

LA VOIX HUMAINE

Libretto di Jean Cocteau

Edizione a cura di Emanuele Bonomi,
con guida musicale all'opera



Francis Poulenc e Jean Cocteau

La voix humaine, libretto e guida all'opera

a cura di Emanuele Bonomi

Inteso dall'autore alla stregua di un «esperimento» teatrale volto a sondare nella «rievocazione di un colloquio telefonico intercettato la grave singolarità dei registri e l'eternità dei silenzi», la *pièce* di Cocteau prende spunto da una situazione scenica scevra di ridondanti «macchinazioni» narrative: l'ultima desolante conversazione di una coppia di amanti già separatisi. Per evitare ogni tentazione di rappresentazione realistica o di analisi psicologica il dramma è svolto nella più scarna semplicità attraverso un'architettura drammaturgica che circonda tempo e spazio scenico a una sola dimensione – «un atto, una camera» –, e procede registrando con gelida impassibilità gli atti performativi dell'unico personaggio, una donna «anonima» cui non viene attribuita un'identità. Una caleidoscopica varietà di toni ne informa l'estenuante monologo, scandito dall'opprimente successione di due 'fasi' – «una quando l'attrice parla, l'altra quando ascolta e definisce il carattere dell'interlocutore invisibile che non s'esprime che per silenzi» –, e interrotto a più riprese dall'inadeguatezza del mezzo telefonico, «consueto accessorio delle *pièces* moderne», che lo distorce in balbettio indecifrabile o in fastidiosa interferenza di voci esterne. Ne consegue un dialogare nevrotico e frantumato che palesa la fragilità emotiva dell'interprete, trattata quale vittima sacrificale di una squallida tragedia d'amore basata su bugie meschine e patetici ricatti. Quale strumento capace di materializzare presenze, pensieri, discorsi e sentimenti (ma al contempo di consumare vite umane con i suoi spossanti silenzi e le inopportune imperfezioni tecniche), il telefono assurge in tal modo al rango di vero protagonista dell'opera fino a divenire, con pregnante funzione simbolica, feticcio di un amante oramai perduto e potenziale arma omicida con cui troncare definitivamente il filo di un'esistenza senza più speranze.

Reduce dal freschissimo successo scaligero dei *Dialogues des carmélites*, (26 gennaio 1957), Poulenc affrontò la problematica trasposizione operistica del monologo di Jean Cocteau su invito di Hervé Dugardin, direttore della filiale parigina dell'editore Ricordi.¹ La stesura della *tragédie lyrique*, cui l'autore lavorò a partire dalla primavera dell'anno successivo in stretta collaborazione con il drammaturgo e il soprano Denise Duval, già creatrice del ruolo di Blanche de la Force nel capolavoro precedente e inter-

¹ Una prima fortunata traduzione cinematografica, a cui aveva partecipato attivamente pure lo scrittore francese, era già stata completata nel 1947 dal regista Roberto Rossellini nel cortometraggio *Una voce umana*, primo episodio di un dittico intitolato *Amore* e interpretato da un'Anna Magnani in stato di grazia.

prete designata fin da subito per la parte della protagonista, procedette rapida e il 7 agosto 1958 terminò con l'orchestrazione. La *première*, diretta da Georges Prêtre e curata nel suo allestimento e regia dallo stesso Cocteau, ebbe luogo il 6 febbraio 1959 sulle scene dell'Opéra-Comique di Parigi, riscuotendo unanimi ovazioni tanto da beneficiare l'anno seguente di prestigiose riprese internazionali – tutte affidate alla straordinaria resa drammatica della celebrata *comédienne* parigina (dopo la coproduzione alla Piccola Scala di Milano, 18 febbraio, in francese: New York, Carnegie Hall, 23 febbraio; Edimburgo, King's Theatre, 30 agosto) – che ne hanno agevolato un posto abbastanza stabile nel repertorio.

Nell'adattare il dramma di Cocteau secondo le proprie esigenze, Poulenc si attenne fedelmente alla grande ricchezza di sfumature emotive del testo originale, privilegiando però una maggior linearità narrativa che ne neutralizza la deliberata struttura ellittica e ne esalta le sezioni di più spiccata connotazione sentimentale. Fuggevoli parentesi liriche 'lacerano' infatti la ruvida sobrietà di un declamato che aderisce da vicino ai silenzi, ai gesti e alle inflessioni vocali della protagonista e alterna ininterrottamente, quale riverbero musicale dei repentini sbalzi di umore della donna, canto libero e canto accompagnato dall'orchestra. Gli interventi di quest'ultima, impregnati per volere dell'autore della più ampia «sensualità» timbrica, fungono invece da ambiguo contrappunto sonoro alla vicenda drammatica, traducendo il senso di incomunicabilità e solitudine umana che emerge gradatamente dalle pieghe della *tragédie lyrique* attraverso una rete capillare di motivi – in totale se ne contano una quindicina, assai brevi e di nitida evidenza plastica – privi però di chiari referenti semantici e sintomi di una frattura tra sviluppo psicologico e commento musicale.

La nostra edizione si basa sul libretto pubblicato da Ricordi in occasione della prima assoluta.² Parole e versi non intonati sono segnalati in grassetto e color grigio nel testo, mentre le discrepanze tra libretto e partitura d'orchestra³ sono state indicate con numeri romani posti in apice; per le note corrispondenti alla guida musicale, invece, si è seguita la numerazione araba.

ATTO UNICO p. 119

APPENDICI: *L'orchestra* p. 137

La voce p. 139

² FRANCIS POULENC, *La voix humaine*, tragédie lyrique en un acte, texte de Jean Cocteau, Paris, Ricordi, ©1959 by Société Anonyme des Editions Ricordi, Paris; ringraziamo Simone Solinas per averci trasmesso la copia custodita nel fondo A. Testa dell'Archivio storico del Teatro Regio di Torino.

³ FRANCIS POULENC, *La voix humaine*, tragédie lyrique en un acte, texte de Jean Cocteau, partition d'orchestre, Parigi, Ricordi, ©1959; gli esempi musicali vengono identificati mediante la cifra di chiamata e il numero delle battute che la precedono in esponente a destra, e a sinistra se la seguono. I puntini di sospensione che nel libretto indicano all'interprete momenti da gestire di volta in volta in accordo col direttore sono ovviamente gestiti musicalmente mediante pause, e sostituiti da normali segni d'interpunzione.

LA VOIX HUMAINE

Texte de
Jean Cocteau

Musique de
Francis Poulenc

Personnage
ELLE Soprano Denise Duval

S.A. Ricordi, 3 rue Roquépine, Paris (VII)
Copyright 1959 by Société Anonyme des Éditions Ricordi, Paris

La scène, réduite, représente l'angle d'une chambre de femme; chambre sombre, bleuâtre, avec, à gauche, un lit en désordre, et, à droite, une porte entr'ouverte sur une salle de bains blanche très éclairée.

Devant le trou du souffleur, une chaise basse et une petite table: téléphone, lampe envoyant une lumière cruelle.

Le rideau découvre une chambre de meurtre. Devant le lit, par terre, une femme, en longue chemise, étendue, comme assassinée. Silence. La femme se redresse, change de pose et reste encore immobile. Enfin, elle se décide, se lève, prend un manteau sur le lit, se dirige vers la porte après une halte en face du téléphone. Lorsqu'elle touche la porte, la sonnerie se fait entendre. Elle s'élance. Le manteau la gêne, elle l'écarte d'un coup de pied. Elle décroche l'appareil.

De cette minute, elle parlera debout, assise, de dos, de face, de profil, à genoux derrière le dossier de la chaise-fauteuil, la tête coupée, appuyée sur le dossier, arpentera la chambre en traînant le fil, jusqu'à la fin où elle tombe sur le lit à plat ventre. Alors sa tête pendra et elle lâchera le récepteur comme une pierre.

JEAN COCTEAU

Notes pour l'interprétation musicale

- 1.- Le rôle unique de *La voix humaine* doit être tenu par une femme jeune et élégante. Il ne s'agit pas d'une femme âgée que son amant abandonne.
- 2.- C'est du jeu de l'interprète que dépendra la longueur des points d'orgue, si importants dans cette partition. Le chef voudra bien en décider minutieusement, à l'avance, avec la chanteuse.
- 3.- Tous les passages de chant sans accompagnement, sont d'un tempo très libre, en fonction de la mise en scène. On doit passer subitement de l'angoisse au calme et *vice versa*.
- 4.- L'œuvre entière doit baigner dans la plus grande sensualité orchestrale.

FRANCIS POULENC

LA VOCE UMANA

Testo di
Jean Cocteau

Nuova traduzione italiana di
Michele Girardi (© 2015)*

Musica di
Francis Poulenc

LEI Soprano Denise Duval

* Mentre Cocteau impiega sempre la lingua francese a un livello alto, Poulenc fa intonare a Elle, a dialogo con gli altri interlocutori, una sorta di parlata popolare molto in voga a Parigi negli anni Cinquanta, un procedimento che mette in rilievo sia l'attenzione vigile per l'amato, sia la lucidità che la porta a distinguere il livello di conversazione da tenere. Trascrivo dalla partitura il periodo iniziale come esempio:

Allô, allô. Mais non, Madame, nous sommes plusieurs sur la ligne! Raccrochez. Vous êt' es avec une abonnée. Mais, Madame, raccrochez vous-mêm'. Allô, Mad'moisel'! Mais non, ce n'est pas le docteur Schmit. Zéro huit, pas zéro sept. Allô, c'est ridicul'. On me demande; je ne sais pas.

Ho scelto in questi casi di seguire il libretto, e ringrazio l'amico e collega Jean-Christophe Branger per l'utile scambio sulla questione (*ndt*).

La scena, uno spazio ridotto, inquadra l'angolo della stanza d'una donna; una camera cupa, azzurrognola, a sinistra un letto disfatto, a destra una porta socchiusa su un bagno bianco molto illuminato.

Davanti alla buca del suggeritore, una sedia bassa e un tavolino: telefono, lampada che manda una luce cruda.

Lo schiudersi del sipario fa vedere la stanza di un omicidio. Stesa per terra, davanti al letto, una donna, in una lunga camicia da notte, sembra assassinata. Silenzio. La donna si solleva, cambia posizione e resta ancora immobile. Alla fine si decide, si alza, prende dal letto un mantello, si dirige verso la porta dopo una sosta davanti al telefono. Quando tocca la porta il telefono squilla. La donna si precipita a rispondere. Il soprabito la impaccia, lei lo scosta con un piede. Stacca il ricevitore.

Da questo momento la donna parlerà stando in piedi, seduta, di schiena, di faccia, di profilo, in ginocchio dietro la spalliera della sedia, con la testa abbassata, appoggiata alla spalliera, misurerà la stanza trascinando il filo del telefono, sino a quando alla fine cadrà bocconi sul letto. Allora, la testa a ciondoloni, lascerà cadere il ricevitore come un sasso.

JEAN COCTEAU

Note per l'interpretazione musicale

1. – La parte, unica, della *Voce umana* deve essere interpretata da una donna giovane ed elegante. Non si tratta di una donna matura abbandonata dall'amante.
2. – Spetta all'interprete stabilire le lunghezze effettive delle pause, assai importanti in questa partitura. Il direttore d'orchestra dovrà prendere le sue decisioni in merito, anticipatamente, assieme alla cantante.
3. – Tutti i passaggi senza accompagnamento sono in un tempo assai libero, in funzione della messa in scena. Bisogna passare repentinamente dall'angoscia alla calma e viceversa.
4. – L'intera composizione deve sprofondare nella più grande sensualità orchestrale.

FRANCIS POULENC

ACTE UNIQUE

ATTO UNICO

[ELLE] (*on sonne*)¹
Allò, allò²

[LEI] (*si sente suonare il telefono*)
Pronto, pronto

¹ *Lent mais angoissé-Très calme-Tempo 1-Più mosso* – $\frac{3}{4}$ - $\frac{2}{4}$.

Un inquietante preludio orchestrale percorso da clangori d'inusitata violenza sonora immette con effetto stridente nell'ambiente spoglio e angusto di una camera da letto in disordine dove una donna giace a terra, riversa sul pavimento, con indosso una camicia da notte. La scena pare quasi l'istantanea di un delitto appena consumato, ma bastano pochi istanti e la protagonista s'alza di scatto pronta a uscire dopo aver squadrato il telefono sul comodino e abbracciato risoluta un cappotto, mentre in orchestra la minuziosa pantomima è scortata da una coppia di spunti tematici strettamente imparentati tra loro – se ne osservi in particolare il profilo cromatico e l'incedere puntato – che paiono esternare fin dal principio il carattere del soprano, una donna resa isterica dalla situazione; il primo, costituito da striduli arabeschi di clarinetti, oboi e viole su un aspro pedale di archi e corni, trasmette una sensazione di allucinazione onirica:

ESEMPIO 1a (⁸1)

Lent mais angoissé

il secondo invece, un ruvido motivo ascendente eseguito dai corni poi ripreso da tromboni, clarinetti e ottavino, si distingue per la rabbiosa vigoria icastica:

ESEMPIO 1b (1)

Sans presser Presser

² *Très agité-Très calme (con tristezza)-Più mosso (très librement)* – $\frac{3}{4}$ - $\frac{2}{4}$ (da 5).

Un tintinnio dello xilofono, unica 'sigla' sonora univocamente connotata per riprodurre dal vero lo squillo del-

Mais non, Madame, nous sommes plusieurs sur la ligne, raccrochez vous êtes avec une abonnée Mais, Madame, raccrochez vous-même! Allô, Mademoiselle! 'Mais non, ce n'est pas le docteur Schmit Zéro huit, pas zéro sept. Allô! C'est ridicule On me demande; je ne sais pas.

(Elle raccroche, la main sur le récepteur. On sonne)

Allô! Mais, Madame, que voulez-vous que j'y fasse? Comment, ma faute? Pas de tout Allô, Mademoiselle! ... Dites à cette dame de se retirer.

(Elle raccroche. On sonne)

Allô, c'est toi?³

Ma no, signora, siamo tanti in linea, riattacchi sta parlando con un'abbonata Riattacchi lei Pronto, signorina! Ma no, non sta parlando col dottor Schmit zero otto e non zero sette. Pronto! Ma qui siamo al ridicolo Se mi hanno chiamata come faccio a saperlo?

(Riattacca tenendo la mano sul ricevitore. Un altro squillo)

Pronto!Ma signora, che ci posso fare? Come, sto sbagliando io? Ma neanche per sogno Pronto, signorina! ... Dica a quella signora di sparire.

(Riattacca. Trilla ancora il telefono)

Pronto, sei tu?

segue nota 2

l'apparecchio elettrico, segnala però l'arrivo dell'attesa telefonata. Frenetica il soprano si slancia per afferrare il ricevitore e dà inizio a una sfiante conversazione di cui s'odono solo le sue parole – domande, richieste e reazioni dell'interlocutore misterioso devono dunque essere dedotte, con un inevitabile margine di discrezionalità, dalle repliche della protagonista. Interferenze seccanti disturbano dapprima il colloquio – è una donna che sta cercando di mettersi in contatto con un certo dottor Schmit – e tocca alla centralinista ristabilire la linea dopo ripetuti tentativi durante i quali la crescente agitazione della protagonista trapela dal ripetersi ossessivo di una brusca cellula dei legni derivata dall'es. 1a.

¹ Aggiunta: «(Au comble de la violence)» – «(Al colmo dell'esasperazione)».

³ Très lent – $\frac{3}{4}$ - $\frac{2}{4}$ - $\frac{4}{4}$ (da 8).

Un terzo trillo del telefono, preceduto da un malcelato moto d'impazienza sull'es. 1b (8), fa finalmente riprendere – o meglio, cominciare – il colloquio, dal quale si intuisce presto che la voce al di là del filo è quella dell'ex compagno di lei. Dopo alcune sfuggenti rassicurazioni svolte su un disegno cromatico strisciante presentato da violini e viole (da 10) la donna esordisce raccontando di esser da poco rientrata e di aver pranzato fuori dall'amica Marta. Gli insistenti scarti semitonali nella linea vocale, corroborati dalle cadenzate sfasature ritmiche che animano il tessuto orchestrale (da ²11), ne lasciano trapelare contraddizioni e titubanze – la donna sta infatti mentendo spudoratamente –,

ESEMPIO 2 (10⁴)

(très naturel)

Elle

Je rentre il y a dix mi-nu-tes. Tu n'a-vas pas en-core ap-pe-lé?

VI. I

VI. II

Cor. Fag.

pp

Vle

Vlc. Cb.

pizz.

p

.... Oui très bien C'était un vrai supplice de t'entendre à travers tout ce monde ... oui oui non c'est une chance "Je rentre il y a dix minutes. Tu n'avais pas encore appelé? Ah! Non, non. J'ai diné dehors, chez Marthe Il doit être onze heure un quart. Tu es chez toi? Alors regarde la pendule électrique c'est ce que je pensais oui, oui, mon chéri Hier soir? Hier soir je me suis couchée tout de suite et comme je ne pouvais pas m'endormir, j'ai pris un comprimé ... Non un seul à neuf heures J'avais un peu mal à la tête, mais je me suis secouée. Marthe est venue. Elle a déjeuné avec moi. J'ai fait des courses. Je suis rentrée à la maison. J'ai ⁱⁱⁱQuoi? Très forte J'ai beaucoup, beaucoup de courage Après? Après je me suis habillée, Marthe est venue me prendre Je rentre de chez elle. Elle a été parfaite Elle a cet air, mais elle ne l'est pas. Tu avais raison, comme toujours Ma robe rose⁴ Mon chapeau noir Oui, j'ai encore mon chapeau sur la tête Et toi, tu rentres? Tu es resté à la maison? Quel procès? Ah, oui ^{iv}Allô! Chéri Si on coupe redemande-moi tout de suite Allô! Non je suis là le sac? Tes lettres et les miennes. Tu peux le faire prendre quand tu veux Un peu dur Je comprends Oh! mon chéri, ne t'excuse pas, c'est très naturel

.... Sì... benissimo... Era proprio una tortura ascoltare la tua voce in mezzo a tutte quelle altre ... sì sì no è una possibilità Sono tornata da dieci minuti appena Non avevi ancora chiamato? Ah! No, no. Ho cenato fuori da Marta Saranno le undici e un quarto Sei a casa? Allora dai un'occhiata alla pendola elettrica è che pensavo sì, sì, amore mio Ieri sera? Ieri sera mi sono buttata sul letto e siccome non potevo dormire ho preso una pastiglia ... No una sola alle nove Avevo un po' di mal di testa, ma mi sono ripresa. Marta è venuta e ha mangiato con me. Avevo fatto spesa ed ero rientrata a casa. Ho Cosa? fortissima Ho tanto, proprio tanto coraggio Dopo? Dopo mi sono vestita e Marta è venuta a prendermi Torno da casa sua. È stata bravissima Anche se può sembrare così, non lo è. Avevi ragione, come sempre Il mio vestito rosa Il mio cappello nero Ebbene sì, ho ancora il cappello in testa E tu, rientri? Sei rimasto a casa? Quale processo? Ah, sì Pronto! tesoro Se ci chiudono la linea richiamami subito Pronto! No sono là la busta? Le tue lettere e le mie. Puoi far venire qualcuno a ritirarle quando vuoi Un po' dura Capisco Oh! Mio caro, non scu-sarti, è del tutto naturale, sono io la stupida Tu

segue nota 3

che toccano il culmine quando la protagonista, desiderosa di farsi compatire dall'amato, gli rivela di aver preso del sonnifero per potersi addormentare la sera prima. Una nuova variante dell'es. 1a (*En pressant en peu-Plus calme (librement)-Più mosso-Sans presser* – $\frac{3}{4}$ - $\frac{4}{4}$ - $\frac{2}{4}$, da 13), esposta dai legni sui secchi pizzicati degli archi, s'insinua allora nell'ordito strumentale e, intercalata all'es. 2 per ribadire all'uomo l'uscita pomeridiana con la confidente, delimita i contorni di un resoconto immaginario.

ⁱⁱ Aggiunta: «(*Très naturelle*)» – «(*Con naturalezza*)».

ⁱⁱⁱ Aggiunta: «(*Comme un cri*)» – «(*Come un grido*)».

^{iv} Aggiunta: «(*Angoissé*)» – «(*Angosciata*)».

⁴ *Très calme-En animant beaucoup-Plus calme* – $\frac{4}{4}$ - $\frac{3}{4}$ (da 18).

Su un timido inciso accordale che procede incerto lungo armonie non risolte, il soprano prosegue la sua sceneggiata sostenendo di avere ancora indosso gli abiti da passeggio per poi pregare l'amante, confortata dal sapere che questi le sta telefonando da casa, di richiamarla qualora la conversazione dovesse inopinatamente interrompersi – e il terrore angoscioso di perdere ogni contatto con la realtà esterna trova riscontro in alcune dissonanti concrezioni accordali (da ³¹19) già udite in precedenza (*Très calme*, da 6). Quando poi l'uomo le chiede di restituirgli le lettere scambiate durante la loro relazione, la donna finge sicurezza – contraddetta tuttavia dalla remissiva discesa cromatica di arpa e violoncello solo che l'accompagnano dolenti (*Très calme et morne*, da 19) –, esibendo persino un insospettato temperamento che l'orchestra si incarica di evidenziare attraverso una tenerissima frase dall'intensa accensione lirica che s'inarca ariosa verso l'acuto con un balzo di quinta:

et c'est moi qui suis stupide^vTu es gentil sei gentile Io di più, non credevo di essere tanto
^{vi}Moi non plus, je ne me croyais pas si forte ... forte ...

segue nota 4

ESEMPIO 3a (20)

Elle

Un peu dur... Je comprends.

Vle I
Cor. ingl.
Vl. I-II

Cl. b.
Fag.

Vle II
Vlc.
Cb.

p
expressif
pizz.
arco
pp
pp
Fag. solo
pizz.
div.
arco
pp

Per convincerlo infine, di fronte alla sua palese diffidenza, della sincerità della messinscena, la protagonista riafferma con forza le proprie ragioni (*Très agité, mai pas trop vite* – $\frac{3}{4}$, da 21), nonostante un veemente motivo dai contorni melodico-ritmici alquanto spigolosi (lieve variante del precedente, es. 3a),

ESEMPIO 3b (22)

Presser
Fiévreux, très violent

Elle

Pas du tout...

Vl. I
Ob.
C. ingl.

Vl. II
Tr. I

Cor.

Trbn.

Vle
Fag.

Vlc.
Tuba
Cb.

ff
f

sembri denotare l'autoritario ascendente dell'uomo sull'eroina, che invano cerca con ostinazione di professare tranquillità (*Très calme et tendre* – $\frac{3}{4}$, da 23¹⁾ fino ad addossare interamente su di sé la colpa del fallimento della relazione (*Energique et surtout sans presser-Tout à coup lent et morne* – $\frac{4}{4}$, da 24).

^v Aggiunta: «(Dans un souffle)» – «(Come in un soffio)».

^{vi} Aggiunta: «(Pathétique)» – «(Pateticamente)».

..... Quelle comédie? Allô! Qui?
 Que je te joue la comédie, moi! Tu me connais, je
 suis incapable de prendre sur moi Pas du tout
 Pas du tout Très calme Tu l'entendrais
 Je dis: tu l'entendrais. Je n'ai pas la voix d'une per-
 sonne qui cache quelque chose Non. J'ai décidé
 d'avoir du courage et j'en aurai J'ai ce que je mé-
 rite. J'ai voulu être folle et avoir un bonheur fou
 chéri, écoute allô! chéri ^{vii}laisse
 allô! Laisse-moi parler... Ne t'accuse pas.
 Tout est ma faute. Si, si Souviens toi du di-
 manche de Versailles et du pneumatique⁵ Ah!
 Alors! C'est moi qui ai voulu venir, c'est moi
 qui t'ai fermé la bouche, c'est moi qui t'ai dit que

..... Ma che commedia! Pronto! Chi?
 Pensi davvero che stia recitando? Tu mi co-
 nosci, sarei incapace di prendermi una colpa Per
 nulla niente affatto Calmissima Lo ca-
 pirai Ripeto: lo capirai. Non ho la voce di chi
 nasconde qualcosa No. Ho deciso di farmi co-
 raggio, e ce la farò Ricevo quel che merito. Ho
 voluto essere folle e vivere una folle felicità
 ascolta, caro pronto! caro lascia
 pronto! Lasciami parlare ... E non accu-
 sarti, è tutta colpa mia. Sì, certo Ricordati di
 quella domenica a Versailles e del pneumatico Ah!
 Dunque! Sono io che ho insistito per venire, io
 che ho chiusa la bocca, io che ho detto che tutto mi

^{vii} Aggiunta: «(Crié)» – «(Urato)».

⁵ *Doucement voluptueux, très calme-En animant (très librement)* – $\frac{4}{4}$ - $\frac{3}{4}$, fa# (da 26).

L'ardente passionalità che ancora la tiene legata all'amante fa però capolino in una splendida frase cantabile enunciata da clarinetti, violini e viole che si distende sensuale sopra un fondale orchestrale iridescente:

ESEMPIO 4a (26)

Doucement voluptueux, très calme

Elle
 Souviens toi du di-man-che de Ver - sail-les et du pneu- ma - ti- que. Ah! a- lors!

Ott.
 Fl.

VI. I
 Cl.
 Vle
 pp

VI. II
 Cor.
 div.
 pp

Cl. b.
 Arpa
 Tuba
 pp

Fag.
 Vlc.
 Cb.
 arco

e ammantata di struggente nostalgia i ricordi del passato – il pensiero della donna ritorna a una loro gita a Versailles. Alle caparbie rivendicazioni del soprano l'uomo contrappone da par suo ben altre argomentazioni e in una sezione assai tesa (*Très violent et agité-Très calme-Più mosso* – $\frac{4}{4}$ - $\frac{3}{4}$ - $\frac{2}{4}$ - $\frac{3}{4}$, da 27), dove la strisciante linea cromatica di viola e clarinetto solisti contorce in oscure volute la luminosa direzionalità della melodia precedente, le rinfaccia ripicche e incomprensioni. Passato energicamente al contrattacco, le svela infine cinico che ha fissato

tout m'était égal ... Non non là tu es injuste J'ai téléphoné la première un mardi L'en suis sûre. Un mardi 27. Tu penses bien que je connais ces dates par cœur ^{viii}ta mère? Pourquoi? Ce n'est vraiment pas la peine

..... Je ne sais pas encore Oui peut-être Oh! non, sûrement pas tout de suite, et toi? ^{ix}Demain? Je ne savais pas que c'était si rapide Alors, attends c'est très simple ^xdemain matin le sac sera chez le concierge. Joseph n'aura qu'à passer le prendre ^{xi}Oh! moi, tu sais, il est possible que je reste, comme il est possible que j'aie passer quelques jours à la campagne, chez Marthe

Oui, mon chéri mais oui, mon chéri Allô et comme ça?⁶ Pourtant je parle très fort

era indifferente ... No no ora sei ingiusto Ho telefonato per prima un martedì Ne sono certa. Un martedì 27. Hai ragione se pensi che conosca queste date a memoria tua madre? Perché? Non ne vale proprio la pena

..... Non ho ancora deciso Sì forse Oh! no, di sicuro non subito, e tu? Domani? Non avevo idea che avessi tanta fretta Allora, aspetta è semplicissimo domattina la busta sarà in portineria. Giuseppe non dovrà fare altro che passare a prenderla Oh! Io? può darsi che resti, magari, come che vada a trascorrere qualche giorno in campagna da Marta

Sì, amore mio ma sì, tesoro Pronto e come mai?..... E sì che parlo a voce alta Mi

segue nota 5

la data del matrimonio per l'indomani, chiedendole la riconsegna immediata delle lettere mentre la protagonista, disorientata, tenta invano di cambiar discorso su una variante più quieta e distesa dell'es. 3b che ne manifesta la morbosa dipendenza:

ESEMPIO 4b (294)

Elle *p* *>* *3* *3*
Oh! non, sû-re-ment pas tout de sui-te, et toi? ____

Cl. *très doux*
Vle I
Vle II
Vle III
Vle IV
VI. I-II *très chanté*
Cor. *pp*
doucement en dehors
Fag. I
Vlc.
Timp.
Cb.
Fag. II

per fingere un'indifferenza che in realtà non prova (*Très calme*, da 31).

^{viii} Aggiunta: «(Indifferente)» – «(Con indifferenza)».

^{ix} Aggiunta: «(Chuchoté, angoissé)» – «(Bisbigliato, con angoscia)».

^x Aggiunta: «(Le souffle coupé)» – «(Col fiato mozzo)».

^{xi} Aggiunta: «(Très tendre et doux)» – «(Teneramente, con dolcezza)».

⁶ Più mosso-Un peu moins vite-Très agité – $\frac{3}{4}$ – $\frac{4}{4}$ (da 32).

Problemi sulla linea riprendono nel frattempo a rovinare la conversazione, sentori di una lontananza fisica divenuta in realtà incolmabile distanza affettiva. Sul duplice registro semantico dei repentini cambi nell'inflessione della voce e dei confusi lacerti verbali proferiti l'eroina, pur incominciando a sospettare che l'amante sia fuori di casa, allontana il rovello dell'imminente separazione cullandosi al pensiero che lui la stia immortalando in un disegno, noncurante dell'appassire della sua bellezza. Intrecciata ai malinconici vagheggiamenti della donna, l'orchestra risponde gran parte del materiale tematico già presentato – pervasivi sono innanzitutto i motivi degli ess.

..... Et là, tu m'entends? Je dis: et là, tu m'entends? C'est drôle parce que moi je t'entends comme si tu étais dans la chambre Allô! allô! Allons, bon! maintenant c'est moi qui ne t'entends plus Si, mais très loin, très loin Toi, tu m'entends? C'est chacun son tour Non, très bien J'entends même mieux que tout à l'heure, mais ton appareil résonne. On dirait que ce n'est pas ton appareil.

.....^{xii} Je te vois, tu sais.
(*Il lui faut deviner*)

.... Quel foulard? Le foulard rouge Tu as tes manches retroussées Ta main gauche? le récepteur. Ta main droite? ton stylographe. Tu dessines sur le buvard, des profils, des cœurs, des étoiles. Ah!
^{xiii} Tu ris! J'ai des yeux à la place des oreilles

.....
(*Avec un geste machinal de se cacher la figure*)

Oh!^{xiv} Mon chéri, surtout ne me regarde pas Peur? Non, je n'aurai pas peur..... c'est pire
^{xv} Enfin je n'ai plus l'habitude de dormir seule
^{xvi} Oui oui oui^v je te promets tu es gentil Je ne sais pas. J'évite de me regarder. Je n'ose plus allumer dans le cabinet de toilette. ^{xvii} Hier, je me suis trouvée nez à nez avec une vieille dame Non, non! une vieille dame avec des cheveux blancs et une foule de petites rides
^{xviii} Tu es bien bon! mais, mon chéri, une figure admirable, c'est pire que

senti? Ripeto: mi senti? è buffo perché io ti sento come se fossi qui in questa stanza Pronto! pronto! Andiamo! E adesso sono io che non sento più Sì ma come da lontano, da tanto lontano E tu? Mi senti? Un po' a testa No, benissimo Sento anche meglio che mai, ma il tuo apparecchio squilla. Non si direbbe che sia il tuo apparecchio.

..... Ti vedo, sai?
(*Tira a indovinare*)

.... Quel foulard? quello rosso e ti sei rimboccato le maniche Cos'hai nella mano sinistra? Il ricevitore. Nella destra? La tua penna stilografica. Disegni sulla carta assorbente: profili, cuori, stelle. Ah! Ridi! Ho gli occhi al posto delle orecchie

.....
(*Meccanicamente fa il gesto di nascondersi*)

Oh! amore mio, soprattutto non guardarmi..... Paura? No, non avrò paura sarebbe peggio E poi non sono più abituata a dormire da sola..... Sì sì sì te lo prometto sei buono Non lo so. Cerco di non guardarmi. Non oso più accendere la luce nella toilette. Ieri mi sono trovata faccia a faccia con una vecchia signora No, no! Proprio una vecchia coi capelli bianchi con migliaia di piccole rughe che si accalcavano nel suo volto Sei davvero troppo buono! amore mio, ma

segue nota 6

2 (*Moins vite. Très détendu*, da 35, da 36⁵, e da 42²) e 3a (*Très calme et doux*, da 33; *Très calme*, da 38, e da 49²), cui si unisce il mesto declinare cromatico (cfr. nota 4; *Lent-Très calme* – $\frac{3}{4}$, da 37³) quando la protagonista cade in preda al commovente rimpianto del tempo trascorso insieme –, avvolgendolo in un'atmosfera di falsa serenità che già lascia presagire la tendenza autodistruttiva del soprano, soprattutto quando critica con insistenza lo sfiorire della sua avvenenza in uno scorcio di vibrante intensità a voce sola in dialogo con l'orchestra (*Très violent* – $\frac{5}{4}$ - $\frac{3}{4}$ - $\frac{2}{4}$ - $\frac{4}{4}$, da 39), che lascia spazio all'ironia dolorosa sul proprio corpo (*Plus calme-Più mosso* – $\frac{3}{4}$ - $\frac{2}{4}$ - $\frac{3}{4}$, da 40).

^{xii} Aggiunta: «(*Tendre et câlin*)» – «(*Tenera e carezzevole*)».

^{xiii} Aggiunta: «(*Coquette*)» – «(*Con civetteria*)».

^{xiv} «Oh! Non, l (*Hagarde*)» – «Oh! no, l (*Sconvolta*)».

^{xv} Aggiunta: «(*Très tendre et lasse*)» – «(*Molto tenera, con stanchezza*)».

^{xvi} Aggiunta: «(*Morne*)» – «(*Triste*)».

^{xvii} Aggiunta: «(*Esasperée*)» – «(*Con esasperazione*)».

^{xviii} Aggiunta: «(*Tendrement ironique*)» – «(*Con tenera ironia*)».

tout, c'est pour les artistes^{xix} J'aimais mieux quand tu disais: Regardez-moi cette vilaine petite gueule!^{xx} Oui, cher Monsieur!^{xxi} Je plaisantais Tu es bête^{xxii} Heureusement que tu es maladroit et que tu m'aimes. Si tu ne m'aimes pas et si tu étais adroit, le téléphone deviendrait une arme effrayante. Une arme qui ne laisse pas de traces, qui ne fait pas de bruit

Moi, méchante?^{xxiii} Allô!^{xxiv} allô, chéri
Où es-tu? Allô, allô, Mademoiselle...?⁷
(Elle sonne)
Allô, Mademoiselle, on coupe.
(Elle raccroche. Silence. Elle décroche)

Allô, c'est toi?.....^{xxv} Mais non, Mademoiselle. On m'a coupée^{xxvi} Je ne sais pas ... c'est à dire si attendez^v Auteil zéro quatre virgule sept. Allô! Pas libre? Allô, Mademoiselle. Il me redemande ... Bien.
(Elle raccroche. On sonne)
Allô! Auteil zéro quatre virgule sept? Allô! C'est vous, Joseph?^{xxvii} C'est madame On nous avait coupés avec Monsieur Pas là? oui oui il ne rentre pas ce soir
^{xxviii} c'est vrai, je suis stupide! Monsieur me télépho-

avere una bellissima figura è peggio ancora, è roba che va bene per gli artisti Mi piaceva di più quando dicevi: ma guardate quella faccetta da screanzata! Sì, caro signore! Scherzavo Sei uno scemo Meno male che sei maldestro e mi ami. Se non mi amassi e fossi abile, il telefono diverrebbe un'arma spaventosa. Un'arma che non lascia traccia e non fa rumore

Sarei io la cattiva? pronto! pronto, amore dove sei? Pronto, pronto, signorina ...
(Chiama)
Pronto, signorina, ci hanno interrotto.
(Riattacca. Silenzio. Stacca la cornetta)

Pronto, sei tu?..... Ma no, signorina. Sono stata interrotta Non so ... cioè sì..... aspetti Auteil zero quattro virgola sette. Pronto! Occupato? Pronto, signorina. Mi sta richiamando ... Bene.
(Riappende. Squilla)
Pronto! Auteil zero quattro virgola sette? Ponto! È lei, Giuseppe? Parla la signora..... Ci hanno interrotto mentre parlavo col signore..... Non è lì? sì sì non rientra stasera Vero, sono proprio una stupida! Il signore mi chiamava da

^{xix} Aggiunta: «(Tendre et calme)» – «(Con tenerezza e calma)».

^{xx} Aggiunta: «(En s'efforçant de sourire)» – «(Sforzandosi di sorridere)».

^{xxi} Aggiunta: «(Coquette)» – «(Con civetteria)».

^{xxii} Aggiunta: «(Angoissé tout à coup)» – «(Improvvisamente, con angoscia)».

^{xxiii} Aggiunta: «(Rude)» – «(Bruscamente)».

^{xxiv} Aggiunta: «(Au comble de l'angoissé)» – «(Al culmine dell' angoscia)».

⁷ Calme-Sans presser-Plus calme-Très calme-Calme – $\frac{3}{4}-\frac{4}{4}-\frac{3}{4}-\frac{2}{4}-\frac{4}{4}-\frac{3}{4}-\frac{5}{4}-\frac{3}{4}$ (da 43)

L'intromissione di un'altra utente tronca i suoi propositi suicidi e precede una chiamata al numero di casa dell'amante, lo 04,7 di Auteuil (distretto sulla Senna ai confini di Parigi), e l'intrusione di un nuovo 'estraneo' Joseph, il domestico. Dall'altra parte del filo il cameriere conferma alla protagonista che il padrone pernoverà fuori, dopo che il premuroso centralinista è riuscito con fatica a ripristinare il contatto telefonico in un turbinio di fremiti orchestrali – il collerico inciso alternato tra archi e legni si incarica ancora una volta di dipingere l'attesa ansiogena dell'eroina (cfr. nota 2). Ripresosi dallo shock iniziale, il soprano balbetta allora una serie di scuse palesate dalla ricomparsa su sonorità quasi pudiche dell'es. 2 (*Lentement-Presser un peu* – $\frac{3}{4}$, 47³), prima di posare la cornetta con furibondo scatto d'ira cui fanno eco tonitruanti scariche dell'es. 1b (*Molto agitato*, da 49).

^{xxv} Aggiunta: «(En colère)» – «(In collera)».

^{xxvi} Aggiunta: «(Hagarde)» – «(Sconvolta)».

^{xxvii} Aggiunta: «(Essoufflé)» – «(Senza fiato)».

^{xxviii} Aggiunta: «(En s'efforçant de paraître calme)» – «(Sforzandosi di sembrare calma)»

nait d'un restaurant, on a coupé et je redemande son numéro^{xxix} Excusez-moi, Joseph Merci merci Bonsoir, Joseph
(*Elle raccroche et se trouve presque mal. On sonne*)

Allô! ah! chéri! c'est toi?^{8 xxx} On avait coupé Non, non. J'attendais... On sonnait, je décrochais et il n'y avait personne Sans doute Bien sûr^{xxxi} Tu as sommeil? Tu es bon d'avoir téléphoné, très bon

(*Elle pleure*) (*Silence*)

Non, je suis là Quoi? Pardonne c'est absurde^{xxxii} Rien, rien je n'ai rien Je te jure que je n'ai rien C'est pareil Rien du tout. Tu te trompes^{xxiv} Seulement, tu comprends, on parle, on parle...

(*Elle pleure*)^{xxxiii}

Ecoute, mon amour. Je ne t'ai jamais menti^{xxxiv} Oui, je sais, je sais, je te crois, j'en suis convaincue non, ce n'est pas ça, c'est parce que je viens de te mentir là au téléphone, depuis un quart d'heure, je te mens. Je sais bien que je n'ai plus aucune chance à attendre, mais mentir ne porte pas la chance et puis je n'aime pas te mentir, je ne peux pas, je ne veux pas te mentir, même pour ton bien Oh! rien de grave, mon chéri Seulement je mentais en te décrivant ma robe et en te disant que j'avais

un ristorante, hanno interrotto e allora ho composto il suo numero di casa Mi scusi, Giuseppe Grazie grazie Buonasera, Giuseppe
(*Riattacca e si sente quasi male. Squillo*)

Pronto! ah! Sei tu, amore? Ci avevano interrotto No, no. Aspettavo ... Squillava, ho staccato e non c'era nessuno Senza dubbio Sicuramente Hai sonno? Sei buono ad avermi chiamato, tanto buono

(*Piange*) (*Silenzio*)

Non, sono ancora qui Che? Perdona è assurdo Niente, niente non ho niente Ti giuro che non ho niente fa lo stesso Proprio niente. Ti sbagli Solamente, capisci, si parla, si parla ...

(*Piange*)

Senti, amore mio. Non ti ho mai mentito Sì, lo so, ti credo, ne sono convinta no, non è così, perché ti ho appena mentito qui al telefono, è da un quarto d'ora che ti sto mentendo. So bene che non ho più alcuna speranza, ma mentire non porta speranza, e poi non mi piace mentirti, non posso farlo, e non voglio mentire, anche per il tuo bene. Oh! Nulla di grave, tesoro mio Solo che mentivo descrivendoti il mio vestito e dicendoti che avevo cenato da Marta Non ho affatto cenato,

^{xxix} Aggiunta: «(Très doux)» – «(Molto dolcemente)»

⁸ Très calme-Più mosso-En animant-Subito molto lento-En animant progressivement-Lent et pesant – $\frac{3}{4}$ - $\frac{2}{4}$ - $\frac{3}{4}$ (da 50)

L'assente richiama subito dopo accorgendosi del turbamento di lei, mal dissimulato dall'ossessivo ripetersi in orchestra della convulsa cellula di biscrome del motivo 1a (da 50²). Senza mostrargli di averne smascherato le menzogne, la donna non smette di rassicurarlo sul suo stato d'animo e, nella speranza di indurlo ad ammetterle, confessa di averlo ingannato per tutta la telefonata (*Plus calme-Animer beaucoup-Plus calme-Plus Lent* – $\frac{3}{4}$ - $\frac{4}{4}$ - $\frac{2}{4}$ - $\frac{4}{4}$ - $\frac{3}{4}$ - $\frac{4}{4}$, da 57) e di non essersi mai mossa dal letto pur di attendere fremente una sua chiamata. La crescente tensione della dichiarazione è cadenzata da infuocate spire cromatiche che avvolgono la voce fino al parossistico Do₃ con cui la donna urla furiosa la propria ardente passione sorretta in orchestra da una tonante esplosione dall'es. 4b (358). La determinazione volitiva della protagonista prende da qui nuovo vigore, ma retrocede ben presto nel compiacimento incondizionato delle volontà del partner dopo aver meditato sull'inutilità di ogni sua pretesa – allusiva è in particolare la morbida fioritura degli oboi che affiora timidamente dall'ordito accordato degli archi con sordina, mirabile metafora di una voglia di tenerezza destinata a rimanere insoddisfatta (*Bien plus calme (tendre)* – $\frac{3}{4}$, 60).

^{xxx} Aggiunta: «(Morne)» – «(Triste)»

^{xxxi} Aggiunta: «(Tendre)» – «(Tenere)»

^{xxxii} Aggiunta: «(Come un être blessé)» – «(Come un essere ferito)»

^{xxxiii} «(Très sensuel et lyrique)» – «(Con molta sensualità e lirismo)»

^{xxxiv} Aggiunta: «(Affolée)» – «(Sgomenta)».

diné chez Marthe Je n'ai pas diné, je n'ai pas ma robe rose. J'ai un manteau sur ma chemise, parce qu'à force d'attendre^{xxxv} ton téléphone, à force de regarder l'appareil, de m'asseoir, de me lever, de marcher de long en large, je devenais folle! Alors j'ai mis un manteau et j'allais sortir, prendre un taxi, me faire mener sous tes fenêtres, pour attendre^{xxxvi} eh bien! attendre,^{xxxv} je ne sais quoi Tu as raison Si, je t'écoute^{xxxvi} Je serai sage je répondrai à tout, je te jure Ici Je n'ai rien mangé Je ne pouvais pas J'ai été très malade

^{xxxvii} Hier soir, j'ai voulu prendre un comprimé pour dormir;⁹ je me suis dit que si j'en prenais plus, je dormirais mieux et que si je les prenais tous, je dormirais sans rêve, sans réveil, je serais morte...

(Elle pleure)

J'en ai avalé douze dans de l'eau chaude Comme une masse. Et j'ai eu un rêve. J'ai rêvé ce qui

né indosso il mio vestito rosa. Porto un cappotto sopra la camicia perché a forza di aspettare la tua telefonata, a forza di guardare l'apparecchio, di sedermi, di alzarmi, di camminare su e giù per la stanza, stavo per dare i numeri! Allora mi sono buttata addosso un cappotto e stavo per uscire, prendere un taxi che mi portasse sotto le tue finestre, per aspettare E già, aspettare non si sa che cosa Hai ragione Sì, ti darò retta Sarò ragionevole risponderò a tutto, te lo giuro Qui Non ho mangiato nulla Non potevo Sono stata molto male

Ieri sera ho preso una pasticca per dormire; e mi sono detta che se ne avessi prese ancora avrei dormito meglio, e se le avessi ingerite tutte avrei dormito senza sognare, senza risvegliarmi, e sarei morta ...

(Piange)

E ne ho prese dodici nell'acqua calda Come un sasso. E ho sognato. Ho sognato quel ch'è

^{xxxv} Aggiunta: «attendre,».

^{xxxvi} Aggiunta: «(Tendrement enfantin)» – «(Teneramente infantile)».

^{xxxvii} Aggiunta: «(Douloureux mais très simple)» – «(Dolorosamente, ma con semplicità)».

⁹ Moderato – $\frac{9}{8}$ - $\frac{12}{8}$ - $\frac{6}{8}$, do (da 61).

Proseguendo nel racconto, l'eroina gli confida tra le lagrime il suo stato di prostrazione e sulle note di un livido valzer d'impronta popolare – ma in un insolito tempo composto – rivela apertamente di aver ingerito una dose micidiale di sonniferi prima di addormentarsi per sprofondare in un sonno letale («senza sognare, senza risvegliarmi»):

ESEMPIO 5 (61)

Moderato

p (douloureux mais très simple)

Elle

Hi-er soir, j'ai vou-lu prendre un com-pri-mé pour dor-mir;

VI. I-II
Vle

p

Vlc.
Cl.
Arpa

espr.

pizz.

Cb. div.
arco

Quale tassello essenziale nel problematico processo psicologico con cui il soprano prende coscienza dell'ineluttabilità del proprio destino, l'episodio ha una valenza simbolica preminente all'interno del contesto drammaturgico complessivo – e non a caso è posto dal compositore esattamente al centro dell'asse narrativo. Per il suo carattere di arioso espansivo dove la voce si libera temporaneamente dalle strettissime maglie del dettato prosa-

est. Je me suis réveillée toute contente parce que c'était un rêve, ^{xxxviii}et quand j'ai su que c'était vrai, que j'étais seule, que je n'avais pas la tête sur ton cou, j'ai senti que je ne pouvais pas vivre

^{xxxix}Légère, légère et froide^x et je ne sentais plus mon cœur battre et la mort était longue à venir et comme j'avais une angoisse épouvantable, au bout d'une heure j'ai téléphoné à Marthe ... ^{xi}Je n'avais pas le courage de mourir seule ^vChéri chéri ^{xli}il était quatre heure du matin. Elle est arrivée avec le docteur qui habite son immeuble. J'avais plus de quarante. Le docteur a fait une ordonnance et Marthe est restée jusqu'à ce soir. Je l'ai suppliée de partir parce que tu m'avais dit que tu téléphonerais et j'avais peur qu'on m'empêche de te parler ^{xlii}Très très bien¹¹ Ne t'inquiète pas

(Elle pleure)

già successo. Mi sono svegliata tutta contenta perché era un sogno, ma quando mi sono resa conto che era vero, e che ero sola, che non appoggiavo la testa sul tuo collo, ho sentito che non potevo più continuare a vivere Leggera, leggera e fredda, e non sentivo più battere il cuore, ma la morte era di là da venire e siccome provavo un'angoscia spaventosa, nel giro di un'ora ho telefonato a Marta ... Non avevo il coraggio di morire da sola Amore amore erano le quattro del mattino. Lei è arrivata col medico che abita nel suo stesso stabile. Avevo la febbre a quaranta. Il medico ha prescritto qualcosa e Marta è rimasta fino a stasera. L'ho supplicata di andarsene perché mi avevi detto che avresti telefonato e temevo che m'impedissero di parlare..... Bene, bene davvero Non inquietarti

(Piange)

segue nota 9

dico-recitativo il brano si configura quale sorta di numero chiuso che isola dalla cornice circostante d'ipocrisie e falsità il momento drammatico cruciale della confessione sincera. D'altro canto la vena di nostalgico sentimentalismo che sembra emergere dalle pieghe di una danza tipica dei *cafés-chantants* parigini d'inizio secolo proietta l'affannato resoconto della protagonista in un passato irreali da rimpiangere con fatale rassegnazione.

^{xxxviii} Aggiunta: «(Au comble de la passion)» – «(Al culmine della passione)».

^{xxxix} Aggiunta: «(Douce)» – «(Con dolcezza)».

¹⁰ *À peine plus vite-Très librement-Très calme* – $\frac{3}{4}$ - $\frac{12}{8}$ - $\frac{3}{4}$ - $\frac{6}{8}$ - $\frac{12}{8}$ (da 63)

Mentre la donna descrive quindi quanto successo dopo il maldestro tentativo di suicidio – terrificata dalle conseguenze del folle gesto ha implorato soccorso all'amica Marta che, accorsa a notte fonda con il medico, è rimasta al suo capezzale per tenerle compagnia – le figurazioni del valzer emigrano nel registro grave dell'orchestra a punteggiare, salvo saltuarie interruzioni, la conclusione della nervosa testimonianza.

^{xi} Aggiunta: «(À bout de force)» – «(Al limite delle forze)».

^{xli} Aggiunta: «(Sans emphase)» – «(Senza enfasi)».

^{xlii} Aggiunta: «(Très faible)» – «(Molto debolmente)».

¹¹ *Très calme-En pressant beaucoup (angoissé)-Subitement plus calme* – $\frac{3}{4}$ - $\frac{2}{4}$ - $\frac{4}{4}$ - $\frac{3}{4}$ (da 66).

Alle rassicurazioni sul suo stato di salute (da 66) seguono suppliche dai toni sempre più disperati per tentare almeno di spingere l'interlocutore a una condivisione emotiva del proprio tormento interiore; ed è il motivo 4b, cui la lussureggiante caratterizzazione timbrica aggiunge una nota di scoperta sensualità, a incaricarsi di tradurre musicalmente la patologica soggezione psicologica dell'eroina, che dà segni evidenti di graduale perdita di contatto con la realtà. Dapprima, con sconfinata tristezza, rievoca il soave tono di voce dell'amante prima d'addormentarsi insieme stretti in un morbido abbraccio (*Très calme et voluptueux* – $\frac{4}{4}$, da 68); poi, nell'intendere uno spigliato motivetto jazzistico in sottofondo (*Presto-Très calme-En pressant* – $\frac{2}{4}$ - $\frac{3}{4}$, da 69) preferisce rinnovare la sceneggiata raccomandandogli di ammonire i vicini di casa per il volume troppo alto del grammofono; infine, pur ammettendo di sentirsi ridicola nel considerare ormai il telefono quale feticcio di un desiderio sessuale non appagato – annunciato da una fragorosa esposizione dell'es. 1a affidata a corno inglese e violoncello, lo sfogo viene svolto sul motivo es. 4a (*Plus vite mais pas trop-Très calme-Più mosso* – $\frac{4}{4}$ - $\frac{3}{4}$ - $\frac{3}{4}$, si, da 73) –, non può (né vuole) sottrarsi all'insano attaccamento fisico-sentimentale nei confronti del compagno distante (*Très calme et détendu-Très nerveux-Plus calme*, da 77; *Excessivement calme* – $\frac{4}{4}$, da 379).

..... Allô! Je croyais qu'on avait coupé
^{XLIII}Tu es bon, mon chéri. Mon pauvre chéri à qui j'ai
 fait du mal Oui, parle, parle, dis n'importe
 quoi Je souffrais à me rouler par terre ^{XLIV}et il
 suffit que tu parles pour que je me sente bien, que je
 ferme les yeux. Tu sais, quelque fois quand nous
 étions couchés et que j'avais ma tête à sa petite place
 contre ta poitrine, j'entendais ta voix, exactement la
 même que ce soir dans l'appareil

Allô! J'entends de la musique Je dis:
 J'entends de la musique Eh bien, tu devrais co-
 gner au mur ^{XLV}et empêcher ces voisins de jouer du
 gramophone à des heures pareilles ^{XLVI}C'est inutile.
 Du reste le docteur de Marthe reviendra demain
 Ne t'inquiète pas Mais oui Elle te donnera
 des nouvelles ^{XXVI}Quoi? Oh! si, mille fois
 mieux. Si tu n'avais pas appelé, je serais morte
(Elle marche de long en large et sa souffrance lui tire
des plaintes)

..... Pardonne-moi. Je sais que cette scène est in-
 tolérable et que tu as bien de la patience, mais com-
 prends-moi, je souffre, je souffre. Ce fil, c'est le
 dernier qui me rattache encore à nous Avant-hier
 soir? J'ai dormi. Je m'étais couchée avec le téléphone
 Non, non. Dans mon lit Oui. ^{XLVI}Je sais. Je
 suis très ridicule, mais j'avais le téléphone dans mon
 lit et malgré tout, on est relié par le téléphone
^{XLVII}Parce que tu me parles. Voilà cinq ans que je vis
 de toi, que tu es mon seul air respirable, que je passe
 mon temps à t'attendre, à te croire mort si tu es en
 retard, à mourir de te croire mort, à revivre quand tu
 entres et quand tu es là, en fin, à mourir de peur que
 tu partes. ^VMaintenant, j'ai de l'air parce que tu me
 parles C'est entendu, mon amour, j'ai dormi. ¹²

..... Pronto! Credevo che ci avessero inter-
 rotto Sei buono, tesoro mio. Povero amore, ma
 quanto male ti ho fatto Sì, parla, parla, di' quel
 che ti pare Soffrivo tanto da rotolarmi per terra,
 ma basta che mi parli perché mi senta bene, e possa
 chiudere gli occhi. Sai, qualche volta quando erava-
 mo distesi e la mia testa aveva il suo posticino con-
 tro il tuo petto, ascoltavo la tua voce, esattamente la
 stessa di stasera nell'apparecchio

Pronto! Sento della musica Ripeto: sento
 della musica D'accordo, dovresti picchiare sulla
 parete per impedire a questi tuoi vicini di usare il
 giradischi a quest'ora È inutile. Del resto il
 medico di Marta tornerà domani Non inquietarti
 Ma sì Ti darà mie notizie Cosa?
 Oh! sì, mille volte meglio. Se tu non avessi telefonato
 sarei morta.....

(Cammina avanti e indietro, e la sua sofferenza le
strappa le lacrime)

..... Perdonami. So che questa scenata è insop-
 portabile e che hai proprio tanta pazienza, ma cerca
 di capirmi perché soffro, soffro tanto. Questo è l'ul-
 timo filo che mi lega a te Due sere fa? Ho dor-
 mito. Mi ero coricata col telefono in mano No,
 no. Nel mio letto Sì, lo so. Sono molto ridicola,
 ma avevo il telefono qui a letto, e malgrado tutto
 questo apparecchio ci lega Perché mi parli.
 Sono cinque anni che vivo di te, che sei la sola aria
 che respiro, che passo il mio tempo ad aspettarti, cre-
 dendoti morto se sei in ritardo e morendo credendo-
 ti morto, per risorgere quando entri e quando sei qui,
 e infine a morire di paura che tu te ne vada. Ora re-
 spiro perché mi stai parlando..... Siamo d'accordo,
 amore mio. Sono riuscita a dormire perché era la pri-

^{XLIII} Aggiunta: «(Très calme)» – «(Con molta calma)».

^{XLIV} Aggiunta: «(Subitement détendu)» – «(Subito distesa)».

^{XLV} Aggiunta: «(Crie comme pour couvrir un bruit)» – «(Urlato, come per coprire un rumore)».

^{XLVI} Aggiunta: «(En s'ennervant)» – «(Innervosendosi)».

^{XLVII} Aggiunta: «(Tendrement chuchoté)» – «(Sussurrando con tenerezza)».

¹² *Toujours calme (librement)-Calme-Très Lent* – $\frac{3}{4}$ - $\frac{4}{4}$ - $\frac{3}{4}$ (da 79)

Quale estremo atto d'implorazione la donna informa l'interlocutore della lancinante apatia delle giornate vissute insonni nel cupo terrore di un futuro pronto a dissolversi nel nulla esistenziale e con dettato vocale distorto da un cromatismo tortuoso ed esasperante, che l'orchestra subito amplifica interponendosi con schizofreniche ri-

J'ai dormi parce que c'était la première fois Le premier soir on dort Ce qu'on ne supporte pas^{XLVIII} c'est la seconde nuit, hier, et la troisième, demain et des jours et des jours à faire quoi, mon Dieu? Et^{XLIX} et en admettant que je dorme, après le sommeil il y a les rêves et le réveil et manger et se lever,^{XXVI} et se laver et sortir et aller où? Mais, mon pauvre chéri, je n'ai jamais eu rien d'autre à faire que toi Marthe a sa vie organisée Seule

..... Voilà deux jours qu'il ne quitte pas l'anti-chambre J'ai voulu l'appeler, le caresser. Il refuse qu'on le touche. Un peu plus, il me mordrait Oui, moi! Je te jure qu'il m'effraye. Il ne mange plus. Il ne bouge plus. Et quand il me regarde il me donne la chair de poul Comment veux-tu que je sache? Il croit même que je t'ai fait du mal Pauvre bête! Je n'ai aucune raison de lui en vouloir. Je ne le comprends que trop bien.^{XXXI} Il t'aime. Il ne te voit plus rentrer. Il croit que c'est ma faute Oui, mon chéri. C'est entendu; mais c'est un chien. Malgré son intelligence, il ne peut pas le deviner¹ Mais, je ne sais pas, mon chéri! Comment veux-tu que je sache? On n'est plus soi-même. Songe que j'ai déchiré tout le paquet de mes photographies d'un seul coup, sans m'en apercevoir. Même pour un homme ce serait un tour de force.

..... Allô, allô Madame, retirez-vous.¹³ Vous êtes avec des abonnés. Allô! mais non, Madame

ma volta La prima sera si dorme è la notte successiva quella che non si riesce a sopportare, e poi la terza, domani, e di giorno in giorno a fare che cosa, dio mio? E e pur ammettendo ch'io riesca a dormire, dopo il sonno vengono i sogni e la sveglia, e mangiare e alzarsi, e lavarsi e uscire, ma per andare dove? Ma, mio povero tesoro, non ho mai avuto nient'altro da fare che occuparmi di te Marta ha la sua vita bene organizzata Sola

..... Da due giorni non lascia l'anticamera Avrei voluto chiamarlo, accarezzarlo, ma lui non si fa toccare. Un altro po' e mi mordeva Sì, a me! Ti giuro che mi spaventa. Non mangia, non si muove più. E quando mi guarda mi viene la pelle d'oca E come vuoi che lo sappia? Crede che ti abbia fatto del male Povera bestia! Non ho ragione di prendermela con lui. Lo capisco fin troppo bene. Ti ama. Non ti vede più rincasare e crede che sia per colpa mia Sì, amore mio. Siamo d'accordo, ma è un cane. Nonostante la sua intelligenza non può mica indovinarlo Ma, non lo so amore mio! Come vuoi che lo sappia? Non si è più se stessi. Pensa che ho stracciato l'intero pacchetto delle mie fotografie in un colpo solo, senza nemmeno accorgermene. Sarebbe una prova di forza anche per un uomo.

..... Pronto, pronto signora, si tolga di mezzo. Sta parlando con degli abbonati. Pronto! ma no, si-

segue nota 12

proposizioni dell'es. 2 (*Toujours calme*, da 79⁴, e *Pressez* – $\frac{4}{4}$; da 80⁵), sembra avvinghiarglisi come un felino giustificandogli l'insostituibilità della sua presenza. Al culmine del vaneggiamento giunge persino a trasferire il proprio straziante sgomento sul cane da appartamento, illustrato da latrati irosi degli ottoni (*Un peu plus animé-Plus lent-Plus calme-Très librement* – $\frac{3}{4}$ - $\frac{4}{4}$, da 81), rinfacciandogli che l'animale le si è rivoltato contro mal tollerando il distacco dal 'padrone'. Il taglio facoltativo di questo scorcio (da 81) è il dono che Poulenc ha fatto alla Duval (si veda il saggio di Davide Daolmi in questo volume, alla nota 21).

^{XLVIII} Aggiunta: «(*Dans une angoisse horrible*)» – «(*Con angoscia tremenda*)».

^{XLIX} Aggiunta: «(*Epuisée*)» – «(*Spossata*)».

¹ Aggiunta: «(*Presque crié*)» – «(*Quasi urlato*)».

¹³ *Presser-En animant beaucoup-Très calme-Très calme et tendre-De plus en plus agité* – $\frac{2}{4}$ - $\frac{4}{4}$ - $\frac{3}{4}$ (da 84)

A troncarsi repentinamente è ancora una volta la conversazione telefonica, importunata da una differente voce femminile che, innervosita dal loro colloquio, offende la coppia di ex-amanti con insolenza prima di riagganciare. Ferito dall'insulto appena ricevuto – o invece provato dall'interminabile protrarsi della chiamata? –, l'uomo fatica a contenere la propria insofferenza, ma è premurosamente confortato da lei che, dopo avergli rammenta-

Mais, Madame, nous ne cherchons pas à être intéressants Si vous nous trouvez ridicules, pourquoi perdez-vous votre temps au lieu de raccrocher? Oh! Ne te fâche pas Enfin!

^{xi}Non, non. Elle a raccroché après avoir dit cette chose ignoble Tu as l'air frappé Si, tu es frappé, je connais ta voix Mais, mon chéri, cette femme doit être très mal et elle ne te connaît pas. Elle croit que tu es comme les autres hommes Mais non, mon chéri, ce n'est pas du tout pareil. Pour les gens, on s'aime ou se déteste. Les ruptures sont des ruptures. Ils regardent vite. Tu ne leur feras jamais comprendre Tu ne leur feras jamais comprendre certaines choses Le mieux est de faire comme moi et de s'en moquer complètement

(Elle pousse un cri sourd de douleur)

Oh! Rien. Je crois que nous parlons comme d'habitude et puis tout à coup la vérité me revient

(Larmes)

..... Dans le temps, on se voyait. On pouvait perdre la tête, oublier ses promesses, risquer l'impossible, convaincre ceux qu'on adorait en les embrassant, en

ignora Ma, signora, non cerchiamo affatto di renderci interessanti Se ci trova ridicoli, perché perde il suo tempo ad ascoltarci, invece di riattaccare? Oh! non te la prendere dopo tutto! No, no. Ha riattaccato dopo aver detto quella cosa ignobile Mi sembri colpito Sì, sei colpito, lo sento dalla tua voce Ma, tesoro mio, quella donna dev'essere una cretina e non ti conosce. Crede che tu sia come gli altri uomini Ma no, tesoro, non è che sia sempre la stessa cosa. Per la gente o ci si ama o ci si detesta. Le rotture sono rotture. Ti guardano di sfuggita. Non glielo farai mai capire Non gli farai mai capire certe cose Meglio fare come me e fregarsene completamente

(Caccia un grido sordo di dolore)

Oh! Nulla. Mi pare che parlassimo come facciamo di solito e poi tutto d'un botto la realtà torna a galla

(Lacrime)

..... Una volta ci si incontrava, si poteva perdere la testa, scordare le promesse, rischiare l'impossibile, convincere l'amato abbracciandolo, attaccandosi a lui.

segue nota 13

to l'eterea eccezionalità del loro amore sopra una delicatissima ripresa dell'es. 3a cullata dalle vellutate increpature di flauto e violini primi in raddoppio alla voce (*Très tendre*):

ESEMPIO 6 (87²)

Très tendre

mf bien chanté

Elle

Pour les gens, on s'aime ou on se dé-te-ste. Les rup-tu-res sont des rup-tu-res.

Fl. I
Vi. I
Vi. II

doucement marqué p

Fl. II
Vle

pp

Arpa
Vlc.

lo riporta alle trascorse tenerezze da innamorati, lamentando la desolante separazione cui li obbliga l'apparecchio e richiamando, rinvigorita dall'assordante irruzione del motivo 4b (da 90), la magica capacità persuasiva di un solo sguardo appassionato.

Bien sûr Tu es fou! Mon amour
 Mon cher amour
 (Elle enroule le fil autour de son cou)

..... Ma sei matto! amore mio mio
 caro amore
 (Si arrotola il filo attorno al collo)

..... Je sais bien qu'il le faut, mais c'est atroce
¹⁶ Jamais je n'aurai ce courage Oui, on a
 l'illusion d'être l'un contre l'autre et brusquement on
 met des caves, des égouts, toute une ville entre soi
¹⁵ J'ai le fil autour de mon cou. J'ai ta voix au-
 tour de mon cou Ta voix autour de mon cou
 Il faudrait que le bureau nous coupe par hasard
 Oh! mon chéri! comment peux-tu imaginer que je
 pense une chose si laide? Je sais bien que cette opé-
 ration est encore plus cruelle à faire de ton côté que
 du mien¹⁶ non À Marseille? Ecoute,
 chéri, puisque vous serez à Marseille après-demain
 soir, je voudrais en fin j'aimerais j'aimerais
¹⁵ que tu ne descendes pas à l'hôtel où nous descen-
 dons d'habitude ...¹⁷ Tu n'es pas fâché?¹⁶ Parce
 que les choses que je n'imagine pas n'existent pas, ou
 bien elles existent dans une espèce de lieu très vague

..... Lo so che è necessario, ma è atroce
 Non ne avrò mai la forza Sì, ci si illude di esse-
 re l'uno vicino all'altro e bruscamente cantine, fo-
 gne, tutta una città si mette di mezzo Ho il filo
 attorno al collo. La tua voce attorno al collo La
 tua voce attorno al collo Sarebbe meglio che il
 centralino c'interrompesse per caso Oh! amore
 mio! Come puoi immaginare che io pensi a una co-
 sa talmente laida? So bene che questo affare è ancor
 più crudele da sbrigare da parte tua che dalla mia
 no A Marsiglia? Ascolta, caro, sic-
 come sarete a Marsiglia dopodomani sera, vorrei
 o piuttosto mi piacerebbe mi piacerebbe che
 non alloggiassi nell'albergo dove stavamo di solito
 ... Non te la sei mica presa? Perché quello che
 s'immagina non esiste, oppure esiste in una specie di
 luogo molto indeterminato e che fa meno male

¹⁶ *Très calme et morne-Plus vite-Très lent* – $\frac{4}{4}$ - $\frac{3}{4}$ - $\frac{2}{4}$ - $\frac{4}{4}$ (da 100).

A sostituire il partner perduto provvede allora l'anonimo dispositivo, che è ora un vero e proprio feticcio sul quale la protagonista inizia a concentrare, invasa dal delirio, le proprie pulsioni erotiche. Una monotona e contorta figurazione di crome presentata dai fagotti accompagna l'operazione meccanica con cui la donna si attorciglia il filo della cornetta intorno al collo per sentirsi abbracciata illusoriamente dalla voce dell'uomo:

ESEMPIO 7 (100)

Très calme et morne
 (Elle enroule le fil
 autour de son cou)

Elle

p bien timbré

Je sais bien qu'il le faut, mais c'est a - tro - ce.

Vlc. *pizz.* *Fl. soli*

2 soli

Fag. I *p*

Senza trovare il coraggio di riagganciare, apprende infine da lui della sua imminente luna di miele a Marsiglia e chiede l'assicurazione che la coppia non pernoverà nell'albergo dove erano soliti prenotare anche loro.

¹⁵ Aggiunta: «(Au comble de la tendresse)» – «(Al culmine della tenerezza)».

¹⁶ Aggiunta: «(Sans nuances)» – «(Senza sfumature)».

¹⁷ *En peu plus vite (mais très peu) extraordinairement doux et sensuel-Très librement* – $\frac{4}{4}$ - $\frac{3}{4}$, la (da 104)

Il fuggevole ricordo di una città e di un albergo evidentemente importantissimo nella loro storia d'amore trova adeguata sottolineatura nella reminiscenza orchestrale dell'es. 4a, mentre lei onora l'ottenuto gesto di conciliazione abbandonandosi, con un estremo moto di lucidità, a una calda espressione d'amore subito trattenuta.

¹⁷ Aggiunta: «(Doucement hagarde)» – «(Dolcemente sconvolta)».

et qui fait moins de mal tu comprends?
Merci merci. Tu es bon. Je t'aime.

(Elle se lève et se dirige vers le lit avec l'appareil à la main)^{LVIII}

..... Alors, voilà¹⁸ J'allais dire machinalement:
à tout de suite J'en doute Oh!
C'est mieux Beaucoup mieux

(Elle se couche sur le lit et serre l'appareil dans ses bras)

..... Mon chéri mon beau chéri Je suis
forte. ^{LIX}Dépêche-toi. Vas-y. Coupe! Coupe vite! ^{III}Je
t'aime, je t'aime, je t'aime, je t'aime ^Vt'aime.

(Le récepteur tombe par terre)

capisci? Grazie grazie. Sei buono. Ti
amo.

(Si alza e si dirige verso il letto con l'apparecchio in mano)

..... Dunque, ecco Stavo per dire macchinal-
mente: a presto..... Ma ne dubito Oh!
È meglio Molto meglio

(Si sdraia sul letto e stringe il telefono fra le sue braccia)

..... Amore mio mio caro amore Sono
forte. Vai. Taglia! Taglia alla svelta! Ti amo, ti amo,
ti amo, ti amo t'amo.

(Il ricevitore cade a terra)

RIDEAU

SIPARIO

^{LVIII} «(Morne et resignée)» – «(Triste e rassegnata)».

¹⁸ [Très librement] – $\frac{4}{4}$ (da 106).

Il momento del commiato doloroso si apre con un'allucinata messinscena d'una testimonianza d'affetto connotata sensualmente – con passo esausto il soprano si corica a letto stringendo a sé l'apparecchio – scortata dall'es. 7, ora introdotto dagli archi e punteggiato da frammenti vocali sempre più sconnessi. Su una variante assai più espansa nella sua forza espressiva del motivo 1a (da 107) – Poulenc ne riutilizzerà poi il profilo melodico nel movimento iniziale della sonata per clarinetto e pianoforte (1962) –:

ESEMPIO 8 (¹¹⁰⁷)

Elle

Mon chéri... mon beau chéri.

VI. I très doux
Fl. I et II

VI. II
Arpa
Cl.

ppp

Vle
Fl. II

Fag.
doucement en dehors

pp

Arpa
Vlc.
Cl. b.

pizz.

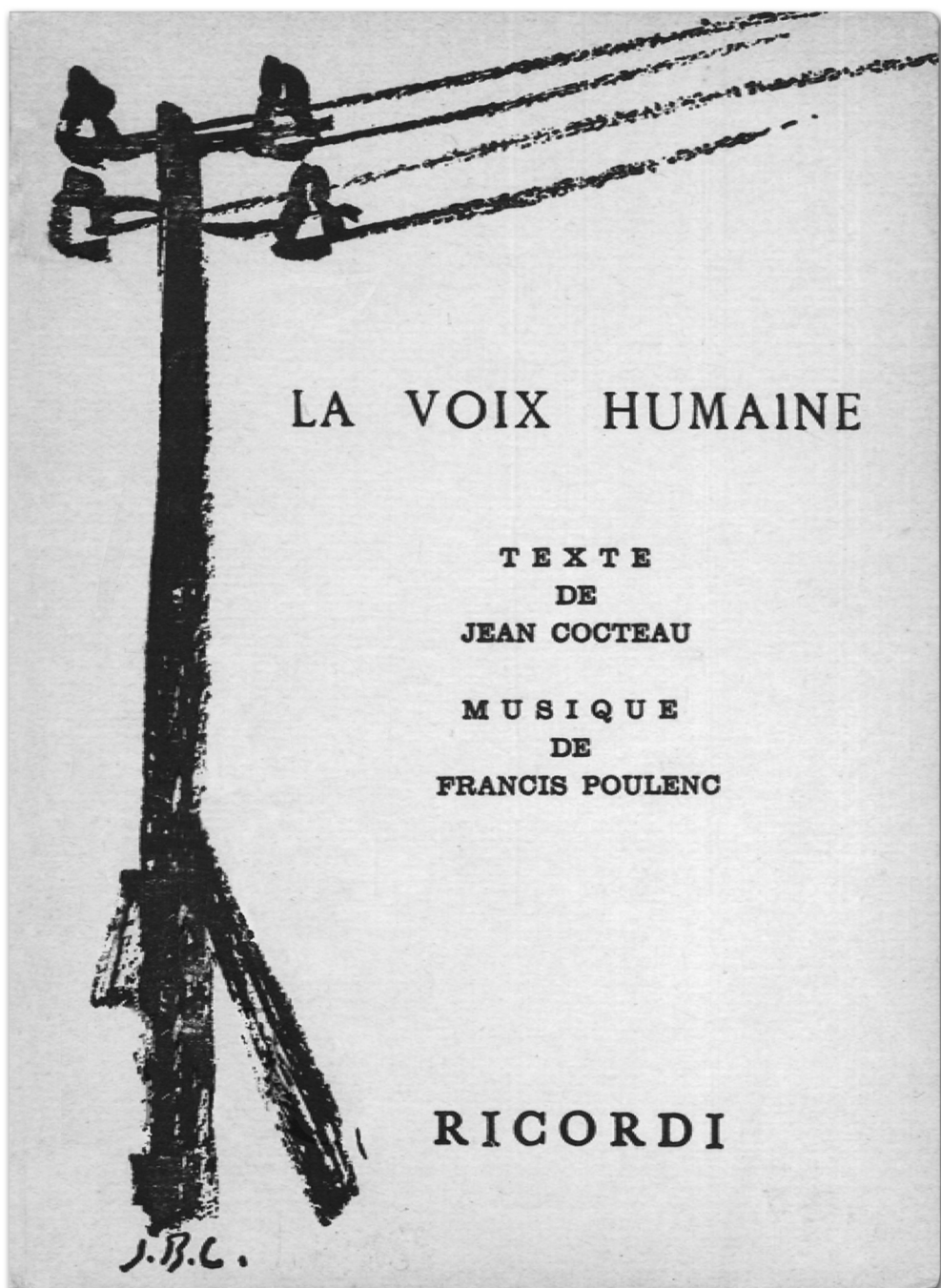
Cb.
arco

ppp

mf (marquer le B)

la protagonista cerca dapprima di nascondere la sconsolata impotenza che le impedisce di troncared la chiamata, poi con disumana aggressività si congela definitivamente dall'interlocutore mentre alla cellula tematica precedente si sovrappone l'ultima commossa ricorrenza dell'es. 4b (da 108), infine crolla esanime prima gridando poi subito biascicando in un rantolo affranto una serie di «Je t'aime» dentro un ricevitore ormai muto. Le due ultime didascalie della partitura riprendono due delle iniziali, segno che Poulenc percepiva l'azione come una sorta di forma gestuale ciclica.

^{LIX} Aggiunta: «(Très violente)» – «(Molto violentemente)».



Copertina della prima edizione del libretto della *Voix humaine* (1959). Archivio storico del Teatro Regio di Torino.

L'orchestra

2 flauti (II anche ottavino)	2 corni
oboe	2 trombe
corno inglese	trombone
2 clarinetti	tuba
clarinetto basso	
2 fagotti	arpa
4 violini I	timpani
4 violini II	piatti
4 viole	tamburello basco
4 violoncelli	xilofono
2 contrabbassi	

Non meno sperimentale dell'indagine su una vocalità 'gestuale' intesa quale mezzo privilegiato per scandagliare le pieghe più riposte della psicologia femminile, l'orchestrazione della *Voix humaine* è caratterizzata da notevole inventiva e ricchezza espressiva. Nonostante le dimensioni 'cameristiche' dell'impianto drammaturgico, le proporzioni complessive rimangono quelle dell'orchestra sinfonica – con una sostanziosa riduzione, però, del numero di strumenti previsti in organico rispetto alle due opere precedenti (*Les mamelles de Tirésias* e *Les dialogues des carmélites*) –, cui è demandata una duplice funzione. In primo luogo risponde all'ovvia urgenza di amplificare l'intensità drammatica del monologo della protagonista, intervenendo tuttavia con notevole discrezione e limpidezza senza mai coprire la piena intellegibilità del testo. D'altro canto agisce quale fattore essenziale di coesione formale, garantendo al lavoro una mirabile unità emotiva attraverso una trama capillare di motivi ricorrenti e assicurandogli al contempo quella continuità drammatica programmaticamente assente nella *pièce* di Cocteau. Nel materializzare ambienti – l'atmosfera soffocante di una camera da letto spoglia o il caotico brulicare di un cabaret –, situazioni psicologiche – la sofferta frustrazione o i fugaci rimpianti dell'eroina – e voci – il trillare impersonale dell'apparecchio telefonico, l'amante scontroso e distaccato, lo stuolo indistinto di abbonati che si intromettono nella conversazione –, la compagine strumentale diventa così essa stessa vero e proprio personaggio, arricchendo di inedite risonanze semantiche un

«esperimento» teatrale del quale giunge a umanizzarne la protagonista con struggente patetismo.

Pur improntata, come invocato da Poulenc nelle «note per l'interpretazione musicale» dell'opera, alla più «grande sensualità», l'orchestra limita il suo apporto a un volume sonoro piuttosto modesto, che rifugge dai 'pieni' se non nei momenti di maggior lirismo emotivo – nel finale in particolare – o quando il soprano non canta – ma ne rispetta sistematicamente i toccanti silenzi. Cifra predominante è la duttile trasparenza della scrittura, che privilegia impasti timbrici raffinati e discreti parcellizzati in un pululare di effetti coloristici assai preziosi – fiati e archi gravi sono sovente divisi in più parti reali, e nel caso del greve valzer sul quale l'eroina rivela le proprie manie suicide l'inusuale unisono melodico affidato ad arpa, clarinetto, violoncelli e contrabbassi divisi (il primo pizzicato, il secondo *con arco*) tocca esiti espressivi di raggelante squallore. Pregevole è, infine, l'incessante dinamicità del tessuto strumentale, la cui cangiante ricchezza permette all'autore di aderire con grande fedeltà alla molteplicità di sfumature drammatiche di un'originalissima *tragédie lyrique* interamente vissuta nell'interiorità insondabile della psiche umana – unica sigla sonora realistica dell'intera partitura è, non a caso, l'asettico tintinnio dello xilofono, traduzione onomatopeica dell'invariabile squillare del telefono.

La voce



Pur discendendo dal settecentesco monodramma in forma di melologo – tipologia drammatica mista di declamazione e accompagnamento strumentale –, il modello sotteso alla cupa *tragédie lyrique* di Poulenc è il *Monodram* espressionista *Erwartung* di Schönberg (1909, ma rappresentato solo nel 1924). Formalmente sono entrambi monologhi per voce femminile basati su una situazione drammatica simile – un rapporto ‘impossibile’ che termina definitivamente nel finale dopo aver generato una tensione notevole nello spettatore è al centro di entrambi i lavori –, su un’alta qualità letteraria del libretto – nel caso dell’esordio teatrale del compositore viennese l’autrice del testo fu la giovane poetessa e medico Marie Pappenheim, mentre *La voix humaine* è, *de facto*, una *Literaturoper* – e il trattamento musicale che prevede un’interprete non recitante, ma cantante, dotata peraltro di una recitazione degna di un’attrice del teatro di parola. Se però in Schönberg la delirante interiorizzazione dell’esile ‘vicenda’ si traduce in una pionieristica simbiosi di musica e drammaturgia dove la rivoluzionaria modernità del linguaggio vuole proiettare l’allucinata irrazionalità della psiche alterata della protagonista, Poulenc opera un’ambigua dissociazione tra ‘azione’ drammatica e ‘commento’ orchestrale così da dilatare sottintesi e allusioni di una comunicazione polidirezionale.

Significativamente aliena dal tenero e squisito lirismo così peculiare della precedente produzione, la parte dell’eroina, da affidarsi a un soprano lirico-drammatico, è impostata in uno scabro recitativo quanto più vicino alle inflessioni del parlato. Pause, incertezze e silenzi della linea vocale – ben 186 delle 780 battute di cui si compone la partitura non prevedono alcun accompagnamento strumentale – non solo riflettono le consuete interruzioni di un normale colloquio telefonico, ma risolvono nella frammentarietà del declamato interrogativi e angosce di una donna tormentata. Se accenti e strutture ritmiche rispondono alla deliberata volontà di aderire alle cadenze naturali del discorso, la tessitura si mantiene costantemente nel registro centrale – rari sono gli intervalli più ampi della quinta in un dettato vocale che si muove in prevalenza per note ripetute o gradi congiunti –, per lievitare nel registro acuto negli episodi di più accesa temperie emotiva. Il ruolo, giova la pena ricordarlo, venne scritto su misura per le straordinarie doti mimetico-attoriali di Denise Duval, la cui interpretazione eminentemente gestuale impostata su repentini cambiamenti di tono, postura e registro resta tutto-



Un comune sentire tra Denise Duval e Francis Poulenc.

ra insuperata. Duval incarna al meglio e con estrema naturalezza la figura di una donna borghese moderna, avendo bandito ogni atteggiamento divistico dalle posizioni che assume in scena (un'attitudine che viene sovente assunta dai soprani che interpretano questo ruolo).