla commedia sentimentale, a due (tre) personaggi, Tardieu ci conduce nel 1830, spettatori dell'incontro-confessione tra due giovani promessi sposi, messi alla prova dalle perplessità delle rispettive famiglie.

Il sentimento di Oswald e Zénaïde viene offuscato dalla dialettica serrata tra il dire e il sottintendere, qui espressa con quella tonalità così fortemente tardiviana del «ridicule touchant»: «semi-ono» del grande grottesco tragico di Shakespeare, Hugo o Flaubert, come l'autore spiega in *Expérimentations*. Il tormento pudico di questi Romeo e Giulietta comici paralizza il dialogo, mentre anima il fluire lirico dell'interiorità: come nello *Strano Interludio* di O'Neill, gli strumenti teatrali della focalizzazione interna (gli a parte e i monologhi), spinti alla loro più estrema realizzazione. – cosa rimarrebbe di questo testo se lo limitassimo alle battute dialogate? – creano quell'attesa che è propria del momento tipico dell'*aveu*.

Suspence tuttavia alleggerita dal sopraggiungere di quel grottesco signorotto borghese che è il Sig. Pomméchon, padre di Zénaïde, che rimprovera gli innamorati di non aver ancora colto il frutto della loro giovinezza: «al posto vostro, sarebbe da un pezzo che io...».

# Oswald et Zénaïde

ou Les apartés

## PERSONNAGES

OSWALD, 20 ans, fiancé de Zénaïde.

ZÉNAÏDE, 20 ans, fiancée d'Oswald.

M. POMMÉCHON, 60 ans, père de Zénaïde.

LE PRÉSENTATEUR.

LE PRÉSENTATEUR, *devant le rideau fermé.* – Exagérant à dessein un procédé théâtral autrefois en usage, cette petite pièce a pour objet d'établir un contraste comique entre la pauvreté des répliques échangées «à haute voix» et l'abondance des «apartés».

*Le Présentateur se retire. Le rideau s'ouvre. La scène est dans un salon bourgeois à la campagne, vers 1830. Au lever du rideau, Zénaïde est seule. Elle rêve tristement en arrangeant un bouquet dans un vase. On frappe à la porte à droite.*

ZÉNAÏDE, *haut.* – Qui est là? (*À part.*) Pourvu que ce ne soit pas Oswald, mon fiancé! Je n'ai pas mis la robe qu'il préfère! Et d'ailleurs, à quoi bon? Après tout ce qui s'est passé!

LA VOIX D'OSWALD, *au-dehors.* – C'est moi, Oswald!

ZÉNAÏDE, *à part.* – Hélas, c'est lui, c'est bien Oswald! (*Haut.*) Entrez, Oswald! (*À part.*) Voilà bien ma chance! Que pourrai-je lui dire? Jamais je n'aurai le courage de lui apprendre la triste vérité!

*Entre Oswald. Il reste un moment sur le seuil et contemple Zénaïde avec émotion.*

OSWALD, *haut.* – Vous, vous, Zénaïde! (*À part.*) Que lui dire de plus? Elle est si confiante, si insouciant! Jamais je n'aurai la cruauté de lui avouer la grave décision qui vient d'être prise à son insu!

ZÉNAÏDE, *allant vers lui et lui donnant sa main à baiser. Haut.* – Bonjour, Oswald! (*À part, tandis qu'Oswald agenouillé lui baise la main avec transport.*) Se peut-il que tout soit fini! Ah! tandis qu'il presse ma main sur ses lèvres, mon Dieu, ne prolongez



# Oswald e Zénaïde

o Gli a parte

## PERSONAGGI

OSWALD, 20 anni, fidanzato di Zénaïde.

ZÉNAÏDE, 20 anni, fidanzata di Oswald.

SIG. POMMÉCHON, 60 anni, padre di Zénaïde.

IL PRESENTATORE.

IL PRESENTATORE, *a sipario chiuso*. – Esagerando di proposito un procedimento teatrale un tempo in uso, questa breve commedia intende provocare un contrasto comico tra la povertà delle battute scambiate «ad alta voce» e l'abbondanza degli «a parte».

*Il Presentatore esce. Il sipario si apre. La scena si svolge in un salotto borghese di campagna, verso il 1830. Al levarsi del sipario, Zénaïde è sola. Con aria triste e sognante dispone un bouquet di fiori in un vaso. Bussano alla porta di destra.*

ZÉNAÏDE, *ad alta voce*. – Chi è? (*A parte.*) Speriamo non sia Oswald, il mio fidanzato! Non indosso il suo abito preferito! E poi, perché presentarsi qui? Dopo tutto quel che è successo!

LA VOCE DI OSWALD, *fuori scena*. – Sono io, Oswald!

ZÉNAÏDE, *a parte*. – Ahimè, è lui, è proprio Oswald! (*Ad alta voce.*) Entrate, Oswald! (*A parte.*) Oh me sventurata! Che dirgli? Mai avrò il coraggio di rivelargli la triste verità!

*Entra Oswald. Rimane un momento sulla soglia e contempla commosso Zénaïde.*

OSWALD, *ad alta voce*. – Voi, voi, Zénaïde! (*A parte.*) Che dirle di più? Lei così fiduciosa, lei così ignara! Mai sarò tanto crudele da confessarle la grave decisione testé presa a sua insaputa!

ZÉNAÏDE, *si avvicina, porgendo la sua mano da baciare. Ad alta voce*. – Buongiorno, Oswald! (*A parte, mentre Oswald inginocchiato le bacia la mano con trasporto.*) Possibile che sia tutto finito! Ah! Mio Dio, non prolungare oltre il mio supplizio, lui che

Oswald et Zénaïde

pas mon supplice et faites que cette minute, qui me paraît un siècle, passe plus vite que l'alcyon sur la mer écumante!

OSWALD, *se relevant, tandis que Zénaïde retire gracieusement sa main. Haut, avec profondeur.* – Bonjour, Zénaïde! (*À part.*) Ah ! ce geste gracieux et spontané, plus éloquent que le plus long discours! J'ai toujours aimé le silence qu'elle répand autour d'elle: il est comme animé de paroles mystérieuses que l'oreille n'entendrait pas, mais que l'âme comprendrait.

ZÉNAÏDE, *haut, avec douceur.* – Asseyez-vous, Oswald! (*À part.*) Il se tait, le malheureux! Je crois entendre son cœur battre à coups précipités, sur le même rythme que le mien. Pourtant, il ne sait rien sans doute et croit encore à notre union!

*Elle s'assied.*

OSWALD, *s'asseyant à quelque distance.* – Merci, Zénaïde! (*À part.*) Cette chaise était sûrement préparée pour moi. La pauvre enfant m'attendait et ne pouvait prévoir le motif de ma visite!

*On entend sonner cinq heures au clocher du village.*

ZÉNAÏDE, *haut, avec mélancolie.* – Cinq heures! (*À part.*) Mais il fait déjà nuit dans mon cœur!

OSWALD, *haut, sur un ton qui veut paraître dégagé.* – Eh oui, cinq heures! (*À part.*) Pour moi, c'est l'aube des condamnés!

ZÉNAÏDE, *haut.* – Il fait encore jour! (*À part, d'un air stupide, comme récitant un exemple de grammaire.*) Mais les volubilis ferment leurs corolles, ma grand-mère préfère les pois de senteur et le jardinier a rangé ses outils.

OSWALD, *haut, avec un soupir.* – C'est le printemps, Zénaïde! (*À part, d'un air sombre et presque délirant.*) Aux Antipodes, c'est l'hiver! Au Congo, les Lapons s'assemblent sur la banquise; en Chine, les Bavaois vont boire de la bière dans les tavernes; au Canada, les Espagnols dansent la séguédille.

ZÉNAÏDE, *haut, avec un nouveau soupir.* – Oui, il fait jour! (*À part, avec égarement.*) Ce silence m'accable! La canne de mon oncle avait un pommeau d'or, la marquise

stringe la mia mano alle sue labbra, Dio fa che questo istante, che a me pare un secolo, passi più veloce dell'alcione sulla schiuma del mare!

OSWALD, *si rialza, mentre Zénaïde ritrae con grazia la mano. Ad alta voce, con intensità.* – Buongiorno, Zénaïde! (*A parte.*) Ah! quel gesto così spontaneo e delicato, più eloquente di un fiume di parole! Ho sempre amato quel silenzio che ella propaga attorno a sé: è come animato da parole misteriose che l'orecchio mai potrà udire, ma che l'anima sola può capire.

ZÉNAÏDE, *ad alta voce, con dolcezza.* – Sedete, Oswald! (*A parte.*) Tace, lo sventurato! Mi sembra di sentire i battiti precipitosi del suo cuore correre allo stesso ritmo del mio. Eppure, certamente nulla sa e confida ancora nella nostra unione!

*Si siede.*

OSWALD, *sedendosi poco lontano.* – Grazie, Zénaïde! (*A parte.*) Questa sedia l'aveva certamente preparata per me. La povera piccola mi aspettava senza poter prevedere la ragione della mia visita!

*Rintoccano le cinque al campanile del paese.*

ZÉNAÏDE, *ad alta voce, con malinconia.* – Le cinque! (*A parte.*) Ma è già notte nel mio cuore!

OSWALD, *ad alta voce, cercando di sembrare disinvolto.* – Eh sì, sono le cinque! (*A parte.*) Per me, è l'alba dei condannati!

ZÉNAÏDE, *ad alta voce.* – È ancora giorno! (*A parte, con aria inebetita, come se ripettesse a memoria un esercizio di grammatica.*) Ma le campanule hanno già chiuso le corolle, mia nonna preferisce le violette e il giardiniere ha già riposto i suoi arnesi.

OSWALD, *ad alta voce, sospirando.* – È primavera, Zénaïde! (*A parte, con aria cupa e quasi delirante.*) Agli Antipodi, è inverno! Nel Congo, i Lapponi si radunano sulla banchisa; in Cina, i Bavaresi vanno nelle taverne a bere birra; in Canada, gli Spagnoli ballano la seguidilla.

ZÉNAÏDE, *ad alta voce, sospirando nuovamente.* – Sì, è ancora giorno! (*A parte, con aria smarrita.*) Questo silenzio mi opprime! Il bastone di mio zio aveva un pomo

Oswald et Zénaïde

sortit à cinq heures: ma raison s'égaré! Dois-je tout lui dire? Ou bien jeter mon bonnet par-dessus les moulins?

OSWALD, *haut, avec tendresse*. – Il fait jour! Vous l'avez déjà dit, Zénaïde! (*À part, avec véhémence*.) Me voici brutal, à présent! Feu et diable, sang et enfer! Les sorcières vont au sabbat, la lune court dans les ajoncs!... Allons, du calme, du calme! Je ferais mieux de lui révéler ce secret qui m'étouffe!

ZÉNAÏDE, *à part*. – Je n'en puis plus!

OSWALD, *à part*. – C'est intolérable!

ZÉNAÏDE, *à part*. – Je meurs!

OSWALD, *à part*. – Je deviens fou!

ZÉNAÏDE et OSWALD, *à part et ensemble, au comble du désespoir*. – Hélas! Ma famille ne veut pas de no-tre ma-riage!

*Un long silence. On entend sonner six heures.*

ZÉNAÏDE, *haut*. – Vous disiez?

OSWALD, *haut*. – Moi? Rien!

ZÉNAÏDE, *haut*. – Ah! Bon! Je croyais ...

OSWALD, *haut*. – C'est-à-dire...

ZÉNAÏDE, *haut*. – Quoi donc?

OSWALD, *haut*. – Oh! peu de chose!

ZÉNAÏDE, *haut*. – Mais encore?

OSWALD, *haut*. – Presque rien!

ZÉNAÏDE, *haut*. – Vraiment?

d'oro, la marchesa uscì alle cinque: perdo la ragione! Devo confessargli tutto? O devo forse gettare la spugna?

OSWALD, *ad alta voce, con tenerezza.* – Sì, è ancora giorno! Lo avete già detto, Zénaïde! (*A parte, con veemenza.*) Eccomi brutale! Fuoco e diavolo, sangue e inferno! Le streghe vanno al sabba, la luna corre nelle ginestre spinose!... Su, calma, calma! Farei meglio a rivelarle il segreto che mi soffoca!

ZÉNAÏDE, *a parte.* – Non ne posso più!

OSWALD, *a parte.* – È insopportabile!

ZÉNAÏDE, *a parte.* – Muoio!

OSWALD, *a parte.* – Divento pazzo!

ZÉNAÏDE e OSWALD, *a parte e insieme, al colmo della disperazione.* – Ahimè! La mia fa-miglia non vuole saperne del no-stro ma-tri-monio!

*Silenzi. Rintoccano le sei.*

ZÉNAÏDE, *ad alta voce.* – Dicevate?

OSWALD, *ad alta voce.* – Io? Nulla!

ZÉNAÏDE, *ad alta voce.* – Ah! Beh! Mi sembrava...

OSWALD, *ad alta voce.* – Sarebbe a dire?...

ZÉNAÏDE, *ad alta voce.* – Sarebbe cosa?

OSWALD, *ad alta voce.* – Oh! sciocchezze!

ZÉNAÏDE, *ad alta voce.* – Nient'altro?

OSWALD, *ad alta voce.* – Quasi niente!

ZÉNAÏDE, *ad alta voce.* – Davvero?

OSWALD, *haut*. – Oui, vraiment! D’ailleurs je vous écrirai! (*À part.*) Puisse ma lettre ne jamais parvenir à destination et féconder le gouffre de l’oubli, cependant que j’irai dans les sables d’Australie, à la recherche d’un trésor moins précieux que celui que je perds!...

ZÉNAÏDE, *haut*. – Peut-être répondrai-je! (*À part.*) Ce sera la dernière lettre que j’aurai adressée au monde avant d’ensevelir dans un couvent ma jeunesse désespérée!

OSWALD, *avec émotion*. – Au-revoir, Zénaïde! (*À part.*) Le boulanger pétrit sa pâte, l’écuyère monte à cheval, le navigateur fait le point, les cheminées fument, le soleil luit, mais moi, je dois dire adieu à la jeune fille que j’aime!

ZÉNAÏDE, *haut, des larmes dans la voix*. – Au revoir, Oswald! (*À part.*) Je ne sais plus quoi penser, je ne sais plus que dire, je suis comme la feuille d’automne qui tombe sur un étang à minuit!

*À ce moment, la porte s’ouvre brusquement. Entre un bourgeois ventripotent, cossu et jovial. C’est M. Pomméchon.*

MONSIEUR POMMÉCHON. – Eh bien! mes enfants! Ah! Je vous y prends, ah! je vous y prends!

ZÉNAÏDE, *à part, avec effroi*. – Ciel, mon père!

OSWALD, *à part*. – Celui qui aurait pu devenir mon beau-père!

MONSIEUR POMMÉCHON. – Allons! allons! Remettez-vous! Je ne vais pas vous manger, que diable! À votre âge et à votre place, il y aurait longtemps que... je me serais embrassé!

ZÉNAÏDE e OSWALD, *haut et ensemble*. – Mais, que signifie?...

MONSIEUR POMMÉCHON. – Cela signifie, mes petits poulets, cela signifie, mes petits lapins, que vous avez été les jouets d’une affectueuse mystification! Cela signifie que je viens pour tout arranger. De la part de ta mère, ma chère Zénaïde, de la part de ton père, mon cher Oswald. Nous avons décidé de mettre vos sentiments à l’épreuve. Lorsque vous avez cru que tout était perdu, votre chagrin nous a prouvé que votre mutuel penchant n’était pas de ces feux de paille, de ces entraînements d’un

OSWALD, *ad alta voce*. – Sì, davvero! E poi, vi scriverò! (*A parte.*) Potesse la mia lettera mai giungere a destinazione e colmare il baratro dell'oblio, mentre io me ne andrò, verso i lidi australiani, alla ricerca di un tesoro meno prezioso di quel che perdo!...

ZÉNAÏDE, *ad alta voce*. – E forse io vi risponderò! (*A parte.*) Sarà l'ultima lettera che scriverò al mondo prima di seppellire la sfortunata mia giovinezza in un convento!

OSWALD, *con emozione*. – Arrivederci, Zénaïde! (*A parte.*) Il panettiere impasta la farina, la amazzone monta a cavallo, il navigante traccia la rotta, i comignoli fumano, il sole splende, ma io, devo dire addio alla mia giovane amata!

ZÉNAÏDE, *a voce alta, rotta dalle lacrime*. – Arrivederci, Oswald! (*A parte.*) Non so più che pensare, non so più che dire, son come la foglia d'autunno che cade in uno stagno a mezzanotte!

*In quel mentre, la porta si apre bruscamente. Entra un ricco borghese, panciuto e gioviale. È il Sig Pomméchon.*

SIGNOR POMMÉCHON. – Oh bene! miei giovani! Eh sì! Vi ho colti in flagrante! sì, vi ho colti in flagrante!

ZÉNAÏDE, *a parte, spaurita*. – Cielo, mio padre!

OSWALD, *a parte*. – Colui che avrebbe potuto diventare mio suocero!

SIGNOR POMMÉCHON. – Suvvia! Suvvia! Tornate in voi! Non vi mangio, che diamine! Alla vostra età e al vostro posto, sarebbe da un pezzo che io ... almeno un bacio me lo sarei concesso!

ZÉNAÏDE e OSWALD, *ad alta voce e insieme*. – Ma, che significa?...

SIGNOR POMMÉCHON. – Questo significa, miei pollastrelli, questo significa, miei piccioncini, che siete stati i burattini di un giochetto affettuoso! Questo significa che sono qui per sistemare tutto. Da parte di tua madre, mia cara Zénaïde, da parte di tuo padre, mio caro Oswald. Avevamo deciso di mettere i vostri sentimenti alla prova. Quando avete creduto che fosse tutto ormai perduto, il dolore ci ha dimostrato che la vostra simpatia non era un fuoco di paglia, non

Oswald et Zénaïde

jour, de ces... de ces... choses qui ne durent pas et qui... Mais vous ne dites rien? Sac à papier! On dirait que vous voilà frappés de stupeur!

ZÉNAÏDE, *à part.* – Ô Dieu! Un pareil bonheur est-il possible?

OSWALD, *à part.* – Béni soit le jour où la grand'mère de ma fiancée donna naissance à mon beau-père!

MONSIEUR POMMÉCHON. – Bon! bon! Je vois votre émotion vous coupe le souffle. Sac à papier! À votre âge et à votre place, je me serais déjà sauté au cou! Enfin, bref, je n'insiste pas, je vous laisse à votre joie. Nous parlerons demain de la noce... si du moins vous avez recouvré l'usage de la parole. Allons, au revoir, mes petites carpes, au revoir, mes petits colibris! Ah! sac à papier, sac à papier!

*Il tapote la joue de Zénaïde, donne une bourrade amicale à Oswald et part en riant.  
Un silence. Zénaïde e Oswald restent debout côte à côte, puis:*

OSWALD, *haut, avec feu.* – *O Primavera! Gioventù dell'anno! O Gioventù! Primavera della vita!*

ZÉNAÏDE, *à part.* – Quel bizarre langage! Je ne comprends pas ce qu'il dit, mais un accent de mâle gaieté résonne dans ses paroles! (*Haut.*) *Oh! who is me to have seen what I have seen, to see what I see!*

OSWALD, *à part.* – Que dit-elle? Quelle est cette langue inconnue? Ô musique de la voix bien-aimée! Sa mélodie fait vibrer notre âme, alors même que nous ne comprenons pas ses paroles. (*Haut.*) Il est cinq heures, Zénaïde!

ZÉNAÏDE, *à part.* – Le voilà qui se trompe encore d'heure, mais je dois apprendre à ne pas contredire mon époux. (*Haut.*) Eh oui, déjà le soir, Oswald!

OSWALD, *à part.* – Parbleu non, il fait encore grand jour, mais il ne faut jamais contrarier les femmes! (*Haut.*) Vous voilà donc à moi, cher ange?

ZÉNAÏDE, *à part.* – Encore une erreur, c'est lui qui est à moi, mais peu importe! (*Haut.*) Eh oui, nous voilà enfin à nous, vous et moi!



era l'amore di un giorno, una di quelle... di quelle... cose che non durano e che... Ma non dite nulla? Per la miseria! Sembrate imbambolati!

ZÉNAÏDE, *a parte*. – Mio Dio! È mai possibile tanta felicità?

OSWALD, *a parte*. – Benedetto sia il giorno in cui la nonna della mia fidanzata diede alla luce mio suocero!

SIGNOR POMMÉCHON. – Bene! Bene! Vedo che l'emozione non vi fa parlare. Per la miseria! Alla vostra età e al vostro posto, io mi sarei già dato da fare! Ma, non importa, non insisto, vi lascio alla vostra gioia. Delle nozze parleremo domani... ammesso che abbiate ripreso l'uso della parola. Dunque, arrivederci, colombini miei, arrivederci, passerotti miei! Ah! per la miseria, per la miseria!

*Dà un buffetto sulla guancia di Zénaïde, una pacca affettuosa sulla spalla di Oswald e se ne va ridendo. Un momento di silenzio. Zénaïde e Oswald rimangono in piedi, immobili, una accanto all'altro, poi:*

OSWALD, *ad alta voce, con enfasi*. – *Ô Printemps! Jeunesse de l'année! Ô Jeunesse! Printemps de la vie!*

ZÉNAÏDE, *a parte*. – Che bizzarro linguaggio! Non comprendo quel che dice, ma un non so che di virile entusiasmo vibra nelle sue parole! (*Ad alta voce.*) *Oh! who is me to have seen what I have seen, to see what I see!*

OSWALD, *a parte*. – Ma cosa dice? Qual è mai questa lingua sconosciuta? Oh musica della voce tanto amata! La sua melodia fa fremere la nostra anima, senza capirne le parole. (*Ad alta voce.*) Sono le cinque, Zénaïde!

ZÉNAÏDE, *a parte*. – Ecco, sbaglia di nuovo a dire l'ora, ma poco importa, devo imparare a non contraddire il mio sposo. (*Ad alta voce.*) Eh sì, è già sera, Oswald!

OSWALD, *a parte*. – Ma no, perdinci, è ancora giorno, ma poco importa, non si devono mai contraddire le donne! (*Ad alta voce.*) Siete dunque mia, caro angelo?

ZÉNAÏDE, *a parte*. – Sbaglia ancora, è lui ad essere mio, ma poco importa! (*Ad alta voce.*) Eh sì, siamo dunque l'uno dell'altra, voi ed io!

*Oswald et Zénaïde*

OSWALD, *à part.* – À nous, elle a dit à nous! Elle est à moi, moi à elle, nous à nous. (*Haut.*) Pour toujours?

ZÉNAÏDE, *à part.* – À jamais! (*Haut.*) À la vie?

OSWALD, *à part.* – À la mort.

*Rideau.*

*Oswald e Zénaïde*

OSWALD, *a parte*. – L'uno dell'altra, lei ha detto l'uno dell'altra! È lei ad essere mia, io ad essere suo, e noi nostri (*Ad alta voce.*) Per sempre uniti?

ZÉNAÏDE, *a parte*. – Mai più separati. (*Ad alta voce.*) Per tutta la vita?

OSWALD, *a parte*. – Fino alla morte.

*Sipario.*



## Conversazione-sinfonietta

Tardieu ha più volte confessato la sua «recondita gelosia» per il linguaggio puro ed espressivo della musica. Questa pièce ne è l'emblema, essendo orchestrata come una piccola sinfonia in tre movimenti ed eseguita da un bizzarro complesso strumentale, guidato da un direttore tronfiamente compreso del suo ruolo.

Tra crescendo e decrescendo, voci soliste e voci strumentali che si levano alte come la tromba del *Parsifal*, Tardieu porta in scena la discrasia tra il sentire (con l'orecchio) e l'intendere. La comunicazione quotidiana raggiunge un tal livello di vuota banalità che miracolosamente attinge alla pura non referenzialità delle note musicali. I significati si separano dai significanti, mostrando quanto essi siano «insignificanti».

# Conversation-sinfonietta

## PERSONNAGES

LE RÉGISSEUR.

LES SIX CHORISTES:

PREMIÈRE BASSE (B 1).

DEUXIÈME BASSE (B 2).

PREMIÈRE CONTRALTO (C 1).

DEUXIÈME CONTRALTO (C 2).

SOPRANO (S).

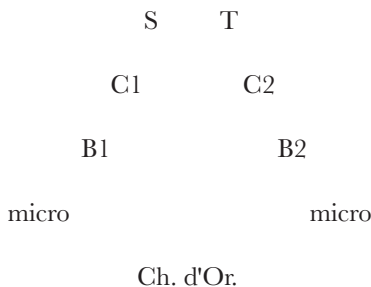
TÉNOR (T).

LE SPEAKER DE LA RADIO.

LE CHEF D'ORCHESTRE.

*La scène représente un studio de Radio ou une salle de concert, d'où la «Sinfonietta» sera retransmise.*

*Au lever du rideau, la salle est vide. Les chaises et les pupitres des «Choristes» sont disposés, face au public, en demi-cercle, ainsi que l'estrade et le pupitre du Chef d'orchestre, selon le plan que voici:*



*Il y a aussi deux micros sur pied, disposés de part et d'autre de l'estrade du Chef d'orchestre. Le Régisseur arrive portant les partitions. Il les dispose soigneusement sur les pupitres, déplace de quelques centimètres les micros, puis se retire.*

*Aussitôt après, arrivent les Choristes. Ils sont d'aspect «quelconque», plutôt mornes. Ils s'assoient à leurs places respectives et attendent, l'air presque indifférent.*

# Conversazione-sinfonietta

## PERSONAGGI

IL DIRETTORE DI SCENA.

I SEI CORISTI:

PRIMO BASSO (B 1).

SECONDO BASSO (B 2).

PRIMO CONTRALTO (C 1).

SECONDO CONTRALTO (C 2).

SOPRANO (S).

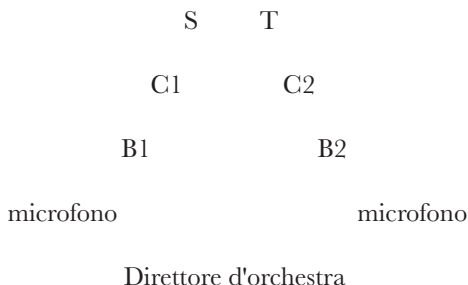
TENORE (T).

LO SPEAKER DELLA RADIO.

IL DIRETTORE D'ORCHESTRA.

*La scena si svolge in uno studio radiofonico o in una sala da concerto, da cui viene trasmessa la «Sinfonietta».*

*All'apertura del sipario, non vi sono attori in scena. Le sedie e i leggi dei Coristi sono disposti a semicerchio, di fronte al pubblico, così come lo sono la pedana ed il leggio del Direttore d'orchestra, seguendo lo schema:*



*Vi sono anche due microfoni ad asta, posizionati da una parte e dall'altra della pedana del Direttore d'orchestra. Il Direttore di scena entra portando gli spartiti. Li dispone con cura sui leggi, sposta di alcuni centimetri i microfoni, poi se ne va.*

*Subito dopo, entrano i Coristi. Persone dall'aspetto «comune», ma con un'espressione piuttosto cupa. Si siedono ai rispettivi posti e attendono con aria quasi indifferente.*

Conversation-sinfonietta

Arrive ensuite le Speaker. Il vient se placer, debout et face au public, devant un des micros. Il tient un papier à la main, qu'il relit. Il toussote, assure sa voix, puis dirige ses regards vers la coulisse, du côté où a disparu le Régisseur. À un signe que celui-ci est censé lui faire, il commence à lire le texte de présentation de la Sinfonietta.

LE SPEAKER, *débit normal*. – Mesdames, Messieurs, ici le poste «Radio-partout». Veuillez écouter la «Conversation-Sinfonietta», du compositeur Johann Spätgott. Cette symphonie vocale se compose de trois mouvements: *Allegro ma non troppo*, *Andante sostenuto*, *Scherzo vivace*.

L'*Allegro*, après une exposition rapide, où toutes les voix sont tour à tour présentées, développe avec autorité le thème de l'opposition entre le Rêve, symbolisé par le couple Ténor-Soprano, et la Réalité, dont les affirmations péremptoires sont principalement confiées aux voix graves. Celles-ci imposent enfin leur conclusion, par un chant triomphale à la gloire de l'équilibre humain: la santé avant tout.

LE RÉGISSEUR, *apparaissant et parlant à mi-voix*. – Voulez-vous, s'il vous plaît, accélérer le mouvement, sans quoi nous allons «déborder»!

*Il disparaît.*

LE SPEAKER, *avec volubilité et à toute allure*. – L'*Andante*, mouvement lent et méditatif, déroule une lamentation rêveuse et nonchalante qui fait apparaître au premier plan les inflexions pathétiques des voix féminines dont les récitatifs émouvants consacrés aux Esprits et aux Apparitions nous entraîneraient dans le domaine inquiétant de l'au-delà s'ils n'étaient *in fine* contredits par la placide intervention des basses, reprenant encore une fois le thème de la toute-puissance de la Vie: «Avec un bon repas!»

LE RÉGISSEUR, *même jeu*. – Le chef d'orchestre est en retard. Pour faire patienter les auditeurs, voulez-vous aller plus lentement?

LE SPEAKER, *très lentement après un haussement d'épaules agacé*. – Enfin... le *Scherzo*... vivace... ressaisissant... sur un rythme... endiablé... le thème précédent... forme... comme une... farandole... étourdissante... de mouvements... vifs... autour du tempo... initial... devenu... tout à coup... aussi léger... que rapide...

*Vers la fin de cette réplique le Chef d'orchestre est arrivé. Il est en habit. Il a l'air ardent et affairé. Il salue le public puis, lui tournant le dos, monte sur son estrade.*



## Conversazione-sinfonietta

*A seguire entra lo Speaker. Si posiziona dinanzi ad uno dei microfoni, in piedi e di fronte al pubblico. Ha un foglio in mano, che rilegge. Tossisce, si schiarisce la voce, poi dirige lo sguardo verso le quinte, dal lato da dove è uscito il direttore di scena. Al segnale che questi è incaricato di dargli, inizia la lettura della Sinfonietta.*

LO SPEAKER, *a velocità normale*. – Signore e signori, qui «Radio Dappertutto». Vi proponiamo la «Conversazione-Sinfonietta» del compositore Johann Spätgott. Questa sinfonia vocale si compone di tre movimenti: *Allegro ma non troppo, Andante sostenuto, Scherzo vivace*.

L'*Allegro*, dopo una rapida apertura, nella quale le voci sono una a una presentate, sviluppa autorevolmente il tema dell'opposizione tra il Sogno, simboleggiato dalla coppia Tenore - Soprano, e la Realtà, le cui perentorie affermazioni sono perlopiù affidate alle voci gravi. Queste impongono infine la loro conclusione, con un canto trionfale in gloria dell'equilibrio umano: la salute anzi tutto.

IL DIRETTORE DI SCENA, *spunta, parlando a mezza voce*. – Per favore, potrebbe accelerare il ritmo, altrimenti «sforiamo» con i tempi?

*Scompare.*

LO SPEAKER, *parlando a tutto spiano*. – L'*Andante*, movimento lento e meditativo, svolge un lamento trasognante e languido, che fa risaltare le inflessioni patetiche delle voci femminili, i cui commoventi recitativi consacrati agli Spiriti e alle Apparizioni, ci trascinerrebbero nell'inquietante regno dell'aldilà se non fossero contraddetti *in extremis* dal placido sopraggiungere dei bassi, che riprendono ancora una volta il tema dell'onnipotenza della Vita: «Con un buon banchetto!»

IL DIRETTORE DI SCENA, *come prima*. – Il Direttore d'orchestra è in ritardo. Potrebbe rallentare un po' per intrattenere gli spettatori?

LO SPEAKER, *molto lentamente, dopo aver alzato le spalle infastidito*. – Dunque... lo *Scherzo*... vivace... riprendendo... con un ritmo... frenetico... il tema precedente... dà vita... ad una... farandola... travolgente... di giravolte... vigorose... intorno a quella cadenza... iniziale... divenuta... improvvisamente... così leggera... quanto rapida...

*Sul finire di questa battuta, sopraggiunge il Direttore d'orchestra. Indossa il frac. Ha lo sguardo appassionato e concentrato. Saluta il pubblico, poi, volgendogli le spalle, sale sulla pedana.*

## Conversation-sinfonietta

*Le Chef d'orchestre prend sa baguette sur le pupitre, tourne la première page de sa partition et indique le ton parlé aux Choristes. Cela doit s'appeler: «donner le Ba». En effet, il prononce, mezzo voce, à leur intention, la syllabe «BA». À partir de cette indication, les Basses répètent ensemble, d'une voix grave: «BA, bé, bi, bo, bw», les deux Contraltos ensemble: «Da, dé, di do dw», le Ténor «Ma, mé, mi, mo, mw», la Soprano «La, lé, li, lo, lw». Puis ils répètent un moment ces syllabes, chacun pour soi, en désordre, comme un orchestre qui s'accorde.*

*Le Chef d'orchestre, qui est un rôle muet, conduira tout à l'heure réellement: donnant le départ de chaque réplique, récitatif ou ensemble, et indiquant les nuances.*

*Les Choristes parleront, autant que possible, sans modulation chantée, avec simplement des effets de rythme ou d'intensité. Ils ne joueront pas le sens de ce qu'ils disent, comme des comédiens, mais le son comme de instrumentistes. Il y aura donc un contraste entre ce qu'ils disent et leur attitude, qui restera sérieuse et impersonnelle, avec cette sorte de détachement particulier à certains musiciens professionnels, qui s'appliquent à bien jouer, sans avoir l'air de participer à ce qu'ils font.*

LE SPEAKER. – Voici, d'abord l'Allegro ma non troppo.

*Le Speaker va s'asseoir sur une chaise dans le studio.*

B 1. – Bonjour Madame!

C 2. – Bonjour Monsieur!

B 2. – Bonjour Madame!

*(Cresc.)* B 1 et B 2, ensemble. – Bonjour Madame!

*(Forte)* C 1 et C 2, ensemble. – Bonjour Monsieur!

*B 1 et B 2 et C 1 et C 2 continuent à se donner le réplique en sourdine, sur un ton égal, monotone, très martelé: «Bonjour Madame», «Bonjour Monsieur», pendant que le Ténor et la Soprano, qui se sont levés, échangent leurs répliques, très «en dehors» et avec un phrasé émouvant.*



*Conversazione-sinfonietta*

*Il Direttore d'orchestra prende la bacchetta posta sul leggio, gira la prima pagina dello spartito e fa segno ai Coristi di eseguire il tono parlato. Questo deve chiamarsi: «dare il Ba». Infatti, rivolgendosi ai Coristi, emette, a mezza voce, la sillaba «BA». Al che i Bassi ripetono coralmemente, con voce grave: «BA, be, bi, bo, bu», i due Contralti insieme: «Da, de, di, do, du», il Tenore «Ma, me, mi, mo, mu», il Soprano «La, le, li, lo, lu». Poi, ciascuno per conto proprio, in maniera caotica, ripete per un attimo le sillabe, come un'orchestra che s'accorda.*

*Il Direttore d'orchestra, che ha una parte muta, da questo momento inizia realmente a dirigere: dando l'attacco a ciascuna battuta, recitata individualmente o coralmemente, e indicandone le sfumature.*

*I Coristi parleranno, per quanto possibile, senza modulazione cantata, limitandosi semplicemente a degli effetti di ritmo o di intensità. Non rappresenteranno il senso di ciò che dicono, come gli attori, ma il suono, come fanno gli strumentisti. Si creerà dunque un contrasto tra le loro parole e il loro atteggiamento serio e impersonale, con quella sorta di distacco che è proprio di alcuni musicisti provetti, che si impegnano a suonare nel migliore dei modi, senza sembrare coinvolti in quel che fanno.*

LO SPEAKER. – Eccovi per iniziare l'Allegro ma non troppo.

*Lo Speaker va a sedersi su una seggiola dello studio.*

B 1. – Buongiorno Signora!

C 2. – Buongiorno Signore!

B 2. – Buongiorno Signora!

*(Cresc.)* B 1 et B 2, *insieme.* – Buongiorno Signora!

*(Forte)* C 1 et C 2, *insieme.* – Buongiorno Signore!

*B 1 e B 2 e C 1 e C 2 continuano lo scambio di battute sottovoce, con il medesimo timbro, monotono, molto scandito: «Buongiorno Signora», «Buongiorno Signore», mentre il Tenore e il Soprano, alzatisi, si scambiano le battute, «fuori contesto», di un fraseggio emozionato.*



Conversation-sinfonietta

T. – Bonjour Mademoiselle! Comment allez-vous Mademoiselle!

S, *un temps, puis.* – Très bien, Monsieur.  
Et vous Monsieur?

T. – Très bien Mademoiselle et vous?

S. – Très bien, Monsieur.

T. – Merci et vous?

S. – Très bien et vous?

*Brusquement tout s'arrête. Le Ténor s'assied.*

B 2, *se levant.* – Madame, vous qui m'accueillez ici, je suis ravi de vous revoir  
Après cette longue absence.

B 1, *très vite.* – Qui s'est absenté?

C 1, *très vite.* – Qui donc?

S, *très vite.* – Qui donc?

T, *très vite.* – Qui donc?

C 2, *très vite.* – Qui donc?

B 2, *toujours debout.* – Je ne sais pas qui s'est absenté,  
Si c'est vous ou si c'est moi,  
Mais sûrement quelqu'un s'est absenté,  
Puisque nous ne nous sommes pas rencontrés.

*Il s'assied.*

C 1, *se levant.* – Il est vrai! Dans notre cité  
On est tellement occupé...

B 1 et B 2, *ensemble.* – Occupé, occupé, occupé...

*Conversazione-sinfonietta*

T. – Buongiorno Signorina! Come sta, Signorina!

S, *pausa, poi*. – Molto bene, signore.  
E lei, signore ?

T. – Molto bene signorina e lei?

S. – Molto bene signore.

T. – Grazie e lei?

S.– Molto bene e lei?

*Il dialogo si interrompe bruscamente. Il Tenore si siede.*

B 2, *alzandosi*. – Lei, Signora, lei che qui mi accoglie, sono così lieto di rivederla.  
Dopo questa lunga assenza.

B 1, *rapidissimo*. – Chi si è assentato?

C 1, *rapidissima*. – Chi?

S, *rapidissima*. – Chi ?

T, *rapidissimo*. – Chi ?

C 2, *rapidissimo*. – Chi?

B 2, *sempre in piedi*. – Io non so chi si è assentato,  
Se son io o se è lei,  
Ma di certo qualcuno si è assentato,  
Perché noi non ci siamo incontrati.

*Si siede.*

C 1, *alzandosi*. – È vero! Nella città in cui viviamo  
Di qualcosa sempre ci occupiamo...

B 1 e B 2, *insieme*. – Ci occupiamo, ci occupiamo, ci occupiamo...

*Conversation-sinfonietta*

C 1, *continuant*. – ... que l'on reste longtemps sans se voir.

C 2 et S, *ensemble*. – Sans se voir, sans se voir, sans se voir.

C 1, *continuant*. – Pour moi je le regrette infiniment  
Car j'aime beaucoup recevoir.

*Elle s'assied. Le Ténor et la Soprano se lèvent ensemble.*

T, *se penchant vers S*. – Je connais quelqu'un, Mademoiselle  
Qui a toujours été là  
Lorsque vous y étiez vous-même.

S, *tendrement*. – Vous avez toujours été là?

C 1. – Il a toujours été là!

C 2. – Il a toujours été là!

S, *continuant*. – Vous avez toujours été là?  
Et moi qui ne m'en doutais pas!

C 1 e C 2, *ensemble*. – Elle ne s'en doutait pas!  
Elle ne s'en doutait pas!

*Un court silence.*

C 1 et C 2, *ensemble*. – Jeune homme pourquoi pourquoi  
Ne répondez-vous donc pas ?

B 1. – Allons jeune homme, répondez!

B 2. – Allons jeune homme, répondez!

C 1. – Je crois qu'ils sont intimidés  
Laissons-les, laissons-les  
Et parlons d'autre chose!

*T et S s'assoient.*



*Conversazione-sinfonietta*

C 1, *continuando*. – ... e così a lungo non ci vediamo.

C 2 e S, *insieme*. – non ci vediamo, non ci vediamo, non ci vediamo.

C 1, *continuando*. – Io me ne dispiaccio infinitamente,  
Perché amo tanto ricevere gente.

*Si siede. Il Tenore e il Soprano si alzano insieme.*

T, *chinandosi verso S*. – Conosco qualcuno, Signorina  
Che c'è sempre stato  
Da quando anche lei c'è stata.

S, *con tenerezza*. – C'è sempre stato?

C 1. – C'è sempre stato!

C 2. – C'è sempre stato!

S, *continuando*. – C'è sempre stato?  
Ed io dov'ero?

C 1 e C 2, *insieme*. – Lei dov'era?  
Lei dov'era?

*Silenzio.*

C1 e C2, *insieme*. – Giovanotto, ma perché, ma perché  
Ma perché non risponde?

B 1. – Suvvia giovanotto, risponda!

B 2. – Suvvia giovanotto, risponda!

C 1. – Forse noi li intimidiamo,  
Suvvia, suvvia,  
D'altro ora parliamo!

*T e S si siedono.*



*Conversation-sinfonietta*

B 1. – La saison est bien mauvaise

C 2. – Je la trouve épouvantable

C 1. – Figurez-vous qu’aujourd’hui...

B 2. – La saison est bien mauvaise

C 1. – Figurez-vous qu’aujourd’hui...

B 1. – Laissez donc parler Madame!

B 2. – Pardonnez-moi Madame  
De vous avoir interrompue  
Je suivais ma propre idée.

C 1. – Figurez-vous qu’aujourd’hui  
Comme je descendais les Boulevards...

B 2. – À pied?

C 1. – À pied. Oui à pied, à pied,  
Car je marche volontiers...

B 2. – À pied?

C 1. – À pied. Oui à pied, à pied,  
Car je marche volontiers...

B 1. – Mais laissez donc parler Madame!

C 1. – Je disais donc qu’aujourd’hui  
En descendant les Boulevards  
J’ai rencontré, devinez quoi...

B 2. – Quoi donc?

C 2. – Quoi donc?





*Conversazione-sinfonietta*

B 1. – La stagione è pessima

C 2. – Davvero orribile

C 1. – Figurarsi che oggi...

B 2. – La stagione è pessima

C 1. – Figurarsi che oggi...

B 1. – Lasciate parlare la signora!

B 2. – Perdoni signora  
Di averla interrotta,  
Del mio pensiero seguivo la rotta.

C 1. – Figurarsi che oggi  
Passeggiando lungo i viali ...

B 2. – A piedi?

C 1. – A piedi, sì a piedi, a piedi,  
Cammino volentieri ...

B 2. – A piedi?

C 1. – A piedi, sì a piedi, a piedi,  
Cammino volentieri ...

B 1. – Ma lasciate parlare la signora!

C 1. – Dunque, dicevo, che oggi  
Passeggiando lungo i viali  
Ho incontrato, indovinate cosa ...

B 2. – Cosa?

C 2. – Cosa?



Conversation-sinfonietta

T. – Quoi donc?

S. – Quoi donc?

C 1. – J'ai rencontré, je vous le donne en mille.  
Un bateau à voile!

LES CINQ AUTRES CHANTEURS, *ensemble*. –  
Un bateau à voile en plein dans la rue  
Quelle étrange chose!

C 1, *riant*. – Mais c'était un bateau-réclame  
Ah ah ah ah ah! ah! ah! ah!  
En carton et en bois peint,  
Porté sur une automobile

B 2. – Ah! je comprends

C 2. – Et moi aussi

B 1. – Et moi aussi

C 1. – C'était la Compagnie  
Des Touristes Réunis  
Qui faisait de la publicité  
Pour les croisières de cet été.

S, *se levant*. – Moi, Madame, je suis déçue:  
J'aurais voulu que ce fût  
Un vrai bateau qui voguât dans la rue!  
La vie est tellement monotone!

B 1, *bourru*. – Mais non, mais non, mais non, mais non!

B 2. – Mais non, mais non, mais non, mais non!

B 1 et B 2, *ensemble*. – Mais non, mais non...

*Conversazione-sinfonietta*

T. – Cosa?

S. – Cosa?

C 1. – Ho incontrato, mai lo credereste,  
Una barca a vela!

GLI ALTRI CINQUE CORISTI, *insieme.* –  
Una barca nel bel mezzo della strada  
Ma che cosa strana!

C 1, *ridendo.* – Ma era una barca-réclame  
Ah ah ah ah ah! ah! ah! ah!  
di legno dipinto e cartone,  
sul tetto di un furgone

B 2. – Ah! Ora capisco

C 2. – Anch'io

B 1. – Anch'io

C 1. – Era la Compagnia  
Dei Turisti Associati  
Che pubblicizzava  
I viaggi estivi organizzati.

S, *alzandosi.* – Signora, che delusione:  
Avrei voluto che fosse  
Un vero veliero per strada!  
La vita è talmente noiosa!

B 1, *con tono burbero.* – Ma no, ma no, ma no, ma no!

B 2. – Ma no, ma no, ma no, ma no!

B 1 e B 2, *insieme.* – Ma no, ma no...

Conversation-sinfonietta

*Ils continuent en sourdine à dire: «Mais non, mais non», tant que dure le récitatif suivant.*

C 2, *se levant*. – Les jeunes filles sont romantiques  
Je l'étais moi-même autrefois  
J'aurais voulu je ne sais quoi

*B 1 et B 2 s'arrêtent.*

C 1. – Mais oui, mais oui, mais oui, mais oui.

C 1 et C 2, *ensemble*. – Mais oui, mais oui, mais oui, mais oui!

B 1 et B 2, *reprenant ensemble*. – Mais non, mais non, mais non, mais non!

C 1 et C 2, *ensemble*. – Mais oui, mais oui, mais oui, mais oui!

B 1 et B 2, *ensemble*. – Mais non, mais non, mais non, mais non!

B 1, *se levant*. – La vie est très bien comme elle est  
Il faut savoir se contenter  
De ce qu'on a, sans rien chercher  
Dans les rêveries inutiles

*Il s'assied.*

C 1. – Au fond Monsieur, au fond  
Vous avez tout à fait raison  
Il faut savoir bien vivre

C 2, *pathétique*. – À la condition  
Que l'on ait «de quoi» vivre!

B 1. – Moi j'ai toujours vécu

B 2. – Et moi je vis toujours

C 1. – C'est là l'essentiel

Conversazione-sinfonietta

*Continuano a ripetere sottovoce: «Ma no, ma no», per tutta la durata della parte recitata che segue.*

C 2, *alzandosi*. – Le fanciulle sono romantiche alla loro età  
Anch'io lo ero anni fa  
Avrei voluto... e chissà

*B 1 e B 2 si interrompono.*

C 1. – Ma sì, ma sì, ma sì, ma sì.

C 1 e C 2, *insieme*. – Ma sì, ma sì, ma sì, ma sì!

B 1 e B 2, *ricominciando insieme*. – Ma no, ma no, ma no, ma no!

C 1 e C 2, *insieme*. – Ma sì, ma sì, ma sì, ma sì!

B 1 e B 2, *insieme*. – Ma no, ma no, ma no, ma no!

B 1, *alzandosi*. – La vita va bene così com'è  
Bisogna sapersi accontentare  
Di quel che si ha, e non cercare  
Tra fantasie senza un perché

*Si siede.*

C 1. – In fondo Signore, in fondo  
Cose giuste ne dice a sufficienza  
Godiamoci l'esistenza

C 2, *con tono patetico*. – A patto  
di aver «quel che serve» per vivere!

B 1. – Io ho sempre vissuto

B 2. – Io vivo sempre

C 1. – È questo l'importante

Conversation-sinfonietta

C 2. – La santé avant tout

T, *très sentimental*. – Avec un peu d’amour!

T e S, *crescendo*. – Avec un peu d’amour  
Avec un peu, beaucoup d’amour!

B 1 et B 2. – La santé avant tout! La santé avant tout! La santé avant tout!

TOUS ENSEMBLE, *forte*. – La santé avant tout! La santé avant tout! La santé avant tout!

*Un silence.*

LE SPEAKER, *se relevant et venant devant le micro*. – Andante Sostenuto!

*Il va se rasseoir.*

T. – Et pourtant, croyez-moi, c’est l’*Esprit* qui fait tout!

B 1 et B 2, *restrictifs*. – Presque tout! Presque tout!  
Presque tout! Presque tout!

C 1. – Où est-il?

C 2. – Où est-il?

S. – Sa demeure est en nous

C 1, *mystérieusement*. – Moi Monsieur, moi Madame  
J’irai plus loin que vous  
Croyez-moi, croyez-moi, les *Esprits* sont partout!

C 2. – Où sont-ils?

S. – Où sont-ils?

C 1. – Ils sont autour de nous  
Ils se glissent partout

Conversazione-sinfonietta

C 2. – La salute prima di tutto

T, *molto sentimentale*. – E un po' d'amore!

T e S, *in crescendo*. – E un po' d'amore  
E un po', tanto amore!

B 1 e B 2. – La salute prima di tutto! La salute prima di tutto!

TUTTI INSIEME, *ad alta voce*. – La salute prima di tutto! La salute prima di tutto! La salute prima di tutto!

*Silenzio.*

LO SPEAKER, *alzandosi e avvicinandosi al microfono*. – Andante Sostenuto!

*Torna a sedersi.*

T. – Eppure, creda a me, è lo *Spirito* che fa tutto!

B 1 e B 2, *per smorzare*. – Quasi tutto! Quasi tutto!  
Quasi tutto! Quasi tutto!

C 1. – Ma dov'è?

C 2. – Ma dov'è?

S. – Dimora in noi.

C 1, *con fare misterioso*. – Io Signore, io Signora  
Io andrò più lontano di voialtri  
Credete a me, credete a me, gli *Spiriti* sono da tutte le parti!

C 2. – Ma dove sono?

S. – Ma dove sono?

C 1. – Son tutt'intorno a noialtri  
S'insinuan da tutte le parti.

Conversation-sinfonietta

LES SIX CHORISTES ENSEMBLE. – Hou, hou, hou, hou, hou, hou!  
Hou, hou, hou, hou, hou, hou!

*Ce «hou» d'épouvante est plutôt murmuré, mais en crescendo, modulation montante puis descendante et d'une durée égale à celle des vers précédents.*

S. – Sont-ils méchants, Madame?  
Pour moi, je ne puis croire  
À la férocité de nos pauvres aïeux

C 1. – Lorsqu'ils sont malheureux  
Et qu'ils errent la nuit  
Dans leur ancien logis,  
Certains, dit-on, sont maléfiques  
Et féroces comme des loups

LES SIX ENSEMBLE. – Hou, hou, hou, hou, hou, hou, hou, hou, hou, hou!

*Comme plus haut.*

C 1. – Certains au contraire sont doux  
On les prendrait sur les genoux  
Car ils aiment le soir revenir près de nous

C 2, *se levant et commençant un récitatif*. – J'avais une voisine  
Dont le frère était fou...

B 1 et B 2, *ensemble*. – Dont le frère était fou,  
Dont le frère était fou...

C 2. – Et comme il était fou  
Il voyait mieux que nous...

B 1 et B 2. – Il voyait mieux que nous,  
Il voyait mieux que nous...

C 2. – Eh bien...

B 1. – Eh bien?





*Conversazione-sinfonietta*

I SEI CORISTI INSIEME. – Uh, uh, uh, uh, uh, uh!  
Uh, uh, uh, uh, uh, uh!

*Questo «uh» di terrore è mormorato, ma in crescendo, la modulazione è ascendente prima, discendente poi e ha una durata uguale a quella dei versi precedenti.*

S. – Sono cattivi, signora?  
Io non posso proprio credere  
Alla ferocia dei nostri poveri antenati?

C 1. – *Quelli sventurati, costretti*  
*Ad errar nella notte*  
*Nelle antiche dimore,*  
*Questi pare sian senza cuore*  
*E feroci come lupi a frotte*

I SEI INSIEME. – Uh, uh, uh, uh, uh, uh, uh, uh, uh, uh!

*Come sopra.*

C 1. – *Alcuni invece sono facili da amare*  
*La sera da noi voglion tornare*  
*Sulle ginocchia li faresti saltellare*

C 2, *alzandosi e iniziando un recitativo.* – *Avevo una vicina*  
*Il cui fratello era matto*

B 1 e B2, *insieme.* – *Il cui fratello era matto*  
*Il cui fratello era matto*

C 2. – *E siccome era matto*  
*Vedeva più di noi ...*

B 1 e B 2. – *Vedeva più di noi,*  
*Vedeva più di noi ...*

C 2. – *E dunque...*

B 1. – *Dunque?*



Conversation-sinfonietta

B 2. – Eh bien?

C 1. – Eh bien?

C 2. – Eh bien, souvent dans sa cuisine,  
Les esprits, par espièglerie  
Venaient lui chiper  
Jambons et pâtés

B 1, *incrédule et goguenard*. – Et les légumes?

C 2. – Pas les légumes!

B 1. – Vous le voyez: c'était le chat

B 2. – C'était le chat, c'était le chat

B 1 et B 2. – C'était le chat qui venait le voler!

C 2, *indigné*. – J'ai dit qu'il était fou  
Mais pas assez pourtant  
Pour confondre un matou  
Avec un revenant!

C 1. – Et moi, Monsieur, dans ma famille  
On sait qu'un revenant  
Il n'y a pas longtemps  
Venait nous voler l'argent

S. – Quoi, de l'argent?

C 1 et C 2, *ensemble*. – Oui, de l'argent, oui de l'argent, oui de l'argent!

B 1, *goguenard*. – En métal!

B 2, *même ton*. – Oui bien en billets?

B 1, *bonhomme*. – Voyons, madame, réfléchissez!  
Que voulez-vous qu'un esprit souterrain...

*Conversazione-sinfonietta*

B 2. – Dunque?

C 1. – Dunque?

C 2. – Dunque, spesso nella sua cucina  
Gli spiritelli, birichini,  
S'introducevano a soffiarle  
Prosciutti e timballi...

B 1, *incredulo e scherzoso*. – E le verdure?

C 2. – Le verdure no!

B 1. – Lo sapete: era il gatto

B 2. – Era il gatto, era il gatto

B 1 e B 2. – Era il gatto che veniva a rubare!

C 2, *indignato*. – Ho detto che era matto  
Ma non così furioso  
Da non confondere un gatto  
Con uno spettro!

C 1. – E noi, signore, in famiglia  
Si sa che uno spettro  
Non tanto tempo fa  
Ci soffiava i quattrini

S. – Come, i quattrini?

C 1 e C 2, *insieme*. – Sì, i quattrini, sì i quattrini, sì i quattrini!

B 1, *ironico*. – In monete?

B 2, *stesso tono*. – O in banconote?

B 1, *conciliante*. – Suvvia, signora mia, rifletta!  
Ma cosa pensa possa, a uno spirito infernale...

Conversation-sinfonietta

B 2. – ... ou même aérien

B 1. – ... fasse d'une monnaie  
Quoi ne vaut déjà rien!

S. – On a peut-être «là-bas»  
besoin d'une monnaie d'échange:  
Les esprits ne sont pas de anges...

C 1. – Et les hommes que sont-ils donc?

C 2. – Ah les hommes, n'en parlons pas!

S. – N'en parlons pas!

C 1. – N'en parlons pas!

C 2. – N'en parlons pas!

B 1. – Moi vos esprits, je n'y crois pas!

B 2, *affirmatif, accelerando*. – Et moi non plus, je n'y crois pas!  
Ce qui existe est ici-bas  
entre nos mains et sous nos pas,  
cela ressemble à vous et moi  
cela s'entend, cela se voit!

B 1, *même jeu*. – Ça a du volume et du poids  
ça se boit ou bien ça se mange  
ça se mange ou bien ça se boit!

T, *se levant, avec feu*. – Ou bien ça se prend dans les bras!

S, *hardie*. – Et ça s'embrasse au fond des bois!

LES SIX ENSEMBLE. – oh oh oh oh oh oh  
oh oh oh oh oh oh

*Crescendo et decrescendo comme plus haut.*

Conversazione-sinfonietta

B 2. – ... come ad uno celestiale

B 1. – ... cosa pensa possa interessare  
Una moneta che nulla vale!

S. – Forse anche «laggiù»  
servono i quattrini  
Gli spiriti non son dei cherubini ...

C. – E gli uomini invece cosa sono?

C 2. – Ah per carità di quelli non parliamo!

S. – Non parliamo!

C 1. – Non parliamo!

C 2. – Non parliamo!

B 1. – Ma io ai vostri spiriti non credo!

B 2, *tono affermativo, accelerando*. – Nemmeno io ci credo!  
esiste solo ciò che tocchiamo  
con le mani e calpestiamo,  
che ci assomiglia, che si sente,  
che si vede, o non è niente!

B 1, *stesso tono*. – Ciò che ha volume e peso tangibile  
ciò che è bevibile o commestibile  
commestibile oppur bevibile!

T, *in piedi, con fervore*. – Che si prende tra le braccia!

S, *audace*. – E tra i boschi ci si caccia!

I SEI INSIEME. – oh oh oh oh oh oh  
oh oh oh oh oh oh

*Crescendo e decrescendo come sopra.*

Conversation-sinfonietta

B 1. – Oh, oh, nos jeunes gens  
sont bien entreprenants

B 2. – Parlons bas, parlons bas,

C 1. – Parlons bas

C 2. – Parlons bas

B 1, B 2, C 1 et C 2, *ensemble*. – Parlons bas! Parlons bas!  
Parlons bas! Parlons bas!

C 1. – Profitons du moment

C 2 – Profitons du moment

C 1. – Et de leurs sentiments  
pour annoncer la noce...

C 2. – Avec un bon repas

B 1. – Avec un bon repas, avec un bon repas!

B 1 et B 2. – Avec un bon repas, avec un bon repas!

LE SIX ENSEMBLE, *très bas*. – Avec un bon repas, avec un bon repas!  
Avec un bon repas, avec un bon repas!

*Decrescendo*

*Un silence.*

LE SPEAKER, *se relevant et revenant au micro*. – *Scherzo vivace!*

*Il retourne s'asseoir*

B 1 et B 2, *répétant, sur un rythme très marqué, douze fois la même syllabe*. –  
J'aim', j'aim', j'aim', j'aim', j'aim', j'aim',  
J'aim', j'aim', j'aim', j'aim', j'aim', j'aim',

*Conversazione-sinfonietta*

B 1. – Oh oh, i nostri giovani amanti  
son già così intraprendenti

B 2. – Parliamo piano, parliamo piano,

C 1. – Parliamo piano

C 2. – Parliamo piano

B 1, B 2, C 1 e C 2, *insieme*. – Parliamo piano! Parliamo piano!  
Parliamo piano! Parliamo piano!

C 1. – Approfittiamo dell'occasione

C 2. – Approfittiamo dell'occasione

C 1. – E di questa loro passione  
per annunciare la sacra unione...

C 2. – Con un buon banchetto

B 1. – Con un buon banchetto, con un buon banchetto!

B 1 e B 2. – Con un buon banchetto, con un buon banchetto!

I SEI INSIEME, *pianissimo*. – Con un buon banchetto, con un buon banchetto!  
Con un buon banchetto, con un buon banchetto!

*Decrescendo.*

*Silenzio.*

LO SPEAKER, *rialzandosi e riavvicinandosi al microfono*. – *Scherzo vivace!*

*Torna a sedere*

B 1 e B 2, *ripetendo, con un ritmo molto scandito, dodici volte le stesse sillabe*. –  
Amo, Amo, Amo, Amo, Amo, Amo,  
Amo, Amo, Amo, Amo, Amo, Amo,

Conversation-sinfonietta

C 1. – Les fruits

C 2. – Les fleurs

B 1. – Les frit 'es

B 2. – Le vin

S. – Les glac'es

T. – Les grogs

B 1 et B 2, *même jeu.* – J'aim', j'aim', j'aim', j'aim',  
J'aim', j'aim', j'aim', j'aim',  
J'aim', j'aim', j'aim', j'aim',

T. – Les grogs

S. – les glac'es

B 2. – Le vin

B 1. – Les frit'es

C 2. – Les flans

C 1. – La crème

C 1, *se levant pour dire sa partie et s'asseyant aussitôt après.* –  
Qu'il soit froid ou bien qu'il soit chaud  
J'aime un perdreau sur canapé

C 2, *même jeu.* – Un rôti sur artichaut  
Une cervelle un velouté

B 1, *même jeu.* – Les pommes de terre au gratin

B 2, *même jeu.* – Un steak au poivre, un coq au vin



*Conversazione-sinfonietta*

C1. – I frutti

C 2. – I fiori.

B 1. – *Le chips*

B 2. – Il vino

S. – *L'ice cream*

T. – Il punch col gin

B 1 e B 2, *stesso tono.* – Amo, Amo, Amo, Amo,  
Amo, Amo, Amo, Amo,  
Amo, Amo, Amo, Amo,

T. – Il punch col gin

S. – *L'ice cream*

B 2. – Il vino

B 1. – *Le chips*

C 2. – *I flans*

C 1. – *La chantilly*

C 1, *alzandosi per dire la sua e sedendosi subito dopo.* –  
Che sia fredda o ben scaldata  
Amo la pernice con la tartina imburrata

C 2, *stesso tono.* – La carne con i carciofi arrostita e cucinata  
La cervella frita ed una vellutata

B 1, *stesso tono.* – Il timballo di patate gratinato

B 2, *stesso tono.* – Il pollo al vino e il filetto impepato

Conversation-sinfonietta

T. – Un chateaubriand, mais à point

S, *poétique*. – Et deux ou trois éclairs au loin

B 1. – Comment les cueillez-vous?

B 2. – Comment les cueillez-vous?

T. – Comment les cueillez-vous?

S. – Je les prends comme ils sont

C 1. – Je les prends comme il faut

C 2. – Je les coupe en morceaux

B 1. – Comment les faites-vous?

B 2. – Comment les faites-vous?

T. – Comment les faites-vous?

S. – Je les hache très fin

C 1. – Je les cuis dans leur bain

C 2. – Je les fais au gratin

B 1 et B 2, *très martelé*. – C'est bien, c'est bien, c'est bien, c'est bien!

C 1. – Au four, au gril

C 2. – Au sucre, au sel

S. – Avec du thym

B 1. – Dans la farine

B 2. – Les langoustines



*Accelerando.*



*Conversazione-sinfonietta*

T. – La chateaubriand, ma alla giusta cottura

S, *poetico*. – E due o tre fiamme nella selva oscura

B 1. – Come le prendete?

B 2. – Come le prendete?

T. – Come le prendete?

S. – Le prendo così come viene

C 1. – Le prendo così come conviene

C 2. – Le taglio a pezzetti bene bene

B 1. – Come le preparate?

B 2. – Come le preparate?

T. – Come le preparate?

S. – Io finemente tritate

C 1. – Io nel sugo, spadellate

C 2. – Io le faccio gratinate

B 1 e B 2, *molto scandito*. – Proprio ben cucinate, ben cucinate, ben cucinate, ben cucinate!

C 1. – Al forno, alla piastra

C 2. – Allo zucchero, al sale in crosta

S. – Con rametti di timo

B 1. – Infarinate

B 2. – Con gli scampi



*Accelerando.*



Conversation-sinfonietta

T. – Au marasquin

C 1. – Les saucissonss  
Les potirons

C 2. – Les haricots  
Les escargots

S. – Les côtelettes  
Les tartelettes



*Accelerando.*

B 1 et B 2, *ensemble*. – C'est bien! c'est bien!

C 1. – Je les écras  
Je les farcis  
Je les empote

S. – Je les découpe  
Je les saisis  
Je les dorlote

B 1. – Je les abouche  
Je les débouche  
Et je les gobe

B 2. – Je les étends  
Je les pourfends  
Je les englobe

S. *mélodieusement*. – Et je les sers flambés au jeune homme que j'aime!

B 1. – À la femme que j'aime!

C 1, *mélancolique*. – Au garçon que j'aimais!

T, *passionné*. – À la fille que j'aime!

*Un temps.*



*Conversazione-sinfonietta*

T. – Al maraschino

C 1. – Le salsicce di maiale  
Le zucche mantovane

C 2. – Le fave  
Le rane

S. – Le costine  
Le crostatine



*Accelerando.*

B 1 e B 2, *insieme.* – Bene bene! Proprio bene!

C 1. – Prima le schiaccio  
Poi le imbottisco  
Poi le farcisco

S. – Prima le taglio  
Poi le abbrustolisco  
Poi le ammorbidisco

B 1. – Prima le strappo  
Poi le stappo  
Poi deglutisco

B 2. – Prima le stendo  
Poi le fendo  
Poi le inghiottisco

S, *melodiosa.* – E le servo alla fiamma al giovane che d'amore m'infiamma!

B 1. – Alla donna che amo!

C 1, *malinconica.* – Al giovane che amavo!...

T, *con passione.* – Alla giovane che amo!

*Pausa.*



Conversation-sinfonietta

B 1 et B 2, *ensemble*. – J'aim', j'aim', j'aim', j'aim'  
J'aim', j'aim', j'aim', j'aim'  
J'aim', j'aim', j'aim', j'aim'

C 1. – Les fruits

C 2. – Les flans

B 1. – Les frit's

B 2. – Le vin

S. – Les glac's

T. – Les choux

B 1 et B 2. – J'aim', j'aim', j'aim', j'aim'  
J'aim', j'aim', j'aim', j'aim'  
J'aim', j'aim', j'aim', j'aim'

T. – Le chaud

S. – Le froid

B 2. – Le suc're

B 1. – Le sel

TOUS ENSEMBLE. (*Effets ad libitum. Crescendo et decrescendo, parodiant certaines conclusions interminables de la musique classique.*) –

Et tout

Et tout

et tout et tout et tout et tout et tout et tout  
et tout et tout et tout et tout et tout et tout

*Un temps. Après avoir salué le public, le Chef d'orchestre et les Choristes s'en vont sur la pointe des pieds.*

*Rideau.*

*Conversazione-sinfonietta*

B 1 e B 2, *insieme*. – Amo, Amo, Amo, Amo,  
Amo, Amo, Amo, Amo,  
Amo, Amo, Amo, Amo,

C1. – I frutti

C 2. – I *flans*.

B 1. – *Le chips*

B 2. – Il vino

S. – I sorbetti

T. – I cavoletti

B 1 e B 2, *insieme*. – Amo, Amo, Amo, Amo,  
Amo, Amo, Amo, Amo,  
Amo, Amo, Amo, Amo,

T. – Il caldo

S. – Il freddo

B 2. – Il dolce

B 1. – Il salato

**TUTTI INSIEME.** (*Effetti ad libitum. Crescendo e decrescendo, parodiando certi finali interminabili della musica classica.*) –

E tutto

E tutto

e tutto e tutto e tutto e tutto e tutto e tutto  
e tutto e tutto e tutto e tutto e tutto e tutto

*Pausa. Dopo aver salutato il pubblico, il Direttore d'orchestra e i Coristi escono in punta di piedi.*

*Sipario*

Le professeur Froëppel

## La Comédie du langage

Avant-propos

Après *La Divine Comédie* et *La Comédie humaine*, il y a *La Comédie du langage*. Autrement dit: après Dante et Balzac, il y a l'illustre Professeur Froëppel. Le Professeur, en effet, avait rêvé de donner une forme théâtrale frappante aux divers problèmes linguistiques sur lesquels son œuvre jette tant de lumière.

À chacune de ses découvertes essentielles, touchant par exemple les infirmités du langage courant ou l'arbitraire de l'expression orale, devait correspondre une brève Comédie, facile à jouer et, dans son esprit, d'autant plus efficace. Il en avait, paraît-il, conçu ou écrit plus de mille! Malheureusement nous n'en avons retrouvé que quatre. Deux sont inédites. Ce sont *Finissez vos phrases!* et *De quoi s'agit-il?*

[...]

Ces deux comédies avaient été, jusqu'à aujourd'hui, par un abus intolérable, attribués au poète Jean Tardieu, un des plus obscurs disciples du Professeur.

Nous sommes heureux de réparer ainsi une flagrante injustice et de rendre à César...



Il professor Frœppel

## La Commedia del linguaggio

Avvertenza

Dopo *La Divina Commedia* e *La Commedia umana*, c'è *La Commedia del linguaggio*. Detto altrimenti: dopo Dante e Balzac, c'è l'illustre Professor Frœppel. Il Professore, in effetti, aveva sognato di dotare di una forma teatrale, che fosse d'impatto, i diversi problemi linguistici che la sua opera ambisce a chiarire.

A ciascuna delle sue essenziali scoperte, riguardanti ad esempio i limiti del linguaggio corrente o l'arbitrarietà dell'espressione orale, sarebbe dovuta corrispondere una breve Commedia, facile da mettere in scena, soprattutto efficace nei suoi intenti. Sembra ne avesse concepite o scritte più di mille! Due sono inedite. S'intitolano *Finite le vostre frasi!* e *Di cosa si tratta?*

[...]

Queste due commedie sono state fino ad oggi attribuite, con intollerabile abuso, a Jean Tardieu, uno dei più misteriosi discepoli del Professore.

Siamo dunque felici di porre rimedio a una tale flagrante ingiustizia, dando a Cesare...





## Finite le vostre frasi!

o Un felice incontro

Questo secondo sketch ispirato alla commedia sentimentale, a due personaggi – amanti da ben prima che l’anonima Madame B rimanesse vedova – avvia un dialogo di frasi incompiute, timidamente e maliziosamente pronunciate. Frasi brevi, cariche di musicalità ed enfasi, la cui tonalità è affidata all’interpretazione degli attori: questi dovranno abilmente suggerire l’attesa, prolungando ad esempio le sillabe finali, il desiderio, accelerando freneticamente il ritmo prosodico, o il dolore della perdita, insistendo sulla sintassi sincopata.

Celata dietro un intrigo volutamente essenziale, questa pièce traduce l’esortazione di Tardieu – condensata nel punto esclamativo che compare nel titolo – a dirigere il dialogo verso il suo compimento, senza permettere all’interlocutore di intuire e dedurre. Questo, forse, potrebbe fare di un incontro, un «felice incontro».

# Finissez vos phrases!

ou Une heureuse rencontre

*Comédie*

## PERSONNAGES

MONSIEUR A, *quelconque. Ni vieux, ni jeune.*

MADAME B, *même genre.*

*Monsieur A et Madame B, personnages quelconques, mais pleins d'élan (comme s'ils étaient toujours sur le point de dire quelque chose d'explicite) se rencontrent dans une rue quelconque, devant la terrasse d'un café.*

MONSIEUR A, *avec chaleur.* – Oh! Chère amie. Quelle chance de vous...

MADAME B, *ravie.* – Très heureuse, moi aussi. Très heureuse de... vraiment oui!

MONSIEUR A. – Comment allez-vous, depuis que?...

MADAME B, *très naturelle.* – Depuis que? Eh bien! J'ai continué, vous savez, j'ai continué à...

MONSIEUR A. – Comme c'est!... Enfin, oui vraiment, je trouve que c'est...

MADAME B, *modeste.* – Oh, n'exagérons rien! C'est seulement, c'est uniquement... Je veux dire: ce n'est pas tellement, tellement...

MONSIEUR A, *intrigué, mais sceptique.* – Pas tellement, pas tellement, vous croyez?

MADAME B, *restrictive.* – Du moins je le... je, je, je... Enfin!...

MONSIEUR A, *avec admiration.* – Oui, je comprends: vous êtes trop, vous avez trop de...

MADAME B, *toujours modeste, mais flattée.* – Mais non, mais non: plutôt pas assez...

# Finite le vostre frasi!

o Un felice incontro

*Commedia*

## PERSONAGGI

SIGNORE A, *un uomo qualunque. Né troppo anziano, né troppo giovane.*

SIGNORA B, *stesso genere.*

*Signore A e Signora B, personaggi qualunque, ma pieni di slancio (come se fossero sempre sul punto di dire qualcosa di esplicito) si incontrano in una strada qualunque, davanti alla terrazza di un caffè.*

SIGNORE A, *con ardore.* – Oh, carissima! Come sono contento di...

SIGNORA B, *estasiata.* – Felicissima anch'io! Felicissima di... davvero!

SIGNORE A. – Come sta, da quando?...

SIGNORA B, *con molta naturalezza.* – Da quando? Beh! Sì! Ho continuato, sa, ho continuato a...

SIGNORE A. – Ma come!... alla fine, davvero, trovo che sia...

SIGNORA B, *modesta.* – Oh, non esageriamo! È soltanto, è giusto... voglio dire: non è così, così...

SIGNORE A, *interessato ma scettico.* – Non è così, così, lei crede?

SIGNORA B, *ridimensionando.* – Per lo meno io lo... io, io, io... insomma!

SIGNORE A, *con ammirazione.* – Sì, capisco: lei è troppo, lei ha troppo...

SIGNORA B, *sempre modesta, ma lusingata.* – Ma no, ma no, piuttosto non abbastanza...

*Finissez vos phrases!*

MONSIEUR A, *réconfortant*. – Taisez-vous donc! Vous n’allez pas nous...?

MADAME B, *riant franchement*. – Non! Non! Je n’irai pas jusque là!

*Un temps très long, ils se regardent l’un l’autre en souriant.*

MONSIEUR A. – Mais, au fait ! Puis-je vous demander où vous...?

MADAME B, *très précise et décidée*. – Mais pas de! Non, non, rien, rien. Je vais jusqu’au, pour aller chercher mon. Puis je reviens à la.

MONSIEUR A, *engageant et galant, offrant son bras*. – Me permettez-vous de...?

MADAME B. – Mais, bien entendu ! Nous ferons ensemble un bout de.

MONSIEUR A. – Parfait, parfait! Alors, je vous en prie. Veuillez passer par ! Je vous suis. Mais, à cette heure-ci, attention à, attention aux!

MADAME B, *acceptant son bras, soudain volubile*. – Vous avez bien raison. C’est pourquoi je suis toujours très. Je pense encore à mon pauvre. Il allait, comme ça, sans – ou plutôt avec. Et tout à coup, voilà que! Ah la la! Brusquement! Parfaitement. C’est comme ça que. Oh! J’y pense, j’y pense! Lui qui! Avoir eu tant de! Et voilà que plus! Et moi je, moi je, moi je!

MONSIEUR A. – Pauvre chère! Pauvre lui! Pauvre vous!

MADAME B, *soupirant*. – Hélas oui! Voilà le mot! C’est cela!

*Une voiture passe vivement, en klaxonnant.*

MONSIEUR A, *tirant vivement Madame B en arrière*. – Attention! Voilà une!

*Autre voiture, en sens inverse. Klaxon.*

MADAME B. – En voilà une autre!

MONSIEUR A. – Que de! Que de! Ici pourtant! On dirait que!

MADAME B. – Eh bien! Quelle chance! Sans vous, aujourd’hui, je!

*Finite le vostre frasi!*

SIGNORE A, *confortandola*. – Non parliamone più, allora! E poi non vorrà che ci...?

SIGNORA B, *ridendo compiaciuta*. – No, no! Non mi spingerei a tanto!

*Per un tempo molto lungo, si guardano l'un l'altro, sorridendo.*

SIGNORE A. – Ma, a proposito! Posso domandarle dove...

SIGNORA B, *molto precisa e decisa*. – Ma da nessuna! No, no, niente, niente. Vado fino al, per prendere il. Poi torno a.

SIGNORE A, *offrendole il braccio, con fare seduttore e galante*. – Permette che la...?

SIGNORA B. – Ma, naturalmente! Faremo insieme un pezzo di.

SIGNORE A. – Benissimo, benissimo! Se è così, la prego. Passi pure per! Io la seguo. Ma, a quest'ora, attenzione al, attenzione alle!

SIGNORA B, *accetta il braccio, e diventa improvvisamente eloquente*. – Ha proprio ragione. È perché son sempre molto. Penso ancora al mio povero. Lui andava, così, senza – o piuttosto con. E da un momento all'altro, ecco che! Mamma mia! All'improvviso! Proprio così. È così che. Oh! se ci penso, se ci penso! Lui che! Ha avuto così tanta! Ed ecco che più io! Io, io, io...!

SIGNORE A. – Poverina! Poveretto! Poveri voi!

SIGNORA B, *sospirando*. – Eh già! È la parola giusta! Proprio questa!

*Un'auto passa veloce, suonando il clacson.*

SIGNORE A, *afferando bruscamente Signora B*. – Attenzione! Vedete una!

*Un'altra macchina, nel senso opposto. Clacson.*

SIGNORA B. – Eccone un'altra!

SIGNORE A. – Ma che! Ma che! E qui, per di più! Sembra quasi che!

SIGNORA B. – Oh! Cielo! L'ho scampata! Senza di lei, oggi, io!

*Finissez vos phrases!*

MONSIEUR A. – Vous êtes trop! Vous êtes vraiment trop!

*Soudain changeant de ton. Presque confidentiel.*

Mais si vous n'êtes pas, si vous n'avez pas, ou plutôt: si, vous avez, puis-je vous offrir un?

MADAME B. – Volontiers. Ça sera comme une! Comme de nouveau si...

MONSIEUR A, *achevant*. – Pour ainsi dire. Oui. Tenez, voici justement un. Asseyons-nous!

*Ils s'assoient à la terrasse du café.*

MONSIEUR A. – Tenez, prenez cette... Êtes-vous bien?

MADAME B. – Très bien, merci, je vous.

MONSIEUR A, *appelant*. – Garçon!

LE GARÇON, *s'approchant*. – Ce sera?

MONSIEUR A, *à Madame B.* – Que désirez-vous, chère...?

MADAME B, *désignant une affiche d'apéritif*. – Là... là: la même chose que... En tout cas, mêmes couleurs que.

LE GARÇON. – Bon, compris! Et pour Monsieur?

MONSIEUR A. – Non, pour moi, plutôt la moitié d'un! Vous savez!

LE GARÇON. – Oui. Un demi! D'accord! Tout de suite. Je vous.

*Exit le garçon. Un silence.*

MONSIEUR A, *sur le ton de l'intimité*. – Chère! Si vous saviez comme, depuis longtemps!

MADAME B, *touchée*. – Vraiment? Serait-ce depuis que?



*Finite le vostre frasi!*

SIGNORE A. – Ma lei è troppo! È davvero troppo!

*Cambiando improvvisamente tono. Quasi confidenziale.*

Ma se non siete, se non avete, o piuttosto: se lei dovesse avere, potrei offrirle un?

SIGNORA B. – Volentieri. Sarà come un! Come se ancora noi...

SIGNORE A, *per concludere.* – Diciamo così. Sì. Guardate un po', proprio un. Andiamo a sederci!

*Siedono alla terrazza di un caffè.*

SIGNORE A. – Prego, accomodatevi su questa... è di suo gradimento?

SIGNORA B. – Benissimo, benissimo, grazie, la.

SIGNORE A, *chiama.* – Cameriere!

CAMERIERE, *avvicinandosi.* – Desiderano?

SIGNORE A, *a Madame B.* – Cosa vuole, mia cara...?

SIGNORA B, *indicando la lista degli aperitivi sulla lavagna.* – Quella... quella: la stessa cosa che... quantomeno, con gli stessi colori di.

CAMERIERE. – Bene, segnato! E per il signore?

SIGNORE A. – No, per me, piuttosto una metà di! Capisce!

CAMERIERE. – Sì. Una media! Va bene! Subito! Vi.

*Esce il cameriere. Silenzio*

SIGNORE A, *con intimità.* – Mia cara! Se sapesse quanto, da quanto tempo!

SIGNORA B, *colpita.* – Davvero? Ma non sarà da quando?

*Finissez vos phrases!*

MONSIEUR A, *étonné*. – Oui! Justement! Depuis que! Mais comment pouviez-vous?

MADAME B, *tendrement*. – Oh! Vous savez! Je devine que. Surtout quand.

MONSIEUR A, *pressant*. – Quand quoi?

MADAME B, *péremptoire*. – Quand quoi? Eh bien, mais: quand quand.

MONSIEUR A, *jouant l'incrédule, mais satisfait*. Est-ce possible?

MADAME B. – Lorsque vous me mieux, vous saurez que je toujours là.

MONSIEUR A. – Je vous crois, chère!... (*Après une hésitation, dans un grand élan.*)  
Je vous crois, parce que je vous!

MADAME B, *jouant l'incrédule*. – Oh! Vous allez me faire? Vous êtes un grand!...

MONSIEUR A, *laissant libre cours à ses sentiments*. – Non! Non! C'est vrai! Je ne puis plus me! Il y a trop longtemps que! Ah! si vous saviez! C'est comme si je! C'est comme si toujours je! Enfin, aujourd'hui, voici que, que vous, que moi, que nous!

MADAME B, *émue*. – Ne pas si fort! Grand, Grand! On pourrait nous!

MONSIEUR A. – Tant pis pour! Je veux que chacun, je veux que tous! Tout le monde, oui!

MADAME B, *engageante, avec un doux reproche*. – Mais non, pas tout le monde: seulement nous deux!

MONSIEUR A, *avec un petit rire heureux et apaisé*. – C'est vrai? Nous deux! Comme c'est! Quel! Quel!

MADAME B, *faisant chorus avec lui*. – Tel quel! Tel quel!

MONSIEUR A. – Nous deux, oui oui, mais vous seule, vous seule!

MADAME B. – Non non: moi vous, vous moi!

*Finite le vostre frasi!*

SIGNORE A, *stupito*. – Sì! Esatto! Da quando! Ma come fa a?

SIGNORA B, *con tenerezza*. – Beh, sapete! Ho intuito che. Soprattutto quando.

SIGNORE A, *con insistenza*. – Quando cosa?

SIGNORA B, *con tono perentorio*. – Quando cosa? Beh, ma: quando, quando.

SIGNORE A, *mostrandosi incredulo, ma soddisfatto*. – Possibile?

SIGNORA B. – Quando mi avrà meglio, capirà che io ho sempre.

SIGNORE A. – Le credo, mia cara! ... (*Dopo un'esitazione, con grande slancio.*) Le credo, perché io la!

SIGNORA B, *mostrandosi incredula*. – Oh! Vuole forse farmi? Lei è un gran!...

SIGNORE A, *dando libero sfogo ai suoi sentimenti*. – No! No! È tutto vero! Non mi posso più! È da troppo tempo che! Ah, se lei sapesse! È come se io! È come se da sempre io! E poi, oggi, ecco che, che lei, che io, che noi!

SIGNORA B, *commossa*. – Non così ad alta voce! Troppo, troppo! Potrebbero!

SIGNORE A. – Peggio per! Voglio che ognuno di, voglio che tutti! Tutti quanti, sì!

SIGNORA B, *ammaliante, rimproverandolo con dolcezza*. – Ma no, non tutti quanti: solo noi due!

SIGNORE A, *con una leggera risata felice e sollevata*. – Davvero? Noi due! Ma che! Quale! Quale!

SIGNORA B, *unendosi a lui*. – Proprio così! Proprio così!

SIGNORE A. – Noi due, sì, sì, ma lei sola, lei sola!

SIGNORA B. – No no: io e lei, lei ed io!

*Finissez vos phrases!*

LE GARÇON, *apportant les consommations*. – Boum! Voilà! Pour Madame!... Pour Monsieur!

MONSIEUR A. – Merci... Combien je vous?

LE GARÇON. – Mais c'est écrit sur le, sur le...

MONSIEUR A. – C'est vrai. Voyons!... Bon, bien! Mais je n'ai pas de... Tenez voici un, vous me rendrez de la.

LE GARÇON. – Je vais vous en faire. Minute!

*Exit le garçon.*

MONSIEUR A, *très amoureux*. – Chère, chère. Puis-je vous: chérie?

MADAME B. – Si tu...

MONSIEUR A, *avec emphase*. – Oh! le «si tu»! Ce «si tu»! Mais, si tu quoi?

MADAME B, *dans un chuchotement rieur*. – Si tu, chéri!

MONSIEUR A, *avec un emportement juvénile*. – Mais alors! N'attendons pas ma! Partons sans! Allons à! Allons au!

MADAME B, *le calmant d'un geste tendre*. – Voyons, chéri! Soyez moins! Soyez plus!

LE GARÇON, *revenant et tendant la monnaie*. – Voici votre!... Et cinq et quinze qui font un!

MONSIEUR A. – Merci. Tenez! Pour vous!

LE GARÇON. – Merci.

MONSIEUR A, *lyrique, perdant son sang-froid*. – Chérie, maintenant que! Maintenant que jamais ici plus qu'ailleurs n'importe comment parce que si plus tard, bien qu'aujourd'hui c'est-à-dire, en vous, en nous... (*s'interrompant soudain, sur un ton de sous-entendu galant*), voulez-vous que par ici?

*Finite le vostre frasi!*

CAMERIERE, *servendo da bere*. – Ci siamo! Ecco! Per la Signora!... Per il Signore!

SIGNORE A. – Grazie... Quanto le?

CAMERIERE. – Ma è scritto sulla, sulla...

SIGNORE A. – Giusto. Vediamo!... Ah, bene! Ma non ho... tenga un, mi porterà il.

CAMERIERE. – Vado a prenderlo. Un attimo!

*Esce il cameriere.*

SIGNORE A, *innamorato*. – Cara, mia cara. Posso: tesoro?

SIGNORA B. – Se tu...

SIGNORE A, *con enfasi*. – Oh! Il «se tu»! Quel «se tu»! Ma, se tu cosa?

SIGNORA B, *bisbigliando una risata*. – Se tu, tesoro!

SIGNORE A, *con trasporto adolescenziale*. – Ma allora! Non aspettiamo il! Andiamocene senza! Andiamo a! Andiamo al!

SIGNORA B, *placandolo con un gesto tenero*. – Un attimo, tesoro! Sia meno! Sia più!

CAMERIERE, *tornando e porgendo il resto*. – Ecco il vostro!... e cinque e quindici fanno!

SIGNORE A. – Grazie. Tenga! Per lei!

CAMERIERE. – Grazie.

SIGNORE A, *emozionato, perdendo il suo sangue freddo*. – Tesoro, ora che! Ora che qui più che mai altrove non importa come perché se dopo, sempre oggi intendo, le, ci (*interrompendosi improvvisamente, in un tono di sottintesa galanteria*), vuole che per di qui?

*Finissez vos phrases!*

MADAME B, *consentante, mais baissant les yeux pudiquement.* – Si cela vous, moi aussi.

MONSIEUR A. – Oh! ma! Oh ma! Oh ma, ma!

MADAME B. – Je vous! À moi vous! (*Un temps, puis, dans un souffle.*) À moi tu!

*Ils sortent.*

*RIDEAU*

*Finite le vostre frasi!*

SIGNORA B, *acconsentendo, ma abbassando gli occhi, pudicamente.* – Se a lei, anche a me.

SIGNORE A. – Oh, mia! Oh, mia! Oh, mia, mia!

SIGNORA B. – Io le! Lei mi! (*Pausa, poi, d'un fiato*) Tu mi!

*Escono.*

*SIPARIO*





## Di cosa si tratta?

Ci troviamo nell'aula di un tribunale: un giudice, che si fa chiamare «Padre mio», con la sua altisonante parlata maccheronica, un segretario a redigere il verbale, la cui presenza si avverte solo attraverso il ticchettio della macchina da scrivere, e due coniugi, dotati di una comicità bonaria, fin dal loro cognome, arricchita dalla spontaneità della parlata popolare. Siamo di fronte a una riattualizzazione della tradizione del qui pro quo, esasperata in questo caso dalla distinzione sociale ed istituzionale dei personaggi.

Tuttavia, l'intento tardiviano si spinge ben oltre l'effetto comico: l'artista ci interroga su come la percezione dei fatti della vita sia sempre relativa. Quel sole che irrompe sugli umili arredi della cucina, un evento straordinario per la Signora Poutre, la conduce dinanzi ad un tribunale e la priva della capacità di dire; per il giudice, invece, è un avvenimento irrisorio, che non «dà luogo a procedere».

*Di cosa si tratta?*, con quell'interrogativo lasciato aperto a spalancare le gamme del possibile, mette in scena lo stupore che insorge dinanzi alla più semplice quotidianità: per alcuni indicibile, per altri incomprensibile. È una commedia sulla capacità e sul coraggio di meravigliarsi: su quello stupore che lascia il Professor Froëppel libero di esalare il suo ultimo respiro, all'ombra di una quercia, una volta compreso il linguaggio degli alberi.

# De quoi s'agit-il

*Comédie*

## PERSONNAGES

LE JUGE, *il est aussi médecin, maire, confesseur, etc.*

*Les témoins* MONSIEUR POUTRE, *méticuleux et craintif.*

MADAME POUTRE, *épouse du précédent. Un peu paysanne.*

LE GREFFIER, *personnage muet, «tapant» sur un clavier de machine à écrire également muet.*

*Une salle de greffe ou de commissariat quelconque. Tables et chaises ordinaires. On introduit les témoins qui restent debout un moment.*

*Le juge compulse ses dossiers longuement. Scène muette ad libitum: il peut s'embrouiller; perdre ses papiers, les témoins et le greffier se précipitent; il leur arrache sauvagement les documents, etc.*

LE JUGE. – Asseyez-vous!

*Les témoins s'assoient. Le greffier se tient prêt à «taper».*

LE JUGE. – Voyons. Madame heu... Madame...?

TÉMOIN FEMME, *se levant à moitié, puis se rassoyant.* – Poutre. Madame Poutre.

LE JUGE. – C'est cela. Madame Poutre... Madame Poutre, c'est vous que je vais interroger la première.

MADAME POUTRE. – Eh ben, tant mieux!

LE JUGE, *surpris.* – Pourquoi tant mieux?

MADAME POUTRE. – Pass'que mon mari, y sait jamais ren.



De quoi s'agit-il

LE JUGE. – On verra, on verra... Madame Poutre, voyons. (*Il lit les états civils.*) Ah: Madame Poutre, Adélaïde, ... née Soliveau, née le... (*murmure indistinct*) le dix-neuf... de l'année dix-neuf cent... à... mariée à Jean-Joseph Poutre son époux, dont elle est l'épouse... (*Successivement et très rapidement, à l'énoncé de leurs noms, Monsieur et Madame Poutre se sont levés, puis rassis mécaniquement.*) Bon! Madame Poutre, pouvez-vous vous rappeler aussi exactement que possible quand vous avez fait sa connaissance, quand vous l'avez vu pour la première fois?

MADAME POUTRE. – Qui, mon mari?

LE JUGE. – Mais non, voyons, celui qui, enfin vous me comprenez... celui dont il s'agit, celui qui a motivé votre présence ici.

MONSIEUR POUTRE, *à sa femme.* – Oui, tu sais bien, nous sommes là pour ça, pour témoigner, pour témoigner en sa faveur.

LE JUGE, *gravement.* – Ou contre lui! C'est selon! Nous verrons, nous verrons!

MONSIEUR POUTRE. – Oui, c'est cela: pour témoigner contre lui, en sa faveur.

MADAME POUTRE, *après un coup d'œil courroucé à son mari.* – Ah, je sais, je sais! Tu n'as pas besoin de me le dire. Je ne suis pas plus bête qu'une autre, va! Je sais ce que parler veut dire!

LE JUGE, *geste évusif.* – Alors! Je répète ma question: quand l'avez-vous vu pour la première fois?

MADAME POUTRE, *réfléchissant.* – Quand je l'ai vu... pour la première fois? Eh! Ben, c'était il y a dix ans environ.

*Le greffier commence à taper silencieusement.*

LE JUGE. – Il y a dix ans. Bon. Nous notons. Dix ans: ce n'est pas d'hier! Et pouviez-vous vous douter de quelque chose, dès ce moment?

MADAME POUTRE, *péremptoire.* – Je ne m'doutais de rien du tout!

LE JUGE. – Comment cela s'est-il passé? La première fois?

Di cosa si tratta?

IL GIUDICE. – Vedremo, vedremo... Signora Poutre, dunque. (*Legge gli stati civili.*) Ah: Signora Poutre, Adélaïde... cognome da nubile Soliveau, nata il... (*borbottio indistinto*) il diciannove... dell'anno millenovecento... a... coniugata con Jean-Joseph Poutre suo marito, di cui lei è la moglie... (*Subito dopo, di scatto, all'annuncio dei loro nomi, il Signore e la Signora Poutre si alzano e si risiedono meccanicamente.*) Bene! Signora Poutre, potrebbe raccontarci, con la massima precisione possibile, quando ha fatto la sua conoscenza, quando lo ha visto per la prima volta?

SIGNORA POUTRE. – Chi, mio marito?

IL GIUDICE. – Ma no, suvvia, colui che, insomma cerchi di capirmi... colui del quale si tratta, colui per via del quale siete qui.

SIGNOR POUTRE, *a sua moglie*. – Sì, lo sai bene, siamo qui per questo, per testimoniare, per testimoniare in suo favore.

IL GIUDICE, *severamente*. – O contro di lui! Dipende! Vedremo, vedremo!

SIGNOR POUTRE. – Sì, ecco: per testimoniare contro di lui, in suo favore.

SIGNORA POUTRE, *dopo aver lanciato un'occhiata corrucciata al marito*. – Eh, lo so, lo so! Non c'è bisogno che tu me lo dica. Non sono mica così stupida, va là! So cosa vuol dire parlare!

IL GIUDICE, *gesto evasivo*. – Allora! Ripeto la mia domanda: quando lo ha visto per la prima volta?

SIGNORA POUTRE, *riflettendo*. – Quando l'ho visto... per la prima volta? Ah! Beh, sarà stato circa dieci anni fa.

*Il cancelliere inizia a battere silenziosamente.*

IL GIUDICE. – Dieci anni fa. Bene. Prendiamo nota. Dieci anni: non è certo accaduto ieri! E ha iniziato a sospettare qualcosa, a partire da quel momento?

SIGNORA POUTRE, *perentoria*. – Non sospettavo proprio un bel niente!

IL GIUDICE. – Cos'era accaduto? La prima volta?

*De quoi s'agit-il*

MADAME POUTRE. – Eh ben, voilà. J'étais dans la cuisine, à ramasser des pommes de pin pour la soupe. On était en décembre. Alors il faisait une chaleur lourde, comme quand c'est qu'on chauffe beaucoup pour lutter contre le froid. Mon mari, ici présent, était absent, comme toujours, c'est pourquoi qu'il peut en témoigner devant vous. Et tout par un coup, voilà qu'il est entré!

LE JUGE. – Par où?

MADAME POUTRE. – Par la fenêtre. Il est entré comme ça, brusquement. Il a fait le tour de la pièce. Il s'est posé tantôt sur une casserole de cuivre, tantôt sur une carafe et puis il est reparti comme il était venu!

LE JUGE. – Sans rien dire?

MADAME POUTRE. – Sans rien dire.

LE JUGE. – Nous notons, nous notons. Bon. L'avez-vous revu souvent depuis?

MADAME POUTRE. – Bien sûr! Même qu'il a fini par s'installer tout à fait! Notez qu'on ne le voyait jamais que pendant le jour. Le soir, plus personne!

LE JUGE. – Étiez-vous chargée de le nourrir?

MADAME POUTRE, *l'air étonné*. – Qui ça?

MONSIEUR POUTRE, *à sa femme*. – On te demande, Monsieur le Proviseur te demande s'il était nourri, s'il était nourri par toi, par nous?... Enfin, ne fais pas la butée!... Puisqu'on l'avait recueilli, tu sais bien qu'on était tenus de le nourrir!

MADAME POUTRE, *au juge*. – Ah, Docteur, pardon, Colonel: c'était bien plutôt lui qui nous nourrissait, qui nous réchauffait en tout cas!

LE JUGE, *sursautant*. – Qui vous réchauffait? Comment cela?

MADAME POUTRE. – Ben, pardi! C'est y pas toujours comme ça? S'il était pas là nous autres, on crèverait de froid, pas vrai?

*Di cosa si tratta?*

SIGNORA POUTRE. – Beh allora, ecco. Ero in cucina, a raccattare pigne per la zuppa. Era dicembre. Faceva un caldo tremendo, come quando si riscalda tanto per combattere il freddo. Mio marito, qui presente, era assente, come sempre, ecco perché lo può testimoniare davanti a voi. E tutto d'un tratto, toh, è entrato!

IL GIUDICE. – Da dove?

SIGNORA POUTRE. – Dalla finestra. È entrato così, bruscamente. Ha fatto il giro della stanza. Si è appoggiato un po' su una pignatta di rame, un po' su una brocca, e poi se n'è andato così com'era venuto!

IL GIUDICE. – Senza dire niente?

SIGNORA POUTRE. – Senza dire niente.

IL GIUDICE. – Prendiamo nota, prendiamo nota. Bene. L'ha rivisto spesso, poi?

SIGNORA POUTRE. – Certo! Ha finito addirittura col trasferirsi da noi in pianta stabile! Tenga presente che lo vedevamo solo durante il giorno. La sera, nemmeno l'ombra!

IL GIUDICE. – Doveva anche provvedere al suo nutrimento?

SIGNORA POUTRE, *con aria stupita*. – Ma di chi?

SIGNOR POUTRE, *a sua moglie*. – Ti chiede, il Signor Presidente ti chiede se aveva da mangiare, se glielo davi tu, glielo davamo noi? ... Dai, non ti impappinare proprio adesso! ... Una volta fatto entrare in casa, capisci bene che dovevamo dargli da mangiare!

SIGNORA POUTRE, *al giudice*. – Ah, Dottore, scusi, Colonnello: piuttosto era lui che ci dava da mangiare, che ci scaldava insomma!

IL GIUDICE, *sussultando*. – Che vi scaldava? Come sarebbe a dire?

SIGNORA POUTRE. – Oh, signore! Ma non è mica sempre così? Se non c'era, si crepava di freddo, no?

MONSIEUR POUTRE. – Ça, c'est vrai. Moi, quand je le vois, je suis tout ragaillard!

LE JUGE, *sévèrement*. – Comment? Comment? Je ne comprends plus: vous venez ici pour déposer une plainte...

MADAME POUTRE, *docile mais l'interrompant*. – Une plainte en sa faveur, oui Docteur!

LE JUGE, *avec vivacité*. – Ne m'interrompez pas! Ne m'appellez pas: Docteur ni Monsieur le Proviseur: appelez-moi «Mon Père»! Donc vous déposez contre lui et vous allez prétendre que sa vue vous ragaillardit, vous réchauffe, ou je ne sais quoi d'aussi absurde!

MONSIEUR POUTRE. – Ça n'est pas absurde, Docteur, pardon: mon Père! Ça n'est pas absurde, mon Père-Docteur! On pourrait pas vivre sans lui. Surtout à la campagne. Nous autres cultivateurs! Nous autres légumes, fruits, primeurs, laitages, comment qu'on ferait sans lui, sans qu'y vienne tous les jours nous réchauffer le cœur?

LE JUGE, *agacé, frappant de sa main sur la table*. – Enfin, de qui parlons-nous?

MADAME POUTRE. – Mais de... de... (*Elle désigne le ciel.*)

LE JUGE, *ironique, imitant son geste*. – Que voulez-vous dire?

MADAME POUTRE. – Ben quoi, le soleil, pardi!

LE JUGE. – Ah la la! Voilà le malentendu! Nous ne parlions pas de la même personne, de la même chose. Moi, je vous parlais de votre agresseur, de votre voleur, de votre cambrioleur et vous, vous... vous parliez de quoi? Du soleil? (*Levant les bras au ciel.*) C'est invraisemblable! C'est inimaginable, i-ni-ma-gi-nable! Mais comment avez-vous pu vous y prendre pour faire fausse route de la sorte?

MONSIEUR POUTRE. – C'est pas nous qu'on a fait fausse route, Monsieur le Professeur-Docteur, c'est bien vous, vous-même! Nous autres, on savait de quoi on parlait!



SIGNOR POUTRE. – Beh, questo è vero. Io, quando lo vedo, mi sento tutto ringalluzzito!

IL GIUDICE, *severo*. – Come? Come? Non capisco: venite qui per spoger denuncia...

SIGNORA POUTRE, *docile, ma interrompendolo*. – Una denuncia a suo favore, sì, Dottore!

IL GIUDICE, *con vigore*. – Non interrompetemi! Non chiamatemi: Dottore né Signor Presidente: chiamatemi «Padre mio!» Dunque, voi deponete contro di lui e vorreste anche sostenere che la sua vista vi rinvigorisce, che lui vi scalda, o non so quali altre assurdità!

SIGNOR POUTRE. – Non sono cose assurde, Dottore, scusi: Padre mio! Non sono cose assurde, Dottor-Padre mio! Non possiamo vivere senza di lui. Soprattutto in campagna. Noi altri contadini! Noi verdure, frutti, primizie, latticini, come faremmo senza di lui, senza che viene tutti i giorni a scaldarci il cuore?

IL GIUDICE, *snervato, picchiando il pugno sul tavolo*. – Insomma, di chi stiamo parlando?

SIGNORA POUTRE. – Ma del... del... (*Indica il cielo.*)

IL GIUDICE, *ironico, imitando il suo gesto*. – Cosa intende dire?

SIGNORA POUTRE. – Beh sì, il sole, e che cavolo!

IL GIUDICE. – Oh santo cielo! Ecco il malinteso! Non stavamo parlando della stessa persona, della stessa cosa. Io volevo parlare del vostro aggressore, del vostro rapinatore, del vostro scassinatore e voi, voi... voi di cosa stavate parlando? Del sole! (*Alzando le braccia al cielo.*) È inverosimile! È inimmaginabile, i-nim-maggi-na-bi-le! Ma come avete fatto ad equivocare e andare così fuori strada?

SIGNOR POUTRE. – Non siamo stati noi ad andare fuori strada, Signor Professor-Dottore, è lei piuttosto, proprio lei! Noi altri, sapevamo di cosa stavamo parlando!

LE JUGE, furieux. – Et moi, vous croyez que je ne sais pas de quoi je parle, non? Ah! Faites attention! Vous ne savez pas à qui vous avez à faire! Je vais vous faire filer doux, moi, ma petite dame, et vous mon petit monsieur! C'est insensé! On se moque de moi! (*Il s'apaise peu à peu, redresse sa cravate, s'époussette. Au greffier qui s'était arrêté de taper et qui regarde la scène d'un air hébété.*) Greffier, veuillez recommencer à noter... Et ne tapez pas si fort! Vous nous cassez les oreilles! (*À Monsieur Poutre:*) À nous deux, maintenant. À votre tour, vous allez déposer.

MONSIEUR POUTRE, *abruti*. – Déposer quoi?

LE JUGE. – Déposer veut dire témoigner. Vous allez témoigner. Racontez-moi comment les choses se sont passées, le jour de l'événement!

MONSIEUR POUTRE. – Eh bien, voilà: comme ma femme vient de vous le dire, je n'étais pas là, j'étais absent.

*Le greffier recommence à taper avec précaution, du bout des doigts.*

LE JUGE. – Alors, comment pouvez-vous témoigner? En voilà encore une nouveauté!

MADAME POUTRE. – C'est que, Monsieur le Curé, moi je me rappelle plus rien du tout, mais comme je lui avais tout raconté et que lui, il a une mémoire d'éléphant, alors...

LE JUGE, *haussant les épaules*. – Drôle de témoignage! Enfin, si nous ne pouvons pas faire autrement! Allons, (*résigné:*) racontez!

MONSIEUR POUTRE. – Alors voilà. J'étais allé à la pêche dans la rivière, dans la petite rivière, le petit bras de la petite rivière, autrement dit, celui où il y a des nénuphars, pas l'autre, où il y a du courant, alors je n'attrape jamais rien tandis que les écrevisses elles me connaissent, elles vont lentement, moi aussi, alors on finit toujours par se rencontrer, sauf votre respect, Monsieur le Commissaire, autour d'un morceau de mouton pourri, du bien frais que le Docteur, pardon le boucher, me prépare exprès pour mes balances le dimanche...

LE JUGE, *sec*. – Abrégez, je vous prie!

MONSIEUR POUTRE. – Alors, juste pendant que j'étais pas là, il a profité de ce que j'étais pas là, ni ma femme non plus d'ailleurs...

Di cosa si tratta?

IL GIUDICE, *furioso*. – E non credete che io sappia di cosa sto parlando, invece? Ah! State bene attenti! Non sapete con chi avete a che fare! Vi faccio rigare dritti adesso, cara la mia signora, e caro il mio signorino! Roba da non credere! Mi si prende in giro! (*Cerca di calmarsi gradatamente, si sistema la cravatta, si dà una spolveratina. Al cancelliere che aveva smesso di battere e che guarda la scena con aria inebetita.*) Cancelliere, ricominci da capo a redigere... E non batta così forte! Ci perfora i timpani! (*Al Signor Poutre:*) A noi due, ora. Tocca a voi deporre.

SIGNOR POUTRE, *con un'espressione ebete*. – Deporre che cosa?

IL GIUDICE. – Deporre vuol dire testimoniare. Ora testimonierà. Mi racconti come sono andate le cose quel preciso giorno!

SIGNOR POUTRE. – Ecco, dunque: come le ha appena detto mia moglie, io non ero presente, ero assente.

*Il cancelliere riprende a battere con cautela, usando la punta delle dita.*

IL GIUDICE. – Allora, come può testimoniare? Tu guarda un'altra novità!

SIGNORA POUTRE. – È che, Signor Curato, io non ricordo proprio più nulla, ma dato che gli avevo raccontato tutto e che lui ha una memoria da elefante, allora...

IL GIUDICE, *alzando le spalle*. – Ma che strana testimonianza! Ma, se non si può fare altrimenti! Su, (*rassegnato:*) su, racconti!

SIGNOR POUTRE. – Ecco, allora. Ero andato a pescare al fiume, al torrente, nel braccio del torrente, cioè quello in cui ci sono le ninfee, non l'altro, quello dove c'è più corrente, che non mi fa mai prendere niente, mentre i gamberi quelli mi conoscono, vanno lenti, e pure io, e allora finiamo sempre per incontrarci, con rispetto parlando, Signor Commissario, intorno a un pezzo di montone rancido, bello fresco, che il Dottore, mi scusi il macellaio, mi prepara apposta la domenica per le mie esche...

IL GIUDICE, *con tono secco*. – Stringa, la prego!

SIGNOR POUTRE. – Allora, proprio mentre non ero là, ha approfittato del fatto che non ero là, e nemmeno mia moglie d'altronde...

*De quoi s'agit-il*

LE JUGE, *l'interrompant*. – Pardon! Vous venez de m'affirmer l'un et l'autre que si vous n'étiez pas là, par contre votre femme y était!

MONSIEUR POUTRE. – C'est-à-dire qu'elle était dans la maison, mais elle était pas là, à l'endroit même où ça s'est passé, vous comprenez!

LE JUGE. – Mais finalement, où ça s'est-il passé?

MONSIEUR POUTRE. – Ça s'est passé au jardin.

LE JUGE. – Bon. Alors, de la maison, elle pouvait, je suppose, voir ce qui se passait au jardin?

MADAME POUTRE. – Ça, point du tout, Monsieur mon Père ! Non, ça, je peux vous le dire: de d'là où j'étais dans la maison, c'est-à-dire de la cuisine, je pouvais rien voir au jardin!

LE JUGE. – Et pourquoi donc?

MADAME POUTRE. – Pass'que la cuisine, c'est une pièce qui tourne le dos au jardin.

LE JUGE. – Alors, comment avez-vous pu raconter quoi que ce soit au... à votre... au témoin, enfin?

MADAME POUTRE. – C'est que, voyez-vous, je lui ai raconté les effets.

LE JUGE. – Quels effets?

MADAME POUTRE. – Ben, les effets de ce qui s'est passé.

LE JUGE. – Alors, racontez!

MADAME POUTRE. – Ah mais non! C'est pas à moi à raconter!

LE JUGE. – Pourquoi, je vous prie?

MADAME POUTRE. – C'est pas à moi à raconter, puisque je vous dis que j'ai rien vu.

*Di cosa si tratta?*

IL GIUDICE, *interrompendolo*. – Mi scusi! Mi avete appena detto entrambi che nessuno di voi era là, sebbene sua moglie ci fosse!

SIGNOR POUTRE. – Intendo dire che lei era in casa, ma lei non era mica là, proprio dove è successo, capisce!

IL GIUDICE. – Ma insomma, *dove* è successo?

SIGNOR POUTRE. – È successo in giardino.

IL GIUDICE. – Bene. Allora, dalla casa, poteva vedere, suppongo, ciò che accadeva in giardino?

SIGNORA POUTRE. – Certo che no, Signor Padre mio! No, questo posso proprio dirlo: da là dov'ero in casa, cioè in cucina, non vedevo niente del giardino!

IL GIUDICE. – E perché mai?

SIGNORA POUTRE. – Perché la cucina è una stanza che non dà sul giardino.

IL GIUDICE. – Allora come ha potuto raccontare qualunque cosa... a suo ... al testimone, insomma?

SIGNORA POUTRE. – È che, sa, gli ho parlato dei danni.

GIUDICE. – Quali danni?

SIGNORA POUTRE. – Beh, i danni dovuti a quel che è successo.

GIUDICE. – Ebbene, racconti!

SIGNORA POUTRE. – Ma no! Non devo mica raccontarlo io!

GIUDICE. – E perché mai, mi scusi?

SIGNORA POUTRE. – Non devo mica raccontarlo io, dato che le ho detto che non ho visto niente.

LE JUGE. – Alors, comment faire, puisque lui, de son côté, votre mari, n'était pas là?

MADAME POUTRE. – Ça fait ren. Lui y raconte mieux que moi, il a plus de mémoire, ou d'imagination, je ne sais pas, moi!

LE JUGE, *avec un agacement grandissant et une insistance sarcastique*. – Alors, Monsieur Poutre, veuillez me raconter à moi qui n'étais pas là, l'événement qui s'est produit en votre absence et qui vous a été rapporté par votre femme, bien qu'elle n'y ait pas assisté!...

MONSIEUR POUTRE. – Je vous disais donc que j'étais à la pêche. Quand je suis rentré, j'ai entendu un grand cri, c'était ma femme...

LE JUGE. – Elle avait été blessée?

MONSIEUR POUTRE. – Mais non! Elle était furieuse parce qu'il avait tout saccagé dans la maison.

LE JUGE, *intéressé, pensant en sortir*. – Enfin, nous y voilà ! Il avait tout saccagé (*Au greffier*). Notez bien, greffier!

MONSIEUR POUTRE. – Tout, Monsieur le Juge, Monsieur le Professeur! Tout, tout, tout ! Les plates-bandes étaient piétinées, la toile des transats était déchirée, les oignons étaient coupés, les outils étaient par terre. Il avait dû être furieux!

LE JUGE. – Une crise de nerfs? Delirium tremens, peut-être? Venait-il souvent chez vous?

MONSIEUR POUTRE. – Oui, souvent. Ma femme vous l'a dit.

LE JUGE. – Pardon! il y avait eu confusion: je parlais de lui et elle me parlait du soleil, rappelez-vous!

MADAME POUTRE. – Mais c'était vrai aussi de lui!

LE JUGE. – Voyons! Voyons! Réfléchissez! il y a une nouvelle confusion. Vous m'avez dit tout à l'heure que c'était plutôt lui qui vous nourrissait. Maintenant vous me parlez de ses colères, de ses déprédations. Dans un cas vous parlez du soleil, dans un cas d'autre chose... (*Un silence*)... Alors, parlez ! (*Nouveau silence*)...

GIUDICE. – Allora, come possiamo fare, dal momento che nemmeno suo marito, dal canto suo, era lì?

SIGNORA POUTRE. – Fa niente. Lui lo racconta meglio di me che c'ha più memoria, che c'ha più fantasia!

GIUDICE, *con crescente irritazione e insistendo con sarcasmo*. – Allora, Signor Poutre, racconti a me, che non ero lì, l'accaduto verificatosi in sua assenza e che le è stato riportato da sua moglie, benché questa non vi abbia assistito!...

SIGNOR POUTRE. – Le dicevo dunque che ero andato a pescare. Quando sono tornato, ho sentito un forte grido, era mia moglie...

GIUDICE. – Era stata ferita?

SIGNOR POUTRE. – Ma no! Era furiosa perché gli aveva messo tutta la casa sottosopra!

GIUDICE, *interessato, pensando di poterne venire fuori*. – Finalmente, eccoci al dunque! Aveva messo tutto a soqqadro (*Al cancelliere*). Prenda nota, cancelliere!

SIGNOR POUTRE. – Tutto, Signor Giudice, Signor Professore! Tutto, tutto, tutto! Le aiuole calpestate, la tela delle sdraio strappata, le cipolle fatte a pezzi, gli attrezzi per terra. Doveva essere furibondo!

GIUDICE. – Una crisi di nervi? Delirium tremens, forse? Si recava spesso da voi?

SIGNOR POUTRE. – Sì, spesso. Mia moglie gliel'ha detto.

GIUDICE. – Mi scusi! Prima avevamo fatto confusione: io parlavo di lui e sua moglie mi parlava del sole, ci ripensi!

SIGNORA POUTRE. – Ma è così anche per lui!

GIUDICE. – Allora! Calma! Riflettete! Abbiamo fatto di nuovo confusione. Mi avete detto poco fa che era lui a nutrirvi. Ora mi parlate delle sue collere, delle sue devastazioni. Nel primo caso parlate del sole, nel secondo di qualcos'altro... (*Silenzio*)... Ebbene, ditemi! (*Altro silenzio*)...

De quoi s'agit-il

Mais parlerez-vous, à la fin!

*Monsieur et Madame Poutre se taisent et se consultent du regard, d'un air embarrassé.*

MADAME POUTRE, *hésitante*. – Comment vous dire...

LE JUGE. – N'hésitez pas! Ne craignez rien! Vous êtes ici pour dire toute la vérité, rien que la vérité, je le jure... D'ailleurs, dans tout ceci, vous n'êtes que des témoins.

MADAME POUTRE. –Témoins, oui, d'accord, mais aussi victimes, Monsieur mon fils!

LE JUGE, *énervé, ses idées commencent à s'embrouiller*. – Appelez-moi: mon Père, ma Sœur!

MADAME POUTRE, *docile et respectueuse*. – Oui, mon Père – ma – Sœur!

LE JUGE, *haussant les épaules*. – Abrégeons! De qui, de quoi, de quoi s'agit-il? De l'agresseur ou du soleil?

MADAME POUTRE, *tout d'une traite et confusément*. – Ben! Des deux, Monsieur le Docteur-Juge! C'était tantôt le soleil, bien sûr, et tantôt l'orage. Pass'que l'orage, voyez-vous, quand il est là, il cache le soleil. Alors on le regrette, on est dans l'ombre et il saccage tout. Je veux dire l'orage, avec sa saleté de bruit de tonnerre pour le malheur des oreilles et les éclairs pour aveugler et sa pluie pour gonfler les torrents et inonder les pâtures! Le soleil, lui, il réjouit le cœur et quand on le voit, on lui dit «Bonjour, bonjour, entrez, Monsieur!» Alors il rentre par la fenêtre tant que dure le jour et quand l'orage ne le cache pas et quand il fait sec. Et quand il pleut, tout par un coup, voilà l'orage. Et c'est comme ça qu'on est: tantôt pour, tantôt contre. Et voilà pourquoi on dépose une plainte contre inconnu et en même temps en sa faveur (*un peu essoufflée*)... Voilà, j'ai tout dit.

*Un nouveau silence pendant lequel le juge, enfoncé dans son fauteuil, regarde alternativement les deux témoins sans rien dire. Puis:*



*Di cosa si tratta?*

Ma parlate, alla fin fine!

*Il Signore e la Signora Poutre tacciono e si consultano con lo sguardo, con aria imbarazzata.*

SIGNORA POUTRE, *esitante*. – Come glielo posso dire...

GIUDICE. – Non esiti! Non abbia timore! È qui per dire tutta la verità, nient'altro che la verità, lo giuro... D'altronde, di tutto questo, siete solo i testimoni.

SIGNORA POUTRE. – I testimoni, sì, vero, ma anche le vittime, Signor figlio mio!

GIUDICE, *snervato, le idee iniziano a confondersi nella sua mente*. – Mi chiami: Padre mio, Sorella mia!

SIGNORA POUTRE, *docile e rispettosa*. – Sì, Padre mio – Sorella – mia!

GIUDICE, *alzando le spalle*. – Stringiamo! Di chi, di cosa si tratta? Dell'aggressore o del sole?

SIGNORA POUTRE, *tutto d'un fiato, in maniera caotica*. – Beh! Di entrambi, Signor Dottor-Giudice! Era il sole, certo, ma anche il temporale! Perché il temporale, vede, quando c'è, nasconde il sole. E allora rimpiangiamo il sole, perché rimaniamo al buio e l'altro arriva a far man bassa. Intendo il temporale, con quei maledetti tuoni che fanno male alle orecchie e quei maledetti lampi che accecano e la pioggia che fa straripare i torrenti e inonda i pascoli! Il sole, invece, lui scalda il cuore e quando lo si vede gli si dice «Buongiorno, buongiorno, entri, Signore!» Allora lui entra dalla finestra per tutto il giorno, se il temporale non lo nasconde e se il tempo è bello asciutto. Mentre quando piove, tutto d'un tratto, ecco che arriva il temporale. Ed è così che siamo: a volte a favore, a volte contro. Ed ecco perché presentiamo denuncia contro un ignoto ed anche a suo favore (*rimasta quasi senza fiato*)... Ecco, ho detto tutto.

*Un nuovo silenzio durante il quale il giudice, sprofondato nella sua poltrona, guarda alternativamente i due testimoni senza dire nulla. Poi:*

*De quoi s'agit-il*

LE JUGE. – S'il en est ainsi, Monsieur et Madame Poutre, je ne peux rien pour vous. Rien, absolument rien... (*Se tournant vers le greffier:*) Greffier, concluez au «non-lieu». Selon la formule, vous savez... (*Il dicte rapidement:*)... Tout bien considéré en mon âme et conscience, mutatis mutandis, nous ici présent, en pleine possession de nos moyens d'existence, en présence des parties plaignantes et en l'absence des inculpés, décidons que rien de ce qui est advenu ne comporte de conséquence, sauf imprévu en tout bien tout honneur et aux dépens des prévenus, au tarif prescrit par la loi, et cætera, et cætera... (*Il se lève, sacerdotal. Les témoins et le greffier se lèvent aussi.*) Silence! Respect à la loi! La séance est levée. (*Aux témoins:*) Allez en paix et que nul autre que l'orage ou le soleil ne trouble votre conscience!

*Il les congédie d'un geste plein d'onction qui rappelle vaguement la bénédiction ecclésiastique. Les témoins sortent lentement et respectueusement. Le rideau tombe.*

*FIN*

*Di cosa si tratta?*

GIUDICE. – Se è così, Signore e Signora Poutre, non posso fare niente per voi. Niente, proprio niente... *(girandosi verso il cancelliere:)* Cancelliere, concluda con un «non luogo a procedere». Secondo la formula, quella che lei conosce... *(detta rapidamente.)*... Tutto quanto sopra considerato in piena onestà, mutatis mutandis, noi qui presenti, in pieno possesso delle nostre facoltà di sussistenza, in presenza delle parti querelanti e in assenza degli imputati, riteniamo che nulla di quanto è avvenuto comporti conseguenze, salvo imprevisti nel rispetto e nell'onore e alle spese dei qui presenti, secondo le sanzioni prescritte, eccetera, eccetera... *(Si alza, sacerdotale. Anche i testimoni e il cancelliere si alzano.)* Silenzio! Rispetto per la legge! La seduta è tolta. *(Ai testimoni.)* Andate in pace e che niente se non il temporale o il sole turbi la vostra coscienza!

*Li congeda con un gesto untuoso che ricorda vagamente la benedizione ecclesiastica. I testimoni escono lentamente e in silenzio. Cala il sipario.*

*FINE*



## A-teatro: io continuo (Jean Tardieu)

di Federica Locatelli

«Diffidate dalle parole», raccomanda il titolo malizioso che abbiamo scelto per questa silloge di *pièces de chambre* di Jean Tardieu, da leggersi con quella nuance di «libertà gioiosa» che contraddistingue la personalità del loro autore. Con la stessa tonalità emotiva di quella pagina del «France Observateur» del 28 maggio 1959, nella quale l'artista invitava il pubblico nascente a scorgere, oltre l'entusiasmo della creazione, l'intenzione di una drammaturgia innovativa: il comune denominatore capace di riunire, oltre l'eterogeneità del *Théâtre de chambre*, le pièces scelte da Jacques Polier per lo spettacolo estivo al Théâtre de l'Alliance Française<sup>1</sup>. «Benché profondamente diverse», spiegava Tardieu, le commedie rimandano l'una all'altra in una condivisa «diffidenza nei confronti della parola»<sup>2</sup>.

Nessun imperativo altisonante dunque, come quelli che spesso compaiono nel manifesto di un movimento artistico che si vuole, a tutti i costi, eversivo; piuttosto, un suggerimento amichevole, tra le righe divertite di un amatore di teatro autopromossosi autore. Nessun distacco netto dalla tradizione, nessuna dichiarazione di appartenenza, ma un dialogo *di forme con le forme*, dello scrittore con se stesso nel suo tempo; una libertà artistica e una fluidità di parola che guarda come proprio modello al «fiume melodioso» di Hölderlin, lungo il quale l'immaginazione di Tardieu era discesa negli anni in cui si era dedicato a volgerlo in francese.

Saranno forse questa affermatività cordiale, e questo procedere riguardoso, ora deciso ora esitante, ad aver sempre impedito di racchiudere la produzione di Jean Tardieu in una formulazione univoca; e ad averne perciò condizionato la fortuna, frustrando, la sua opera, l'ambizione di quei critici, sempre troppo numerosi, che vogliono risolvere la varietà nei confini di una definizione.

Vien tuttavia da domandarsi perché Tardieu abbia sentito la necessità di scrivere teatro, quando la sua poesia, fin dall'esordio giovanile sulla «NRF» nel '27, gli stava assicurando tutto il successo e la considerazione che un autore può sperare. Come egli stesso spiega, non è certo possibile ricondurre la sua avventura drammaturgica solo alla smania di mettersi alla prova e sperimentare, nella pretesa virtuosistica di riuscire nell'intera gamma delle possibilità. Il romanzo, ad esempio – il genere più «forte» del Novecento – non lo attirò mai, né come lettore (se si escludono Flaubert, Conrad, Tolstoj e

pochi altri), né come autore (resta *Hélène* o il *roman inachevé*)<sup>3</sup>: una forma d'arte, quella narrativa, troppo «architettonica», che l'avrebbe costretto a un «lavoro inesauribile», laddove la poesia gli si «dava», senza progetti e pressoché già costruita, con tanta naturalezza. Non diversamente la scena teatrale lo invitava alla scoperta: era un territorio da esplorare, uno spazio libero, dove creare e rendere omaggio alla parola senza premeditazione.

«L'amore», descritto in *Obscurité du jour*, per quelle parole «che fondono colori o suonano come note» – contrariamente alle parole di un linguaggio che ambisce a un senso definitivo – dissolve i confini di genere tra la poesia e il teatro. Poesia e teatro conservano il valore «tattile» e «musicale» delle parole, come viene descritto in *Portes de toile*. Le pièces da camera – spiega Tardieu nell'articolo del «France Observateur» – sono infatti da intendersi non come delle commedie stricto sensu, ma come dei *poèmes à jouer*: composizioni sì destinate alla scena – cui sono indispensabili, per una piena realizzazione, il dinamismo vocale e gestuale, l'hic et nunc della recitazione, le luci artificiali – eppure in fluido dialogo con la poesia, la musica e le arti plastiche, e da esse arricchite nel corso stesso della rappresentazione.

Questo spiega e giustifica l'eterogeneità formale che le contraddistingue e la loro necessità di manifestare e promuovere un certo «sospetto» nei confronti della comunicazione verbale. Il monito ossimorico di Tardieu, che ama la parola, ma mette in guardia il suo pubblico, trova conferma nel titolo con cui l'articolo apparve nel '59: «Vers un a-théâtre». Senza dubbio un titolo da *hebdomadaire* del tempo, che ben si sposa con gli intenti contestatari di quella drammaturgia di derisione metafisica, che in Ionesco, Beckett o Adamov trovava i suoi esponenti più celebri. Eppure, l'allestimento di Michel de Ré del '51 al Quartier Latin, «Mi-figue mi-raisin»<sup>4</sup>, e lo «Spectacle Tardieu» di Polieri dimostrarono come Tardieu si collocasse, molto consapevolmente, *au milieu* e, al tempo stesso, *à côté* della scena teatrale del tempo.

La ragione del successo delle rappresentazioni, decretato dalla critica contemporanea, non apparve risiedere (come nel caso di quegli illustri *absurdists*) nella polemicità e nel superamento di una tradizione consolidata, bensì nella «raffinata elasticità» che contraddistingueva le pièces tardiviane, nella loro «comicità dinamica», come scrisse Annenkov. Nel *Teatr bez prikladnitchetsva*, ripreso nel '56 con il titolo ben più noto di *Théâtre jusqu'au bout*, il celebre costumista russo, richiamandosi a Marinetti, definì i «pezzi da camera» di Tardieu come una «sintesi di velocità rivestita di forme spettacolari»<sup>5</sup>: non l'estetica del «movimento per il movimento», propugnata dai manifesti del *Music hall* e del *Théâtre futuriste synthétique*, ma piuttosto un «teatro caleidoscopico»<sup>6</sup> che

mirava in prima istanza al delectare – alla triade, *plaire, divertir, instruire*, che Molière aveva suggerito nell'*Impromptu de Versailles*.

È una comicità poliedrica che spalanca le porte e, di proposito, non le richiude; che conosce angosce kafkiane, fa sogni pirandelliani e assorbe lezioni ioneschiane, vi s'appoggia e subito, con grande originalità, vi si distacca e capriola altrove.

In un'intervista rilasciata per il *Cahier de l'Herne*, Jorge Lavelli, regista argentino che nel '60 aveva allestito la *Scène à quatre* e la *Morsa* e nel '61 uno spettacolo «Jean Tardieu», spiega in cosa risiede il valore della drammaturgia tardiviana: l'originalità nasce dal fatto che l'artista si diverte in prima persona e gioca in libertà; la sua è un'arte che si mette in discussione, si plasma e si spiega sulla scena stessa. Come afferma Lavelli, Tardieu sceglie di non prender mai *tellement au sérieux* né se stesso né gli intenti della sua drammaturgia.<sup>7</sup> E, come aggiunge la figlia Alix, le commedie del padre erano sì un piacere da condividere nel buio di una sala gremita, ma Jean Tardieu amava anche rileggerle, sorridendo sotto gli immancabili occhiali, nell'intimità della sua poltrona...

Il gusto per una comicità genuina e intelligente è ciò che ha contraddistinto e animato la composizione teatrale di Tardieu, dalla commedia giovanile, *Le Magister malgré lui*, alla *Comédie du langage*: nella varietà, la *règle de toutes les règles* rimane quella di far sorridere, prima di cominciare ad interrogarsi. Con quel prefisso, *a-*, che, come il *contre* di Ionesco, indica mancanza, privazione, negazione, anche l'*a-teatro* di Tardieu sprona al superamento di una tradizione teatrale banale, fintamente realista e formalmente accademica. Ma in Tardieu è sempre anche un invito cordiale a condividere il piacere, fisico e mentale, di andare, essere «a teatro». Un piacere che continua a rinnovarsi, come dimostra oggi, a vent'anni dalla scomparsa dell'autore nel '95, l'entusiasmo con cui la critica parigina ha accolto le cento repliche dello spettacolo di Sophie Accard, *De quoi parlez-vous?*, alla Manufacture des Abbesses, dopo il gran successo al Théâtre du Lucernaire nel 2014.

Le pièces scelte dalla piccola troupe francese – dalle quali abbiamo ommesso l'eterno work in progress<sup>8</sup>, *Un mot pour un autre*, che avrebbe richiesto una ri-creazione troppo artificiosa, ma cui abbiamo qui aggiunto *La Sonate et les trois Messieurs* e *Conversation-Sinfonietta* – dimostrano appieno la lucidità della visione tardiviana. La scelta riunisce alcuni degli esempi più emblematici della comicità dell'autore, e ne segue il fil rouge: seppur diversi per modalità e data di composizione, tutti questi «pezzi» sono infatti legati dall'intento comune, illustrato dallo stesso Tardieu – oltre che in *Obscurité du jour* – nella presentazione del «Mi-figue mi-raisin» in un dialogo aperto con Michel de Ré:

Non esiste pretesa più ambiziosa di quella di divertire...

Eppure, è proprio quello che abbiamo voluto fare, vero, mio caro Michel de Ré, quando abbiamo deciso di riunire in un unico fascio alcune delle brevi commedie di cui vi avevo parlato, mediante alcuni temi comuni, come:

l'utilizzo caricaturale dell'a parte, del monologo [...] per farla breve un teatro ridotto alle sue convenzioni più puerili;

la dolce follia di alcuni maniaci immaginari [...]

lo stereotipo di una situazione, spinta nella breve durata di uno sketch al suo punto più estremo, alla dimensione onirica – l'ufficio informazioni di una stazione dove si crede di poter tentare la sorte [...] – al burlesco – una conversazione strutturata come una sinfonia [...]<sup>9</sup>

Questa «pretesa di divertire», che non ha nulla di ostentato, si fonda sull'analisi degli elementi costitutivi dell'arte drammatica, a cominciare dalla definizione stessa di commedia. Richiamandosi alla tradizione, Tardieu spiega come il genere comico debba consolidarsi nella ricerca di quei «ridicules-types» (per usar l'espressione di Molière), prevedibili ma durevoli, che Tardieu descrive nel saggio *Réalisme en procès*: così che il «soldat-fanfaron» del XVII secolo rivive e si riattualizza in M. Poutre (come nel pompiere della *Cantatrice*), Agnès in *Zénaïde*, il maccheronico Diafoirus nel preposto del *Guichet* o nel giudice di *De quoi s'agit-il?* eccetera, eccetera.

Non si tratta di personaggi abbozzati, «vagues fantômes», porta-parola dell'artista, ma di individui dotati di una propria vita autonoma nella mente del loro creatore e, in quanto tali, caratterizzati da manie, abitudini, gesti che ne costituiscono l'unicità e l'ironia: Tardieu li abbozza sicuro, e ce ne offre un breve ma sapido assaggio nello spazio di un singolo atto. Le stesse didascalie guidano la scena verso la comicità, spronando a un dinamismo essenziale, come se il drammaturgo fosse un compositore musicale (*forte, piano, accelerando...*), ma lasciando anche gioco all'interpretazione esecutiva, in modo che gli attori possano regalare il piacere immediato della risata<sup>10</sup>.

Tardieu crea stereotipi moderni, senza mai dimenticare l'importanza della funzione della voce sulla scena teatrale: che è l'essenza del dialogo drammatico, così preminente da divenire talvolta autonoma, distaccandosi dalla fisicità corporea o condensandosi in oggetti significanti, come la radio o l'altoparlante del *Guichet* e de *La Jeune fille*, onde che vengono dall'alt(r)o, dall'*au-delà* dell'atto comunicativo.

Come hanno mostrato Fabio Scotto e Delphine Hautois, il dialogo è la preoccupazione costante della poesia-teatro di Jean Tardieu ed è la chiave della sua comicità più riuscita<sup>11</sup>. Scartando il classico «intrigo» a favore



dell'aneddoto fulminante, o comicamente strascicato, l'autore ha tutto l'agio di giocare con la parola: la condensa nella reiterazione del procedimento teatrale, la insegue nella sua infinita varietà, la fa risuonare nel ricordo di una sinfonia musicale. Parole corporee, tattili, fisiche, dunque, che non soltanto si lasciano accompagnare nella scenografia dai dipinti di Poliakoff, Hartung e Vieira da Silva, o che si dispongono in note, rime e polisemie, ma che si fanno ascoltare e vedere nella loro esecuzione, suggerendo l'esistenza di una «sostanza» da ritrovare.

Una sorta di gelosia e un «souvenir perpétuel» di appartenenza filiale legano inoltre Tardieu all'arte musicale e figurativa<sup>12</sup>; ma la fusione ha intenti più profondi, e guarda avanti. Nella varietà dei generi, l'artista ricerca l'essenza del tradurre e del tradursi, del «condurre aldilà» (*trans ducere*): lo dimostrano la ricorrenza, nella riflessione critica, di parole come «corrispondenze», «interpreti» e «analogie», verbi come «trasportare» e «trascrivere»; ma, soprattutto, la sperimentazione in proprio nella grande impresa di rendere in francese l'esametro tedesco di Hölderlin, nei tentativi di «parlare come musica» o «parlare come scultura», di creare *poèmes à jouer*, e *poèmes à voir*.

L'arte tardiviana non vuol esser d'avanguardia, ma vuole ritornare alla parola comunicativa, tridimensionale perché piena: una parola non *simile a*, che non deve dire il *come* (c'est-à-dire), bensì che è *da* dire (c'est à dire) – come suggerisce la soppressione dei *tirets* nella versione definitiva della poesia di *Formeries*.

Il teatro diviene dunque il luogo dove sperimentare l'atto comunicativo, il funzionamento della triade semiotica significato-significante-referente, in quanto unica forma d'arte dove le tre componenti possono apparire simultaneamente. A partire dai titoli che ne sbandierano il divertimento metalinguistico (giocando con la parola e la frase, il dialetto familiare e la sinfonietta, l'a parte e la conversazione), le commedie sovrappongono i piani della significazione e lasciano intravedere il «non detto da dire» nascosto sotto gli atti e le parole più naturali.

L'artista sonda il funzionamento del linguaggio alla ricerca delle cause dei suoi limiti: ne è emblema *Un mot pour un autre*, una commedia dove la disfasia che colpisce la borghesia del Novecento non è che uno dei sintomi di una malattia ben più grave, l'incoerenza dei rapporti umani: i significati cambiano i loro significanti, così come i mariti alternano le amanti, e le mogli tradite si vendicano a modo loro.

Ma se il tradimento s'insinua nel funzionamento stesso della comunicazione, accettando il libero scambio delle «coppie linguistiche», Tardieu non esclude la possibilità di una risoluzione... L'infinita possibilità di rigenerazione della parola, quel suo potenziale di neologismi, di *mots-valises*, di onomatopee, di

A-teatro: io continuo (Jean Tardieu)

polisemie, di giochi prosodici, che al nostro artista offre risorse ben più «umane» di quelle sperimentate dall'Oulipo.

Nella denuncia tardiviana del limite del linguaggio, non vi è mai un abbandono pessimistico, una cupa accettazione, ma la costante rivelazione di una possibilità di varcare la soglia tra l'*en deçà* e l'*au-delà* del Senso:

Al di qua del Senso, c'era ad esempio quel brusio enigmatico e inquietante che fanno le parole, un mormorio che non ha significato in sé (non è altro che una manciata di suoni imitativi) ma che può servire da segnale istintivo [...]. Aldilà del Senso, non vedevo che qualcosa di sfuocato, di incerto e di dubbioso, ma era una nebbia che si perdeva senza confini, perché conteneva tutto ciò [...] che si designa con quel termine spaventoso di «ineffabile», che non è altro, in definitiva, che l'infinito possibile del linguaggio<sup>13</sup>.

Nel tentativo perifrastico dei tre signori della *Sonate* di esprimere «ciò che bisogna sapere là dove c'è qualcosa da sapere», nel valzer di significanti della *Conversation-Sinfonietta*, nelle frasi abbozzate di *Finissez vos phrases* o degli *Amants du métro*, nei punti di sospensione del *Guichet*, nei sussurri di *Oswald et Zénaïde*, il messaggio non si disperde ma rimane in tensione:

A, *tono normale di voce*. – Non c'era nulla da vedere, ma molto da sapere.  
B. – Ah! È riuscito a sapere qualcosa?  
A. – Ero comunque lì lì per sapere.  
C. – Insomma, era nella giusta disposizione!  
A. – Sì, ecco: ero nella giusta disposizione.  
C. – Nella disposizione giusta per sapere qualcosa...

(La Sonata e i tre signori o Come parlare musica)

ZÉNAÏDE, *ad alta voce*. – Dicevate?  
OSWALD, *ad alta voce*. – Io? Nulla!  
ZÉNAÏDE, *ad alta voce*. – Ah! Beh! Mi sembrava...  
OSWALD, *ad alta voce*. – Sarebbe a dire?...  
ZÉNAÏDE, *ad alta voce*. – Sarebbe cosa?  
OSWALD, *ad alta voce*. – Oh! sciocchezze!  
ZÉNAÏDE, *ad alta voce*. – Nient'altro?  
OSWALD, *ad alta voce*. – Quasi niente!  
ZÉNAÏDE, *ad alta voce*. – Davvero?  
OSWALD, *ad alta voce*. – Sì, davvero! E poi, vi scriverò!

(Oswald e Zénaïde)

Pur non dicendo, qualcosa rimane detto, o almeno... scritto: foss'anche solo quel contatto fatico, quel tentativo di raggiungere l'altro che è l'essenza del linguaggio. Perché per Tardieu «soccorrere la malattia dell'universo», il

*A-teatro: io continuo (Jean Tardieu)*

«nostro comune silenzio», significa compiere la missione poetica descritta nei *Poèmes à jouer*: condurre oltre il *gouffre pascalien*, quel mondo silenzioso che non rappresenta, a differenza che in Beckett, l'assenza dell'essere, ma che complica e arricchisce la conoscenza del suo mistero.

Consapevole del rischio di trasformarsi da «cicala», simbolo platonico dell'artista, a «cavalletta umana» assorbita nell'afasia moderna, il poeta continua la sua strada con un sorriso bonario, incitato da un coro che lo esorta a «non dimenticare», a «ricordarsi ciò che gli ha detto», e ciò che «deve fare»: esprimere *L.A. B. C. de la vie humaine*: l'abecedario dell'esistenza umana.

Ecco l'essenza della drammaturgia tardiviana, una poesia-teatro gioiosa e condivisa, in eterno soccorso, in eterno ascolto, in eterna ricerca: *donnez-moi le mot / sinon – sans fin / [stacco strofico] / je continue*: datemi la parola / se no – senza fine // io continuo<sup>14</sup>.

NOTE

- <sup>1</sup> C'erano allora all'affiche *La Sonate et les trois Messieurs*, *Rythme à trois temps* e *L'A. B. C. de notre vie*.
- <sup>2</sup> Testo pubblicato con il titolo *Vers un a-théâtre*, nel settimanale «France Observateur», 473 (28 mai 1959), p. 21.
- <sup>3</sup> A. M. BABBI, «Hélène ou le roman inachevé», in *L'arpa, la tela, la voce: in ricordo di Jean Tardieu*, Atti del Convegno internazionale Verona, 29-31 maggio 2003, a cura A. M. Babbi, Verona, Fiorini 2004, pp. 233-250.
- <sup>4</sup> Il riferimento è al testo apparso sul programma dello spettacolo del 1951 «Mi-figue, mi-raisin», allestito da Michel de Ré, al Théâtre du Quartier Latin. Si veda *L'amateur de théâtre*, pp. 168-171.
- <sup>5</sup> *Eisenstein: l'ancien et le nouveau*, D. Chateau (éd.), Paris, Publications de la Sorbonne 2002, p. 48.
- <sup>6</sup> «Théâtre kaléidoscopique» è il titolo di un articolo di Jacques Polieri che rende omaggio a quello di Annenkov del '56.
- <sup>7</sup> JEAN TARDIEU, *Œuvres*, p. 912.
- <sup>8</sup> «[...] questo sfortunato sketch *Un mot pour un autre* che è il mio tormento», *Obscurité du Jour*, in JEAN TARDIEU, *Œuvres*, p. 1009.
- <sup>9</sup> «Mi-figue, mi-raisin», in *L'amateur de théâtre*, pp. 168-169.
- <sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 28, 149.
- <sup>11</sup> Si vedano F. SCOTTO, *La voix et ses personnes dans la poésie de Jean Tardieu*, D. HAUTOIS, *L'obsession du dialogue: création poétique et création dramatique*, in *L'arpa, la tela, la voce: in ricordo di Jean Tardieu*, pp. 43-58, 143-160.
- <sup>12</sup> *Les Symphonies*, «Cahiers 3», 1923; «Choses invisibles et choses absentes», Fonds Jean Tardieu/ Archives IMEC. Si veda *L'amateur de théâtre*, pp. 68-69.
- <sup>13</sup> *Obscurité du jour*, in JEAN TARDIEU, *Œuvres*, p. 983.
- <sup>14</sup> *Formeries*, in JEAN TARDIEU, *Œuvres*, p. 1164.

## Bibliografia

JEAN TARDIEU, *Œuvres*, Paris Gallimard «Quarto» 2003.

JEAN TARDIEU, J.-P. VALLOTTON, *Causeries devant la fenêtre*, Lausanne, Pap 1988.

JEAN TARDIEU, *Teatro da camera*, trad. it. di A. Bobbio Firenze, Sansoni 1961.

JEAN TARDIEU, *Teatro*, trad. it. di G. R. Morteo, Torino, Einaudi 1976.

### Su Jean Tardieu

É. NOULET, *Jean Tardieu*, Paris, Seghers «Poètes d'aujourd'hui» 1964 (nouvelle éd. 1978).

P. VERNOIS, *La Dramaturgie poétique de Jean Tardieu*, Paris, Klincksieck «Théâtre d'aujourd'hui» 1981 (avec une préface de Jean Tardieu).

J. ONIMUS, *Jean Tardieu: un rire inquiet*, Seyssel, Champ Vallon «Champ poétique» 1985.

C. ELNÉCAVÉ, *Les Didascalies de Jean Tardieu*, Paris, L'Harmattan «Sémantiques» 2001.

*Jean Tardieu. Un poète parmi nous*, Actes colloque de Cerisy 1998, L. Lentengre (éd.), Paris, Éditions Jean-Michel Place «Surfaces» 2003.

*Jean Tardieu. Comment parler musique?*, Catalogue de l'Exposition de la Bibliothèque Historique de la ville de Paris, 13 septembre - 2 novembre 2003, C. Debon, D. Hautois (éds.), Paris, Éd. Paris Bibliothèques 2003.

*L'amateur de théâtre*, P. L. Mignon, D Hautois (éds.), Paris, Gallimard «NRF» 2003.

*L'arpa, la tela, la voce: in ricordo di Jean Tardieu*, a cura di A. M. Babbi, Verona, Edizioni Fiorini 2004.

Diverse riviste hanno dedicato numeri speciali a Jean Tardieu:

«NRF», n° 291 (mars 1977), «Poésie 84», n° 1 (janvier-février 1984), «Europe» n° 688-689 (août-septembre 1986), «Quaderni del Novecento francese», n° 11 (febbraio 1990), «Ibis quaderni» (1 novembre 1993), «Théâtre et Animation», n° 100 (octobre 2000), «TRD, Bulletin de l'Association Jean Tardieu», n° 1-2-3 (janvier et octobre 2002, juin 2011), «Poésie 1 Vagabondages», n° 35 (septembre 2003), «Revue d'Histoire du Théâtre», n° 220 (4<sup>e</sup> trim. 2003)

Ringraziamenti:

*Grazie a Marina Spreafico che ha continuato a ricordarmi che la destinazione della parola teatrale è la voce umana. E a Sara Frassine per l'entusiasmo con cui ha dedicato il suo tempo a questo lavoro.*

# Indice

Introduzione.....	7
Lo Sportello.....	15
La Sonata e i tre Signori .....	51
<i>o Come parlare musica</i>	
Oswald e Zénaïde .....	79
<i>o Gli «a parte»</i>	
Conversazione-sinfonietta .....	93
Finite le vostre frasi! .....	131
<i>o Un felice incontro</i>	
Di cosa si tratta? .....	145
A-teatro: io continuo (Jean Tardieu).....	165
<i>di Federica Locatelli</i>	
Bibliografia.....	174



*Finito di stampare nel mese di maggio 2015, da Buca18 Comunicazione Zanica (BG)  
Responsabile della pubblicazione EDIZIONI LEMMA PRESS (BG)*

