«Il aurait fallu... égorger Madame avec délectation»: appunti di lettura di “Les Serviteurs” di Jean-Luc Lagarce

Laura Rescia

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1713>

DOI: 10.4000/studifrancesi.1713

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 settembre 2014

Paginazione: 324-331

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Laura Rescia, « «Il aurait fallu... égorger Madame avec délectation»: appunti di lettura di “Les Serviteurs” di Jean-Luc Lagarce », *Studi Francesi* [Online], 173 (LVIII | II) | 2014, online dal 01 settembre 2014, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1713> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1713>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

«Il aurait fallu... égorger Madame avec délectation»:
appunti di lettura di “Les Serviteurs”
di Jean-Luc Lagarce

Abstract

In *Les Serviteurs* (1981) a group of servants tells and retells the doubtful story of Madame and Monsieur's death: they are closed in a claustrophobic dimension of space and time, unable even to imagine for themselves rebellion or any other future. Despite being one of his first pièces, it already shows all the peculiarities of Lagarce's dramaturgy: emptiness of characters, diegetic dialogs, estrangement effects in space and time. The hypotext *Les Bonnes* by Jean Genet is explicitly evoked, both by citations and the presence of the theme of disguise, alongside with the metatheatrical effects. However, Lagarce uses these strategies to serve his own philosophical vision: his pièce, in fact, even if it is not without touches of social criticism, is above all the expression of loneliness “for inadequacy”, which is the core of Lagarce's dramaturgy.

La riflessione sull'esercizio del potere, nelle sue manifestazioni sociali e familiari, attraversa una cospicua parte delle venticinque pièces di Jean-Luc Lagarce, composte come noto tra il 1977 e il 1995. Pur rifiutando l'assimilazione con il teatro politico e militante, il drammaturgo si sofferma a più riprese sulla problematiche connesse alle figure dell'autorità: genitori e figli, *maîtres* et *serviteurs* popolano le sue scene fin dagli esordi. Il 16 maggio 1977 la compagnia amatoriale besançone *La Roulotte*, di cui fu cofondatore, rappresentò *La bonne de chez Ducatel*¹, dramma dominato dalla presenza di una domestica e dal suo doppio, assente dalla scena ma costantemente evocata come vicina di casa e rappresentante sindacale. Nei mesi successivi dello stesso anno, la compagnia progettò la rappresentazione di *Les Bonnes* di Genet, ipotesi abortita per l'impossibilità di acquisirne i diritti. La dinamica servo/padrone attirerà ancora l'attenzione del drammaturgo, che comporrà nel 1981 la pièce *Les Serviteurs*, per occuparsi in seguito di due testi canonici incentrati sulla stessa problematica: nel 1986, con *Instructions aux domestiques*, adattamento teatrale del pamphlet satirico di Johnatan Swift, e nel 1994, con la rappresentazione de *L'île des esclaves* di Marivaux.

Appartenente alla prima stagione della scrittura lagarciana, e riecheggiante la pièce di Jean Genet, *Les Serviteurs* già presenta congegni drammaturgici e stilemi innovativi destinati a diventare una costante del teatro di Lagarce. Ci chiederemo come la figura del servo venga elaborata in questo orizzonte estetico, valutandone l'evoluzione rispetto all'ipotesto genetiano.

Dalle notizie emerse dal *Journal* del drammaturgo, apprendiamo che Lagarce cominciò a comporre *Les Serviteurs* nell'ottobre 1980, e non senza difficoltà²: il testo sarà presentato nell'ambito del Festival di Hérison nel luglio 1981 dalla troupe

(1) J.-L. LAGARCE, *La bonne de chez Ducatel*, in *Théâtre complet I*, Besançon, Solitaires Intempestifs, 2011, pp. 273-285.

(2) Si apprende infatti che Lagarce ha dubitato sul titolo da attribuire alla pièce, tra *Domestiques* e *Les Serviteurs*; nel novembre 1980 annota laconicamente: «Difficultés sur *Les Serviteurs*»; nell'aprile

1981: «Discussion à Théâtre Ouvert sur la réécriture des *Serviteurs*» e nello stesso mese: «Travail sur la seconde version des *Serviteurs*», J.-L. LAGARCE, *Journal (1977-1990)*, Besançon, Solitaires Intempestifs, 2007, pp. 28-29, p. 56.

(3) A partire dal 1976, Lagarce intrattiene rapporti regolari con il Théâtre Ouvert, fondato e

del Théâtre Ouvert³ sotto forma di lettura registrata per l'emissione France Culture, evento che Lagarce annota e commenta nel suo diario: «Lecture splendide, débat épuisant»⁴. Egli riporta inoltre l'opinione espressa da Jacques Fournier, regista e attore teatrale presente alla lettura, che durante il dibattito interviene per consacrare l'affermazione di Lagarce come colui che avrebbe aperto «les possibilités d'une multitude de mises en forme»⁵. Lagarce ha ventiquattro anni, e con *Les Serviteurs* già dimostra di aver accolto e superato le lezioni di Ionesco, Genet e Beckett. Mai rappresentata in vita dell'autore, la *pièce* verrà ripetutamente messa in scena a partire dal 2002, quando l'opera di Lagarce, ormai ampiamente conosciuta in Francia, comincia ad essere diffusa in Europa, e l'autore acclamato come uno dei maggiori drammaturghi contemporanei⁶.

L'azione è assente: il dialogo, come vedremo tra breve, è totalmente diegetico⁷. E questa narrazione, iterata per ben sette volte, si articola unicamente intorno a un fatto, vero o presunto: la morte di Monsieur e Madame. I personaggi sono sei, due uomini e quattro donne, designati nella lista in funzione del loro ruolo: la Cuisinière, la Fille de Cuisine, le Chauffeur, la Première e la Deuxième Femme de Chambre, le Valet de chambre. All'apertura del sipario, essi si trovano in scena contemporaneamente, ad eccezione della prima cameriera e del cameriere, destinati a entrarvi ad azione iniziata. Come noto, la sostituzione del nome proprio con la funzione è consuetudine del romanzo e del teatro contemporaneo, ed è conseguente alla riflessione moderna sull'identità personale, all'anti-soggettivismo novecentesco e alla perdita di fiducia sulle possibilità del linguaggio⁸. L'ancoraggio del personaggio al nome proprio diventa derisorio nel momento in cui è svuotato della sua componente caratteriale: esso può dunque diventare una semplice funzione del testo, utilizzato, nel suo essere privo di ogni caratteristica psicologica, per segnalare il non senso esistenziale, come nel teatro dell'Assurdo. Non è tuttavia questa la scelta operata da Lagarce: ci sembra utile analizzarla utilizzando la dialettica del sé proposta da Ricœur. Nella riflessione ricœuriana, l'identità si compone di due aspetti: la medesimezza, ovvero una costante, quell'unitarietà che si mantiene integra grazie al riconoscimento di sé nel trascorrere del tempo; e la ipseità, che invece è mutevole, e si forma attraverso l'esperienza del mondo. Il nome proprio è il segnale della medesimezza: per Ricœur, perdere questo attributo corrisponderebbe ad una «mise à nu de l'ipseité par perte de support de la mêmeité»⁹. Ne *Les Serviteurs*, invece, i personaggi, pur perdendo il nome proprio, e dunque la propria identità "forte", continuano a funzionare in relazione a una particolare forma identitaria: sembrano infatti ridotti esclusivamente alla medesimezza, incapaci di ipseità. È la loro relazione con il tempo a segnalare questa particolare propensione: nella *pièce*, la dimensione temporale è mutevole e alterata, attraverso un sapiente utilizzo dei tempi verbali, cristallizzando i personaggi in una estrema fissità,

diretto da Lucien e Micheline Attoun nel 1971, nell'ambito del Festival d'Avignon, con lo scopo di sostenere la creazione teatrale contemporanea, attraverso pratiche differenziate (letture, stages di formazione, discussioni sulle rappresentazioni, diffusioni radiofoniche).

(4) J.-L. LAGARCE, *Journal (1977-1990)* cit., p. 70.

(5) *Ibid.*

(6) Le rappresentazioni della *pièce* a tutt'oggi sono state cinque (Jean-Pierre Brière, 2002; Jeanne Lagabrielle, 2003; Gislaine Drahay, 2005; Jacques Laurent, 2005; Jean-François Moulin, 2012), e quattro le letture. Il testo è stato tradotto in russo nel 2001.

(7) Sullo spostamento della drammatizzazione

dall'azione alla narrazione nel teatro lagarciano cfr. H. KUNTZ, *Aux limites du dramatique*, in Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique, IV, Colloque de Paris III-Sorbonne Nouvelle, Besançon, Solitaires Intempestifs, 2008, pp. 11-28.

(8) Sul personaggio nella drammaturgia contemporanea cfr. P. HAMON, *Pour un statut sémiologique du personnage*, «Littérature», 1972, vol. 6, n. 6, pp. 86-110; R. ABIRACHED, *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris, Grasset, 1978; P. RYNGAERT, J. SERMON, *Le personnage théâtral contemporain: décomposition, recomposition*, Montreuil-sous-bois, éd. Théâtrales, 2006.

(9) P. RICŒUR, *Soi-même comme un autre*, Paris, Ed. du Seuil, 1990, p. 178.

che sfocia nell'impossibilità ad assumere l'ipseità, ovvero il divenire, la trasformazione dovuta all'esperienza a favore invece della medesimezza più estrema.

L'eclissi del personaggio tradizionale è altresì segnalata dalla presenza di un personaggio completamente muto, la Fille de cuisine, a cui l'autore dedica una lunga didascalia iniziale, in cui si sottolineano il suo dinamismo scenico (*elle ne cesse de travailler*) e il carattere di invisibilità per gli altri (*Personne ne fait attention à elle, pas même l'auteur. On peut supposer que les autres ne la voyent pas, ne savent pas qu'elle existe, ou bien qu'ils refusent de la voir, de la connaître*): una sorta di emblema della domesticità, una domestica dei domestici su cui regna, come sugli altri, un dubbio interpretativo esplicitato, non senza ironia, dall'autore stesso.

Il personaggio ne *Les Serviteurs* diviene dunque una pura unità di senso: in questa direzione è anche da interpretarsi la strategia di presentazione e di narrazione di sé in terza persona, espediente enunciativo utilizzato da tutti e per la quasi totalità del dialogo; soltanto in porzioni di testo marginali viene utilizzata la prima persona. Parlare di sé in terza persona segnala il primato della posizione riflessiva rispetto all'espressione dell'immediatezza del soggetto, ma consente altresì di strutturare il personaggio attraverso la narrazione della sua azione: la sua identità si esprime attraverso l'assunto "io sono perché faccio". Nel momento in cui il fare venisse impedito si aprirebbe una dimensione tragica insanabile: ed è esattamente questo il clima in cui Lagarce immerge i suoi domestici, che non riescono a elaborare altra ipotesi esistenziale a fronte della scomparsa dei padroni, e del conseguente rischio di non poter più agire nell'unica dimensione a loro nota.

Questo gruppo sociale non è accomunato soltanto dall'organizzazione del lavoro, che informa totalmente l'esistenza di ogni suo membro: il vero collante tra i domestici risiede proprio nella sparizione, vera o presunta, dei padroni. La paura e l'impossibilità di definirsi in relazione a un'assenza genera la condivisione di un futuro, che è già passato, e che viene inscenato ripetutamente, come un rito esorcistico. L'azione non è suddivisa in atti o scene, bensì organizzata in sette sequenze, scandite dalla temporanea sparizione della luce: la prima è interamente dedicata all'autopresentazione di ognuno, dopo il primo intervallo di buio lo spettatore viene messo al corrente della morte dei *maîtres*, e l'avvenimento viene narrato, coralmente, una prima volta; dopo il secondo intervallo di buio, si apre la sequenza delle iterazioni della narrazione di tale morte.

I servitori non intendono cambiare nulla delle loro abitudini ed esistenze, sforzandosi di fare «comme si de rien n'était», *refrain* che collega le diverse ripetizioni della stessa funerea e ossessiva narrazione, che pure si avvale di molte varianti¹⁰, e purtuttavia segnala una incapacità totale a uscire dalla spirale che avvolge e imprigiona i domestici. Questa iterazione narrativa è divenuta lo scopo stesso dei personaggi, che prolungano la loro esistenza fingendo di rinviare la morte dei loro padroni:

LE CHAUFFEUR - Faire semblant, donc, pour vivre encore un peu... Le temps de nous remettre de cette disparition... Il fallait retarder leurs morts pour reculer notre échéance¹¹.

(10) Dopo la prima interruzione di buio, nella seconda sequenza si assiste alla prima narrazione della morte dei padroni; la terza ripresa è costituita da una nuova narrazione dell'agonia e della morte dei padroni, con la consegna degli abiti dei padroni ai servi; la quarta, assai più breve, segnala una concitazione crescente; la quinta è costituita dal monologo dell'autista; la sesta è completamente me-

tateatrale, con la mimèsi di ciò che sarebbe dovuto avvenire, ovvero l'allontanamento dal lavoro e dalla casa dei padroni; la sesta e ultima azione consiste nel monologo della cuoca.

(11) J.-L. LAGARCE, *Les Serviteurs*, in *Théâtre complet I*, Besançon, Solitaires Intempestifs, 2011, p. 196.

Lo stesso uso delle pause nella recitazione si inserisce in questa estetica dell'immobilismo: le didascalie che le segnalano sono assai più frequenti inizialmente, per diventare progressivamente più rare. E tuttavia, l'accelerazione del dialogo, che il lettore può immaginare via via più concitato, stride con il totale immobilismo dell'azione: immobilità ben sintetizzata dalla cuoca, personaggio centrale ed emblematico, che si dichiara «cloîtrée» nella cucina, luogo unico di scena¹².

Il dialogo, pur risentendo della decostruzione operata a partire dal teatro dell'Assurdo, se ne differenzia: la funzione comunicativa tra i personaggi non è completamente perduta, ed esso mantiene una consequenzialità e un nesso logico, agghiacciando una serie di soliloqui intorno all'unico tema della *pièce*. I servitori narrano dunque di se stessi e degli altri, ma raramente rispondono alla battuta del personaggio precedente¹³. E, quando questo avviene, due sono le condizioni che lo permettono: a livello drammaturgico, la mimèsi dei ruoli, segnalata dal travestimento, e a livello linguistico l'adozione del *discours rapporté* – come quando le due *femmes de chambre* inscenano un dialogo tra Madame ed una di loro:

LA DEUXIÈME FEMME DE CHAMBRE, *dans la robe noire à fleurs rouges* – C'est une histoire étrange que vous nous racontez là, ma fille.

LA PREMIÈRE FEMME DE CHAMBRE – «Je pars!» déclara la première femme de chambre. «Que Madame veuille bien m'excuser, mais le service de Madame ne correspond plus à mes aspirations profondes... Madame, elle-même, n'est plus ce que je pouvais espérer...»¹⁴.

Questo dialogo sembra riprodurre, in una dimensione metateatrale, quello prototipo in un momento indefinito del passato tra Madame e la Première Femme de Chambre: ma si noterà come il discorso sia propriamente mimetico soltanto nelle battute della Deuxième Femme de Chambre, travestita da padrona, mentre la prima cameriera, personaggio che ha vissuto il momento passato a cui ci si riferisce, prosegue la sua narrazione, affidando alla diegesi l'espressione del sé, e ottenendo in tal modo un ulteriore effetto straniante sullo spettatore.

Gli scambi di ruolo avvengono non solo nell'imitazione dei *maîtres*, come nell'esempio appena citato, ma altresì nella mimèsi dell'Altro domestico, che avviene proprio quando questi sta interpretando il padrone in un (presunto) momento dialogico del passato, o dell'ipotetico passato:

LE VALET DE CHAMBRE, *dans le costume de Monsieur* – «Mon Dieu, mon garçon, qu'est-ce à dire? Quelle est cette nouvelle et subite lubie?»

LE CHAUFFEUR – Le valet de chambre n'écoute que son courage, il se souvient de son impression première: il décide de s'en tenir à sa décision «Oui, Monsieur, moi aussi, je pars...» sussurre-t-il dans un souffle...¹⁵

In questo gioco delle parti, complicato dall'alternanza della prima e terza persona, e da una spirale temporale continuamente incerta, mai lineare, nella quale il momento dell'enunciazione è confuso, poiché tutti i tempi verbali sono posti su uno

(12) Cfr. M. I. BOULA DE MAREUIL, *Rejouer «l'histoire d'avant»: étude des Serviteurs et d'Histoire d'amour (derniers chapitres)*, in Jean-Luc Lagarce *dans le mouvement dramatique*, IV cit., pp. 113-131; sull'utilizzo dell'epanortosi nel teatro lagarciano, cfr. A. TALBOT, *L'épanorthose: de la parole comme expérience de temps*, in Jean-Luc Lagarce *dans le mouvement dramatique* cit., pp. 255-269. Gli effetti dell'utilizzo dello spazio sono assimilabili a quelli ottenuti con lo straniamento temporale, si veda in

proposito C. VINUESA MUÑOZ, *La notion spatiale dans le théâtre de Jean-Luc Lagarce*, «Cuadernos de Investigación Filológica», 37-38, (2011-2012), pp. 235-260.

(13) Sulla perdita del dialogo nel teatro contemporaneo cfr. F. FIX, F. TOUDAIRE-SURLAPIERRE (dir.), *Le monologue au théâtre (1950-2000). La parole solitaire*, Ed. de l'Université de Dijon, Dijon, 2006.

(14) LAGARCE, *Les Serviteurs* cit., p. 205.

(15) *Ibid.*, p. 206.

stesso piano, si crea una continua rimescolanza tra enunciatore e personaggio, a vantaggio di un ulteriore sfarinamento dell'identità di quest'ultimo.

Il microcosmo dei servitori vive e agisce in un unico spazio, una cucina situata nel sottosuolo di una dimora a cui è collegata, come specificato nella didascalia iniziale, attraverso una scala¹⁶: l'*étage* è il luogo, spazialmente e socialmente sovraordinato, di cui sogna la cuoca, primo personaggio a prendere la parola, per delineare l'orizzonte claustrofobico della servitù:

LA CUISINIÈRE – La cuisinière. Ce que je veux dire... ce que je voulais dire... Moi... «à la fin»... en fin de compte... Nous devons rester ici... Ne plus jamais, en quelque sorte, en sortir, s'en sortir... s'égayer de là, s'évader aussi (Elle sourit.) Rester à la cuisine, ou l'office... s'y enfermer, y séjourner... cloîtrée... s'y complaire...¹⁷

La cuoca racconta di un tempo passato, quando nei giorni di festa si trovava nella sala padronale, a servire l'arrosto domenicale, congratulata da Madame e Monsieur; ora non è più possibile salire, ma neanche ipotizzare che i *maîtres* possano discendere, perchè forse non conoscono più l'esistenza della stanza nel sottosuolo, oppure perchè la scala è troppo ripida e pericolosa a causa dell'inceratura... L'immobilismo, nel presente del discorso della Cuisinière, è totale, non vi è più comunicazione tra i piani né tra i diversi strati sociali:

LA CUISINIÈRE – (...) Ils resteront là-haut, et moi...moi et quelques autres, j'en conviens...nous resterons ici¹⁸.

Gli unici movimenti in scena sono rappresentati dai due ingressi, della Première Femme de Chambre e del Valet de Chambre, che per due volte rispettivamente compaiono discendendo la scala d'accesso alla cucina; sono i soli a sembrare inizialmente ancora in rapporto con i *maîtres*, e gli unici due a utilizzare il presente storico, raccontandone la routine quotidiana: Madame, nella sua camera con le sue *dentelles froufrouantes*, Monsieur, in biblioteca, a commentare gli avvenimenti socio-economici mondiali.

Così come i servitori esistono soltanto in relazione ai loro padroni, anche il personaggio della seconda cameriera pone la sua intera esistenza in relazione alla prima, in una sorta di dimensione *en abîme*, aprendo la prospettiva di una gerarchia orizzontale oltre che verticale:

LA DEUXIÈME FEMME DE CHAMBRE – (...) son propre rôle n'était rien...son propre rôle n'existait que par rapport, par comparaison...ou par opposition peut-être...à un autre personnage qui, à chaque détour de son existence, dès lors, devait sans cesse réapparaître...la première femme de chambre¹⁹.

L'autista, come la cuoca, è un personaggio chiave del dramma, la cui centralità si segnala perchè incarnazione della tematica dell'assenza: nel presentarsi, racconta immediatamente la decisione dei padroni, annoiati dalle passeggiate automobilistiche, di sbarazzarsi del mezzo e del conduttore – veicoli di un dinamismo assente anche a livello drammaturgico: «le problème de la disparition du chauffeur et de la voiture. C'était une double présence inutile»²⁰. Questa decisione gli impone di dedicarsi a un

(16) La scala come elemento scenografico viene particolarmente messa in rilievo nella messa in scena di Jacques Laurent del 2005, si vedano i suoi criteri scenografici in http://www.lagarce.net/ensavoirplus/idspectacle/146/from/toutes_mes consultato il 15/7/2013.

(17) LAGARCE, *Les Serviteurs*, p. 183.

(18) *Ibid.*, p. 184.

(19) *Ibid.*, p. 185.

(20) *Ibid.*, p. 186.

nuovo compito, lo smontaggio e rimontaggio del motore, azione che rivela progressivamente una capacità duplicativa: i pezzi meccanici si moltiplicano, ponendogli il problema del loro utilizzo, risolto con un atteggiamento di resa totale: «Son but à lui, désormais, fut d'attendre dans son coin qu'on l'oublie»²¹. Soprattutto, a lui è affidato il compito di esprimere compiutamente la sconfitta dell'ipotesi di insubordinazione dei servi, che culmina nel monologo della quinta ripresa; intessuto interamente al condizionale passato, e caratterizzato dalla presenza, rara altrove, del pronome personale plurale, il suo discorso segnala la consapevolezza di totale incapacità ad un qualunque atto di ribellione e di autonomia:

LE CHAUFFEUR – Ce qui aurait pu nous sauver, nous éloigner de ces inquiétudes... Il aurait fallu... (...) il aurait fallu les haïr... Échafauder, selon la tradition, des plans de serviteurs rêvant de tuer leurs maîtres... Égorger Madame avec délectation... Écouter avec ravissement ses petits cris de truie qu'on saigne...ou encore, lui passer sur le corps avec la voiture révisée du matin²².

Tutti i servi appaiono circoscritti in un unico orizzonte esistenziale, il solo a loro disposizione perché l'unico da loro praticabile. I servi si aggruppano, quasi incrostatati attorno al centro della scena, e al personaggio della cuoca, a cui, come è stato notato²³, la cucina è assimilata per la perfetta identità di denominazione. L'essere finisce per confondersi con la cosa, in un abbozzo di metamorfosi non privo di tragicità:

LA CUISINIÈRE – (...) La cuisinière mangeait, dévorait, s'empiffrait de sa propre production... elle se transformait en garde-manger, en cuisine peu à peu... en nourriture peut-être (*Elle sourit*)²⁴.

Immersi in uno spazio-tempo claustrofobico e inafferrabile, avviluppati nella spirale di una comunicazione ecolalica, reiterata alla ricerca di un orizzonte di senso, destinati sempre all'insuccesso, questi servi sono gli eredi di una lunga serie di servitori teatrali, e in particolare de *Les Bonnes* di Genet, che Lagarce legge nel 1979, immediatamente prima di lanciarsi nella composizione de *Les Serviteurs*.

Il riferimento alla *pièce* genetiana non è anodino, il riuso degli elementi drammaturgici e linguistici e la citazione implicita essendo stilemi lagarciani, utilizzati spesso anche in modo antifrastico: a cominciare dalla scelta del luogo, quella cucina densa di implicazioni ideologiche, che la Madame di Genet designava come regno delle sue domestiche: «Il est vrai que la cuisine m'est un peu étrangère. Vous y êtes chez vous. C'est votre domaine. Vous en êtes les souveraines»²⁵. L'azione genetiana si svolge interamente nella camera della signora, dove gli odori e la sporcizia delle serve si contrappongono al meraviglioso, opulento e profumato ambiente, dominato dall'armadio e dai vestiti della padrona, emananti un'aura sacrale:

CLAIRE: (...) L'armoire de Madame est sacrée. (...) Nous l'ouvrons à deux battants, nos jours de fête. Nous pouvons à peine regarder les robes, nous n'avons pas le droit. L'armoire de Madame, c'est pour nous comme la chapelle de la Sainte Vierge²⁶.

Questa componente viene ripresa e amplificata nella *pièce* lagarciana, che è altresì debitrice a Genet per il motivo della cessione degli abiti della padrona alle serve:

(21) *Ibid.*, p. 188.

(22) *Ibid.*, p. 192.

(23) M. I. BOULA DE MAREUIL, *Rejouer «l'histoire d'avant»* cit., p. 116.

(24) LAGARCE, *Les Serviteurs* cit., p. 185.

(25) J. GENET, *Les Bonnes*, in *Œuvres complètes*, t. IV, Paris, Gallimard, 1968, pp. 139-176; p. 166.

(26) *Ibid.*, p. 163.

LA PREMIÈRE FEMME DE CHAMBRE – «Oui, ma chère Suzanne, ouvrez la grande armoire... mais si, ma fille, osez, osez, n'ayez nulle crainte. Entrez dans le saint des saints... sortez de là la robe noire à fleurs rouges...»²⁷.

Anche l'alternanza tra luce e ombra può derivare dall'ipotesto genetiano, dove si verifica in una sola occorrenza, e scandisce un momento di intimità tra le due *bonnes*, con la regressione di Claire, coccolata da Solange come una bambina; sarà Solange stessa a smorzare la luce per poi riaccenderla, per riportare Claire alla realtà; in Lagarce, come abbiamo ricordato, il buio segnala i passaggi iterativi della morte dei padroni, dura pochi istanti, e viene indicato nel testo sempre con la medesima didascalia:

*Noir. (Peut-être est-ce un des serviteurs qui éteint...) Lumière*²⁸.

Ma il prestito fondamentale dell'ipotesto genetiano risiede nella dimensione metateatrale, connessa al motivo del travestimento, e nel tema della morte dei padroni, elementi che Lagarce utilizza e rielabora al servizio di un diverso orizzonte di senso. Ne *Les Bonnes*, il travestimento delle serve con gli abiti di Madame è un motivo utilizzato immediatamente, con l'aprirsi del sipario su due personaggi che lo spettatore percepisce dapprima come serva e padrona. La dialettica tra realtà e apparenza è sfruttata da Genet in modo tradizionale, attraverso lo svelamento repentino della vera identità dei due personaggi; ma successivamente nella mente dello spettatore si alterneranno l'illusione di realtà e lo svelamento di presunte verità, anch'esse destinate ad essere falsificate, in un continuo succedersi di rovesciamenti identitari, in una continua allusione della falsità dell'apparenza, per ottenere quella che Sartre ha definito come «l'intuition démoniaque du rien»²⁹.

Lagarce riprende il motivo del travestimento per elaborare diversamente la sua dialettica tra verità e finzione: esso avviene soltanto quando si è già annunciata la morte dei padroni, e con la precisa funzione di reiterare un passato irreali, ovvero il momento in cui i servi avrebbero pronunciato le frasi del loro affrancamento dalla servitù. Lo spettatore non vive l'illusione di realtà, non crede mai a false apparenze, ed è invece immerso continuamente in un clima d'incertezza sugli avvenimenti e sui tempi enunciativi.

Nessuna mimèsi e nessuna fascinazione intercorre peraltro tra servi e padroni, come invece era il caso ne *Les Bonnes*, come noto costituita sul rapporto di dominio, oppressione e odio tra servi e padroni, ma anche dalla seduzione e dalla fascinazione reciproca. Qui il padrone rimane *indifferente*, esterno ed estraneo alla relazione con l'altro:

LA PREMIÈRE FEMME DE CHAMBRE – (...) Elle dit... qu'elle ne nous aimait pas... Elle le déclarait... Elle dit qu'elle ne nous avait jamais aimés...

LA DEUXIÈME FEMME DE CHAMBRE – Ou pire encore, elle raconta sa vie, et jamais, elle ne parla de nous. Elle n'évoqua jamais notre présence, notre simple souvenir. Elle nous oublia, nous ignore... Savait-elle encore que nous existions, mise à part celle qu'elle voyait tous les jours³⁰?

L'atto criminale, il progetto di omicidio di Madame che le serve genetiane perseguono, dapprima progettando l'avvelenamento, fallendo nell'intento, e poi nella scena finale inscenandone lo strangolamento, diventa assai più crudele in Lagarce,

(27) LAGARCE, *Les Serviteurs* cit., p. 200.

(28) LAGARCE, *Les Serviteurs* cit., p. 190, 195, 201, 203, 204, 212.

(29) J.P. SARTRE, *Saint Genet comédien et martyr*, Paris, Gallimard, 1952, pp. 689.

(30) LAGARCE, *Les Serviteurs* cit., p. 194.

è immerso in una violenza lacerante, ma rimane totalmente immaginario. E non culmina, come in Genet, in un momento finzionale – la mimèsi dell'uccisione di Madame – catartico e liberatorio, con la soddisfazione di questa apparenza di crimine, prima del suicidio finale di Solange nelle vesti della sua padrona: l'atto criminale rimane imprigionato, anche a livello immaginario, nella sola parola, in un clima di rinuncia e di desolazione, nella constatazione del totale fallimento.

La *pièce* di Lagarce, pur non essendo al servizio di una tesi politica, non è totalmente priva di elementi di critica sociale. Il rapporto di subordinazione rispetto ai padroni vi appare con ogni evidenza; i *maîtres* vengono descritti come *enfants éternels*: si addormentano al suono della canzone dei domestici, non hanno figli, e assaporano in ogni momento il privilegio aristocratico di non conoscere le durezze e gli obblighi dell'adulità. Tuttavia, non si tratta di un'opera di denuncia della condizione domestica; non vi è per altro traccia di solidarietà di classe: il tragico destino che accomuna i servi appare loro chiaro, ma soltanto in un'occasione si percepisce un sentore di partecipazione³¹, insufficiente tuttavia a ingenerare il sentimento di condivisione che ancora intercorreva tra le due sorelle di Genet. L'uomo lagarciano è attanagliato dalla sua insuperabile solitudine, un tema che attraversa l'intera opera del drammaturgo, dagli esordi fino all'ultima produzione:

L'impression, je disais ça, l'impression très précise qu'on m'abandonna toujours,
peu à peu, au bout du compte,
qu'on m'abandonna à moi-même, à ma solitude, au milieu des autres, parce qu'on ne
saurait m'atteindre, qu'on m'abandonna *par défaut*³².

I servi di Lagarce non riescono ad affrontare l'abbandono, la perdita e il conseguente sentimento di mancanza; la loro tragicità risiede nella consapevolezza di non potersi creare una vita «vera»:

LE CHAUFFEUR – (...) D'autres, des serviteurs également, des «vrais», auraient profité de la situation... une aubaine, je crois... Nous avons raté quelque chose³³.

La consapevolezza dell'insufficienza propria e altrui apre al sentimento di totale inutilità della condivisione, e ancor più di un progetto di lotta sociale. È questo il fallimento dell'uomo e dei servi lagarciani.

LAURA RESCIA

(31) Cfr. le parole della prima cameriera: «Certains matins... pourtant... il faut le dire, les autres l'aident, la soutiennent, lui apportent enfin quelques encouragements... (...) les autres l'attendent... Ils lui parlent doucement, ils lui font oublier le travail qu'elle a connu», LAGARCE, *Les Serviteurs*

cit., pp. 188-189.

(32) J. L. LAGARCE, *Le Pays lointain*, in *Théâtre complet*, IV, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2010, pp. 273-419; pp. 376-377.

(33) LAGARCE, *Les Serviteurs* cit., p. 203.