Jean Tardieu, *Diffidate dalle parole. Sei pièces*

Fabio Scotto

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2566>

DOI: 10.4000/studifrancesi.2566

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 aprile 2016

Paginazione: 154

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Fabio Scotto, « Jean Tardieu, *Diffidate dalle parole. Sei pièces* », *Studi Francesi* [Online], 178 (LX | I) | 2016, online dal 01 avril 2016, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2566> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2566>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.

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

Jean Tardieu, *Diffidate dalle parole. Sei pièces*

Fabio Scotto

NOTIZIA

JEAN TARDIEU, *Diffidate dalle parole. Sei pièces*, a cura di Federica Locatelli, Bergamo, Lemma Press, 2015 («Tardiviana», 1), pp. 176.

- 1 Salutiamo con piacere l'iniziativa editoriale di una nuova casa editrice fondatrice di una collana, diretta da Anna Maria Babbi, e dedicata al poeta, drammaturgo e traduttore Jean Tardieu che esordisce con la proposizione di sei sue *pièces* teatrali tratte da *Théâtre de chambre* e da *Le Professeur Fræppel*. Poeta prolifico e singolare, cresciuto come tanti e non certo dei meno significativi (basti pensare a Henri Michaux, André Frénaud, Eugène Guillevic) ai margini del Surrealismo, Tardieu è andato sviluppando una vena drammaturgica che lo ha portato a produrre numerose opere teatrali, di un teatro "da camera", per così dire, che fu molto rappresentato alla radio e anche in scena e che non è privo di talune affinità con il teatro dell'assurdo, benché in esso prevalga una vena comica da *divertissement* non priva di risvolti drammatici, spesso incentrata sull'esasperazione dei limiti del linguaggio e sul suo rapporto con la definizione dell'identità del soggetto. Ne sono degno e memorabile esempio le opere qui proposte in versione italiana, con testo originale francese a fronte, che s'intitolano *Le Guichet*, *La Sonate et les trois messieurs ou Comment parler musique*, *Oswald et Zénaïde ou Les apartés*, *Conversation-sinfonietta*, *Finissez vos phrases! ou Une heureuse rencontre*, *De quoi s'agit-il?*, tradotte con sensibilità e finezza da Federica Locatelli, della quale rammentiamo l'interessante monografia recente *Une figure de l'expansion. La périphrase chez Charles Baudelaire*, Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien, Peter Lang, 2015 («Lingue e Culture», 6), pp. 194.
- 2 Nell'«Introduzione» (pp. 7-11), Locatelli sottolinea come la vocazione teatrale di Tardieu sia nata sotto il magistero di Molière, prima in ambito studentesco, poi alla

radio, allorché Francis Ponge gli assegnò, alla fine della guerra, compiti direttivi di genere drammaturgico-radiofonico, anche tratteggiando la genesi e l'evoluzione dell'avventura teatrale tardiviana, che lo vide rappresentare nel 1957, in contemporanea con *Les Chaises* di Ionesco, il suo *Une Voix sans personne* al Théâtre de la Huchette. Nel marcare la sua distanza, pur nella costanza del dialogo con gli autori del teatro dell'assurdo, Tardieu persegue un teatro della semplificazione estrema e della stilizzazione, volto a mostrare «il rappresentabile di un'epoca» (p. 10).

- 3 Nel saggio-postfazione «A-teatro: io continuo (Jean Tardieu)» (pp. 165-171), Federica Locatelli entra più nel vivo della proposta editoriale del volume e colloca Tardieu in una posizione autonoma rispetto alle tendenze della sua epoca, egli non volendosi d'avanguardia, semmai un musicista del breve (per via delle frequenti connotazioni musicali conferite ai passaggi vocali delle sue *pièces*), che affida alla voce anche il silenzio. Nel dinamismo tutto poetico del suo dettato drammaturgico, egli pare fedele alla primaria esigenza molieriana del teatro, ovvero quella di piacere e divertire, attraverso «l'eterogeneità formale» (p. 166) che si è sempre discostata dalla tendenza della critica a una «formulazione univoca che [vuole] risolvere la varietà nei confini di una definizione» (p. 165).