



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale
Classe LM-38

Tesi di Laurea

*Traduire La cité sans sommeil de Jean Tardieu : un voyage
entre rêve et réalité.*

Relatrice
Prof.ssa Luciana T. Soliman

Laureanda
Ilaria Bratti
n° matr. 1192247 / LMLCC

Anno Accademico 2019/2020

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	p. 6
Chapitre I. Jean Tardieu : un auteur tout à découvrir.....	p. 10
1.1 La vie de Jean Tardieu.....	p. 10
1.2 Le <i>Théâtre IV</i> et <i>La cité sans sommeil</i>	p. 17
Chapitre II. Se déplacer dans le dédale tardivien de <i>La cité sans sommeil</i> : analyse traductologique.....	p. 34
2.1 La méthode larosienne.....	p. 35
2.2 La superstructure et la macrostructure de la traduction.....	p. 35
2.3 La microstructure de la traduction.....	p. 37
2.3.1 La forme de l'expression.....	p. 39
2.3.1.1 Niveau phonographémique.....	p. 39
2.3.1.2 Niveau morphologique.....	p. 47
2.3.1.3 Niveau lexical.....	p. 50
2.3.1.4 Niveau syntaxique.....	p. 56
2.3.2 La forme du contenu.....	p. 59
2.3.2.1 Niveau graphémique.....	p. 59
2.3.2.2 Niveau morphologique.....	p. 65
2.3.2.3 Niveau lexical.....	p. 69
2.3.2.4 Niveau syntaxique.....	p. 77
2.4 Bilan qualitatif de la traduction.....	p. 79
Chapitre III. La traduction de <i>La cité sans sommeil</i>	p. 82

Conclusion.....	p. 146
Bibliographie.....	p. 148
Sitographie.....	p. 150
Résumé.....	p. 152

Liste des figures

Fig. 1. Jean Tardieu dans une photo prise en 1946 au célèbre Studio Harcourt. https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Tardieu#/media/Fichier:Tardieu_Harcourt_1946.jpg (dernière interrogation: 26 mai 2020).

Fig. 2. Jean Tardieu dans ses vieux jours. <https://alchetron.com/Jean-Tardieu#jean-tardieu-caad872a-42c5-4de3-aea3-75d8936127e-resize-750.jpeg> (dernière interrogation: 26 mai 2020).

Fig. 3. Représentation théâtrale de la pièce *La cité sans sommeil* réalisée par Françoise Kourilsky. <https://books.openedition.org/enseditions/docannexe/image/4833/img-1.jpg> (dernière interrogation: 26 mai 2020).

Fig. 4. Modèle de l'analyse textuelle de Larose visant à évaluer la qualité d'une traduction. Figure créée avec <https://www.canva.com/>. (dernière interrogation: 26 mai 2020).

Introduction

Traduire ne signifie pas seulement passer d'une langue à l'autre, donc consulter un dictionnaire ou un glossaire afin de repérer l'équivalent le plus approprié et l'inscrire dans le texte. Car la traduction est une activité complexe et diversifiée, chaque texte à traduire présentant ses caractéristiques et par conséquent ses difficultés qui doivent être surmontées par le traducteur tantôt avec une certaine nonchalance stylistique, tantôt avec une excellente créativité. Pour reprendre une belle métaphore de Jacques Catteau (1991 : 8) :

Traduire, c'est ramener un texte d'une rive étrangère sur la rive maternelle. Le traducteur est donc un passeur, un aventurier qui, pour rapporter son butin et en faire partager la richesse, se fait autre jusqu'à se fondre dans l'Autre sans oublier qu'il est lui-même.

En effet, tout comme un aventurier, le traducteur pénètre dans les méandres du texte à traduire et cherche à trouver les solutions les meilleures afin de redonner la vie à ce texte dans une nouvelle langue. Il est évident que le travail du traducteur ne se borne pas à un simple copier-coller, car il détient le pouvoir de rendre accessible le texte à un nouveau public de lecteurs dans une langue autre que l'original. Pour jongler avec créativité, le traducteur doit connaître à merveille les codes linguistiques impliqués dans la traduction et évaluer de manière objective les démarches de son propre travail, afin de bien restituer le sens du texte de départ et d'assurer une lisibilité finale élevée.

Ces motivations de base ont orienté le présent mémoire vers la réalisation d'une traduction inédite du français en italien, dans l'espoir de donner une nouvelle vie au texte choisi. Le texte inédit sur lequel repose notre étude est *La cité sans sommeil* (1984), une éblouissante pièce théâtrale écrite par le poète, dramaturge et prosateur français Jean Tardieu (1903-1995).

Le choix de traduire une pièce de théâtre n'a pas été laissé au hasard, car il constitue le résultat d'un parcours visant à créer un fil rouge qui relie toute notre carrière universitaire et qui met à l'épreuve nos compétences linguistiques. Dans le cadre des études menées il y a deux ans sur le Théâtre de l'Absurde et des cours suivis à l'Université de Udine, nous avons décidé d'explorer la vie et la production littéraire d'un auteur peu connu par rapport

aux célèbres Eugène Ionesco ou Samuel Beckett, à savoir Jean Tardieu. Bien que le Théâtre de l'Absurde ne soit jamais devenu un véritable courant littéraire et artistique (Esslin 1975 : 227), le critique Martin Esslin reconnaît quelques traits communs chez les dramaturges qui ont travaillé entre les années Cinquante et Soixante du XX^e siècle. En particulier, dans son œuvre *Le théâtre de l'absurde*, il décrit Jean Tardieu comme un précurseur de certains thèmes et éléments qui ont ensuite été repris par les dramaturges de l'absurde, à savoir l'exploration des limites du théâtre et le potentiel du langage humain (*ibid.* : 231-233). Toutefois, à en croire Esslin, Jean Tardieu demeure un auteur solitaire et un expérimentateur qui ne s'est jamais entièrement conformé aux thèmes abordés par les dramaturges du Théâtre de l'Absurde. Car la richesse des sujets que Tardieu aime creuser et la forte charge expérimentale de ses pièces empêchent de définir ce type de théâtre, au point que certains littéraires le labellisent souvent comme un « théâtre inclassable » (Anceal *et al.* 2010 : 219). Après avoir étudié la vie et la carrière littéraire de Jean Tardieu, il a été possible de constater que *La cité sans sommeil* demeure l'un des rares ouvrages de l'auteur français qui n'aient pas été traduits en italien. En vue de transposer l'ouvrage de Jean Tardieu dans une nouvelle langue, nous avons donc décidé d'étudier en profondeur cette magnifique pièce.

La cité sans sommeil est une tragicomédie intéressante dans plusieurs perspectives, à commencer par son intrigue : le lecteur tombe sur un petit monde à la limite de la réalité, dominé par un tyran impitoyable et hanté par des cauchemars terrifiants, où coexistent de manière contrastée les lumières et les ombres, le jour et la nuit, la réalité et les rêves. Dans ce microcosme surpeuplé, le sommeil est un crime et le temps est aboli. Il s'agit d'une pièce très particulière par rapport aux autres ouvrages de Jean Tardieu, puisque *La cité sans sommeil* est son œuvre la plus longue, composée d'un prologue, de trois tableaux de longueurs différentes et d'un épilogue. *La cité sans sommeil* est un chef-d'œuvre qui semble englober plusieurs des aspects caractéristiques de la personnalité littéraire de l'auteur : la présence d'hommes marionnettes aux noms incertains et génériques, la récurrence de plusieurs éléments comiques et satiriques, l'indétermination des coordonnées spatio-temporelles. La nouveauté consiste en la fin heureuse de la pièce.

Afin de bien saisir l'importance de cet ouvrage *La cité sans sommeil*, le présent mémoire de maîtrise a été réparti en trois chapitres. Le premier chapitre a été consacré à la

découverte de la vie et des œuvres écrites par Jean Tardieu, en accordant une attention particulière à l'intrigue, aux personnages et aux traits distinctifs de *La cité sans sommeil*. Le deuxième chapitre a été consacré à l'analyse de la traduction de la pièce de Jean Tardieu : la dimension de la forme et la dimension du contenu de la traduction ont été étudiées grâce à la méthode d'analyse textuelle développée par Robert Larose (1989), afin de mettre en évidence les choix effectués et d'évaluer la traduction dans son ensemble. Pour rendre l'analyse plus claire et plus simple, de nombreux exemples de nos choix traductologiques ont été exploités afin de comparer le texte source au texte cible. Le troisième et dernier chapitre est entièrement consacré à notre traduction en italien de *La cité sans sommeil*.

Chapitre I

Jean Tardieu : un auteur tout à découvrir

Énigmatique, mystérieux et dramatique, mais à la fois drôle et comique, Jean Tardieu (1903-1995) est un auteur qui a consacré sa vie à la recherche d'une authentique satisfaction existentielle, tout en oscillant d'un extrême à l'autre, d'un thème à l'autre, afin de découvrir les plis les plus profonds de l'existence humaine et de donner sens à son malaise intérieur. Poète, dramaturge, traducteur et prosateur, il est l'un des auteurs les moins connus dans le panorama de la littérature française contemporaine. Sa vaste collection de compositions poétiques, de pièces de théâtre et de textes en prose échappe à toute tentative de définition et de cadrage dans un spécifique mouvement littéraire, même si l'on peut retracer différentes influences et sources d'inspiration sur lesquelles l'auteur a ensuite construit une œuvre neuve et unique. En ce qui concerne sa production théâtrale, elle découle du besoin d'exprimer ce que les mots ne peuvent pas expliquer (Onimus 1985 : 14) et du désir de donner une définition précise à l'existence, de la connoter et de mettre en scène ses incertitudes et faiblesses. Dans certaines de ses pièces théâtrales, Jean Tardieu offre aussi la possibilité aux spectateurs de vivre une fin heureuse et de trouver la possible clé de leur existence, même parmi ces incertitudes et doutes. C'est le cas de *La cité sans sommeil*, l'une des dernières pièces et la plus longue jamais écrite par Jean Tardieu, publiée en 1984 par Gallimard, une œuvre théâtrale peu connue qui offre un grand mélange de thèmes, de personnages, de significations et de registres qui rendent cette pièce unique en son genre. Avant de nous plonger dans cette magnifique pièce, suspendue entre rêve et réalité, il faut approfondir un peu plus la vie de Jean Tardieu et comprendre les différentes phases de son évolution littéraire, afin d'identifier l'origine de ses préoccupations et incertitudes existentielles mais aussi de sa passion pour la poésie et le théâtre.

1.1 La vie de Jean Tardieu

Jean Tardieu naît en 1903 à Saint-Germain-de-Joux en France (*ibid.* : 8), et vit une longue et intense vie jusqu'à ses 91 ans, lorsqu'il meurt en 1995 à Créteil. Peu après sa naissance, Jean Tardieu s'installe avec sa famille à Paris, où il vit dans un gracieux appartement de

deux étages avec ses parents. La maison de Jean Tardieu devient immédiatement le symbole de ses passions héritées de ses parents pour la musique et l'art, qui le soutiennent à chaque instant de sa vie. Jean Tardieu est en fait le fils de Caroline Luigini, professeure de harpe qui a grandi dans une famille de musiciens, et de Victor Tardieu, peintre qui s'inspire du style impressionniste et passionné de compositions murales (Noulet 1964 : 199). L'enfance de Jean Tardieu est donc idyllique et insouciant, grâce à la présence constante de ses deux parents, à la musique et à l'art qui bercent ses journées et aux vacances d'été passées à Orléanas, près de Lyon (Onimus 1985 : 8). Ses parents en fait avaient une grande propriété de famille avec un gracieux jardin où Tardieu passait l'été entouré par la nature. Il se souviendra plus tard de cet endroit avec beaucoup d'affection comme s'il était un paradis perdu (Noulet 1964 : 199). Grâce à la présence affectueuse de ses parents et à son amour pour la musique et l'art, Jean Tardieu commence ainsi à écrire très tôt. La passion de l'écriture devient peu à peu la véritable vocation de Jean Tardieu, qui tente de se démarquer des passions de ses parents afin de trouver un environnement où il se sent vraiment à l'aise. La musique et la peinture l'accompagneront tout au long de sa vie et seront une source d'inspiration pour certaines de ses œuvres, mais elles resteront des arts que Tardieu reconnaît comme appartenant à ses parents. Jean Tardieu préfère en effet s'éloigner de la musique et de la peinture, reconnaissant la poésie et le théâtre comme ses véritables vocations (Vernois 1981 : 15)¹.

Pendant les années de la Première Guerre mondiale, son père s'engage dans l'armée et le jeune Tardieu vit donc principalement avec sa mère. Même après la fin de la guerre et sa démobilisation, Victor Tardieu est une figure parentale très absente dans la vie de son fils surtout en raison de son engagement à l'École des Beaux-Arts d'Indochine, qui l'occupe de 1920 jusqu'à la fin de ses jours (Noulet 1964 : 200)². Toutefois, la longue absence de son père pour son emploi à l'École des Beaux-Arts d'Indochine française n'empêche pas Jean Tardieu de garder toujours un beau souvenir de son père. En effet, lors d'une exposition des meilleurs tableaux de Victor Tardieu à la galerie Jonas à la fin du XX^e

¹ Dans un entretien avec Paul Vernois, Jean Tardieu dit que « Dès cette époque lointaine, j'ai conçu une sorte de jalousie passionnée à l'égard des secrets de la peinture et des prestiges de la musique qui me semblait appartenir en propre à mes parents. Ces deux sortilèges m'étaient à la fois familiers et étrangers : je dus en chercher un autre qui fut mien. Restait, en effet, le langage, troisième porte sur le miracle, troisième recours contre la grisaille et la monotonie ».

² Victor Tardieu meurt le 12 juin 1937 à Hanoï au Viêt Nam.

siècle, Jean Tardieu se souviendra en fait de son père Victor comme d'un peintre ferme et déterminé, capable de le faire tomber amoureux de l'art dès son plus jeune âge (Vernois 1981 : 13).

Victor étant loin de la France, la figure parentale la plus présente est celle de la mère, avec laquelle Tardieu cultive sa passion pour la musique. Pour Tardieu, la musique est un élément très important dans ses œuvres théâtrales parce qu'il la considère comme le moyen d'atteindre un monde au-delà de ce qu'il est possible d'apercevoir avec les sens, pour découvrir une réalité plus vraie et authentique qui est accessible seulement aux artistes (Onimus 1985 : 8).



Fig. 1. Jean Tardieu dans une photo prise en 1946 au célèbre Studio Harcourt.

Après avoir terminé ses études secondaires, Jean Tardieu obtient facilement son premier baccalauréat en lettres classiques. Au cours de ces années, Jean Tardieu vit également sa première histoire d'amour (Noulet 1964 : 200), qui est brusquement interrompue par la

volonté de ses parents, entraînant des répercussions sur les plan sentimental et mental dans les années suivantes. Jean Tardieu s'inscrit ensuite à la Faculté de Philosophie, obtenant son deuxième baccalauréat non sans difficultés (*ibid.* : 200). En 1921, Jean Tardieu connaît en fait une violente crise intellectuelle qui le conduit à une découverte qui va changer son existence : pendant qu'il se rase la barbe, il n'arrive plus à se distinguer dans le miroir mais il se sent étranger à lui-même, comme séparé en deux existences différentes (Onimus 1985 : 9). Cette terrible expérience presque pirandellienne sera à la base de ses angoisses et de ses insécurités existentielles, de son oscillation continue entre un sentiment et un autre, entre une certitude et une incertitude. Ce n'est que par l'écriture que Jean Tardieu trouve un remède efficace contre l'absurdité et l'incertitude de l'existence et ses recueils poétiques sont les lieux privilégiés des réflexions sur cette mésaventure et sur les doutes qu'elle a suscités.

Les premiers textes de Tardieu commencent à être publiés dans la Nouvelle Revue Française en 1927, quand il commence aussi à fréquenter les cercles littéraires parisiens (*ibid.* : 9). À la fin de son expérience au Lycée Condorcet, Jean Tardieu est initié aux décades de Pontigny, où il rencontre Paul Desjardins, Roger Martin du Gard, André Gide et Jacques Heurgon (Vernois 1981 : 16). Dans les années 1930, le mouvement surréaliste avec ses bizarreries et ses exagérations s'était répandu dans tous les milieux littéraires parisiens, mais Jean Tardieu s'en est toujours éloigné, ne soutenant que l'idée essentielle de liberté de l'imagination et de l'importance de la curiosité (Onimus 1985 : 9). Les compositions poétiques de Tardieu de cette période sont donc dépourvues d'exagérations surréalistes : le seul domaine où Tardieu semble oser est celui de la métrique, le plus souvent en créant des poèmes caractérisés par des vers libres et une structure hors du commun. Son premier recueil poétique est *Le fleuve caché* (1933), un recueil de poèmes qui décrivent le trouble existentiel du jeune Jean Tardieu après la découverte amère de l'étrangeté de l'existence, mais qui montrent également la tendance poétique de Tardieu, vouée à l'alternance, à l'ambivalence avec la présence constante d'antithèses dans ses poèmes (Noulet 1964 : 17). Le résultat final est celui d'une poétique déchirée et oscillante constamment entre les deux pôles opposés, en quête de stabilité et de vérité face à une existence mystérieuse et pleine d'incertitudes. Cette oscillation entre deux extrémités opposées est le trait stylistique caractéristique de Jean Tardieu, puisque dans toutes ses compositions poétiques, mais aussi dans ses pièces théâtrales, le lecteur retrouve ce

recours constant à des termes, à des concepts et des thèmes antithétiques, opposés et alternés. La même inquiétude se retrouve dans la parole, qui est également ambiguë, dénuée de son sens, et qui n'arrive pas à s'expliquer. Un poème en particulier contient toutes les réflexions de Tardieu sur son trouble existentiel, qui s'appelle justement *Étranger*. Ses paroles résument bien le trouble qu'il a vécu et montrent combien les mots sont mensongers et faux, incapables d'aider les hommes à comprendre ce qui se passe et à trouver une solution à leur triste condition :

- Passez en moi, trombes, fausses paroles !
je crois entendre et répondre, ô muet
je ne serai jamais que l'ombre folle
d'un inconnu qui garde ses secrets. (*ibid.* : 121)

Au-delà de ce première recueil poétique, Jean Tardieu a écrit beaucoup d'autres poèmes, ce qui témoigne de la manière dont l'écriture l'a accompagné tout au long de sa vie et jusqu'à sa mort.

Pendant les années entre la Première et la Seconde Guerre mondiale, Jean Tardieu a également passé quelques années à Hanoï en Indochine, où il a effectué son service militaire. Au cours de ces années, il rencontre Marie-Laure Blot, une femme très intéressante qui a fait de brillantes études de médecine et de biologie. Jean Tardieu et Marie-Laure Blot se marient en 1932 à Paris et en 1936 naît leur fille Alix-Laurence (*ibid.* : 201). Marie-Laure Blot semble avoir eu une grande importance dans l'activité littéraire de son mari, le conseillant et l'aidant chaque fois qu'il en avait besoin, comme dans le cas de la mise en scène de *La cité sans sommeil* (Ancel *et al.* 2010 : 209). Pendant les années de la Seconde Guerre mondiale, Jean Tardieu reste en zone occupée avec sa famille, où il se consacre à une très vivante activité littéraire clandestine menée par la Résistance (Noulet 1964 : 202). Dans ce contexte, il rencontre Paul Eluard qui lui fera découvrir une autre de ses grandes passions, celle de la radio. Eluard a en effet proposé Tardieu comme substitut de Pierre Barbier pour diriger le service des émissions dramatiques de la radiodiffusion française en 1944. En 1946, Tardieu commence à diriger ce service de radio qu'il appelle le Club d'Essai (Ancel *et al.* 2010 : 88). Pendant son engagement à la radio française, qui a duré une quinzaine d'années, Jean Tardieu s'est efforcé de faire connaître de nombreux auteurs et ouvrages français (*ibid.* : 89) en diffusant des adaptations d'œuvres littéraires ou théâtrales, des émissions de variétés, des

documentaires, etc. Jean Tardieu continue entre-temps à cultiver sa passion pour l'écriture et la poésie. Outre son premier ouvrage *Le fleuve caché*, Jean Tardieu en a publié de nombreux autres. Parmi ses recueils de poésie les plus importants et les plus connus, il y a certainement *Accents* (1939), dont les poèmes suivent comme un commentaire la crise intérieure du poète (Noulet 1964 : 23) : il est question d'un mélange de compositions poétique qui vont de poèmes dont les vers ne riment pas à des poèmes en prose, *Jours Pétrifiés* (1948), mais aussi des poèmes d'empreinte humoristique et satirique (*ibid.* : 45) comme dans *Monsieur Monsieur* (1951).

Parallèlement à la passion pour la poésie, Tardieu est un grand amateur du théâtre dès son plus jeune âge et ses premières lectures sur le sujet ont été celles de Molière. La poésie et le théâtre sont pour lui complémentaires et sa production a ainsi continué à se développer en parallèle, même si la plus grande production théâtrale de Tardieu n'a été publiée qu'après la fin de la Seconde Guerre mondiale. Le théâtre de Jean Tardieu échappe à toute classification en raison de l'immensité des thèmes et des choix stylistiques qui caractérisent ses œuvres théâtrales (Ancel *et al.* 2010 : 219), mais il est quand même possible de tracer quelques similitudes avec le Théâtre de l'Absurde et avec le genre carnavalesque. En effet, plusieurs pièces de Jean Tardieu présentent les mêmes caractéristiques de base des œuvres théâtrales des dramaturges des années Cinquante qui ont été classés comme appartenant au Théâtre de l'Absurde, même s'il n'est jamais devenu un mouvement bien défini. Le théâtre de Jean Tardieu semble s'inspirer du Théâtre de l'Absurde en ce qui concerne la brièveté des pièces, qui étaient généralement caractérisées par quelques actes ou un seul acte, la tendance à associer aux personnages des noms généraux, universels et drôles (Cascetta 2000 : 26), se moquant du pouvoir de la parole de donner une identité à la personne, et la juxtaposition d'éléments dramatiques et d'éléments humoristiques et satiriques (Jacquart 1974 : 92-93). En particulier, Jean Tardieu élabore un théâtre où le ridicule, la satire et la comédie sont au centre de la scène et se moquent des incertitudes et des insuffisances de l'homme (Noulet 1964 : 64). Ses pièces se caractérisent par le chaos, la satire et le bouleversement et il est possible de pouvoir associer son théâtre au genre carnavalesque. Le monde que Tardieu offre aux

spectateurs est un monde où la réalité, la société et le caractère des gens sont parodiés (Ancel *et al.* 2010 : 158).

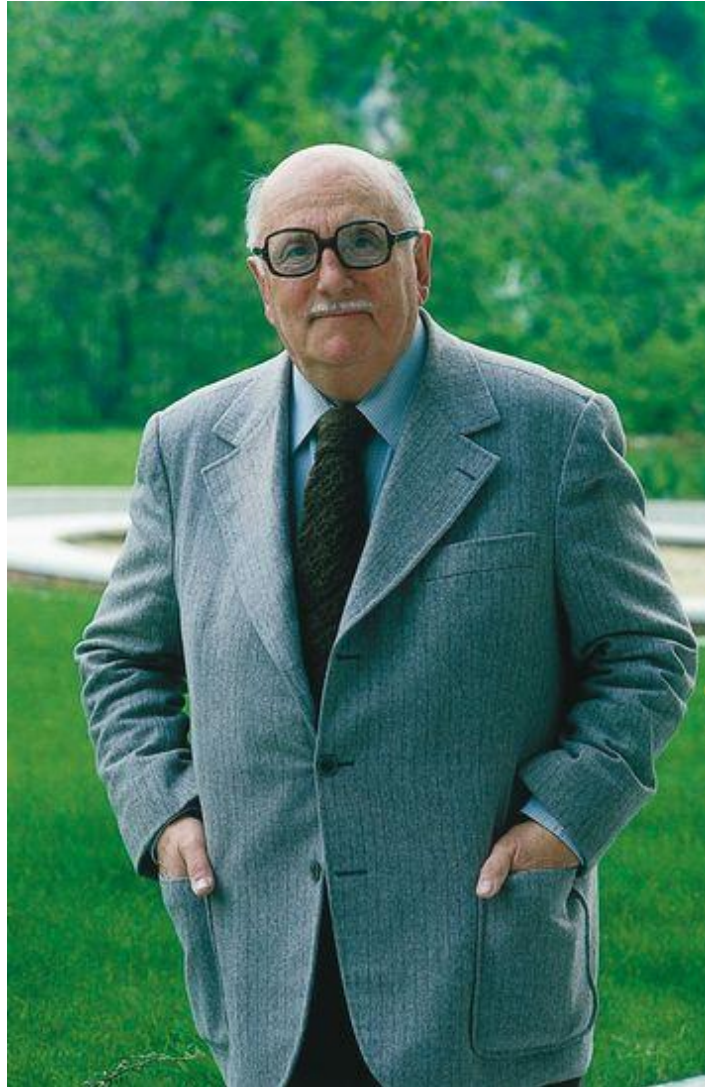


Fig. 2. Jean Tardieu dans ses vieux jours.

Ses œuvres théâtrales ont été publiées en quatre différents recueils. Le *Théâtre de Chambre* (1955) est une série d'œuvres théâtrales où l'action se déroule dans un espace intime et restreint (*ibid.* : 221), comme le suggère le titre de la collection : dans ce recueil il y a des pièces renommées comme *La Serrure*, une pièce en un acte dans laquelle un client attend impatiemment l'arrivée d'une belle fille, invisible aux yeux du public, qu'il n'apercevra que d'une très large serrure, atteignant un état d'extase qui lui fera perdre conscience en tentant d'ouvrir la porte pour la rejoindre, et *Monsieur Moi*, une courte pièce où un personnage prétentieux discute des difficultés de son existence avec un

partenaire comique et clownesque, qui ne répond qu'avec des interjections et qui ne participe pas activement à la conversation, dans une représentation ironique de la conversation et de l'existence humaine. Après ce premier recueil, Tardieu a publié aussi *Le Théâtre II ou Poèmes à jouer* (1960), dont le titre montre le lien indissociable entre le théâtre et la poésie (*ibid.* : 223), *Théâtre III* (1975), composé par des pièces radiophoniques (*ibid.* : 224), et *Théâtre IV, La cité sans sommeil et autres pièces* (1984).

Dans les dernières années de sa vie, Jean Tardieu cherche à donner de l'ordre à toute sa production poétique et théâtrale, en montrant qu'il avait somme toute dès son début l'idée de réunir les différentes œuvres en divers ensembles thématiques (*Ibid.* : 227). Le regard rétrospectif de l'auteur considère à nouveau toute son œuvre pour y donner un sens général, afin d'établir un fil conducteur entre les différentes œuvres et les différents genres. C'est ainsi que Jean Tardieu conçoit les trois volumes de *La comédie du langage* (1987), *La comédie de la comédie* (1990) et *La comédie du drame* (1993). Bien que beaucoup d'auteurs et de chercheurs se soient consacrés à l'étude de la vie mais aussi de l'immensité des recueils poétiques et théâtraux produits par Jean Tardieu, plusieurs de ses œuvres demeurent encore peu connues. L'une d'entre elles est certainement *La cité sans sommeil*, une pièce très différente des autres que Tardieu a écrite quelques années avant sa mort et qui transporte le spectateur dans un monde chaotique et mystérieux où le sommeil est interdit.

1.2 Le Théâtre IV et *La cité sans sommeil*

La pièce théâtrale *La cité sans sommeil* a été publiée en 1984 chez Gallimard à l'intérieur du recueil *Théâtre IV* (*ibid.* : 225). Outre *La cité sans sommeil*, le recueil contient deux autres pièces de longueur moyenne, un monologue et trois farces courtes. En ce qui concerne les deux autres pièces de longueur moyenne, la première est *Le rite du premier soir ou le petit voleur*, un réaménagement de la dialectique entre le maître et l'esclave avec l'histoire d'une bourgeoise qui invite à travailler chez elle un voleur qui avait blessé son mari. Elle lui demande de voler le voisinage. La pièce se termine par la mort du voleur et de sa maîtresse et par un petit rêve loufoque (*ibid.* : 225). Quant à *Pénombre et chuchotements*, où un homme et une femme réfléchissent sur leur histoire d'amour qui n'a pas pu être consommée, l'ouvrage mute ce moment de réflexion sur l'impossibilité de leur

relation en le moment le plus intense de leur sentiment mutuel (*ibid.* : 226). Après ces deux pièces, il y a *L'épouvantail ou Monologue de plein air*, un monologue caractérisé par le mystère où un épouvantail réfléchit sur sa misérable existence et semble devenir peu à peu humain, quittant dans le final la scène dans une atmosphère sombre et mystérieuse. Les trois farces courtes sont : *De quoi s'agit-il ? ou la Méprise*, une farce hybride où Madame et Monsieur Poudre portent plainte en faveur et contre une chose ou une personne indéfinie, qui semble avoir un caractère ambigu et contradictoire comme le soleil et la tempête entre eux sans jamais expliquer exactement de quoi il s'agit ; *Le galerie ou Comment parler peinture*, une farce comique où un client imaginaire et bizarre décrit d'une manière très personnelle et inhabituelle des tableaux qui lui sont montrés en confondant les autres deux personnages ; enfin *Un film d'art et d'aventures ou l'Art à portée de tous*, un petit sketch comique où un bonimenteur présente un film de façon bizarre grâce à l'aide d'images et de sons. Ces derniers ouvrages publiés par Jean Tardieu dans le recueil *Théâtre IV* semblent se concentrer sur certains thèmes tels que les difficultés de la parole et du dialogue. C'est là un thème déjà présent dans de nombreux autres ouvrages antérieurs de Jean Tardieu où la parole devient dérisoire et ironique face aux mystères et aux difficultés de l'existence humaine, ou la coexistence du dramatique et du comique dans la même pièce. De plus, toutes les compositions semblent enveloppées de mystère et d'incertitude, surtout dans le cas du monologue et des trois farces courtes. Comme le rappelle Claudine Elnécavé (2001 : 18), l'ensemble de la collection *Théâtre IV* joue sur la création d'un univers chaotique et fantastique comme s'il s'agissait d'une « incursion dans le monde de l'inconscient ». La même atmosphère mystérieuse, chaotique et sombre est aussi à l'origine de *La cité sans sommeil*, l'une des dernières pièces écrites par Jean Tardieu et probablement encore peu connue du grand public.

La cité sans sommeil est la plus longue pièce écrite par Jean Tardieu. Elle se compose d'une première partie avec les indications scéniques du dramaturge, d'un prologue, de trois tableaux de longueurs différentes et d'un épilogue. Jean Tardieu a également voulu préciser la nature de la pièce théâtrale par l'ajout d'un sous-titre qui précise qu'il s'agit d'un « fiction tragi-comique en trois tableaux » (Tardieu 1984). Cette indication est très importante du moment qu'elle met en évidence la présence des deux composantes essentielles du théâtre, la tragédie et la comédie, au sein de la même œuvre : le lecteur et le spectateur savent donc que, malgré la structure essentiellement tragique de la pièce, la

charge dramatique sera contrebalancée par la présence de la comédie tout au long de l'histoire. Quant au titre, *La cité sans sommeil* évoque d'emblée les éléments principaux qui caractérisent la pièce : il y a ainsi la ville, avec toutes les personnes qui y vivent, mais surtout il y a la présence du sommeil, qui sera l'élément central autour duquel s'articule l'histoire. Avant de procéder à une analyse détaillée des contenus de la pièce, il est nécessaire d'en fournir un petit résumé général.

La cité sans sommeil raconte l'histoire d'une ville où le sommeil a été aboli par le Promoteur, le terrible tyran qui dirige la ville et qui croit que le sommeil n'est qu'une perte de temps. Pour empêcher les habitants de la ville de s'endormir, le Promoteur a en effet utilisé une invention créée par le Professeur Buisson, le Sérum de l'Insomnie, pour se débarrasser du problème du sommeil et rendre ainsi la ville toujours active et productive. Cependant, les habitants de la ville commencent lentement à montrer des signes de délire et des moments de faiblesse causés par la privation de sommeil, un besoin nécessaire et primordial de l'être humain. En privant la ville et ses habitants du sommeil, le Promoteur a également empêché que les cauchemars, qui habitent dans le monde des rêves, aient un lieu d'existence. La ville est donc envahie par les cauchemars et toutes ces peurs qui habitent l'inconscient humain. Afin de prévenir que la ville ne soit complètement submergée par les cauchemars, les citoyens et les forces de l'ordre se rebellent contre le Promoteur, et tous ensemble tombent dans un sommeil profond ramenant les cauchemars dans le monde des rêves. La fin heureuse coïncide avec l'emprisonnement du Promoteur et de sa femme Ida, tandis qu'entre-temps la ville retrouve sa vie normale marquée par le jour et la nuit, les heures de travail et de repos.

Avant de commencer, *La cité sans sommeil* s'ouvre sur une série d'indications scéniques qui précisent le lieu où se déroule l'action et le temps de l'histoire et décrivent en détail l'ensemble des personnages qui participent à la pièce. En ce qui concerne les indications spatio-temporelles, Jean Tardieu ne fournit pas d'indications précises en insérant l'action dans « un pays imaginaire, de nos jours ou dans l'avenir » (*ibid.* : 11). Plus spécifiquement, l'espace est présenté comme un lieu anonyme et désertique, car l'action commence « devant un promontoire descendant à gauche sur une vaste plaine assez lointaine » (*ibid.* : 13). Ce n'est certainement pas la première fois que Jean Tardieu place ses pièces dans des contextes dépouillés, indéterminés ou anonymes : beaucoup de ses

pièces présentent en fait peu de détails scéniques jusqu'au point où il n'y a plus d'éléments sur scène, qui est complètement vide comme dans le cas de *Monsieur Moi, Qui est là ?* ou *Le sacre de la nuit* (Elnécavé 2001 : 56). Ces indications rappellent beaucoup l'espace nu qui caractérise les pièces des représentants du Théâtre de l'Absurde, comme dans le cas des œuvres de Samuel Beckett où l'espace est neutre et indéfini dans le but de répondre à un besoin d'universalisation, afin de faire de la scène où se déroule l'action un espace universel : le spectateur peut s'y identifier et reconnaître ses propres drames et anxiétés. Néanmoins, Jean Tardieu va au-delà de cette représentation universaliste de l'espace, reconnaissant dans le vide un potentiel, comme si ce vide pouvait servir d'acteur et jouer un rôle fondamental dans l'action. Quoique dépouillé, l'espace de la pièce jouera donc un rôle fondamental, s'assombrissant lorsque les choses semblent mal tourner et s'éclaircissant lorsque le bien semble l'emporter sur le mal et les ténèbres. Le manque de références spatiales précises et le choix de ne pas placer la scène théâtrale dans un espace précis montre la volonté de Jean Tardieu de donner libre cours à l'imagination du metteur en scène, avec la possibilité d'utiliser l'espace de différentes manières pour donner à chaque fois une représentation différente de la pièce (Vernois 1981 : 62), mais aussi la possibilité de faire réfléchir le spectateur sur ce qui se passe, car le vide lui permet de concentrer toute son attention sur le dialogue, l'action et surtout sur le langage (*ibid.* : 57). De plus, cette atmosphère d'indétermination, de mystère et d'incertitude introduit dès le début le mystère et la bizarrerie qui caractérisent l'ensemble de la pièce. C'est notamment *La cité sans sommeil* qui joue sur le thème du sommeil et sur les conséquences de sa privation, avec l'invasion des cauchemars dans le monde réel. Jean Tardieu utilise donc le thème du sommeil de manière totalement innovante pour créer une œuvre unique, forgeant un monde aux limites de la réalité qui peut jongler avec le mystère et l'incertitude afin d'entretenir le spectateur, mais en même temps mettre en évidence la condition dramatique de l'existence humaine. En ce qui concerne le temps, Jean Tardieu ne donne pas d'indications précises, de sorte que l'histoire pourrait se situer à la fois dans le présent et dans un futur indéfini, ce qui permet au spectateur de s'identifier aux événements, de réfléchir sur les thèmes évoqués par l'action théâtrale même si elle se déroule dans un contexte espace-temps indéterminé, chaotique et à la limite du réel.

En général, Jean Tardieu ne fournit donc pas d'informations précises sur les coordonnées spatio-temporelles qui caractérisent la pièce et il est par conséquent impossible de situer

l'histoire dans un temps et un lieu précis. Cette indétermination qui caractérise toute la pièce semble être conforme à la volonté principale de l'un des personnages les plus importants de l'histoire d'interdire le sommeil dans sa ville, pour que les citoyens soient toujours productifs ; dans toute la pièce le temps lui-même semble être aboli. Ces premières considérations permettent d'aborder certains aspects et éléments de cette pièce au genre carnavalesque. Comme l'a noté Line Kozłowski, *La cité sans sommeil* est une œuvre caractérisée par le chaos et l'étrangeté : la scène est plus un carnaval qu'une représentation fidèle de la vie réelle. Il est possible d'y reconnaître, même s'ils sont déformés et ridiculisés, de nombreux éléments et problèmes caractéristiques du monde réel (Ancel *et al.* 2010 : 157).

Dans cet univers carnavalesque et chaotique, le nombre de personnages augmente encore plus la confusion. En effet, la plupart de ses pièces sont caractérisées par la présence de peu de personnages comme dans le cas de *La Serrure*, où il n'y a que la patronne et le client, de *Monsieur Moi*, où seuls Monsieur Moi et un partenaire clownesque apparaissent sur scène, et encore de *La Sonate et les Trois Messieurs ou Comment parler musique*, où il y a un drôle dialogue entre Monsieur A, B et C. Au contraire, dans *La cité sans sommeil* la scène devient de plus en plus encombrée de personnages qui contribuent à augmenter le chaos et la confusion, surtout lorsque la tension survient à cause des cauchemars qui envahissent la ville. Pour conclure cette première partie de considérations sur les caractéristiques générales de la pièce, l'absence de coordonnées spatio-temporelles fiables et précises et la présence de nombreux personnages grotesques et ridicules sur la scène sont donc les éléments fondamentaux qui créent une atmosphère mystérieuse et indéfinie pendant toute la durée de la pièce, jusqu'à son heureux épilogue.

Tous les personnages sont présentés dans la partie initiale consacrée aux indications scénographiques. Parmi les personnages les plus importants de la pièce, on retrouve certainement le Promoteur et Ida. Le Promoteur est le chef d'un état imaginaire qui se comporte comme un véritable tyran intransigeant et terrible. En effet, le Promoteur a profité de l'invention du professeur Buisson pour atteindre ses objectifs délirants. Il a aboli le sommeil et le temps dans sa ville afin de la rendre éternellement active et productive. Il est décrit de manière ambivalente et contraire, un homme âgé de cinquante ans environ qui affiche publiquement un comportement violent et une voix forte, mais

qui trahit ses incertitudes devant sa femme Ida. Cependant, plutôt que d'apparaître comme un véritable tyran, le Promoteur semble être la représentation ironique et ridicule d'un véritable roi, qui est raillé par Ida elle-même. Son épouse aime l'affubler de surnoms qui ne conviennent certainement pas à un souverain et remet en question ses décisions, comme dans le deuxième tableau quand ils discutent sur les changements à apporter à la Constitution pour essayer d'apaiser les citoyens fatigués et fâchés à cause du manque de sommeil :

IDA, boudant et faisant mine de se retirer.

C'est bon ! Je n'ai rien dit. Je m'en vais. Je vous laisse seul... avec vous-même.

Elle fait quelque pas en direction de la porte au fond.

LE PROMOTEUR, décontenancé, la rattrapant.

Mais non, ma biche ! Ne me laissez pas seul ! En un moment pareil.

IDA, minaudant ridiculement.

Alors il faut que le grand zèbre tienne compte des conseils de sa petite chèvre ! Tenez, jouons aux proverbes : le sommeil c'est la mort, mais le dimanche c'est la fête ! Donnant donnant !

[Tardieu 1984 : 42-43]

Voici donc un autre élément qui semble rapprocher l'œuvre de Jean Tardieu du genre carnavalesque, avec la reprise du thème de la dérision du roi (Ancel *et al.* 2010 : 162). Le Promoteur ne semble sûr de lui qu'en apparence, mais peu à peu, toutes ses certitudes commencent à vaciller. Cependant, le Promoteur continue à maintenir la même attitude de défi et de sécurité jusqu'à la fin de la pièce, même lorsqu'il est escorté en prison pour attendre le jugement du peuple sur son sort et celui de sa femme. Le Promoteur devient ainsi un personnage ironique qui ressemble beaucoup au cruel maître Pozzo de l'œuvre beckettienne *En attendant Godot*, c'est-à-dire un personnage qui n'est impitoyable et puissant qu'apparemment : il s'avère un personnage vide qui cherche uniquement l'approbation des autres personnes pour se sentir fort (Cascetta 2000 : 28). Le Promoteur semble former un parfait couple antithétique avec sa femme Ida, qui est décrite comme un personnage rusé et calculateur ; elle se retrouvera de plus en plus à se battre avec son mari jusqu'à la fin de la pièce, quand tous les deux seront emprisonnés pour la conduite

irresponsable du Promoteur. Les dialogues entre le Promoteur et Ida sont pleins d'ironie et d'appellations satiriques qui rendent leurs conversations le plus souvent pathétiques et ridicules. Ida se trouve toujours en fort désaccord avec son mari et tente de le convaincre de changer d'attitude afin de s'attirer les faveurs du peuple, mais le Promoteur ne l'écoute pas.

Sans compter le Promoteur et Ida, bon nombre des personnages qui apparaissent sur scène sont des gardes. Ceux-ci sont regroupés en fonction des différentes tâches qu'ils ont à accomplir et il est donc possible de distinguer entre les simples gardes et les Policiers du Corps de Surveillance Générale, ces derniers dirigés par le Chef du Corps de Surveillance Générale. Les gardes apparaissent pour la première fois dans le prologue et elles sont présentées comme des personnages ridicules et ignorants, car ils déforment ce qu'ils voient et ce qui est dit, en créant des malentendus et des scènes comiques :

DEUXIÈME GARDE, *faisant un geste comme pour s'élancer sur le gisant.*

Ah ! Un mourant ? Vite, il faut le...

PREMIER GARDE

Mais non, imbécile ! Arrête !

DEUXIÈME GARDE

Alors, quoi ?

Le groupe s'éclaire peu à peu pendant que le reste du théâtre reste dans la pénombre.

PREMIER GARDE

T'as pas compris ? T'es pas futé !

DEUXIÈME GARDE, *haussant les épaules.*

Et toi ? Tu te crois malin ?

[Tardieu 1984 : 14-15]

Les Policiers du Corps de Surveillance Générale ou C.S.G. sont au contraire présentés comme un corps organisé militairement, mais habillés en civil. Tous les policiers sont différents les uns des autres, si ce n'est que pour un chapeau de feutre gris et une canne

plombée. Par conséquent, tant les gardes que les policiers sont présentés comme des personnages ridicules et drôles, les premiers pour leur attitude, tandis que les seconds sont drôles à cause de leurs vêtements qui ne ressemblent pas aux uniformes officiels de la police.

Ensuite, il y a deux personnages presque mythiques qui semblent représenter le tournant de toute l'œuvre : ce sont Mario et Paola, deux beaux jeunes qui s'aiment et qui dansent pour se tenir éveillés. Mario et Paola sont la personnification de l'art et de la beauté et leurs paroles confirment l'élégance et la finesse avec lesquelles ils font face à toutes les difficultés qui se présentent sur leur chemin :

MARIO

C'est que tout est sommeil : nous ne faisons que passer d'un songe à l'autre.

PAOLA

Alors, toi, Mario, et moi aussi, nous sommes deux rêveurs qui se rencontrent. Que tes propres rêves protègent les miens ! Donne-moi le repos, donne-moi le silence !

MARIO, *très tendrement.*

Repose-toi, songe de mes songes ! Mais reste vigilante : tout nous menace.

[Tardieu 1984 : 73]

Jean Tardieu récompense ces personnages en leur donnant une mission particulière : celle de sauver le sort de la ville. Ces personnages semblent s'opposer à tout ce qui les entoure, au chaos et à l'incertitude qui caractérisent tous les habitants de la ville, jusqu'à ce que leur rôle initialement marginal devienne la clé pour renverser la situation et assurer une fin heureuse à la pièce. En effet, Mario et Paola sont des rêveurs qui ont compris que l'homme ne peut pas être privé de sommeil et leur danse balaie les cauchemars, en donnant du repos à toute la ville fatiguée.

Parmi les autres personnages, il y a certainement un groupe de quatre personnages curieux qui se comportent très bizarrement et qui se déplacent en groupe : ce sont les Promeneurs. Ce sont des personnages bizarres, presque grotesques, qui se promènent en groupe dans la ville et qui décrivent ce qui se passe. En outre, il y a le Neveu du Promoteur, un jeune

garçon très arrogant et sûr de lui. Le neveu du Promoteur est en effet envoyé à la place de son père chez le Promoteur pour résoudre des questions importantes concernant la Constitution de la ville. Cela permet de réaliser une scène comique et grotesque qui ridiculise le rôle de l'homme politique et l'importance de la Constitution, dont le nom est sans cesse mal nommé et remplacé par des mots qui sont similaires au niveau de leur prononciation mais qui sont utilisés dans un sens ironique. Le garçon est tellement sûr de lui qu'il se croit capable de faire de la politique tout simplement parce qu'il sait lire, tandis que le Promoteur ne semble pas dédaigner son attitude, peut-être parce qu'il considère que tous les autres sont de toute façon incapables de discuter de questions politiques importantes. Il discute ainsi avec son Neveu de cette affaire concernant la Constitution :

IDA, intervenant, sur un ton suppliant.

Ayez pitié : mon cher frère a une santé fragile, vous le savez. Il a pensé vous plaire, en faisant apporter le livre par son fils. (*Embrassant le garçon :*) N'est-ce pas, mon ange ?

LE PROMOTEUR

C'est ridicule ! Ce n'est pas le rôle d'un enfant !

LE GARÇON, avec fierté, d'une voix haute et claire.

Pourquoi, mon oncle ? Je sais lire.

LE PROMOTEUR, désarmé et riant.

Après tout, tu as raison, mon neveu. Et puisque c'est ainsi, tu vas nous relire tout de suite les premières pages du livre que tu tiens sous ton bras. Tu sais ce que c'est ?

LE GARÇON, avec un air de hauteur, comique.

Parbleu oui, mon oncle ! C'est la Contestation de l'État, telle que vous l'avez proclamée devant la Chambre il y a deux ans !

[Tardieu 1984 : 34]

À la fin de la partie introductive concernant les indications scéniques, il y a deux éléments très importants. Le premier est le nombre de figurants muets, c'est-à-dire tous les personnages qui entourent la scène sans intervenir directement, et le nombre des policiers du Corps de Surveillance Générale, qui sont indiqués par un nombre variant de cinq à vingt selon les possibilités du théâtre. Le fait que le metteur en scène puisse choisir le

nombre de personnages à inclure dans son interprétation de l'œuvre permet de souligner encore plus le chaos et l'incertitude qui caractérisent les scènes finales. Plus il y aura de personnages, plus la confusion augmentera, en rendant la scène finale de l'invasion de la ville par les cauchemars encore plus passionnante et terrifiante. Le deuxième élément inséré par Jean Tardieu au bas des indications scéniques est le moment de l'invasion de la ville par les cauchemars : Tardieu préfère que ces figures restent mystérieuses, indéfinies et ambiguës, non directement perceptibles par le public, laissant ainsi le spectateur libre d'imaginer leur forme et leur apparence. Cette note est très importante, car les choix du metteur en scène détermineront la représentation finale de la pièce.



Fig. 3. Représentation théâtrale de la pièce *La cité sans sommeil* réalisée par Françoise Kourilsky.

La liberté que Jean Tardieu a accordée au metteur en scène sur l'exécution de sa pièce a donné lieu dans de nombreux cas à des représentations spectaculaires, comme celle de Françoise Kourilsky. Dans cette représentation de *La cité sans sommeil*, en effet, aucun détail n'a été laissé au hasard : pour éviter toute référence à des lieux ou des personnes réelles, des acteurs du monde entier ont été choisis (Ancel *et al.* 2010 : 211) ; de nombreux effets de scène ont été utilisés pour reproduire des sons, des bruits, des chuchotements, des ombres et des lumières, afin de recréer fidèlement l'atmosphère souhaitée par Tardieu ; la fin a également été modifiée, remplacée par une fin moins heureuse que celle envisagée par Tardieu (*ibid.* : 216). Tout cela montre comment le metteur en scène est

laissé libre de jouer avec la pièce, de transmettre des significations et des messages différents au spectateur, en rendant chaque représentation différente des autres.

Pour revenir aux personnages, une caractéristique importante du style tardivien réside dans les noms dont l'auteur baptise ses créatures. En effet, Jean Tardieu semble reprendre une particularité des représentants du Théâtre de l'Absurde : il donne des noms aliénants et génériques aux personnages, comme pour permettre au public et au lecteur de s'identifier au personnage lui-même puisqu'il est générique, universel et indéfini. Dans le cas de Jean Tardieu aussi, les personnages ont des noms le plus souvent génériques : si pour Mario, Paola et Ida les noms sont précisés, les autres personnages de la pièce sont appelés selon leur profession, comme dans le cas des gardes et des policiers, ou simplement selon les rôles qu'ils jouent, comme dans le cas du Neveu et des Promeneurs. C'est une caractéristique très courante des pièces de Jean Tardieu. Dans de nombreuses pièces tardiviennes, en effet, les personnages sont caractérisés par des noms génériques, qui rappellent parfois leur profession, comme dans le cas de la maîtresse dans *La Serrure* ou du client dans *La Galerie*, parfois leur état civil, comme dans le cas de Monsieur et Madame Perleminouze dans *Un mot pour un autre* ou Monsieur et Madame Poutre dans *De quoi il s'agit ?*, mais aussi des personnages qui ne peuvent être retracés que par une lettre ou un pronom. Cette particularité de Jean Tardieu est très significative car elle évoque l'intention de l'auteur de créer dans chaque pièce un petit univers de personnages presque anonymes, génériques, inconnus, qui se déplacent dans un espace indéfini et vide. La nouveauté de Jean Tardieu réside dans la création de l'insolite au niveau des personnages et des actions, car l'action est supplantée par le dialogue et la conversation, qui semble être la seule véritable action se déroulant sur scène (Lagrave 1972 : 181). Cependant, dans ce contexte, *La cité sans sommeil* semble aller encore plus loin, en introduisant non seulement la parole et le dialogue au centre de la scène mais aussi la danse, qui, grâce à Mario et Paola, résout le sort de l'histoire et assure une fin heureuse, chassant les cauchemars de la ville et redonnant la paix aux habitants fatigués. Le théâtre devient ainsi un univers où l'art s'exprime dans toutes ses formes, où la parole, la danse et la musique se combinent pour former une œuvre d'art unique.

La musique joue également un rôle fondamental dans les dernières étapes de *La cité sans sommeil*. Dans cette pièce surtout elle garantit le renouveau du théâtre. Comme déjà

mentionné, Jean Tardieu a développé dès sa naissance une grande passion pour la musique et, bien qu'il ait décidé de se consacrer à la poésie et au théâtre, il n'a jamais cessé d'inclure des éléments musicaux dans ses pièces. Conscient des limites du théâtre et de ses faiblesses, Jean Tardieu tente de combler les lacunes du théâtre aussi grâce à la musique, qui lui permet d'évoquer des sentiments et des sensations de manière plus immédiate. Jean Tardieu tente donc de renouveler complètement le théâtre mais plus particulièrement il tente de faire renaître la communication théâtrale (Ancel *et al.* 2010 : 79). Plus précisément, *La cité sans sommeil* joue beaucoup sur le rôle de la musique, qui permet de marquer certains moments de tension en les rendant encore plus excitants et passionnants. Cela se produit surtout dans la dernière partie de l'œuvre lorsque, pendant la cérémonie organisée par le Promoteur pour parler des changements apportés à la Constitution, la musique commence à ralentir et à prendre un rythme de plus en plus effrayant et angoissant, annonçant l'arrivée de quelque chose de terrible :

LE REPORTER

Mes chers amis, vous entendez ? Voilà de nouveau l'air de notre admirable chant national ! Vous pouvez en fredonner les paroles. Faites comme moi !

En chantant plus ou moins faux, il fredonne les premiers vers de l'hymne : « Enfants de ce pays, oubliez le sommeil ! Vous avez trop dormi, c'est l'heure du réveil... » Pendant qu'il chantonne ainsi, la musique se modifie sensiblement : elle se « bémolise » et devient une sorte de marche funèbre, ponctuée par des battements de tambours voilés. La lumière devient de plus en plus bizarre.

[Tardieu 1984 : 68]

La musique change et se bémolise : elle devient lente et inquiétante comme une marche funèbre, laissant le spectateur et le lecteur libre d'imaginer ce qui pourrait bientôt se passer sur scène.

Cependant, ce n'est pas seulement la musique qui participe activement au succès de la pièce, mais aussi le décor. Dans les pièces de Jean Tardieu, en effet, le décor joue très souvent un rôle actif dans la représentation de la pièce et ce qui entoure les personnages permet de deviner leurs émotions et leurs sentiments. Dans le cas de *La cité sans sommeil*, le décor est fondamental car, tout comme la musique, il marque l'arrivée de quelque chose de négatif ou de positif. Pendant la scène finale où les cauchemars sont sur le point d'envahir la ville, la scène s'assombrit, les lumières s'atténuent et le ciel se couvre de

nuages : le temps est à l'orage. Les heures ralentissent, paraît-il, et le rythme des actions les plus simples se déforme, laissant présager l'arrivée d'un événement catastrophique :

A ce moment, le décor change de couleur. La lueur sinistre d'un couchant violet envahit le ciel. Les bruits de la ville et de la fête foraine, les conversations des consommateurs assis et des promeneurs continuent, mais déformés, dans une tonalité étrange puis s'arrêtent. [...]

[Tardieu 1984 : 68]

La danse, la musique, le décor, le rythme et le temps, chaque élément contribue à rendre la scène plus passionnante et captivante. Mais un autre élément fondamental est le bruit de la ville, qui à l'arrière-plan rappelle au spectateur que, malgré une représentation aux limites de la réalité, il existe des éléments caractéristiques de la vie quotidienne permettant de s'identifier à ce qui se passe sur scène. En effet, à la fin du premier tableau, le bruit de fond reproduit les sons typiques que l'on peut entendre dans la ville, et l'image qui se crée dans l'esprit de l'observateur fait certainement référence à ses expériences personnelles :

[...] Pendant ce temps, le jour s'est levé, faisant pâlir les lumières de la Cité. On entend de plus belle le vacarme des rues, les sirènes d'usines, les roulements des voitures et des trains, les avions, etc. Les bruits continuent pendant que le rideau tombe et reste baissé un moment, juste le temps de changer de décor.

[Tardieu 1984 : 29]

C'est l'un des nombreux éléments qui font de cette œuvre un mélange continu entre le rêve et la réalité, entre la vérité et l'illusion. Comme Jean Tardieu l'a affirmé (Ancel *et al.* 2010 : 208), il a été inspiré par « les rapports étranges et souvent dangereux qui existent, dans notre vie psychique, entre la Veille et le Sommeil, entre le Réel et le Rêve ». C'est ainsi que l'œuvre est ponctuée par la présence de plusieurs éléments qui renvoient au monde réel, auquel le spectateur peut s'identifier. Une scène encore plus évocatrice, qui reproduit les sons et les bruits typiques de la ville, est celle qui ouvre le troisième tableau. Cette fois-ci, l'auteur décide de faire entendre ces sons au public lorsque les rideaux sont baissés, afin que l'imagination puisse recréer ce qui se passe sur la scène et qui n'a pas encore été montré au spectateur :

Avant que le rideau se relève on entend, comme précédemment, mais encore plus intenses et plus nourris, toutes sortes de bruits évoquant l'activité d'une grande ville : roulements d'autos, de motos, de camions, sifflets des agents de la circulation, grincements de freins, piétinements des passants pressés, appels des commerçants dans les foires et les marchés, bruits d'une fête foraine, tris à la carabine, trompettes de pacotille, accordéons, chanteurs des rues s'accompagnant de guitares ou de limonaires désuets, troupes de jazz, cris et rires des promeneurs, d'enfants, etc. [...]

[Tardieu 1984 : 50]

En plus, cette pièce se distingue de toutes les autres écrites par Jean Tardieu pour plusieurs raisons. Tout d'abord, les premières pièces de Jean Tardieu ont été en largement écrites et publiées après la Seconde Guerre mondiale, dans les années Cinquante et Soixante. Dans ces années-là, en Europe, à la suite des dévastations et de la cruauté enregistrées pendant la Première et la Seconde Guerre mondiale, la littérature traversait un moment de crise existentielle qui mettait en évidence la nature fragile et impuissante de l'homme et tous les problèmes liés à l'existence humaine. Cette période d'incertitude existentielle est caractérisée par l'activité des dramaturges définis comme appartenant au Théâtre de l'Absurde, même s'il n'est jamais devenu un véritable mouvement théâtral organisé. Sans doute les premières œuvres de Jean Tardieu s'inspirent-elles des pièces courtes et grotesques de Samuel Beckett ou d'Eugène Ionesco, caractérisées par des représentations absurdes et dramatiques de l'existence humaine, qui est mise à nu grâce à un savant mélange de tragédie et de comédie. Malgré les influences du Théâtre de l'Absurde et de l'existentialisme, la critique partage l'avis que les œuvres de Jean Tardieu dépassent ces tendances théâtrales et qu'elles ne reprennent que certaines des caractéristiques et des thèmes des pièces du Théâtre de l'Absurde. En effet, l'auteur semble vouloir transformer radicalement le théâtre en dénonçant tous les éléments qui composent la machine théâtrale, plutôt que de contester uniquement un système théâtral spécifique (Vernois 1981 : 49). Ses premières œuvres sont donc révolutionnaires et piquantes, dans la plupart des cas il est question de courtes tragicomédies théâtrales où divers thèmes sont abordés et où les difficultés du théâtre affleurent, surtout celles liées à la parole et à la communication.

La cité sans sommeil, en revanche, a été écrite et publiée dans les années 1980, lorsque les préoccupations existentialistes caractéristiques de la Seconde Guerre mondiale et de l'après-guerre s'étaient éteintes. Jean Tardieu, qui est arrivé dans ses vieux jours, semble

écrire avec plus de conscience et avec un style différent, en créant une œuvre plus complexe et plus articulée. En effet, dans *La cité sans sommeil*, Jean Tardieu crée un petit univers de personnages et d'expériences qui s'entremêlent dans un monde imaginaire pour donner vie aux préoccupations et aux émotions du spectateur, qui se reconnaît dans ce qui se passe sur scène même si l'histoire représentée est aux limites de la réalité. Car le thème principal de *La cité sans sommeil* est en fait celui de la privation de sommeil. Le sommeil est un élément fondamental de la vie humaine, un moment de repos qui permet de restaurer le corps et l'esprit, auquel personne ne pourrait pas renoncer pour des questions physiques et mentales. La privation de sommeil dans *La cité sans sommeil* montre comment le fait de rompre l'équilibre, d'aller à l'encontre de la nature même de l'homme, peut conduire à la catastrophe. Le spectateur apprend progressivement le projet du Promoteur, l'avid et cruel chef de la ville qui, grâce au Sérum de l'Insomnie, a réalisé son rêve d'abolir le sommeil de la ville pour la rendre plus productive et plus active. En privant les citoyens de sommeil, le Promoteur déforme aussi le temps, au point de ne plus savoir distinguer le jour de la nuit. Ce déséquilibre conduit clairement à une réaction violente par les cauchemars, qui demeurent dans l'inconscient et sans sommeil n'ont plus de place pour se manifester. Ainsi, dans le troisième tableau, les cauchemars envahissent la ville, ne la quittant que lorsque l'ordre naturel des choses est rétabli, c'est-à-dire lorsque tout le monde tombe dans un sommeil profond.

Abordant la logique du carnaval, Tardieu met en scène une pièce où tragédie et comédie se mélangent pour former un mariage parfait, dans une alternance parfaite entre positivité et négativité, entre sentiments et émotions contrastés, dans une oscillation typique du style tardivien. Cependant, par rapport aux premières pièces, dans *La cité sans sommeil*, la fin heureuse arrive et un nouvel espoir pour le spectateur est allumé. La fin heureuse coïncide avec le triomphe de la normalité sur l'altérité, la modification, le forçage. Le retour à la vie normale marque également un renversement des rôles entre le Promoteur et le Chef du Corps de Surveillance Générale. Si, dans le dialogue qui se déroule entre les deux au sein du premier tableau, le Promoteur traite le Chef du Corps de Surveillance Générale de manière grossière, se moquant de lui avec une attitude de fierté et de défi, dans l'épilogue, le Chef du Corps de Surveillance Générale prend sa revanche en entraînant le Promoteur et Ida en prison :

LE CHEF DU C.S.G., *parlant au Promoteur avec un ton de moquerie rageuse.*

Voyez votre œuvre ! Les cauchemars qui s'enfuient ! Les soldats qui dorment !
Finie, votre entreprise démentielle !

LE PROMOTEUR, *rageur.*

Ainsi, vous étiez donc un traître ! Vous verrez quand je reprendrai le pouvoir, vous
verrez !

IDA, *haussant les épaules.*

Allons donc, mon grand bélier, nous voilà bons pour l'abattoir !

LE CHEF DU C.S.G., *toujours avec une ironie féroce.*

Vous allez dormir un bon coup, d'abord, mon maître ! Et puis on vous jugera ! Et
puis vous irez à l'échafaud !

LE PROMOTEUR

Monstre ! Ingrat ! Je n'ai voulu que votre bien !

[Tardieu 1984 : 88]

En conclusion, il a été nécessaire de partir de la description détaillée de la vie et de l'activité littéraire de Jean Tardieu afin de comprendre en détail les caractéristiques distinctives de sa créativité et de sa personnalité. Entouré dès son plus jeune âge par la peinture et la musique et grandi dans un environnement stimulant, Jean Tardieu a immédiatement abordé la poésie et l'écriture, d'abord pour son plaisir personnel, puis pour répondre aux problèmes existentiels qui se sont progressivement manifestés au cours de sa vie. Jean Tardieu s'est alors détaché des passions que lui avaient transmises ses parents pour se consacrer entièrement à la poésie et au théâtre, deux réalités que Jean Tardieu a toujours considérées comme étroitement liées. Son expérience poétique a en effet contribué à créer non seulement des poèmes uniques, mais aussi à composer des pièces de théâtre créatives et originales, où l'ensemble du système théâtral a été remis en question. Jean Tardieu montre ainsi les faiblesses et les incertitudes non seulement de l'existence humaine mais aussi de la parole, de la communication, du rapport controversé entre la réalité et l'illusion. Bien que son activité littéraire la plus importante se soit développée dans les années de la Première et de la Seconde Guerre mondiale, puis dans les années de la reprise économique, sociale et politique de l'Europe d'après-guerre, Jean

Tardieu ne s'est pas laissé intimider par les difficultés et les incertitudes de la période historique et a construit une œuvre unique et créative, la réorganisant à la fin de sa vie pour donner de l'ordre et de l'équilibre à son immense production littéraire.

Parvenu à ses vieux jours, Jean Tardieu compose ainsi une dernière grande œuvre qui résume toute son expérience théâtrale antérieure, mais il sait aussi aller plus loin, se distinguant de ses premières pièces par la longueur et la complexité de l'intrigue. *La cité sans sommeil* est, en effet, l'œuvre la plus longue et la plus complexe que Jean Tardieu ait jamais réalisée, une pièce innovante où il peint un petit univers à la limite du réel qui essaie de retrouver sa tranquillité et son rythme naturel en vainquant la tentative d'un dictateur fou de déformer et de modifier le cours du temps et la vie des gens. Tout cela nous a amenée à approfondir notre connaissance de *La cité sans sommeil*, une pièce encore peu connue et étudiée mais qui mérite certainement beaucoup d'attention car elle aborde une multitude de thèmes importants grâce à une belle union entre la tragédie et la comédie, entre la réalité et l'illusion, sans ennuyer le lecteur et le spectateur qui sont au contraire plongés dans les vicissitudes racontées dans la pièce. Il nous a donc paru judicieux de consacrer un premier chapitre d'introduction à la présentation du poète et dramaturge Jean Tardieu et de son œuvre *La cité sans sommeil*, afin de pouvoir consacrer le chapitre suivant à l'analyse de la traduction en italien de ce chef-d'œuvre de la littérature française contemporaine. La traduction complète sera donc disponible dans le troisième chapitre de cette mémoire de maîtrise.

Chapitre II

Se déplacer dans le dédale tardivien de *La cité sans sommeil* : analyse traductologique

Comme déjà souligné précédemment, traduire n'est jamais un travail simple à accomplir, car le traducteur est confronté au défi de transposer la forme et le contenu du texte source dans une autre langue, gérant ainsi une multitude de variables différentes : il jongle avec sa créativité et son originalité pour trouver les solutions les plus appropriées. La traduction est donc le résultat d'une série d'opérations complexes qui tentent de faire revivre un texte dans une nouvelle langue. Toutes ces opérations sont structurées entre elles selon une relation de finalité : chaque élément contribue à la qualité finale de la traduction, de la mise en page au choix des mots, de la prise en compte des aspects intratextuels à celle des éléments péritextuels. Il est donc possible d'associer métaphoriquement la création d'une traduction à la peinture (Larose 1998 : 164) :

On pourrait assimiler l'élaboration d'une traduction au dosage d'une peinture. La couleur — le produit fini tel qu'il se présente sur un nuancier — n'est qu'un élément de référence de la commande que doit remplir le marchand de peinture. Ce dernier doit connaître la surface à couvrir, le mode d'application (pistolet, rouleau, brosse, pinceau, etc.), le fini désiré et peut-être aussi d'autres caractéristiques que le client juge essentielles (sa résistance à la rouille, par exemple). Le produit que représente la traduction se caractérise donc par sa mixité.

Tout comme le dosage d'une peinture, la traduction est donc un grand mélange de choix et d'opérations effectués par le traducteur de manière objective et structurée. En particulier, la traduction de *La cité sans sommeil* s'est révélée un travail très complexe, surtout si l'on considère qu'il s'agit d'une traduction inédite. *La cité sans sommeil* est l'une des rares pièces de Jean Tardieu à ne pas avoir encore une traduction en italien, alors que beaucoup de ses pièces sont depuis longtemps disponibles pour les lecteurs italiens. La singularité de la pièce, qui semble résumer toutes ses expériences théâtrales précédentes et les dépasser, créant ainsi un petit univers suspendu entre réalité et rêve, a donc été à la base de la décision de traduire en italien ce chef-d'œuvre de Jean Tardieu. Afin d'évaluer la qualité de notre traduction, la méthode d'analyse proposée par Robert Larose (1989) s'est avérée utile.

2.1 La méthode larosienne

La méthode adoptée pour analyser et évaluer objectivement la traduction de *La cité sans sommeil* est la méthode d'analyse textuelle proposée par le linguiste canadien Robert Larose. Dans son célèbre ouvrage *Théories contemporaines de la traduction* (1989), Robert Larose se propose de faire une synthèse détaillée de la tradition traductologique caractéristique du XX^e siècle et de développer également son propre modèle d'évaluation des traductions. Cette méthode est appelée « téléologique », car son modèle d'évaluation des traductions repose sur le principe qu'il y a toujours une relation de finalité entre la traduction et le texte source. Cela signifie que chaque élément et chaque opération sont fondamentaux pour déterminer la qualité finale de la traduction dans son ensemble. Comme l'explique Larose lui-même, il s'agit d'un modèle qui permet « d'ordonner ou de hiérarchiser les éléments à considérer en matière d'évaluation » (Donald 1990 : 126) de manière à établir la qualité de la traduction. Les éléments envisagés dans la phase d'analyse traductologique sont, d'une part, tous les aspects péri-textuels, c'est-à-dire tout ce qui entoure la traduction et a une influence sur elle, d'autre part, tous les éléments textuels proprement dits (*ibid.* : 126).

En ce qui concerne la sphère textuelle, la traduction doit être étudiée essentiellement à deux niveaux : le niveau superstructurel et macrostructurel et le niveau microstructurel. A en croire Larose, « l'exactitude d'une traduction » se mesurerait « à l'adéquation entre l'intention communicative et le produit de la traduction » (Larose 1989 : 4). L'intention communicative d'un texte coïncide avec la macrostructure de la traduction, c'est-à-dire tout ce grand cadre qui, au niveau supérieur, permet de situer le texte selon sa fonction, son type, son genre, sa signification et son contexte. Par contre, le produit de la traduction est donné par l'ensemble des unités qui constituent la microstructure du texte, formée par l'ensemble des propriétés formelles et sémantiques qui le caractérisent (Donald 1990 : 126). Sur la base de ce modèle, il faut donc analyser d'abord la superstructure et macrostructure de la traduction, puis sa microstructure, en prêtant attention aux différentes opérations effectuées et aux diverses solutions de traduction choisies.

2.2 La superstructure et la macrostructure de la traduction

Au niveau de la superstructure, la traduction a essayé de répondre aux besoins et aux objectifs de la typologie textuelle à laquelle appartient *La cité sans sommeil*.

Le chef-d'œuvre de Jean Tardieu est une pièce de théâtre : le texte vise non seulement à être lu comme un roman ou un poème, mais aussi à pouvoir se concrétiser dans une représentation théâtrale. Comme Isabelle Vodoz le souligne (1986 : 95) :

[...] parmi les œuvres d'art, le texte de théâtre partage avec la partition musicale cette singularité de ne pas porter en lui-même son propre achèvement. Un poème, un roman, un tableau, une sculpture ont une existence autonome [...]. Le texte de théâtre, lui, n'existe pas, ou plutôt, il n'est qu'un élément de l'ensemble qu'on appelle le théâtre, et dont la seule effectuation véritable est la représentation.

Le texte théâtral est donc caractérisé par une multitude d'éléments qui rendent le texte efficace non seulement pour être lu, mais aussi pour être joué au théâtre. Par conséquent, la traduction a eu pour tâche non seulement de transposer de la meilleure façon possible la forme et le contenu du texte source au texte cible, mais aussi de répondre aux besoins de représentation de la pièce. Au niveau macrostructurel, une attention particulière a été réservée aux deux grandes dimensions textuelles qui caractérisent généralement une pièce théâtrale, notamment les indications scéniques et les répliques des personnages. Les premières représentent les contours de l'action scénique et fournissent des informations importantes sur le décor qui caractérise chaque scène, des éléments sur lesquels il faut porter l'attention, mais surtout des indications sur les mouvements, les actions, les gestes et la conduite de chaque personnage sur la scène. Les secondes constituent la partie la plus active et participative de la pièce, puisqu'elles permettent à l'action théâtrale de se dérouler. C'est une dimension textuelle caractérisée par la communication, constituée de séances de questions-réponses entre les personnages, de monologues, de soliloques, etc. Les deux dimensions textuelles ont donc été minutieusement traduites, en essayant de répondre aux besoins communicatifs de la pièce. Comme l'explique Anne Maurin (2013 : 40) :

Le texte dramatique est aussi un texte de bouche. Le texte de théâtre est écrit pour être lu, être dit, être entendu. Le traducteur a donc le souci de cette organicité. Souvent les traducteurs se disent à l'écoute du texte, c'est-à-dire à l'écoute de ce que le texte exige de sens mais aussi de musicalité et de résonance.

C'est pourquoi on a essayé non seulement de rendre justice à la beauté de la typologie textuelle de *La cité sans sommeil*, mais aussi de reconstruire dans le texte cible la fonction émotionnelle ou expressive du langage, sur laquelle repose habituellement le texte théâtral. Notoirement, il existe en effet plusieurs fonctions du langage qu'on peut retracer dans la langue parlée et dans la langue écrite dans des contextes différents. Parmi les fonctions identifiées par Jakobson figurent la fonction émotionnelle ou expressive, phatique, conative, poétique, référentielle et métalinguistique. Dans le cas particulier de *La cité sans sommeil*, la fonction émotionnelle ou expressive du langage est très évidente. Pour cette raison, la traduction a essayé d'insister sur tous ces aspects graphiques, phonologiques, morphologiques, lexicaux et syntaxiques capables de transmettre les émotions, les sentiments et les états d'âme des personnages. Cela permet au lecteur et au spectateur d'être émotionnellement impliqués dans le développement de l'action théâtrale, d'identifier ou de prendre leurs distances par rapport à ce qui se passe, de participer aux joies et aux souffrances des personnages et de tirer leur propres conclusions sur la pièce.

Une dernière considération sur la macrostructure de la traduction concerne le choix au niveau de la répartition de la pièce. Tout en respectant les finalités communicatives et les besoins de représentation de la pièce, la traduction a maintenu la division originale du texte. Le texte cible est donc composé d'une première partie consacrée à la présentation des personnages et à la mise en scène, suivie d'un prologue, de trois tableaux de longueurs différentes et d'un épilogue. Les opérations les plus significatives ne se situent donc pas au niveau de la macrostructure, qui a généralement essayé de rester fidèle au texte de Jean Tardieu. La raison principale a été la nécessité de reproduire autant que possible les choix structurels opérés par l'auteur, afin de ne pas perdre l'essence de l'œuvre de Jean Tardieu et la beauté de la pièce. Au contraire, la traduction a osé beaucoup plus au niveau de la microstructure, grâce à une transposition créative, voire originale de la forme et du contenu du texte source : cela a permis d'éviter de forcer la traduction là où il n'était pas possible de rester fidèle au texte de départ et de chercher les solutions de traduction efficaces afin de rendre le texte agréable à la lecture.

2.3 La microstructure de la traduction

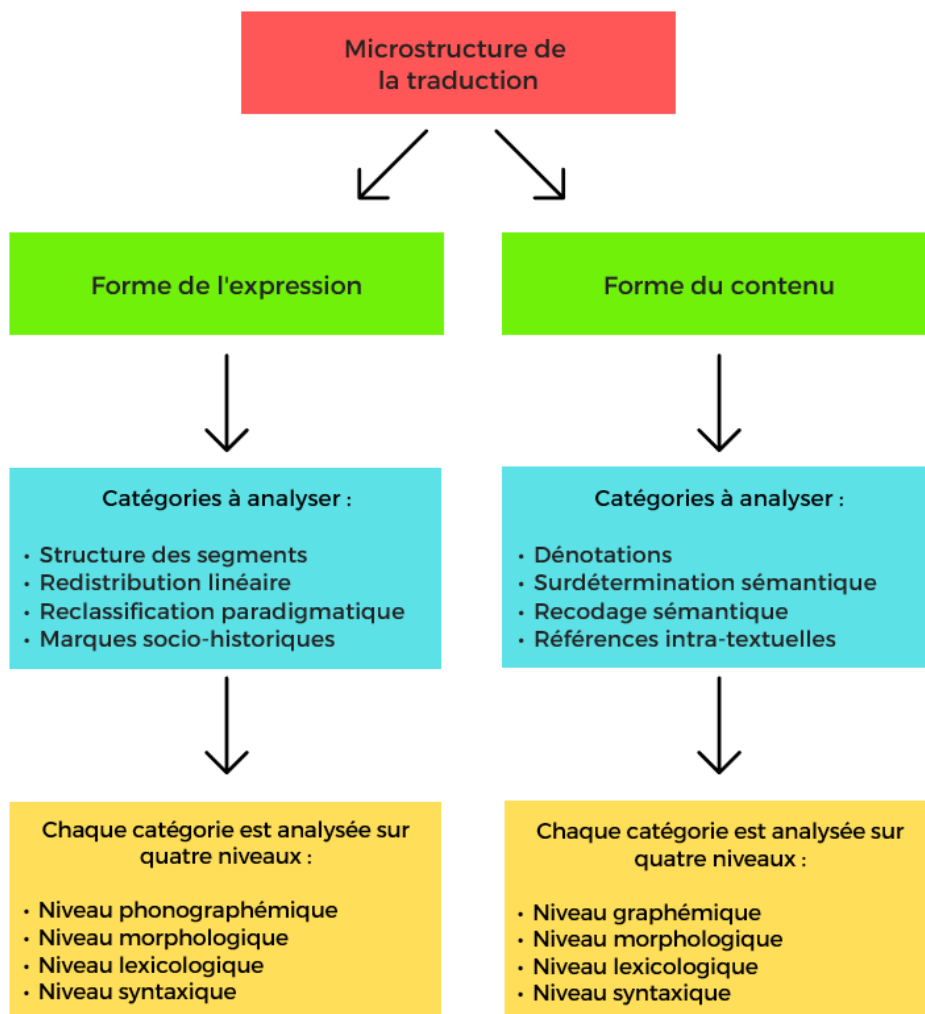


Fig. 4. Modèle de l'analyse textuelle de Larose visant à évaluer la qualité d'une traduction.

La méthode d'analyse textuelle proposée par Robert Larose accorde une grande attention à la microstructure de la traduction. Le schéma d'analyse de Larose permet d'analyser séparément la forme et le contenu de la traduction afin d'évaluer et de justifier les choix de traduction effectués. Le modèle prend donc en compte trente-deux dimensions de la traduction. Sur le plan de la forme de la traduction, l'analyse est divisée en quatre sous-catégories – notamment la structure des segments, la redistribution linéaire, la reclassification paradigmatique et les marques socio-historiques, chacune d'entre elles étant réalisée sur quatre niveaux. De même, en termes de contenu, l'analyse est divisée en quatre sous-catégories – notamment les dénotations, la surdétermination sémantique, le recodage sémantique et les références intra-textuelles, chacune d'entre elles étant divisée en quatre niveaux différents. Suivant le schéma d'analyse de Robert Larose, la première

partie de l'analyse est consacrée à l'étude de la forme de l'expression de la traduction, tandis que la deuxième partie concerne la forme du contenu. Pour rendre l'analyse plus claire, nous avons décidé d'inclure quelques exemples de traduction en miroir – les pages indiquées font référence à l'édition de 1984 publiée par Gallimard – afin de justifier les choix de traduction effectués et de guider le lecteur dans la lecture de la traduction de la pièce. La traduction sera disponible dans son ensemble au chapitre suivant.

2.3.1 La forme de l'expression

La forme de l'expression coïncide avec les propriétés formelles de la traduction. L'analyse concerne donc la structure des unités textuelles qui composent le texte, la présence des itérations d'une ou plusieurs unités linguistiques, l'éventuelle présence de violations des règles de la langue et la présence de marques sociales, géographiques et diachroniques. Tous ces aspects sont étudiés à plusieurs niveaux – notamment au niveau phonographémique, morphologique, lexical et syntaxique.

2.3.1.1 Niveau phonographémique

Dans la traduction, une grande importance a été accordée à la ponctuation. La ponctuation est un élément fondamental de la textualité parce qu'elle répond à différents besoins communicatifs, surtout dans le domaine théâtral. On pourrait définir la ponctuation comme « l'art d'indiquer, dans le discours écrit, par le moyen de signes conventionnels, soit les pauses à faire dans la lecture, soit certaines modifications mélodiques du débit, soit certains changements de registre dans la voix » (Grevisse 2009 : 77). En effet, la ponctuation offre la possibilité de créer plusieurs rythmes de lecture qui varient selon les circonstances, afin de transposer dans la langue écrite les rythmes caractéristiques de la communication orale : alors que dans les indications scéniques, la ponctuation permet de maintenir un rythme détendu et continu qui est typique des séquences narratives et descriptives, tandis que dans les dialogues la ponctuation remplit une fonction communicative permettant d'accélérer ou de ralentir le rythme de la conversation pour reproduire la fluidité et l'immédiateté de la langue parlée dans le texte écrit. Chaque signe de ponctuation a une fonction distincte, mais dans la traduction certains ont joué un rôle plus important que d'autres dans la création de différents contextes communicatifs selon

la situation. Par rapport au texte source, plusieurs opérations ont été effectuées afin de permettre à la ponctuation de jouer un rôle déterminant dans la construction des unités textuelles et de différents rythmes de lecture selon le contexte.

Parmi les signes de ponctuation les plus exploités dans la traduction de *La cité sans sommeil*, il y a certainement les points de suspension, le point d'interrogation et le point d'exclamation. Les points de suspension sont des éléments graphiques qui sont le propre du langage textuel théâtral, car ils permettent de reproduire dans la langue écrite les attitudes et les comportements caractéristiques de la communication orale. Les points de suspension « indiquent que l'expression de la pensée reste incomplète par réticence, par convenance ou pour une autre raison » (*ibid.* : 80). En particulier, les points de suspension peuvent véhiculer l'indécision ou le doute, ils peuvent recréer différents rythmes au sein d'une conversation, ou tout simplement laisser une phrase ou un discours incomplets pour que l'interlocuteur les termine. Dans le cas de la traduction de *La cité sans sommeil*, les points de suspension aident à recréer l'incertitude et l'hésitation dans certains dialogues parmi les personnages, à révéler la colère ou le désespoir de certains personnages et à suggérer l'atmosphère de rêve caractéristique de ceux qui parlent à voix haute pendant leur sommeil. Par rapport au texte source, plusieurs choix de traduction ont été envisagés afin de répondre au mieux aux différents besoins communicatifs. La traduction littérale a été préférée lorsque la ponctuation répondait à la même fonction communicative en français et en italien, laissant ainsi pratiquement intacte la place des points de suspension. Pour donner un exemple pratique, une traduction littérale a été effectuée dans le prologue lors du monologue rêveur de l'homme qui parle dans son sommeil, car les points de suspension permettent de créer dans le texte cible le même effet syncopé, ralenti et onirique du texte source :

Texte de départ (p. 15)	Traduction
<p style="text-align: center;">LE RÊVEUR, <i>continuant son monologue somnolent.</i></p> <p>Salut, Monsieur l'Intendant !... Quel plumage !... Un vrai sauvage !... Des rubis, des perles, un bec d'acier ! Les ailes repliées... <i>(Il simule, d'une voix exténuée, à peine audible, les sons d'une trompette bouchée.)</i> Le couvre-feu !... Sonnerie du soir !... Fichtre !... Un musée de plumes de couler !... Des femmes-serpents... Pour servir à boire. <i>(Il glousse bizarrement comme s'il riait.)</i></p>	<p style="text-align: center;">IL SOGNATORE, <i>continuando il suo assonnato monologo.</i></p> <p>Salve, Signor Intendente!... che magnifiche piume!... un vero selvaggio!... dei rubini, delle perle, un becco d'acciaio! Le ali ripiegate... <i>(Simula, con voce stanca e a malapena udibile, il suono di una tromba ostruita.)</i> Il coprifuoco!... richiamo della sera!... accipicchia!... una galleria di piume colorate... delle donne serpenti... che servono da bere. <i>(Emette un verso rauco in maniera bizzarra, come se stesse ridendo).</i></p>

La décision de conserver la place des points de suspension intacte et de reposer sur une traduction littérale a été possible lorsque la fonction des points de suspension était la même aussi dans la traduction. Cependant, d'autres fois, il était nécessaire d'utiliser les points de suspension pour souligner certains états d'âme suscités par les mots des personnages, tels que le doute et l'incertitude, ou pour s'attarder sur l'atmosphère d'hésitation typique des moments les plus émouvants de la pièce. À titre d'exemple, dans le premier tableau, au cours du dialogue entre le chef du C.S.G. et le Promoteur, nous avons préféré ajouter quelques points de suspension pour créer un rythme plus lent dans les mots prononcés par le chef du C.S.G., afin d'engendrer une atmosphère d'hésitation en accord avec ses mots mystérieux et prémonitoires :

Texte de départ (p. 25)	Traduction
<p style="text-align: center;">LE CHEF DU C.S.G.</p> <p>Respectueusement, Excellence, je supplie respectueusement votre Excellence de ne pas se fier aux apparences ! Nous savons, je vous assure, <i>nous savons</i> que « quelque chose » se prépare.</p>	<p style="text-align: center;">IL COMANDANTE DEL C.V.G.</p> <p>Con rispetto, Eccellenza, la supplico... La supplico rispettosamente, Eccellenza, di non fare affidamento sulle apparenze! Noi sappiamo, glielo assicuro... <i>noi sappiamo</i> che "qualche cosa" sta per accadere.</p>

Outre les points de suspension, la traduction a donné beaucoup d'importance au point d'interrogation et au point d'exclamation. Le point d'interrogation est un signe de ponctuation fondamental dans les phrases interrogatives auxquelles le destinataire de la question doit répondre, mais il est aussi congénial pour poser des questions rhétoriques qui n'ont pas besoin de réponses précises, mais qui ont plutôt pour fonction de faire de l'ironie ou de souligner un concept. Dans les répliques des personnages, les points d'interrogation abondent, car ils sont indispensables pour transmettre la rapidité et l'immédiateté de la langue parlée, surtout grâce à des questions pressantes et rapides, mais aussi pour assurer une communication dynamique parmi les personnages, en créant des séquences de questions-réponses qui leur permettent d'exprimer leurs doutes et leurs incertitudes. Une fois encore, différentes stratégies ont été choisies. Si dans la plupart des cas l'emploi du point d'interrogation est resté inchangé, lorsqu'il était possible de reproduire la même intention communicative du texte original dans la traduction, parfois il a été nécessaire d'intervenir sur la structure des segments pour réorganiser les séquences phrastiques, grâce à l'insertion ou à la suppression des points d'interrogation. Pour donner un exemple pratique de ces opérations de réorganisation phrastique ou de transposition d'une partie du discours, une affirmation du reporter radiophonique a été transformée en une question rhétorique, pour véhiculer dans le texte cible le désespoir du personnage qui se trouve face à une situation très difficile à gérer :

Texte de départ (p. 60)	Traduction
<p style="text-align: center;">LE REPORTER</p> <p>Vous vous rendez compte ! Je dois expliquer tout ça aux gens qui sont chez eux, à ceux qui n'ont pas la télé, aux aveugles, que sais-je ?</p>	<p style="text-align: center;">IL REPORTER</p> <p>Si rende conto? Devo spiegare tutto questo ad una marea di persone che sono a casa, a quelli che non hanno la televisione, ai ciechi e a chi altro so io?</p>

Quant au point d'exclamation, sa présence et sa place ne varient pas. *La cité sans sommeil* est en effet parsemée de points d'exclamation qui mettent en évidence les différents états d'âme des personnages, tels que la colère, l'irritation ou la joie, et rendent les dialogues plus communicatifs et plus animés. C'est pourquoi les points d'exclamation ont été presque toujours maintenus là où ils figuraient dans le texte de départ. Cependant, il y a

eu des exceptions dans l'utilisation répétée du point d'exclamation dans certaines dialogues, où il était nécessaire de remplacer le point d'exclamation par d'autres signes de ponctuation dans le but de rendre les énoncés moins excessifs et emphatiques, comme dans le cas suivant :

Texte de départ (p. 43)	Traduction
<p data-bbox="338 600 708 667">LE PROMOTEUR, <i>à regret et ronchonnant.</i></p> <p data-bbox="301 701 743 835">Nous verrons ! Vous l'aurez peut-être, votre repos hebdomadaire ! Je dis : peut-être ! Enfin bref, je verrai, je verrai...</p>	<p data-bbox="852 600 1286 667">IL PROMOTORE, <i>borbottando con riluttanza.</i></p> <p data-bbox="852 701 1289 835">Lo vedremo! Ve lo concederò forse, il vostro riposo settimanale... Ma ho detto forse... Ad ogni modo si vedrà, deciderò...</p>

En bref, les points de suspension, le point d'interrogation et le point d'exclamation ont été exploités surtout dans la dimension textuelle des répliques des personnages. Quant aux autres signes de ponctuation, tels que le point ou la virgule, ils ont été employés essentiellement dans les indications scéniques pour constituer des phrases courtes ou longues selon la séquence textuelle choisie. Cependant, leur fonctionnalité sera expliquée plus tard, lorsque l'attention sera déplacée sur les structures syntaxiques caractéristiques de la traduction. En tout cas, la ponctuation analysée jusqu'au présent a joué un rôle clé dans la création de différents rythmes et nuances au niveau de la traduction. Ce qui était capital pour transmettre les émotions et les états d'âme des personnages, mais aussi et surtout pour rendre les dialogues plus rapides, mouvementés et animés. La traduction a donc répondu aux besoins de la typologie textuelle de rendre le texte fluide et dynamique non seulement pour être facilement lu, mais aussi pour répondre aux besoins éventuels d'une représentation théâtrale de la pièce.

Dans la traduction, plusieurs formes de soulignement ont été exploitées afin de répondre à diverses fonctions. Les formes de soulignement, qui sont très importantes pour souligner un certain mot ou un groupe de mots, permettent d'accorder plus d'attention à des éléments spécifiques du dialogue. Puisque dans le texte source ces mots étaient déjà soulignés par le recours à l'italique, aux guillemets ou à la division en syllabes, il a souvent fallu se limiter à transposer littéralement les formes de soulignement en question, tout en

conservant les choix graphiques opérés par l’auteur. Cependant, il a été préférable de s’écarter du texte de départ ailleurs, car la traduction littérale n’aurait pas marqué ces mots de la même façon. C’est pourquoi l’italique a été parfois utilisé pour souligner l’insistance de certains mots ou pour mettre en évidence leur pouvoir sémantique, comme dans le cas suivant :

Texte de départ (p. 24)	Traduction
<p style="text-align: center;">LE PROMOTEUR, <i>rugissant</i>.</p> <p>Un « avertissement » ! Quel mot ! Ils vont voir ce que j’en fais, de leur avertissement ! Il faut trouver tout de suite les responsables, les têtes ! Les juger, les punir ! [...]</p>	<p style="text-align: center;">IL PROMOTORE, <i>ruggendo</i>.</p> <p>Un “avvertimento”! Che parola! Vedranno che cosa me ne farò, del loro <i>avvertimento</i>! Bisogna trovare subito i responsabili, i capi! Giudicarli, punirli! [...]</p>

Dans d’autres contextes, on a opté pour la division en syllabes, pour marquer avec force chaque fragment qui constitue le mot. Dans ce dialogue entre Ida et le Promoteur, par exemple, la traduction a privilégié la division syllabique du mot « impossible », afin de valoriser l’insistance du Promoteur dans la prononciation de ce mot :

Texte de départ (p. 30-31)	Traduction
<p style="text-align: center;">LE PROMOTEUR</p> <p>Ne parle pas de malheur ! Une panne, passe encore, mais une grève !... C’était pire que cela : la police prétend que « quelque chose » se prépare. Quelque chose ! Dans notre pays, sous le régime que j’ai instauré, c’est impossible. (<i>Il ricane grossièrement</i>.)... Mais il faut être vigilant. De toute façon, c’est décidé, je prends les devants.</p>	<p style="text-align: center;">IL PROMOTORE</p> <p>Non parlare di disgrazie! Un guasto, ancora ancora, ma uno sciopero!... No, era qualcosa di peggio... la polizia sostiene che sta per succedere <i>qualche cosa</i>. Qualche cosa! Nel nostro paese... Sotto il regime che ho instaurato... È im-pos-si-bi-le! (<i>ridacchia volgarmente</i>.)... Ma bisogna stare allerta. Ad ogni modo è deciso, assumo io il comando.</p>

Les formes de soulignement seront reprises dans l’analyse de la forme du contenu, de manière à étudier plus en profondeur le pouvoir communicatif que ces choix ont eu dans

la traduction et à mettre en évidence la fonction spécifique de ces éléments dans le dialogue.

Outre les signes de ponctuation et les formes de soulignement, dans la traduction il est possible de noter la présence d'une série d'allitérations. L'allitération est une figure rhétorique qui consiste en la répétition d'un ou plusieurs sons dans des mots différents figurant au sein d'une même phrase ou dans des phrases successives. Cette figure de style est généralement très exploitée dans la poésie, afin de créer une certaine musicalité dans les vers. Cependant, son emploi peut être aisément étendu au langage théâtral, notamment dans l'intention de créer un son particulier au sein d'une phrase, ce qui permet de transmettre des sentiments de rancune ou de tranquillité par la répétition de consonnes plus dures ou plus douces. Les allitérations qui se sont produites dans la traduction impliquent la répétition des consonnes /s/ et /v/. L'allitération liée à l'itération de la consonne /s/ est surtout présente dans les dialogues entre Mario et Paola. Leurs conversations sont très intenses et se caractérisent par des réflexions portant sur la vie, la mort et le sommeil. Paola s'abandonne complètement à Mario, qui la maintient éveillée et qui la protège tout au long de la pièce. Leurs phrases sont truffées d'allitérations contenant le /s/, un son incisif et rigide qui rappelle la mélancolie avec laquelle les deux amants vivent le drame de la privation de sommeil et l'invasion des cauchemars dans la ville. Voici, par exemple, l'extrait d'une conversation entre Paola et Mario, où l'on peut entendre la répétitivité du son mélancolique produit par le /s/. Par rapport au texte français, la traduction italienne propose un défilé de sons identiques qui construisent un rythme très particulier à l'intérieur du dialogue, créant ainsi une atmosphère encore plus mélancolique :

Texte de départ (p. 73)	Traduction
<p style="text-align: center;">PAOLA</p> <p>Alors, toi, Mario, et moi aussi, nous sommes deux rêveurs qui se rencontrent. Que tes propres rêves protègent les miens ! Donne-moi le repos, donne-moi le silence !</p> <p style="text-align: center;">MARIO, <i>très tendrement.</i></p> <p>Repose-toi, songe de mes songes ! Mais reste vigilante : tout nous menace.</p>	<p style="text-align: center;">PAOLA</p> <p>Allora Mario, tu ed io <u>s</u>iamo due <u>s</u>ognatori che <u>s</u>i incontrano. <u>P</u>ossano i tuoi <u>s</u>ogni proteggere i miei! Donami il riposo, donami il <u>s</u>ilenzio.</p> <p style="text-align: center;">MARIO, <i>molto dolcemente.</i></p> <p>Riposati, <u>s</u>ogno dei miei <u>s</u>ogni! Ma <u>r</u>esta all'erta... Tutto ci minaccia.</p>

Parallèlement, certaines allitérations se sont produites autour de la consonne /v/. Le son produit est plus doux que le son créé par l'allitération de la consonne /s/, mais cet effet est toujours associé à des situations tristes. Par exemple, l'allitération de la consonne /v/ est présente dans les mots de colère adressés au Promoteur au sein du troisième tableau :

Texte de départ (p. 82)	Traduction
<p style="text-align: center;">IDA, <i>toujours criant.</i></p> <p>Tant mieux ! Tu l'auras voulu. Je crierai, je crierai jusqu'à ce que tout le monde m'écoute. (<i>Hurlant :</i>) Malheur à ceux qu'on empêche de dormir ! Malheur à ceux qu'on empêche de vivre ! Malheur ! Malheur !</p>	<p style="text-align: center;">IDA, <i>sempre gridando.</i></p> <p>Tanto meglio! L'hai <u>v</u>oluto tu... Griderò, griderò finché tutto il mondo mi sentirà. (<i>Urlando:</i>) Guai a chi <u>v</u>iene <u>p</u>rivato del sonno! Guai a chi <u>v</u>iene privato della <u>v</u>ita! <u>S</u>yentura! <u>S</u>yentura!</p>

Au niveau phonographémique, la traduction a donc toujours respecté les règles canoniques de la langue italienne, grâce à la transposition et à l'adaptation des phénomènes et des éléments phonographémiques du texte de départ dans le texte d'arrivée. Il est aussi intéressant de noter que *La cité sans sommeil* n'a pas recours aux régionalismes. Ainsi la traduction est-elle dépourvue de faits de prononciation ou de marques géographiques particulières, car aucun de ces traits n'a été détecté dans le texte de départ.

2.3.1.2 Niveau morphologique

Au niveau morphologique, les rapports de contemporanéité, d'antériorité et de postériorité entre les verbes de la phrase matrice et de la sous-phrase ou entre deux sous-phrases ont toujours été respectés, afin de rendre le texte agréable à la lecture et d'éviter des incohérences entre les différentes propositions. Une importante opération de traduction concernant la structure des segments a regardé certaines transpositions des parties du discours. La transposition est une opération de traduction qui permet souvent au traducteur d'intervenir dans la structure de certaines parties du discours et de transposer le contenu du texte source sous une nouvelle forme. Au niveau morphologique, la transposition peut avoir des répercussions non seulement sur le mot ou le syntagme auquel cette opération s'applique, mais aussi sur toute la phrase, quand la transposition implique également un réaménagement phrastique. La transposition au sens strict implique donc un simple changement de catégorie grammaticale d'une certaine partie du discours, comme la transformation d'un verbe en nom dans le passage du texte source au texte cible, alors que la transposition au sens large implique une réorganisation de la phrase (Monin 1989 : 51). Dans la traduction de *La cité sans sommeil*, la transposition au sens strict a souvent été utilisée et n'a changé que la catégorie grammaticale de certaines parties du discours. La raison principale de cette opération de transposition réside dans le fait que la traduction a tenté de favoriser une lisibilité élevée du texte, sans entamer le sens. Dans cette conversation entre Mario et Paola, une transposition a été effectuée afin de transformer le nom « union » en adverbe « assieme » et pour changer le sujet de la phrase, qui dans la traduction devient « i nostri sogni ». De plus, le verbe « veiller » dans la traduction est transformé en une locution verbale « fare la guardia », car celle-ci est plus utilisée dans la communication orale italienne que le verbe « vegliare » :

Texte de départ (p. 73-74)	Traduction
<p style="text-align: center;">PAOLA</p> <p>Oh, dis-moi que l'union de nos songes triomphera de tout.</p> <p style="text-align: center;">MARIO</p> <p>Repose-toi: je veille.</p>	<p style="text-align: center;">PAOLA</p> <p>Oh, dimmi che i nostri sogni assieme trionferanno su tutto.</p> <p style="text-align: center;">MARIO</p> <p>Riposati: farò la guardia.</p>

Les transpositions ont également été exploitées dans les indications scéniques, en particulier celles qui décrivent les états d'âme ou l'attitude des personnages qui parlent. On a souvent préféré de transposer un nom au sein d'un syntagme à l'aide d'un adverbe, comme dans le cas du syntagme prépositionnel « avec entêtement » (Tardieu 1984 : 15) qui a été traduit par l'adverbe « ostinatamente » ou dans le cas du syntagme prépositionnel « avec embarras » (*ibid.* : 22) qui a été rendu par l'adverbe « umilmente ». Ces solutions ont permis d'adapter la forme et la structure de certaines parties du discours aux besoins communicatifs de la langue cible. En particulier, la transposition a amélioré la lecture du texte en italien en évitant le calque.

Une autre grande opération a concerné la prédominance de certaines marques significatives, comme dans le cas du vouvoiement et du tutoiement. En français, le vouvoiement est très exploité comme un signe de respect, de déférence et de distance entre les interlocuteurs. C'est ainsi que dans le texte de départ, la marque grammaticale récurrente est constituée par la deuxième personne du pluriel. Au contraire, en italien contemporain le vouvoiement n'est pas usité parce qu'il est plutôt considéré comme une forme de respect et de déférence très archaïque. La marque grammaticale la plus utilisée dans la traduction a donc été la troisième personne du singulier, afin de rapprocher le texte des exigences de l'italien standard et de rendre la lecture plus fluide et actuelle. C'est ainsi que le pronom pluriel « vous » a été substitué par le pronom singulier « lei ». Mais voyons les situations où le « vous » est utilisé dans *La cité sans sommeil*.

Le « vous » que le Promoteur utilise avec les gardes, les soldats et le chef du C.S.G. semble être en contradiction avec le manque d'appréciation que le tyran a pour ses subordonnés : le vouvoiement se heurte aux gros mots que le Promoteur adresse à ses interlocuteurs, avec un effet de texte à la foi macabre et comique. D'autres fois, le vouvoiement a plutôt la valeur de déférence et de respect, comme celui que le reporter utilise pour s'adresser aux auditeurs. Le tutoiement, en revanche, caractérise les dialogues entre le Promoteur et Ida ou entre Mario et Paola, même s'il semble être moins utilisé que le vouvoiement. Face à la présence de la marque grammaticale de la deuxième personne du pluriel, la traduction a opté donc pour une substitution à l'aide de la troisième personne du singulier. En italien, en effet, il s'agit de la marque la plus utilisée pour s'adresser aux personnes qui ne se connaissent pas ou auxquelles on veut témoigner du respect. Il a donc été opportun de changer de marque pour éviter d'alourdir la structure de la pièce et pour s'adapter à l'italien standard. Voici un exemple :

Texte de départ (p. 26)	Traduction
<p>LE CHEF DU C.S.G., <i>haussant les épaules.</i></p> <p>Nous sommes habitués aux injures !... Mais songez à mon conseil, Excellence, faites comme moi : habillez-vous sans recherche, comme il premier venu ! Votre coiffeur vous fera une tête méconnaissable, impersonnelle. Bon, bon, vous descendez de votre palais. Vous vous mêlez aux passants. Vous parlez à l'un, à l'autre : un brin de cour aux filles les plus délurées, un verre de trop au cabaret. Au besoin, on marche sur les pieds d'un ivrogne, on bouscule un jeune imbécile. S'ensuit une rixe. Alors les gens se déclarent. Alors on voit bien qui dort et qui veille [...]</p>	<p>IL COMANDANTE DEL C.V.G., <i>alzando le spalle.</i></p> <p>Siamo abituati alle offese!... Ma Eccellenza, rifletta sul mio consiglio, faccia come me: si vesta normalmente, come una persona qualunque! Il suo barbiere saprà rendere il suo viso irriconoscibile ed impersonale. Con fare tranquillo, scenda da palazzo e si mischi ai passanti. Parli prima con questo, poi con quello: corteggi un po' le ragazze più sfacciate, beva un bicchiere di troppo in una bettola. Al bisogno, infastidisca un ubriaco, maltratti un giovanotto stolto, segua una rissa. È in questo modo che le persone si dichiarano. E sarà in quel momento che comprenderà bene chi dorme e chi è sveglio [...]</p>

En ce qui concerne le tutoiement, en revanche, il est maintenu dans le dialogue qui a lieu entre intimes, comme dans le cas de Mario et Paola ou du Promoteur et Ida, mais aussi

pour les répliques du prologue, où le tutoiement est justifié par la bassesse avec laquelle le dialogue se déroule. Un exemple explicatif est cet extrait du prologue, où l'on peut noter que le maintien du tutoiement en italien est nécessaire pour transmettre la familiarité avec laquelle les personnages s'adressent les uns aux autres :

Texte de départ (p. 15)	Traduction
<p style="text-align: center;">PREMIER GARDE</p> <p>T'as pas compris ? T'es pas futé !</p> <p style="text-align: center;">DEUXIÈME GARDE, <i>haussant les épaules.</i></p> <p>Et toi ? Tu te crois malin ?</p> <p style="text-align: center;">PREMIER GARDE</p> <p>Tu vois pas donc ? C'est justement ce qu'on cherche !... L'infraction, celle qu'on nous a demandé de repérer partout ! Un rêveur ! Un dormeur, quoi !</p>	<p style="text-align: center;">PRIMA GUARDIA</p> <p>Ma non hai ancora capito? Non sei poi così sveglio!</p> <p style="text-align: center;">SECONDA GUARDIA, <i>alzando le spalle.</i></p> <p>E tu? Ti credi tanto intelligente?</p> <p style="text-align: center;">PRIMA GUARDIA</p> <p>Ma veramente non lo vedi? È esattamente quello che stiamo cercando!... Il reato, quello che ci hanno chiesto di scovare dappertutto! Un sognatore! Un dormiente, ecco cosa!</p>

Même au niveau morphologique, la traduction ne contient pas de régionalismes ou des marques géographiques, en harmonie avec le texte de départ.

2.3.1.3 Niveau lexical

Dans la traduction, il est possible de rencontrer deux cas d'accumulation lexicale, c'est-à-dire d'un mot qui est répété plusieurs fois. Le premier est certainement le mot « opera », tandis que le second est le mot « sogno ». Le premier nom est contenu dans un monologue halluciné du Promoteur au premier tableau. L'œuvre dont il parle est l'abolition du sommeil, une mesure voulue par le Promoteur que lui seul acclame fièrement et considère comme une grande réalisation pour toute la cité. Le Promoteur est trop occupé à se glorifier pour se rendre compte que le mécontentement grandit parmi la population et que la vengeance des cauchemars est sur le point de se répandre dans la ville. Dans ce

monologue, le mot « opera » est répété fièrement à plusieurs reprises, précédé de déterminant possessif à la première personne du singulier qui rend le discours redondant et pompeux. La traduction a conservé les trois premières répétitions du mot, mais a dû renoncer à la dernière figurant dans le nom composé « chef-d'œuvre », qui représente au niveau sémantique l'aboutissement naturel du crescendo prononcé par le Promoteur. Malgré la perte partielle au niveau du signifiant, le recours au déterminant possessif garde avec efficacité le ton obstiné et fier du Promoteur :

Texte de départ (p. 26)	Traduction
<p style="text-align: center;">LE PROMOTEUR, <i>bourru</i>.</p> <p>J'y réfléchirai mais avant tout, il faut que la grande veille reprenne et ne s'arrête plus. Mon œuvre, cette œuvre immense que tout le monde admire et craint, mon œuvre personnelle, mon chef-d'œuvre, c'est d'avoir interdit le sommeil ! Grace au génie d'un de nos savants, je le sais, mais mon coup de génie à moi est d'avoir su utiliser malgré lui, contre lui, sa découverte extraordinaire, pour décupler les forces de notre peuple. [...]</p>	<p style="text-align: center;">IL PROMOTORE, <i>burbero</i>.</p> <p>Ci rifletterò... ma innanzitutto occorre che la grande veglia ricominci e non si fermi più. Avere abolito il sonno: questa è la <i>mia opera</i>, l'enorme <i>opera</i> che tutto il mondo ammira e teme, la <i>mia opera</i> personale, il <i>mio</i> capolavoro! Certo, è grazie al genio di uno dei nostri scienziati... Ma il <i>mio</i> colpo di genio è stato quello di aver sfruttato la sua scoperta straordinaria, anche senza il suo consenso, per amplificare le forze del nostro popolo. [...]</p>

La traduction a ainsi repris l'itération du texte source, en soulignant encore plus l'insistance de la séquence des déterminants possessifs grâce à l'emploi de l'italique. Il nous paraît que la répétition du mot « opera » est un élément fondamental à maintenir, car elle permet au lecteur de comprendre l'attachement du Promoteur à l'égard de son projet : rien ne semble changer la position du Promoteur, qui reste ferme sur sa conviction que le sommeil est quelque chose de négatif qui doit être éradiqué de la société.

Quant à la répétition du nom « sogno » dans le texte d'arrivée, elle est liée aux thèmes principaux de la pièce théâtrale, notamment le sommeil et sa privation. Le mot « sogni » est réitéré le plus souvent par Mario, sans doute le personnage le plus intellectuel de la pièce, qui le mentionne très souvent dans ses répliques. Les réflexions de Mario l'amènent à prendre conscience du fait que le sommeil est un moment fondamental de la vie humaine

et, grâce à ses paroles et à sa démarche dansante, il parvient à ramener la situation à la normalité. Pour cette raison, le mot revient sans cesse dans les énoncés de Mario et la traduction a évité d'éliminer les répétitions, afin de rappeler constamment au lecteur quel est le thème principal de la pièce. Voici l'une des nombreuses répétitions du mot « sogni » qui parsèment les répliques de Mario :

Texte de départ (p. 57)	Traduction
<p style="text-align: center;">MARIO</p> <p>Je t'emporte loin des monstres qui peuplent nos rêves, nos pauvres rêves du plein jour.</p>	<p style="text-align: center;">MARIO</p> <p>Ti porto lontana dai mostri che popolano i nostri sogni, i nostri poveri sogni alla luce del sole.</p>

Outre les accumulations d'un mot, un autre élément très important est constitué par les jeux de mots. Les jeux des mots sont essentiels dans les œuvres théâtrales et surtout dans les pièces tragicomiques. Dans *La cité sans sommeil*, il y a deux jeux de mots qui ont été transposés dans la traduction pour reproduire l'effet d'humour véhiculé par deux différents mots, notamment le mot « dormire » et le mot « costituzione ». Le premier jeu de mots est très significatif, car chaque personnage semble être obsédé par le thème du sommeil : certains le considèrent comme un moment futile et négatif de la vie humaine, d'autres rêvent de pouvoir s'endormir sans être poursuivis par la loi. Le jeu de mots se déroule dans un dialogue ironique et riche en sous-entendus entre le chef du C.S.G. et le Promoteur. Le chef du C.S.G., qui est constamment insulté et méprisé par le Promoteur, prend sa petite revanche avant de quitter la scène. Le chef du C.S.G. dit en effet au Promoteur qu'il va « dor-mir », jouant ainsi sur le rôle fondamental que le mot a dans l'économie de la pièce et sur le fait que l'action de dormir est interdite, ce qui déclenche la réaction violente du Promoteur :

Texte de départ (p. 28-29)	Traduction
<p style="text-align: center;">LE CHEF DU C.S.G.</p> <p>Avec votre permission, je vais dormir !</p> <p style="text-align: center;">LE PROMOTEUR, <i>faisant semblant de foncer sur lui, les bras levés, pour le châtier.</i></p> <p>Pas de provocation ! Assez ! Assez !</p>	<p style="text-align: center;">IL COMANDANTE DEL C.V.G.</p> <p>Con il suo permesso, me ne vado a <i>dor-mi-re!</i></p> <p style="text-align: center;">IL PROMOTORE, <i> fingendo di lanciarsi contro di lui, con il braccio alzato, per punirlo.</i></p> <p>Basta con le provocazioni! Ne ho abbastanza!</p>

La traduction a ensuite repris le jeu de mots accompagné par la division du mot en syllabes, afin de reproduire l'effet grotesque de la plaisanterie du chef du C.S.G.

Un autre jeu de mots assez comique est celui qui tourne autour du mot « costituzione ». Dans le deuxième tableau, le Promoteur est en colère à cause de l'absence du Président de la Chambre, qui n'a pas pu le rejoindre parce qu'il était indisposé. À sa place, apparaît le jeune neveu du Promoteur, arrogant et présomptueux. Le Promoteur demande au petit garçon de lire à voix haute la Constitution de l'état ; la scène qui se produit est très comique : les affaires d'état et la politique, qui devraient être deux choses très sérieuses et importantes, deviennent grotesques. Jean Tardieu se moque ainsi d'une part rôle du Ministre de la Chambre, joué par un jeune garçon arrogant et présomptueux, et d'autre part de la politique en général, grâce au jeu de mots qui se réalise autour du mot « costituzione ». Ainsi le jeu de mots s'anime-t-il grâce aux erreurs de la nourrice et du jeune garçon, qui confondent le mot « costituzione » avec les mots « complicazione » et « contestazione ». Dans les deux cas, la ressemblance paronymique génère non seulement un effet comique au sein du dialogue, mais semble également ridiculiser le thème de la politique : le spectateur sourit à cause de la confusion qui se crée autour du mot « Constitution » et de la participation d'un enfant aux décisions de l'État. La traduction a donc repris le jeu de mot, en recréant le même effet comique et ironique en italien :

Texte de départ (p. 34-35)	Traduction
<p data-bbox="331 344 699 412">LA NOURRICE, devançant la réponse de l'enfant.</p> <p data-bbox="290 443 743 712">Son cher papa, le Président, il est souffrant. Le docteur, il lui a prescrit du repos. Le Président, il s'excuse, « mon » Excellence. Il a envoyé son fils vous apporter, à sa place, le Grand Livre... le Grand Livre de la Complication : c'est bien ça que vous voulez ?</p> <p data-bbox="322 743 711 779">LE PROMOTEUR, <i>bougonnant</i>.</p> <p data-bbox="290 810 743 945">La Cons-ti-tu-tion, nourrice, pas la « complication » ! On se moque de moi, non ! Et puis, il n'a pas le droit de se reposer, ce foutu Président ? [...]</p> <p data-bbox="338 976 695 1043">LE GARÇON, <i>avec un air de hauteur, comique</i>.</p> <p data-bbox="290 1075 743 1209">Parbleu oui, mon oncle ! C'est la Contestation de l'État, telle que vous l'avez proclamée devant la Chambre il y a deux ans !</p> <p data-bbox="306 1240 727 1276">LE PROMOTEUR, <i>tapant du pied</i>.</p> <p data-bbox="290 1308 743 1478">Deux erreurs : la Constitution et il y a quatre ans puisque nous vivons désormais sans dormir, c'est-à-dire deux fois plus de temps que les autres. Je croyais que tu le savais ?</p>	<p data-bbox="865 344 1286 412">LA BALIA, <i>anticipando la risposta del ragazzo</i>.</p> <p data-bbox="849 443 1302 712">Il suo caro padre, il Presidente, è sofferente. Il dottore gli ha prescritto del riposo. Il Presidente si scusa, "mia" Eccellenza. Al suo posto, ha mandato suo figlio a portarle il Grande Libro... Il Grande Libro della Complicazione. Era questo che voleva, giusto?</p> <p data-bbox="849 743 1206 779">IL PROMOTORE, <i>scocciato</i>.</p> <p data-bbox="849 810 1302 945">La Co-sti-tu-zio-ne... Non la "complicazione"! Ti stai prendendo gioco di me? E poi, chi ha concesso il diritto di riposare a quel dannato? [...]</p> <p data-bbox="849 976 1302 1043">IL RAGAZZINO, <i>con fare altezoso, comico</i>.</p> <p data-bbox="849 1075 1302 1209">Perbacco zio, sì! È la Contestazione dello Stato, così come l'hai proclamata davanti alla Camera due anni fa!</p> <p data-bbox="849 1240 1302 1276">IL PROMOTORE, <i>puntando i piedi</i>.</p> <p data-bbox="849 1308 1302 1478">Due errori. La Costituzione... e sono quattro anni che viviamo ormai senza dormire, o meglio abbiamo guadagnato due volte più tempo rispetto agli altri. Credevo lo sapessi...</p>

Ces jeux de mots ont donc été transposés dans la traduction en les adaptant au contexte et aux nécessités de la langue italienne, dans une tentative de reproduire le même effet comique qu'ils avaient dans le texte source.

Une autre caractéristique de la traduction est la présence de gros mots et du jargon, à savoir ces éléments qui donnent des informations sur le locuteur et qui permettent au lecteur de le situer dans un contexte précis. Car *La cité sans sommeil* est parsemée ci et là d'insultes et de formes argotiques. La traduction a dû transposer et moduler de

nombreux mots utilisés dans le texte source, tout en les asservissant aux besoins communicatifs de la langue italienne. Dans les dialogues où apparaissent le Promoteur, les gardes ou les soldats, il y a beaucoup d'énoncés axiologiques orientés qui mettent en exergue la couche sociale d'appartenance de quelques personnages. Ceux-ci semblent avoir l'habitude d'utiliser ce genre de termes et de s'adresser aux transgresseurs de la loi grossièrement, qu'il s'agisse d'un homme qui dort ou d'une femme qui rêve à voix haute, en associant les mots à des gestes et des actions rudes – par exemple, dans le prologue, les gardes frappent l'homme qui rêve à voix haute ou, dans le troisième tableau, un policier saisit la promeneuse avec brutalité. Dans le cas du Promoteur, en revanche, ses expressions impolies et son attitude superbe se heurtent à la figure respectable d'un chef d'État. Sans doute Tardieu suggère-t-il dès le départ de le considérer comme un tyran capricieux. La traduction n'a pas essayé d'adoucir les gros mots, ni de moduler les expressions argotiques utilisés dans le texte original, mais a tenté de les recréer dans le texte italien de manière forte et résolue, afin d'éviter de perdre ce qui est typique de certains personnages de la pièce. Pour clarifier la manière dont ces expressions ont été traduites en italien, quelques exemples lumineux sont donnés ci-dessous. Voici un extrait de dialogue tiré du prologue, où les deux gardes ont surpris un homme qui dort en plein jour :

Texte de départ (p. 16)	Traduction
<p style="text-align: center;">PREMIER GARDE</p> <p>Mais tu entends, idiot ! Il dort. Il dort et il rêve, le bougre !... Allons, viens ! On l'emmène, on lui fera son procès-verbal une fois arrivés au poste de garde. [...]</p> <p style="text-align: center;">PREMIER GARDE</p> <p>Ouvre tes quinquets, bougre d'une marmotte ! Tiens !... Tiens !... Attrape ça ! Ça t'apprendra à dormir en pleine rue.</p>	<p style="text-align: center;">PRIMA GUARDIA</p> <p>Ma lo senti, idiota? Sta dormendo. Dorme e sogna, il disgraziato!... Quindi vieni! Lo portiamo via, gli faremo un verbale non appena saremo arrivati alla stazione di polizia. [...]</p> <p style="text-align: center;">PRIMA GUARDIA</p> <p>Apri gli occhi, disgraziato di un dormiglione! Ecco qua!... Tieni!... Prendi questo! Così impari a dormire in mezzo alla strada.</p>

Si la traduction n'avait pas privilégié la transposition de ces expressions dans le texte cible, cette comicité cruelle qui semble rappeler la relation entre le Lucky et le Pozzo de Samuel Beckett aurait été perdue.

Un autre exemple qui souligne la puissance communicative de ce langage de bas niveau est un extrait dialogique tiré du premier tableau, qui montre bien le mépris et l'ironie cruelle du Promoteur. Il est à noter qu'il a fallu recourir à titre exceptionnel à des modulations pour reconstruire les insultes prononcées par le Promoteur avec la même efficacité, afin d'éviter des pertes formelles ou sémantiques :

Texte de départ (p. 28)	Traduction
<p style="text-align: center;">LE PROMOTEUR, <i>avec impatience.</i></p> <p>S'il y a des malades, on sait les soigner... Mais, assez de sottises ! Foutez le camp, je vous ai assez vu. [...]</p> <p style="text-align: center;">LE PROMOTEUR, <i>se moquant de lui.</i></p> <p>J'aviserais, j'aviserais !... Maintenant, partez, espion aux grandes oreilles ! Sbire du mélodrame ! Délateur d'opéra !</p>	<p style="text-align: center;">IL PROMOTORE, <i>impaziente.</i></p> <p>Se ci sono dei malati, sappiamo come curarli... Ma adesso, basta scemenze! Si levi di torno, l'ho sopportata abbastanza. [...]</p> <p style="text-align: center;">IL PROMOTORE, <i>prendendosi gioco di lui.</i></p> <p>Vedrò cosa posso fare!... Ma adesso se ne vada, perfida spia! Patetico tirapiedi! Informatore da recitazione scenica!</p>

2.3.1.4 Niveau syntaxique

La traduction a favorisé l'adoption de deux structures syntaxiques différentes, à savoir la parataxe et l'hypotaxe. La parataxe est une structure syntaxique composée de phrases simples qui se basent sur des relations de coordination, surtout grâce à l'utilisation de conjonctions. Ce type de structure syntaxique a été préféré dans la dimension textuelle des répliques des personnages, caractérisée principalement par des questions-réponses très rapides et des phrases très courtes. La ponctuation forte, mentionnée précédemment, et les conjonctions participent à la création de dialogues rapides et immédiats, surtout dans l'intention de rendre la langue écrite plus proche de la communication orale.

L'hypotaxe, elle, est une structure syntaxique plus complexe que la parataxe, caractérisée par de longues phrases reliées entre elles par des relations de subordination. Ce deuxième type de structure syntaxique a donc été préféré à la parataxe surtout dans les indications scéniques, où il existe de nombreuses séquences descriptives et narratives qui exigent de longues phrases afin de ne pas interrompre le rythme plus détendu et décontracté de la narration ou de la description.

De plus, l'hypotaxe est présente dans les séquences dialogiques caractérisées par des monologues, en particulier dans les moments de réflexion personnelle des personnages. Dans la traduction, plusieurs choix ont été effectués afin d'adapter la structure syntaxique aux besoins communicatifs de la langue cible. La traduction littérale a été préférée lorsque la structure syntaxique du texte source pouvait être reproduite sans déformer le texte cible. Dans l'exemple suivant, la structure syntaxique a été fidèlement reproduite, car le texte d'arrivée vise à garder la même efficacité communicative. La structure parataxique rend le rythme du dialogue plus rapide et plus serré, ce qui permet au lecteur de reconstruire la scène dans son esprit et d'imaginer le sentiment d'angoisse et de peur ressenti par les personnages :

Texte de départ (p. 81)	Traduction
<p style="text-align: center;">IDA</p> <p>Où cours-tu ? Où vas-tu ?</p> <p style="text-align: center;">LE PROMOTEUR</p> <p>Dans notre abri personnel.</p> <p style="text-align: center;">IDA</p> <p>Alors, tu as peur, toi aussi ?</p> <p style="text-align: center;">LE PROMOTEUR</p> <p>Je n'ai pas de peur. Je sens le danger, je ne le comprends pas.</p> <p style="text-align: center;">IDA</p>	<p style="text-align: center;">IDA</p> <p>Dove corri? Dove vai?</p> <p style="text-align: center;">IL PROMOTORE</p> <p>Nel nostro rifugio personale.</p> <p style="text-align: center;">IDA</p> <p>Allora anche tu hai paura?</p> <p style="text-align: center;">IL PROMOTORE</p> <p>Non ho paura. Percepisco il pericolo, ma non lo capisco.</p> <p style="text-align: center;">IDA</p>

<p>Il est pourtant clair ! Le savant te l'a dit !</p> <p style="text-align: center;">LE PROMOTEUR</p> <p>Quoi, ce vieux fou ! Un moribond !</p>	<p>Eppure è chiaro! Il saggio te l'aveva detto!</p> <p style="text-align: center;">IL PROMOTORE</p> <p>Cosa? Quel vecchio pazzo? Un moribondo!</p>
---	--

Souvent, la traduction a également conservé la structure hypotaxique du texte source, lorsque les besoins communicatifs de la langue cible le permettaient. Le monologue final de Mario, par exemple, a maintenu la même structure syntaxique du texte original, en valorisant moins la forme que le contenu :

Texte de départ (p. 83)	Traduction
<p>MARIO, <i>dominant la foule et parlant à tue-tête.</i></p> <p>Veilleurs et dormeurs, que vous veniez de ce monde-ci ou que vous sortiez des ténèbres, que vous soyez des êtres vivants ou les visions de notre épouvante, que vous soyez des bourreaux ou des victimes, craignez nos triomphe à venir ! L'amour vaincra, même dans les souterrains les plus horribles, même où il n'y a plus d'espoir ou de souvenir !</p>	<p>MARIO, <i>dominando la folla e parlando a squarciagola.</i></p> <p>Guardiani e dormienti, che veniate da questo mondo o che usciate dalle tenebre, che siate esseri viventi o manifestazioni della nostra paura, che siate carnefici o vittime, temete il nostro imminente trionfo! L'amore vincerà, anche nei bassifondi più orribili, anche dove non c'è speranza o ricordo!</p>

Lorsque la structure syntaxique du texte source ne pouvait être reproduite fidèlement dans le texte cible, deux choix différents ont été opérés. D'une part, les structures parataxiques ont été privilégiées lorsque les besoins de la communication rendaient nécessaire l'adoption de phrases plus courtes et incisives. Ce choix a donc entraîné la segmentation de certaines longues périodes dans le texte source. Dans ce cas, par exemple, l'indication en français était trop longue et la traduction a favorisé une segmentation de la phrase en deux unités différentes dans le but d'améliorer la lisibilité finale :

Texte de départ (p. 74)	Traduction

Mario conduit Paola vers les chaises de la terrasse du café cependant que les promeneurs qui ont suivi silencieusement la scène semblent médusés, comme hypnotisés, de même que les policiers qui oscillent vaguement comme s'ils dormaient debout.

Mario porta Paola verso le sedie della terrazza del caffè. I passanti che hanno assistito alla scena sembrano increduli, come fossero ipnotizzati, così come i poliziotti che ondeggiano liberamente come se stessero dormendo in piedi.

D'autre part, la structure hypotaxique a été privilégiée dans des séquences descriptives et narratives, pour éviter d'interrompre brusquement le rythme lent et détendu de la description ou de la narration. Dans la description initiale du Promoteur, la traduction a préféré réunir trois phrases différentes en une seule :

Texte de départ (p. 11)	Traduction
<p>LE « PROMOTEUR ». <i>Ce terme désigne le chef d'un État imaginaire, qui est un tyran. Il a la cinquantaine. Il est sanguin et athlétique.</i></p>	<p>IL PROMOTORE. <i>Termine che designa il capo di uno Stato immaginario, un tiranno sulla cinquantina, robusto ed irascibile.</i></p>

2.3.2 La forme du contenu

La deuxième grande catégorie qui constitue la microstructure de la traduction est la forme du contenu, c'est-à-dire les propriétés sémantiques qui caractérisent le texte cible. Les catégories à analyser – notamment les dénotations, la surdétermination sémantique, le recodage sémantique et les références intra-textuelles – servent à définir la valeur de base des unités linguistiques, à chercher l'existence de répétitions ou de redondances au niveau linguistique et sémique, à étudier les valeurs stylistiques des unités textuelles et à comprendre les éléments garantissant la cohésion et la cohérence textuelle. Tout comme dans l'étude de la forme de l'expression, chaque catégorie mérite d'être analysée au niveau graphémique, morphologique, lexical et syntaxique.

2.3.2.1 Niveau graphémique

La traduction a favorisé l'utilisation des majuscules pour exalter certains termes au niveau graphémique. Dans *La cité sans sommeil*, il existe trois termes très importants introduits par la majuscule, notamment « Excellence », « Cité » et « Fête ». Dans la traduction, ils ont été toujours traduits avec la majuscule. Voyons en détail pourquoi ce choix a été opéré. Le mot « Excellence » est toujours exploité pour s'adresser au Promoteur. En effet, les personnages s'adressent au Promoteur en l'appelant « Excellence », surtout en signe de respect et de déférence. Cependant, certains personnages utilisent le mot pour répondre à une fonction différente : Ida utilise « Excellence » avec une acception plus intime et affectueuse que les autres personnages pour s'adresser au Promoteur, tandis que la nourrice associe ironiquement le déterminant possessif « mon » à « Excellence » et se prend plus de libertés avec le Promoteur que les autres personnages appartenant au même rang social. Dans la traduction, « Excellence » a toujours été traduit par « Eccellenza », afin de véhiculer les différentes acceptions du terme selon le contexte où il est utilisé et la personne qui l'utilise. Dans les exemples suivants, on a trois occurrences différentes du nom « Excellence » :

Texte de départ (p. 22)	Traduction
<p>LE CHEF DU C.S.G., <i>avec embarras.</i></p> <p>Excellence, si je me suis permis de solliciter une entrevue... sans attendre... c'est que...</p>	<p>IL COMANDANTE DEL C.V.G., <i>umilmente.</i></p> <p>Eccellenza, se mi sono permesso di sollecitare un colloquio... senza aspettare... è perché...</p>
Texte de départ (p. 44)	Traduction
<p>IDA, <i>lui faisant la grimace.</i></p> <p>Vous êtes <i>hor-rible</i>, Excellence de mon cœur.</p>	<p>IDA, <i>facendogli una smorfia.</i></p> <p>Siete dis-gus-to-so, Eccellenza del mio cuore.</p>
Texte de départ (p. 31)	Traduction
<p>LA NOURRICE, <i>un peu goguenarde.</i></p> <p>Qu'y a-t-il, « mon » Excellence ?</p>	<p>LA BALIA, <i>con tono canzonatorio.</i></p> <p>Cosa succede, "mia" Eccellenza?</p>

Outre le mot « Eccellenza », dans la traduction figurent deux autres noms récurrents qui prennent une majuscule tout comme dans le texte de départ, c'est-à-dire « Città » et « Festa ». Le mot « Città » est écrit avec une majuscule pour respecter l'intention de Jean Tardieu de parler du lieu où se déroule l'action en ayant recours à une personnification. Comme nous l'avons déjà expliqué au premier chapitre, les coordonnées spatio-temporelles fournies par l'auteur ne permettent pas de situer l'action dans un lieu précis. La ville représente donc moins un lieu physique que l'idée ou le concept de cité. Toute ville pourrait donc s'identifier à la description générique et indéterminée fournie par Jean Tardieu et cet aspect de l'universalité permet au lecteur de se rapporter de manière personnelle à ce qui se passe dans la pièce.

Le dernier mot écrit avec une majuscule est « Festa », un nom qui revient deux fois dans un monologue du Promoteur. D'après le Promoteur, en effet, l'abolition du sommeil a instauré une fête pérenne, un non-temps qui reste toujours le même et qui n'offre pas de

pauses pour se reposer, mais qui a aussi permis à la ville de multiplier son potentiel. Par conséquent, pour souligner la vision du Promoteur de son œuvre, à savoir celle d'avoir aboli le sommeil, il est nécessaire de transposer la majuscule dans le texte final. Ci-dessous, un monologue du Promoteur où le mot « Città » et le mot « Festa » apparaissent avec les majuscules :

Texte de départ (p. 20)	Traduction
<p>LE PROMOTEUR, <i>de nouveau plein de colère, se retournant vers l'horizon et désignant la plaine avec un geste large.</i></p> <p>Regarde ! La ville, en bas ! Elle devrait être illuminée ! Éblouissante ! Comme toujours ! Crépuscule, nuit, aurore – rien n'interrompt la vie, dans ma Cité. Le travail, je veux dire la Fêté, la Fêté perpétuelle ! Pas de repos : je dois pouvoir lire à minuit comme en plein jour. [...]</p>	<p>IL PROMOTORE, <i>nuovamente adirato, voltandosi verso l'orizzonte e indicando la valle con un ampio gesto.</i></p> <p>Guarda! La Città, laggiù! Dovrebbe essere illuminata! Abbagliante! Come sempre! Tramonto, notte, alba – Niente interrompe la vita nella mia Città. Il lavoro, o meglio la Festa, la Festa eterna! Niente riposo: devo poter leggere a mezzanotte come in pieno giorno. [...]</p>

La valeur des majuscules est donc très importante dans la traduction, car elle permet de transmettre le sens et la fonction du mot dans l'économie du dialogue et de la pièce en général.

En plus, comme nous l'avons déjà observé en ce qui concerne la forme de la traduction, il existe différentes formes de soulignement de certains termes qui rappellent la façon dont un personnage parle. L'italique, les guillemets et la division en syllabes ont été donc indispensables pour reproduire le rythme particulier de certains mots et expressions utilisés par les personnages. En termes de contenu, ces solutions ont donc créé des effets particuliers dans le texte. Comme nous l'avons déjà dit, les guillemets et les italiques étaient principalement utilisés pour attirer l'attention du lecteur sur un mot spécifique, tandis que la division en syllabes caractérise le dialogue entre le Promoteur et son neveu. Le garçon est très jeune et préfère diviser en syllabes les mots longs et difficiles auxquels il est confronté. La division syllabique donne à la lecture un effet lent et syncopé, tout

comme celui d'un jeune garçon qui est encore en train d'apprendre à lire. Cet effet a été transposé fidèlement dans la traduction :

Texte de départ (p. 36)	Traduction
<p style="text-align: center;">LE GARÇON, <i>lisant</i>.</p> <p>« Cons-ti-tu-tion de l'Etat nouveau. Ar-ti-cle premier. L'Etat nouveau est fon-dé sur la dé-cou-ver-te de l'ins-ti-tut na-tio-nal des Sciences... qui a-bo-lit l'usage du sommeil. »</p>	<p style="text-align: center;">IL RAGAZZINO, <i>leggendo</i>.</p> <p>“Co-sti-tu-zio-ne del nuo-vo Stato. Ar-ti-co-lo primo. Il nuovo Stato si fon-da sulla sco-per-ta dell'Is-ti-tu-to Na-zio-na-le delle Scienze... che a-bo-li-sce il sonno.”</p>

En plus, nous signalons deux mots incomplets qui rendent le dialogue très proche de la communication orale. Le premier mot incomplet est « motore » et il apparaît dans le troisième tableau, dans un dialogue entre la promeneuse et sa fille. La fille de la promeneuse pose une question très innocente à sa mère, mais la déclaration a un effet comique pour deux raisons : la première est due au mot incomplet, car la fille de la promeneuse est très jeune et cette troncation donne l'idée de la manière dont elle a suivi la conversation et a voulu entrer dans celle-ci en prononçant le nom du Promoteur de façon incomplète ; la deuxième raison est que le Promoteur est en train d'écouter la conversation entre les promeneurs, et la fille résume donc, grâce à une question innocente, le mépris et la haine que les habitants de la cité éprouvent envers le Promoteur. Le texte d'arrivée a repris la troncation, car celle-ci évoque les fautes des enfants qui sont encore en train d'apprendre à parler correctement leur langue, créant un effet comique lié au sens que l'ensemble de l'énoncé a dans l'économie de la pièce :

Texte de départ (p. 64)	Traduction
<p style="text-align: center;">LA PETITE FILLE, <i>à sa mère</i>.</p> <p>Dis, maman ! Quand c'est qu'on va le tuer, le moteur ?</p>	<p style="text-align: center;">LA RAGAZZINA, <i>a sua madre</i>.</p> <p>Mamma... Quand'è che lo ammazzeranno, il motore?</p>

Comme on peut le constater, la question a subi de légères modifications telles que le remplacement du point d'exclamation par les points de suspension et une transposition

avec le passage de la troisième personne du singulier à la troisième personne du pluriel. Quant à « moteur », qui devient « motore », il évoque par une aphérèse implicite le (Pro)moteur.

Le deuxième mot incomplet est « filan ». Il s'agit de la troncation du mot « filantropico », prononcé par le reporter qui est en train de présenter la cérémonie imminente. Ce mot incomplet est très intéressant, car il dénote que le discours du reporter a une textualité proche de l'oral, avec de nombreux points de suspension qui mettent en évidence les pauses et bien des exclamations qui transmettent le charme de l'humour du récit de la cérémonie. Le mot tronqué représente un moment d'hésitation et de confusion dans les mots du reporter radiophonique, qui cherche probablement le mot le meilleur pour décrire les intentions du Promoteur :

Texte de départ (p. 58)	Traduction
<p>[...] Dans un moment, notre bien-aimé Promoteur prononcera un discours, un discours très attendu, pour vous annoncer les nouvelles décisions du Parlement. Oui, dans un souci humain... humain... magnanimitaire... pardon, je voulais dire : dans un souci magnanime et humanitaire à la fois, votre chef respecté va vous annoncer lui-même à la tribune, une grande, une bonne nouvelle ! [...]</p>	<p>[...] Fra pochi istanti, il nostro amato Promotore pronuncerà il suo discorso, un discorso molto atteso, per annunciarvi le nuove decisioni prese dal Parlamento. Sì, con intento filan...filan...filanmagnanimo... perdonatemi, volevo dire... con intento magnanimo e filantropico, il vostro rispettato capo vi annuncerà di persona, sul palco, una grande notizia, una magnifica notizia! [...]</p>

L'hésitation produit donc la troncation du mot et crée également un néologisme donné par l'union de deux termes « filantropico » et « magnanimo », qui est immédiatement corrigé avec la séparation des deux termes. Sur le plan de la communication, cette astuce, qui a également été reprise en traduction grâce à la transposition du sens des mots concernés, montre les défauts et les incertitudes qui peuvent survenir dans les émissions radiophoniques en directe.

2.3.2.2 Niveau morphologique

Un autre aspect fondamental à étudier en profondeur est incontestablement la temporalité. Il est possible de noter que certains modes ont été exploités pour répondre à des fonctions déterminées. L'impératif est très récurrent. Le langage théâtral est caractérisé par une forte tendance à l'oralité et c'est pourquoi il utilise des temps et des modes qui sont souvent typiques de la communication orale. En particulier, l'impératif est un mode de parole ayant une forte charge communicative : il est employé principalement pour exprimer des ordres ou des exhortations adressées à un ou plusieurs interlocuteurs. La traduction contient donc de nombreux impératifs, qui sont utilisés par le Promoteur, les gardes, les soldats et les policiers. Le Promoteur s'adresse très souvent à ses subordonnés avec fureur et se sert de l'impératif afin d'exprimer sa frustration, en ordonnant aux soldats et aux gardes ce qu'ils doivent faire ou ne pas faire. Par analogie, les gardes, les soldats et les policiers exploitent l'impératif surtout contre les transgresseurs de la loi, c'est-à-dire ceux qui sont pris en flagrant pendant leur sommeil ou leurs rêves. Dans ce cas, l'impératif traduit avant tout l'arrogance dont ils font preuve à l'égard des civils, en les insultant ou en leur enjoignant d'arrêter de dormir. Dans les deux exemples suivants, il est possible de vérifier comment l'impératif accélère le rythme du texte et suggère une conversation orale et non écrite :

Texte de départ (p. 14)	Traduction
<p>PREMIER GARDE, <i>à son collègue.</i></p> <p>Arrête !... Écoute ! [...]</p> <p>PREMIER GARDE</p> <p>Mais non, imbécile ! Arrête !</p>	<p>PRIMA GUARDIA, <i>rivolgendosi al suo collega.</i></p> <p>Fermati!... Ascolta! [...]</p> <p>PRIMA GUARDIA</p> <p>Ma no, imbecille! Fermati!</p>
Texte de départ (p. 19)	Traduction
<p>LE PROMOTEUR, <i>lui coupant de nouveau la parole.</i></p> <p>Quoi : peut-être ?... Va te renseigner au palais ! Vite ! Appelle le secrétariat, la centrale électrique, l'officier de garde, n'importe qui ! Allez, va !... Dépêche-toi !</p>	<p>IL PROMOTORE, <i>togliendogli nuovamente la parola.</i></p> <p>Cosa, forse?... Corri ad indagare a palazzo! Presto! Chiama l'ufficio del segretario, la centrale elettrica, l'ufficiale di guardia, chiunque! Muoviti, vai!... Sbrigati!</p>

L'impératif a donc été exploité surtout pour formuler des ordres ou des exhortations fort graves. Un autre mode verbal assez fréquent dans la traduction est le conditionnel, qui vise à exprimer l'éventuel et le potentiel ou qui transmet au lecteur une certaine hésitation et indétermination sur la condition future. La plupart des personnages sont en effet incertains de leur avenir et du destin de la cité. Voici un exemple :

Texte de départ (p. 22)	Traduction
<p style="text-align: center;">LE PROMOTEUR</p> <p>Un incident technique ? Une panne ? S'il y a eu une défaillance, une erreur, une faute, renseignez-vous tout de suite – et surtout renseignez-moi sans attendre.</p> <p style="text-align: center;">LE CHEF DU C.S.G.</p> <p>C'est peut-être plus grave encore...</p>	<p style="text-align: center;">IL PROMOTORE</p> <p>Un incidente tecnico? Un guasto? Se c'è stata una mancanza, un errore, una negligenza... si informi subito – e soprattutto me lo riferisca senza esitazione.</p> <p style="text-align: center;">IL COMANDANTE DEL C.V.G.</p> <p>Potrebbe essere qualcosa di ancora più grave...</p>

Si l'impératif et le conditionnel sont généralement liés aux répliques des personnages, le présent caractérise à la fois les répliques et les indications scéniques. Dans celles-ci, la fonction principale du texte est de raconter les événements qui encadrent l'action théâtrale et de décrire le décor de manière plus ou moins précise. Pour cette raison, le temps verbal le plus fréquent est le présent, qui permet de raconter ce qui se passe sur scène :

Texte de départ (p. 17)	Traduction
<p><i>Ils font comme il vient d'être dit. Ils emportent vers la gauche, en descendant, le dormeur qui continue à murmurer des mots incompréhensibles. Ils disparaissent tous les trois. Le rideau s'abaisse, mais se relève presque aussitôt.</i></p>	<p>Fanno ciò che hanno detto. Scendendo verso sinistra, portano via il dormiente, che continua a farfugliare parole incomprensibili. Scompaiono tutti e tre. Il sipario si abbassa, ma si rialza quasi subito.</p>

Plusieurs opérations de traduction ont impliqué la révision des temps verbaux. Dans la plupart des cas, il a suffi d'une traduction littérale pour transmettre la même fonction communicative que celle des verbes dans le texte source. Néanmoins, il a été parfois nécessaire de remanier la phrase grâce aux transpositions et à la réorganisation phrastique, ce qui a permis de mieux adapter la fonctionnalité des verbes aux besoins communicatifs de la pièce.

Outre leur fonction au sein de la pièce, il est également déterminant de s'attarder sur l'effet sémantique et stylistique qu'ils produisent. En effet, l'impératif est utilisé pour formuler des ordres et des exhortations qui rendent le rythme de la lecture beaucoup plus rapide et plus pressant, laissant transparaître la colère, la rage, l'étonnement et la peur qui caractérisent les personnages à différents moments de la pièce. De même, le présent et le conditionnel mentionnés ci-dessus sont également importants sur le plan stylistique, le premier permettant de raconter ou de décrire ce qui se passe de manière linéaire (surtout dans les indications scéniques), le second mettant en évidence le doute et les incertitudes des personnages. En bref, il était fondamental de travailler sur la temporalité en vue de recréer dans le texte d'arrivée différents types de rythmes de lecture grâce à des équivalences directes et indirectes.

En revanche, pour rendre la traduction cohérente et fluide, on a prêté attention aux déterminants démonstratifs et aux pronoms. La traduction en est valorisée sur le plan logique, surtout dans la progression thématique des indications scéniques. Du moment qu'il s'agit d'un texte de théâtre, la dimension textuelle des répliques des personnages est caractérisée par une liberté et une expressivité visant à transposer dans le langage écrit la forme et le contenu de la communication orale. En revanche, les indications dont on vient de parler répondent à la fonction traditionnelle d'ajouter toutes les informations nécessaires à la compréhension de l'action théâtrale. Ainsi a-t-on veillé au respect des liens anaphoriques et cataphoriques afin d'assurer la cohérence de ces indications, en évitant les répétitions et les incompréhensions. Dans *La cité sans sommeil*, l'auteur prend ses distances du Théâtre de l'Absurde : Jean Tardieu utilise les indications scéniques pour guider l'action théâtrale sans se moquer de ses personnages, alors que Samuel Beckett ou Eugène Ionesco parvenaient à bouleverser même le rôle classique du texte didascalique. Afin de répondre donc aux exigences de cohérence et cohésion du texte et de créer des séquences narratives et descriptives harmonieuses, la traduction a exploité les déterminants démonstratifs et les pronoms pour bâtir de bons parcours anaphoriques/cataphoriques et éviter les répétitions inutiles et les malentendus.

Toutefois, dans la traduction il est également possible de trouver plusieurs redondances ou répétitions. Au niveau des répliques des personnages, on peut constater l'itération de certains éléments morphologiques, dont le but est de véhiculer l'idée de l'insistance

caractéristique de la communication orale. En particulier, la traduction a maintenu la constante répétition de certains déterminants possessifs. Par exemple, « mio/mia » est répété plusieurs fois non seulement dans les dialogues entre le Promoteur et Ida, mais aussi dans les monologues du Promoteur. En général, ces déterminants ont été gardés ou enrichis afin de véhiculer l'idée de possession que le Promoteur exprime parfois à l'égard de la cité, de son œuvre – celle d'avoir aboli le sommeil – et d'Ida. Dans le cas de cette femme, les déterminants possessifs sont accompagnés par de nombreuses épithètes affectueuses. Voici un exemple d'itération des possessifs :

Texte de départ (p. 20)	Traduction
<p>LE PROMOTEUR, <i>de nouveau plein de colère, se retournant vers l'horizon et désignant la plaine avec un geste large.</i></p> <p>[...] Pour la première fois, après des années de gloire et de puissance, depuis la réussite complète de mon système (<i>Avec un fureur redoublée</i> :) Mais qu'est-ce qui se passe, bon Dieu !</p> <p>IDA, <i>s'approchant de lui et lui prenant la main.</i></p> <p>Ne vous fâchez pas, mon Promoteur bien-aimé ! Sans doute une panne momentanée, une simple panne des centrales électriques ! Ça peut arriver...</p>	<p>IL PROMOTORE, <i>nuovamente adirato, voltandosi verso l'orizzonte e indicando la valle con un ampio gesto.</i></p> <p>[...] Per la prima volta, dopo tanti anni di gloria e potenza, dal successo totale del mio sistema! (<i>con raddoppiato furore</i> :) Ma cosa diavolo sta succedendo!</p> <p>IDA, <i>avvicinandosi a lui e prendendogli la mano.</i></p> <p>Non si arrabbi, mio amato Promotore! Si tratta senza dubbio di un guasto momentaneo, un semplice guasto delle centrali elettriche! Può succedere...</p>

2.3.2.3 Niveau lexical

En ce qui concerne le lexique, il faut justifier d'emblée certains choix de traduction, notamment l'équivalence des expressions imagées.

Le transcodage des expressions idiomatiques pose souvent problème, car il implique souvent la perte de l'image mentale que ces collocations véhiculent. C'est le cas par exemple de « crier casse-cou » (Tardieu 1984 : 28). Il est question d'un phraséologisme

commun qui signifie « prévenir du danger, avertir du danger, crier de faire attention » (www.languefrancaise.net). En italien, l'expression italienne la plus convenable est « mettere in guardia » (<https://dizionario.internazionale.it/>), du moment que tant la définition de l'expression lexicale en français que celle en italien partagent les sèmes /prévenir/, /avertir/, /danger/ et /attention/.

Une autre expression qui a été explorée au niveau du sens a été « foutez le camp ». Cette expression idiomatique signifie « partir, s'en aller ; fuir, s'enfuir ; disparaître » (www.languefrancaise.net). Selon les dictionnaires en ligne consultés, il s'agit d'une expression appartenant au registre familier, voire vulgaire, et elle est synonyme de « va-t-en ». C'est ainsi qu'en italien on a cherché une expression équivalente, qui appartient pourtant à un registre standard. Le meilleur candidat traduisant a été « togliersi di torno » (<https://dizionario.internazionale.it/>), mais le choix final a été l'expression « levarsi di torno » qui est plus fréquente.

Un autre élément qui valorise l'expressivité du texte a été l'utilisation des interjections. Les interjections sont capables de transmettre des émotions ou des sentiments différents lorsqu'elles sont prononcées. Elles sont très utiles dans des séquences dialogiques pour reproduire l'immédiateté et la vitesse de communication orale. Pour cette raison, dans la traduction, les interjections présentes dans le texte source ont été maintenues et adaptées à la langue italienne. On a opéré des choix au bénéfice des interjections les plus utilisées dans la communication orale afin de rendre la traduction plus dynamique. Il est clair que les interjections se limitent à la dimension textuelle des répliques des personnages, puisque les indications scéniques ont un ton plus sérieux appartenant à la typologie textuelle descriptive et narrative. La traduction des répliques est donc parsemée de phrasèmes dont nous fournissons quelques exemples :

Texte de départ (p. 14)	Traduction
Ah ! Un mourant ? Vite, il faut le...	Ah! Sta per morire? Presto, dobbiamo...
Texte de départ (p. 43)	Traduction
Bah ! Bah ! Seulement un répit de quelques jours ! Ensuite, je ne réponds de rien.	Mah! Mah! Solamente una tregua di qualche giorno! E poi, non sono responsabile di nulla...
Texte de départ (p. 16)	Traduction
Hé ! Vaurien ! On te dit de te révéler !	Ehi! Mascalzone! Ti abbiamo detto di svegliarti!

Les interjections permettent au lecteur d'imaginer les réactions et les émotions des différents personnages à partir de la façon dont ils se comportent et dont ils répondent aux questions posées. La traduction des interjections a donc été scrupuleuse afin de rechercher des phrasèmes ou des formules équivalentes qui reproduisent le même effet de colère, d'étonnement, d'indignation ou de bonheur que les interjections françaises.

Sur le plan lexical, les dialogues entre Ida et le Promoteur affichent une redondance d'adjectifs significative : « caro », « dolce » et « amato » jouent le rôle de supports aux surnoms zoomorphes que les deux s'échangent tendrement. Par rapport au texte français, le texte d'arrivée présente un nombre supérieur de caractérisants : le dialogue entre les deux amoureux est ainsi plus harmonieux et restitue convenablement l'ironie qui se cache parfois derrière les mots doux d'Ida. Voici un exemple :

Texte de départ (p. 33)	Traduction
<p data-bbox="336 344 743 412">LE PROMOTEUR, <i>visiblement troublé et assez ridicule.</i></p> <p data-bbox="336 445 743 577">Ma panthère ! Je vous en supplie : ne me troublez pas en un pareil moment ! L'heure est grave, savez-vous !</p> <p data-bbox="424 611 655 645">IDA, <i>s'approchant.</i></p> <p data-bbox="336 678 727 712">Si grave que cela, mon léopard ?</p>	<p data-bbox="847 344 1254 412">IL PROMOTORE, <i>visibilmente inquieto e alquanto imbarazzato.</i></p> <p data-bbox="847 445 1254 577">Mia dolce pantera! La supplico di non turbarmi in un momento come questo! Sono tempi difficili, lo sa!</p> <p data-bbox="935 611 1166 645">IDA, <i>avvicinandosi.</i></p> <p data-bbox="847 678 1254 745">La situazione è davvero così grave, mio dolce leopardo?</p>

Comme le montre cet exemple, afin de renforcer la suite d'appellations animalières que les deux amants s'échangent, certains adjectifs ont été ajoutés. Souvent, ceux-ci permettent de souligner le ton moqueur et dérisoire d'Ida, qui se retrouve fréquemment en désaccord avec le Promoteur et qui ne manque pas de le lui faire remarquer, en essayant toutefois de rester faussement douce et compréhensive.

En ce qui concerne les figures de style, dans la traduction nous avons eu recours à la similitude et à la métaphore. La similitude est une figure de style qui permet de comparer deux choses ou deux concepts, grâce à une association garantie par la conjonction « comme ». Dans la traduction de *La cité sans sommeil*, il y a de nombreuses similitudes, dont certaines sont transposées du texte source et d'autres créées exprès pour le texte cible. Il est possible donc de diviser en différents groupes certaines des nombreuses similitudes figurant dans la traduction, afin de les répartir par fonction et par contexte. Un premier groupe de similitudes peut être trouvé dans les discours du Promoteur : certaines d'entre elles sont caractérisées par une charge macabre, mais elles sont également exploitées pour taquiner l'interlocuteur. Ici il y a deux exemples qui expliquent les deux intensions du Promoteur :

Texte de départ (p. 27)	Traduction
<p>LE PROMOTEUR, <i>comme se parlant à lui-même, dans un rêve extasié.</i></p> <p>[...] tout m'est bon pourvu que rien ne cesse, que [...] les crèches soient pleines comme des ossuaires ! [...]</p>	<p>IL PROMOTORE, <i>come se stesse parlando da solo, nel mezzo di un sogno inebriante.</i></p> <p>[...] mi va bene tutto, l'importante è che niente si fermi, [...] che le scuole materne siano piene come gli ossari [...]</p>
Texte de départ (p. 25)	Traduction
<p>LE PROMOTEUR</p> <p>Je sais, je sais, vous êtes indispensables, comme les chacals dans les charniers ! [...]</p>	<p>IL PROMOTORE</p> <p>Lo so, lo so, siete indispensabili come gli sciacalli sulle tombe! [...]</p>

La traduction est restée fidèle aux similitudes du texte source dans le but de préserver la charge ironique et en même temps funèbre des mots du Promoteur. Néanmoins, quelques similitudes ont été créées pour améliorer le texte source. Dans les deux exemples suivants, nous avons explicité le contenu du texte source :

Texte de départ (p. 24)	Traduction
<p>LE PROMOTEUR, <i>avec amertume.</i></p> <p>Un incident de taille ! La capitale sans lumière, sans activité, un silence de nécropole...</p>	<p>IL PROMOTORE, <i>aspramente.</i></p> <p>Un enorme incidente! La capitale al buio, inattiva e silenziosa come una necropoli...</p>
Texte de départ (p. 83)	Traduction
<p>MARIO, <i>dominant la foule et parlant à tue-tête.</i></p> <p>[...] Un jour, les prisons en ruine s'écrouleront dans la mer, navires naufragés ! [...]</p>	<p>MARIO, <i>dominando la folla e parlando a squarciagola.</i></p> <p>[...] Un giorno, le prigioni in rovina si sgretoleranno in mare, come navi naufragate! [...]</p>

Un autre groupe de similitudes concerne la description des cauchemars qui envahissent la ville. Ce sont des êtres informes, monstrueux et terrifiants qui avancent sur la ville tout en terrorisant les citoyens. En raison de leur apparence physique déformée et effrayante, l'auteur ressent le besoin d'atténuer leur description par l'emploi de similitudes, qui tentent d'associer ces horribles monstres à quelque chose de mentalement reconnaissable, afin que le lecteur puisse imaginer la scène et recréer leur apparence physique dans son esprit. Voici deux exemples :

Texte de départ (p. 75)	Traduction
[...] les uns ont des dents longues comme des cornes, les autres des oreilles démesurées, dressées comme des ours ou des éléphants ! Comme des serpents qui auraient des bras et des mains ! [...]	[...] Qualcuna con i denti lunghi come corni, qualcuna con delle orecchie smisurate, dritte come quelle degli orsi o degli elefanti! Come dei serpenti con braccia e mani! [...]
Texte de départ (p. 77)	Traduction
[...] On va les voir sortir des caves, comme des rats [...]	[...] usciranno dai loro sotterranei, come ratti [...]

Outre la similitude, la métaphore est une autre figure de style récurrente dans la pièce. La métaphore, qui permet de rapprocher deux concepts ou deux choses sans expliciter le lien entre eux, laisse au lecteur la possibilité d'imaginer une telle association. Elle constitue un artifice linguistique capable de montrer des aspects cachés de la réalité et qui aide à exprimer les idées avec des mots nouveaux (Mortara Garavelli 2010 : 15). Dans *La cité sans sommeil*, les métaphores ont souvent une forte charge ironique, car elles sont surtout associées à des dialogues entre des interlocuteurs qui s'offensent mutuellement. Nous allons citer un exemple qui explique bien ce rôle des tropes. Il s'agit d'un bref dialogue entre le policier et le reporter : ils se détestent et chacun considère la profession de l'autre comme inutile ; ils ne manquent pas de se lancer des piques :

Texte de départ (p. 60)	Traduction
<p style="text-align: center;">TROISIÈME POLICIER</p> <p>Je vous fais confiance !... Bon Maintenant il faut que je continue ma ronde. Salut ! (<i>En plaisantant</i> :) Et sans rancune ? Salut, voix de stentor !</p> <p style="text-align: center;">LE REPORTER, <i>avec moquerie</i>.</p> <p>Salut, œil de lynx !</p>	<p style="text-align: center;">TERZO POLIZIOTTO</p> <p>Ho fiducia in lei! Bene... Ora devo continuare il mio giro di perlustrazione. Arrivederci! (<i>Scherzandoci su:</i>) Senza rancore? Arrivederci, voce stentorea!</p> <p style="text-align: center;">IL REPORTER, <i>deridendolo</i>.</p> <p>Arrivederci! Occhi di falco!</p>

Le troisième policier appelle le reporter « voce stentorea » : il fait allusion à la voix retentissante qui est amplifiée par le micro, tandis que le reporter appelle le troisième policier « occhi di falco », en se moquant de lui et de sa stupidité. Les figures rhétoriques sont donc essentielles afin de produire certains effets stylistiques dans les répliques des personnages : les solutions de traduction ont donc privilégié le littéralisme, mais il a fallu parfois intervenir de manière créative afin d'adapter les figures de style à la langue cible.

La cohérence et la cohésion non seulement au niveau lexicologique, mais aussi au niveau syntaxique sont garanties par la présence de plusieurs isotopies. Comme un fil invisible qui unit les différentes parties du texte, les isotopies sont essentielles pour assurer la cohérence et la cohésion de l'ensemble du texte. Une isotopie « est constituée par la redondance d'unités linguistiques, manifestes ou non, du plan de l'expression ou du plan du contenu » (Arrivé 1973 : 54). Dans *La cité sans sommeil*, il y a trois isotopies très intéressantes à noter. La première isotopie tourne autour des bruits et des sons caractéristiques de la cité. Tant dans la dimension textuelle des indications scéniques que dans les répliques des personnages, il est possible de remarquer qu'il existe des séquences descriptives plus ou moins élargies énumérant tous les bruits des activités qui se déroulent dans une ville. Le sème que tous ces mots ont en commun est clairement /rumore/. Cette isotopie est très importante, car elle permet au lecteur de reproduire dans son esprit la frénésie de la vie urbaine et de réduire ainsi la distance entre le lecteur et le texte, en reproduisant un imaginaire commun avec lequel on peut se confronter. L'isotopie du bruit de la cité est donc fondamentale non seulement pour contribuer à la création d'un

imaginaire des sons et des images indentifiable grâce à lecture, mais aussi pour bien relier chaque partie de la pièce. Voici un exemple qui met en évidence la récurrence de nombreux éléments lexicaux ayant pour sème isotopant /rumore/ :

Texte de départ (p. 27)	Traduction
<p>IL PROMOTORE, <i>come se stesse parlando da solo, nel mezzo di un sogno inebriante.</i></p> <p>[...] Lumières, bruits, roulements, hurlements, le stade, les arènes, les bals, les marchés et les baignes, les cafés et les tribunaux ! Fanfares, feux d'artifice, mariages, enterrements, grandes manœuvres, défilés militaires, processions religieuses, les trains qui entrent en gare, le bang des avions supersoniques [...]</p>	<p>IL PROMOTORE, <i>come se stesse parlando da solo, nel mezzo di un sogno inebriante.</i></p> <p>[...] Le luci, il rumore, il rombo dei motori, le urla, gli stadi, le arene, i balli, i mercati e le prigioni, i caffè e i tribunali! Bande musicali, fuochi d'artificio, matrimoni, funerali, enormi operazioni, parate militari, processioni religiose, treni che entrano in stazione, il boato degli aerei supersonici [...]</p>
Texte de départ (p. 29)	Traduction
<p><i>Pendant ce temps, le jour s'est levé, faisant pâlir les lumières de la Cité. On entend de plus belle le vacarme des rues, les sirènes des usines, les roulements des voitures et des trains, les avions, etc.</i></p>	<p><i>Nel mentre, si è fatto giorno e le luci della Città si sono affievolite. Si sentono ancora di più il frastuono delle strade, le sirene delle fabbriche, il rombo delle automobili, dei treni, degli aerei, ecc.</i></p>

Une deuxième isotopie rôde autour du sème /sonno/ et se retrouve à la fois dans les indications scéniques et dans les répliques des personnages. C'est là le thème principal de la pièce, notamment le sommeil et sa privation, et chaque personnage semble être obsédé par le sommeil, car il s'agit d'un besoin physiologique dont la privation pousse le corps et l'esprit à leurs limites. Toute préoccupation tourne donc autour du sommeil et il existe de nombreux éléments lexicaux qui partagent ce sème. Par conséquent, une trame isotopique liée au sommeil traverse toute la pièce et rend le contenu de la traduction homogène. Il est possible de trouver des verbes comme *dormire*, *riposare*, *sognare*, des noms comme *sogno*, *incubo*, *riposo* ou des adjectifs comme *dormiente* tout au long de la pièce. Une troisième isotopie concerne le sème /animale/ et elle est caractéristique non seulement des appellations d'animal que Ida et le Promoteur prononcent, mais aussi des descriptions

concernant les cauchemars qui envahissent la cité. Les personnages décrivent les monstres qui se rapprochent vite de la ville et les comparent à des animaux :

Texte de départ (p. 78)	Traduction
<p>[...] J'en vois qui marchent sur leur ventre, avec des petits pieds comme des roues. J'en vois qui sont comme des armoires, leurs ailes sont des portes qui claquent ! D'autres... ont une trompe au milieu du visage, d'autres, des corps de loup et des plumes de rapace [...]</p>	<p>[...] Ne vedo alcuni che camminano sul ventre, con piccole zampe come ruote. Alcuni sono simili a degli armadi, le loro ali sono delle porte che sbattono! Altri... hanno una proboscide in mezzo al volto, altri ancora dei corpi da lupo e delle piume da rapace [...]</p>
Texte de départ (p. 75)	Traduction
<p>[...] les uns ont des dents longues comme des cornes, les autres des oreilles démesurées, dressées comme des ours ou des éléphants ! Comme des serpents qui auraient des bras et des mains ! D'autres ont une trogne hilaire, avec un énorme nez, une sorte de trompe [...]</p>	<p>[...] Qualcuna con i denti lunghi come corna, qualcuna con delle orecchie smisurate, dritte come quelle degli orsi o degli elefanti! Come dei serpenti con braccia e mani! Altre hanno la faccia ridicola, con un naso enorme, una specie di proboscide [...]</p>

En conclusion, il est possible de noter que la traduction a tenté de conserver les isotopies les plus importantes qui caractérisent *La cité sans sommeil*. La raison de ce choix était sans doute la nécessité de garantir la continuité et l'homogénéité de la pièce en termes de contenu.

2.3.2.4 Niveau syntaxique

Quant au plan du contenu, précisément au niveau syntaxique, comme on l'a annoncé, le texte est rendu cohérent et logique grâce à la présence de certaines trames isotopiques. Le thème principal de la pièce, à savoir le sommeil et les conséquences de sa privation, est annoncé peu à peu grâce aux dialogues entre les personnages. Le lecteur ne prend donc conscience du problème central autour duquel tourne la pièce qu'après le deuxième tableau, lorsqu'il est enfin clair que dans la ville le Promoteur a interdit à ses citoyens de dormir. L'expansion des isotopies au cours de la pièce permet au lecteur de comprendre

progressivement le contexte où se développe l'action théâtrale, grâce à l'isotopie qui concerne la ville et les bruits caractéristiques de la vie urbaine, et le thème central de la pièce, grâce à l'isotopie du sommeil. Jean Tardieu a donc créé une œuvre qui se révèle progressivement aux yeux du lecteur. C'est pourquoi les trames isotopiques que nous venons de mentionner ont été restituées en italien en vue de permettre au lecteur une connaissance progressive de la pièce.

Il ne semble pas y avoir de structures syntaxiques particulièrement intéressantes dans la traduction, à l'exception de la partie où le neveu du Promoteur lit la constitution en syllabant chaque mot et en rendant la conversation lente, syncopée et comique à la fois. En ce qui concerne les opérations de traduction que nous avons effectuées, la traduction a pourtant favorisé une réorganisation phrastique, qui a été mentionnée à maintes reprises au cours de cette analyse, afin de réaménager la structure et le contenu de certaines phrases. Cette opération s'est avérée fondamentale pour respecter l'axe sémantique du texte de départ. Toutefois, il y a des particularités au niveau syntaxique qui sont très intéressantes à noter. Tout d'abord, il existe une série d'énumérations très significatives concernant essentiellement les bruits et les activités typiques de la vie urbaine. Par exemple, ces énumérations sont identifiables dans les paroles du Promoteur, qui semble adorer le bruit qu'il associe à une cité toujours active. Les énumérations ont une valeur sémantique capitale, car elles permettent au lecteur d'associer mentalement la ville imaginaire de Jean Tardieu à une ville quelconque. Cela rapproche encore plus le lecteur de la pièce et lui permet de recréer dans son esprit le décor qui est décrit en détail par Jean Tardieu :

Texte de départ (p. 50)	Traduction
<p><i>Avant que le rideau se relève on entend, comme précédemment, mais encore plus intenses et plus nourris, toutes sortes de bruits évoquant l'activité d'une grande ville : roulements d'autos, de motos, de camions, sifflets des agents de la circulation, grincements de freins, piétinements des passants pressés, appels des commerçants dans les foires et les marchés, bruits d'une fête foraine, tris à la carabine, trompettes de pacotille, accordéons, chanteurs des rues s'accompagnant de guitares ou de limonaires désuets, troupes de jazz, cris et rires des promeneurs, d'enfants, etc. [...]</i></p>	<p><i>Prima che il sipario si risollevi, si percepiscono una moltitudine di suoni che evocano l'attività della grande Città. Stavolta però, il rumore è ancora più intenso e vivace: il rombo dei motori delle auto, delle moto e dei furgoni, i fischi degli ausiliari del traffico, il cigolio dei freni, lo scalpiccio dei passanti frettolosi, le grida dei commercianti nelle fiere e nei mercati, gli schiamazzi di un parco divertimenti, gli spari dei fucili, le trombette da quattro soldi, le fisarmoniche, gli artisti di strada che cantano accompagnandosi con la chitarra o con degli organetti antiquati, le bande di jazzisti, le grida e le risate dei bambini e delle persone che camminano, ecc. [...]</i></p>

Comme on peut le constater, les nombreuses activités énumérées dans le texte de départ ont été littéralement transposées dans le texte cible, pour recréer la situation frénétique d'une ville en pleine activité.

2.4 Bilan qualitatif de la traduction

Le modèle d'analyse textuelle de Robert Larose a été rentable dans la mesure où il a permis de reconstruire pas à pas les opérations qui ont été effectuées dans la traduction. Il offre un regard critique sur les choix effectués, afin d'évaluer leur justesse et leur pertinence. Après avoir analysé tous les choix de traduction en termes de propriétés formelles et sémantiques, il est bon de récapituler les opérations directes et indirectes qui ont caractérisé la traduction de *La cité sans sommeil*. Primo, dans le cadre des équivalences directes, la traduction littérale a été exploitée lorsque la forme et le contenu de la pièce pouvaient être reproduits en italien sans entraves, de manière naturelle. Grâce à la simplification stylistique et aux explicitations d'ordre formel et sémantique, il a été possible de naturaliser certaines structures syntaxiques ou d'ajouter des détails en cas de besoin afin d'adapter la forme du texte français à celle de l'italien. Secundo, dans le cadre

des équivalences indirectes, diverses transpositions ont été effectuées, avec des changements de catégorie grammaticale d'une langue à l'autre, et quelques adaptations au niveau du sens, notamment en présence d'expressions idiomatiques ou figées, se sont avérées utiles.

Afin de parvenir à un bilan final, nous avons essayé de porter un jugement objectif sur la qualité de l'équivalence de notre traduction. Selon le modèle proposé par le chercheur anglais Andrew Chesterman dans *Memes of Translation* (1997), une traduction peut être classée en fonction de la valeur fondamentale à laquelle elle se réfère, à savoir la clarté, la vérité, la compréhension ou la confiance. Ces quatre valeurs se réfèrent à des normes de traduction différentes et constatent la prédominance d'une certaine attitude du traducteur face au texte source. La valeur de la clarté est basée sur l'acceptabilité de la traduction par rapport au texte source, en essayant de rendre le texte clair et précis et en évitant les structures illogiques ou obscures qui pourraient créer des malentendus chez le lecteur. La valeur de la vérité est basée sur la relation de respect et de similitude qui existe entre le texte source et le texte cible, grâce à une traduction qui garantit la vérité du contenu et de la forme par rapport à l'original. La valeur de la compréhension est fondée sur la communication et se traduit par une tentative du traducteur de rendre le texte accessible au lecteur. La valeur de la confiance est enfin liée à la responsabilité du traducteur envers le texte source, presque comme s'il était en dialogue avec ce dernier. Suivant le raisonnement de Chesterman, la traduction italienne de *La cité sans sommeil* assure la valeur de la vérité, car la traduction a toujours visé à reproduire l'intention de l'auteur dans le texte cible. Après avoir expliqué nos stratégies de traduction et commenté les solutions choisies, nous allons consacrer le prochain chapitre à la traduction italienne de *La cité sans sommeil*.

Chapitre III

La traduction de *La cité sans sommeil*

La città senza sonno

Opera tragicomica in tre quadri

Scenario in cui si svolge l'azione: un paese immaginario, dei giorni nostri o del futuro.

PERSONAGGI

(In ordine di apparizione sulla scena)

UN UOMO ASSONNATO. *Uomo di mezza età che sogna ad alta voce.*

DUE GUARDIE. *In uniforme.*

IL PROMOTORE. *Termine che designa il capo di uno Stato immaginario, un tiranno sulla cinquantina, robusto ed irascibile. I suoi atteggiamenti aggressivi, l'intensità della sua voce, la rapidità nel prendere le decisioni: tutta la sua persona rimanda ad un'autorità senza freni, caratterizzata tanto dalla ferocia quanto dall'ipocrisia. Tuttavia, ciò non lo trattiene dal mostrarsi debole ed insicuro agli occhi della moglie.*

IDA. *Moglie del Promotore, è graziosa, civettuola ed astuta. Se sembra essere più disposta alla tolleranza rispetto a suo marito, ciò è senza dubbio, almeno in parte, per interesse personale. Tuttavia è intuibile che la sua ragionevolezza la renda più comprensiva e obiettiva, come si vedrà alla fine dell'opera.*

IL COMANDANTE DEL C.V.G. *È il minaccioso e temuto comandante del Corpo di Vigilanza Generale o C.V.G. Si tratta di uno schieramento di agenti di polizia in borghese, spietati e presenti ovunque.*

LA BALIA. *Balia del nipote del Promotore, è una corpulenta donna del popolo che ha cresciuto diversi bambini della famiglia del tiranno. Per questo motivo, cerca di parlare con spregiudicatezza ai suoi padroni.*

IL NIPOTE. *Nipote del Promotore, giovane ragazzino di circa dieci anni sicuro di sé e arrogante.*

POLIZIOTTI DEL C.V.G. *Sono un gruppo militarmente organizzato ma non indossano una particolare uniforme, sono vestiti in maniera eterogenea: giubbotti neri, blue-jeans, tute, completi sbiaditi e così via. Le uniche caratteristiche comuni sono un cappello di feltro grigio intenso ed un bastone da passeggio piombato. Secondo le possibilità del teatro, sono più o meno numerosi, da cinque a venti.*

PRIMO PASSANTE. *Aspetto fisico a piacimento.*

SECONDO PASSANTE. *Sono sempre assieme.*

UNA PASSANTE. *Moglie del precedente.*

UNA RAGAZZINA. *Figlia della precedente.*

IL REPORTER RADIOFONICO. *Uomo basso e corpulento, con un carattere allegro ma costantemente ansioso. È vestito con una giacca a quadri molto vistosa.*

MARIO. *Amante di Paola, è un giovane ragazzo poetico e grazioso. Il suo aspetto virile e sportivo tradisce un'eleganza naturale ed una sincerità persuasiva che ispira*

simpatia. Il suo umore è mutevole: talvolta allegro ed andante, talvolta trasognante e pensoso, talvolta risoluto e coraggioso. Ogni sua parola, ogni suo gesto rivelano il suo coinvolgente amore per Paola.

PAOLA. Amante di Mario, personifica la bellezza femminile, la giovinezza e la distrazione. Si lascia travolgere da una moltitudine di sentimenti, dall'amore alla paura, dalla fiducia allo sconforto. L'eleganza regale dei due amanti li fa sembrare dei ballerini.

COMPARSE MUTE. Guardie, passanti, camerieri e così via. Il loro numero è a piacimento.

Nota Da pagina 76 a pagina 85, il regista è libero di scegliere di non mostrare gli incubi, lasciando giocare l'immaginazione del pubblico grazie alle battute dei personaggi (per esempio il reporter radiofonico), o di lasciar intravedere i mostri in diversi modi (grazie a giochi di ombre e luci, proiezioni, musica, rumori, ecc.), a condizione che queste apparizioni rimangano misteriose, ambigue ed imponenti.

PROLOGO

Quando si alza il sipario, la scena è immersa nella semioscurità. Tuttavia è intuibile che la scena sia ambientata davanti ad un promontorio che discende, verso sinistra, su una vasta valle abbastanza lontana, da dove si intravedono delle luci molto diradate.

Dopo qualche istante, si percepiscono dei lamenti molto confusi provenire da un uomo che si intravede poco a poco e che giace svenuto per terra sul versante del promontorio (forse sui gradini di una scala). Si distinguono delle parole senza seguito. L'uomo ha gli occhi chiusi. Non si riesce a comprendere se sia ferito o moribondo, se sia ubriaco e stia cercando di smaltire la sbornia o, semplicemente, se stia dormendo e sognando ad alta voce.

L'UOMO, con la bocca impastata, parlando come se stesse borbottando.

Ma no!... no, no!... no, ma no!... non è... è... non è... non è possibile... no, no e ancora no!... una testa... di cavallo... ma dico io... un uomo senza testa... una testa morta... che rotola... e rotola... nell'acqua... la sabbia... due piccole teste morte... venti... trenta... cinquanta... centomila teste morte... il ruscello... l'acqua del ruscello... la chioma... i capelli azzurri, il fiume... il rumore... il fiume... la squadra... a cavallo... il branco... di cavalli, la chioma...

Verso la metà del monologo del sognatore, sono apparsi due personaggi in uniforme. Sono due guardie che hanno risalito lentamente il promontorio e si sono fermate di fronte all'uomo svenuto.

PRIMA GUARDIA, rivolgendosi al suo collega.

Fermati!... Ascolta!

Il sognatore continua il suo monologo trasognato e balbettante.

SECONDA GUARDIA

Che c'è! Io non vedo niente!

PRIMA GUARDIA

Ma lo senti, no?

SECONDA GUARDIA, prestando ascolto.

Ebbene, è ubriaco!

La prima guardia punta per terra una torcia elettrica. Alla vista del sognatore, la guardia immobilizza il fascio di luce.

PRIMA GUARDIA

No! Non è così!... Guarda!

SECONDA GUARDIA, *facendo un gesto come a volersi lanciare sull'uomo a terra.*

Ah! Sta per morire? Presto, dobbiamo...

PRIMA GUARDIA

Ma no, imbecille! Fermati!

SECONDA GUARDIA

E quindi, cosa c'è?

Il gruppo si illumina poco a poco, mentre il resto del teatro rimane nella penombra.

PRIMA GUARDIA

Ma non hai ancora capito? Non sei poi così sveglio!

SECONDA GUARDIA, *alzando le spalle.*

E tu? Ti credi tanto intelligente?

PRIMA GUARDIA

Ma veramente non lo vedi? È esattamente quello che stiamo cercando!... Il reato, quello che ci hanno chiesto di scovare dappertutto! Un sognatore! Un dormiente, ecco cosa!

SECONDA GUARDIA

Beh! Non si può nemmeno più parlare da soli, quindi?

PRIMA GUARDIA, *ostinatamente.*

Ti sei rammollito? Dorme, ti dico. Perciò possiamo multarlo.

IL SOGNATORE, *continuando il suo assonnato monologo.*

Salve, Signor Intendente!... che magnifiche piume!... un vero selvaggio!... dei rubini, delle perle, un becco d'acciaio! Le ali ripiegate... (*Simula, con voce stanca e a malapena udibile, il suono di una tromba ostruita.*) Il coprifuoco!... richiamo della sera!... accipicchia!... una galleria di piume colorate... delle donne serpenti... che servono da bere. (*Emette un verso rauco in maniera bizzarra, come se stesse ridendo.*)

PRIMA GUARDIA

Hai capito, adesso? Sta dormendo, il mascalzone! Si permette di dormire in piena Città! E sogna, per giunta! Credono che sia tutto permesso!... Bisogna sorprenderlo, proprio mentre compie il reato! Proprio così! Sarai testimone?

SECONDA GUARDIA

Testimone di cosa? Io non lo conosco, non ho visto niente!

PRIMA GUARDIA

Ma lo senti, idiota? Sta dormendo. Dorme e sogna, il disgraziato!... Quindi vieni! Lo portiamo via, gli faremo un verbale non appena saremo arrivati alla stazione di polizia.

Trascina il suo collega verso l'angolo in cui è sdraiato il sognatore.

PRIMA GUARDIA, *chinandosi per prendere per il bavero il sognatore.*

Ah, mio caro buonuomo! Ci concediamo un riposino? Svegliati, sporco teppista!

SECONDA GUARDIA, *aiutando il suo collega a mettere il dormiente in piedi.*

Ehi! Mascalzone! Ti abbiamo detto di svegliarti!

Il sognatore, ancora intorpidito dal sonno, si lascia ricadere di nuovo.

PRIMA GUARDIA

Apri gli occhi, disgraziato di un dormiglione! Ecco qua!... Tieni!... Prendi questo! Così impari a dormire in mezzo alla strada.

Lo colpisce violentemente, con il rovescio della mano destra.

IL SOGNATORE, *emettendo un grido di dolore.*

Io? No, ma no!... Non sto dormendo! Non ho neanche sonno!

SECONDA GUARDIA

E allora, cosa staresti facendo?

PRIMA GUARDIA

Non fare l'idiota! Ti abbiamo sentito, stavi sognando ad alta voce! Dormivi beatamente!

IL SOGNATORE, *terrificato, mettendo le mani davanti per proteggersi.*

No! No! Lo giuro! Non dormivo! Non dormo mai!

SECONDA GUARDIA

E allora cosa? Leggi un romanzo?

IL SOGNATORE, *malinconicamente.*

Malato!... Vi dico che sono malato...

Si riaddormenta e sviene di nuovo.

PRIMA GUARDIA

Non c'è niente da fare con questo dannato mascalzone! Forza, lo portiamo via! Tu prendilo per i piedi, io lo prendo per le spalle... Ah! Ah! Vedrai, vedrai, mio caro buonuomo, conosciamo bene il modo per svegliarti!

Fanno ciò che hanno detto. Scendendo verso sinistra, portano via il dormiente, che continua a farfugliare parole incomprensibili. Scompaiono tutti e tre. Il sipario si abbassa, ma si rialza quasi subito.

PRIMO QUADRO

Lo scenario è sempre lo stesso, ma hanno cominciato a levarsi le luci di un'aurora color rosa violaceo. In primo piano, sulla destra, si vede progressivamente apparire dall'oscurità un porticato molto alto. È il peristilio di un palazzo che rimane per la maggior parte nascosto. Inoltre, si precisa che ci si trova davanti ad un promontorio che domina una valle molto ampia, dove brillano delle luci sparse. È in questa valle che si estende la Città, momentaneamente immersa nella quasi totale oscurità.

In primo piano, il portico si illumina a metà. Uscendo dal palazzo a grandi passi, appare il Promotore: è un uomo di alta statura che cammina facendo risuonare gli stivali chiodati sulle piastrelle. Arrivato all'estremità della terrazza che estende il peristilio, scruta un istante l'orizzonte e poi chiama qualcuno.

IL PROMOTORE, *a voce alta.*

Ehilà! Ehi! Guardie!... *(Non risponde nessuno.)* Qualcuno!... *(Spazientendosi:)* Maledizione! Qualcuno mi risponda!

Un soldato sale rapidamente le scale che portano alla terrazza. Giunto a pochi passi dal Promotore, si mette sull'attenti. È affannato a causa della corsa.

IL SOLDATO, *quasi tremante.*

Sua... Eccellenza! Ai suoi ordini!

IL PROMOTORE, *prima bruscamente, poi furiosamente, designando la valle oscura ai suoi piedi.*

Che cosa sto vedendo? O meglio, che cosa non sto vedendo? La Città praticamente spenta! Solamente qualche fascio di luce qua e là? Che cosa sta succedendo?

IL SOLDATO, *balbettando.*

Ma... Eccellenza... Io le...

IL PROMOTORE, *interrompendolo con rabbia.*

Sai qualcosa?

IL SOLDATO

Ma niente, Eccellenza! Bisognerebbe... Forse...

IL PROMOTORE, *togliendogli nuovamente la parola.*

Cosa, forse?... Corri ad indagare a palazzo! Presto! Chiama l'ufficio del segretario, la centrale elettrica, l'ufficiale di guardia, chiunque! Muoviti, vai!... Sbrigati!

IL SOLDATO

Ai suoi ordini, Eccellenza!

Fa dietrofront ed esce correndo. Sulla destra, nel bagliore pallido dell'aurora, appare una luce proveniente dal palazzo. Nello stesso momento, si sentono risuonare i passi di una donna che cammina velocemente, calzando delle piccole ciabatte dai tacchi duri.

IDA, comparso sulla scena con una torcia in mano.

Che cosa fa... il mio amato signore... all'alba, su questa terrazza ghiacciata... al posto di...

IL PROMOTORE, rasserenatosi improvvisamente ma con tono scontroso.

Al posto di... Al posto di... Non vorrà mica aggiungere: al posto di dormire, no? (*Con improvvisa tenerezza:*) Solamente a lei è concesso questo privilegio, lo sa bene, tesoruccio!

IDA, ridendo.

Dormire, io? Adesso che ci sono così tante cose da fare per il bene del popolo – e del suo amato signore?

IL PROMOTORE, nuovamente adirato, voltandosi verso l'orizzonte e indicando la valle con un ampio gesto.

Guarda! La Città, laggiù! Dovrebbe essere illuminata! Abbagliante! Come sempre! Tramonto, notte, alba – Niente interrompe la vita nella mia Città. Il lavoro, o meglio la Festa, la Festa eterna! Niente riposo: devo poter leggere a mezzanotte come in pieno giorno. Devo sentire il frastuono delle fabbriche, delle stazioni, dei cantieri, delle scuole!... E invece, al posto di tutto questo... adesso che sta per iniziare la giornata... guarda, ascolta... niente! Niente! L'oscurità! Il silenzio! Per la prima volta, dopo tanti anni di gloria e potenza, dal successo totale del mio sistema! (*con raddoppiato furore:*) Ma cosa diavolo sta succedendo!

IDA, avvicinandosi a lui e prendendogli la mano.

Non si arrabbi, mio amato Promotore! Si tratta senza dubbio di un guasto momentaneo, un semplice guasto delle centrali elettriche! Può succedere...

IL PROMOTORE, puntando i piedi.

Questo non *deve* succedere! Dobbiamo rimanere svegli! Niente riposo, niente sosta, altrimenti...

IDA

Altrimenti?

IL PROMOTORE

Altrimenti il *nostro* nemico ci raggiunge!

IDA

Quale nemico? Non ce ne sono! Siamo più forti di chiunque altro!

IL PROMOTORE

Il nostro peggiore nemico... l'inerzia, la quiete! Questo ci farebbe ricadere più in basso della lapide di una tomba!

Due soldati, dopo aver risalito rapidamente le scale del portico, si dirigono verso il Promotore e si mettono sull'attenti. Dietro di loro si intravede quindi un terzo personaggio, che rimane inizialmente nell'ombra.

IL PROMOTORE, *avvinandosi a loro minacciosamente.*

Allora? C'è qualche novità? Forza, risponda!

PRIMO SOLDATO

Eccellenza, un... un comandante... chiede un colloquio.

IL PROMOTORE

Che comandante? Ebbene, che parli! Perché così tanto mistero?

IL SOLDATO

Mi perdoni, Eccellenza: chiede di potervi parlare... a quattr'occhi.

IL PROMOTORE

Bene! Lasciateci soli! (*Rivolgendosi a Ida:*) E anche lei, mio dolce sorriso! (*Rivolgendosi al terzo personaggio:*) Lei, si avvicini!

I due soldati, dopo aver fatto risuonare i tacchi dei loro stivali e salutato, si allontanano quanto basta per non riuscire ad ascoltare. Tuttavia, incaricati di sorvegliare la scena, si nota come si siano immobilizzati nella penombra e restino in allerta. Ida si allontana a malincuore, rivolgendo con la mano un piccolo gesto affettuoso al Promotore. Il terzo personaggio è il comandante del C.V.G, ossia il Corpo di Vigilanza Generale. Muove qualche passo verso il Promotore e si ferma. È vestito in borghese e il suo abbigliamento

è molto misero. Il suo viso è pallido, inespressivo, mentre i suoi gesti sono lenti e calcolati.

IL PROMOTORE

Quanto tempo sprecato! Chi è lei? È venuto a portarmi delle novità... su questa improvvisa oscurità? Sembra quasi che la vita si sia fermata ovunque! Che cosa significa?

IL COMANDANTE DEL C.V.G., *umilmente.*

Eccellenza, se mi sono permesso di sollecitare un colloquio... senza aspettare... è perché...

IL PROMOTORE, *interrompendolo con un gesto di rabbia.*

Niente preamboli! Ho detto... chi è lei?

IL COMANDANTE DEL C.V.G.

Sono il comandante del famoso C.V.G., il suo Corpo di Vigilanza Generale, Eccellenza. Nessuno conosce il mio nome, nemmeno lei. *(Con un'ironia inquietante:)* Nemmeno io!

IL PROMOTORE, *improvvisamente rabbonito.*

Quindi, che cosa succede? Un cattivo presagio?

IL COMANDANTE DEL C.V.G.

Ahimè sì, Eccellenza. Ad ogni modo, qualcosa di inquietante, molto inquietante, è accaduto stanotte...

IL PROMOTORE

Un incidente tecnico? Un guasto? Se c'è stata una mancanza, un errore, una negligenza... si informi subito – e soprattutto me lo riferisca senza esitazione.

IL COMANDANTE DEL C.V.G.

Potrebbe essere qualcosa di ancora più grave...

IL PROMOTORE, *come se stesse latrando.*

Quindi, cosa?

IL COMANDANTE DEL C.V.G., *avvicinandosi un po' di più al Promotore e parlandogli quasi a bassa voce.*

Eccellenza, i nostri agenti, numerosi ed esperti... i nostri agenti... i *suo*i agenti, infiltrati in mezzo alla popolazione, sospettavano da tempo...

IL PROMOTORE, *con crescente impazienza.*

Sospettavano cosa?

IL COMANDANTE DEL C.V.G., *facendogli segno di aspettare.*

Sì, ne dubitavamo già da qualche settimana, ma...

IL PROMOTORE, *interrompendolo.*

Qualche settimana? E avete lasciato correre? E non mi avete avvertito?

IL COMANDANTE DEL C.V.G.

Eccellenza, mi perdoni, lei sa bene che per seguire una pista, occorre guardarsi bene dall'intervenire. Bisogna sapere ascoltare, aspettare, escogitare le proprie trappole, seguire le tracce. E alla fine...

IL PROMOTORE, *scoppiando.*

Alla fine, alla fine! Vuole parlarmi con franchezza?

IL COMANDANTE DEL C.V.G., *come affaticato.*

Alla fine noi... adesso... abbiamo le prove... che sta per accadere... (*misteriosamente, quasi a bassa voce:*)... *Qualche cosa!*

IL PROMOTORE, *stupefatto.*

Qualche cosa! Ha veramente detto... *Qualche cosa!*... Ma questo non ha senso! Io dico che è im-pos-si-bi-le!

IL COMANDANTE DEL C.V.G., *con convinzione.*

Eppure è così, Eccellenza. Almeno questo è quello che pensiamo... (*Si volta verso la Città metà adombrata ed indicandola con un ampio gesto:*)... E questa sarà la prima manifestazione visibile di... chiamiamola... la "cosa".

IL PROMOTORE, *aspramente.*

Un enorme incidente! La capitale al buio, inattiva e silenziosa come una necropoli...

IL COMANDANTE DEL C.V.G.

Inoltre, i nostri agenti credono che si tratti solamente di una prova... (*riprendendosi*), voglio dire di un primo tentativo. Una sorta di... preparazione, di avvertimento... criminale!

IL PROMOTORE, *ruggendo.*

Un “avvertimento”! Che parola! Vedranno che cosa me ne farò, del loro *avvertimento!* Bisogna trovare subito i responsabili, i capi! Giudicarli, punirli! Adottare un provvedimento eccezionale! Dichiarare lo stato di emergenza! Ma soprattutto... soprattutto... occorre che la Città si rimetta subito al lavoro, devo poter sentire il suo cuore battere di nuovo, come il mio stesso cuore!

Non appena pronunciate queste parole, dalla Città sopraggiunge una specie di rombo lontano, sovrastato dal lamento delle sirene. Nello stesso istante, anche se per gradi e per quartieri, tutta la Città si illumina con grande velocità, la luce dei semafori, le finestre dei grattacieli, le insegne luminose in movimento.

IL PROMOTORE, *quasi fosse ebbro di gioia, prendendo il comandante per le braccia e facendolo ruotare su se stesso, verso la Città.*

Guardi, imbecille! Guardi! Eccolo là, il suo “avvertimento”! Non era nient’altro che un guasto momentaneo degli stabilimenti elettrici... un semplice guasto! E poi, si rende conto? Basta che io ordini, anche solo con la forza del pensiero, e tutto riparte!

IL COMANDANTE DEL C.V.G.

Con rispetto, Eccellenza, la supplico... La supplico rispettosamente, Eccellenza, di non fare affidamento sulle apparenze! Noi sappiamo, glielo assicuro... *noi sappiamo* che “qualche cosa” sta per accadere.

IL PROMOTORE, *rabbiosamente.*

Allora voglio delle prove! Delle prove concrete! Dei fatti, delle confessioni, dei colpevoli!

IL COMANDANTE DEL C.V.G., *cercando di calmarlo.*

Oh! Eccellenza! Non è così semplice! Ciò che migliaia di spie devote ai suoi ordini iniziano a subodorare, non un solo uomo – mi perdoni, Eccellenza – non un solo cittadino isolato, fosse anche il primo fra tutti, sarebbe capace di gestirlo con una parola, un gesto... o un pensiero!

IL PROMOTORE, *con fermezza.*

Che cosa propone?

IL COMANDANTE DEL C.V.G.

Innanzitutto, se sua Eccellenza volesse per un giorno, un solo giorno, diventare il più umile degli umili e nascondersi tra la folla, aprendo occhi ed orecchie...

IL PROMOTORE, *in un misto fra ironia e disprezzo.*

Io non sono come voi altri, non sono mica uno spione!

IL COMANDANTE DEL C.V.G., *amaramente*.

Noi altri, i suoi spioni, siamo indispensabili, Eccellenza. E lei lo sa bene! Senza di noi... lo Stato non esisterebbe! Non ci sarebbe nessuna sorveglianza! Nessuna obbedienza!

IL PROMOTORE

Lo so, lo so, siete indispensabili come gli sciacalli sulle tombe! (*Con un ghigno insolente:*) Ma suvvia, non se la prenda per ciò che le dico!

IL COMANDANTE DEL C.V.G., *alzando le spalle*.

Siamo abituati alle offese!... Ma Eccellenza, rifletta sul mio consiglio, faccia come me: si vesta normalmente, come una persona qualunque! Il suo barbiere saprà rendere il suo viso irriconoscibile ed impersonale. Con fare tranquillo, scenda da palazzo e si mischi ai passanti. Parli prima con questo, poi con quello: corteggi un po' le ragazze più sfacciate, beva un bicchiere di troppo in una bettola. Al bisogno, infastidisca un ubriaco, maltratti un giovanotto stolto, segua una rissa. È in questo modo che le persone si dichiarano. E sarà in quel momento che comprenderà bene chi dorme e chi è sveglio... Ma occorrerà avere pazienza! Non è di certo in un solo giorno che si può pretendere di scoprire tutte le cose che... (*con un'ironia irritante*) che sanno i suoi numerosi sciacalli... volevo dire spioni!

IL PROMOTORE, *sdegnosamente*.

Questo è tutto quello che ha da proporre? Come prova... o come rimedio?

IL COMANDANTE DEL C.V.G.

Non è ancora un rimedio... è solo perché lei possa fare la sua diagnosi. Mi creda, non c'è niente di meglio di un buon bagno di folla per un capo di stato! Tutto inizia da lui e tutto ritorna a lui. Ci sono tante braccia quante sono le persone! E altrettante orecchie!

IL PROMOTORE, *burbero*.

Ci rifletterò... ma innanzitutto occorre che la grande veglia ricominci e non si fermi più. Avere abolito il sonno: questa è la *mia* opera, l'enorme opera che tutto il mondo ammira e teme, la *mia* opera personale, il *mio* capolavoro! Certo, è grazie al genio di uno dei nostri scienziati... Ma il *mio* colpo di genio è stato quello di aver sfruttato la sua scoperta straordinaria, anche senza il suo consenso, per amplificare le forze del nostro popolo. E finché sarò vivo, non si discuterà più su quello che è già stato deciso: il sonno è una fase sorpassata, un mostruoso ritardo nello sviluppo delle società umane. Il sonno è un crimine e coloro che vi si dedicano devono essere puniti!

IL COMANDANTE DEL C.V.G., *duramente*.

Esatto, a cominciare dal saggio di cui ha sfruttato la scoperta!

IL PROMOTORE

È stato punito... non certo per la sua scoperta, ma per essersi ribellato a quanto ne facciamo oggi. Tanto peggio per lui... ciò che ha scoperto non gli appartiene più.

IL COMANDANTE DEL C.V.G., *cinicamente.*

Pertanto Eccellenza, se vuole conoscere veramente l'effetto del rinomato "Siero dell'Insonnia", non dorma... è il caso di dirlo... sui suoi allori: si unisca la suo popolo, guardi e ascolti!

IL PROMOTORE, *come se stesse parlando da solo, nel mezzo di un sogno inebriante.*

L'insonnia generale! La grande tappa del progresso! Che nessuno cada più in un miserabile sonno. Né giovani, né vecchi, né ricchi, né poveri! Le luci, il rumore, il rombo dei motori, le urla, gli stadi, le arene, i balli, i mercati e le prigioni, i caffè e i tribunali! Bande musicali, fuochi d'artificio, matrimoni, funerali, enormi operazioni, parate militari, processioni religiose, treni che entrano in stazione, il boato degli aerei supersonici, l'assordante partenza dei missili, le navi che prendono il largo, la folla che urla, i criminali che sparano, la polizia che risponde mitragliandoli: mi va bene tutto, l'importante è che niente si fermi, che nessuno si addormenti, che il denaro si accumuli nel caveau delle banche, che la moneta circoli, che i contatori della Borsa vociferino lanciandosi cifre come se fossero palle, che gli uni si arricchiscano in un giorno, che gli altri si suicidino a causa della disperazione, che le scuole materne siano piene come gli ossari (*Si zittisce, rimanendo un momento in silenzio, quasi fosse allucinato.*)

IL COMANDANTE DEL C.V.G., *dopo un momento.*

Ebbene Eccellenza, potrà vedere tutto questo solamente camminando fra le vie della Città. (*Con un tono bizzarro, inquietante:*) Vedrà chi sono coloro che la minacciano... Chi è sveglio e chi dorme.

IL PROMOTORE

Glielo ripeto... e lo sa bene: non è permesso dormire!

IL COMANDANTE DEL C.V.G.

Faccia attenzione, Eccellenza! Attenzione ai veleni distillati dall'insonnia!

IL PROMOTORE, *impaziente.*

Se ci sono dei malati, sappiamo come curarli... Ma adesso, basta scemenze! Si levi di torno, l'ho sopportata abbastanza.

IL COMANDANTE DEL C.V.G., *con testardaggine.*

Va bene, va bene. Ai suoi ordini, Eccellenza! Ma non mi stancherò di metterla in guardia sul pericolo che incombe.

IL PROMOTORE, *prendendosi gioco di lui.*

Vedrò cosa posso fare!... Ma adesso se ne vada, perfida spia! Patetico tirapiedi! Informatore da recitazione scenica!

IL COMANDANTE DEL C.V.G., *inchinandosi con un'ironia glaciale.*

E sia! Possa la mia “soffiata” salvarla... lei e lo Stato! Il “suo informatore” le porge i suoi saluti...

Fa qualche passo verso il bordo della terrazza. Poi, prima di scomparire, si volta e insistendo intenzionalmente sulle parole:

IL COMANDANTE DEL C.V.G.

Con il suo permesso, me ne vado a *dor-mi-re!*

IL PROMOTORE, *fingendo di lanciarsi contro di lui, con il braccio alzato, per punirlo.*

Basta con le provocazioni! Ne ho abbastanza!

Il poliziotto sparisce. Durante le ultime battute, i due soldati di guardia hanno fatto qualche passo in avanti sul portico, con il fucile in mano.

IL PROMOTORE, *rivolgendosi a loro.*

Ritiratevi! Lasciatemi solo! Ho bisogno di riflettere.

I soldati fanno risuonare i tacchi dei loro stivali e spariscono. Il Promotore, con le mani incrociate dietro la schiena, resta solo e passeggia a grandi passi sulla scena, immerso nei suoi pensieri.

Nel mentre, si è fatto giorno e le luci della Città si sono affievolite. Si sentono ancora di più il frastuono delle strade, le sirene delle fabbriche, il rombo delle automobili, dei treni, degli aerei, ecc. I rumori continuano anche quando si abbassa il sipario, che rimane così per un istante, giusto il tempo di cambiare scenario.

SECONDO QUADRO

Il sipario si risollewa. La scena si sposta all'interno del palazzo, in una stanza alta, adiacente al portico coperto della scena precedente. Il rumore all'esterno si ferma. L'arredamento è di un lusso modesto e sobrio. È lo studio del Promotore. Sulla sinistra, una grande tavola ricoperta di carte, documenti, telefoni e articoli da ufficio è attorniata da cinque o sei sedie. Sulla destra, un ampio divano-letto su cui è spensieratamente distesa Ida, in vestaglia. Dietro di lei, fra due grandi finestre dalle quali si intravedono degli alberi, c'è una grande porta finestra a doppio battente che si apre sul portico, rischiarato dal sole del mattino.

Il Promotore, ancora preoccupato, giunge a grandi passi dal portico. Ida si solleva a metà dal divano-letto, con un sorriso che sembra voler dire "abbracciami".

IDA

Perché il mio dolce padrone è così pensieroso? Quali rivelazioniavrà appena udito? Sembra tuttavia che la vita in Città abbia iniziato a scorrere di nuovo... un suono delizioso per le sue orecchie, non è così? Gliel'avevo detto io... non era altro che un guasto elettrico! (*Dopo un breve momento di esitazione:*) Uno sciopero, forse?

IL PROMOTORE

Non parlare di disgrazie! Un guasto, ancora ancora, ma uno sciopero!... No, era qualcosa di peggio... la polizia sostiene che sta per succedere *qualche cosa*. Qualche cosa! Nel nostro paese... Sotto il regime che ho instaurato... È im-pos-si-bi-le! (*ridacchia volgarmente.*)... Ma bisogna stare allerta. Ad ogni modo è deciso, assumo io il comando.

IDA, *vagamente inquieta.*

In che modo?

IL PROMOTORE, *con un sorriso complice e spietato, come ad annunciare una battuta divertente.*

Convocando quelle che chiamiamo "le autorità" dello Stato!

Si avvicina alla grande tavola e preme un campanello. Il suo tintinnio acuto rimbomba e si protrae. Dopo un istante, si sente bussare alla grande porta in fondo alla stanza.

IL PROMOTORE, *a voce alta.*

Avanti!

Uno dei battenti della porta si apre. Sullo stipite della porta si materializza la figura di una donna corpulenta di mezza età.

LA BALIA, *con tono canzonatorio.*

Cosa succede, “mia” Eccellenza?

IL PROMOTORE, *sorpreso e ghignante.*

Stavo chiamando l’usciera, non te!

IDA, *ridendo.*

La nostra cara balia ne sa probabilmente molto più di lui!

IL PROMOTORE, *impaziente.*

Bene, allora va e chiedi al capo usciere di convocare urgentemente il Presidente della Camera.

LA BALIA

Mi perdoni, “mia” Eccellenza... ma a queste ore del mattino?

IL PROMOTORE

Non esistono ore, qui! Niente mattina, niente sera! E poi, è urgente... molto urgente. È un ordine, hai capito? Che il Presidente della Camera venga a trovarmi qui, senza perdere un minuto di tempo... (*ripensandoci:*) Ah! E digli che mi porti il testo completo della Costituzione! Non dimenticartelo!

La balia non si muove.

IL PROMOTORE, *puntando i piedi.*

Quindi, hai capito? Sto aspettando.

LA BALIA, *mettendosi in marcia borbottando, come a malincuore.*

Bene, “mia” Eccellenza... vado!

Si allontana, richiudendo la porta dietro di sé.

IL PROMOTORE, *irritato.*

Chi si crede di essere, quella vecchia strega? Si comporta forse così perché un tempo ha allevato il tuo caro “Presidente” (*pronuncia queste parole con insistente ironia*)... vale a dire quel fannullone di tuo fratello?

IDA, *con un sorriso, sostenendo la causa della balia.*

Non è che lealtà, indubbiamente. Si prende cura del suo tesoro. E il suo tesoro siamo noi, la “Grande Famiglia”.

IL PROMOTORE, *con enfasi.*

L’unica cosa che conta sono gli affari dello Stato! *(Pausa.)*

IDA

Posso assistere al colloquio con mio fratello? O devo di nuovo ritirarmi?

IL PROMOTORE, *sempre con enfasi.*

Rimanga, mia cara! *(Cambiando il tono.)* È utile che si rinfreschi le idee. Non ha alcuna competenza politica, non riesce a percepire il pericolo. L’ho constatato diverse volte.

IDA, *ferita nell’orgoglio ma andando oltre.*

Può darsi. Ma dopotutto... non ho anche, diverse volte, fugato i suoi dubbi davanti a pericoli inesistenti... o immaginari?

IL PROMOTORE, *visibilmente inquieto e alquanto imbarazzato.*

Mia dolce pantera! La supplico di non turbarmi in un momento come questo! Sono tempi difficili, lo sa!

IDA, *avvicinandosi.*

La situazione è davvero così grave, mio dolce leopardo?

Inizia a girare attorno a lui in maniera provocante, agitando la sua chioma.

IL PROMOTORE, *ricomponendosi e parlando improvvisamente con estrema gravità.*

Non scherzi! Il Presidente sarà qui da un momento all’altro. Suo fratello è un incapace, lo sappiamo bene entrambi. Ad ogni modo, però, è il Presidente della Camera dei Rappresentanti e dobbiamo fare finta che...

Non ha il tempo di concludere la frase. Si sentono tre piccoli colpi molto lievi alla porta.

IL PROMOTORE

Ah! Eccolo! *(Ad alta voce:)* Avanti!

Si spalanca la grande porta a due battenti in fondo alla stanza. Entra un ragazzino dai nove ai dieci anni, vestito sobriamente con un completo nero: giacca da collegiale con colletto bianco rovesciato, grossa cravatta rosa, pantalone corto poco sopra al ginocchio, scarpe di vernice. Sembra fiero della sua importanza. Porta sotto il braccio

un manuale voluminoso rilegato in cuoio verde. Dietro di lui, si intravede la balia che lo spinge in avanti. Ida è corsa rapidamente verso il ragazzino e lo ha dolcemente baciato sulle guance.

IDA, *gentilmente.*

Come mai già sveglio, mio caro nipote? Cosa sei venuto a fare?

LA BALIA, *anticipando la risposta del ragazzo.*

Il suo caro padre, il Presidente, è sofferente. Il dottore gli ha prescritto del riposo. Il Presidente si scusa, “mia” Eccellenza. Al suo posto, ha mandato suo figlio a portarle il Grande Libro... Il Grande Libro della Complicazione. Era questo che voleva, giusto?

IL PROMOTORE, *scocciato.*

La Co-sti-tu-zio-ne... Non la “complicazione”! Si sta prendendo gioco di me? E poi, chi ha concesso il diritto di riposare a quel dannato?

IDA, *intervenendo con tono supplichevole.*

Abbia pietà, sa bene che la salute di mio fratello è molto fragile. Ha ritenuto di compiacerla facendo portare il libro da suo figlio (*Abbracciando il ragazzo:*) Non è così, angelo mio?

IL PROMOTORE

È ridicolo! Non è il compito di un bambino!

IL RAGAZZINO, *orgogliosamente, con voce alta e chiara.*

Perché, zio? So leggere.

IL PROMOTORE, *disarmato e sorridente.*

Dopotutto hai ragione, caro nipote. E visto che la metti così, ci rileggerai subito le prime pagine del libro che tieni sotto il braccio. Sai che cos’è?

IL RAGAZZINO, *con fare altezioso, comico.*

Perbacco zio, sì! È la Contestazione dello Stato, così come l’hai proclamata davanti alla Camera due anni fa!

IL PROMOTORE, *puntando i piedi.*

Due errori. La Costituzione... e sono quattro anni che viviamo ormai senza dormire, o meglio abbiamo guadagnato due volte più tempo rispetto agli altri. Credevo lo sapessi...

IL RAGAZZINO, *con gioia ingenua.*

Sì sì zio, lo sapevo! Dall'inizio del tuo... regno, ad esempio, io ho nove anni, il che significa che in realtà ne ho diciotto.

IL PROMOTORE, *con soddisfazione.*

Perfetto. Andiamo allora, avvicinati!

Si avvicina ad una delle sedie che attorniano la tavola, indicandone una per il ragazzo e una terza per Ida. Si siedono. Il ragazzo appoggia sulla tavola davanti a lui il voluminoso libro, maneggiandolo con cura, come se fosse un oggetto sacro. Nel frattempo, la balia è rimasta in piedi con aria scontroso, borbottando. Tutto d'un tratto, alza le spalle con indignazione.

LA BALIA

Che tristezza assistere a questa scena! Un ragazzino... che si occupa di politica alla sua età!

IL RAGAZZINO

Non è vero... Ho diciott'anni! Negli altri paesi, a questa età, si è maggiorenni e si può votare!

IDA, *ridendo.*

Non ci faccia caso, mia cara balia! E ci lasci soli, per favore.

La balia si ritira borbottando.

IL PROMOTORE

Bene! Ora, leggici ad alta voce la prima pagina della Costituzione. E in maniera chiara, mi raccomando! Dobbiamo poterti ascoltare bene.

Il ragazzino si mette a leggere con la sua voce da bambino, in maniera chiara ma senza una precisa intonazione. Ogni tanto, inciampa su qualche parola o si ferma per riprendere fiato.

IL RAGAZZINO, *leggendo.*

“Co-sti-tu-zio-ne del nuo-vo Stato. Ar-ti-co-lo primo. Il nuovo Stato si fon-da sulla sco-per-ta dell'Is-ti-tu-to Na-zio-na-le delle Scienze... che a-bo-li-sce il son-no.”

IL PROMOTORE

Ottimo. Continua... leggendo con attenzione. Senza avere fretta! Noi ti ascoltiamo.

IL RAGAZZINO, *continuando a leggere con lo stesso tono.*

“Ar-ti-co-lo due. In vir-tù della presente Co-sti-tu-zio-ne, ogni cit-ta-di-no, di sesso ma-schi-le o fem-mi-ni-le, deve essere pre-sen-te dall’età di un an-no al la-bo-ra-to-rio dell’a-na-gra-fe, per beneficiare gra-tui-ta-men-te dell’iniezione in-tra-ve-no-sa che lo li-be-re-rà per sempre dai di-sa-gi del sonno.”

IL PROMOTORE, *interrompendolo e prendendo il libro.*

Bene! Niente da cambiare qui... vai un po’ più avanti! Tieni, prosegui la lettura dall’articolo sei.

Nel frattempo, Ida ha preso un lavoretto a maglia da una scatola e ha iniziato a sferruzzare. Dopo aver chinato la testa sul petto, smette di lavorare a maglia. Improvvisamente, lancia un piccolo grido, trattenendo gli occhi socchiusi.

IDA, *indicando a qualche distanza qualcosa che gli altri non vedono.*

Tacete! Guardate... Ho visto correre un cinghiale... Là... Sotto il tavolo!

IL PROMOTORE, *alzandosi improvvisamente e avvicinandosi velocemente a lei con preoccupazione.*

Come? Cos’hai detto? Un cinghiale sotto il tavolo? (*Le prende la mano.*) Cosa succede, mia cara?

IDA, *come uscendo da un sogno e sorridendo forzatamente.*

Non è niente, mio caro... Pensavo di aver visto... Tutto qui!

IL PROMOTORE

Santi numi, lei dormiva! Sognava! (*A mezza voce:*) Non si preoccupi, non lo dirò a nessuno. (*A suo nipote:*) Parla più forte, non c’è niente di più... soporifero... di un testo giuridico. (*A Ida:*) Sta meglio? (*Fa segno di sì e riprende la sua occupazione.*) Bene... (*Al ragazzino:*) Continua pure...

IL RAGAZZINO, *riprendendo la lettura.*

“Sulle ventiquattro ore di veglia senza in-ter-ru-zio-ni, saranno pre-le-va-te due ore per i pasti, due ore per la pau-sa, da ripartire a pia-ci-men-to delle a-zien-de, due ore per la vita sen-ti-men-ta-le.” (*Si ferma e guarda suo zio furtivamente.*)

IL PROMOTORE

Perché ti sei fermato?

IL RAGAZZINO, *con un po’ di imbarazzo.*

Che cos'è la vita sentimentale?

IDA

Hai un'amichetta a scuola?

IL RAGAZZINO

Sì.

IDA

Ti piace molto?

IL RAGAZZINO

Sì.

IDA

E tu la baci ogni tanto? Ecco, questa è la vita sentimentale.

IL PROMOTORE

Continua.

IL RAGAZZINO, *riprendendo*.

“Due ore per la vita sen-ti-men-ta-le... co-niu-ga-le o non, quattro ore per gli spo-sta-men-ti, lo sport, il gioco, gli spet-ta-co-li e le attività ri-cre-a-ti-ve. Di conseguenza, la nor-ma-le giornata la-vo-ra-ti-va sarà di quattordici ore...”

IL PROMOTORE, *interrompendolo*.

Sono stato troppo permissivo! La giornata lavorativa avrebbe dovuto essere almeno di sedici ore!

IDA, *ridacchiando*.

Oh, mio caro, non bisogna certo esagerare!

IL PROMOTORE

Riflettiamoci! In tempi antichi, se non ci fossero state lunghe giornate di lavoro in tutto il mondo, a quest'ora non avremmo avuto né le piramidi, né le cattedrali!

IDA, *ironica*.

Costruirà delle cattedrali, mio caro padrone?

IL PROMOTORE, *irritato*.

Lasciamo stare! (*A suo nipote:*) Continua... Saltiamo il capitolo delle infrazioni, vai all'articolo dieci!"

IL NIPOTE, *girando la pagina durante la lettura*.

"Articolo dieci. Tutte le in-fra-zio-ni alla legge, ossia chiunque si ab-ban-do-ni al son-no, al di fuori delle ore con-sen-ti-te, sarà pu-ni-to con una con-dan-na da sei a venti anni di re-clu-sio-ne."

IL PROMOTORE, *con violenza*.

Lì sta il problema! Sono tutte punizioni insoddisfacenti! E il risultato? Una fatale rilassatezza, l'inizio di una ribellione. Ieri sera, le luci spente... Domani, dormiremo tutta la notte! Dobbiamo impedirlo... E in fretta! Bisogna spingersi fino a...

IDA, *prendendogli il braccio con un'espressione di terrore*.

Che cosa sta per dire? Mi fa paura!

IL PROMOTORE

È al popolo che bisogna fare paura! Perché obbedisca! Cambieremo la legge. In poche parole, per chiunque si abbandoni al sonno, occorre istituire... (*quasi a bassa voce, ma con forza, dopo una breve esitazione:*)... la pena di morte!

Ida emette un grido di terrore che soffoca fra le sue mani. Segue un breve silenzio angosciato.

IL RAGAZZINO, *come se non avesse sentito, si rivolge indifferente al Promotore*.

Posso andare a giocare adesso?

IL PROMOTORE, *in un misto di derisione ed affetto*.

Certo, Onorevole Presidente della Camera!

IL RAGAZZINO

Posso portarmi via la Contestazione?

IL PROMOTORE, *distratto*.

Sì, puoi anche giocarci se vuoi! (*Riprendendosi:*)... Aspetta! Che cos'hai detto? La Costituzione, non la Contestazione!... No, lasciami il libro, mi serve.

Il ragazzino si alza e fa qualche passo verso la porta. Il Promotore lo richiama facendo schioccare le dita.

IL PROMOTORE

Aspetta... dì a tuo padre che guarisca in fretta e che venga a trovarmi. Entro quarantotto ore, non oltre! È veramente urgente! Digli di convocare la Camera per la prossima settimana... Ci attende una questione molto importante: la revisione della Costituzione! Ti ricorderai di dirglielo?

IL RAGAZZINO

Sì zio, ho capito! A presto zio... a presto zia!

Esce correndo.

IDA, decisa a sfruttare la sua influenza per fargli cambiare idea.

Rifletta bene, mio dolce puma! Se c'è dell'agitazione nelle masse popolari, non teme che così facendo il malcontento aumenti invece che affievolirsi?

IL PROMOTORE, *duramente.*

So quello che devo fare.

IDA, testardamente.

Bene, bene! Gattone mio, gattone selvaggio!... Francamente però, credo che stia per commettere un terribile errore.

IL PROMOTORE

No, ne sono sicuro!

IDA

Io sono sicura che invece lo sia.

IL PROMOTORE

No!

IDA

Sì!

IL PROMOTORE

No!

IDA, *puntando i piedi con impazienza.*

Sì! Si attirerà l'odio di tutti e, inoltre, fornirà un nuovo pretesto per la ribellione...
(*Riflettendo:*) A meno che...

IL PROMOTORE, *incuriosito.*

A meno che?

IDA

A meno che non compensi questo terribile provvedimento... con un atto di clemenza: offrire un beneficio per nascondere una minaccia!

IL PROMOTORE, *irritato.*

Che cosa intende?

IDA

Voglio dire che forse il suo popolo accetterà più facilmente questa minaccia di morte se gli offrirà qualcosa di interessante in cambio...

IL PROMOTORE

Ah sì! Usare il bastone e la carota! Uno scherzo che va ben oltre il cattivo gusto... Ma, mia dolce colomba, a che cosa sta pensando?

IDA, *cercando un'idea.*

Non saprei... Per esempio, potrebbe ristabilire il riposo settimanale che aveva abolito?

IL PROMOTORE

Il riposo settimanale? Mai! È il ricordo di un passato barbaro! Robaccia d'altri tempi! Inammissibile in uno Stato moderno.

IDA, *ironica.*

Lo è anche la pena di morte!

IL PROMOTORE

Non è la stessa cosa. Non capisce? La pena di morte può essere vissuta una sola volta!

IDA, *interrompendolo, sferzante.*

Effettivamente, una sola volta in tutta la vita!

IL PROMOTORE, *scocciato*.

Mi fa dire delle stupidaggini. Sono sicuro che il riposo...

IDA, *interrompendolo di nuovo*.

...è peggio della morte, è così?

IL PROMOTORE, *puntando i piedi*.

Mi sta seriamente irritando!

IDA, *imbronciandosi e facendo finta di ritirarsi*.

E va bene! Non ho detto niente, me ne vado! La lascio solo... con se stesso.

Fa qualche passo in direzione della porta in fondo.

IL PROMOTORE, *sconcertato, afferrandola*.

Ma no, mio dolce cerbiatto! Non mi lasci solo in un momento come questo!

IDA, *ingraziandoselo ridicolamente*.

Allora, è necessario che la grande zebra prenda in considerazione i consigli della sua piccola capra... Ecco, giochiamo ai proverbi... che il sonno sia la morte, ma che la domenica sia la festa! Forza, su!

IL PROMOTORE, *borbottando con riluttanza*.

Lo vedremo! Glielo concederò forse, il suo riposo settimanale... Ma ho detto forse... Ad ogni modo si vedrà, deciderò...

IDA, *saltandogli al collo*.

Ah, com'è gentile, il mio bisonte!

IL PROMOTORE

Ma l'avrà voluto lei! Quando la domenica le strade saranno inondate dal baccano, allora non avremo più un minuto di riposo! I festeggiamenti, gli urrà, le bande musicali, i fuochi d'artificio... Tanto peggio! Dopotutto però forse ha ragione... Le persone sono così frivole che, pur di assistere agli spettacoli e di andare a ballare, accetterebbero ben volentieri qualche testa mozzata.

IDA, *spaventosamente*.

Quella degli altri, chiaramente.

IL PROMOTORE, *con tenerezza.*

Rifletterò sulla sua proposta, sirena mia! Adesso però, dovrebbe andare a riposarsi. Vada, presto... (*Dopo una breve esitazione, in un soffio:*) Vada a dormire, forza!

IDA, *con un brivido.*

In altre parole, sta forse cercando di dirmi che vuole la mia morte, mio dolce aguzzino?

IL PROMOTORE, *con una battuta di cattivo gusto.*

Mah! Mah! Solamente una tregua di qualche giorno! E poi, non sono responsabile di nulla...

IDA, *facendogli una smorfia.*

Siete dis-gus-to-so, Eccellenza del mio cuore.

Fa per andarsene ma ci ripensa.

IDA

Mi perdoni, Signore e Padrone! Ho un'altra idea... Posso...?

IL PROMOTORE, *diffidente, aggrottando le sopracciglia.*

Che altro ancora?

IDA

Ah niente di che, un'idea, una semplice idea... (*Esita, come temendo la reazione del Promotore.*)

IL PROMOTORE, *con impazienza.*

E quindi? Dica... cosa aspetta? Anche se non sono d'accordo, la ascolto...

IDA

Con gentilezza?

IL PROMOTORE

Con gentilezza, glielo prometto.

IDA, *con impegno.*

Allora ecco! In un caso così... diciamo preoccupante, credo che... insomma, immagino che... sarebbe opportuno... consultare l'uomo che le ha permesso di trasformare in modo così straordinario la società!

IL PROMOTORE

Cosa? Il professor Buisson? L'inventore del Siero dell'Insonnia? (*Bruscamente:*) È meglio che rimanga dov'è!

IDA, *con amara ironia.*

Sì, nella sua clinica, nelle mani dei suoi infermieri!

IL PROMOTORE, *canticchiando con uno spaventoso cattivo gusto.*

Non c'è niente di meglio che stare in compagnia della propria famiglia!

IDA, *con tono graffiante, fingendo ammirazione.*

Quello che le passa per la testa è assurdo... Sia serio! Lui è l'unico che conosce bene il problema!

IL PROMOTORE

Che problema?

IDA

Il grande problema... Il problema del sonno!

IL PROMOTORE, *con il gesto di fare pizza pulita.*

Il problema del sonno è già risolto!

IDA

Grazie a lui!

IL PROMOTORE

No! Grazie all'uso che *io* ho fatto della sua scoperta!

IDA, *infastidita.*

Sì, sì lo so. In ogni caso, avendola fatta *lui* questa scoperta, rimane il *solo* a conoscerne gli effetti... o no?

IL PROMOTORE, *irritato.*

Ci siamo già confrontati su questo punto, io e lui.

IDA

Che buffa spiegazione! Pur di non sentire più i suoi rimproveri, le sue ammonizioni, le sue suppliche, ma perché no anche le sue minacce o predizioni... lo ha chiuso in prigione!

IL PROMOTORE, *rettificando*.

Mi scusi, non in prigione, ma nella sua clinica... Glielo ripeto, nella sua clinica personale.

IDA

Dove si vocifera deperisca in preda ad una spaventosa depressione.

IL PROMOTORE, *alzando le spalle*.

Non ci posso fare niente... Viene curato...

IDA, *trasalendo dall'orrore*.

Con delle "cure" che mi fanno venire i brividi alla schiena solo a pensarci!

IL PROMOTORE

Non è vero. Nei casi più gravi si cura con l'antidoto dell'insonnia...

IDA

Quale antidoto?

IL PROMOTORE

Il sonno, santi numi, il sonno! Non c'è trattamento più dolce...

La stanza, finora ben illuminata, di punto in bianco si spegne completamente.

IL PROMOTORE, *furioso, nell'oscurità*.

Come! Ancora questo dannato guasto! Ah, traditori! Quando li vedrò di nuovo! Mia dolce gazzella, attenta a non cadere!

Silenzio.

IL PROMOTORE, *con una angoscia che stride con la banalità dell'incidente*.

Dov'è, mia cara? Faccia attenzione... ci sono così tanti mobili in questa maledetta stanza!

Si sente il Promotore andare avanti e indietro a tentoni. Sbatte violentemente contro la mobilia che ricade rumorosamente. Dopo questa breve scenetta, si sente la voce di Ida molto cambiata che parla lentamente. Sta sognando ad alta voce.

LA VOCE DI IDA

In questo fiume di sangue, non ci sono che alghe! (*Ripete:*) Non ci sono che alghe con due occhi... (*Aumentando il tono:*) con delle mani... delle unghie... appuntite... (*Emette un grido stridulo:*) dei coltelli! Mi soffocano!

In quel momento, ritorna gradualmente la luce. Ida sta strisciando a terra, in preda ad un incubo. Più lontano, il Promotore è in piedi in mezzo alla mobilia a soqqadro, con i vestiti in disordine ed una lampada rotta in mano. Abbandonata la lampada, si precipita verso Ida. La prende fra le sue braccia e la rimette in piedi, tamponandole dolcemente il viso con la mano.

IL PROMOTORE

Su! Su! Luce dei miei occhi! Un altro brutto sogno... Non è niente, niente di niente, svegliati!

IDA, passandosi le mani sul viso e aprendo lentamente gli occhi.

Ah, eccoti! Ero... ero sprofondata... in un'enorme palude... senza sponde... ma piena di oscure presenze... Mi ha salvata! (*Scuotendo la testa e svegliandosi di colpo:*)... Ma stavamo parlando poco fa, no? Cosa stavamo dicendo?

IL PROMOTORE, continuando a tenerla fra le sue braccia, con voce scontrosa segnata da una sorta di forzata rassegnazione.

Dicevamo... (*sospirando*) o piuttosto, stavo per ammettere che, recentemente... ho anticipato i tuoi consigli...

IDA, in una sorte di sconsolata soddisfazione.

Cosa? Il professore? L'hai convocato? L'hai incontrato?

IL PROMOTORE, scuotendo la testa.

Impossibile! È troppo debole. Ma sono andato alla clinica... Una bella clinica peraltro, tutta bianca e molto luminosa!

IDA

Sei riuscito a consultarlo?

IL PROMOTORE

È una parola grossa...

IDA

Quindi?

IL PROMOTORE

Era disteso su una barella, degli infermieri lo hanno spinto fino a me.

IDA

Ti ha almeno dato il suo parere?

IL PROMOTORE, *alzando le spalle.*

Non ne avrebbe avuto la forza. Inoltre, non sono nemmeno convinto che mi abbia riconosciuto... Era disteso, molto pallido, il viso contornato dai suoi lunghi capelli bianchi, la barba incolta, gli occhi semichiusi...

IDA

Ma ti ha detto qualcosa?

IL PROMOTORE

Era meglio parlargli il meno possibile. Gli ho solamente chiesto che cosa stava succedendo alla Città...

IDA

E ha risposto?

IL PROMOTORE

Solamente quattro parole: "I mostri stanno per arrivare!"... Una specie di strana profezia!

IDA, *con angoscia.*

Sì, dal significato ambiguo! Che cosa può significare?

IL PROMOTORE, *con aria cupa ma fieramente deciso.*

La profezia è chiarissima! Almeno per me! Significa che c'è il pericolo che si crei una rivolta! Il capo di Stato deve raddoppiare la sorveglianza, precedere la ribellione al più presto, fermare i colpevoli... ristabilire l'ordine, costi quel che costi!

IDA

E se le parole del professore significassero qualcos'altro... qualcosa di completamente diverso?

IL PROMOTORE, *furioso*.

Non credo al mistero!

Sipario

TERZO QUADRO

Prima che il sipario si risollevi, si percepiscono una moltitudine di suoni che evocano l'attività della grande Città. Stavolta però, il rumore è ancora più intenso e vivace: il rombo dei motori delle auto, delle moto e dei furgoni, i fischi degli ausiliari del traffico, il cigolio dei freni, lo scalpiccio dei passanti frettolosi, le grida dei commercianti nelle fiere e nei mercati, gli schiamazzi di un parco divertimenti, gli spari dei fucili, le trombette da quattro soldi, le fisarmoniche, gli artisti di strada che cantano accompagnandosi con la chitarra o con degli organetti antiquati, le bande di jazzisti, le grida e le risate dei bambini e delle persone che camminano, ecc.

Successivamente, questo frastuono si affievolisce e si arresta. In primo piano, si sentono risuonare i passi ritmati di una truppa in marcia, che si sta avvicinando sempre di più. Assieme a quest'ultima, in sottofondo, si percepisce una marcia militare suonata da una piccola banda, formata da due trombette, un tamburo e dei piatti orchestrali. Mentre la musica diminuisce e si arresta, il sipario si risollewa lentamente. Si sente il comandante dello squadrone gridare "Attenzione! Stop" e la truppa si ferma.

Quando il sipario ha finito di alzarsi, ci si ritrova davanti a una piazza semicircolare da cui partono obliquamente, verso destra, verso sinistra e sul fondo, diverse strade di cui non si vede che l'inizio, qualche gracile alberello piantato di recente e, in primo piano a sinistra, la terrazza di un grande caffè con tavolini e sedie vuoti.

Si comprende quindi che la sedicente truppa, che è la sola ad apparire sulla scena in mezzo alla piazza deserta, intenta a segnare il passo, è composta da qualche personaggio di statura diversa, vestito in borghese con abiti semplici ed eterogenei, ad eccezione del cappello, uguale per tutti, e di un bastone piombato che tengono in mano. Alcuni poliziotti posano noncuranti a terra gli strumenti musicali con cui avevano suonato e che portavano ancora con sé. Si riconosce il comandante del C.V.G., il Corpo di Vigilanza Generale, già visto nel precedente quadro, che spinge davanti a lui un carrello della nettezza urbana con una scopa e una pala.

IL COMANDANTE DEL C.V.G., sottovoce, dopo essersi comicamente messo un dito sulle labbra.

Silenzio!... Divisione, alt!... Sssh! E adesso, rompete le righe... Là... Là e là... Sssh!
Silenzio...

Indica le strade che partono dalla piazza. I poliziotti in borghese, con passo disinvolto, si allontanano nelle direzioni indicate e scompaiono. Il comandante raccoglie gli strumenti musicali, li ripone nel suo carrello e scompare a sua volta.

Da sinistra, arrivano quindi quattro passanti: sono due uomini, una donna ed una ragazzina che parlano fra di loro. Sembrano inquieti e si guardano spesso attorno.

PRIMO PASSANTE, indicando la terrazza del caffè.

Che ne dite, ci sediamo? Prendiamo qualcosa da bere?

LA PASSANTE

Ma sì, anche se non beviamo niente, perché no? Si sta bene qui.

Si siedono attorno ad uno dei tavolini del caffè.

SECONDO PASSANTE

Sì, non c'è anima viva. Sai il perché?

LA PASSANTE

Non credo di saperlo.

SECONDO PASSANTE, *chinandosi verso gli altri e parlando in modo confidenziale, dopo essersi guardato attorno.*

È perché la cerimonia che ci sarà fra poco, con tanto di affollamenti, bandiere, fanfare e così via, si terrà un po' più avanti, laggiù... sulla piazza principale. Questa in cui ci troviamo noi è bloccata dalla polizia... per far fronte ad ogni evenienza.

LA PASSANTE

È pericoloso rimanere qui, allora?

SECONDO PASSANTE

Non ancora... Quando vedrò qualcuno di sospetto, vi farò un cenno e ce ne andremo.

LA RAGAZZINA, *alla passante.*

Cosa sta per succedere, mamma?

LA PASSANTE

Una festa, mia cara, una festa!

LA RAGAZZINA, *battendo le mani.*

Meraviglioso, allora!

LA PASSANTE, *con tenera ironia, piena di doppi sensi.*

Ma certo, mia cara! Sarà molto divertente!

Guarda i suoi compagni. Sono tutti in silenzio, con aria preoccupata.

PRIMO PASSANTE, *facendo schioccare le dita.*

Cameriere!

Non arriva nessuno, ma tutti e quattro fanno finta che un cameriere sia venuto a prendere le ordinazioni.

PRIMO PASSANTE, *ridendo, ai suoi compagni.*

Allora amici, voi che prendete? Per me, uno grande, senza niente.

SECONDO PASSANTE, *stesso gioco.*

Per me, uno piccolo, pieno fino all'orlo. (*Alla passante:*) E tu?

LA PASSANTE, *anche lei ridendo.*

Per me, uno bello caldo. Per mia figlia, uno ben zuccherato.

Dopo un momento, ritornano seri e avvicinano le sedie, parlando a bassa voce.

PRIMO PASSANTE

Non si vede ancora nessuno. Niente da temere per il momento.

SECONDO PASSANTE

Quindi *lui*.. si farà vedere in tutto il suo splendore, se così si può dire...?

LA PASSANTE

Certamente! Non farà altro che annunciare la reintroduzione della domenica! Sarà acclamato... sarà un delirio!

IL PRIMO PASSANTE

Accidenti! La squadra speciale si sarà già sistemata un po' dappertutto in piazza, per contenere le grida di gioia.

Fanno finta che il cameriere abbia portato loro le ordinazioni.

I QUATTRO PASSANTI, *rivolgendosi al cameriere immaginario.*

Grazie!... Grazie!... Grazie!... Grazie mille!

Fingono di brindare con i loro bicchieri immaginari.

I QUATTRO PASSANTI, *ridendo.*

Alla tua!... Alla vostra!... Alla tua salute, piccola mia!... *(Al cameriere immaginario:)*
Quant'è?... Ecco qua ragazzo, tenga pure gli spiccioli.

Fanno finta di bere, di riappoggiare i loro bicchieri e di pagare. Poi rimangono in silenzio con aria sconvolta.

LA PASSANTE, *sottovoce.*

E l'altra... l'altra novità?

SECONDO PASSANTE

Ah sì! La modifica all'articolo sei? È una follia! La pena di morte per tutte le persone sorprese a dormire... Pura follia! Non avrà il coraggio di parlarne.

LA PASSANTE

È troppo vigliacco! Non dirà un sola parola al riguardo...

PRIMO PASSANTE

Tuttavia... Sarebbe meglio che gli abitanti fossero avvertiti di ciò che li attende! Promuoverà un referendum. Si approveranno allo stesso tempo la domenica e la pena di morte, la festa e la sofferenza! E il gioco sarà fatto... ancora una volta, il popolo si sarà messo il cappio al collo con le proprie mani.

Nuovo silenzio di disperazione.

PRIMO PASSANTE, *con un sospiro profondo.*

Sì, è così. E non possiamo farci niente... almeno per il momento!

In lontananza, inizialmente in sottofondo, si sente una musica melodiosa, quasi danzante. La musica si avvicina rapidamente. Appaiono Mario e Paola, camminando velocemente e in maniera graziosa, come se stessero danzando. Sono entrambi giovani, alti ed di bell'aspetto. Raggiungono il centro della scena e, improvvisamente, Paola sembra stia per svenire. La musica passa in secondo piano.

MARIO, *sostenendo la giovane ragazza fra le sue braccia, con delicato vigore.*

Paola! Paola! Ti prego!

PAOLA, *riprendendosi e passando una mano sulla sua fronte, sorridendo.*

Oh Mario! Mio caro Mario! Credevo di svenire... era forse per la gioia di essere fra le tue braccia?

MARIO, *con amarezza.*

No, vita mia... era il sonno!

PAOLA, *incredula.*

Il sonno? Fra le tue braccia?

MARIO

Lo sai che qui, in questa folle Città, il sonno è un crimine. È come una minaccia di morte che si nasconde ovunque e ci spia.

PAOLA, *guardandosi attorno come smarrita.*

Cos'è questo posto?

MARIO

Forse è il luogo adatto per volare via. Forse è una trappola. Ma come vedi, i muri si discostano al nostro passaggio.

PAOLA, *con insistenza.*

Non riconosco più niente. Cos'è questo posto?

In quel momento, i quattro passanti si alzano silenziosamente e scompaiono verso destra.

MARIO

È un tempo sospeso, un istante rubato... Guarda, la gente se ne va quando arriviamo.

Improvvisamente, Paola si aggrappa alle braccia di Mario ed emette un grido stridulo, guardandosi attorno terrorizzata.

PAOLA

Ah, che cos'è? Guarda! Ho paura!

Tremando, indica rapidamente uno degli angoli della piazza, dove però non c'è nulla di strano. Poi si nasconde la testa fra le mani.

MARIO, *rassicurandola.*

Non avere paura di niente, amore mio! La nostra solitudine ci protegge.

PAOLA, *angosciata.*

Sì, sì... te l'assicuro, ho visto...

MARIO

Che cos'hai visto?

PAOLA, staccandosi e facendo qualche passo incerto, come per andarsene.

Là! Due occhi senza volto, senza corpo! Scintillavano!

MARIO, raggiungendola e riprendendola fra le sue braccia.

Era il sole contro una vetrata, sei stata accecata.

PAOLA, quasi fosse allucinata.

Ci inseguono! Due occhi insanguinati! Non hanno volto ma una chioma enorme!

MARIO, quasi a bassa voce ma con forza.

Ti prego, Paola! Non dormire! Non sognare! Corri con me! Guarda gli occhi di colui che ti ama!

La musica riprende. La sorregge nuovamente ed assieme fanno rapidamente il giro della piazza.

PAOLA

Presto, portami lontano da qui!

MARIO

Ti porto lontana dai mostri che popolano i nostri sogni, i nostri poveri sogni alla luce del sole.

Scompaiono verso la sinistra della piazza, nello stesso modo in cui sono arrivati. In quel momento, arrivando dal fondo della scena, spunta un giovane uomo, vivace ma abbastanza corpulento, vestito con una giacca a quadri. In mano ha una pesante valigia da tecnico radiofonico. Spinge davanti a lui una piccola cabina trasparente in plexiglas su ruote, ma senza porta, come una cabina telefonica pubblica. L'uomo è affannato, sembra ansioso.

Giunto in primo piano, a destra della scena, immobilizza la cabina. Estrae dalla valigia un microfono collegato ad un cavo e delle cuffie che mette sulle orecchie. Poi, entra nella cabina con il microfono in mano.

IL REPORTER RADIOFONICO, con la voce amplificata dall'altoparlante.

Pronto, pronto! Lo studio 135? Mi sentite? Parla il reporter di turno... Mi sentite bene?... Anch'io... Sì, sono proprio io... Sì, sono appena arrivato... Da dove vi sto parlando? Ma dal luogo in cui mi trovo, santo cielo... insomma, sono dove dovrei essere... Sì, nella

piazza piccola... No, la cerimonia si terrà in quella grande... un po' più lontano... ci andrò più tardi... Pronto, pronto?... Allora, non mi sentivate più? È una vera sfortuna, non ce n'è un altro come me!... Bene, nell'attesa mandatemi gli effetti sonori! "La grande Città, numero B17"... (*Si sentono fievolemente gli stessi rumori che si erano percepiti a sipario abbassato.*) E questo cosa sarebbe? E questo secondo voi è il suono di una grande Città? State scherzando, vero?... Sembra a malapena una piccola sottoprefettura! Aumentate ancora un po' la potenza... della vitalità, dei decibel, maledizione! (*Improvvisamente, il rumore diventa quasi assordante.*) No, non così, è troppo forte! Mi distruggete i timpani! (*Il rumore diventa normale.*) Bene, adesso va meglio... Lasciatelo a questo livello, tranne quando starò parlando, chiaramente... Aspettate un attimo! (*Si schiarisce la voce con un colpo di tosse.*) Ecco, inizio la cronaca... Potete abbassare il suono in sottofondo... (*Il rumore ritorna più debole.*)... Mie care ascoltatrici, miei cari ascoltatori! Sono appena arrivato nei pressi della grande piazza della nostra capitale, la piazza del Nuovo Regime, dove si svolgerà la cerimonia. In questo momento, potete ascoltare il frastuono gioioso della vostra Città... dove la vita non si ferma mai! Fra pochi istanti, il nostro amato Promotore pronuncerà il suo discorso, un discorso molto atteso, per annunciarvi le nuove decisioni prese dal Parlamento. Sì, con intento filan...filan...filanmagnanimo... perdonatemi, volevo dire... con intento magnanimo e filantropico, il vostro rispettato capo vi annuncerà di persona, sul palco, una grande notizia, una magnifica notizia! Non vi anticiperò altro!... Aspettiamo! Lascio momentaneamente il microfono alla Città, che vi parlerà con tutte le sue voci, quelle dei passanti e dei ciclisti, delle giovani ragazze e delle donne incinte, dei bambini e degli anziani, dei civili e dei militari, degli aerei e dei tiri al parco divertimenti, dei...

La voce del reporter si perde nel rumore che è tornato al suo livello normale. Il reporter radiofonico, sempre dalla sua cabina, sembra attendere qualcosa e consultare, di tanto in tanto, il suo orologio da polso. Si vedono passare, in diverse direzioni, venendo dalle strade circostanti, due o tre poliziotti del Corpo di Vigilanza Generale in borghese, con il loro cappello in testa, gli stessi che avevano sfilato all'inizio.

PRIMO POLIZIOTTO, *correndo e soffiando ogni tanto in un fischiello stridulo.*

Niente da segnalare?

SECONDO POLIZIOTTO, *venendogli incontro, stesso gioco.*

Niente per il momento.

Scompaiono entrambi. Un terzo poliziotto esce dalle quinte e si ferma davanti alla cabina del reporter.

TERZO POLIZIOTTO, *con voce roca.*

Cosa sta facendo?

IL REPORTER, *indignato.*

Lo vede bene! Sono in servizio per commentare la cerimonia in diretta, sono uno dei reporter della radio di Stato.

TERZO POLIZIOTTO, *arrogante e beffardo.*

Ah, mi scusi! Avevo scambiato la sua cabina per una latrina!

IL REPORTER, *metà offeso, metà sorridente.*

Sempre adorabile, la nostra cara polizia! Non arrabbiatevi! Vi credete tutto permesso!

TERZO POLIZIOTTO

Facciamo quello che possiamo... A proposito, sono a prova di proiettile, i vetri del suo... paravento?

IL REPORTER

Perché? Non vorrà mica nascondervi dentro spero? Io sono come lei, chiamato in servizio. Quando sentirò il segnale, dovrò descrivere la cerimonia. Chiaramente non potrò vederla, ma fingerò sia così. Ormai mi ci sono abituato. In ogni caso, ho il programma di svolgimento di tutta la faccenda.

TERZO POLIZIOTTO

Allora... sa tutto quello che succede qui vicino, sulla grande piazza?

IL REPORTER

Chiaramente sì.

TERZO POLIZIOTTO

E sa anche che il Promotore non apparirà sul palco, in carne e ossa?

IL REPORTER

È questa la strategia, accidenti! Racconteremo alla folla che è indisposto. Per non deludere le persone però, mostreremo un filmato già preparato in precedenza, su un grande schermo a cielo aperto, in cui appare il Promotore, come se fosse veramente lì.

TERZO POLIZIOTTO

Esatto, come se si stesse rivolgendo direttamente alla folla!

IL REPORTER

Si rende conto? Devo spiegare tutto questo ad una marea di persone che sono a casa, a quelli che non hanno la televisione, ai ciechi e a chi altro so io?

TERZO POLIZIOTTO

Ho fiducia in lei! Bene... Ora devo continuare il mio giro di perlustrazione. Arrivederci!
(*Scherzandoci su:*) Senza rancore? Arrivederci, voce stentorea!

IL REPORTER, *deridendolo.*

Arrivederci! Occhi di falco!

Il poliziotto sparisce dietro le quinte. Immediatamente, altri due poliziotti si incrociano correndo, come in precedenza.

QUARTO POLIZIOTTO, *correndo e soffiando nel fischiello.*

Niente da segnalare?

QUINTO POLIZIOTTO, *incrociandolo, stesso gioco.*

No, niente!

QUARTO POLIZIOTTO

Ok!

Scompaiono entrambi. Il reporter controlla nervosamente il suo orologio, quando una suoneria riecheggia nella sua cabina. Alza la cornetta e ascolta.

IL REPORTER, *telefonando.*

No, no! Va tutto bene... Cosa? Subito? Bene, non è troppo presto, è da molto che aspetto! D'accordo... al vostro segnale telefonico, inizierò la diretta... D'accordo!

Il reporter riaggancia la cornetta. In quel momento appaiono, uscendo dalle quinte di sinistra, tre personaggi. Il primo è un uomo alto e corpulento con la barba nera e i baffi. Al suo fianco, aggrappata al suo braccio, una donna con il volto velato, dall'andatura ondulante. Dietro di loro, un altro personaggio con gli occhiali neri. Tutti e tre sono vestiti con abiti semplici e sbiaditi. Si siedono senza dire una parola alla terrazza del caffè. I loro gesti calcolati indicano la volontà di passare inosservati. Non bisogna capire immediatamente che si tratta del Promotore, di Ida e del comandante del C.V.G. travestiti. Il reporter, sempre dalla sua cabina, li ha comunque notati. Dopo averli guardati con occhio inquieto e sospettoso, ha alzato nuovamente la cornetta.

IL REPORTER, *parlando sottovoce, senza distogliere lo sguardo dai nuovi arrivati.*

Pronto? Sì, sono io. Credevo che la piazza piccola dovesse rimanere deserta, per eventuali emergenze. Sono appena arrivati tre strani personaggi... Come? *(Con sorpresa:)* Ah va bene! In incognito? Quindi è una trappola?... Ma di che cosa si vuole dar conto? Della sua popolarità?... Mi sembra pericoloso, no?... Bene, bene, io non ho detto niente... Farò come se non ci fossero, grazie. *(Riaggancia.)*

IL PROMOTORE, *travestito, chinandosi verso Ida.*

È la prima volta che mi mischio così tra la folla.

IDA, *ironica, indicando la piazza deserta.*

La folla! Se così si può chiamare!

IL PROMOTORE

Anche se non qui non c'è nessuno, è intuibile che ci sono molte persone... da qualche altra parte. *(Indica l'orizzonte con un gesto.)*

IL COMANDANTE DEL C.V.G., *ironico.*

Non si perde nulla aspettando... Lasciemo entrare qualche persona. Potrete ascoltarle... *(con torbida ironia:)* constatare quanta ammirazione abbia la gente per il suo amato capo!

Esce sulla sinistra.

IL PROMOTORE, *contenendo la sua collera e indicando la direzione in cui è appena sparito il poliziotto.*

Quello là, quando le cose saranno tornate alla normalità, lo faccio impiccare!

IDA, *prendendolo in giro.*

Intende che gli farà dare una promozione!

La suoneria di un telefono risuona nella cabina. Il reporter alza la cornetta e ascolta.

IL REPORTER

Allora, ci siamo? Fra qualche minuto? Bene! D'accordo, mi preparo. *(Riaggancia.)* Cinque... quattro... tre... due... uno... Miei cari ascoltatori, sono felice di essere in diretta con voi, perché è un gran giorno... o meglio, è una grande serata per il nostro popolo e tutti gli abitanti della nostra capitale. Il vostro Promotore, sempre preoccupato per il bene collettivo, sempre attento a tutto ciò che vi riguarda, sempre desideroso di avvolgere in un'atmosfera gioiosa le sue decisioni più serie ed importanti, incidendole nella memoria dei cittadini affinché non vengano dimenticate... ha voluto riunirci nella piazza grande, per ascoltare con fiducia e gioia il suo annuncio... Tuttavia... Tuttavia... *(Riprende fiato.)* Non affrettiamoci troppo, perché il nostro benamato capo non si mostrerà subito: non

farà tardi... ma, nell'attesa, vi esorta a prendere parte alla fiera allestita ai bordi della piazza. Andate! Divertitevi! Sparate con la carabina, rompete piatti e tubi, fatevi un giro sulle giostre, mangiate le frittelle! I vostri figli suonino i loro tamburelli, le loro trombette... Che tutti...

La sua voce si disperde in mezzo al trambusto della sagra appena descritta in alto. Dalle quinte sono usciti rapidamente dei camerieri vestiti di bianco e hanno aggiunto altri tavolini e sedie da caffè ai bordi della piazza, sulle terrazze. Qualche visitatore anonimo inizia ad arrivare e a sedersi qua e là. Ritornano i quattro passanti di prima. Si siedono per caso proprio vicino al Promotore e a sua moglie.

PRIMO PASSANTE, *aspetta un attimo che il trambusto della sagra si sposti in secondo piano. A bassa voce, chinandosi verso la passante.*

Sapete che cos'ho scoperto?

LA PASSANTE, *stesso gioco.*

No, che cosa?

PRIMO PASSANTE

Sembra che... contrariamente a quanto annunciato, quel mascalzone non si farà vedere stasera.

LA PASSANTE, *stesso gioco.*

Chiaramente! Ha troppa paura degli attentati!

SECONDO PASSANTE, *con amara ironia.*

Nessun pericolo, gli oppositori sono proprio quelli che non sopportano l'idea di rimanere svegli giorno e notte! Il loro unico desiderio è quindi quello di dormire!

PRIMO PASSANTE

Un ottimo affare per gli hotel clandestini! Sembra che si paghino delle cifre mostruose per potersi riposare di nascosto per due ore... anche solo per una! Per una notte poi, il prezzo è esorbitante: solo i ricchi possono concedersi quel lusso.

SECONDO PASSANTE, *trattenendo la rabbia.*

Mi domando per quanto ancora continuerà questo inferno! La rassegnazione umana ha comunque un limite!

LA RAGAZZINA, *a sua madre.*

Mamma... Quand'è che lo ammazzeranno, il motore?

LA PASSANTE, *spaventata.*

Stai zitta! Sei pazza? Ci sono orecchi dappertutto.

IL PROMOTORE, *chinandosi dolcemente verso la passante.*

La verità esce dalla bocca dei bambini... non è così, signora?

LA PASSANTE, *fissandoli e subito insospettita.*

Non fateci troppo caso, signore! Non sa quello che dice... o meglio, sì. Parla di un giocattolo che le abbiamo regalato, un pupazzo che la diverte molto.

IDA, *intervenendo con perfidia.*

Un pupazzo? Divertente! Che cosa rappresenta, quel pupazzo?

In quel momento, i due passanti, cercando di non farsi vedere dal Promotore, fanno dei gesti alla loro amica, per farle capire che è in pericolo, che bisogna tacere.

LA PASSANTE

Ma niente! È solo un pupazzetto, un fantoccio. Quando lo si colpisce con una pistola giocattolo, cade a pezzi, si sgonfia e questo diverte molto i ragazzini.

IL PROMOTORE, *con inquietante dolcezza.*

E se ho ben capito, a questo pupazzo che si sgonfia... è stato dato un nome?

I due amici della passante gli fanno cenno di no.

LA PASSANTE, *sempre più inquieta.*

Niente affatto, signore. Ma no, no... non lo so.

IL PROMOTORE, *educato ma glaciale.*

Ah! Mi perdoni, pensavo di aver capito che...

Il reporter, sempre telefonando dalla sua cabina, sembra dare un ordine. Il trambusto della sagra torna in primo piano. Tuttavia, nonostante il rumore, si sente la voce del reporter alzarsi di tono.

IL REPORTER

Cari ascoltatori del posto o provenienti da lontano, cari ascoltatori di tutto il mondo, attenzione, attenzione! La cerimonia sta per iniziare, sentirete parlare il vostro rispettato

capo. Ma innanzitutto, vi invito ad ascoltare l'inno nazionale, recentemente composto da uno dei nostri migliori poeti e musicisti.

Segue l'inno nazionale, su una base musicale coinvolgente e ritmata.

L'INNO NAZIONALE, *cantato da un solista o da un coro.*

Figli di questo paese
Dimenticate il sonno!
Avete dormito troppo a lungo,
Questa è l'ora del risveglio!

La terra instancabile
Senza perdere un solo istante
Gira attorno al sole:
E così dobbiamo fare anche noi.

Siate fieri e felici!
Un condottiero senza eguali
Vi conduce cantando
Verso un glorioso futuro

Spegnersi è morire
Non bisogna più dormire
Restiamo svegli per vivere
Restiamo svegli per vivere
Non bisogna più dormire

Mentre l'inno nazionale viene cantato, si sono susseguiti diversi movimenti burleschi ed inquietanti. Dall'inizio del canto, uno dei poliziotti è comparso fischiando, esortando i quattro passanti ad alzarsi. Si sono alzati a malincuore. Solamente il Promotore e Ida si sono rifiutati di alzarsi in piedi.

IL POLIZIOTTO, *rivolgendosi al Promotore senza averlo riconosciuto.*

Ehi voi, sta suonando l'inno nazionale! Quanto ci vuole perché vi alziate?

IL PROMOTORE, *energicamente.*

No! Io non voglio alzarmi!

Ida invece sta per alzarsi. Il Promotore la ferma prendendola per il braccio con forza.

IL PROMOTORE, *fingendo di essere in protesta.*

No, mia cara! Questo canto è contrario ai nostri principi! Resta seduta, ti prego!

IL POLIZIOTTO, *avvicinandosi con aria minacciosa, rivolgendosi al Promotore.*

Mi direte il vostro nome, subito! Fatemi vedere i vostri documenti!

IL PROMOTORE, *chinandosi, gli sussurra qualcosa all'orecchio.*

IL POLIZIOTTO, *abbassando il tono.*

Oh! Mi perdoni! Non l'avevo riconosciuta!

Il poliziotto si ritira facendo degli inchini ossequiosi e sparisce. I passanti, spaventati, si chinano gli uni verso gli altri, sussurrando.

IL PROMOTORE, *a voce bassa, a Ida.*

Penso sia meglio svignarsela!

IDA, *sempre derisoria.*

Che peccato! Iniziava ad essere interessante!

Tentano di farsi il più piccoli possibile e, intrufolandosi fra i passanti seduti, spariscono rapidamente dietro le quinte. Il rumore di sottofondo diminuisce.

IL REPORTER, *alzando la voce.*

Miei cari amici, avete appena ascoltato il nostro nuovo inno nazionale "Abbasso il sonno", cantato da uno dei gioielli del nostro teatro lirico. Ed ora, avremo la straordinaria gioia di ascoltare il nostro Promotore, che si rivolgerà a voi grazie al maxischermo installato nella piazza grande. Quelli che non si troveranno fra le prime file per poterlo vedere, potranno comunque ascoltare la sua voce. Vi ricordo che il vostro adorato capo, disgraziatamente troppo sofferente per mostrarsi a voi in carne ed ossa, è stato filmato nella sua dimora, in maniera da essere presente davanti a voi proprio come se fosse qui di persona.

In quel momento, lo scenario cambia colore. La luce sinistra di un tramonto violaceo invade il cielo. Proseguono il frastuono della Città, il rumore della sagra, le conversazioni dei clienti e dei passanti seduti, ma deformati, con un tono strano, per poi fermarsi. Si sente quindi in lontananza la voce del Promotore, diffusa da un altoparlante. Si percepisce solamente il tono veemente ed enfatico della proclamazione, ma non si riescono a comprendere le parole. Il discorso del Promotore non dura però che qualche istante, seguito da un tumulto di acclamazioni ed applausi.

IL REPORTER

Eccoli! Sentite! Sentite queste acclamazioni, questi applausi, queste grida! Che ovazione!

Una banda di ottoni riprende la musica dell'inno nazionale, senza parole.

IL REPORTER

Miei cari amici, lo sentite? Ecco di nuovo il suono del nostro adorato canto nazionale! Potete canticchiarne le parole, fate come me!

Con qualche stonatura, canticchia i primi versi dell'inno: "Figli di questo paese, dimenticate il sonno! Avete dormito troppo a lungo, questa è l'ora del risveglio..."
Mentre canticchia così, la musica si modifica notevolmente: si bemollizza fino a diventare una sorta di marcia funebre, scandita dal ritmo dei tamburi. La luce diventa sempre più strana.

IL REPORTER

Ma! Che cos'è? C'è un errore. Cosa diavolo stanno facendo questi musicisti? *(Si precipita dentro alla cabina e impugna il telefono:)* Pronto? Pronto! Lo sentite? No? Forse ci siamo sbagliati qui in studio! Avete inserito una marcia funebre nell'inno nazionale!... Sì, sì, lo so, le due registrazioni sono in due armadietti vicini nella stanza dei dischi! Ma non è una buona scusante! Vi farete arrestare! Fermate tutto subito, mi avete capito? *(La musica, dopo una stonatura ridicola, si arresta.)* Bene, bene! Per il momento, fermate tutto! Grazie!

Mentre si assiste a questa scena, si è verificato un incidente fra i clienti seduti sulle terrazze dei caffè. I due passanti dell'inizio circondano la giovane donna del loro gruppo, che è svenuta. Una di loro la sostiene e le picchietta delicatamente le guance.

PRIMO PASSANTE, *rivolgendosi a voce bassa al suo compagno.*

Niente da fare! Si è appena addormentata!

In quel momento, due poliziotti spuntano da dietro le quinte, come per incanto.

PRIMO POLIZIOTTO, *all'altro.*

Una mossa astuta, questa musica! Farà addormentare la gente! Non sapremo più da che parte girarci!

SECONDO POLIZIOTTO

Certo, se tutto il mondo si concedesse un riposino!

Sbadiglia rumorosamente.

PRIMO POLIZIOTTO, *metà scherzoso, metà minaccioso.*

Ah! Non ti ci metterai pure tu, adesso! Fai attenzione o ti denuncio!

SECONDO POLIZIOTTO, *riprendendosi.*

Non è niente, mi è passato!

PRIMO POLIZIOTTO, *guardando verso il gruppo di passanti ed indicandoli con il dito.*

Ecco, guarda là! Non eri il solo! Guarda!

SECONDO POLIZIOTTO, *attentamente.*

Hai ragione! Bell'affare! Andiamo!

Si dirigono con una strana lentezza verso i passanti.

PRIMO PASSANTE, *vedendo arrivare i poliziotti e parlando a bassa voce al suo compagno.*

Stai attento! Vengono verso di noi!

Si siedono di nuovo, tentando di far rimanere sveglia la giovane donna.

SECONDO PASSANTE, *a voce alta.*

Cerchi qualche cosa? *(A voce bassa:)* Svegliati! *(A voce alta:)* Hai perso il tuo orologio? Un gioiello? Il tuo portafoglio?

LA RAGAZZINA, *terrorizzata.*

Mamma! Mamma! Non addormentarti!

I due poliziotti intervengono bruscamente.

PRIMO POLIZIOTTO, *mellifluo, indicando la giovane donna.*

Diteci, quindi... sembra che ci si stia concedendo un sonnellino da queste parti, no? *(Cambiando tono e diventando improvvisamente minaccioso:)* Sapete che cosa rischiate, no? Non è più solo una questione di finire in prigione, come prima! Adesso, se si dorme in pubblico... Zac! *(Fa un gesto grossolano per indicare lo strangolamento).*

LA RAGAZZINA

No, no! La mamma non dorme! Per niente! La mamma non dorme mai!

La passante che in verità sta sognando ad alta voce, circonda con le braccia la bambina e sorride con tenerezza, mentre descrive il suo sogno senza badare ai poliziotti in piedi davanti a lei, sbalorditi.

LA PASSANTE

Guarda, non ti sto lasciando, mia cara! Ti sei arrampicata sui ciliegi alti del giardino! Ti vedo, lassù, sotto il sole, in mezzo ai rami... coperti di frutti e di uccelli! Sei così radiosa! Ma sei salita troppo in alto... Fai attenzione! Fai molta attenzione a non... cadere!... *(Emettendo improvvisamente un grido di terrore:)* Ah! Che spaventoso predatore! Là, là... in mezzo alle foglie... fai attenzione, è un avvoltoio! Scendi, mia cara... Scendi velocemente! Ma...

SECONDO POLIZIOTTO, *afferrando brutalmente la donna.*

Ci deve delle spiegazioni... C'è qualcosa che non quadra!... C'è qualcosa che non quadra!... C'è qualcosa che non quadra!...

Il secondo poliziotto ripete questa frase tre, quattro, cinque volte. Ogni volta il tono della sua voce si modifica, rallenta e diventa strano. Anche lui inizia a sognare.

PRIMO POLIZIOTTO, *accorgendosi del cambiamento.*

Ehi, amico! Che ti sta succedendo?

Il secondo poliziotto guarda smarrito il suo collega e gli parla con tono rauco ed angosciato allo stesso tempo. Ma l'intensità della sua voce è quella di un uomo che sogna.

SECONDO POLIZIOTTO

Dimmi allora, non mi denuncerai vero?... Perché quell'ascia? Perché ti sei messo la tua maschera da scherma e i guantoni da boxe? La smetti di ridere così, imbecille? Non c'è niente da ridere! Guardati, sei coperto di sangue dalla testa ai piedi!

PRIMO POLIZIOTTO

Eccomi qui, in mezzo a tutti questi sognatori! *(Scuotendo violentemente la testa come per impedire anche a se stesso di mettersi a dormire in piedi e sognare:)* Mmh! Cosa fare? Portare tutti alla centrale di polizia?

Mentre il giorno continua a calare, altri poliziotti arrivano da destra a sinistra, ma hanno un comportamento strano, come se anche loro fossero vinti dal sonno e dai sogni.

PRIMO POLIZIOTTO

Ecco, finalmente arrivano i rinforzi! Tempismo perfetto! *(Richiama da lontano gli altri poliziotti appena arrivati:)* Ehi, colleghi! Venite qua! C'è del lavoro per voi!

Invece che accorrere, gli altri poliziotti si fermano, si guardano in maniera bizzarra e sembrano consultarsi fra loro.

In quel momento, si sentono nuovamente le prime note della musica che ogni volta accompagna l'arrivo di Mario e Paola. Poco dopo infatti arrivano, sempre muovendosi come se vivessero in un altro mondo, un mondo felice dove sono soli, avanzando con grazia, come dei ballerini.

In quel momento, sembra che la luce sia nuovamente cambiata, tendente al blu scuro, al viola elettrico, con qualche cosa di burrascoso, lunare.

Mario continua a stringere Paola a sé, avvolgendole le spalle con il braccio destro ripiegato. Parla con voce cupa, dopo essersi guardato attorno inquieto.

MARIO

Erano dei sogni quelli che, poco fa, tormentavano il tuo sonno. Quelli che vedi sono peggio degli incubi... Sono degli uomini, degli sbirri al servizio del tiranno!

PAOLA, *malinconicamente.*

Non c'è quindi più posto su questa terra per noi?

MARIO

Presto, non ci sarà più posto per quelli che amano... per quelli che preferiscono l'amore all'odio, alla paura o alla sottomissione.

PAOLA

Eppure, quando vedo quelle figure che sogghignano attorno a me, mi sembra di essere immersa nella verità questo mondo.

MARIO

E quando non ne vedi?

PAOLA

Quando mi avvicino alla bellezza, quando i miei sogni sono illuminati da splendidi spettacoli... Allora, ahimè, non credo più alla realtà.

MARIO

Il mondo intero non è che sonno, non facciamo altro che passare da un sogno all'altro.

PAOLA

Allora Mario, tu ed io siamo due sognatori che si incontrano. Possano i tuoi sogni proteggere i miei! Donami il riposo, donami il silenzio.

MARIO, *molto dolcemente.*

Riposati, sogno dei miei sogni! Ma resta allerta... Tutto ci minaccia.

PAOLA

Oh, dimmi che i nostri sogni assieme trionferanno su tutto.

MARIO

Riposati, farò la guardia.

Mario porta Paola verso le sedie della terrazza del caffè. I passanti che hanno assistito alla scena sembrano increduli, come fossero ipnotizzati, così come i poliziotti che ondeggiavano liberamente come se stessero dormendo in piedi. La luce diventa sempre più irrealistica. Qualche cameriere va e viene, muovendosi al rallentatore. Ogni tanto, un poliziotto emette un lungo e debole fischio, quasi fosse rauco. Nello stesso momento, due fulmini bluastri squarciano il cielo, seguiti da un lontano rombo di tuoni. Il reporter si solleva come indavolato dalla sua cabina, con il microfono in mano. Viene davanti al pubblico.

IL REPORTER, con voce sconvolta.

Cari ascoltatori, mi sentite ancora? Sentite i tuoni? Si avvicina una tempesta, una spaventosa tempesta. È strano, perché niente lasciava presagire una cosa del genere. Anche il nostro servizio meteorologico, sempre così attento, aveva previsto un tempo magnifico per tutta la giornata. Rassegniamoci! Quelli che non hanno un parafulmine... (*riprendendosi*) voglio dire, quelli che non hanno un ombrello, cerchino un riparo! Gli altri si disperdano e tornino nelle loro case! In ogni caso, avete assistito a quanto bastava! Alla proiezione di un filmato in cui appariva il capo di Stato! Vi auguro...

Viene interrotto dalla suoneria del telefono della cabina. Si precipita dentro e risponde, tenendo il microfono in mano.

Pronto? Vi ascolto... vi ascolto! Ah! Cosa c'è?... Sento male, c'è un'interferenza... Come? Cosa? Non capisco... È incredibile! Sì, incomprensibile... è il termine appropriato... devo avvertire le persone? Ma che fare, contro una cosa simile? Sì, solamente avvertirli... Bene! Ci sono! Vi ascolto...

Tiene con una mano la cornetta contro l'orecchio, con l'altra tiene il microfono vicino alla bocca. Parla con voce angosciata.

Cari ascoltatori, che siate qui o meno, mi hanno pregato di trasmettervi un messaggio con estrema urgenza... Ecco, non dovete spaventarvi, ma dovete esserne avvertiti... Ci hanno segnalato che alle porte della Città ci sono delle presenze inquietanti... Sì, una folla di persone... ma di persone come non ne abbiamo mai viste prima! Delle persone strane! (*Rivolgendosi al telefono:*) Descrivetemele un po'! Sì, ascolto! (*Rivolgendosi al microfono:*) Sì, nella penombra, in una specie di foschia! Delle persone di ogni tipo... Tre grandi e tre piccole (*Con crescente angoscia:*) Sì, grandi, enormi, con un viso terrificante... Qualcuna con i denti lunghi come corna, qualcuna con delle orecchie smisurate, dritte come quelle degli orsi o degli elefanti! Come dei serpenti con braccia e mani! Altre hanno la faccia ridicola, con un naso enorme, una specie di proboscide... Si avvicinano ciondolando (*Rivolgendosi al microfono:*) Sono tante? (*Al microfono:*) Sì, sono molte, avanzano in schiere compatte, oscillando, zoppicando... Hanno già invaso

una parte della periferia sud... camminano lentamente, ma niente sembra resistergli, niente sembra ostacolare la loro avanzata... Quello che spaventa ancora di più, è che non emettono alcun suono, alcun grido... Camminano, corrono con passo felpato... Tutto avviene in silenzio, nel silenzio più totale!... Tuttavia, molti di loro sono ridicolamente armati... vecchi fucili, archibugi, grandi sciabole, baionette, ma non si sente nessun rumore metallico. *(Rivolgendosi al telefono:)* Eh, quindi? Mi state spaventando a morte!... Cosa? Mi state solamente descrivendo il vostro stesso terrore... Devo fermarmi, altrimenti semineremo il panico tra la folla...

Si ferma, senza fiato, all'apice della paura. Nel frattempo, dei fulmini si sono susseguiti in lontananza, assieme a dei tuoni. La gente seduta ai tavolini della terrazza del caffè si è alzata, spaventata. La scena ha iniziato a oscurarsi.

PRIMO PASSANTE, *indicando, alla fine di una delle strade che terminano sulla piazza, qualcosa che si vede male.*

Là, là! Lo vedete?

SECONDO PASSANTE

Cosa? Non vedo niente!

PRIMO PASSANTE

Sì, sì, là sulla sinistra! Si muove lentamente... Si avvicina...

LA PASSANTE

Che cos'è?

LA RAGAZZINA

Mamma, ho paura! *(Nasconde il viso nel vestito della madre.)*

PRIMO PASSANTE, *con angoscia nella voce.*

Sembrano... delle bestie enormi... no, non lo so... forse dei mobili... sì, dei tavoli... no, delle torrette che si muovono... è assurdo... no, sembrano piuttosto delle grosse zampe pelose... ci sono degli occhi... sì, sono delle bestie, delle bestie pesanti, morbide... ma quegli occhi, quegli occhi scintillanti!

SECONDO PASSANTE

Sì, adesso vedo! I loro occhi brillano... ferocemente... sembra che ci conoscano, sembra sappiano tutto di noi... Eppure, io non credo a niente, né agli dei, né alle bestie... Eppure, sembra venire... da un altro mondo...

PRIMO PASSANTE

Non ci sono altri mondi al di fuori del nostro! Strofinati gli occhi! Questo non ha senso, è assurdo!... Eppure, bisogna ammettere che...

LA PASSANTE, *emettendo uno stridulo grido di terrore e battendosi contro qualcosa di invisibile, che sembra assalirla e circondarla.*

Al riparo! Uno di loro mi ha sfiorato!... Una mano ghiacciata... Un soffio, un soffio maleodorante e freddo... Ah!

PRIMO PASSANTE, *prendendola fra le braccia.*

Non hai visto niente, non è niente! È il vento della sera... Rilassati, sono ancora lontani!

SECONDO PASSANTE

Non ho mai visto delle creature simili! Eppure, mi sembra di riconoscerle... forse sono loro, forse è proprio quella... quella sensazione che mi faceva così paura quando ero piccolo... quando era ora di dormire!

PRIMO PASSANTE

Se esistono, se sono reali, forse... invaderanno la Città... da un momento all'altro... mostri, vermi, abitanti delle tenebre... usciranno dai loro sotterranei, come ratti... Fuggiamo da qui, prima che arrivino!

PAOLA, *seduta.*

Mario, amore mio, voglio morire, non ne posso più! Ho troppo sonno!

MARIO, *seduto vicino a lei, scuotendola con energia.*

Smettila! No, Paola, non ti devi addormentare!

PAOLA, *lamentosa.*

Ma perché, perché?

MARIO

Sei stata avvertita... la nuova legge è implacabile. Chiunque venga sorpreso a dormire sarà condannato a morte!

PAOLA

Peggio per me! Io voglio morire, voglio morire!

MARIO

In nome del nostro amore, ti supplico, un'ultima volta, non ti addormentare! Guarda... vengono per fermarci.

Le indica con il dito i poliziotti che stanno arrivando e che la guardano con occhi fiammeggianti, come se fossero pronti ad intervenire.

PAOLA

Non vedo più niente!... Anzi sì, vedo una folla, una folla che cammina, una folla che cambia! Uno stuolo di nuvole, di montagne, di nebbia! Delle cascate di fuoco che hanno le tue braccia! Dei vulcani che tuonano! L'oceano si avvicina! (*Grida:*) Al riparo!... I guffi sfiorano i miei capelli, sono migliaia! Hanno teste di bambini, bambini morti, il loro corpo è un lungo bruco... Ne vedo alcuni che camminano sul ventre, con piccole zampe come ruote. Alcuni sono simili a degli armadi, le loro ali sono delle porte che sbattono! Altri... hanno una proboscide in mezzo al volto, altri ancora dei corpi da lupo e delle piume da rapace... Ovunque, ovunque quegli occhi... quegli occhi fissi che fiammeggiano, quegli occhi che ridono! Ridono, ridono, vogliono portarci via... per sbranarci!... Eccoli!... Arrivano!

Senza dire una parola, i poliziotti provenienti da ogni lato fanno uno o due passi, molto lentamente, con i loro occhi immobili e brillanti, come per avvicinarsi, ma una forza invincibile sembra trattenerli.

PRIMO PASSANTE, *ai suoi amici.*

Stringetevi a me! Spuntano da tutte le strade! Ma vi difenderò!

SECONDO PASSANTE

No, non mi arrenderò alla paura! Se la mia ragione vacilla, sarà perché ho la febbre! Ho la febbre!

IL REPORTER, *con il microfono in mano.*

Cosa posso fare per voi, con il mio microfono! Le parole non sono armi! Nemmeno le grida! Quello che vedo va ben oltre ogni immaginazione! Non ho parole, non ho più parole per descrivere... questa invasione... questa bolgia infernale!

PAOLA, *aggrappandosi al collo di Mario.*

Mario! Mario! Mi hanno già distrutta a metà... non sento più il mio corpo! Difendimi!

MARIO, *scuotendola e gridando.*

In nome del nostro amore, non sognare! Guarda attorno a noi! Se ci lasciamo andare, saremo perduti! Sì, gli incubi invadono la Città... ma c'è un pericolo ancora più grande! Guarda! Guarda! Questa schiera di mercenari ci circonda, ci ammanetterà e... ci porterà

in prigione! Il pericolo arriva da ogni parte! Qual è la realtà? Qual è il sogno? Tutto si confonde... ma, non bisogna cedere!

PAOLA, *sempre gridando.*

Sì, la minaccia... è ovunque... dentro, fuori... È in noi, è fuori di noi!

MARIO, *anche lui gridando.*

Tutti gli incubi della terra e la polizia del tiranno si sono alleati! Prenderanno il potere! Ma noi non cederemo!

PAOLA

Cosa puoi fare?

MARIO

Non bisogna avere paura! Né degli uni, né degli altri! (*Si alza.*)

PAOLA

Cosa vorresti fare?

MARIO

Parlerò, io voglio parlare! Bisogna gridare!

Viene interrotto dal reporter. Si sentono delle raffiche di vento, accompagnate da luci vorticosi, colorate di verde e di viola, mentre in lontananza si percepisce il mormorio di una folla minacciosa. Mario si copre gli occhi con la mano per proteggersi.

IL REPORTER, *con il microfono in mano.*

Ascoltatori! Cari ascoltatori! Sta succedendo qualcosa di incomprensibile! Quello che mi è stato riferito dagli avamposti si sta diffondendo in tutta la Città... Delle creature sconosciute si sono riversate nelle strade... Sono difformi e terrificanti, avanzano come un uragano, distruggono tutto al loro passaggio, infrangono le vetrine dei negozi, calpestano la gente che cade a terra... Le forze armate e la polizia sono state mobilitate contro di loro! Non è stato per niente facile contenerle! Sono cento volte più forti di noi! Sono allo stesso tempo inarrestabili e trasparenti... Sembra di colpirle, ma la mano o il fucile non trovano che nebbia e scie di tenebra... Cambiano viso e forma con una velocità spaventosa... Impossibile accerchiarle! Sono ovunque e da nessuna parte, leggere e pesanti come la nebbia, la sabbia, la cenere... come l'acqua, come un'inondazione... Fermatele! Fermatele! Aiuto! Aiuto! Povero me! Aiuto!

Il reporter fa finta di lottare contro le creature sconosciute che descrive. Mette le braccia in avanti, davanti alla testa, e indietreggia, terrorizzato.

Nella semioscurità che si intensifica, in mezzo ai fulmini vorticosi, si vede apparire sulla sinistra, nel proscenio, il Promotore. Ancora travestito, trascina con sé Ida, che avanza lentamente e si dibatte gridando.

IDA

Dove corri? Dove vai?

IL PROMOTORE

Nel nostro rifugio personale.

IDA

Allora anche tu hai paura?

IL PROMOTORE

Non ho paura. Percepisco il pericolo, ma non lo capisco.

IDA

Eppure è chiaro! Il saggio te l'aveva detto!

IL PROMOTORE

Cosa? Quel vecchio pazzo? Un moribondo!

IDA

Ripensaci! Ti aveva detto che i mostri stavano per arrivare!

IL PROMOTORE

Quali mostri? Questo non ha senso.

IDA

Sì, i mostri che vivono in noi... gli incubi!

IL PROMOTORE

Gli incubi non esistono!

IDA

Esistono nei nostri sogni! Il sonno è il loro regno, la loro tana. Lì sono inoffensivi.

IL PROMOTORE, *testardamente.*

Il sonno è un crimine!

IDA, *gridando con tutte le sue forze.*

Il tuo crimine è stato quello di aver represso i nostri mostri... abolendo il sonno. Hai moltiplicato le loro forze, così gli incubi si stanno vendicando! Diventano furiosi! Invadono la Città!

IL PROMOTORE, *sottovoce, sgomento.*

È assurdo! Taci! La gente ti sentirà!

IDA, *sempre gridando.*

Tanto meglio! L'hai voluto tu... Griderò, griderò finché tutto il mondo mi sentirà. (*Urlando:*) Guai a chi viene privato del sonno! Guai a chi viene privato della vita! Sventura! Sventura!

Collassa a terra, contorcendosi e urlando.

IL PROMOTORE, *al colmo della rabbia.*

Smettila di delirare! Smettila di gridare! Vieni!

Trascina Ida tirandola per il braccio con brutalità, mentre lei striscia sulle ginocchia, spettinata, piangendo e gridando.

IDA

Sventura! Sventura! Sventura!

Scompaiono dietro le quinte di destra. Subito dopo la loro partenza, l'attenzione si focalizza sulla piazza affollata di gente. Si vede Mario che sta prendendo una delle sedie del caffè.

PAOLA

Cosa fai? Sei pazzo!

MARIO

La parola è l'arma più potente! Non bisogna tacere! Bisogna affrontare la minaccia... tutte le minacce!

I passanti si alzano tutti assieme. I poliziotti che avevano finto di avanzare verso di loro si fermano.

MARIO, *dominando la folla e parlando a squarciagola.*

Guardiani e dormienti, che veniate da questo mondo o che usciate dalle tenebre, che siate esseri viventi o manifestazioni della nostra paura, che siate carnefici o vittime, temete il nostro imminente trionfo! L'amore vincerà, anche nei bassifondi più orribili, anche dove non c'è speranza o ricordo! Un giorno, le prigioni in rovina si sgretoleranno in mare, come navi naufragate! Indietro! Incubi della terra e incubi dei sogni!

Durante il discorso di Mario, sono sopraggiunti dei soldati da diverse parti. Tenendo minacciosamente davanti a loro fucili e baionette, avanzano lentamente verso il gruppo in cui si trovano i passanti, Mario e Paola. Si uniscono ai poliziotti e avanzano tutti assieme di pari passo, contando i passi.

Mario è sceso dalla sedia su cui si era arroccato, rimettendosi in condizione di proteggere Paola, svenuta sulla sedia. La solleva, gridando verso i soldati e i poliziotti.

MARIO

Non avvicinatevi! Non sta dormendo! Non è così, mia adorata?

PAOLA, *in una sorta di rapimento estatico.*

No... Non dormo... Ti sento, ti sentirò sempre... Al di là della morte...

Paola e Mario si sollevano assieme con un tale slancio da rompere l'accerchiamento dei soldati e avanzano sulla piazza improvvisando una sorta di camminata danzante, oltremodo aggraziata, accompagnati dal loro motivo musicale.

I soldati e i poliziotti, come stupefatti, si sono fermati ed assistono, incantati e immobili, alla danza di Mario e Paola, che passano girando per la piazza, con indiscutibile naturalezza.

In quel momento, il reporter radiofonico ritorna nella sua cabina e prende il microfono ed il telefono, come in precedenza.

IL REPORTER, *disinvolto e con un accento gioioso.*

Amici miei! Amici miei! Eccoci di nuovo... Mi hanno informato che qualcosa di imprevisto, di straordinario sta accadendo!... I mostri, lo sapete, quelle terribili creature che stavano invadendo la Città, hanno arrestato la loro avanzata... È inspiegabile! Come se il loro cammino fosse strettamente collegato a quello della polizia e delle forze armate. I soldati hanno infatti fermato la loro avanzata da ogni parte, proprio mentre si apprestavano ad arrestare i delinquenti... voglio dire, le persone che svenivano in strada, vinte dal sonno. Anche qua, sotto ai miei occhi, sta succedendo qualcosa di stupefacente... i soldati, i poliziotti sono in preda alla sonnolenza! Vacillano sulle loro gambe!... Ecco, ecco... uno è appena caduto chiudendo gli occhi, come se fosse morto... poi un altro... poi un altro ancora! Urtano i loro fucili cadendo... nel frattempo, una coppia di giovani si è precipitata in piazza e sta eseguendo una specie di danza straordinaria... sembrano felici... sembrano sfidare da soli il mondo... si potrebbe dire... si potrebbe dire che sia stata la loro danza ad incantare, a stregare i poliziotti, i soldati, i passanti, la Città intera...

Mentre parla, la musica si è abbassata di un tono come un disco impazzito e rallentato. Nello stesso momento, si fa buio pesto.

IL REPORTER, *continuando a parlare con il microfono in mano.*

Ecco che le creature, non solo hanno fermato la loro avanzata sulla Città, ma adesso si stanno ritirando in disordine. Si spintonano, salendo le une sulle altre, come un branco di bestie selvagge che hanno paura e si danno alla fuga... Laggiù, intravedo le schiene, le teste con le corna, le spalle cadenti di quelle enormi figure oscure! Sento lo scalpiccio, i grugniti selvaggi, le grida soffocate... Credetemi, se queste creature non fossero state così terrificanti, la loro ritirata sembrerebbe quasi comica!

Nel frattempo, qui intorno a me, tutta la gente che era ancora in piedi si è accasciata a terra, una vicino all'altra... Il terreno è disseminato di corpi stesi alla rinfusa, in posizioni ridicole... Morti? No di certo! Hanno il viso languido, riposato, quasi felice! È il sonno! Il sonno si è impadronito di loro, dopo essere stati così a lungo svegli, dopo aver passato così tante notti insonni, dopo tante restrizioni, dopo tanto dolore!

Durante il lungo monologo del reporter, gli avvenimenti si sono susseguiti così come sono stati raccontati. Nella crescente oscurità, si sono accasciati i dormienti. Non c'è più nessuno in piedi, tranne il reporter e anche Mario e Paola, che continuano la loro camminata incantata.

I dodici rintocchi della mezzanotte risuonano in una torre campanaria nelle vicinanze, poi in un'altra ed infine in tutta la Città. Quando il loro rintocco è finito, si ferma anche la musica che accompagna la danza dei due amanti.

IL REPORTER, *anche lui con voce pastosa, assonnata.*

Miei cari... ascoltatori... non so... cosa stia succedendo, anche a me! Faccio... difficoltà... a parlarvi... ho così tanto... tanto... sonno... sonno... sonno...

La notte è completamente calata. Si distingue a malapena la piazza ricoperta di corpi distesi. Anche Paola si stende e si addormenta. Solamente Mario rimane ancora un momento in piedi mentre parla. La sua voce, ancora limpida ma dolcissima, si eleva sola nell'oscurità, dominando il silenzio.

LA VOCE DI MARIO

La nostra terra, che dorme anch'essa... la nostra terra che dorme e che volteggia nello spazio... che alterna l'oscurità e la luce... il sonno e la veglia... ha ripreso il suo ritmo naturale. Il lavoro e i giorni si sono fermati, nella Città dolorante... per recuperare le energie... aspettando l'alba. Paola, amore mio, ti sei finalmente addormentata senza paura... al mio fianco... il tuo sonno non è più vietato! Non è un crimine né amare, né dormire dopo l'amore... e i mostri che abitano i nostri sogni, gli incubi che erano scappati... hanno riconquistato la loro tana nella notte, con le nostre palpebre serrate... Fuggiti dall'inferno, non ritorneranno più... a perseguitarci mentre siamo svegli... non ritorneranno più... a profanare le nostre anime fragili... Dormi, Paola!... Mi addormento con te... con te... vinto dal sonno... che ricompensa... la nostra vita...

Il sipario cala e si risollewa quasi subito.

EPILOGO

Il sipario si risollewa sulla stessa piazza, al termine di una piacevole notte d'estate. Al chiarore della luna e delle stelle, che brillano in un cielo blu scuro, si vede la Città ancora addormentata, con qualche luce sparsa qua e là. Si intravedono degli individui crollati a terra e ancora addormentati. In seguito, qualcuno di loro inizia a stiracchiarsi, ad alzarsi a metà. Altri, sempre più numerosi, li imitano, mentre il cielo notturno inizia pian piano a sbiadirsi.

Alla fine, il chiarore dell'aurora prende il sopravvento sul cielo stellato e sul chiaro di luna. La Città comincia a colorarsi. In quel momento, si sente, inizialmente in lontananza, il suono di una tromba che si avvicina, assieme ai passi di una piccola truppa. Quando la luce del giorno si espande, si vede uscire dalle quinte qualche soldato. Uno di loro smette di suonare la tromba. Trascinano dietro di loro il Promotore e sua moglie, che non sono più travestiti: i loro abiti sono a brandelli, come dopo una lotta: entrambi portano le manette ai polsi. Dietro di loro, chiudendo l'avanzata di una piccola truppa, il comandante del C.V.G., che ridacchia e li maltratta. Si fermano all'inizio della piazza. Nel frattempo, si intravede ancora la schiena di qualche incubo che fugge e sparisce in lontananza, in una delle strade laterali. Non si vedono i loro volti, ma solamente delle sagome nere ed eterogenee. Alcuni sono dei piccoli esseri vestiti con lunghi abiti a strascico, altri sono enormi, obesi e camminano zoppicando. Si allontanano rapidamente emettendo dei piccoli lamenti bizzarri e ridicoli e dei gemiti. Infine spariscono completamente, quando la luce del giorno è completamente ritornata.

IL COMANDANTE DEL C.V.G., *parlando al Promotore con un rabbioso tono derisorio.*

Guardi la sua opera! Gli incubi che se la danno a gambe levate! I soldati che dormono! La sua folle impresa è finita!

IL PROMOTORE, *collerico.*

E così, non era altro che un traditore! Vedrà quando tornerà al potere, Vedrà!

IDA, *alzando le spalle.*

Eccoci quindi, mio grande ariete, eccoci pronti per il macello!

IL COMANDANTE DEL C.V.G., *sempre con feroce ironia.*

Dormirà per un bel pezzo, padrone! E poi la giudicheremo! Infine andrà al patibolo!

IL PROMOTORE

Mostro! Ingrato! Non ho voluto altro che il suo bene!

IL COMANDANTE DEL C.V.G.

Lo chiama *bene*, abolire il sonno? Lo vede chiaramente, i sogni si sono vendicati! Non sono riusciti ad invadere la Città... Si muova! Cammini! La conosce bene la prigioniera, eh! Ci ha mandato tanti di quegli innocenti! Cominciando dal più illustre dei nostri saggi, lo sventurato inventore del Siero dell'Insonnia! Forza! In cella!

IDA, *con un immenso sospiro di stanchezza.*

Non ci arriverò mai! Ho troppo sonno!

Se ne vanno sotto la custodia dei soldati. Uno di loro, con un tamburo, fa risuonare una marcia funebre.

I personaggi, uno dopo l'altro, si rialzano completamente e si strofinano gli occhi.

PRIMO PASSANTE

Mi sembra di aver dormito per dieci anni!

SECONDO PASSANTE

E io, per cent'anni!

LA PASSANTE, *alla figlia.*

Alzati, mia cara! Guarda l'alba, tutta dorata, sorgere sulla Città.

I soldati e i poliziotti, rialzandosi anche loro, riflettono fra di loro.

PRIMO SOLDATO, *leggermente attonito ma sorridente.*

Cos'è successo?

SECONDO SOLDATO, *facendo la stessa cosa.*

Non lo so, non lo so, no... ma va meglio.

TERZO SOLDATO

Dobbiamo brindare! Un buon caffè caldo non ci farà male.

QUARTO SOLDATO

Con un croissant.

QUINTO SOLDATO

Non ti vergogni? Sei in servizio!

Lo zittiscono ridendo.

I SOLDATI, *assieme.*

In servizio! Per fare la guardia a chi? Per fare la guardia a cosa?

IL REPORTER, *uscendo dalla cabina con il microfono in mano.*

Effettivamente... per fare la guardia a cosa? Ho l'impressione che tutti i mostri abbiano battuto in ritirata!

UN SOLDATO

Quali mostri? Il Promotore e i suoi tirapiedi?

IL REPORTER

Lui e i suoi da una parte, i sogni repressi dall'altra... Tutti incubi in azione!

Mario e Paola si rialzano per ultimi. Si sente nuovamente il motivo della loro musica.

MARIO, *a Paola.*

Guarda il cielo com'è luminoso! Come arde il sole! Dipendiamo dal suo calore! Il nostro ritmo è il suo ritmo. Abbiamo dormito... eccoci qua leggeri. Il vento ci porta con sé. Svegliati! Vieni a vivere assieme a tutto ciò che respira, a tutto ciò che sta sveglio di giorno e dorme di notte! Vieni con me! Vieni a vivere! Non perdiamoci nemmeno un istante!

Se ne vanno correndo, con la loro solita grazia, accompagnati dalla musica in crescendo. Il giorno riempie la piazza di luce. I personaggi scompaiono. Sipario.

Fine

San Felice del Benaco, estate 1981,
Parigi, estate 1982.

Conclusion

Grâce à ce mémoire, nous avons pu approfondir la connaissance d'un auteur qui est resté en marge des plus importants mouvements artistiques et littéraires du siècle dernier. Ayant grandi dans un environnement stimulant, entouré de différentes formes d'art, Jean Tardieu a développé un style unique et créatif qui s'est manifesté dans une collection prolifique de compositions poétiques, de pièces théâtrales et de textes en prose. La poésie et le théâtre constituent pour lui deux lieux de réflexion sur de nombreuses questions existentielles et d'expérimentation de nouvelles solutions artistiques grâce au potentiel du langage et de la communication.

Notre mémoire a eu pour but d'étudier de manière minutieuse *La cité sans sommeil*, une tragicomédie à la fois drôle et énigmatique, riche en nouveautés, mais qui demeure encore peu étudiée par les critiques littéraires. Dans cette pièce, on passe du rêve à la réalité de manière inopinée, dans un voyage pourtant inéluctable qui révèle la force de la liberté.

Sur la base des études et des réflexions des plus grands spécialistes de Jean Tardieu et de son ouvrage *La cité sans sommeil* (Lagrave 1972 ; Elnécavé 2001 ; Noulet 1964 ; Onimus 1985 ; Vernois 1981), nous avons décidé d'approfondir d'une part le contenu novateur et fascinant de cette pièce et d'autre part le lien qu'elle instaure avec le reste de la production théâtrale de l'auteur, afin de justifier notre choix de la transposer en italien. Après avoir glané des informations sur la vie et la carrière littéraire de Jean Tardieu et avoir examiné la forme et le contenu de *La cité sans sommeil*, nous avons procédé à la traduction de cette pièce. Quant à nos stratégies et à nos choix de traduction, nous avons mené une analyse fouillée du texte d'arrivée grâce à la méthode du linguiste canadien Robert Larose (1989).

La méthode larosienne s'est avérée rentable, car elle a permis de peser les différentes opérations traductologiques et les choix effectués au niveau phonographémique, sémantique, lexical et syntaxique dans notre traduction de *La cité sans sommeil*. En conséquence, cette analyse structurée a permis d'évaluer la qualité finale de l'équivalence dans le texte traduit. Parmi les quatre valeurs fondamentales dont s'inspire le traducteur selon Chesterman (1997), la traduction de *La cité sans sommeil* appartient certainement

au domaine de la vérité, puisque les intentions de l'auteur ont été respectées de manière uniforme et qu'une relation intense entre le texte source et le texte cible a été privilégiée.

En conclusion, le processus qui a conduit à la traduction en italien de *La cité sans sommeil* a été complexe, parfois ardu, mais nous a donné la chance de restituer la merveilleuse tragicomédie de Jean Tardieu dans notre langue maternelle. Le texte traduit se veut une tentative de redécouverte de la beauté et de l'originalité de l'écriture de Jean Tardieu.

Bibliographie

ANCEL, Franck, DIDIER, Alexandre, ALEXANDRE-BERGUES, Pascale *et alii*, *Jean Tardieu : Des livres et des voix*, Lyon, ENS Éditions, 2010.

CASCETTA, Annamaria, *Il tragico e l'umorismo: studio sulla drammaturgia di Samuel Beckett*, Firenze, Le Lettere, 2000.

CHESTERMAN, Andrew, *Memes of Translation*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, 1997.

ESSLIN, Martin, *Il teatro dell'assurdo*, trad. it. di Romeo De Baggis e Magda Trasatti, Roma, Edizioni Abete, 1975.

ELNÉCAVÉ, Claudine, *Les didascalies de Jean Tardieu*, Paris, L'Harmattan, 2001.

GREVISSE, Maurice, *Le petit Grevisse : Grammaire Française*, Varese, Educa Books, 2009.

JACQUART, Emmanuel, *Le théâtre de dérision : Beckett, Ionesco, Adamov*, Paris, Gallimard, 1974.

LAGRAVE, Henri, « Tardieu et l'insolite théâtral », dans *L'onirisme et l'insolite dans le théâtre français*, Paris, Klincksieck, 1972.

LAROSE, Robert, *Théories contemporaines de la traduction*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1989.

MORTARA, GARAVELLI, Bice, *Il parlar figurato : manualetto di figure retoriche*. Bari, GLF Editori Laterza, 2010.

NOULET, Emilie, *Jean Tardieu*, Paris, Éditions Seghers, « Poètes d'Aujourd'hui » n°109, 1964.

ONIMUS, Jean, *Jean Tardieu : un rire inquiet*, Paris, Champ Vallon, coll. « Champ poétique », 1985.

TARDIEU, Jean, *Théâtre IV : La cité sans sommeil et d'autres pièces*, Paris, Éditions Gallimard, 1984.

VERNOIS, Paul, *La dramaturgie poétique de Jean Tardieu*, Paris, Klincksieck, 1981.

Sitographie

Articles et comptes rendus

ARRIVÉ, Michel, « Pour une théorie des textes poly-isotopiques », *Langages*, 8, 31, 1973, pp. 53-63. <https://doi.org/10.3406/lgge.1973.2235> (dernière interrogation: 29 mai 2020).

CATTEAU, Jacques, « Les masques du traducteur », *Équivalences*, XX, 1-2, 1991, p. 7-18, <https://doi.org/10.3406/equiv.1991.1133> (dernière interrogation: 25 mai 2020).

DONALD, Bruce. « Robert Larose, *Théories contemporaines de la traduction*, 2^e édition, Sillery (Québec), Presses de l'Université du Québec, 1989 » *TTR*, 3, 1, 1^{er} semestre 1990, p. 125–129, <https://doi.org/10.7202/037062ar> (dernière interrogation: 19 mai 2020).

LAROSE, Robert, « Méthodologie de l'évaluation des traductions », *Meta*, 43, 2, juin 1998, p. 163–186, <https://doi.org/10.7202/003410ar> (dernière interrogation: 26 mai 2020).

MAURIN, Anne, *La traduction théâtrale et ses enjeux dramaturgiques*, Musique, musicologie et arts de la scène, 2013, <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00835578> (dernière interrogation: 25 mai 2020).

MONIN, Sylvie, « La transposition est-elle utilisée par les traducteurs techniques ? », *Cahiers de l'APLIUT*, 9, 1-2, 1989, p. 49-58, <https://doi.org/10.3406/apliu.1989.2055> (dernière interrogation: 26 mai 2020).

VODOZ, Isabelle, Paroles inachevées. Etudes linguistiques pragmatiques et processuelles de conversations, brouillons et textes, *Documentation et recherche en linguistique allemande contemporaine*, 34-35, 1986, p. 95-109, <https://doi.org/10.3406/drlav.1986.1038> (dernière interrogation : 18 mai 2020).

Dictionnaires en ligne

Dizionario Italiano De Mauro – Internazionale, <https://dizionario.internazionale.it/>
(dernière interrogation: 27 mai 2020)

Langue Française, www.languefrancaise.net (dernière interrogation: 27 mai 2020)

Résumé

Un piccolo mondo ai limiti della realtà, dominato da uno spietato tiranno e popolato da incubi mostruosi, dove il sonno è considerato un crimine e le attività umane si susseguono incessanti giorno e notte. Un luogo sovrappopolato e fantastico, dove il tempo è stato abolito a favore di una perenne veglia che demoralizza i cittadini stanchi e bisognosi di riposo. Questo è il fantastico e caotico microcosmo che caratterizza *La cité sans sommeil* (1984), una meravigliosa tragicommedia frutto dell'ingegno del poeta, drammaturgo e prosatore francese Jean Tardieu. Nonostante la straordinarietà di questa opera teatrale che si discosta dal resto della produzione dell'autore, *La cité sans sommeil* è una delle poche opere a non essere ancora stata tradotta in italiano. La presente tesi intende pertanto da un canto presentare una proposta di traduzione in italiano de *La cité sans sommeil*, analizzandone la completezza e la qualità mediante il metodo d'analisi proposto dal linguista canadese Robert Larose (1989), e dall'altro approfondire la vita e l'attività letteraria di Jean Tardieu.

Jean Tardieu nasce nel 1903 a Saint-Germain-de-Joux in Francia e vive una lunga e intensa esistenza fino alla sua morte, avvenuta nel 1995 a Créteil. Poco dopo la sua nascita, Jean Tardieu si trasferisce con la famiglia a Parigi. Il padre Victor Tardieu è un pittore, mentre la madre Caroline Luigini è un'insegnante d'arpa, cresciuta in una famiglia di musicisti. Jean Tardieu vive in un magnifico appartamento parigino, circondato dalla musica e dall'arte, e trascorre le sue estati a Orliénas, in una graziosa villa di campagna. Immerso in quest'amena atmosfera, Jean Tardieu inizia a scrivere quando è ancora molto giovane. Con lo scoppio della Prima Guerra Mondiale e in seguito a un incarico presso la Scuola delle Belle Arti dell'Indocina Francese, il padre Victor Tardieu diventa una presenza poco costante nella vita dello scrittore, che vive per lo più sotto l'influenza della madre. Jean Tardieu si avvicina molto quindi al mondo della musica, che sarà una costante fondamentale nei componimenti poetici e nelle opere teatrali tardiviane e che diverrà la chiave d'accesso a un mondo che fugge la realtà, una verità intelligibile solo agli artisti. Jean Tardieu consegue una prima laurea in lettere classiche e una seconda in filosofia. Nel 1921, Tardieu vive una violenta crisi esistenziale che sarà alla base delle sue perenni insicurezze ed angosce: solamente la scrittura sembra essere la soluzione per combattere le assurdità che caratterizzano l'esistenza umana e le

sue raccolte poetiche diventano il luogo privilegiato per ragionare sulle sue preoccupazioni.

Poco prima degli anni Trenta, Jean Tardieu inizia a frequentare i circoli letterari parigini e conosce diversi autori, fra cui Paul Desjardins, Roger Martin du Gard, André Gide et Jacques Heurgon, e alcuni suoi componimenti vengono pubblicati nella *Nouvelle Revue Française*. Nonostante la frequentazione dei più importanti circoli letterari di Parigi, Jean Tardieu si tiene a distanza dalle stravaganze e dagli eccessi surrealisti che caratterizzavano quell'epoca, non condividendone che le idee essenziali, ovvero la libertà dell'immaginazione e l'importanza della curiosità. Nel 1933, appare la prima raccolta poetica di Jean Tardieu, intitolata *Le fleuve caché*, una raccolta di poesie che descrivono il turbamento esistenziale del giovane poeta. I primi componimenti di Jean Tardieu mettono in luce la sua costante tendenza all'alternanza, all'ambivalenza, all'antitesi, un aspetto della sua scrittura che diverrà la sua cifra stilistica sia in ambito poetico che in ambito teatrale. Oltre a questa prima collezione di poesie, Jean Tardieu pubblica nel corso della sua vita molte altre raccolte, come *Accents* (1939), *Jours Pétrifiés* (1948) e *Monsieur Monsieur* (1951). Negli anni che intercorrono fra la Prima e la Seconda Guerra Mondiale, Jean Tardieu vive ad Hanoi dove conosce la sua futura moglie Marie-Laure Blot. Si sposano nel 1932 a Parigi e nel 1936 nasce la figlia Alix-Laurence. Durante la Seconda Guerra Mondiale, Jean Tardieu resta con la sua famiglia nella zona occupata e si dedica ad una fervente attività letteraria clandestina, grazie alla quale conosce Paul Eluard. Jean Tardieu viene iniziato da Eluard ad una delle altre sue grandi passioni: la radio. Jean Tardieu lavorerà infatti per molti anni alla radio francese, impegnandosi a diffondere la conoscenza di numerosi autori e opere nazionali.

Oltre al fervido interesse per la poesia e per la radio, Jean Tardieu è anche un grande appassionato di teatro. La produzione poetica e quella teatrale si sviluppano in parallelo, anche se le sue opere teatrali vengono pubblicate quasi tutte dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale. Nonostante l'impossibilità di classificare in maniera precisa l'esperienza teatrale di Jean Tardieu, si possono individuare alcune somiglianze riconducibili al genere del carnevalesco e alle opere dei più importanti drammaturghi appartenenti al movimento del Teatro dell'Assurdo, anche se quest'ultimo non divenne mai una vera e propria corrente letteraria. Il teatro di Jean Tardieu mette al centro della

scena il ridicolo, la commedia e la satira; si prende gioco delle incertezze della condizione umana; esplora le potenzialità e le difficoltà del linguaggio umano. Le sue opere teatrali sono soprattutto caratterizzate dal caos e ritraggono in forma parodiata molti aspetti e caratteri della vita quotidiana e della società. Una delle sue raccolte più celebri è sicuramente *Théâtre de Chambre* (1955), caratterizzata da una serie di brevi componimenti teatrali che hanno luogo in uno spazio intimo e ristretto, seguite da altre tre importanti raccolte di opere teatrali, fra cui *Le Théâtre II ou Poèmes à jouer* (1960), *Théâtre III* (1975) et *Théâtre IV, La cité sans sommeil et autres pièces* (1984). Negli ultimi anni della sua vita, Jean Tardieu decide di riordinare tutta la sua immensa produzione poetica e teatrale, riunendola in diverse raccolte secondo un preciso schema tematico. Nascono quindi *La comédie du langage* (1987), *La comédie de la comédie* (1990) et *La comédie du drame* (1993).

La raccolta di componimenti teatrali denominata *Théâtre IV* (1984) contiene tre opere teatrali di diversa lunghezza, un monologo e tre farse brevi. Come nella produzione precedente, anche in questa raccolta è possibile riscontrare la presenza di alcuni temi caratteristici del teatro di Jean Tardieu, ovvero le difficoltà del linguaggio umano e della comunicazione, la costante alternanza tra tragico e comico, nonché la presenza di elementi avvolti dal mistero. Una strana atmosfera caotica ed enigmatica caratterizza infatti *La cité sans sommeil*, l'opera teatrale più lunga e complessa scritta da Jean Tardieu. *La cité sans sommeil* è una tragicommedia composta da un prologo, tre quadri di lunghezza diversa e un epilogo. La trama è molto più complessa delle precedenti opere redatte da Jean Tardieu: in una città immaginaria, il sonno è stato vietato per legge da uno spietato tiranno, conosciuto con il nome di Promotore. Per impedire agli abitanti della sua città di addormentarsi, il Promotore ha infatti somministrato a tutta la popolazione il potentissimo Siero dell'Insonnia e ha coronato così il suo sogno di trasformare la città in una macchina costantemente produttiva. Con il passare del tempo, però, gli abitanti della città iniziano a manifestare alcuni segni di delirio e di debolezza causati dalla lunga privazione di sonno, un bisogno necessario e fisiologico della vita umana. Privando la città e i suoi abitanti della facoltà di dormire, il Promotore ha così scatenato la rivolta degli incubi, che hanno la propria dimora nel mondo dei sogni: privati del sonno, non hanno più un luogo in cui manifestarsi. La città viene quindi invasa da quei terribili incubi che solitamente abitano l'inconscio umano. Grazie alla danza spensierata e leggiadra di

due amanti e alle parole di sfida lanciate verso gli incubi, questi ultimi piano piano iniziano la loro ritirata. Infine, tutti gli abitanti della città sprofondano nel sonno e si ristorano dopo la lunga ed estenuante veglia. Al loro risveglio, il Promotore viene scortato in prigione e la città è finalmente libera di riprendere il proprio ritmo abituale, scandito dal giorno e dalla notte, dalle ore di lavoro e da quelle di riposo.

Prima del prologo, Jean Tardieu fornisce alcune importanti informazioni sul luogo e sul tempo in cui si svolge l'azione scenica e descrive in maniera dettagliata il sistema dei personaggi. Il luogo e il tempo che caratterizzano l'azione teatrale sono indefiniti ed imprecisati: si tratta di una caratteristica costante delle opere tardiviane che si svolgono spesso in scenari anonimi e spogli, se non addirittura completamente vuoti. Sembra così crearsi un parallelismo con gli spazi neutri e indeterminati caratteristici delle opere dei drammaturghi del Teatro dell'Assurdo, in cui lo scenario neutro permette al lettore di appropriarsi dei drammi e delle preoccupazioni dei personaggi e riflettere in maniera personale sull'assurdità della condizione umana. Lo spazio vuoto e spoglio permette inoltre al lettore di concentrarsi ancora di più sui personaggi e sull'azione scenica. Jean Tardieu si spinge tuttavia anche oltre il semplice tentativo di universalizzazione, rendendo lo spazio teatrale protagonista dell'azione scenica, che si adombra quando la situazione peggiora e si rischiarava quando il peggio sembra essere passato. Indeterminazione ed incertezza introducono fin dall'inizio il mistero e la bizzarria che caratterizzano *La cité sans sommeil*: i temi principali attorno ai quali ruota la pièce sono infatti il sonno e le conseguenze della sua privazione. Ciò contribuisce alla creazione di un'opera unica: seppur ai limiti della realtà, essa mette in scena diversi drammi in cui il lettore si può facilmente riconoscere. Così come lo spazio, anche il tempo è indeterminato e consente al lettore di immedesimarsi nelle azioni e nelle parole dei personaggi. Il tempo è incontestabilmente un altro dei temi fondamentali de *La cité sans sommeil*: la confusione e l'indeterminatezza delle coordinate temporali sono infatti in linea con il piano del Promotore di impedire al tempo e al sonno di scandire la vita della città.

In tale universo caotico, quasi carnevalesco, Jean Tardieu inserisce una quantità enorme di personaggi con lo scopo di accrescere la confusione e l'incertezza. Si nota una differenza con la sua produzione precedente, caratterizzata da opere teatrali con pochissimi personaggi grotteschi. Dal canto suo, *La cité sans sommeil* è caratterizzata

dalla presenza di due personaggi singolari: il Promotore, lo spietato ed arrogante tiranno che è solo apparentemente sicuro di sé, dato che spesso trasuda ansia e preoccupazione per le sorti del suo diabolico piano di impedire alla città di dormire; la moglie Ida, una donna furba e calcolatrice che sembra formare una perfetta coppia antitetica con il marito. I loro dialoghi si giocano spesso su toni comici e satirici, al punto da rendere patetiche le loro conversazioni. Oltre al Promotore e a Ida, sono importanti Mario e Paola, due giovani e stupendi innamorati che tentano di sopravvivere alla follia della privazione del sonno. Grazie a Mario e alle sue potenti parole, gli incubi si ritireranno dalla città e la normalità verrà finalmente ristabilita. Ne *La cité sans sommeil* ci sono anche uno stuolo di guardie, soldati e ridicoli vigilanti, alcuni senza una particolare uniforme che dia risalto al loro ruolo. Tutti questi personaggi vengono costantemente derisi e maltrattati dal Promotore, che si atteggia in modo arrogante e presuntuoso nei loro confronti. Ci sono poi altri personaggi che appaiono con meno frequenza come i quattro passanti, che si aggirano bizzarramente in gruppo per la città, il reporter radiofonico, che descrive le sensazioni provocate dall'invasione della città da parte degli incubi, nonché la balia e il nipote del Promotore. A questo corteo di personaggi, Jean Tardieu aggiunge anche numerose comparse mute, le quali si aggirano sulla scena accrescendo ulteriormente la sensazione di caos.

Esistono altre particolarità molto interessanti che contraddistinguono *La cité sans sommeil*, come ad esempio il nome dei personaggi, che sono generici, alienanti e indefiniti quasi come si trattasse di marionette che parodiano diversi aspetti della società e dell'uomo, o la presenza della musica, che ha sempre rivestito un ruolo fondamentale nella vita di Jean Tardieu e che contribuisce a ricreare le emozioni suscitate dalle diverse scene che compongono l'opera teatrale. *La cité sans sommeil* avvicina infatti emotivamente il lettore ai sentimenti provati dai personaggi, grazie al contributo straordinario delle note, delle luci e dei suoni. Inoltre, è possibile notare come la tendenza di Jean Tardieu all'alternanza e all'antitesi si riscontri, anche in questa opera, nella presenza di numerosi elementi opposti che si alternano in un connubio di commedia e tragedia, di negatività e positività, di sentimenti ed emozioni contrastanti. Una scelta da non sottovalutare è quella del lieto fine. Dopo una lunga odissea fra realtà e sogno, il lettore si trova di fronte alla possibilità di una speranza futura, con la fine della tirannia del Promotore e la vittoria della normalità sull'alterità e sulla deformazione.

Per valutare la qualità e la completezza della traduzione, è stato sfruttato il metodo di analisi proposto dal linguista canadese Robert Larose nel suo trattato *Théories contemporaines de la traduction* (1989). Tale metodo, denominato teleologico, si basa sul principio di finalità fra il testo di partenza e il testo di arrivo: ogni elemento, ogni operazione e ogni scelta sono fondamentali per definire la qualità finale della traduzione. Seguendo il metodo di Robert Larose, l'analisi prevede dapprima lo studio approfondito della superstruttura e della macrostruttura, ossia quell'insieme di elementi che permettono di situare il testo a seconda della sua funzione, del suo genere, del suo tipo, del suo significato e del suo contesto, e successivamente quello della microstruttura, che si divide in proprietà formali e semantiche.

Per quanto riguarda la superstruttura e la macrostruttura della traduzione, è stato necessario mettere in luce il carattere polifonico delle composizioni teatrali, che non sono meramente pensate per essere lette, ma anche e soprattutto per essere rappresentate a teatro. Pertanto, è stato necessario rispondere alle esigenze espressive ed emotive de *La cité sans sommeil* giocando con un insieme di aspetti grafici, morfologici, lessicali e sintattici per trasmettere le emozioni e i sentimenti suscitati dalla composizione teatrale al lettore e allo spettatore. In generale, a livello superstrutturale e macrostrutturale, sono state rispettate fedelmente le scelte effettuate da Jean Tardieu, evitando di intervenire sulla ripartizione de *La cité sans sommeil* o sulle due dimensioni che caratterizzano solitamente un'opera teatrale, ossia le didascalie e le battute dei personaggi. La traduzione ha trovato invece diverse soluzioni creative a livello della microstruttura.

Il metodo di analisi testuale di Robert Larose prevede infatti uno studio estremamente approfondito della microstruttura della traduzione, grazie alla divisione dell'analisi nelle due dimensioni della "forma dell'espressione" e della "forma del contenuto". La forma dell'espressione coincide con le proprietà formali del testo, mentre la forma del contenuto corrisponde alle sue proprietà semantiche. Ognuno di questi due livelli è diviso in quattro sottocategorie: fonografemica, morfologica, lessicale e sintattica.

La prima dimensione della microstruttura della traduzione ad essere stata analizzata è stata quindi la forma dell'espressione. A livello fonografemico, la punteggiatura è stata fondamentale nel ricreare le emozioni e gli atteggiamenti dei personaggi sulla scena. Il

punto interrogativo, il punto esclamativo e i punti di sospensione sono stati utilizzati accuratamente per riprodurre la forza e l'intensità della comunicazione orale e per veicolare la rabbia, la collera, la felicità o la disperazione delle parole utilizzate dai personaggi tardiviani. Inoltre, alcune allitterazioni hanno consentito di creare un ritmo interno del testo, trasmettendo anche in questo caso l'angoscia o la spensieratezza delle parole che caratterizzano alcuni dialoghi. A livello morfologico, è stato necessario ricorrere ad alcune trasposizioni che rendessero più scorrevole la lettura del testo tradotto: tali operazioni hanno consentito di trasformare ad esempio molti sintagmi nominali in avverbi. Inoltre, le seconde persone plurali che caratterizzano il testo di partenza sono state trasposte nella terza persona singolare, al fine di evitare una forma di deferenza che in italiano sarebbe risultata desueta. A livello lessicale, sono stati riprodotti nella traduzione alcuni fenomeni di accumulazione delle parole, come nel caso dei due termini *opera* e *sogno*, perché la loro reiterazione rende manifesta la volontà dell'autore di porre l'attenzione su un determinato elemento del dialogo. Inoltre, sono stati riportati nella traduzione anche alcuni giochi di parole che rendono il dialogo più vivace, come nel caso dei *calembour* relativi a *dormire* e *costituzione*. Sempre a livello lessicale, nella traduzione sono stati anche trasposti in maniera creativa gli insulti e le parolacce presenti nel testo di partenza, evitando di perdere l'autenticità comunicativa della tragicommedia tardiviana. A livello sintattico, nella traduzione convivono strutture paratattiche ed ipotattiche, a volte ricalcate fedelmente sul testo di partenza, altre volte invece riorganizzate per adattarsi alla struttura sintattica della lingua italiana.

La seconda dimensione analizzata è stata invece quella della forma del contenuto della traduzione. A livello grafemico, sono evidenti certe particolarità come la ripresa di alcune parole che iniziano con la lettera maiuscola, come *Eccellenza*, *Città* e *Festa*, oppure la presenza di parole incomplete che rendono più evidente l'intenzione di avvicinare il dialogo scritto alla velocità e alle incertezze tipiche della comunicazione orale. A livello morfologico, la frequenza di alcuni modi verbali ha consentito di veicolare con accuratezza le emozioni dei personaggi e le loro intenzioni, come nel caso dell'imperativo o del condizionale. Inoltre, la coerenza e la fluidità a livello morfologico sono garantite dalla presenza di determinanti dimostrativi e di pronomi che creano connessioni anaforiche e cataforiche interne al testo, evitando ripetizioni inutili soprattutto nella dimensione testuale delle didascalie. A livello lessicale, sono state riscontrate alcune

difficoltà di traduzione che sono state agilmente risolte grazie ad una analisi semica approfondita. Inoltre, una importante funzione comunicativa è stata svolta dalla presenza di numerose interiezioni, che nella traduzione sono state rese in maniera creativa per poter veicolare le emozioni manifestate dai personaggi della tragicommedia. Sempre sul piano lessicale, nella traduzione sono presenti numerose figure retoriche, tra le quali le similitudini e le metafore, talune trasposte dal testo di partenza, talaltre di nostra invenzione. A livello sintattico, la presenza di numerose isotopie connesse ai suoni e ai rumori caratteristici della città, al sonno e agli appellativi animaleschi che si scambiano Ida e il Promotore creano dei legami interni al testo che garantiscono la coerenza e la coesione del testo ad un livello superiore.

Nella traduzione de *La cité sans sommeil*, abbiamo quindi fatto ricorso a molteplici operazioni traduttologiche dirette ed indirette. Nell'ambito delle equivalenze dirette, è stata sfruttata in molte occasioni la traduzione letterale, soprattutto quando la forma e il contenuto erano facilmente riproducibili nella lingua italiana, senza forzature né fraintendimenti. Inoltre, sono state operate delle semplificazioni stilistiche e delle esplicitazioni formali e semantiche, al fine di snellire la forma del testo o di aggiungere altri elementi testuali per rendere il testo più gradevole alla lettura. Nell'ambito delle equivalenze indirette, invece, sono state effettuate alcune trasposizioni ed alcuni adattamenti.

Per valutare obiettivamente la traduzione e la sua qualità, è stato necessario ricorrere al modello proposto dallo studioso inglese Andrew Chesterman in *Memes of Translation* (1997). Secondo Chesterman, esistono quattro valori fondamentali alla quale una traduzione può essere ricondotta, ossia la chiarezza, la verità, la comprensione e la fiducia. Ognuno di questi valori si riferisce ad alcune norme di traduzione e porta alla prevalenza di alcuni atteggiamenti del traduttore nei confronti del testo originale. Nel caso della traduzione de *La cité sans sommeil*, il valore della verità è predominante, in quanto la traduzione mira a riprodurre le intenzioni dell'autore e a garantire la pertinenza con la forma e il contenuto del testo di partenza.