

ET

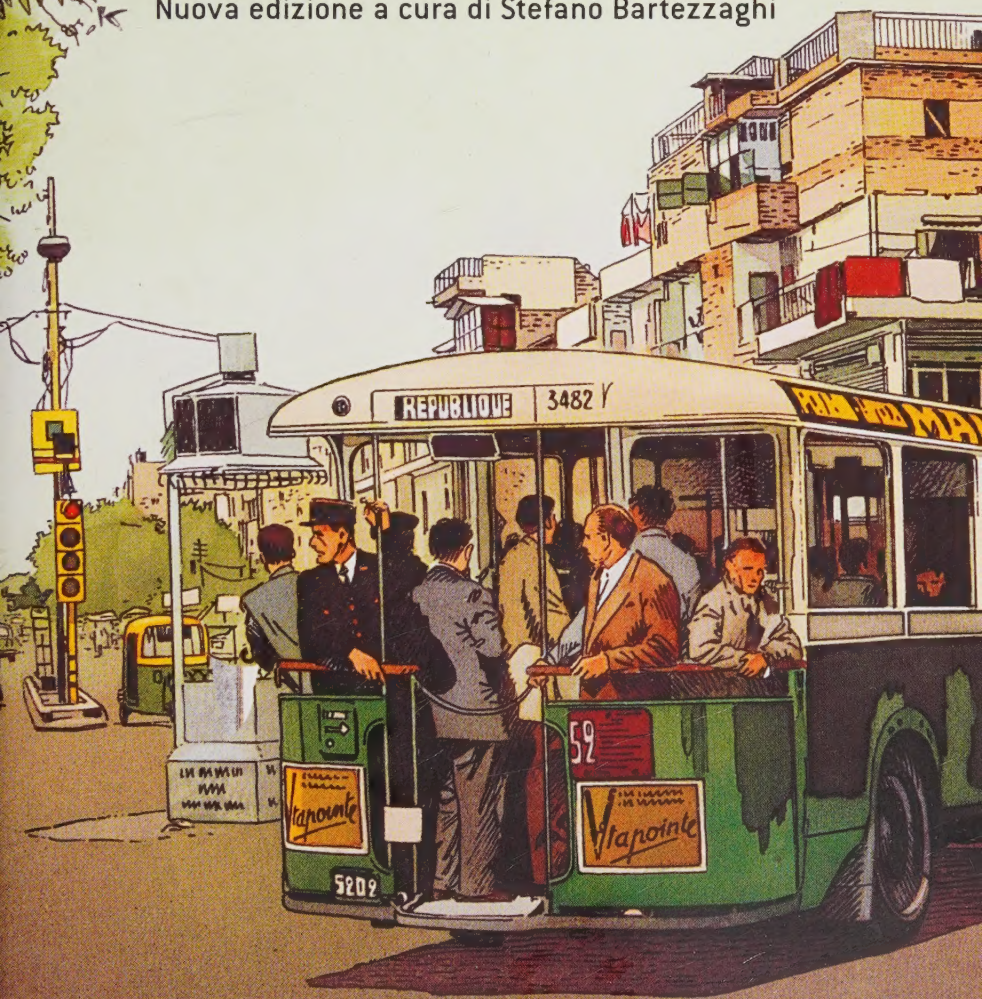
Einaudi

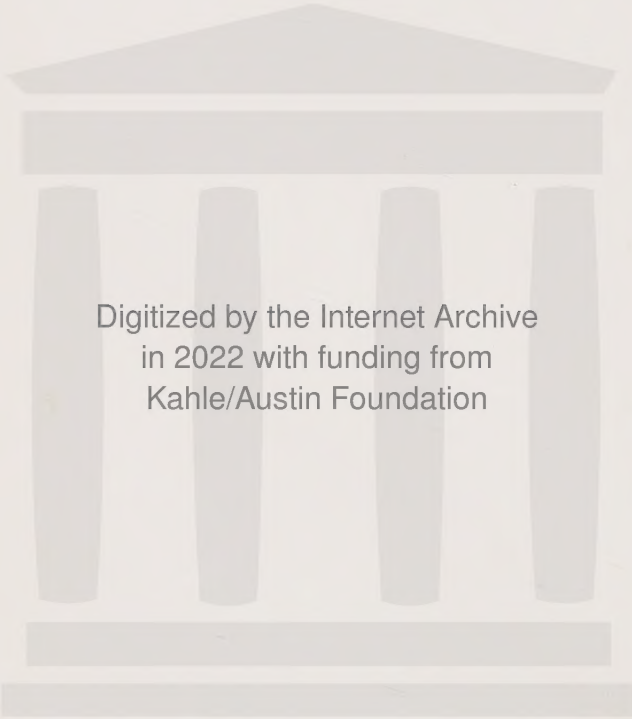


Raymond Queneau

ESERCIZI DI STILE

Introduzione e traduzione di Umberto Eco
Nuova edizione a cura di Stefano Bartezzaghi





Digitized by the Internet Archive
in 2022 with funding from
Kahle/Austin Foundation

Super ET

Dello stesso autore nel catalogo Einaudi

Pierrot amico mio

Il pantano

Zazie nel métro

I fiori blu

Suburbio e fuga

Icaro involato

Figli del limo

Segni, cifre e lettere e altri saggi

Piccola cosmogonia portatile, seguita da

Piccola guida alla «Piccola cosmogonia» di Italo Calvino

Troppo buoni con le donne

La domenica della vita

Una storia modello

Romanzi

Raymond Queneau

Esercizi di stile

Introduzione e traduzione di Umberto Eco
Nuova edizione a cura di Stefano Bartezzaghi

Raymond Queneau

Esercizi di stile

Introduzione e traduzione di Roberto Eco
Nuova edizione a cura di Stefano Baronegghi

Titolo originale *Exercices de style*

Copyright 1947 e © 1973 Éditions Gallimard, Paris

© 1983, 2001 e 2008 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino

www.einaudi.it

ISBN 978-88-06-19312-6

Einaudi

Introduzione

1. Il testo e le sue edizioni.

Gli *Exercices* sono stati pubblicati in prima edizione nel 1947 (da Gallimard) a cui ha fatto seguito una 'nouvelle édition' nel 1969. Entrambe le edizioni contano novantanove esercizi (le *Notations* piú novantotto variazioni). Tuttavia le variazioni hanno subito, nel corso della riedizione, alcuni mutamenti. Per informazione del lettore, provvedo una tavola delle mutazioni:

Scomparsi nella nuova edizione

Permutations de 2 à 5 lettres
Permutations de 9 à 12 lettres
Réactionnaire
Hai Kai
Féminin

Aggiunti nella nuova edizione

Ensemble
Définitionnel
Tanka
Translation
Lipogramme

Mantenuti con titoli cambiati

1947 <i>Homéoptotes</i>	ora <i>Homéotéleutes</i>
<i>Prétérit</i>	<i>Passé simple</i>
<i>Noble</i>	<i>Ampoulé</i>
<i>Permutations de 5 à 8 lettres</i>	<i>Permutations par groupes croissants de mots</i>
<i>Permutations de 1 à 4 mots</i>	<i>Permutations par groupes croissants de mots</i>
<i>Contre-vérités</i>	<i>Antonymique</i>

<i>Latin de cuisine</i>	<i>Macaronique</i>
<i>A peu près</i>	<i>Homophonique</i>
<i>Mathématique</i>	<i>Géométrique</i>

Va notato che l'ultima variazione non muta solo nel titolo ma anche, e parzialmente, nel contenuto. Il matematico Queneau ha probabilmente ritenuto opportuno riadattare la parodia sulla base di studi piú aggiornati.

Quanto agli altri mutamenti di titolo, sembrano ispirati a una preoccupazione di esattezza 'retorica'. Preoccupazione esagerata, perché *Antonymique* non soddisfa alle promesse del titolo. Tanto per fare un esempio, la Gare de Lyon non può dirsi, lessicalmente parlando, l'antonimo della Gare Saint-Lazare. Il titolo originario (che puntava su variazioni del referente e non su precise opposizioni lessicali), era piú appropriato, e come tale l'ho conservato nella traduzione. Le permutazioni di lettere e parole sono state ridotte da quattro a due, evidentemente per alleggerire la raccolta, e ho rispettato questa scelta.

Piú difficile dire il perché delle sostituzioni. Cinque tolti e cinque aggiunti, sembrerebbe che la decisione sia dovuta al fatto che Queneau amava i nuovi esercizi ma voleva mantenere il numero complessivo di novantanove. Delle variazioni abolite, le permutazioni in piú non aggiungevano nulla; *Hai Kai* e *Tanka* sono fungibili del punto di vista della parodia¹; piú divertenti erano invece *Réactionnaire* e *Féminin*. Potremmo dire che *Féminin* era banale e la psicologia femminile era di maniera. Ma *Réactionnaire* è un bel pezzo di costume, sempre attuale, anche se il reazionario di Queneau è un poco pochadesco. Insomma, non so perché Queneau l'abbia tolto, ma io ho deciso di lasciarlo, per il resto rispettando la nuova edizione.

In entrambe le edizioni c'era un gruppo di esercizi in traducibili (almeno in linea di principio) perché l'italiano non sopporta giochi che il francese invece incoraggia. Ho eliminato *Loucherbem*, troppo gergale (ed era inutile ricorrere a gerghi o dialetti italiani, già sfruttati per altri esercizi) e l'ho sostituito appunto con *Reazionario*².

¹ Il *Tanka* è una forma poetica giapponese di 31 sillabe ripartite in cinque versi secondo lo schema 5-7-5-7-7. Del pari lo *Hai Kai* (o *Haiku*) consta di tre versi di 5-7-5 sillabe. In entrambi i casi si tratta di forme che possono ricordare quella della poesia contemporanea occidentale.

² Il *Loucherbem* è un *largonji* in 'bème' tipico dei garzoni di macellaio della Villette o di Vaugirard. Nel *largonji* la consonante iniziale è so-

Ho dovuto pure eliminare *Homophonique*, perché il francese è ricco di omofoni e l'italiano no. Viene sostituito da *Vero?* (che insieme a *Dunque*, cioè traduce il francesissimo *Alors*, segno forse che noi siamo piú fantasiosi nel tormentare il prossimo con insopportabili intercalari).

Anche *Contre-pettries* avrebbe dovuto essere tralasciato, perché si tratta di un genere tipicamente francese con una sua illustre tradizione. L'ho tradotto ugualmente, per scommessa, ma il risultato non è entusiasmante¹.

C'è un altro esercizio (*Distinguo*) che è anch'esso basato su omofonie, e l'ho trasformato in un gioco di equivoci lessicali fondati su omonimie e omografie. Ogni lingua ha i suoi problemi.

Con questi accorgimenti ho rispettato la numerologia dell'autore, e gli esercizi sono formalmente rimasti novantanove.

Dico 'formalmente' perché di fatto *Omoteleuti* è doppio e *Lipogrammi* è quintuplo, per ragioni che spiegherò piú avanti. Così il mio centesimo esercizio di stile consiste nel fare apparire come novantanove quelli che di fatto sono centoquattro (e centoquattro sarebbero stati dichiarati se appena appena questa cifra avesse avuto un sia pur modesto senso mistico).

2. Esercizi su che cosa?

A scorrere l'elenco degli esercizi sembra che Queneau non abbia lavorato secondo un piano. Essi non sono in ordine alfabetico, né in ordine di complessità crescente. A prima vista l'esperto di retorica si rende conto che egli non

stituita da una 'l' e riportata in fine di parola: *jargon-largon-largonji*. Nel *loucherbem*, l'iniziale riportata alla fine viene successivamente suffissata da un 'em': *boucher-loucher-loucherbem*. L'esercizio di Queneau ha l'aria di introdurre altre licenze argotiche con suffissi in 'ège' in 'ingue' eccetera. Anche a riprodurre lo stesso meccanismo in italiano si sarebbe perso ogni sapore evocativo. Lo stesso problema si poneva con il *javanais*, altro processo argotico di deformazione sistematica, per cui un infisso 'av' viene posto tra la consonante e la vocale della prima o di ogni sillaba: ma si dava il caso che in italiano ci siano forme di *giavanese* usate dai ragazzi come linguaggio pseudo-segreto, e per questo l'ho conservato. Cfr. J. Cellard e A. Rey, *Dictionnaire du français non conventionnel*, Hachette, Paris 1980.

¹ La *contrepèterie* (Queneau scrive *contre-pettries*) mira all'inversione delle lettere o delle sillabe di una catena verbale per produrre un effetto comico e sovente osceno: da *femme folle de la messe* a *femme molle de la fesse*.

ha messo alla prova tutte le figure retoriche e non ha messo alla prova solo quelle.

Non le ha provate *tutte*, perché curiosamente mancano la sineddoche, la metonimia, l'ossimoro, lo zeugma, e si potrebbe continuare a registrare moltissime altre illustri assenze. D'altra parte, a volersi attenere alla lista, non dico di Lausberg, ma almeno di Fontanier, gli esercizi avrebbero dovuto essere ben più che cento.

Non ha provato *solo* le figure retoriche, perché si trovano nell'elenco evidenti parodie di generi letterari (come l'ode) e di comportamenti linguistici quotidiani (discorso volgare, ingiurioso, eccetera). Ad una seconda ispezione l'esperto di retorica si accorge però che le figure di discorso, di pensiero e i tropi sono rappresentati molto più di quanto i titoli lascino a divedere. Per le figure molto tecniche, come sinchisi o epentesi, Queneau gioca terroristicamente a esibire il termine scientifico, anche perché (si vedano i testi degli esercizi dal titolo 'difficile') tanto il lettore si accorge subito che c'è poco da capire e si deve solo ammirare il gioco di bravura. Per ammirarlo bisogna capire la regola, ma Queneau confida che il lettore se la trovi da solo, e probabilmente mette in conto questo aspetto enigmistico del suo gioco.

Ma, a parte che quasi tutti gli esercizi più leggibili sono intessuti di figure retoriche di diverso genere, e più d'una per esercizio, ci si può accorgere che l'esercizio su di una figura particolare esiste anche là dove il titolo è più immediatamente intuitivo.

Per cominciare, le *Notations* sono un esempio di *sermo manifestus*, ovvero di discorso piano ed esplicito. *En partie double* è un esercizio sulle sinonimie e sulla parafrasi, come d'altra parte *Définitionnel*, *Rétrograde* esemplifica l'*hysteron proteron*, *Surprises* è un campionario di esclamazioni, *Hésitations* e *Maladroit* sono un esercizio sulla *dubitatio* (poiché nella *dubitatio* l'oratore chiede al pubblico consiglio su come coordinare il discorso, data la difficoltà della materia). *Précisions*, oltre che a costituire un bel caso di ridondanza, potrebbe essere definito in termini di ipotiposi; e se tale figura si realizza attraverso una esposizione dettagliata capace di rendere percettivamente evidente l'oggetto, allora dovremmo associare a tale figura anche *Olfactif*, *Gustatif*, *Tactile*, *Visuel* e *Auditif*.

I due *Aspect subjectif* sono un caso di *sermocinatio* (in cui l'oratore mette il suo discorso in bocca a un'altra persona e ne imita il modo di esprimersi – ma in tal caso molti esercizi cadono sotto questa etichetta).

Composition de mots è un caso di *mots-valise* o calembour. *Négativité* esemplifica la tecnica della *correctio*. *Insistance*, *Moi je* e *Alors* procedono per pleonasmi. *Ignorance* e *Impuissance* sono casi di reticenza. Di nuovo il gruppo *Visuel*, *Gustatif* eccetera si basa sulla similitudine, *Télégraphique* è uno splendido esempio di *brevitas*. Gli *Hellénismes* sono un caso classico di *oratio emendata*, *Réactionnaire* usa spudoratamente il *locus communis*, *Anglicismes* inventa neologismi. *Noms propres* rappresenterebbe, ad essere rigorosi, un caso sia pur bizzarro e poco motivato di antonomasia vossianica.

D'altra parte questa sapienza retorica non va presa troppo sul serio. Queneau spesso gioca (e qui non si può non usare un ossimoro) a prendere le figure alla lettera. Ovvero prende alla lettera l'enunciazione della regola, e tradendo il senso della regola, ne trae un ulteriore motivo di gioco.

Facciamo alcuni esempi. È vero che la protesi consiste nell'anteposizione, l'epentesi nell'interposizione e la paragoge nella posposizione di una lettera o di un fonema, ma nei manuali di retorica si danno esempi di protesi, epentesi e paragoge, per così dire, sensate: *gnatus* per *natus*, *vivòla* per *viola*, *virtute* per *virtù*. Se si vanno a leggere invece questi esercizi si vede che Queneau ha anteposto, posposto e interposto a man salva, portando la figura (anche se queste ed altre non sono, in termini classici, figure bensì *virtutes* o *vitia elocutionis*) al parossismo. Lo stesso fa con aferesi sincope e apocope, che dovrebbero ragionevolmente produrre esempi quali *mittere* per *omittere*, *spirto* per *spirito*, *fé* per *fede*. Come prime le aggiunzioni di lettere o suoni, qui le detrazioni procedono a raffica, nell'ambizione di produrre non 'letterarietà' bensì rumore, e possibilmente fracasso. Lo stesso avviene col poliptoto, che dovrebbe essere una moderata ripetizione della stessa parola in diversa prospettiva sintattica ad ogni occorrenza, come in «Rome seule pouvait Rome faire trembler»: e si veda invece che effetto di *nonsense* ossessivo Queneau trae dalla immoderata frequenza del termine *contribuable*.

Così dicasi della *sinchisi*, che è figura sintattica in cui, incrociando anastrofe («del sovrano la bella vittoria») e

iperbato («Alba lo vuole, e Roma») si ottiene un caos nella successione delle parole che compongono la frase. Queneau realizza la sinchisi su di un intero testo, né è l'unica volta che la ottiene, perché un caso di sinchisi (o *mixtura verborum*) lo si ha, per forza di cose, anche nell'esercizio di permutazione per gruppi crescenti di parole.

In molti esercizi si porta al parossismo, poi, ogni variazione di allitterazione e paronomasia, come in *Homéotéleutes* (che allittera sulle finali) e *Paréchèses* (ma sarebbe più esatto il termine retorico francese *parechème*) che allittera sulle iniziali. Insomma, Queneau usa le figure retoriche per ottenere effetti comici ma nel contempo fa del comico anche sulla retorica.

Non poteva quindi prendere la retorica (come scienza e come tecnica) del tutto sul serio (anche se la conosceva a menadito) e a questo si deve probabilmente la nonchalance con cui procede senz'ordine, seguendo il proprio estro, e senza attenersi ad alcun sistema o classificazione.

A questo punto il lettore può intendere che, avendo deciso di provare asistematicamente alcune figure retoriche, con molti altri esercizi Queneau abbia abbandonato la retorica e abbia seguitato con parodie letterarie e di costume, o con riferimenti a gerghi tecnico-scientifici.

Ma la retorica non si limita alle sole figure e cioè alla sola *elocutio*. C'è l'*inventio* e c'è la *dispositio*, c'è la memoria, c'è la *pronuntiatio*, ci sono i generi oratori, le varie forme di *narratio*, ci sono le tecniche argomentative, le regole di *compositio*, e nei manuali classici ci sta anche la poetica, con tutta la tipologia dei generi letterari e dei caratteri... Insomma, a legger bene gli *Exercices* ci si rende conto che Queneau dell'*ars rhetorica* non sperimenta tutto, ma certo sperimenta di tutto, e che quindi il suo libretto è tutto un esercizio sulla retorica, anzi, una dimostrazione che la retorica sta un poco dappertutto.

Per dimostrarlo potremo cercare di raggruppare gli esercizi secondo la tipologia proposta dal Groupe μ della *Rhétorique Générale*:

Operazioni sulla espressione	Operazioni sul contenuto
------------------------------------	--------------------------------

su parole o entità minori
su frasi o entità maggiori

Ricordando inoltre che una sottospecie dei metaplasmi sono i metagrafi, ecco allora che possiamo individuare una serie di esercizi che lavorano di aggiunzione, soppressione e permutazione di lettere alfabetiche (*Anagrammes, Permutations par groupes croissants de lettres, Lipogrammes*) e altri che lavorano di aggiunzione, soppressione e permutazione di suoni (*Homéotéleutes, Javanais, Homophones, Aphérèses, Apocopes, Syncopes, Métathèses*).

Questi sono in fondo gli esercizi piú traducibili, purché per 'tradurre' non si intenda cercar dei sinonimi (che per questi esercizi non esistono) in un'altra lingua: si tratta di compiere la stessa operazione su di un testo base italiano. Poiché infine Queneau non procede in modo meccanico, ma tiene un occhio, per cosí dire, anche alle esigenze dell'orecchio, il traduttore è abbastanza libero di fare qualche aggiustamento e di permettersi qualche malizia. Di malizie, peraltro, Queneau se ne concede anche troppe. Per esempio, quando sottopone un testo a trasformazioni metaplastiche non lavora su *Notations* né su altro testo identico per ciascuna trasformazione. Se ci fosse un testo unico sotto *Métathèses* e *Anagrammes*, poiché Queneau anagramma con molta moderazione onde lasciar riconoscere il testo base (inedito), i due esercizi finirebbero per essere quasi identici, perché un anagramma moderato è poco piú di una metatesi.

Io ho preso un'altra decisione: per tutti i metaplasmi (anagrammi, apocopi, aferesi, sincopi, paragoge, metatesi, prostesi ed epentesi), nonché per la duplice operazione metatattica delle permutazioni per gruppi di lettere e di parole, ho lavorato su di un unico testo base che qui trascrivo

Un giorno verso mezzogiorno sopra la piattaforma posteriore di un autobus della linea S vidi un giovane dal collo troppo lungo che portava un cappello circondato d'una cordicella intrecciata. Egli tosto apostrofò il suo vicino pretendendo che costui faceva apposta a pestargli i piedi ad ogni fermata. Poi rapidamente egli abbandonò la discussione per gettarsi su di un posto libero. Lo rividi qualche ora piú tardi davanti alla Gare Saint-Lazare in gran conversazione con un compagno che gli suggeriva di far risalire un poco il bottone del suo soprabito.

A questo punto ho potuto permettermi di anagrammare in modo piú complesso, non solo parola per parola, ma

per sintagmi e clausole, ottenendo un testo che in qualche modo (stranito) fa senso, anche se il testo di partenza sarebbe irriconoscibile se non lo si avesse sott'occhio a latere.

Naturalmente tra metagrafi e metaplasmi dovrebbero rientrare anche esercizi come quello che in originale s'intitola *Poor lay Zanglay* (che deve leggersi «pour les anglais») e che ho tradotto come *Perlee Englaysee* («per li inglesi») il quale costituisce la parodia di un tristissimo genere linguistico, e cioè la trascrizione fonetica dei dizionarietti per turisti.

Non esistono problemi neppure per le metatassi chiaramente individuabili, come *Synchyses* (o *Mixtura verborum*), *Permutations par groupes croissants de mots*, *Paréchèses*, e i vari esercizi sui tempi verbali. Porrei in questa categoria anche *Insistance*, che lavora su chiasmi, anafore e altre figure sintattiche, anche se è evidente che questo esercizio costituisce al tempo stesso la parodia di un abito psicologico o di un vezzo concernente l'uso linguistico quotidiano.

In ogni caso, le metatassi sono traducibili, forse più letteralmente dei metaplasmi, e le licenze che mi son preso sono dovute a una decisione 'perfezionistica' (di cui dirò) e non dipendono da difficoltà di traduzione.

Dei metasememi classici Queneau propone la metafora, e curiosamente ignora sineddochi, metonimie, ossimori. Però porrei tra questo tipo di esercizi, legati in qualche modo all'universo lessicale, tutte le variazioni che sfruttano determinati campi semantici (olfattivo, tattile, visivo, gustativo, gastronomico, medico, botanico, zoologico), così come rilevanza semantica hanno le variazioni basate sulla ridondanza (*Précisions, Définitionnel*). Sarebbe di carattere metasememico anche *Antonymique* se, come si è già detto, Queneau lavorasse davvero su antonimi codificati dal lessico, mentre di fatto egli tiene d'occhio il referente, lo stato di fatto a cui il testo base si riferisce. Egli non dice l'assoluto 'contrario' lessicale, ma qualcosa di sensibilmente e scandalosamente 'diverso', ma diverso nell'ordine dei fatti, più che nell'ordine delle parole.

Gli esercizi di questa categoria pongono al traduttore gli stessi problemi che porrebbe qualsiasi testo letterario, popolato di figure retoriche.

Veniamo ora ai metalogismi. La retorica è sempre stata assai imprecisa nel definire quelle che, secondo la trattatistica tradizionale, sono dette figure di pensiero: quale è la differenza tra pensiero e linguaggio? E dunque queste figure stanno a metà strada tra l'operazione linguistica e l'intervento sulla rappresentazione degli stati di fatto (reali o possibili) a cui il linguaggio si riferisce o può riferirsi. Non solo, poiché tra i metalogismi stanno anche alcuni generi, come per esempio l'allegoria o la favola, questa sezione dovrebbe comprendere l'intero universo dei riferimenti intertestuali. E così mi pare si debba fare.

Ci sono metalogismi per così dire 'canonici', come la litote, l'iperbole (*Ampoulé*) l'inversione cronologica degli eventi (*Rétrograde*). Ma poi Queneau esce dai confini delle figure del pensiero codificate e affronta altri universi comunicativi. Uno è quello degli *atti linguistici*, come li chiameremmo oggi: il pronostico, la precisazione, l'esclamazione, lo stesso comunicato stampa, l'apostrofe o l'ingiuria.

Il secondo è quello dei generi di discorso non letterario: il volgare, il telegrafico, il disinvolto, il maldestro, eccetera. E infine, la terza categoria è quella della parodia dei vari generi letterari e scientifici: *Fantomatique*, *Sonnet*, *Ode*, *Apartés*, *Animisme*, *Ampoulé*, *Comédie*, *Ensemble* o *Géométrique*, anche se l'elenco può sembrare incongruo, sono pur sempre esercizi che si riferiscono a modelli colti e codificati come tali. Quindi possiamo dire che, anche dal punto di vista della tassonomia classica, Queneau esce sovente dall'*elocutio* ma mai dalla retorica in senso lato. Dal punto di vista della classificazione che ho presa a prestito dal Groupe μ , infine, Queneau continua a giocare su figure (nel senso ampio dei metalogismi) anche quando fa parodie letterarie di costume, di atti comunicativi. In breve, anche quando pare parlarci dell'esperienza del mondo – ironizzando su caratteri psicologici e tipi sociali – lo fa riferendosi al modo in cui questa esperienza si manifesta nel linguaggio.

3. Giochi di parole e giochi di situazione.

Quello che gli *Exercices* ci insegnano è anzitutto che non si può porre una discriminante precisa tra figure di

espressione e figure di contenuto. Prendiamo un esercizio come quello sulle metatesi. Che una cordicella diventi una 'crodicella' è conseguenza di una operazione pressoché meccanica attuata sulla forma fonica (o alfabetica) ma lo spostamento non suggerisce forse delle immagini, che già sono dell'ordine del contenuto? Certo, ci sono artifici – come appunto la metatesi – che partono da una manipolazione dell'espressione per produrre riverberi nel contenuto (e in tal modo la buona *contre-pèterie* deve evocare imbarazzanti doppi sensi) ed esercizi che partono dal contenuto (si pensi alla sostituzione metaforica) per produrre poi alterazioni (e si tratta in questo caso di una ardita sostituzione lessicale) che sono dell'ordine dell'espressione. Ma in una prospettiva semiotica globale *tout se tient*.

Indubbiamente se noi diciamo che «il calzolaio ha studiato alle *suole* elementari», facciamo ridere e l'effetto è ottenuto solo metaplasticamente, mediante una operazione di soppressione parziale. Ma perché fa meno ridere dire che «il calzolaio ha studiato alle scuole *alimentari*», dove si attua un altro metaplasma (questa volta di soppressione più aggiunta semplice)? È che semanticamente il calzolaio è più collegato alle suole che non all'alimentazione. Entra in gioco un concetto di rappresentazione semantica in formato di enciclopedia che deve provvedere per ogni lemma di un dizionario ideale una serie di informazioni non semplicemente grammaticali. La differenza tra un lapsus meccanico e un lapsus significativo è data proprio da queste parentele (o da queste estraneità). Quindi neppure gli esercizi metaplastici sono del tutto asemantici. Neppure gli esercizi più scopertamente privi di significato, come tutti quelli che giocano sui metagrafi, sono privi di riverbero sul contenuto. Presi uno per uno, e fuori contesto, essi non farebbero affatto ridere, e apparirebbero come il prodotto di un linotipista impazzito (in assenza del proto). Essi risultano comici solo nel quadro del progetto, ovvero della scommessa metalinguistica che regge gli *Exercices* come complesso. Queneau si è chiesto: è possibile sottomettere un testo base a tutte le variazioni pensabili, purché ciascuna segua una qualche regola? Solo per questo anche le variazioni prive di significato risultano significative, almeno a livello metalinguistico. Gli *Exercices* giocano sulla intertestualità (sono parodie di altri discorsi) e sulla co-testualità: se il volumetto si componesse non di novantanove ma di dieci

esercizi sarebbe meno divertente (e, a parte la sopportabilità, sarebbe ancora piú divertente se si componesse di novantanovemila esercizi). L'effetto comico è globale, nasce dal cumulo, figura retorica che domina tutte le altre e che ciascun esercizio contribuisce a esemplificare. Quindi mentre si ride su uno scambio meccanico di lettere alfabetiche, si ride nel contempo sulla scommessa dell'autore, sugli equilibrismi che egli mette in opera per vincerla, e sulla natura sia di una lingua data che della facoltà del linguaggio nel suo insieme.

Ho letto da qualche parte che Queneau ha concepito l'idea degli *Exercices* ascoltando delle variazioni sinfoniche (e mi domando se egli non avesse anche in mente le variazioni che il Cyrano di Rostand fa sul tema del naso). Ora, come c'insegna Jakobson, la variazione musicale è un fenomeno sintattico che – all'interno del proprio co-testo – crea attese e pronostici, ricordi e rinvii, perciostesso producendo fenomeni di senso. In ogni caso Queneau ha deciso non solo di variare grammaticalmente sul tema musicale, ma anche sulle condizioni d'ascolto. Possiamo ascoltare una composizione anche comprimendoci ritmicamente le orecchie con le mani, in modo da filtrare i suoni e da udire una sorta di ansimare, un rumore ordinato, una cacofonia regolata. Ma per godere di questo esperimento bisogna sapere che da qualche parte sta la sinfonia nella sua integrità, e tanto meglio se l'abbiamo già udita prima, o altrove.

Quindi ciascun esercizio acquista senso solo nel contesto degli altri esercizi, ma appunto di *senso* bisogna parlare, e quindi di contenuto, e non solo di divertimento dovuto alla meccanica metaplastica, per quanto delirante essa sia.

Ma gli *Exercices* ci dicono anche che è molto difficile distinguere il comico di linguaggio dal comico di situazione.

Apparentemente la distinzione è chiara. Se il ministro della pubblica istruzione, nel corso di una cerimonia solenne, cade dalle scale, abbiamo un comico di situazione, e la situazione può essere raccontata in lingue diverse. Se invece, per definire una riforma scolastica mal riuscita, si dice che «il ministro della pubblica istruzione è caduto dalle scuole» abbiamo comico di linguaggio, che di solito resiste alla traduzione da lingua a lingua.

Ma non è che da una parte ci sia l'ordine dei fatti e dal-

l'altra quello dei segni. Per intanto, affinché si rida di un ministro che cade dalle scale, occorre che ci muoviamo nell'ambito di una cultura particolare che oscuramente desidera umiliare certi simboli del potere; non fa affatto ridere – almeno nella nostra civiltà – raccontare di una partoriente che, mentre si reca in clinica, cade dalle scale. E dunque anche la situazione (puro fatto) diventa comica nella misura in cui i personaggi e i fatti sono già carichi di valenze simboliche. Il comico di situazione non sarà linguistico, ma è pur sempre semiotico. In secondo luogo, se fa ridere dire che il ministro della pubblica istruzione cade dalle scuole, non fa ridere dire la stessa cosa del ministro del commercio estero. Ancora una volta, come per il calzolaio, c'è un problema di rappresentazione enciclopedica di ciò che dovrebbe essere la pubblica istruzione (e il suo ministro). Alcuni chiamano questo tipo di informazione «conoscenza del mondo». Ed ecco che in qualche modo (senza voler affrontare in questa sede il problema di una definizione semiotica della conoscenza del mondo) anche il comico detto di linguaggio è legato a contesti extralinguistici.

D'altra parte, anche gli esercizi che apparterrebbero all'ordine dei metalogismi, legati a modelli psicologici o sociali, non sono indipendenti dalla lingua che li veicola. Sono possibili in francese perché il francese di Queneau rispecchia una civiltà e rinvia a un contesto sociale (la Francia, Parigi) e a un'epoca precisa.

A tradurli letteralmente accadrebbe quello che accade ai traduttori di libri gialli americani, che si sforzano di rendere con improbabili trasposizioni pseudo-letterali, situazioni, vezzi gergali, professioni, modi di dire tipici di un altro mondo. E abbiamo quelle mostruosità come «mi porti alla città bassa», che traduce */downtown/*: il problema è che non si può dire cosa sia */downtown/* in italiano, non è sempre il centro (non lo è a New York), non è necessariamente il centro storico, non è ovunque la parte lungo il fiume, talora è il dedalo di viuzze dove regna la malavita, talora il nucleo dei grattacieli e delle banche... Per sapere cosa sia */downtown/* occorre conoscere la storia di ogni singola città americana.

Ora il traduttore di gialli non può trasformare Los Angeles o Dallas in Roma o Milano. Ma in qualche misura il traduttore di Queneau può. Si veda un esercizio come *Phi-*

losophique: risente, è ovvio, del lessico filosofico francese negli anni quaranta, ed evoca sbiadite copertine P.U.F. o Vrin. Il traduttore può e deve aggiornare, almeno sino al corpo senz'organi dell'*Antiedipo*.

Oppure si veda *Maladroit*: a parte che non è tra i più felici della raccolta, oggi abbiamo modelli di discorso impacciato ben altrimenti riconoscibili, e io ho deciso di ispirarmi a uno dei più noti in Italia, il discorso 'settantasettista' (tra il coatto, il sottoproletario, il fumato, l'uomo rivoltato e l'ex rivoluzionario alla ricerca del 'proprio privato'). Questo è forse uno dei casi estremi, dove di Queneau rimane solo il titolo-stimolo. Ma nella stessa prospettiva si muovono le traduzioni di *Moi je*, *Partial*, *Injurieux*, o quella di *Interrogatoire*, dove mi è parso utile utilizzare quel linguaggio tra il tribunale e il posto di pubblica sicurezza, già esemplarmente bollato da Calvino.

In altri casi la scelta autonoma è stata pressoché d'obbligo, come nel caso di *Vulgaire*, dove ho lavorato di calco su di un romanesco di maniera.

In breve, nessun esercizio di questo libro è puramente linguistico, e nessuno è del tutto estraneo a una lingua. In quanto non è solo linguistico, ciascuno è legato all'intertestualità e alla storia; in quanto legato a una lingua è tributario del genio della lingua francese. In entrambi i casi bisogna, più che tradurre, ricreare in un'altra lingua e in riferimento ad altri testi, a un'altra società, e un altro tempo storico.

4. *Le corse migliorano le razze.*

Ma anche risolti tutti questi problemi, c'era ancora uno spazio residuo di libertà, e occorreva decidere quanto si dovesse o potesse approfittarne.

Queneau aveva tentato un esperimento quando il gioco era inedito, mentre, si sa, le corse migliorano le razze, e dopo che qualcuno ha battuto un record se ne può tentare uno più alto. Inoltre tra il 1947 e oggi c'era stato di mezzo l'esperimento dell'Oulipo, di cui Queneau era stato un animatore (e si è visto come nella nuova edizione egli ne abbia tenuto conto, sia pure di poco, evidentemente perché non aveva voglia di rimettere mano al libro, e un bel gioco dura poco).

Ragionando in questi termini, ecco che si ponevano alcuni problemi.

Per esempio, se in *Homéotéleutes* Queneau ha allitterato facendo terminare 27 parole in /ule/, perché il traduttore non poteva tentare un doppio esercizio (uno in /ate/ e l'altro in /ello/) realizzando nel primo 28 parole e 30 nel secondo? E se Queneau gioca di parecchi su 34 parole, perché non riuscire a farlo con 67 parole? Credo che se Queneau avesse riscritto l'esercizio ad anni di distanza avrebbe voluto superare se stesso, né gli mancava l'immaginazione lessicale per farlo molto bene. Così ho giocato, in questi come in altri casi, di 'perfezionismo' – e credo di aver lavorato in spirito di fedeltà.

Con altrettanta e forse maggiore libertà mi sono regolato per i riferimenti intertestuali. Perché ostinarsi a tradurre *Alexandrins* (quando l'alessandrino è così poco presente nella tradizione letteraria italiana) se potevo parodiare la canzone leopardiana? E dovendo rendere lo stile di *Précieux* perché non dovevo buttarmi in piena autonomia a parodiare i preziosismi dannunziani?

Ma forse l'esempio più tipico di 'perfezionismo' è quello che concerne il *Lipogramme*, che Queneau inserisce nella nuova edizione. Lo fa, immagino, perché nel frattempo questo genere è stato ampiamente praticato da lui e da altri nell'ambito dell'Oulipo. Come è noto il lipogramma è un testo da cui viene eliminata una data lettera dell'alfabeto, preferibilmente una vocale (rimane famoso il tour de force di Georges Pérec che scrive un intero libro eliminando A, I, O e U). Ma il bello del lipogramma è far scomparire tendenzialmente tutte le lettere dell'alfabeto, una per esercizio, dallo stesso testo. Così si era fatto nell'antichità in cui si erano lipogrammati i vari canti dell'*Iliade* eliminando in ciascuno la lettera che li contrassegnava.

Ora Queneau presenta un solo lipogramma in E, immagino per non superare il numero fatidico di novantanove esercizi. A me è parso doveroso portare a termine la proposta del mio autore, e quindi alla voce *Lipogramma* i miei esercizi sono cinque, uno per vocale. E ho dovuto resistere alla tentazione di non farne ventuno.

Ma di tentazioni ne ho dovute reprimere molte ancora: avrei voluto provare l'eufemismo, la metalessi, l'ipallage, ero tentato di parodiare il linguaggio avvocatESCO, quello degli architetti o dei creatori di moda, il sinistrese, o di

raccontare la storia alla Hemingway, alla Robbe-Grillet, alla Moravia... *Exercices de style* è come l'uovo di Colombo, una volta che qualcuno ha avuto l'idea è assai facile andare avanti ad libitum. Ma si trattava di rispettare i limiti (sia pure elastici) del mio ruolo.

Si trattava, in conclusione, di decidere cosa significasse, per un libro del genere, essere fedeli. Ciò che era chiaro è che non voleva dire essere letterali.

Diciamo che Queneau ha inventato un gioco e ne ha esplicitato le regole nel corso di una partita, splendidamente giocata nel 1947. Fedeltà significava capire le regole del gioco, rispettarle, e poi giocare una nuova partita con lo stesso numero di mosse.

UMBERTO ECO

Esercizi di stile

[Il contenuto di questa pagina è estremamente sfocato e illeggibile. Si tratta di un blocco di testo che occupa la maggior parte della pagina, ma non è possibile trascriverne il contenuto.]

Notations

Dans l'S, à une heure d'affluence. Un type dans les vingt-six ans, chapeau mou avec cordon remplaçant le ruban, cou trop long comme si on lui avait tiré dessus. Les gens descendent. Le type en question s'irrite contre un voisin. Il lui reproche de le bousculer chaque fois qu'il passe quelqu'un. Ton pleurnichard qui se veut méchant. Comme il voit une place libre, se précipite dessus.

Deux heures plus tard, je le rencontre Cour de Rome, devant la gare Saint-Lazare. Il est avec un camarade qui lui dit: «Tu devrais faire mettre un bouton supplémentaire à ton pardessus». Il lui montre où (à l'échancrure) et pourquoi.

Sulla S, in un'ora di traffico. Un tipo di circa ventisei anni, cappello floscio con una cordicella al posto del nastro, collo troppo lungo, come se glielo avessero tirato. La gente scende. Il tizio in questione si arrabbia con un vicino. Gli rimprovera di spingerlo ogni volta che passa qualcuno. Tono lamentoso, con pretese di cattiveria. Non appena vede un posto libero, vi si butta. Due ore piú tardi lo incontro alla Cour de Rome, davanti alla Gare Saint-Lazare. È con un amico che gli dice: «Dovresti far mettere un bottone in piú al soprabito». Gli fa vedere dove (alla sciancratura) e perché.

En partie double

Vers le milieu de la journée et à midi, je me trouvai et montai sur la plate-forme et la terrasse arrière d'un autobus et d'un véhicule des transports en commun bondé et quasiment complet de la ligne S et qui va de la Contrescarpe à Champerret. Je vis et remarquai un jeune homme et un vieil adolescent assez ridicule et pas mal grotesque: cou maigre et tuyau décharné, ficelle et cordelière autour du chapeau et couvre-chef. Après une bousculade et confusion, il dit et profère d'une voix et d'un ton larmoyants et pleurnichards que son voisin et covoyageur fait exprès et s'efforce de le pousser et de l'importuner chaque fois qu'on descend et sort. Cela déclaré et après avoir ouvert la bouche, il se précipite et se dirige vers une place et un siège vides et libres.

Deux heures après et cent vingt minutes plus tard, je le rencontre et le revois Cour de Rome et devant la gare Saint-Lazare. Il est et se trouve avec un ami et copain qui lui conseille de et l'incite à faire ajouter et coudre un bouton et un rond de corozo à son pardessus et manteau.

Partita doppia

Nel mezzo della giornata e a mezzodí, mi trovavo e salii sulla piattaforma e balconata posteriore di un autobus e di un tram a cavalli autopropulso affollato e pressocché brulicante di umani viventi della linea S che va dalla Contrescarpe a Champerret. Vidi e rimarcai un giovinotto non anziano, assai ridicolo e non poco grottesco, dal collo magro e dalla gola scarnita, cordicella e laccetto intorno al feltro e cappello. Dopo uno spingi-spingi e un schiaccia-schiaccia, quello affermò e asserí con voce e tono lacrimoso e piagnucoloso che il suo vicino e sodale di viaggio s'intenzionava e s'ingegnava volontariamente e a bella posta di spingerlo e importunarlo ogni qual volta si scendesse uscendo o si salisse entrando. Questo detto e dopo aver aperto bocca, ecco che si precipita ed affanna verso uno scranno e sedile vergine e disoccupato.

Due ore dopo e centoventi minuti piú tardi, lo incontro e lo ritrovo alla Cour de Rome a cospetto della Gare Saint-Lazare, mentre è e si trova con un amico e contubernale che gli insinua di, e lo incita a, far applicare e assicurare un bottone e bocciolo d'osso al suo mantello e ferraiuolo.

Nous étions quelques-uns à nous déplacer de conserve. Un jeune homme, qui n'avait pas l'air très intelligent, parla quelques instants avec un monsieur qui se trouvait à côté de lui, puis il alla s'asseoir. Deux heures plus tard, je le rencontrai de nouveau; il était en compagnie d'un camarade et parlait chiffons.

Non s'era in pochi a spostarci. Un tale, al di qua della maturità, e che non sembrava un mostro d'intelligenza, borbottò per un poco con un signore che a lato si sarebbe comportato in modo improprio. Poi si astenne e rinunciò a restar in piedi. Non fu certo il giorno dopo che mi avvenne di rivederlo: non era solo e si occupava di moda.

Métaphoriquement

Au centre du jour, jeté dans le tas des sardines voyageuses d'un coléoptère à l'abdomen blanchâtre, un poulet au grand cou déplumé harangua soudain l'une, paisible, d'entre elles et son langage se déploya dans les airs, humide d'une protestation. Puis, attiré par un vide, l'oisillon s'y précipita.

Dans un morne désert urbain, je le revis le jour même se faisant moucher l'arrogance pour un quelconque bouton.

Nel cuore del giorno, gettato in un mucchio di sardine passeggiare d'un coleottero dalla grossa corazza biancastra, un pollastro dal gran collo spiumato, di colpo arringò la piú placida di quelle, e il suo linguaggio si librò nell'aria, umido di protesta. Poi, attirato da un vuoto, il volatile vi si precipitò. In un triste deserto urbano lo rividi il giorno stesso, che si faceva smoccar l'arroganza da un qualunque bottone.

Rétrograde

Tu devrais ajouter un bouton à ton pardessus lui dit son ami. Je le rencontrai au milieu de la Cour de Rome, après l'avoir quitté se précipitant avec avidité vers une place assise. Il venait de protester contre la poussée d'un autre voyageur, qui, disait-il, le bousculait chaque fois qu'il descendait quelqu'un. Ce jeune homme décharné était porteur d'un chapeau ridicule. Cela se passa sur la plate-forme d'un S complet ce midi-là.

Dovresti aggiungere un bottone al soprabito, gli disse l'amico. L'incontrai in mezzo alla Cour de Rome, dopo averlo lasciato mentre si precipitava avidamente su di un posto a sedere. Aveva appena finito di protestare per la spinta di un altro viaggiatore che, secondo lui, lo urtava ogni qualvolta scendeva qualcuno. Questo scarnificato giovanotto era latore di un cappello ridicolo. Avveniva sulla piattaforma di un S sovraffollato, di mezzogiorno.

Surprises

Ce que nous étions serrés sur cette plate-forme d'autobus! Et ce que ce garçon pouvait avoir l'air bête et ridicule! Et que fait-il? Ne le voilà-t-il pas qui se met à vouloir se quereller avec un bonhomme qui – prétendait-il! ce damoiseau! – le bousculait! Et ensuite il ne trouve rien de mieux à faire que d'aller vite occuper une place laissée libre! Au lieu de la laisser à une dame!

Deux heures après, devinez qui je rencontre devant la gare Saint-Lazare? Le même godelureau! En train de se faire donner des conseils vestimentaires! Par un camarade!

A ne pas croire!

Com'eravamo schiacciati su quella piattaforma! E come non era ridicolo e vanesio quel ragazzo! E che ti fa? Non si mette a discutere con un poveretto che – sai la pretesa, il giovinastro! – lo avrebbe spinto? E non ti escogita niente po po' di meno che andar svelto a occupare un posto libero? Invece di lasciarlo a una signora!

Due ore dopo, indovinate chi ti incontro davanti alla Gare Saint-Lazare? Ve la do' a mille da indovinare! Ma proprio lui, il bellimbusto! Che si faceva dar consigli di moda! Da un amico!

Stento ancora a crederci!

Rêve

Il me semblait que tout fût brumeux et nacré autour de moi, avec des présences multiples et indistinctes, parmi lesquelles cependant se dessinait assez nettement la seule figure d'un homme jeune dont le cou trop long semblait annoncer déjà par lui-même le caractère à la fois lâche et rouspéteur du personnage. Le ruban de son chapeau était remplacé par une ficelle tressée. Il se disputait ensuite avec un individu que je ne voyais pas, puis, comme pris de peur, il se jetait dans l'ombre d'un couloir.

Une autre partie du rêve me le montre marchant en plein soleil devant la gare Saint-Lazare. Il est avec un compagnon qui lui dit : « Tu devrais faire ajouter un bouton à ton pardessus ».

Là-dessus, je m'éveillai.

Mi pareva che tutto intorno fosse brumoso e biancastro tra presenze multiple e indistinte, tra le quali si stagliava tuttavia abbastanza netta la figura di un uomo giovane, il cui collo troppo lungo sembrava manifestarne da solo il carattere vile e astioso. Il nastro del suo cappello era sostituito da una cordicella intrecciata. Poco dopo ecco che discuteva con un individuo che intravedevo in modo impreciso e poi – come colto da súbita paura – si gettava nell'ombra di un corridoio.

Un altro momento del sogno me lo mostra mentre procede in pieno sole davanti alla Gare Saint-Lazare. È con un amico che gli dice: «Dovresti fare aggiungere un bottone al tuo soprabito».

A questo punto mi sono svegliato.

Pronostications

Lorsque viendra midi, tu te trouveras sur la plateforme arrière d'un autobus où s'entasseront des voyageurs parmi lesquels tu remarqueras un ridicule jouvenceau: cou squelettique et point de ruban au feutre mou. Il ne se trouvera pas bien, ce petit. Il pensera qu'un monsieur le pousse exprès, chaque fois qu'il passe des gens qui montent ou descendent. Il le lui dira, mais l'autre ne répondra pas, méprisant. Et le ridicule jouvenceau, pris de panique, lui filera sous le nez, vers une place libre.

Tu le reverras un peu plus tard, Cour de Rome, devant la gare Saint-Lazare. Un ami l'accompagnera, et tu entendas ces paroles: «Ton pardessus ne croise pas bien; il faut que tu y fasses ajouter un bouton».

Quando verrà mezzogiorno ti troverai sulla piattaforma posteriore di un autobus dove si comprimeranno dei viaggiatori tra i quali tu noterai un ridicolo giovincello, collo scheletrico e nessun nastro intorno al feltro molle. Non si sentirà a proprio agio, lo sciagurato. Penserà che un tale lo spinge a bella posta, ad ogni passaggio di gente che sale e che scende. Glielo dirà, ma l'altro, sdegnoso, non risponderà motto. Poi il ridicolo giovincello, preso dal panico, gli sfuggirà sotto il naso, verso un posto vacante.

Lo rivedrai piú tardi, Cour de Rome, davanti alla stazione di San Lazzaro. Un amico lo accompagnerà, e udirai queste parole: «Il tuo soprabito non si chiude bene, occorre che tu faccia aggiungere un bottone».

Ridicule jeune homme, que je me trouvai un jour sur un autobus de la ligne S bondé par traction peut-être cou allongé, au chapeau la cordelière, je remarquai un. Arrogant et larmoyant d'un ton, qui se trouve à côté de lui, contre ce monsieur, proteste-t-il. Car il le pousserait, fois chaque que des gens il descend. Libre il s'assoit et se précipite vers une place, cela dit. Rome (Cour de) je le rencontre plus tard deux heures à son pardessus: un bouton d'ajouter un ami lui conseille.

Ridicolo giovanotto che mi trovavo un giorno su di un autobus gremito della linea S, collo allungato, al cappello una cordicella, notai un. Arrogante e lagrimoso con un tono, che gli si trovava accanto, contro questo signore protesta lui. Perché lo spingerebbe, volta ogni gente che la scende ne. Libero siede si precipita un posto sopra, questo detto.

A Rome Cour de, io lo di nuovo incontro due dopo ore e un al suo soprabito bottone d'aggiungere un amico suggerisce gli.

L'arc-en-ciel

Un jour, je me trouvai sur la plate-forme d'un autobus violet. Il y avait là un jeune homme assez ridicule: cou indigo, cordelière au chapeau. Tout d'un coup, il proteste contre un monsieur bleu. Il lui reproche notamment, d'une voix verte, de le bousculer chaque fois qu'il descend des gens. Cela dit, il se précipite, vers une place jaune, pour s'y asseoir.

Deux heures plus tard, je le rencontre devant une gare orangée. Il est avec un ami qui lui conseille de faire ajouter un bouton à son pardessus rouge.

Mi trovavo sulla piattaforma di un autobus violetto. V'era un giovane ridicolo, collo indaco, che protestava contro un tizio blu. Gli rimproverava con voce verde di spingerlo, poi si lanciava su di un posto giallo.

Due ore dopo, davanti a una stazione arancio. Un amico gli dice di fare aggiungere un bottone al suo soprabito rosso.

(Dot, baïonnette, ennemi, chapelle, atmosphère, Bastille, correspondance).

Un jour, je me trouvai sur la plate-forme d'un autobus qui devait sans doute faire partie de la dot de la fille de M. Mariage, qui présida aux destinées de la T. C. R. P. Il y avait là un jeune homme assez ridicule, non parce qu'il ne portait pas de baïonnette, mais parce qu'il avait l'air d'en porter une tout en n'en portant pas. Tout d'un coup ce jeune homme s'attaque à son ennemi: un monsieur placé derrière lui. Il l'accuse notamment de ne pas se comporter aussi poliment que dans une chapelle. Ayant ainsi tendu l'atmosphère, le foutriquet va s'asseoir.

Deux heures plus tard, je le rencontre à deux ou trois kilomètres de la Bastille avec un camarade qui lui conseillait de faire ajouter un bouton à son pardessus, avis qu'il aurait très bien pu lui donner par correspondance.

(Istruzioni: inserire nel racconto le parole *dote*, *baionetta*, *nemico*, *cappella*, *atmosfera*, *Bastiglia*, *lettera*).

Un giorno mi trovavo sulla piattaforma di un autobus che faceva parte della dote comunale. C'era un giovanotto ridicolo, non perché portasse una baionetta, ma perché aveva l'aria di averla pur non avendola. All'improvviso, costui balza sul suo presunto nemico e lo accusa di comportarsi come non si dovrebbe in una cappella. E dopo aver reso l'atmosfera tesa, questo bischero va a sedersi.

Lo reincontro due ore dopo, non lontano dalla Bastiglia, con un amico che gli consiglia di far aggiungere un bottone al suo soprabito. Consiglio che avrebbe potuto dargli anche per lettera.

Je ne sais pas très bien où ça se passait... dans une église, une poubelle, un charnier? Un autobus peut-être? Il y avait là... mais qu'est-ce qu'il y avait donc là? Des œufs, des tapis, des radis? Des squelettes? Oui, mais avec encore leur chair autour, et vivants. Je crois bien que c'est ça. Des gens dans un autobus. Mais il y en avait un (ou deux?) qui se faisait remarquer, je ne sais plus très bien par quoi. Par sa mégalomanie? Par son adiposité? Par sa mélancolie? Mieux... plus exactement... par sa jeunesse ornée d'un long... nez? menton? pouce? non: cou, et d'un chapeau étrange, étrange, étrange. Il se prit de querelle, oui c'est ça, avec sans doute un autre voyageur (homme ou femme? enfant ou vieillard?). Cela se termina, cela finit bien par se terminer d'une façon quelconque, probablement par la fuite de l'un des deux adversaires.

Je crois bien que c'est le même personnage que je rencontrais, mais où? Devant une église? devant un charnier? devant une poubelle? Avec un camarade qui devait lui parler de quelque chose, mais de quoi? de quoi? de quoi?

Non so bene dove accadesse... in una chiesa, in una bara, in una cripta? Forse... su di un autobus. E c'era... Cosa diavolo c'era? Spade, omenòni, inchiostro simpatico? Forse... scheletri? Sí scheletri, ma ancora con la carne intorno, vivi e vegeti. Almeno, temo. Gente su di un autobus. Ma ce n'era uno (o erano due?) che si faceva notare, non vorrei dire per che cosa. Per la sua astuzia sorniona? Per la sua adipe sospetta? Per la sua melanconia? No, meglio – o piú precisamente – a causa della sua imprecisa immaturità, ornata di un lungo... naso... mento... alluce? No: collo. E un cappello strano, strano, strano. Si mise a litigare (sí, è cosí) senza dubbio con un altro passeggero (uomo o donna? bambino o vegliardo?). Poi finí – perché finí pure, in qualche modo o maniera – probabilmente perché uno dei due era scomparso...

Credo sia proprio lo stesso individuo quello che ho rivisto... ma dove? Davanti a una chiesa, a una cripta, a una bara? Con un amico che doveva certo parlargli di qualcosa, ma di che, di che, di che?

Précisions

A 12 h 17 dans un autobus de la ligne S, long de 10 mètres, large de 2,1, haut de 3,5, à 3 km 600 de son point de départ, alors qu'il était chargé de 48 personnes, un individu du sexe masculin, âgé de 27 ans 3 mois 8 jours, taille 1 m 72 et pesant 65 kg et portant sur la tête un chapeau haut de 17 centimètres dont la calotte était entourée d'un ruban long de 35 centimètres, interpelle un homme âgé de 48 ans, 4 mois 3 jours, taille 1 m 68 et pesant 77 kg, au moyen de 14 mots dont l'énonciation dura 5 secondes et qui faisaient allusion à des déplacements involontaires de 15 à 20 millimètres. Il va ensuite s'asseoir à quelque 2 m 10 de là.

118 minutes plus tard, il se trouvait à 10 mètres de la gare Saint-Lazare, entrée banlieue, et se promenait de long en large sur un trajet de 30 mètres avec un camarade âgé de 28 ans, taille 1 m 70 et pesant 71 kg qui lui conseilla en 15 mots de déplacer de 5 centimètres, dans la direction du zénith, un bouton de 3 centimètres de diamètre.

Alle 12,17 in un autobus della linea S lungo 10 metri, largo 3, alto 3,5, a 3600 metri dal suo capolinea, carico di 48 persone, un individuo umano di sesso maschile, 27 anni, 3 mesi e 8 giorni, alto m 1,62 e pesante 65 chilogrammi, con un cappello (in capo) alto 17 centimetri, la calotta circondata da un nastro di 35 centimetri, interpella un uomo di 48 anni meno tre giorni, altezza 1,68, peso 77 chilogrammi, a mezzo parole 14 la cui enunciazione dura 5 secondi, facenti allusione a spostamenti involontari di quest'ultimo su di un arco di millimetri 15-20. Quindi il parlante si reca a sedere metri 2,10 piú in là.

Centodiciotto minuti piú tardi lo stesso parlante si trovava a 10 metri dalla Gare Saint-Lazare, entrata banlieue, e passeggiava in lungo e in largo su di un tragitto di metri 30 con un amico di 28 anni, alto 1,70, 57 chilogrammi, che gli consigliava in 15 parole di spostare di centimetri 5 nella direzione dello zenith un bottone d'osso di centimetri 3,5 di diametro.

Je n'étais pas mécontent de ma vêtue, ce jourd'hui. J'inaugurais un nouveau chapeau, assez coquin, et un pardessus dont je pensais grand bien. Rencontré X devant la gare Saint-Lazare qui tente de gâcher mon plaisir en essayant de me démontrer que ce pardessus est trop échancré et que j'y devrais rajouter un bouton supplémentaire. Il n'a tout de même pas osé s'attaquer à mon couvre-chef.

Un peu auparavant, rembarré de belle façon une sorte de goujat qui faisait exprès de me brutaliser chaque fois qu'il passait du monde, à la descente ou à la montée. Cela se passait dans un de ces immondes autobis qui s'emplissent de populus précisément aux heures où je dois consentir à les utiliser.

Non ero proprio scontento del mio abbigliamento, oggi. Stavo inaugurando un cappello nuovo, proprio grazioso, e un soprabito di cui pensavo tutto il bene possibile. Incontro X davanti alla Gare Saint-Lazare che tenta di guastarmi la giornata provando a convincermi che il soprabito è troppo sciancrato e che dovrei aggiungervi un bottone in piú. Cara grazia che non ha avuto il coraggio di prendersela col mio copricapo.

Non ne avevo proprio bisogno, perché poco prima ero stato strigliato da un villan rifatto che ce la metteva tutta per brutalizzarmi ogni qual volta i passeggeri scendevano o salivano. E questo in una di quelle immonde bagnarole che si riempiono di plebaglia proprio all'ora in cui debbo umiliarmi a servirmene.

Autre subjectivité

Il y avait aujourd'hui dans l'autobus à côté de moi, sur la plate-forme, un de ces morveux comme on n'en fait guère, heureusement, sans ça je finirais par en tuer un. Celui-là, un gamin dans les vingt-six, trente ans, m'irritait tout spécialement non pas tant à cause de son grand cou de dindon déplumé que par la nature du ruban de son chapeau, ruban réduit à une sorte de ficelle de teinte aubergine. Ah! le salaud! Ce qu'il me dégoûtait! Comme il y avait beaucoup de monde dans notre autobus à cette heure-là, je profitais des bousculades qui ont lieu à la montée ou à la descente pour lui enfoncer mon coude entre les côtelettes. Il finit par s'esbigner lâchement avant que je me décide à lui marcher un peu sur les arpions pour lui faire les pieds. Je lui aurais dit aussi, afin de le vexer, qu'il manquait un bouton à son pardessus trop échancré.

C'era oggi sull'autobus, proprio accanto a me, sulla piattaforma, un mocciosetto come pochi – e per fortuna, che son pochi, altrimenti un giorno o l'altro ne strozzo qualcuno. Ti dico, un monellaccio di venticinque o trent'anni, e m'irritava non tanto per quel suo collo di tacchino spiumato, quanto per la natura del nastro del cappello, ridotto a una cordicella color singhiozzo di pesce. Il mascalzoncello gaglioffo!

Bene, c'era abbastanza gente a quell'ora, e ne ho approfittato: non appena la gente che scendeva e saliva faceva un po' di confusione, io tac, gli rifilavo il gomito tra le costole. Ha finito per darsela a gambe, il vigliacco, prima che mi decidessi a premere il pedale sui suoi fettoni e a ballargli il tip tap sugli allucini santi suoi! E se reagiva gli avrei detto, tanto per metterlo a disagio, che al suo soprabito troppo attillato mancava un bottoncino. Tiè!

Un jour vers midi du côté du parc Monceau, sur la plate-forme arrière d'un autobus à peu près complet de la ligne S (aujourd'hui 84), j'aperçus un personnage au cou fort long qui portait un feutre mou entouré d'un galon tressé au lieu de ruban. Cet individu interpella tout à coup son voisin en prétendant que celui-ci faisait exprès de lui marcher sur les pieds chaque fois qu'il montait ou descendait des voyageurs. Il abandonna d'ailleurs rapidement la discussion pour se jeter sur une place devenue libre.

Deux heures plus tard, je le revis devant la gare Saint-Lazare en grande conversation avec un ami qui lui conseillait de diminuer l'échancre de son pardessus en en faisant remonter le bouton supérieur par quelque tailleur compétent.

Ieri la signora maestra ci ha portato a fare la consueta gita in autobus (linea S) per fare interessanti esperienze umane e capire meglio i nostri simili. Abbiamo socializzato con un signore molto buffo dal collo molto lungo che portava un cappello molto strano con una cordicella attorno. Questo signore non si è comportato in modo molto educato perché ha litigato con un altro signore che lo spingeva, ma poi ha avuto paura di prendersi un bel ceffone ed è andato a sedersi su un posto libero. Questo episodio ci insegna che non bisogna mai perdere il controllo di noi stessi e che, se sappiamo comprenderci l'un l'altro perdonandoci reciprocamente i nostri difetti, dopo ci sentiremo molto piú buoni e non faremo brutte figure.

Due ore piú tardi abbiamo incontrato lo stesso signore col collo lungo che parlava davanti a una stazione grandissima con un amico, il quale gli diceva delle cose a proposito del suo cappottino.

La signora maestra ci ha fatto osservare che questo episodio è stato molto istruttivo perché ci ha insegnato che nella vita accadono molte coincidenze curiose e che dobbiamo osservare con interesse le persone che incontriamo perché potremmo poi reincontrarle in altra occasione.

Composition de mots

Je plate-d'autobus-formais co-foultitudinairement dans un espace-temps lutécio-mériennal et voisinai avec un longicol tresseautourduchapeauté morveux. Lequel dit à un quelconquanonyme: «Vous me bou-sculapparaissez». Cela éjaculé, se placelibra voracement. Dans une spatiotemporalité postérieure, je le revis qui placesaintlazarait avec un X qui lui disait: tu devrais boutonsupplémenter ton pardessus. Et il pour-quexpliquait la chose.

Parole composte

In una trafficora mi buspiattaformavo comultitudinariamente in uno spaziotempo luteziomeridiano coitinerando con un lungicollo floscincappucciato e nastrocordicellone, il quale appellava un tiziocaiosempromio altavociando che lo piedipremesse. Poscia si rapidosedilizò.

In una posteroeventualità lo rividi stazioncellonlazarizzante con un caiotizionio impertinentementenunciante l'esigenza di una bottonelevazione paltosupplementante. E gli perchépercomava.

Négativités

Ce n'était ni un bateau, ni un avion, mais un moyen de transport terrestre. Ce n'était ni le matin, ni le soir, mais midi. Ce n'était ni un bébé, ni un vieillard, mais un homme jeune. Ce n'était ni un ruban, ni une ficelle, mais du galon tressé. Ce n'était ni une procession, ni une bagarre, mais une bousculade. Ce n'était ni un aimable, ni un méchant, mais un rageur. Ce n'était ni une vérité, ni un mensonge, mais un prétexte. Ce n'était ni un debout, ni un gisant, mais un voulant-être assis.

Ce n'était ni la veille, ni le lendemain, mais le jour même. Ce n'était ni la gare du Nord, ni la gare de Lyon mais la gare Saint-Lazare. Ce n'était ni un parent, ni un inconnu, mais un ami. Ce n'était ni une injure, ni une moquerie, mais un conseil vestimentaire.

Negatività

No, non era uno scivolo e neppure un velivolo ma un automezzo, di trasporto terrestre. Non era sera, non era mattina, era – diciamo – mezzogiorno. Lui non era un infante o un ottuagenario, ma un giovanotto. Non era un nastro, né una cordicella, ma un gallo-ne a treccia.

Non c'era processione né piana altercazione ma grande confusione e lui non era ligio né malvagio ma un po' mogio, non svelava né fatti né misfatti ma pretesti rifritti. Non ritto sul suo piede ma come un che siede.

Non ieri, non domani, il giorno stesso. Né alla Gare du Nord né alla Gare de Lyon: la Gare, era Saint-Lazare. Non era con parenti o con serpenti, ma con uno dei suoi conoscenti. Che non l'insultava né lo lodava ma gli suggeriva – circa il cappotto che portava.

Un chapeau mou, brun, fendu, les bords baissés, la forme entourée d'une tresse de galon, un chapeau se tenait parmi les autres, tressautant seulement des inégalités du sol transmises par les roues du véhicule automobile qui le transportait, lui le chapeau. A chaque arrêt, les allées et venues des voyageurs lui donnaient des mouvements latéraux parfois assez prononcés, ce qui finit par le fâcher, lui le chapeau. Il exprima son ire par l'intermédiaire d'une voix humaine à lui rattachée par une masse de chair structurellement disposée autour d'une quasi-sphère osseuse perforée de quelques trous qui se trouvait sous lui, lui le chapeau. Puis il alla soudain s'asseoir, lui le chapeau.

Une ou deux heures plus tard, je le revis se déplaçant à quelque un mètre soixante-six au-dessus du sol et de long en large devant la gare Saint-Lazare, lui le chapeau. Un ami lui conseillait de faire ajouter un bouton supplémentaire à son pardessus... un bouton supplémentaire... à son pardessus... lui dire ça... à lui... lui le chapeau.

Un cappello floscio, bruno, con una fenditura, dai bordi abbassati, la forma circondata da una treccia come un cordoncino militare, un cappello stava ritto tra gli altri, sussultando appena per le asperità del suolo trasmesse alle ruote del veicolo automobile che lo trasportava, lui – il cappello. A ogni fermata l'andirivieni dei passeggeri gli imprimeva movimenti laterali, talora assai pronunciati, il che finì per irritarlo, lui – il cappello. Egli espresse la propria ira attraverso una voce umana che gli era collegata da una massa di carne strutturalmente disposta intorno a una sorta di sfera ossea perforata da alcuni buchi e che si trovava sotto di lui, lui – il cappello. Una o due ore dopo lo rividi che deambulava a circa un metro e sessantasei da terra, in lungo e in largo, davanti alla Gare Saint-Lazare, lui – il cappello. Un amico lo consigliava di far aggiungere un bottone supplementare al suo soprabito... un bottone supplementare... al suo soprabito... lui dire così... a lui – il cappello.

Anagrammes

Dans l'S à une rhuee d'effluenca un pety dans les stingvix nas, qui tavia un drang ouc miagre et un peaucha nigar d'un drocon au lieu ed nubar, se pisaduit avec un treau guervayo qu'il cacusait de le suboculer neovalotrimet. Ayant ainsi nulripecher, il se ciréppite sur une cepal rilbe

Une huree plus drat, je le conterne à la Cuor ed More, devant la rage Tsian-Zalare. Il étiat avec un dacamare qui lui sidait: «Tu verdais fiare temter un toubon plusplémentiare à ton sessudrap». Il lui tromnai où (à l'échancrure).

«Ve' ir un rognoso, sal rozzo e lungo», fa tipa morta, e strepita di uno suo busto. Vidi un gatto novo lungi dallo loco, con un calleppo incrodato ad una cecodrilla Caterina, tic!

Egli fa top rosoli, ciò su vino, prendendo tè. Chiuse: toc! Fecava a stoppa sterpaglia. O Edipidi Afagonii, trema!

Poi, da me rimante bobaglie, donna cinesa lussidò, per sagitter su di uno stop ir belò. A qual ori dirò che vil, rapidi tu natavi dalla zia Steno Zeltir, sana, in gran conservazione. Checcon (op!) un mango gli suggeva. Ridi, frasi rare un poco. Bettole son su porto di Olbia.

Distinguo

Dans un autobus (qu'il ne faut pas prendre pour un autre obus), je vis (et pas avec une vis) un personnage (qui ne perd son âge) coiffé d'un chapeau (pas d'une peau de chat) cerné d'un fil tressé (et non de tril fessé). Il possédait (et non pot cédaît) un long cou (et pas un loup con). Comme la foule se bousculait (non que la boule se fousculât), un nouveau voyageur (et non un veau nouillageur) déplaça le susdit (et non suçà ledit plat). Cestuy râla (et non cette huître hala), mais voyant une place libre (et non ployant une vache ivre) s'y précipita (et non si près s'y piqua).

Plus tard je l'aperçus (non pas gel à peine su) devant la gare Saint-Lazare (et non là où l'hagard ceint le hasard) qui parlait avec un copain (il n'écopait pas d'un pralin) au sujet d'un bouton de son manteau (qu'il ne faut pas confondre avec le bout haut de son menton).

Distinguo

Un bel dí sul torpedone (non la torre col pedone) scorsi (ma non preteriti) un tipo (non un carattere a stampa) ovvero un giovinotto (che non era un sette da poco cresciuto), munito (sí, ma non scimunito) di un cappello incoronato (non incornato) da un gallone (non di birra), e con un lunghissimo collo (non postale).

Costui si mette ad apostrofare (ma non a virgolettare) un passeggero (a cui però non vende almanacchi) e lo accusa (anche se non è un dolore) di pestargli i piedi (non del verso) ad ogni fermata (che non è una ragazza caduta in una retata).

Poi la smette di protestare (ma le cambiali non c'entrano) e si lancia (non motovedetta) su di un posto libero (che non è in alternativa al posto stopper).

Due ore dopo lo ritrovo (non nel senso di club) alla stazione Saint-Lazare (che non è un luogo per appestati), dove un tale (che non è un racconto inglese) gli dà il consiglio (non d'amministrazione) di sopraelevare (senza bisogno di permessi edilizi) un bottone (ma non nel senso di un enorme contenitore di frassino per liquidi fermentati).

Homéotéleutes

Un jour de canicule sur un véhicule où je circule, gesticule un funambule au bulbe minuscule, à la mandibule en virgule et au capitule ridicule. Un somnambule l'accule et l'annule, l'autre article: «crapule», mais dissimule ses scrupules, recule, capitule et va poser ailleurs son cul.

Une hule aprule, devant la gule Saint-Lazule je l'aperçule qui discule à propos de boutules, de boutules de pardessule.

Non c'era venticello e sopra un autobello che andava a vol d'uccello incontro un giovincello dal volto furboncello con acne e pedicello ed un cappello, tutto avviluppattelto da un buffo funicello. Un altro cialtroncello gli dà uno spintoncello ed uno schiacciattelto sull'occhio pernicello e quello – furiosello – gli grida «moscardello!»; quindi iracondello gli fa uno spalloncello, gli mostra il culatello, e va a seder bel bello su un sedello.

Passato un tempicello, proprio allo stazioncello del santo Lazariello, in lui m'imbattoncello che riceve un appello affinché un bottoncello infigga nell'avello del mantello.

* * *

Un giorno d'estate, tra genti pestate come patate su auto non private, vedo un ebète, le gote devastate, le nari dilatate, i denti alla Colgate, e un cappello da abate con le corde intrecciate. Un di razze malnate, con le mani sudate, le ciglia corrugate, gli dà delle mazzate sulle reni inarcate, e il primo, come un vate, con frasi apostrofate, gli grida «ma badate! E andate a prendervi a sassate!» Poi si gira a spallate, e ha già posate le natiche ingrassate.

Due ore son passate e, ci credate? Lo trovo alla stazione San Lazate, che discate con un idiate di cose abbottonate e sbottonate.

Lettre officielle

J'ai l'honneur de vous informer des faits suivants dont j'ai pu être le témoin aussi impartial qu'horrifié.

Ce jour même, aux environs de midi, je me trouvais sur la plate-forme d'un autobus qui remontait la rue de Courcelles en direction de la place Champerret. Ledit autobus était complet, plus que complet même, oserai-je dire, car le receveur avait pris en surcharge plusieurs impétrants, sans raison valable et mû par une bonté d'âme exagérée qui le faisait passer outre aux règlements et qui, par suite, frisait l'indulgence. A chaque arrêt, les allées et venues des voyageurs descendants et montants ne manquaient pas de provoquer une certaine bousculade qui incita l'un de ces voyageurs à protester, mais non sans timidité. Je dois dire qu'il alla s'asseoir dès que la chose fut possible.

J'ajouterai à ce bref récit cet addendum: j'eus l'occasion d'apercevoir ce voyageur quelque temps après en compagnie d'un personnage que je n'ai pu identifier. La conversation qu'ils échangeaient avec animation semblait avoir trait à des questions de nature esthétique.

Étant donné ces conditions, je vous prie de vouloir bien, Monsieur, m'indiquer les conséquences que je dois tirer de ces faits et l'attitude qu'ensuite il vous semblera bon que je prenne dans la conduite de ma vie subséquente.

Dans l'attente de votre réponse, je vous assure, Monsieur, de ma parfaite considération empressée au moins.

Ho l'onore di informare la S.V. dei fatti sotto esposti di cui ho potuto essere testimone tanto imparziale quanto orripilato. In questa stessa giornata, verso mezzogiorno, mi trovavo sulla piattaforma di un autobus che andava da rue de Courcelles verso place Champerret. Detto autobus era pieno, anzi piú che pieno, oso dire, perché il bigliettario aveva accolto un sovraccarico di numerosi postulanti, senza valide ragioni e mosso da una eccessiva bontà d'animo che lo portava oltre i limiti imposti dal regolamento e che pertanto rasentava il favoritismo. A ogni fermata il movimento bidirezionale dei passeggeri in salita e in discesa non mancava di provocare una certa ressa tale da incitare uno di detti passeggeri a protestare, anche se con qualche timidezza. Devo riconoscere che detto passeggero andava a sedersi non appena rilevatane la possibilità.

Mi si consenta di aggiungere al mio breve esposto un particolare degno di qualche rilievo: ho avuto l'occasione di riconoscere il sopra menzionato passeggero qualche tempo dopo in compagnia di un personaggio non meglio identificato. La conversazione intrapresa dai due con animazione sembrava vertere su questioni di natura estetica.

In considerazione di quanto sopra descritto prego la S.V. di voler cortesemente indicarmi le conseguenze che debbo trarre dai fatti elencati e l'atteggiamento che Ella riterrà opportuno che io assuma per quanto concerne la mia successiva condotta. Nell'attesa di un cortese riscontro assicuro alla S.V. i sensi della mia profonda considerazione e mi dico con osservanza... ecc. ecc.

Dans son nouveau roman, traité avec le brio qui lui est propre, le célèbre romancier X, à qui nous devons déjà tant de chefs-d'œuvre, s'est appliqué à ne mettre en scène que des personnages bien dessinés et agissant dans une atmosphère compréhensible par tous, grands et petits. L'intrigue tourne donc autour de la rencontre dans un autobus du héros de cette histoire et d'un personnage assez énigmatique qui se querelle avec le premier venu. Dans l'épisode final, on voit ce mystérieux individu écoutant avec la plus grande attention les conseils d'un ami, maître en dandysme. Le tout donne une impression charmante que le romancier X a burinée avec un rare bonheur.

Chi ha detto che il romanzo è morto? In questo nuovo e travolgente racconto l'autore, di cui i lettori ricorderanno l'avvincente «Le scarpe slacciate», fa rivivere con asciutto e toccante realismo dei personaggi a tutto tondo che si muovono in una vicenda di tesa drammaticità, sullo sfondo di lancinante pulsioni collettive. La trama ci parla di un eroe, allusivamente indicato come il Passeggero, che una mattina si imbatte in un enigmatico personaggio, a sua volta coinvolto in un duello mortale con uno sconosciuto. Nella allucinante scena finale, ritroviamo il misterioso personaggio dell'inizio che ascolta con assorta attenzione i consigli di un ambiguo esteta.

Un romanzo che è al tempo stesso di azione e di stranite atmosfere, una storia di terso e spietato vigore, un libro che non vi lascerà dormire.

Onomatopées

Sur la plate-forme, pla pla pla, d'un autobus, teuff teuff teuff, de la ligne S (pour qui sont ces serpents qui sifflent sur), il était environ midi, ding din don, ding din don, un ridicule éphèbe, proüt, proüt, qui avait un de ces couvre-chefs, phui, se tourna (virevolte, virevolte) soudain vers son voisin d'un air de colère, rreuh, rreuh, et lui dit, hm hm: «Vous faites exprès de me bousculer, monsieur». Et toc. Là-dessus, vroutt, il se jette sur une place libre et s'y assoit, boum.

Ce même jour, un peu plus tard, ding din don, ding din don, je le revis en compagnie d'un autre éphèbe, proüt, proüt, qui lui causait bouton de pardessus (brr, brr, il ne faisait donc pas si chaud que ça...).

Et toc.

Onomatopee

A boarrdo di un auto (bit bit, pot pot!) bus, bus-sante, sussultante e sgangherato della linea S, tra strisci e strisci, brusii, borbottii, borrrborigmi e pissi pissi bao bao, era quasi mezzodin-dong-ding-dong, ed ecco, cocoricò un galletto col paltò (un Apollo col cappello a palla di pollo) che frrr! piroetta come un vvor-tice vverso un tizio e rauco ringhia abbaiando e spucchiando «grr grr, arf arf, harffinito di farmi ping pong?!»

Poi guizza e sguazza (plaffete) su di un sedile e sooosspiira rilassato.

Al rintocco e allo scampanar della sera, ecco-co cocoricò il galletto che (bang!) s'imbatte in un tale balbettante che farfuglia del botton del paletò. Toh! Brrrr, che brrrividi!!!

Analyse logique

Autobus.

Plate-forme.

Plate-forme d'autobus. C'est le lieu.

Midi.

Environ.

Environ midi. C'est le temps.

Voyageurs.

Querelle.

Une querelle de voyageurs. C'est l'action.

Homme jeune.

Chapeau. Long cou maigre.

Un jeune homme avec un chapeau et un galon tressé autour. C'est le personnage principal.

Quidam.

Un quidam.

Un quidam. C'est le personnage second.

Moi.

Moi.

Moi. C'est le tiers personnage. Narrateur.

Mots.

Mots.

Mots. C'est ce qui fut dit.

Place libre.

Place occupée.

Une place libre ensuite occupée. C'est le résultat.

La gare Saint-Lazare.

Une heure plus tard.

Analisi logica

Autobus

Piattaforma.

Piattaforma d'autobus. Il luogo.

Mezzogiorno..

Verso.

Verso mezzogiorno. Il tempo.

Passeggeri.

Litigio.

Litigio di passeggeri. Azione.

Giovanotto.

Cappello collo magro.

Un giovanotto col cappello di gallone a treccia. Il
soggetto.

Un tale.

Un tale. Antagonisti.

Io.

Io.

Io. Il narratore.

Parole.

Parole.

Parole. L'argomento.

Posto libero.

Posto occupato.

Un posto libero viene occupato. Risultato.

Stazione.

Un'ora dopo.

Un ami.

Un bouton.

Autre phrase entendue. C'est la conclusion.

Conclusion logique.

Un amico.
Un bottone. È la conclusione.
Conclusione logica.

Un jour, vers midi, je montai dans un autobus presque complet de la ligne S. Dans un autobus presque complet de la ligne S, il y avait un jeune homme assez ridicule. Je montais dans le même autobus que lui, et ce jeune homme, monté avant moi dans ce même autobus de la ligne S, presque complet, vers midi, portait sur la tête un chapeau que je trouvai bien ridicule, moi qui étais monté dans le même autobus que ce jeune homme, sur la ligne S, un jour, vers midi.

Ce chapeau était entouré d'une sorte de galon tressé comme celui d'une fourragère, et le jeune homme qui le portait, ce chapeau – et ce galon –, se trouvait dans le même autobus que moi, un autobus presque complet parce qu'il était midi; et, sous ce chapeau, dont le galon imitait une fourragère, s'allongeait un visage suivi d'un long, long cou. Ah! qu'il était long le cou de ce jeune homme qui portait un chapeau entouré d'une fourragère, sur un autobus de la ligne S, un jour vers midi.

La bousculade était grande dans l'autobus qui nous transportait vers le terminus de la ligne S, un jour vers midi, moi et ce jeune homme qui plaçait un long cou sous un chapeau ridicule. Des heurts qui se produisaient résulta soudain une protestation, protestation qui émana de ce jeune homme qui avait un si long cou sur la plate-forme d'un autobus de la ligne S, un jour vers midi.

Il y eut une accusation formulée d'une voix mouil-

Un giorno, verso mezzogiorno, salii su di un autobus quasi pieno della linea S. Su di un autobus quasi completo della linea S c'era un giovanotto piuttosto ridicolo. Io salii sullo stesso autobus di costui, di questo giovanotto, salito prima di me su questo stesso autobus della linea S, quasi completo, verso mezzogiorno, portando in testa un cappello che trovai assai ridicolo, io che mi trovavo sullo stesso autobus su cui stava lui, sulla linea S, un giorno, verso mezzogiorno.

Questo cappello era avvolto come da una sorta di gallone, di cordoncino intrecciato di tipo militare, e il giovanotto che lo portava, con questa cordicella – o gallone – si trovava sul mio stesso autobus, un autobus quasi pieno perché era mezzogiorno; e sotto questo cappello, il cui nastro imitava una cordicella di tipo militare, si stendeva una faccia seguita da un lungo collo, un lungo, lungo collo. Ah! come era lungo il collo di quel giovanotto che portava il cappello circondato da un cordoncino su un autobus della linea S, un giorno verso mezzogiorno.

Si spingevano tutti sull'autobus che ci trasportava verso il capolinea della linea S, un giorno verso mezzogiorno, io e quel giovanotto che teneva un collo lungo sotto un cappello ridicolo. Dagli spintoni che ne conseguivano ne nacque di colpo una protesta, protesta che emanò da quel giovanotto che aveva un collo così lungo sulla piattaforma di un autobus della linea S, un giorno verso mezzogiorno.

Vi fu un momento di accusa formulata con voce

lée de dignité blessée, parce que sur la plate-forme d'un autobus S, un jeune homme avait un chapeau muni d'une fourragère tout autour, et un long cou. Il y eut aussi une place vide tout à coup dans cet autobus de la ligne S presque complet parce qu'il était midi, place qu'occupait bientôt le jeune homme au long cou et au chapeau ridicule, place qu'il convoitait parce qu'il ne voulait plus se faire bousculer sur cette plate-forme d'autobus, un jour, vers midi.

Deux heures plus tard, je le revis devant la gare Saint-Lazare, ce jeune homme que j'avais remarqué sur la plate-forme d'un autobus de la ligne S, ce jour même, vers midi. Il était avec un compagnon de son acabit qui lui donnait un conseil relatif à certain bouton de son pardessus. L'autre l'écoutait attentivement. L'autre, c'est ce jeune homme qui avait une fourragère autour de son chapeau, et que je vis sur la plate-forme d'un autobus de la ligne S, presque complet, un jour, vers midi.

un'idea di dignità offesa, perché sulla piattaforma di un autobus 5 un giovanotto aveva un cappello munito di un condonatore verso intorno, e un collo lungo, e fu anche un punto fermo di colpo to di quell'autobus della linea 5 quasi pieno perché era mezzogiorno, posto che subito occupò il giovanotto dal collo lungo e dal cappello ridicolo, posto che egli concepiva perché non voleva farsi spingere su questa piattaforma d'autobus, un giorno, verso mezzogiorno.

Due ore dopo lo rividi davanti alla Gare Saint-Lazare, questo giovanotto che aveva rotato sulla piattaforma di un autobus della linea 5, il giorno stesso, verso mezzogiorno. Era con un camerata della sua firma che gli stava dando un consiglio circa un certo bottone del suo soprabito. L'altro ascoltava con attenzione. L'altro, quel giovanotto che aveva un condonatore intorno al suo cappello, e che avevo visto sulla piattaforma di un autobus della linea 5, quel pieno, un giorno, verso mezzogiorno.

Moi, je ne sais pas ce qu'on me veut. Oui, j'ai pris l'S vers midi. Il y avait du monde? Bien sûr, à cette heure-là. Un jeune homme avec un chapeau mou? C'est bien possible. Moi, je n'examine pas les gens sous le nez. Je m'en fous. Une espèce de galon tressé? Autour du chapeau? Je veux bien que ça soit une curiosité, mais moi, ça ne me frappe pas autrement. Un galon tressé... Il s'aurait querellé avec un autre monsieur? C'est des choses qu'arrivent.

Et ensuite je l'aurais de nouveau revu une heure ou deux plus tard? Pourquoi pas? Il y a des choses encore plus curieuses dans la vie. Ainsi, je me souviens que mon père me racontait souvent que...

Ignoranza

Io proprio non so cosa vogliono da me. Va bene, ho preso la S verso mezzogiorno. Se c'era gente? Certo, a quell'ora. Un giovanotto dal cappello floscio? Perché no? Io vado mica a guardare la gente nelle palpe degli occhi. Io me ne sbatto. Dice, una specie di cordoncino intrecciato? Intorno al cappello? Capisco, una curiosità come un'altra, ma io queste cose non le noto. Un cordoncino... Boh. E avrebbe litigato con un altro signore? Cose che capitano.

E dovrei averlo rivisto dopo, un'ora o due piú tardi? Non posso negarlo. Capita ben altro nella vita. Guardi, mi ricordo che mio padre mi raccontava sempre che..

Je suis monté dans l'autobus de la porte Champerret. Il y avait beaucoup de monde, des jeunes, des vieux, des femmes, des militaires. J'ai payé ma place et puis j'ai regardé autour de moi. Ce n'était pas très intéressant. J'ai quand même fini par remarquer un jeune homme dont j'ai trouvé le cou trop long. J'ai examiné son chapeau et je me suis aperçu qu'au lieu d'un ruban il y avait un galon tressé. Chaque fois qu'un nouveau voyageur est monté il y a eu de la bousculade. Je n'ai rien dit, mais le jeune homme au long cou a tout de même interpellé son voisin. Je n'ai pas entendu ce qu'il lui a dit, mais ils se sont regardés d'un sale œil. Alors, le jeune homme au long cou est allé s'asseoir précipitamment.

En revenant de la porte Champerret, je suis passé devant la gare Saint-Lazare. J'ai vu mon type qui discutait avec un copain. Celui-ci a désigné du doigt un bouton juste au-dessus de l'échancrure du pardessus. Puis l'autobus m'a emmené et je ne les ai plus vus. J'étais assis et je n'ai pensé à rien

Sono salito sull'autobus della porta Champerret. C'era molta gente, dei giovani, dei vecchi, delle donne, dei militari. Ho pagato e mi sono guardato intorno. Non c'è stato nulla che ho dovuto rilevare. Ho però finito per notare un giovinotto il cui collo m'è parso troppo lungo. Ho esaminato il suo cappello e mi sono accorto che invece del nastro vi avevano messo una treccia. Ogni qualvolta qualcuno è salito vi è stata alquanta confusione. Non ho detto nulla ma il giovane dal collo lungo ha interpellato il suo vicino. Non ho inteso bene che cosa gli ha detto ma si sono guardati in cagnesco. Quindi il giovanotto dal collo lungo è andato precipitosamente a sedersi.

Sono poi tornato dalla porta Champerret e sono passato dalla Gare Saint-Lazare e quivi ho visto il mio tipo che ha discusso con un amico. Costui gli ha indicato un bottone proprio sopra la sciancratura del sopra-bito. Poi l'autobus mi ha trascinato via e non l'ho piú visto. Non ho pensato piú a nulla.

A midi, la chaleur s'étale autour des pieds des voyageurs d'autobus. Que, placée sur un long cou, une tête stupide, ornée d'un chapeau grotesque vienne à s'enflammer, aussitôt pète la querelle. Pour foirer bien vite d'ailleurs, en une atmosphère lourde pour porter encore trop vivantes de bouche à oreille, des injures définitives. Alors, on va s'asseoir à l'intérieur, au frais.

Plus tard peuvent se poser, devant des gares aux cours doubles, des questions vestimentaires, à propos de quelque bouton que des doigts gras de sueur tripotent avec assurance.

Mezzogiorno, calore che si spande intorno ai piedi dei passeggeri d'autobus. Come posta su un lunghissimo collo, una stupida testa, ornata da un cappello grottesco, subito s'infiama ed ecco che di colpo esplose la rissa. Si dà subito la stura a ingiurie definitive, in una atmosfera pesante. Così che poi ci si va a sedere dentro, al fresco.

Piú tardi possono anche porsi, presso a stazioni dal doppio binario, questioni vestimentarie a proposito di qualche bottone, che dita grasse di sudore palpeggiano con sicurezza.

Passé simple

Ce fut midi Les voyageurs montèrent dans l'auto-bus. On fut serré. Un jeune monsieur porta sur sa tête un chapeau entouré d'une tresse, non d'un ruban. Il eut un long cou. Il se plaignit auprès de son voisin des heurts que celui-ci lui infligea. Dès qu'il aperçut une place libre, il se précipita vers elle et s'y assit.

Je l'aperçus plus tard devant la gare Saint-Lazare. Il se vêtit d'un pardessus et un camarade qui se trouva là lui fit cette remarque: il fallut mettre un bouton supplémentaire.

Fu a mezzogiorno. Salirono sull'autobus, e fu subito rezza. Un giovin signore portò sul capo un cappello, che avvolse d'una treccia. Non fu nastro. Ebbe collo lunghissimo, e il vidi. E subito si dolse con un vicin, per gli urti che gl'inflisse. Come uno spazio scorse, libero, vi si diresse. E s'assise.

Piú tardi il ritrovai, alla stazione che Lazzaro protestasse. S'abbigliò di un mantello ed un famiglio, che l'affrontò, qualche motto gli disse, indi aggiungervi un bottone in piú, d'uopo fu.

C'était midi. Les voyageurs montaient dans l'auto-bus. On était serré. Un jeune monsieur portait sur sa tête un chapeau qui était entouré d'une tresse et non d'un ruban. Il avait un long cou. Il se plaignait auprès de son voisin des heurts que ce dernier lui infligeait. Dès qu'il apercevait une place libre, il se précipitait vers elle et s'y asseyait.

Je l'apercevais plus tard, devant la gare Saint-Lazare. Il se vêtait d'un pardessus et un camarade qui se trouvait là lui faisait cette remarque: il fallait mettre un bouton supplémentaire.

Era mezzogiorno. I passeggeri salivano e tutti erano gomito a gomito. Un giovane signore portava in testa un feltro, che era avviluppato da una treccia, e non era nastro. Lungo aveva il collo. E si lamentava col vicino, per le spinte che quello gli infliggeva. Ma come vedeva libero un posto, vi si buttava rapido, ed ivi si sedeva.

Lo ritrovavo poco dopo, davanti alla stazione che era detta Saint-Lazare, ove s'abbigliava di un soprabito, e un amico gli diceva che si doveva, si doveva mettere un bottone piú in alto di dove prima stava.

Un jour, dans l'autobus qui porte la lettre S,
Je vis un foutriquet de je ne sais quelle es-
Pèce qui râlait bien qu'autour de son turban
Il y eût de la tresse en place de ruban.
Il râlait ce jeune homme à l'allure insipide,
Au col démesuré, à l'haleine putride,
Parce qu'un citoyen qui paraissait majeur
Le heurtait, disait-il, si quelque voyageur
Se hissait haletant et poursuivi par l'heure
Espérant déjeuner en sa chaste demeure.
Il n'y eut point d'esclandre et le triste quidam
Courut vers una place et s'assit sottement.
Comme je retournais direction rive gauche
De nouveau j'aperçus ce personnage moche
Accompagné d'un zèbre, imbécile dandy,
Qui disait: «Ce bouton faut pas le mettre icy».

Sulla pedana d'autobus antica
pollastro solitario sopra l'Esse
sussulti e vai, nel pieno mezzogiorno,
il collo lungo come lunga calle
Al cappello d'intorno
brilla una treccia che un gallone tesse
si che al vederla mi s'aggriccia il core.
Odo costui belar con gran lamenti
e dir dei suoi scontenti e di sue pene
a un tizio che gl'infligge gran martíri.
Basta che quei poi gelido lo miri,
ed ecco con gran voli
il pollastro s'assiede a larghi passi,
s'insinua, e scarsi spassi
si concede, quel collo lungo in fiore.
Ohibò, che parapiglia!
Né lo scordo e l'oblio:
ben tosto lo ravviso
lontan dalla Bastiglia,
passante, io non so come,
e un esteta assai strano
rimiro di lontano
che un botton gli consiglia, verso sera,
di spostare al paltò di primavera...

Je montai dans un autobus plein de contribuables qui donnaient des sous à un contribuable qui avait sur son ventre de contribuable une petite boîte qui contribuait à permettre aux autres contribuables de continuer leur trajet de contribuables. Je remarquai dans cet autobus un contribuable au long cou de contribuable et dont la tête de contribuable supportait un chapeau mou de contribuable ceint d'une tresse comme jamais n'en porta contribuable. Soudain ledit contribuable interpelle un contribuable de voisin en lui reprochant amèrement de lui marcher exprès sur ses pieds de contribuable chaque fois que d'autres contribuables montaient ou descendaient de l'autobus pour contribuables. Puis le contribuable irrité alla s'asseoir à la place pour contribuable que venait de laisser libre un autre contribuable. Quelques heures de contribuable plus tard, je l'aperçus dans la Cour pour contribuables de Rome, en compagnie d'un contribuable qui lui donnait des conseils d'élégance de contribuable.

Salii su un mezzo pubblico di contribuenti che locupletavano un contribuente il quale portava sul suo ventre di contribuente una borsa da contribuente e contribuiva a consentire agli altri contribuenti di continuare il loro tragitto di contribuenti. Vidi colà un contribuente dal lungo collo che contribuiva alla sua testa di contribuente, sopportante un cappello da contribuente cinto da una trecciolina quale nessun contribuente mai portò. Repentinamente il contribuente interpellò un contribuente vicino contribuendo a rimproverargli di camminare a bella posta sui suoi piedi di contribuente ogni qual volta gli altri contribuenti contribuivano alla confusione salendo o scendendo da quell'autobus per contribuenti. Poi il contribuente irritato andò a sedersi al posto per contribuenti lasciato libero da altro contribuente.

Qualche ora da contribuente dopo, lo vidi a una stazione per contribuenti in compagnia di un contribuente che gli stava dando consigli da *contribuens elegantiarum*.

Je mon dans un aut plein de voya. Je remar un jeu hom dont le cou é sembla à ce de la gira et qui por un cha a un ga tres. Il se mit en col con un au voya, lui repro de lui mar sur les pi cha fois qu'il mon ou descen du mon. Puis il al s'as car u pla é li.

Re ri gau, je l'aper qui mar en long et en lar a un a qui lui don des con d'élég en lui mon le pre bou de son pard.

Sissignor, un giorn ver mezzogiorn sopr la piattaforn posterior d'un autob de la lin S vid un giov dal col trop lung che portav un cappel circondat d'una cordicel intrecciat. Egli tost apostrof il su vicin pretendend che cost faceva appost a pest i pied ad ogn fermat.

Poi rapidment abband la disc per gettar su d'un post lib.

Lo rivid qualch'or piú tard davant a la staz Slazar in gran convers con un compagn che gli suggeriv di far risal un po il bot del suo soprà.

Aphérèses

Tai obus yageurs. Marquai ne me tait ble lui rafe
tait peau vec lon sé. Ère tre tre geur chant cher eds
que tait dait de. La soir ne ce tait bre.

Tournant ve che, çus chait ge vec mi nait seils ance
trant mier ton essus.

N rno rso giorno pra a ttaforma steriore i'n bus la
nea S di n vane al lo po ngo e rtava n pello nodato a
na dicella ciata. Gli sto strofò l uo icino tendendo e
stui aceva sta a stargli i di d'gni ta. Oi damente gli ndo-
nò a ssione er tarsi u i n sto bero. O vidi che ra u rdi
anti la zione Int-Azare n ran sazione on n ompagno
e li geriva i ar salire n co l'ton el uo rabito.

Je m'tai ds aubus plein dvyageurs. Je rarquai un jhomme au coubleblelirafe et au chapaltrés. Il se mit en colcautre vyageur car il lui rechait de lui marpier. Puis il ocpa une pce denue lbre.

En fant le mêmin en sinverse, je l'açus à Courome qui prait une lon d'égance àjet d'un bton.

Ungrno vrso mzogiorno sopra lpaiattformapstriore duntobus delalina S vdin giovn dalcoltrplngo cheportva uncpellocircndtda unacrdcella intrcc. Eglstto appstrfò isuvicno prtndendochcotui fcvappsta a pstrglipdi agni frmt. Porpdmente eglbndonò ladscsione pergttrsi sdin pstlbro.

Lrivdqlche orpitrdi dvantilastzione Sntlzre ignr conversazne cncmpgno chisuggrva dfrisalre upco ibotne desusprbto.

Moi je comprends ça: un type qui s'acharne à vous marcher sur les pinglots, ça vous fout en rogne. Mais après avoir protesté aller s'asseoir comme un péteux, moi, je comprends pas ça. Moi j'ai vu ça l'autre jour sur la plate-forme arrière d'un autobus S. Moi je lui trouvais le cou un peu long à ce jeune homme et aussi bien rigolote cette espèce de tresse qu'il avait autour de son chapeau. Moi jamais j'oserais me promener avec un couvre-chef pareil. Mais c'est comme je vous le dis, après avoir gueulé contre un autre voyageur qui lui marchait sur les pieds, ce type est allé s'asseoir sans plus. Moi, je lui aurais foutu une baffe à ce salaud qui m'aurait marché sur les pieds.

Il y a des choses curieuses dans la vie, moi je vous le dis, il n'y a que les montagnes qui ne se rencontrent pas. Deux heures plus tard, moi je rencontre de nouveau ce garçon. Moi, je l'aperçois devant la gare Saint-Lazare. Moi, je le vois en compagnie d'un copain de sa sorte qui lui disait, moi je l'ai entendu: «Tu devrais remonter ce bouton-là». Moi, je l'ai bien vu, il désignait le bouton supérieur.

Me, guarda...

Me, guarda, 'ste cose non le capisco: un tipo che s'intigna a marciarti sul ditone ti fa girare i cosiddetti. Ma se dopo aver protestato va poi a sedersi come un cottolengo, me guarda questo non mi va giù. Me guarda, ho visto 'sta roba l'altro giorno sulla piattaforma di dietro della S. Già quello ci aveva un collo un po' lungo, quel pollastro, e non mi fare parlare di quella specie di treccia da cretinetti che aveva intorno al suo cappello. Me guarda, con un cappello cosí me non ci andrei in giro neanche morto. È come te l'ho detto, dopo aver fatto casino con un altro che gli aveva marciato sui fettoni, quello è andato a sedersi e amen. Me guarda, uno che mi marciava sulle unghie, me ci rifilavo una sberla che vedeva.

Guarda che poi delle volte nella vita ci sono delle combinazioni che basta... D'altra parte me lo dico sempre, solo le montagne non si incontrano mai. Due ore dopo non te lo rivedo di nuovo, quello? Giuro, te lo vedo davanti alla Gare Saint-Lazare! Me guarda, l'ho visto in compagnia di un compagno del suo giro che gli diceva (me guarda, ho sentito proprio bene): «dovresti spostare quel bottone». Me guarda, l'ho visto come vedo te, ci faceva vedere il bottone in alto.

Exclamations

Tiens! Midi! temps de prendre l'autobus! que de monde! que de monde! ce qu'on est serré! marrant! ce gars-là! quelle trombine! et quel cou! soixante-quinze centimètres! au moins! et le galon! le galon! je n'avais pas vu! le galon! c'est le plus marrant! ça! le galon! autour de son chapeau! Un galon! marrant! absolument marrant! ça y est le voilà qui râle! le type au galon! contre un voisin! qu'est-ce qu'il lui raconte! L'autre! lui aurait marché sur les pieds! Ils vont se fiche des gifles! pour sûr! mais non! mais si! va h y! va h y! mords y l'œil! fonce! cogne! mince alors! mais non! il se dégonfle! le type! au long cou! au galon! c'est sur une place vide qu'il fonce! oui! le gars!

Eh bien! vrai! non! je ne me trompe pas! c'est bien lui! là-bas! dans la Cour de Rome! devant la gare Saint-Lazare! qui se balade en long et en large! avec un autre type! et qu'est-ce que l'autre lui raconte! qu'il devrait ajouter un bouton! oui! un bouton à son pardessus! A son pardessus!

Perbacco! Mezzogiorno! Ora di prendere l'autobus! quanta gente! quanta gente! che ressa! roba da matti quei tipi! e che crapa! e che collo! settantacinque centimetri! almeno! e il cordone! il cordone! mai visto così! il cordone! bestiale! ciumbia! il cordone! intorno al cappello! Un cordone! roba da matti! da matti ti dico! e guarda come baccaglia! sí, il tipo cordonato! contro un vicino! cosa non gli dice! L'altro! gli avrebbe pestato i piedi! Qui finisce a cazzotti! sicuro! ah, no! ah, sí, sí! forza! dai! mena! staccagli il naso! dai di sinistro! cacchio! ma no! si sgonfia! ma guarda! con quel collo! con quel cordone!

Va a buttarsi su un posto vuoto! ma sicuro! che tipo! Ma no! giuro! no! non mi sbaglio! è proprio lui! laggiú! alla Cour de Rome! davanti alla Gare Saint-Lazare! che se ne va a spasso in lungo e in largo! con un altro tipo! e cosa gli racconta l'altro! che dovrebbe aggiungere un bottone! ma sí! un bottone al soprabito! Al suo soprabito!

Alors

Alors l'autobus est arrivé. Alors j'ai monté dedans. Alors j'ai vu un citoyen qui m'a saisi l'œil. Alors j'ai vu son long cou et j'ai vu la tresse qu'il y avait autour de son chapeau. Alors il s'est mis à pester contre son voisin qui lui marchait alors sur les pieds. Alors, il est allé s'asseoir.

Alors, plus tard, je l'ai revu Cour de Rome. Alors il était avec un copain. Alors, il lui disait, le copain: tu devrais faire mettre un autre bouton à ton pardessus. Alors.

Dunque, cioè

Dunque, cioè, l'autobus è arrivato. Cioè ci sono montato; dunque, cioè, ho visto un tipo che mi ha colpito. Cioè, ho visto, dunque, quel collo lungo e la treccia intorno, dunque, al suo cappello. Cioè, dunque, lui si è messo a baccagliare col vicino che cioè gli marciava sui ditoni. Cioè, dunque, lui è andato a sedersi.

Dunque, piú tardi, cioè alla Gare Saint-Lazare, l'ho rivisto, dunque. Cioè, era con un tale che, dunque, gli diceva, cioè quel tale: «dunque, dovrete far mettere un altro bottone, dunque, al soprabito. Cioè».

Alors

Alors l'autobus est arrivé Alors j'ai monté dedans. Alors j'ai vu un citoyen qui m'a saisi l'œil. Alors j'ai vu son long cou et j'ai vu la tresse qu'il y avait autour de son chapeau. Alors il s'est mis à pester contre son voisin qui lui marchait alors sur les pieds. Alors, il est allé s'asseoir.

Alors, plus tard, je l'ai revu Cour de Rome. Alors il était avec un copain. Alors, il lui disait, le copain: tu devrais faire mettre un autre bouton à ton pardessus. Alors.

Vero?

L'autobus, vero, è arrivato, vero, e ci son salito, vero? Poi ho visto, vero, un tipo, vero, che mi ha molto colpito, vero, per il suo collo, vero, assai lungo, vero, e una treccia sul cappello, vero?

Lui si è messo, vero, a discutere, vero, con un vicino che gli pestava, vero, i piedi, vero? Poi è andato a sedersi, vero?

Piú tardi, vero, l'ho rivisto, vero, alla Cour de Rome, vero, con un amico, vero? E questi, vero, gli diceva che avrebbe dovuto, vero, aggiungere, vero, un bottone, vero, al soprabito.

A l'heure où commencent à se gercer les doigts roses de l'aurore, je montai tel un dard rapide dans un autobus à la puissante stature et aux yeux de vache de la ligne S au trajet sinueux. Je remarquai, avec la précision et l'acuité de l'Indien sur le sentier de la guerre, la présence d'un jeune homme dont le col était plus long que celui de la girafe au pied rapide, et dont le chapeau de feutre mou fendu s'ornait d'une tresse, tel le héros d'un exercice de style. La funeste Discorde aux seins de suie vint de sa bouche empestée par un néant de dentifrice, la Discorde, dis-je, vint souffler son virus malin entre ce jeune homme au col de girafe et à la tresse autour du chapeau, et un voyageur à la mine indécise et farineuse. Celui-là s'adressa en ces termes à celui-ci: «Dites moi, méchant homme, on dirait que vous faites exprès de me marcher sur les pieds!» Ayant dit ces mots, le jeune homme au col de girafe et à la tresse autour du chapeau s'alla vite asseoir.

Plus tard, dans la Cour de Rome aux majestueuses proportions, j'aperçus de nouveau le jeune homme au cou de girafe et à la tresse autour du chapeau, accompagné d'un camarade arbitre des élégances qui proférait cette critique que je pus entendre de mon oreille agile, critique adressée au vêtement le plus extérieur du jeune homme au col de girafe et à la tresse autour du chapeau: «Tu devrais en diminuer l'échancrure par l'addition ou l'exhaussement d'un bouton à la périphérie circulaire».

Quando l'aurora dalle dita di rosa imparte i suoi colori al giorno che nasce, sul rapidissimo dardo che per le sinuose correnti dell'Esse falcatamente incede, grande d'aspetto e dagli occhi tondi come toro di Bisanto, lo sguardo mio di falco rapace, quale Indo feroce che con l'inconscia zagaglia barbara per ripido sentiero alla pugna s'induce, mirò l'uman dal collo astato, giraffa pié veloce, e dall'elmo di feltro incoronato di una bionda treccia.

La Discordia funesta, invisibile anco agli dèi, dalla bocca nefasta di odiosi dentifrici, la Discordia venne a soffiare i miasmi suoi maligni tra la giraffa dalla bionda treccia e un passeggero impudente, subdola prole di Tersite. Disse l'audace figlio di giraffa: «O tu, tu non caro agli Olimpi, perché poni le ugne tue impudiche sulle mie alate uose?» Disse, e alla pugna si sottrasse, e sedde.

La sera ormai morente, presso la Corte candida di marmi, il giraffato pié veloce ancora vidi, accompagnato da un sulfureo messo d'eleganze, e ad altissima voce, che colpí l'acutissimo mio orecchio, questi vaticinò sul peplo, di cui l'audiente s'avvolgeva: «Tu dovrai – disse quello – avvolgere ai tuoi lombi la tua toga, un diamante aggiungendo a quella schiera, che la rinserra!»

L'était un peu plus dmidi quand j'ai pu monter dans l'esse. Jmonte donc, jpaye ma place comme de bien entendu et voilàtipas qu'alors jremarque un zozo l'air pied, avec un cou qu'on aurait dit un télescope et une sorte de ficelle autour du galurin. Je lregarde pas-seque jlui trouve l'air pied quand le voilàtipas qu'ismet à interpeller son voisin. Dites donc, qu'il lui fait, vous pourriez pas faire attention, qu'il ajoute, on dirait, qu'i pleurniche, quvous lfaites essprais, qu'i bafouille, deummarcher toutltemps sullé panards, qu'i dit. Là-dssus, tout fier de lui, i va s'asseoir. Comme un pied.

Jrepasse plus tard Cour de Rome et jl'aperçois qui discute le bout de gras avec autre zozo de son espèce. Dis donc, qu'i lui faisait l'autre, tu dvrais, qu'i lui disait, mettre un ottbouton, qu'il ajoutait, à ton pardin-gue, qu'i concluait.

Aho! Annavo a magnà e te monto su quer bidone de la Esse – e 'an vedi? – nun me vado a incoccià con 'no stronzo con un collo cche pareva un cacciavite, e 'na trippa sur cappello? E quello un se mette a bacaglià con st'altro burino perché – dice – jé acciacca er ditone? Te possino! Ma cche voi, ma cchi spinge? e certo che spinge! chi, io? ma va a magnà er sapone!

'Nzomma, meno male che poi se va a sede.

E bastasse! Sarà du' ore dopo, chi s'arrivede? Lo stronzo, ar Colosseo, che sta a complottà con st'altro quà che se crede d'esse er Christian Dior, er Missoni, che so, er Mister Facis, li mortacci sui! E metti un bottone de quà, e sposta un bottone de là, a acchittate cosí alla vitina, e ancora un po' ce faceva lo spacchetto, che era tutta 'na froceria che nun te dico. Ma vaffanculo!

Interrogatoire

– A quelle heure ce jour-là passa l'autobus de la ligne S de midi 23, direction porte de Champerret?

– A midi 38.

– Y avait-il beaucoup de monde dans l'autobus de la ligne S sus-désigné?

– Des floppées.

– Qu'y remarquâtes-vous de particulier?

– Un particulier qui avait un très long cou et une tresse autour de son chapeau.

– Son comportement était-il aussi singulier que sa mise et son anatomie?

– Tout d'abord non; il était normal, mais il finit par s'avérer être celui d'un cyclothymique paranoïaque légèrement hypotendu dans un état d'irritabilité hypergastrique.

– Comment cela se traduisit-il?

– Le particulier en question interpella son voisin sur un ton pleurnichard en lui demandant s'il ne faisait pas exprès de lui marcher sur les pieds chaque fois qu'il montait ou descendait des voyageurs.

– Ce reproche était-il fondé?

– Je l'ignore.

Interrogatorio

– A che ora, nel giorno in oggetto, è passato l'autobus di linea S previsto per mezzogiorno e ventitre, in direzione porta di Champerret?

– A mezzogiorno e trentotto.

– Precisi il teste se il suddetto automezzo era particolarmente affollato.

– Un casino.

– A domanda risponde: affollatissimo. E cosa ha rilevato il teste di rilevante?

– Un individuo non meglio identificato con collo di lunghezza irregolare e una cordicella sospetta intorno al di lui copricapo.

– E il comportamento sociale del pregiudicato era confacente ai tratti somatici testé delineati tramite identikit?

– Prima no, era normale... Ma poi, come dire, l'individuo in oggetto ha posto in essere una serie di atti intesi a caratterizzarlo come un ciclotimico paranoide leggermente ipoteso e in evidente stato di irritabilità ipergastrica.

– Vuole il teste riformulare la deposizione in termini piú tecnici?

– Si è messo a piagnucolare col vicino e gli ha chiesto se il fatto che gli pestava i piedi fosse preterintenzionale o doloso.

– Ritiene il teste che il rimprovero avesse fondamento oggettivo e che l'interpellato intendesse palesemente delinquere?

– Non saprei.

- Comme se termina cet incident?
- Par la fuite précipitée du jeune homme qui alla occuper une place libre.
- Cet incident eut-il un rebondissement?
- Moins de deux heures plus tard.
- En quoi consista ce rebondissement?
- En la réapparition de cet individu sur mon chemin.
- Où et comment le revîtes-vous?
- En passant en autobus devant la Cour de Rome.
- Qu'y faisait-il?
- Il prenait une consultation d'élégance.

- Come si è conclusa la dinamica dell'incidente?
- Il primo individuo si è reso latitante e ha preso possesso di un posto, occupabile con apposito documento di viaggio, e che si era reso momentaneamente vacante.
- Suggestisce il teste che il suddetto incidente abbia avuto conseguenze in un lasso di tempo ulteriore?
- Esatto. Due ore dopo.
- Vuole descrivere il teste la natura del fatto susseguente?
- L'individuo di cui agli atti si è nuovamente reso reperibile e del caso in oggetto mi dichiaro testimone oculare.
- Come l'ha rivisto il teste?
- Transitando in veste di utente di un mezzo pubblico sulla corsia autofilotraviaria antistante Cour de Rome.
- Quali atti l'individuo summenzionato stava portando ad effetto?
- Si intratteneva in uno scambio di opinioni su questioni attinenti il di lui abbigliamento.

Comédie

Acte premier

Scène I

(Sur la plate-forme arrière d'un autobus S, un jour, vers midi).

LE RECEVEUR La monnaie, s'iou plaît
(Des voyageurs lui passent la monnaie).

Scène II

(L'autobus s'arrête).

LE RECEVEUR Laissons descendre. Priorités? Une priorité! C'est complet. Drelin, drelin, drelin.

Acte second

Scène I

(Même décor).

PREMIER VOYAGEUR *(jeune, long cou, une tresse autour du chapeau)* On dirait, monsieur, que vous le faites exprès de me marcher sur les pieds chaque fois qu'il passe des gens.

SECOND VOYAGEUR *(hausse les épaules).*

Commedia

Atto primo

Scena I

(Sulla piattaforma posteriore di un autobus S, un giorno alle dodici).

BIGLIETTAIO Biglietto signori!

(Alcuni viaggiatori gli porgono del denaro).

Scena II

(L'autobus si arresta).

BIGLIETTAIO Si scende in testa! Avanti c'è posto!
Completo! Dling, dleng!

Atto secondo

Scena I

(Stesso ambiente).

PRIMO PASSEGGERO *(giovane, collo lungo, una treccia intorno al cappello)* Si direbbe, signore, che ella mi comprime volontariamente i piedi!

SECONDO PASSEGGERO *(fa spallucce).*

Scène II

(*Un troisième voyageur descend*).

PREMIER VOYAGEUR (*s'adressant au public*)

Chouette! une place libre! J'y cours. (*Il se précipite dessus et l'occupe*).

Acte troisième

Scène I

(*La Cour de Rome*).

UN JEUNE ÉLÉGANT (*au premier voyageur, maintenant piéton*) L'échancrure de ton pardessus est trop large. Tu devrais la fermer un peu en faisant remonter le bouton du haut.

Scène II

(*A bord d'un autobus S passant devant la Cour de Rome*).

QUATRIÈME VOYAGEUR Tiens, le type qui se trouvait tout à l'heure avec moi dans l'autobus et qui s'enqueulait avec un bonhomme. Curieuse rencontre. J'en ferai une comédie en trois actes et en prose.

Scena II

(Un terzo passeggero scende).

PRIMO PASSEGGERO *(ad alta voce, agli astanti)* Perdirindindina! Un posto libero! Volo! *(si precipita su di un sedile e lo occupa).*

Atto terzo

Scena I

(Cour de Rome).

UN GIOVANE ELEGANTE *(al primo passeggero, ora pedone)* La sciancratura del tuo soprabito è troppo larga. Dovresti stringerla un poco spostando il bottone superiore....

Scena II

(A bordo di un autobus S, davanti a Cour de Rome).

QUARTO PASSEGGERO Perbacco! Ecco il tizio che poco fa era con me sull'autobus e che litigava con quel brav'uomo! Incontro curioso, in fede mia! Ne trarrò una commedia in tre atti!

L'autobus arriva tout gonflé de voyageurs. *Pourvu que je ne le rate pas, veine il y a encore une place pour moi.* L'un d'eux *il en a une drôle de tirelire avec son cou démesuré* portait un chapeau de feutre mou entouré d'une sorte de cordelette à la place de ruban *ce que ça a l'air prétentieux* et soudain se mit *tiens qu'est-ce qui lui prend à vitupérer un voisin l'autre fait pas attention à ce qu'il lui raconte* auquel il reprochait de lui marcher exprès *a l'air de chercher la bagarre,* mais il se dégonflera sur les pieds. Mais comme une place était libre à l'intérieur *qu'est-ce que je disais,* il tourna le dos et courut l'occuper.

Deux heures plus tard environ *c'est curieux les coïncidences,* il se trouvait Cour de Rome en compagnie d'un ami *un michet de son espèce* qui lui désignait de l'index un bouton de son pardessus *qu'est-ce qu'il peut bien lui raconter?*

A parte

L'autobus arrivò, carico di passeggeri. *Se riesco a prenderlo, vedessi mai che trovo ancora un posto a sedere.* Uno di quei due *bel tipo di zucca con quel collo incredibile* portava un feltro molle con una funicella al posto del nastro *pretenziosetto*, *il tipo* ed ecco che di colpo si mette *ma che cosa gli prende?* a insultare un vicino *certo che questo fa orecchio di mercante* a cui rimprovera di pestargli di proposito *ha l'aria di cercar rognà, ma gli passerà i piedi.* Poi *cosa ti dicevo?* non appena si libera un posto all'interno corre a occuparlo. Circa due ore dopo *e poi uno dice le coincidenze* era in Cour de Rome con un amico *Dio li fa e poi li accoppia* che gli indicava un bottone del suo soprabito *ma cosa diavolo avrà mai da dirgli di tanto interessante?*

Sur la tribune bustérienne d'un bus qui transhabu-
tait vers un but peu bucolique des bureaucrates abu-
tis, un burlesque funambule à la buccule loin du buste
et au gibus sans buran, fit brusquement du grabuge
contre un burgrave qui le bousculait: «Butor! y a de
l'abus!» S'attribuant un taburet, il s'y culbuta tel un
obus dans une cambuse.

Bultérieurement, en un conciliabule, il butinait cet-
te stibulation: «Buse! ce globuleux buton buche mal
ton burnous!»

Sulla tribuna o vestibulo busteriore di un bucintoro bullonato e abbuffato come un bunker o cambusa da un bulicame di filibusta, ecco un bullo butterato dal gibus a budino un po' burino col bubbone bulinato da una buffa bubbola butirrota di Burano, che brusco s'imbufala con un bue di burocrate, un Budda burlo-
ne, un bulgaro che abusa e gli s'imbuca a tamburo e gli ambulacra bucefalo sulle bugne. Un bumerang! A tal buaggine gli bullan le budella e (bufera nel bungal-
low!) come un bulldog quel bucaneve col bulbo lo sbu-
giarda e lo buggera. Poi bulimico s'ingarbuglia e si
butta da bulldozer, sonnambulo, a imbuto su un bu-
gliolo, e bum!

Verso buio vedo dal bus un conciliabulo alla Bu-
ñuel, e un funnambulo bucolico che gli buccina di un
bullone nel buco o di un globulo sulla buccia del bu-
sto del burnus.

Nous, garde-chasse de la Plaine-Monceau, avons l'honneur de rendre compte de l'inexplicable et maligne présence dans le voisinage de la porte orientale du Parc de S. A. R. Monseigneur Philippe le sacré duc d'Orléans, ce jour d'huy seize de mai mille sept cent quatre-vingt-trois, d'un chapeau mou de forme inhabituelle et entouré d'une sorte de galon tressé. Conséquemment nous constatâmes l'apparition soudaine sous le dit chapeau d'un homme jeune, pourvu d'un cou d'une longueur extraordinaire et vêtu comme on se vêt sans doute à la Chine. L'effroyable aspect de ce quidam nous glaça les sangs et prévint notre fuite. Ce quidam demeura quelques instants immobile, puis s'agita en grommelant comme s'il repoussait le voisinage d'autres quidams invisibles mais à lui sensibles. Soudain son attention se porta vers son manteau et nous l'entendîmes qui murmurait comme suit: «Il manque un bouton, il manque un bouton». Il se mit alors en route et prit la direction de la Pépinière. Attiré malgré nous par l'étrangeté de ce phénomène, nous le suivîmes hors des limites attribuées à notre juridiction et nous atteignîmes nous trois le quidam et le chapeau un jardinet désert mais planté de salades. Une plaque bleue d'origine inconnue mais certainement diabolique portait l'inscription «Cour de Rome». Le quidam s'agita quelques moments encore en murmurant: «Il a voulu me marcher sur les pieds». Ils disparurent

Noi guardacaccia della Plaine-Monceau, abbiamo l'onore di rendere conto della presenza maligna e inesplicabile nelle vicinanze della porta orientale del Parco di S. A. R. Monsignor Filippo duca di Orléans, l'addì sedici di maggio dell'anno di grazia mille settecento e ottanta quattro, di un cappello floscio di forma inconsueta e attorniato da una sorta di cordone a forma di treccia. Avvegnacché noi abbiamo constatato l'apparizione subitanea, sotto detto cappello, di un giovine provvisto di un collo di lunghezza straordinaria e abbigliato come senza dubbio si costuma in China. Il terrificante aspetto di questo tizio ci ha raggelato il sangue nelle vene rendendoci incapaci di fuga. La apparizione è restata qualche istante immobile, indi si è agitata mormorando oscure parole come s'ella volesse sottrarsi alla vicinanza d'altre presenze a noi invisibili ma a essa sensibili. D'un tratto la sua attenzione fu presa dal mantello che indossava e l'intendemmo susurrare le parole che seguono: «Manca un bottone, manca un bottone». Costui si mise allora in cammino prendendo la direzione de la Pépinière. Attirati nostro malgrado dalla singolarità del fenomeno, seguimmo l'apparizione oltre i limiti della nostra giurisdizione sino a raggiungere un giardinetto deserto coltivato a ortaggi. Una targa blu di origine sconosciuta ma senza dubbio opera di potenze diaboliche portava l'iscrizione «Cour de Rome». L'apparizione si agitò ancora alcuni istanti mormorando «Ha voluto pestarmi i pie-

alors, lui d'abord, et quelque temps après, son chapeau. Après avoir dressé procès-verbal de cette liquidation, j'allai boire chopine à la Petite-Pologne.

di». Quindi disparvero, dapprima l'essere misterioso e poi il suo cappello. Dopo di aver steso processo verbale dello svolgersi dei fatti, siamo andati a farci un boccale di quello sincero alla Petite-Pologne.

Les grandes villes seules peuvent présenter à la spiritualité phénoménologique les essentialités des coïncidences temporelles et improbabilistes. Le philosophe qui monte parfois dans l'inexistentialité futile et outilitaire d'un autobus S y peut apercevoir avec la lucidité de son œil pinéal les apparences fugitives et décolorées d'une conscience profane affligée du long cou de la vanité et de la tresse chapeautière de l'ignorance. Cette matière sans entéléchie véritable se lance parfois dans l'impératif catégorique de son élan vital et récriminateur contre l'irréalité néoberkeleyenne d'un mécanisme corporel inalourdi de conscience. Cette attitude morale entraîne alors le plus inconscient des deux vers une spatialité vide où il se décompose en ses éléments premiers et crochus.

La recherche philosophique se poursuit normalement par la rencontre fortuite mais anagogique du même être accompagné de sa réplique inessentielle et couturière, laquelle lui conseille nouménale de transposer sur le plan de l'entendement le concept de bouton de pardessus situé sociologiquement trop bas.

Solo le grandi città possono esibire alla epoché fenomenologica l'essenzialità delle coincidenze temporali a basso tasso di entropia. Il filosofo, che talora ascende alla inessenzialità nomade e derisoria di un autobus della linea S può appercepirvi con pineale trascendentalità le apparenze illusorie di un Io che trasparente a sé, esperisce il proprio Dasein attraverso una collità individuale sovradeterminata dialetticamente dall'apicalità texturalizzata di un utilizzabile intramondano a treccia.

Questa materia priva di entelécheia si lancia talora nell'imperativo categorico del proprio slancio vitale contro l'irrealtà neoidealistica e pressoché empiriocriticista di un parallelismo psicofisico privo di intelletto agente.

Questa opzione etica compatta talora l'uno dei due corpi senz'organi verso una spazialità pratico-inerte dove si decompone in omeomerie prive di clinàmen.

La ricerca si conclude apoditticamente con l'alea indeterminata ma anagogica dell'essere in sé e fuori di sé che si consuma nella esistenzialità del sistema della moda, dove viene noumenalmente illuso di trasportare dal piano categoriale alla deiezione fenomenica il concetto puro della bottonità.

O stylographe à la plume de platine, que ta course rapide et sans heurt trace sur le papier au dos satiné les glyphes alphabétiques qui transmettront aux hommes aux lunettes étincelantes le récit narcissique d'une double rencontre à la cause autobusilistique. Fier coursier de mes rêves, fidèle chameau de mes exploits littéraires, svelte fontaine de mots comptés, pesés et choisis, décris les courbes lexicographiques et syntaxiques qui formeront graphiquement la narration futile et dérisoire des faits et gestes de ce jeune homme qui prit un jour l'autobus S sans se douter qu'il deviendrait le héros immortel de mes laborieux travaux d'écrivain. Freluquet au long cou surplombé d'un chapeau cerné d'un galon tressé, roquet rageur, rouspéteur et sans courage qui, fuyant la bagarre, allas poser ton derrière moissonneur de coups de pieds au cul sur une banquette en bois durci, soupçonnais-tu cette destinée rhétorique lorsque, devant la gare Saint-Lazare, tu écoutais d'une oreille exaltée les conseils de tailleur d'un personnage qu'inspirait le bouton supérieur de ton pardessus?

Apostrofe

O mia stilografica dalla punta di platino, che la tua corsa morbida e rapida tracci sulla seta della mia pagina i glifi alfabetici che trasmetteranno agli uomini dagli occhiali scintillanti il racconto apollineo di un doppio incontro sull'igneo carro falcato! Fiero corsiero dei miei sogni, fedele cammello delle mie gesta letterarie, agile fontana di parole bilanciate e selette, descrivi le volute lessicografiche e sintattiche che daranno vita al narrare per grafemi di eventi futili e derisori di quel giovane uomo che un giorno prese l'autobus S senza sospettare ch'ei sarebbe divenuto l'eroe immortale del faticato mio operare per le muse! Zerbinotto gentile dal lungo collo sovrastato da un cappello cinto di intrecciata cordicella, tu botolo ringhioso, brontoloso e pavido che, fuggendo la rissa, andasti a posar le tue terga, già consacrate a dovute pedate giustiziere, su di una panca di legno duro, immaginavi tu questo retorico destino allora che, davanti alla Gare Saint-Lazare, ascoltavi con orecchio esaltato i consigli sartoriali d'un personaggio che traeva ispirazione dal bottone superno del tuo ferraiuolo?

Je n'ai pas l'habitude d'écrire. Je ne sais pas. J'aimerais bien écrire une tragédie ou un sonnet ou une ode, mais il y a les règles. Ça me gêne. C'est pas fait pour les amateurs. Tout ça c'est déjà bien mal écrit. Enfin. En tout cas, j'ai vu aujourd'hui quelque chose que je voudrais bien coucher par écrit. Coucher par écrit ne me paraît pas bien fameux. Ça doit être une de ces expressions toutes faites qui rebutent les lecteurs qui lisent pour les éditeurs qui recherchent l'originalité qui leur paraît nécessaire dans les manuscrits que les éditeurs publient lorsqu'ils ont été lus par les lecteurs que rebutent les expressions toutes faites dans le genre de «coucher par écrit» qui est pourtant ce que je voudrais faire de quelque chose que j'ai vu aujourd'hui bien que je ne sois qu'un amateur que gênent les règles de la tragédie, du sonnet ou de l'ode car je n'ai pas l'habitude d'écrire. Merde, je ne sais pas comment j'ai fait mais me voilà revenu tout au début.

Perché cazzo, scusate compagni, io non sono abituato a intervenire in situazioni politiche di un certo tipo. Cioè, cazzo, a me non mi hanno fatto studiare perché cazzo la scuola, cioè, è solo dei ricchi. Io vorrei dare una testimonianza di classe di quel che ho visto ieri sull'autobus (non sulle mercedes dei signori) ma mi si intrecciano le dita – voglio dire, la lingua... no la lingua non si può intrecciare ma anche l'anatomia la possono studiare solo quelli che poi diventano dottori e fanno lo scandalo dei posti letto nelle cliniche. Ecco, così poi sono io a fare la figura dello stronzo. Mi sono già confuso. Dov'ero? Cioè.

Dunque volevo testimoniare quella cosa, anche se non la so scrivere, io non so dire quelle parole come palingenesi e metempsicazzo come si chiama, io scrivo poesie ma dicono che è letteratura selvaggia – certo, siamo degli emarginati solo perché ci buchiamo un po', mentre le amanti dei signori che sniffano la coca quello va bene e non ci danno il foglio di via – insomma io mando sempre il manoscritto a quelli della casa editrice e loro rispondono che sono dolenti e hanno i programmi completi a tutto il 1986, cosa cazzo ci mettono di qui al 1986, ma è chiaro che se non sei raccomandato sei fottuto.

Merda, cioè, cazzo compagni, mi sono perduto di nuovo, ma sono due giorni che non mangio e tre notti che non dormo e poi sono un po' fumato. Ma avete capito. O no?

Allora, partiamo a monte – ecco, mi sono già fre-

Je ne vais jamais en sortir. Tant pis. Prenons le taureau par les cornes. Encore une platitude. Et puis ce gars-là n'avait rien d'un taureau. Tiens, elle n'est pas mauvaise celle-là. Si j'écrivais: prenons le godelureau par la tresse de son chapeau de feutre mou emmanché d'un long cou, peut-être bien que ce serait original. Peut-être bien que ça me ferait connaître des messieurs de l'Académie française, du Flore et de la rue Sébastien-Bottin. Pourquoi ne ferais-je pas de progrès après tout. C'est en écrivant qu'on devient écrivain. Elle est forte celle-là. Tout de même faut de la mesure. Le type sur la plate-forme de l'autobus il en manquait quand il s'est mis à engueuler son voisin sous prétexte que ce dernier lui marchait sur les pieds chaque fois qu'il se tassait pour laisser monter ou descendre des voyageurs. D'autant plus qu'après avoir protesté comme cela, il est allé vite s'asseoir dès qu'il a vu une place libre à l'intérieur comme s'il craignait les coups. Tiens j'ai déjà raconté la moitié de mon histoire. Je me demande comment j'ai fait. C'est tout de même agréable d'écrire. Mais il reste le plus difficile. Le plus calé. La transition. D'autant plus qu'il n'y a pas de transition. Je préfère m'arrêter.

gato perché poi sui vostri giornali scrivete che diciamo solo frasi di un certo tipo, ma praticamente non era a monte ma in pianura perché era un autobus. Buona questa, vedete che anch'io so essere spiritoso anche se non scrivo sul Corriere. Va bene, prendiamo il toro per le corna, o meglio quel tizio per il cappello (ah ah!), dico quel tipo col collo lungo – quale tipo? ma quello sull'autobus, l'ho detto prima, non fate finta che non capite per mettermi in inferiorità. Va bene, sono un po' suonato ma cosa deve fare un proletario che dorme solo in sacco a pelo e la *police* gli ha rotto la chitarra? E poi bisogna cominciare (o no?) e allora lasciatemi cominciare, cazzo, non fate casino se no mi confondo di nuovo. E non ridere tu, scemo.

Allora, dunque, il tipo sulla piattaforma si è messo a gridare un casino perché l'altro gli faceva casino – dico i piedi, cazzo compagni non fate casino, ho diritto anch'io, no? Dov'ero? Ecco, lui si va a sedere per i cazzi suoi, sta zitto tu cretino, lascia finire, si va a sedere sull'autobus, no? Certo che c'era già, sull'autobus voglio dire, ma va dentro... Dentro, scemo, va dalla piattaforma che è fuori... che piattaforma del cazzo è se non è fuori – dell'autobus, fuori rispetto... nella misura in cui... no, nella misura che non è dentro. Dell'autobus.

Va bene, va bene, certo che se fissate gli interventi di cinque minuti, uno che non ha studiato... Ma c'era ancora una parte, anzi il meglio della storia... Socialmente... Okey, okey. Vado.

I

Je monte dans le bus.

– C'est bien pour la porte Champerret?

– Vous savez donc pas lire?

– Excuses.

Il moud mes tickets sur son ventre.

– Voilà.

– Merci.

Je regarde autour de moi.

– Dites donc, vous.

Il a une sorte de galon autour de son chapeau.

– Vous pourriez pas faire attention?

Il a un très long cou.

– Non mais dites donc.

Le voilà qui se précipite sur une place libre.

– Eh bien.

Je me dis ça.

II

Je monte dans le bus.

– C'est bien pour la place de la Contrescarpe?

– Vous savez donc pas lire?

– Excuses.

Son orgue de Barbarie fonctionne et il me rend mes tickets avec un petit air dessus.

– Voilà.

Disinvolto

Salgo sull'autobus.

– Va a Champerret?

– Non sapete leggere?

– Scusate tanto.

Macina il mio biglietto sulla pancia.

– Ecco qua.

– Grazie e tante.

Mi guardo intorno.

– Ehi voi!

Ha una specie di treccia intorno al cappello.

– Non potete fare attenzione?

Collo lunghissimo.

– Sí?

Si butta sul primo posto libero.

– Ecco.

Mi dico.

...

Salgo sull'autobus.

– Va alla Contrescarpe?

– Non sapete leggere?

– Scusate tanto.

Tric trac, fa i suoi buchini e mi dà il biglietto. Con sufficienza.

– Ecco qua.

– Merci.

On passe devant la gare Saint-Lazare.

– Tiens le type de tout à l'heure.

Je penche mon oreille.

– Tu devrais faire mettre un autre bouton a'ton pardessus.

Il lui montre où.

– Il est trop échancré ton pardessus.

Ça c'est vrai.

– Eh bien.

Je me dis ça.

- Grazie e tante.
Si passa davanti alla Gare Saint-Lazare.
– Guarda là, il tipo di poco fa.
Tendo l'orecchio.
– Dovresti aggiungere un bottone là.
Gli mostra dove.
– È troppo sciancrato.
– È vero.
– Ecco.
Mi dico

Après une attente démesurée l'autobus enfin tourna le coin de la rue et vint freiner le long du trottoir. Quelques personnes descendirent, quelques autres montèrent: j'étais de celles-ci. On se tassa sur la plateforme, le receveur tira véhémentement sur une chasse de bruit et le véhicule repartit. Tout en découpant dans un carnet le nombre de tickets que l'homme à la petite boîte allait oblitérer sur son ventre, je me mis à inspecter mes voisins. Rien que des voisins. Pas de femmes. Un regard désintéressé alors. Je découvris bientôt la crème de cette boue circonscrivante: un garçon d'une vingtaine d'années qui portait une petite tête sur un long cou et un grand chapeau sur sa petite tête et une petite tresse coquine autour de son grand chapeau.

Quel pauvre type, me dis-je.

Ce n'était pas seulement un pauvre type, c'était un méchant. Il se poussa du côté de l'indignation en accusant un bourgeois quelconque de lui laminer les pieds à chaque passage de voyageurs, montants ou descendants. L'autre le regarda d'un œil sévère, cherchant une réplique farouche dans le répertoire tout préparé qu'il devait trimbaler à travers les diverses circonstances de la vie, mais ce jour-là il ne se retrouvait pas dans son classement. Quant au jeune homme, craignant une paire de gifles, il profita de la soudaine liberté d'une place assise pour se précipiter sur celle-ci et s'y asseoir.

Je descendis avant lui et ne pus continuer à obser-

Pregiudizi

Dopo la solita interminabile attesa, ecco che l'autobus appare e frena lungo il marciapiede. Qualcuno scende, taluno sale e io tra questi ultimi. Ci si pressa sulla piattaforma, il bigliettaio fa ciò che dovrebbe fare, si riparte. Ripiegando il biglietto nel portafoglio mi metto a studiare i miei vicini. Vicini, non vicine. Sguardo disinteressato, quindi.

Ed eccomi a scoprire la crema del fango che mi circonda. Un ragazzo sulla ventina con una testa troppo piccola su di un collo troppo lungo e un cappellaccio sulla sua testa e una treccina sbarazzina sul cappellaccio. Tipo da quattro soldi, mi dico subito. Non solo da quattro soldi, ma anche rompiscatole. Si mette a fare delle indignazioni e accusa un poveretto qualsiasi di laminargli i piedi a ogni fermata. L'altro lo guarda con degnazione, cerca una risposta che lo geli nel repertorio tutto fare che si deve portare appresso, ma si vede che quel giorno non aveva lo schedario in ordine. Quanto al giovinastro, che oramai si aspettava una sberla, approfitta di un posto libero per andarsi a sedere. Sono sceso prima di lui e non ho potuto osser-

ver son comportement. Je le destinais à l'oubli lorsque, deux heures plus tard, moi dans l'autobus, lui sur le trottoir, je le revis Cour de Rome, toujours aussi lamentable.

Il marchait de long en large en compagnie d'un camarade qui devait être son maître d'élégance et qui lui conseillait, avec une pédanterie dandyesque, de faire diminuer l'échancrure de son pardessus en y faisant adjoindre un bouton supplémentaire.

Quel pauvre type, me dis-je.

Puis nous deux mon autobus, nous continuâmes notre chemin.

varlo piú a lungo. Destinato a uscire dal tesoro della mia memoria, ecco però che due ore dopo te lo incontro nuovamente e lo vedo, dall'autobus, sul marciapiede a Cour de Rome; piú sgradevole che mai, che se la spassa con un amico che doveva essere il suo consigliere di moda e che lo consigliava, con la pedanteria di un dandy, di diminuire la sciancratura del suo soprabito aggiungendo un bottone supplementare. Tipo da quattro soldi, l'avevo ben detto.

Poi entrambi, l'autobus e io, continuammo per la nostra strada.

Sonnet

Glabre de la vaisselle et tressé du bonnet,
Un paltoquet chétif au cou mélancolique
Et long se préparait, quotidienne colique,
A prendre un autobus le plus souvent complet.

L'un vint, c'était un dix ou bien peut-être un S.
La plate-forme, hochet adjoint au véhicule,
Trimbalait une foule en son sein minuscule
Où des richards pervers allumaient des londrès.

Le jeune girafeau, cité première strophe,
Grimpé sur cette planche entreprend un péquin
Lequel, proclame-t-il, voulait sa catastrophe,

Pour sortir du pétrin bigle une place assise
Et s'y met. Le temps passe. Au retour un faquin
A propos d'un bouton examinait sa mise.

Sonetto

Tanto gentile la vettura pare
che va da Controscarpa a Ciammeretto
che le genti gioiose a si pigiare
vi van, e va con esse un giovinetto.

Alto ha il collo, e il cappello deve stare
avvolto di un gallone a treccia stretto:
potrai tu biasimarlo se un compare
iroso insulta, che gli pigia il retto?

Ora s'è assiso. Sarà d'uopo almeno
ritrovarlo al tramonto, quando poi
non lontano dal luogo ove sta il treno

s'incontri con l'amico, che gli eroi
della moda gli lodi, e non sia alieno
dall'aumentare li bottoni suoi.

Dans cet S méridien il y avait en dehors de l'odeur habituelle, odeur d'abbés, de décédés, d'œufs, de geais, de haches, de ci-gîts, de cas, d'ailes, d'aime haine au pet de culs, d'airs détestés, de nus vers, de doubles vés cés, de hies que scient aides grecs, il y avait une certaine senteur de long cou juvénile, une certaine perspiration de galon tressé, une certaine âcreté de rogne, une certaine puanteur lâche et constipée tellement marquées que lorsque deux heures plus tard je passai devant la gare Saint-Lazare je les reconnus et les identifiai dans le parfum cosmétique, fashionable et tailloresque qui émanait d'un bouton mal placé.

Olfattivo

In quell'Esse meridiano v'erano, oltre agli odori abituali, puzza d'abati, di defunti presunti, d'uova al burro, di ghiandaie, d'ascie, di pietre tombali, d'ali e di flatulenze e petonzoli, di pretonzoli, di sillabe e water closets, di bignami e colibrí, v'era un sentore di collo, giovane e scapicollo, un afrore di treccia, un untume di rognà, esalazioni di fogna e miasma d'asma, cosí che poco dopo, tra profumi d'issopo, passando alla stazione tra esalazioni d'icone, sentii l'odore estatico di un cosmetico eretico ed erratico, di un giovinastro emetico e di un bottone fetido, maleolente e insipido.

Cet autobus avait un certain goût. Curieux mais incontestable. Tous les autobus n'ont pas le même goût. Ça se dit, mais c'est vrai. Suffit d'en faire l'expérience. Celui-là – un S – pour ne rien cacher – avait une petite saveur de cacahouète grillée je ne vous dis que ça. La plate-forme avait son fumet spécial, de la cacahouète non seulement grillée mais encore piétinée. A un mètre soixante au-dessus du tremplin, une gourmande, mais il ne s'en trouvait pas, aurait pu lécher quelque chose d'un peu suret qui était un cou d'homme dans sa trentaine. Et à vingt centimètres encore au-dessus, il se présentait au palais exercé la rare dégustation d'un galon tressé un peu cacaoaté. Nous dégustâmes ensuite le chouigne-gueume de la dispute, les châtaignes de l'irritation, les raisins de la colère et les grappes de l'amertume.

Deux heures plus tard nous eûmes droit au dessert: un bouton de pardessus... une vraie noisette...

Gustativo

Che autobus saporoso! Curioso... Ciascun autobus ha il suo gusto particolare. Luogo comune ma vero, basta provare. Quello – un S, a voler esser franchi – sapeva di nocciolina tostata, se capite. La piattaforma, anzitutto, lasciava sulle papille una traccia di nocciolina, non solo tostata, ma pesticciata – e mantecata. E poco distante un buongustaio – se ve ne fossero stati – avrebbe potuto leccare qualcosa di salmastro come un collo d'uomo acre sulla trentina. Venti centimetri sopra, un palato raffinato, e in cerca d'emozioni, avrebbe goduto della rara esperienza di una tenera treccia al cacao. E poi assaporammo il sale della disputa, l'amaro dell'irritazione, l'asprigno della collera, il dolcistro della rancorosa viltà.

Due ore dopo, il dessert. Un bottone di soprabito, mandorlato.

Tactile

Les autobus sont doux au toucher surtout si on les prend entre les cuisses et qu'on les caresse avec les deux mains, de la tête vers la queue, du moteur vers la plate-forme. Mais quand on se trouve sur cette plate-forme alors on perçoit quelque chose de plus âpre et de plus rêche qui est la tôle ou la barre d'appui, tantôt quelque chose de plus rebondi et de plus élastique qui est une fesse. Quelquefois il y en a deux, alors on met la phrase au pluriel. On peut aussi saisir un objet tubulaire et palpitant qui dégurgite des sons idiots, ou bien un ustensile aux spirales tressées plus douces qu'un chapelet, plus soyeuses qu'un fil de fer barbelé, plus veloutées qu'une corde et plus menues qu'un câble. Ou bien encore on peut toucher du doigt la connerie humaine, légèrement visqueuse et gluante, à cause de la chaleur.

Puis si l'on patiente une heure ou deux, alors devant une gare raboteuse, on peut tremper sa main tiède dans l'exquise fraîcheur d'un bouton de corozo qui n'est pas à sa place.

Tattile

Oh come sono teneri gli autobus al tatto, se li si afferra alla coscia e li si palpa con ambo le mani, da testa a coda, dal cofano alla piattaforma... E proprio sulla piattaforma si avverte qualcosa di rugoso, il corrimano d'appoggio, appunto, e qualche altra cosa piú elastica. Come una natica. Talvolta due (e allora si mette la frase al plurale). Si puó anche afferrare un oggetto tubolare e palpitante che rigurgita di suoni osceni, o un utensile intrecciato di spirali dolci e soffici al tocco, come un rosario, piú liscio di un filo spinato, piú vellutato di una corda, piú sottile di un laccio. O ancora, toccare col dito la stoltezza umana, vischiosa e collosa qual è, in un pomeriggio sudaticcio d'afa.

Poi, a saper attendere un'ora o due, davanti a una stazione quasi satinata, immerger la mano tepida nella freschezza di un bottone, peloso, peloso, peloso.

Dans l'ensemble c'est vert avec un toit blanc, allongé, avec des vitres. C'est pas le premier venu qui pourrait faire ça, des vitres. La plate-forme c'est sans couleur, c'est moitié gris moitié marron si l'on veut. C'est surtout plein de courbes, des tas d'S pour ainsi dire. Mais à midi comme ça, heure d'affluence, c'est un drôle d'enchevêtrement. Pour bien faire faudrait étierrer hors du magma un rectangle d'ocre pâle, y planter au bout un ovale pâle ocre et là-dessus coller dans les ocres foncés un galurin que cernerait une tresse de terre de Sienne brûlée et entremêlée par-dessus le marché. Puis on t'y foutrait une tache caca d'oie pour représenter la rage, un triangle rouge pour exprimer la colère et une pissée de vert pour rendre la bile rentrée et la trouille foireuse.

Après ça on te dessinerait un de ces jolis petits mignons de pardingues bleu marine avec, en haut, juste en dessous de l'échancrure, un joli petit mignon de bouton dessiné au quart de poil.

Nell'insieme è verde con un tetto bianco, lungo, con vetri. Mica cosa da nulla, i lucidi vetri... La piattaforma è incolore o, se volete, di un marrone grigiastro. Soprattutto, è pieno di curve: oh quanti S, per così dire...

Ma a mezzogiorno, ora di grande afflusso, è un gran bel gioco d'arcobaleni. Occorrerebbe estrarre da quel magma un rettangolo d'ocra pallida, sovrapporvi un ovale di pallida ocra e sopra ancora incollarvi un cappelluccio d'ocra scura, cinto da una treccia terra di Siena bruciata, ritorta a guisa di doppia elica. Poi, una macchia a caccia d'oca, giallo-verde, a simbolizzare la rabbia, e un triangolo rosso per la collera, e una sbavatura smeraldo per la bile inghiottita, e la fifa, dalle sfumature tenui di diarrea.

Poi disegnare un cappottino blu marino, molto chic, e in alto dipingervi a biacca un piccolino bottoncino rotondino, con un pennello in peli di cammello.

Coinquant et pétaradant, l'S vint crisser le long du trottoir silencieux. Le trombone du soleil bémolisait midi. Les piétons, brillantes cornemuses, clamaient leurs numéros. Quelques-uns montèrent d'un demiton, ce qui suffit pour les emporter vers la porte Champerret aux chantantes arcades. Parmi les élus haletants, figurait un tuyau de clarinette à qui les malheurs des temps avaient donné forme humaine et la perversité d'un chapelier pour porter sur la timbale un instrument qui ressemblait à une guitare qui aurait tressé ses cordes pour s'en faire une ceinture. Soudain au milieu d'accords en mineur de voyageurs entrepreneurs et de voyageuses consentantes et des trémolos bêtants du receveur rapace éclate une cacophonie burlesque où la rage de la contrebasse se mêle à l'irritation de la trompette et à la frousse du basson.

Puis, après soupir, silence, pause et double-pause, éclate la mélodie triomphante d'un bouton en train de passer à l'octave supérieure.

Dringhete dranghete, sussultando, sbuffando e tossicchiando, ecco l'Esse che stride lungo il bordo sfrigolante del marciapiede, mentre le trombe d'oro del sole bemollizzano mezzogiorno. I pedoni, belanti come cornamuse, squittiscono nel salire scalpicciando. Alcuni salgono di un semitono, ed eccoli alla porta Champerret dagli archi suoi sonanti. Tra gli eletti, affannati e ansanti, un clarinetto cui le vicende naturali avevan conferito forma umana, e la perversità di un cappellaio matto aveva ornato con una sorta di chitarra dalla corda inestricabilmente avvolta a mò di cinta. Subitamente, a un tempo, tra gli accordi in minore di passeggeri intraprendenti e passeggiere consenzienti, e i tremoli e i barriti di un bigliettaio rapace, ecco l'unisono, di una cacofonia burlesca, dove l'ira sorda del contrabbasso si unisce alla irritazione acuta della cornetta e ai brividi del fagotto.

Dopo un lungo sospiro, un silenzio e una pausa di molte battute, esplose la melodia trionfante di un bottone, come un ottone, che sale all'ottava superiore.

BUS BONDÉ STOP JNHOMME LONG COU CHAPEAU CER-
CLE TRESSÉ APOSTROPHE VOYAGEUR INCONNU SANS
PRÉTEXTE VALABLE STOP QUESTION DOIGTS PIEDS
FROISSÉS CONTACT TALON PRÉTENDU VOLONTAIRE
STOP JNHOMME ABANDONNE DISCUSSION POUR PLACE
LIBRE STOP QUATORZE HEURES PLACE ROME JN-
HOMME ÉCOUTE CONSEILS VESTIMENTAIRES CAMA-
RADE STOP DÉPLACER BOUTON STOP SIGNÉ ARCTU-
RUS.

BUS COMPLETO STOP TIZIO LUNGOCOLLO CAPPELLO
TRECCIA APOSTROFA SCONOSCIUTO SENZA VALIDO
PRETESTO STOP PROBLEMA CONCERNE ALLUCI TOC-
CATI TACCO PRESUMIBILMENTE AZIONE VOLONTARIA
STOP TIZIO ABBANDONA DIVERBIO PER POSTO LIBE-
RO STOP ORE DUE STAZIONE SAINTLAZARE TIZIO
ASCOLTA CONSIGLI MODA INTERLOCUTORE STOP SPO-
STARE BOTTONE SEGUE LETTERA STOP.

Ode

Dans l'autobus
dans l'autobon
l'autobus S
l'autobusson
qui dans les rues
qui dans les ronds
va son chemin
à petits bonds
près de Monceau
près de Monçon
par un jour chaud
par un jour chon
un grand gamin
au cou trop long
porte un chapus
porte un chapon
dans l'autobus
dans l'autobon

Sur le chapus
sur le chapon
y a une tresse
y a une tron
dans l'autobus
dans l'autobon
et par dlassusse
et par dlasson
y a de la presse
et y a du pron

Ode

Sull'autobussolo
sull'autobissolo
l'auto dell'essele
l'auto-da-fé
che va da sé
perepepé,
a sussultoni
a balzelloni
dal capolinea
al lina-pié,
un giorno caldo
tepido ed umido
un tipo sucido
un tipo livido
collo da brivido

et lgrand gamin
au cou trop long
i râle un brin
i râle un bron
contre un lapsus
contre un lapon
dans l'autobus
dans l'autobon
mais le lapsus
mais le lapon
pas commodus
pas commodon
montre ses dents
montre ses dons
sur l'autobus
sur l'autobon
et lgrand gamin
au cou trop long
va mett ses fesses
va mett son fond
dans le bus S
dans le busson
sur la banquette
pour les bons cons

Sur la banquette
pour les bons cons
moi le poète
au gai pompon
un peu plus tard
un peu plus thon
à Saint-Lazare
à Saint-Lazon
qu'est une gare
pour les bons gons
je rvis lgamin
au cou trop long
et son pardingue
dmandait pardong

cappello in bilico
di prezzo modico,
ecco ristà.
Sul cappellicolo
di quel ridicolo
ci sta un nastricolo
tutto intrecciatolo
e quello impavido
col volto rorido
grida a un omuncolo
che col peduncolo
gli preme il ditolo
grosso del pié.
Quello s'intignola
volano sventole
chi insulta pencola
quindi si svicola
corre a una seggiola
vi posa il podice
quivi rannicchiasi,
se ne sta zitt.
Caso incredibile,
dall'automobile
di stesso titolo

à un copain
à un copon
pour un boutus
pour un bouton
près dl'autobus
près dl'autobon

Si cette histoire
si cette histon
vous intéresse
vous interon
n'ayez de cesse
n'ayez de son
avant qu'un jour
avant qu'un jon
sur un bus S
sur un busson
vous ne voyiez
les yeux tout ronds
le grand gamin
au cou trop long
et son chapus
et son chapon
et son boutus
et son bouton
dans l'autobus
dans l'autobon
l'autobus S
l'autobusson

al perpendicolo
del di solar,
vedo il terricolo
di cui fantastico
in conciliabolo
con tipo subdolo
che intrattenendolo
su temi frivoli
gli mostra il bucolo
d'impermeabile
forse un po' comico
dove un bottuncolo
dovrebbe illico
esser spostatolo
un po' piú in sú.

Permutations par groupes croissants de lettres

Rvers unjou urlap midis ormea latef eduna rrièr
sdela utobu sjape ligne njeun rçusu eauco ehomm
longq utrop taitu uipor eauen nchap dunga touré es-
sé lontr. Nilint soudai asonvo erpell préten isinen ece-
lui dantqu aitexp cifais uimarc résdel lespie hersur
uefois dschaq ntaito quilmo ndaitd udesce geurs esvo-
ya. Onnadai ilaband apideme lleursr cussion ntladis
etersur poursej elibre uneplac.

Heures pl quelques le revisd us tard je are saint
evant lag grande co lazare en on avec un nversati qui
lui di camarade ireremon sait de fa ton supér ter le bou
npardess ieur de so us.

Rnove ungio zzogi rsome opral ornos tafor apiat terio mapos nauto rediv llali busde idiun neasv nedal giova tropp collo ochep olung aunca ortav ocirc ppell oduna ondat cella cordi cciat intre a. Stoapo egli- to ilsuov strofo retend icinop ecostu endoch aappos ifacev targli taapes adogni ipiedi a fermat.

Damente poirapi andonol egliabb sionepe adiscus sisudiu rgettar ibero npostol. Qualcheo lorividi dida- vant rapiutar zionesai iallasta ingrango ntlazare one- conun nversazi cheglisu compagno ifarrisa ggerivad coilbott lireunpo osoprabi onedel su to.

Jour un midi vers, la sur arrière plate-forme un d' de autobus ligne la j'S un aperçus jeune au homme trop cou qui long un portait entouré chapeau un d'tressé galon. Interpella son soudain il prétendant que voisin en exprès de celui-ci faisait sur les lui marcher fois qu'pieds chaque ou descendait il montait des voyageurs. Ailleurs rapidement la il abandonna d'jter sur une discussion pour se place libre.

Je le revis devant quelques heures plus tard en grande conversation avec la gare Saint-Lazare disait de faire remonter un camarade qui lui supérieur de son pardessus un peu le bouton.

Giorno un mezzogiorno verso la sopra posteriore piattaforma un di della autobus S linea, un vidi dal giovane troppo collo che lungo un portava circondato cappello una d'intrecciata cordicella. Apostrofò il egli tosto pretendendo che suo vicino apposta a costui faceva piedi a pestargli i ogni fermata.

Abbandonò la discussione poi rapidamente egli di un posto per gettarsi su libero.

Piú tardi davanti alla lo rividi ora gran conversazione con un stazione Saint-Lazare in di far risalire un compagno che gli suggeriva suo soprabito poco il bottone del.

Dans un hyperautobus plein de pétrolonautes, je fus martyr de ce microrama en une chronie de métafluence: un hypotype plus qu'icosapige avec un pétase péricyclé par caloplegme et un macrotrachèle eucylindrique anathématise emphatiquement un éphémère et anonyme outisse, lequel, à ce qu'il pseudolégeait, lui épivédait sur les bipodes mais, dès qu'il euryscopa une cœnotopie, il se péristropha pour s'y catapelter.

En une chronie hystère, je l'esthèsis devant le sidérodromeux stathme hagiolazarique, péripatant avec un compsanthrope qui lui symboulait la métacinèse d'un omphale sphincter.

Sull'iperautodinamico carico di petrolnauti fui martire di un microrama in una cronía di katabasi. Un ipotipo icosapigio con un petaso periciclato da calophlegma e un macrotrachelo encilindrico, anatemizzava cacofonicamente un anonimo effimero artropode che, da ciò che il protero pseudolegomenava, gli epicratizzava i bipodi. Ma appena colui episcopò una cenotopia, si peristrofò per catapultarvisi.

In un'ystera cronía, l'estetizzai davanti al siderodromo hagiolazarico che peripatava con un synantropo il quale gli simbolava la metacinési di un omfalo sfinterico.

Naturellement l'autobus était à peu près complet, et le receveur désagréable. L'origine de tout cela, il faut la rechercher dans la journée de huit heures et les projets de nationalisation. Et puis les Français manquent d'organisation et de sens civique; sinon, il ne serait pas nécessaire de leur distribuer des numéros d'ordre pour prendre l'autobus – ordre est bien le mot. Ce jour-là, nous étions bien dix à attendre sous un soleil écrasant et lorsque l'autobus arriva, il y avait seulement deux places, et j'étais le sixième. Heureusement que j'ai dit « Justice », en montrant une vague carte avec ma photo et une bande tricolore en travers – cela impressionne toujours les receveurs – et je suis monté. Naturellement je n'ai rien à voir avec l'ignoble justice républicaine et je n'allais tout de même pas rater un déjeuner d'affaires très important pour une vulgaire histoire de numéros. Sur la plate-forme nous étions serrés comme harengs en caque. Je souffre toujours de cette promiscuité dégoûtante. La seule chose qui puisse compenser ce désagrément, c'est quelquefois le charmant contact du trémoussant arrière-train d'une mignonne midinette. Ah jeunesse, jeunesse! Mais ne nous excitons pas. Cette fois-là je n'avais dans mon voisinage que des hommes, dont une sorte de zazou au cou démesuré et qui portait autour de son feutre mou une espèce de tresse au lieu de ruban. Comme si on ne devrait pas envoyer tous ces gars-là dans des camps de travail. Pour relever les ruines par exemple. Celles des anglosaxons surtout. De mon temps on était camelot du roy,

Naturalmente l'autobus era pieno e il bigliettario sgradevole. L'origine va cercata come è ovvio nella giornata di otto ore e nei progetti di nazionalizzazione. E poi i francesi mancano di organizzazione e di senso civico; altrimenti non sarebbe necessario distribuirgli il numero d'ordine per la coda dell'autobus – ordine, ecco quello che ci vorrebbe. Quel giorno eravamo in dieci ad aspettare sotto un sole da spaccare le pietre, e quando l'autobus è arrivato c'erano solo due posti e io ero il sesto. Per fortuna che ho detto «Servizio» mostrando una tessera qualsiasi con la mia foto e una striscia tricolore di traverso – queste cose fanno sempre impressione sui bigliettari – e sono salito. Naturalmente non ho nulla da spartire con quella ignobile giustizia repubblicana e ci mancava altro che perdessi un appuntamento d'affari importantissimo per una stupida storia di numeri progressivi. Sulla piattaforma eravamo pressati come sardine in scatola. Questa promiscuità è disgustosa e non la sopporto. La sola cosa che può compensare una esperienza così sgradevole è talora il contatto dell'avantreno o dei respingenti posteriori di una madamigella in minigonna. Ah, gioventù, beata gioventù! Ma non eccitiamoci. Quella volta nei pressi non avevo che degli uomini, e c'era una specie di capellone con un collo smisurato che portava intorno al suo cappello foscio una specie di treccia invece del nastro. Gente da mandarla subito in campo di lavoro. Non so, per fare scavi archeologici, per esempio. Ai miei tempi stavamo nelle associazioni di com-

et pas swing. Toujours est-il que ce garnement se permet tout à coup d'engueuler un ancien combattant, un vrai, de la guerre de 14-18. Et ce dernier qui ne riposte pas! On comprend quand on voit cela que le traité de Versailles ait été une loufoquerie. Quant au galo-pin, il se précipita sur une place libre au lieu de la laisser à une mère de famille. Quelle époque!

Eh bien, ce morveux prétentieux, je l'ai revu, deux heures plus tard, devant la Cour de Rome. Il était en compagnie d'un autre zazou du même acabit, lequel lui donnait des conseils sur sa mise. Ils se baladaient de long en large, tous les deux, – au lieu d'aller casser les vitrines d'une permanence communiste et de brûler quelques bouquins. Pauvre France!

battenti, non nelle assemblee. E quell'arnese non si permette di strapazzare un reduce della guerra del 14-18? un vero reduce, croce di bronzo! E questo che non reagisce! È davanti a cose del genere che si capisce che il trattato di Versailles è stata una truffa bella e buona. Quanto al giovinastro, si butta su di un posto libero invece di lasciarlo a una signora incinta. Che tempi! Ebbene, questo moccioso insolente l'ho rivisto due ore dopo, davanti alla Cour de Rome. In compagnia di un altro drogato della stessa risma, che gli dava dei consigli sul suo abbigliamento. Se ne andavano a spasso su e giù, tutti e due – invece di andare a fracassare le vetrine di una libreria comunista e di bruciare un po' di libri. Povera Francia!

Dans l'autobus S considérons l'ensemble A des voyageurs assis et l'ensemble D des voyageurs debout. A un certain arrêt, se trouve l'ensemble P des personnes qui attendent. Soit C l'ensemble des voyageurs qui montent; c'est un sous-ensemble de P et il est lui-même l'union de C' l'ensemble des voyageurs qui restent sur la plate-forme et de C'' l'ensemble de ceux qui vont s'asseoir. Démontrer que l'ensemble C'' est vide.

Z étant l'ensemble des zazous et $\{z\}$ l'intersection de Z et de C' , réduite à un seul élément. A la suite de la surjection des pieds de z sur ceux de y (élément quelconque de C' différent de z), il se produit un ensemble M de mots prononcés par l'élément z . L'ensemble C'' étant devenu non vide, démontrer qu'il se compose de l'unique élément z .

Soit maintenant P' l'ensemble des piétons se trouvant devant la gare Saint-Lazare, $\{z, z'\}$ l'intersection de Z et de P' , B l'ensemble des boutons du pardessus de z , B' l'ensemble des emplacements possibles des dits boutons selon z' , démontrer que l'injection de B dans B' n'est pas une bijection.

Nell'autobus S si consideri l'insieme A dei passeggeri seduti e l'insieme D dei passeggeri in piedi. A una fermata data si trovi l'insieme P dei passeggeri in attesa. Sia C l'insieme dei seduti e sia esso un sottinsieme di P che rappresenti l'unione di C' quale insieme dei passeggeri che restano sulla piattaforma e di C'' quale insieme di coloro che vanno a sedersi. Si dimostri che l'insieme C'' è vuoto.

Sia Z l'insieme dei fricchettoni e $\{z\}$ l'intersezione di Z e C' , ridotto a un solo elemento. A seguito della iniezione dei piedi di z su quelli di y (elemento qualsiasi di C' che sia differente da z) si produce un insieme M di parole emesse da z . L'insieme C'' essendo nel frattempo divenuto non vuoto, dimostrare come esso si componga dell'unico elemento z .

Sia ora P' l'insieme dei pedoni che si trovano di fronte alla Gare Saint-Lazare, sia $\{z, z'\}$ l'intersezione di Z e P' , sia B l'insieme dei bottoni di soprabito di z , B' l'insieme delle posizioni possibili di detti bottoni secondo z' : dimostrare che l'iniezione di B in B' non è una bi-iniezione.

Définitionnel

Dans un grand véhicule automobile public de transport urbain désigné par la dix-neuvième lettre de l'alphabet, un jeune excentrique portant un surnom donné à Paris en 1942, ayant la partie du corps qui joint la tête aux épaules s'étendant sur une certaine distance et portant sur l'extrémité supérieure du corps une coiffure de forme variable entourée d'un ruban épais entrelacé en forme de natte – ce jeune excentrique donc imputant à un individu allant d'un lieu à un autre la faute consistant à déplacer ses pieds l'un après l'autre sur les siens se mit en route pour se mettre sur un meuble disposé pour qu'on puisse s'y asseoir, meuble devenu non occupé.

Cent vingt secondes plus tard, je le vis de nouveau devant l'ensemble des bâtiments et des voies d'un chemin de fer où se font le dépôt des marchandises et l'embarquement ou le débarquement des voyageurs. Un autre jeune excentrique portant un surnom donné à Paris en 1942 lui procurait des avis sur ce qu'il convient de faire à propos d'un cercle de métal, de corne, de bois, etc., couvert ou non d'étoffe, servant à attacher les vêtements, en l'occurrence un vêtement masculin qu'on porte par-dessus les autres.

In un grande veicolo automobile pubblico destinato al trasporto urbano designato dalla 17^a lettera dell'alfabeto, un giovane eccentrico portatore di nome di battesimo attribuito a Parigi nel 1942, con la parte del corpo che unisce la testa alle spalle estesa per una certa lunghezza e recante sulla estremità superiore del corpo una acconciatura di forma variabile avvolta da un nastro spesso interallacciato a forma di treccia — questo giovane eccentrico imputando a un individuo andante da un luogo all'altro il fallo consistente nel muovere i propri piedi l'uno appo l'altro sullo spazio stesso occupato dai proprii, si mise in movimento per posarsi su un mobile disposto per sedersi, mobile divenuto non occupato. Centoventi secondi piú tardi lo rividi davanti all'insieme di immobili e vie ferrate ove si dispone il deposito di mercanzie e l'imbarco e sbarco di viaggiatori. Un altro giovane eccentrico portatore di nome di battesimo attribuito a Parigi nel 1942 gli procurava consigli su cosa convenisse fare a proposito di un cerchio di metallo, di corno o di legno, coperto o meno di stoffa, che serve ad assicurare gli abiti, all'occorrenza un capo di vestiario maschile che si porta sopra agli altri.

L'autobus arrive
Un zazou à chapeau monte
Un heurt il y a
Plus tard devant Saint-Lazare
Il est question d'un bouton

Il carro avanza
Sale con il cappello
Subito un urto
A sera a San Lazzàro
questione d'un bottone

Vers libres

L'autobus
plein
le cœur
vide
le cou
long
le ruban
tressé
les pieds
plats
plats et aplatis
la place
vide
et l'inattendue rencontre près de la gare aux mille
feux éteints
de ce cœur, de ce cou, de ce ruban, de ces pieds,
de cette place vide,
et de ce bouton.

L'autobus
pieno
il cuore
vuoto
il collo
lungo
il nastro
a treccia
i piedi
piatti
piatti e appiattiti
il posto
vuoto
e l'inatteso incontro alla stazione dai mille fuochi
spenti
di quel cuore, di quel collo, di quel nastro, di quei
piedi,
di quel posto vuoto
e di quel
bottone.

Lipogramme

Voici.

Au stop, l'autobus stoppa. Y monta un zazou au cou trop long, qui avait sur son caillou un galurin au ruban mou. Il s'attaqua aux panards d'un quidam dont arpions, cors, durillons sont avachis du coup; puis il bondit sur un banc et s'assoit sur un strapontin où nul n'y figurait.

Plus tard, vis-à-vis la station saint-Machin ou saint-Truc, un copain lui disait: «Tu as à ton raglan un bouton qu'on a mis trop haut».

Voilà.

Lipogrammi

Lipogramma in a

Un giorno, mezzogiorno, sezione posteriore di un bus S, vedo un tizio, collo troppo lungo e coso floscio sul cucuzzolo, con un tessuto torticoloso. Costui insultò il suo vicino dicendo che di proposito gli premesse sul piede, ogni momento che un cliente del mezzo venisse su o giù.

Poi si fece silente e occupò un posto libero.

Lo rividi, un tempo di poi, nel luogo dei treni che si vuole rechi il nome di un uomo pio, con un sempronio che gli dice di mettere piú in su il bottone del suo vestito d'inverno.

Lipogramma in e

Un giorno, diciamo dodici in punto, sulla piattaforma di coda di un autobus S, vidi un giovanotto dal collo troppo lungo: indossava un copricapo circondato da un gallon tutto intorcicolato. Costui apostrofò il suo vicino urlando: «tu di tua volontà mi schiacci quanto la scarpa si vuol copra, ad ogni monta o dismonta di qualcuno!» Poi non parla piú, occupando un posto non occupato.

Non molti minuti di poi, scorgo colui al luogo di raduno di molti vagoni, parlando con un amico il qual gli intima di spostar un poco il botton di un suo soprabito.

Lipogramma in i

Una volta, al tocco, sull'esterno d'un autobus S, ecco che vedo un ometto dal collo troppo lungo, e un cappello dal gallone attorcolato. Esso apostrofa un compagno e afferma che l'altro pesterebbe le sue scarpe a qualunque arresto dell'automotore. Ma stanco dopo tace, e occupa un posto non lontano, e vuoto d'altro occupante.

Lo vedo ancora al luogo donde parte qualunque treno, luogo devoto al Santo Lazzaro. È con un sodale che blatera acché quello metta all'opera lo spostamento d'un bottone del suo paltò.

Lipogramma in o

Un bel dí, alle undici piú che passate, diversamente che sul davanti di una vettura della linea S, guarda guarda un gagà, quasi una giraffa, che ha sulla testa una faccenda tutta intrecciata. Ululante, il cretinetti dice a un passeggiere che gli pesta i piedi a ciascuna fermata. Ma repentinamente smette e va a cadere su un sedile che sta piú in là, senza che altri vi sieda.

Per pura alea, minuti e minuti piú tardi, il gagà di prima è alla partenza dei treni (Saint-Lazare), e un tale gli dice di far risalire una delle chiusure della sua veste invernale.

Lipogramma in ù

Era mezzogiorno, e sopra la piattaforma posteriore del veicolo collettivo di linea S vedo il giovinotto: collo non certo corto, cappello con cordicella intrecciata. Egli apostrofa il vicino dicendo che gli pesta i piedi ad ogni fermata e ad ogni discesa di passeggero. Poi si

calma, tace, e va a prendere il posto che si è appena appena liberato.

Non molto tempo dopo lo rivedo alla stazione Saint-Lazare, che parla con altro amico della stessa pasta, che gli consiglia di far risalire il bottone del soprabito.

Dans l'Y, en un hexagone d'affouragement. Un typhon dans les trente-deux anacardiens, chapellerie modeste avec coréopsis remplaçant la rubellite, couchette trop longue comme si on lui avait tiré dessus. Les gentilles descendent. Le typhon en quêteur s'irrite contre un voiturier. Il lui reproche de le bousculer chaque fois qu'il passe quelqu'un, tondeur pleurnichard qui se veut méchant. Comme il voit une placette libre, se précipite dessus.

Huit hexagones plus loin, je le rencontre dans la courbe de Roncq, devant la gargouille de Saint-Dizier. Il est avec un cambreur qui lui dit: «Tu devrais faire mettre un bouton-pression supplémentaire à ton pare-chocs». Il lui montre où (à l'échantillon) et pourquoi.

Sul battello della linea Z, in un poligono di tiro, un tifone di almeno ventisei anacardi, con una pompa dal corimbo al posto del viticcio, accarezza un entomologo che gli avrebbe macinato i coleotteri. Come poi vede un imbuto libero vi si getta dentro.

Otto poligoni piú tardi, a place de la Concorde, riec-colo con un giocatore d'azzardo che gli dice: «Dovresti mettere una bottiglia supplementare al tuo para-urto». Gli mostra dove, e cioè sullo stipite, e gli dice perché.

Anglicismes

Un dai vers middai, je tèque le beusse et je sie un jeugne manne avec une grète nèque et un hatte avec une quainnde de lèsse tressés. Soudainement ce jeugne manne bi-queumze crézé et acquiouse un respectable seur de lui trider sur les toses. Puis il reunna vers un site eunoccupé.

A une lète aoure je le sie égaine; il vouoquait eupe et daoune devant la Ceinte Lazare stécheunne. Un beau lui guivait un advice à propos de beutone.

Un dèi, verso middèi, ho takato il bus and ho seen un yungo manno con uno greit necco e un hatto con una ropa texturata. Molto quicko questo yungo manno becoma crazo e acchiusa un molto rispettabile sir di smashargli i fitti. Den quello runna tovardo un anocchiupato sitto.

Leiter lo vedo againo che ualcava alla steiscione Seintlàsar con uno friendo che gli ghiva suggestioni sopra un bàtton del cot.

Prothèses

Zun bjour hvers dmidi, dsur lla aplateforme zarrière zd'hun tautobus, gnon ploin ddu éparc Omonceaux, èje fremarquai hun éjeune phomme zau pcou strop mlong, cqui sexhibait hun tchapeau centouré d'zun agalon stressé zau mlieu ede truban. Bsoudain, zil tinterpella sson svoisin zen aprétendant cque tcelui-tci rfaisait texprès ède zlui nmarcher ssur tles rpieds tchaque gfois cqu'uil zmontait zou rdescendait édes jvoyageurs. Hil babandonna trapidement lla xdiscussion épour sse ajeter ssur hune tplace uvide.

Gquelques cheures aplus atard, èje lle rrevis ddevant lla agare Esaint-Blazare zen rgrande xconversation zavec hun gcamarade cqui élui rdonnait édes fconseils zau tsujet dd'hun mbouton éde tson pppppppppppppppppardesssus.

Pun pgiorno pverso pmezzogiorno psopra pla ppiat-
taforma pposteriore pd'un pautobus pdella plinea PS,
pvedo un pgiovane pdal pcollo ptroppo plungo pche
pportava un pcappello pcircondato pd'una pcordicella
pintrecciata. Pegli ptosto papostrofò il psuo pvicino
ppretendendo pche pcostui pfaceva papposta a ppe-
stargli i ppiedi a pdogni pfermata.

Ppoi prapidamente pegli pabbandonò pla pdiscus-
sione pper pgettarsi psu pdi un pposto plibero. Plo
prividi pqualche pora ppiú ptardi palla pstazione
Psaint-Plazare in pgran pconversazione pcon un pcom-
pagno pche pgli psuggeriva pdi pfar prisalire un ppo-
co pil pbottone pdel psuo pppppppsoprabito.

Épenthèses

Uon jour vears mirdi, suir lea plateforome arrière d'uin autoibus S, joe vois uin homime aiu conu troupe loung quai poritait uin chaieau enotouré d'uin galion tresasé avu lievu die ruaban. Tovut à covup iel interapella soin voïsin ein préteindant quie cealui-coi faisait exaprès die luvi marocher suar leis piedos chaique fouis qvu'ill monatait ovu desicendait deus voyagieurs. Iol abanodonna d'ailoleurs rapideument lia discusision povur sie jeiter suir uane plabce livre. Quelaques heubres puis taird, jie lie rievïs debvant lia gaire Savint-Lazxare ein grande conoversation avec uon camacrade quzi luzi dïbsait die fagire relmonter uon pelu lie bobuton surpérieur die soin pardessssssssssssssus.

Un giorno vierso miezzogiorno suopra lua piat-
tafuorma puosteriore di uon autuobus diella lineia S
vuidi uon giuovane dual collo troppo luongo chie
puortava uon cappiello circhionato dua uona cuordi-
cella intrecciata. Iegli tuosto apostruofò iel sio vui-
cino prietendendo chie costiui faciueva appuosta a pe-
stuargli i piuedi uad uogni fermata.

Puoi rapiduamente abbanduonò lua discussiune
pier gettuarsi sio d'un puosto libuero.

Luo rivuidi qualchue ora piò tiardi davianti ualla
staziune Suaint-Laziare uin gran convuersazione
cuon uon cuompagno chie gli suggeriiva dui fuar ri-
sualire uon puoco il buottone diel sio suuuuuuuu-
uuuuuoprabito.

Paragoges

Ung jourz verse midir, surl laa plateformet arrièreu d'uno autobusi, j'aperçuss uno jeuneu hommeu aux coux tropr longg ett quie portaito ung chapeaux entourée d'ung galong tressés aux lieux deu rubann. Soudainj, ile interpellat sono voisino eno prétendanti queue celuio-cix faisaito exprèsò deu luiv marcheri surb lesq piedsa chaquex foisa quh'ile montaiti oui descendaiti desd voyageursi. Ilo abandonnat d'ailleurst rapidemento lab discussiong pourv sei jeteri sura uneu placeu librex.

Quelquesu heuresu plusu tardu, jeu leu revisu devantu lau gareu Sainte-Lazareu enu grandex conversationg aveco uno camaradeb quib luib disaitr dew fairex remonter leq boutonq supérieurm dek sonj par-dessusssssssssssssssssssssss.

Unc giornok versoc mezzogiornok soprac lak piattafornak posterioreg di ung autobusb dellac lineak SP vidig ung giovanek dal collok troppok lungog chek portavak ung cappelloc circondatog da unag cordicellam intrecciatam.

Egli tostoz apostrofoz il suos vicinos pretendendoz che costuiz facevaz appostaz a pestragliz i piedis ad ognim fermatam.

Poiix rapidamentei abbandono i discusioni per gettarsi sui dii uni postoi liberoi.

Loa rividia qualchea orae pua tardii alla stazionei Santi-Lazarei ini grani conversazionei con i compaгниoi che glie suggerivai dii fari risalirei uni pocoi il bottonea deli suoi soprabitoiiiiiiiiiiiiiiiiiii.

Parties du discours

Articles: le, la, les, une, des, du, au.

Substantifs: jour, midi, plate-forme, autobus, ligne S, côté, parc, Monceau, homme, cou, chapeau, galon, lieu, ruban, voisin, pied, fois, voyageur, discussion, place, heure, gare, saint, Lazare, conversation, camarade, échancrure, pardessus, tailleur, bouton.

Adjectifs: arrière, complet, entouré, grand, libre, long, tressé.

Verbes: apercevoir, porter, interpellé, prétendre, faire, marcher, monter, descendre, abandonner, jeter, revoir, dire, diminuer, faire, remonter.

Pronoms: je, il, se, le, lui, son, qui, celui-ci, que, chaque, tout, quelque.

Adverbes: peu, près, fort, exprès, ailleurs, rapidement, plus, tard.

Prépositions: vers, sur, de, en, devant, avec, par, à, avec, par, à.

Conjonctions: que, ou.

Parti del discorso

Articoli: il, la, gli, un, dei, del, al.

Sostantivi: giorno, mezzogiorno, piattaforma; autobus, linea, parco, Monceau, uomo, collo, cappello, gallone, posto, nastro, vicino, piede, volte, passeggeri, discussione, luogo, ora, stazione, Saint-Lazare, conversazione, amico, sciancratura, soprabito, bottone.

Aggettivi: posteriore, completo, circondato, grande, libero, lungo, intrecciata.

Verbi: scorgere, portare, interpellare, pretendere, fare, camminare, montare, scendere, abbandonare, gettarsi, rivederlo, dire, ridurre, fare, risalire.

Pronomi: io, lui, suo, costui, quello, che, chiunque, qualche.

Avverbi: poco, vicino, forte, apposta, altrove, rapidamente, piú, tardi.

Preposizioni: di, a, da, in, con, su, per, fra, tra.

Congiunzioni: e, o.

Un juor vres miid, sru la palte-frome aièrrre d'un aubutos, je requarmai un hmome au cuo prot logn et au pacheau enrouté d'une srote de filecle. Soudian il prédentit qeu sno viosin liu machrait votonlairement sru lse pides. Mias étivant la quelerle il se prépicita sru enu pacle lirbe.

Duex heuser psul trad je le rvisé denavt la grae Siant-Laraze en comgnapie d'un pernosnage qiu liu dannoit dse consiels au suejt d'un botuon.

Un goirno vreso mezzogorno sproa la piattamorfa potseriore di un aubotus dlela nilea S divi un gionave dal clolo protpo lugno che protava un capplelo cirdoncato da una crodicella intercciata. Elgi aprostofò il sou vinico pertendendo che cotsui faveca apposat a pe-tsargli i peidi da ogni fertama. Pio radipamente egli ababndonò la discusisone pre gettrasi su di tospo libreo.

Ol ridivi qualceh roa iup tradi in garn conservazione noc nu mocpagno ceh lgi suggreiva di fra rilasire nu pooc li bottnoe del sou soparbitto.

Par devant par derrière

Un jour par devant vers midi par derrière sur la plate-forme par devant arrière par derrière d'un autobus par devant à peu près complet par derrière, j'aperçus par devant un homme par derrière qui avait par devant un long cou par derrière et un chapeau par devant entouré d'un galon tressé par derrière au lieu de ruban par devant. Tout à coup il se mit par derrière à engueuler par devant un voisin par derrière qui, disait-il par devant, lui marchait par derrière sur les pieds par devant, chaque fois qu'il montait par derrière des voyageurs par devant. Puis il alla par derrière s'asseoir par devant, car une place par derrière était devenue libre par devant.

Un peu plus tard par derrière je le revis par devant devant la gare Saint-Lazare par derrière avec un ami par devant qui lui donnait par derrière des conseils d'élégance.

Davanti e di dietro

Un giorno davanti verso mezzogiorno di dietro sulla piattaforma davanti e posteriore di dietro di un autobus davanti quasi completo di dietro vidi davanti un uomo di dietro che aveva davanti un collo lungo di dietro e un cappello davanti con una treccia di dietro al posto del nastro davanti. Di colpo di dietro quello davanti si mette ad assalire di dietro un vicino davanti che gli pestava di dietro i piedi davanti, ogni volta che di dietro qualcuno saliva davanti. Poi andò a sedersi davanti su di un posto di dietro rimasto libero davanti.

Poco dopo di dietro lo rividi davanti davanti alla Gare di dietro Saint-Lazare davanti con un amico di dietro che gli indicava davanti insinuandogli di dietro che avrebbe dovuto spostare davanti un bottone di dietro.

Sur la Joséphine arrière d'un Léon complet, j'aperçus un jour Théodule avec Charles le trop long et Gibus entouré par Trissotin et pas par Rubens. Tout à coup Théodule interpella Théodose qui piétinait Laurel et Hardy chaque fois que montaient ou descendaient des Poldèves. Théodule abandonna d'ailleurs rapidement Eris pour Laplace.

Deux Huyghens plus tard, je revis Théodule devant Saint-Lazare en grand Cicéron avec Brummell qui lui disait de retourner chez O'Rossen pour faire remonter Jules de trois centimètres.

Nomi propri

Sulla Veronica posteriore di un Teobaldo affollatissimo un giorno vidi Carlomagno con un Prospero troppo lungo e un Indro avvolto da una Berenice invece che da un Nasturzio. Di colpo Carlomagno interpellò Tizio che gli schiacciava Stanlio e Ollio ogni qual volta degli Amintori salivano o scendevano. Poi Carlomagno andò a Sedulio.

Due Orazi piú tardi lo rividi davanti a Lazzaro con un Oronzo che gli suggeriva di far risalire Ottone un po' piú Sulpicio.

Javanais

Unvin jovur vevers mividin suvur unvin vauto-
bobuvus deveu lava livignévé essévé, jeveu vapeverçu-
vus unvin jeveunovomme vavec unvin lonvong cou-
vou evet unvin chavapoveau envantouvourévé pavar
uvune fivicévelle ovau lieueu deveu ruvubanvan.
Toutvoutavoucou ivil invinterverpevellava sonvon
voisouasinvin envan prévétenvandenvant quivil lui-
vui macharvaichait suvur léves piéviéds. Ivil avaban-
vandovonnava ravapivideveumenvant lava diviscuvus-
sivion povur seveu jevetéver suvur uvune plavaceveu
livibreveu.

Deveux heuveureuves pluvus tavard jeveu leveu re-
veuvivis deveuvanvant lava gavare Saivingt-Lavazava-
reveu envant granvandeveu convorséversavativion av-
vévec unvin cavamavaravadeveu quivi luivui divisait-
vait deveu divimivinivinuvuer l'évéchanvancruvure
deveu sonvon pavardeveusseuvus envan faivaisavant
revemonvontéver pavar quévelquinvun deveu com-
vonpévétenvant leveu bouvoutonvon suvupévérivieur
duvu pavardeveussuvus evan quiévestivion.

Ufun giofornofo vefersofo mefezzofogiofornofo su-
fun afautofobufus vedesofo ufun giofovafanofottofo
cofon ufun cafappellofo cofon ufunafa trefecciafa
efe ufun cofollofo lufungofo.

Cofostufui bifistificciafa cofon ufun vificifinofo che-
fe glifi pefestafava ifi piefedifi. Pofoi coforrefo afa
ofocufupafarefo ufun pofostofo lifibeferofo.

Pofocofo pifiufú tafardifi lofo rifivedovo cofon
ufun afamicofo chefe glifi dicefo difi spofostafare-
fo ufun bofottofonefo suful sufuo sofoprafabifitofo.

Antonymique

Minuit. Il pleut. Les autobus passent presque vides. Sur le capot d'un AI du côté de la Bastille, un vieillard qui a la tête rentrée dans les épaules et ne porte pas de chapeau remercie une dame placée très loin de lui parce qu'elle lui caresse les mains. Puis il va se mettre debout sur les genoux d'un monsieur qui occupe toujours sa place.

Deux heures plus tôt, derrière la gare de Lyon, ce vieillard se bouchait les oreilles pour ne pas entendre un clochard qui se refusait à dire qu'il lui fallait descendre d'un cran le bouton inférieur de son caleçon.

Mezzanotte. Piove. Gli autobus passano pressoché vuoti. Sul cofano di un A, dalle parti della Bastiglia, un vecchio con la testa incassata tra le spalle, senza cappello, ringrazia una signora seduta molto distante, perché gli carezza la mano. Poi va a mettersi in piedi sulle ginocchia di un signore che stava occupando il proprio posto.

Due ore prima, dietro alla Gare de Lyon, lo stesso vecchio si tappava le orecchie per non ascoltare un vagabondo che si rifiutava di dirgli che avrebbe dovuto abbassare di un posto il bottone inferiore delle sue mutande.

Sol erat in regionem zenithi et calor atmospheri magnissima. Senatus populusque parisiensis sudebant. Autobi passebant completi. In uno ex supradictis autobibus qui S denominationem portebat, hominem quasi junum, cum collo multi elongato et cum chapito a galono tressato cerclato vidi. Iste junior insultavit alterum hominem qui proximus erat: pietinat, inquit, pedes meos post deliberationem animæ tuæ. Tunc sedem libram vidente, cucurrit là.

Sol duas horas in coelo habebat descendues. Sancti Lazari stationem ferrocaminorum passente devant, junum supradictum cum altero ejusdem farinae qui arbiter elegantiarum erat et qui apropo uno ex boutonis capæ junioris consilium donebat vidi.

Sol erat in regionem senithi et calor atmospheri magnissima. Senatus populusque parisensis sudabant. Autobi passabant completi. In uno ex supradictis autobi- bus qui S denominationem portabat, hominem quasi moscardinum cum collo multo elongato et cum capello a cordincola tressata cerclato vidi. Iste junior insultavit alterum hominem qui proximus erat: pietinat, inquit, pedes meos post deliberationem animae tuae. Tunc sedem liberam videns, cucurrit là.

Sol duas horas in coelo habebat descendutus. Sancti Lazari stationem ferroviariam passante davante, jovanottum supradictum cum altero ejusdem farinae qui arbiter elegantiarum erat et qui de uno ex boutonis cappotti junioris consilium donabat vidi.

Oune giorne en pleiné merigge, ié saille sulla plateforme d'oune otobousse et là quel ouome ié vidis? ié vidis oune djiovanouome au longué col avé de la trecie otour dou cappel. Et lé ditto djiovanouome oltragge ouno pouovre ouome à qui il rimproveravait de lui pester les pieds et il ne lui pesterait noullément les pieds, mai quand il vidit oune sédie vouote, il corrit por sedersilà.

A oune ouore dè là, ié lé révidis qui ascoltait les consigles d'oune bellimbouste et zerbinotte a proposto d'oune boutoné dé pardéssousse.

Allora, un jorno verso mesojorno egli mi è arrivato di rencontrare su la bagnola de la linea Es un signor molto marante con un cappello tutt'affatto straordinario, enturato da una fisella in luogo del rubano et un collo molto elongato. Questo signor là si è messo a discuter con un altro signor che gli pietinava sui piedi expresso; e minacciava di lui cassare la figura. Di' dunque! Tutto a colpo questo mecco va a seder su una piazza libera.

Due ore appresso lo rivedo sul trottatoio di Cour de Rome in treno di baladersi con un copino che gli suggerè come depiazzare il bottone del suo perdisopra. Tieni, tieni, tieni!

Ung joor vare meedee ger preelotobüs poor la port Changparay. Eel aytay congplay, praysk. Jer mongtay kang maym ay lar jer vee ung ohm ahvayk ung long coo ay ung chahrpo hangtooray dünn saught der feessel trayssay. Sir mirssyer sir mee ang caughtlayr contrer ung ingdeeedüh kee lühee marshay sühr lay peehay, pühee eel arlah sarsswar.

Ung per plüh tarh jer ler rervee dervang lahr Garsinglahzahr ang congparhrgnee d'ung dangdee kee lühee congsayhiay der fare rermongtay d'ung crang ler bootong der song pahrdessüh.

Oon jor now versaw matzodjor now soola peatta-phormah pawstareoray dee oon howtoboos da li lee-na S veedee oon johvanay dull calloh trop-o-loongo key portavah oon cappellow cheercondutaw di oona cordichalla intretch-chee-ah-tah. Hesso apostrophaw eel soo-oh veecenaw deeschandaw key phachee-avah hap-postah ha pestarlee ee peadee toota la volta key kwalkoonaw saleevah o'smontavah.

Infeenay abandonaw lah discussionay par jettarsee soo de oon postaw lebaraw. Law reveedee tampo dohpoh hallah Garsintlahzahr cawn oon companeo key lee sujehrrheevah dee faray reesaleera oon poh-coh eel buttone superioray da eel soprabeetaw.

Un mour vers jidi, sur la fate-plorme autière d'un arrobis, je his un vomme au fou lort cong et à l'entapeau chouré d'une tricelle fessée. Toudain, ce sype verpelle un intoisin qui lui parchait sur les mieds. Cuis il pourut vers une vlace pibre.

Heux pleures tus dard, je le devis revant la sare Laint-Gazare en crain d'étouter les donseils d'un candy.

Mi mona battina, sulla fotta piarma anteriore di un postbus della sinea lesse, vidi un pipo cazzo e turioso, stocchioso come uno spruzzo, che cortava un pappello con una torda a creccia.

Questo mizio taleducato invicina un terpello che, lecondo sui, gli piedava gli schiacci ogni val quolta un suzzurro baliva.

Poi in beve si brutta in un vanto cacante.

Casi per quaso lo rivedo doco popo alla sanzione Stalazzaro, che crestava predito ai consigli di un candy circa il soprone del suo bottabito.

Après avoir fait le poireau sous un tournesol merveilleusement épanoui, je me greffai sur une citrouille en route vers le champ Perret. Là, je déterre une courge dont la tige était montée en graine et le citron surmonté d'une capsule entourée d'une liane. Ce cornichon se met à enguirlander un navet qui piétinait ses plates-bandes et lui écrasait les oignons. Mais, des dattes! fuyant une récolte de châtaignes et de marrons, il alla se planter en terrain vierge.

Plus tard je le revis devant la Serre des Banlieusards. Il envisageait une bouture de pois chiche en haut de sa corolle.

Dopo aver fatto il porro sotto un girasole fiorito, m'innestai su un cetriolo in rotta orto-gonale. Là sterai uno zucchini dallo stelo inverosimilmente lungo, e il melone sormontato da un papavero avvolto da una liana. E questa melanzana si mette a inghirlandare una rapa che gli stava spiacciando le cipolle. Datteri! Per evitar castagne, alla fine andò a piantarsi in terra vergine.

Lo rividi piú tardi al mercato ortofrutticolo. Si occupava di un pisellino proprio al sommo della sua corolla.

Médical

Après une petite séance d'héliothérapie, je craignis d'être mis en quarantaine, mais montai finalement dans une ambulance pleine de grabataires. Là, je diagnostique un gastralgique atteint de gigantisme opiniâtre avec élongation trachéale et rhumatisme déformant du ruban de son chapeau. Ce crétin pique soudain une crise hystérique parce qu'un cacochyme lui pilonne son tylosis gompeux, puis, ayant déchargé sa bile, il s'isole pour soigner ses convulsions.

Plus tard, je le revois, hagard devant un Lazaret, en train de consulter un charlatan au sujet d'un furoncle qui déparait ses pectoraux.

Dopo una breve seduta elioterapica, temendo d'esser messo in quarantena, salii finalmente su un'autoambulanza piena di casi clinici. Laggiú mi accade di diagnosticare un dispeptico ulceroso affetto da gigantismo ostinato con una curiosa elongazione tracheale e un nastro da cappello affetto da artrite deformante. Questo tale, preso subitamente da crisi isterica, accusa un maniaco depressivo di procurargli sospette fratture al metatarso. Poi, dopo una colica biliare, va a calmarsi le convulsioni su di un posto-letto.

Lo rivedo piú tardi al Lazzaretto, a consultar un ciarlatano su di un foruncolo che gli rovinava i muscoli pettorali.

Injurieux

Après une attente infecte sous un soleil ignoble, je finis par monter dans un autobus immonde où se serait une bande de cons. Le plus con d'entre ces cons était un boutonneux au sifflet démesuré qui exhibait un galurin grotesque avec un cordonnet au lieu de ruban. Ce prétentiard se mit à râler parce qu'un vieux con lui piétinait les panards avec une fureur sénile; mais il ne tarda pas à se dégonfler et se débina dans la direction d'une place vide encore humide de la sueur des fesses du précédent occupant.

Deux heures plus tard, pas de chance, je retombe sur le même con en train de pérorer avec un autre con devant ce monument dégueulasse qu'on appelle la gare Saint-Lazare. Ils bavardochaient à propos d'un bouton. Je me dis: qu'il le fasse monter ou descendre son furoncle, il sera toujours aussi moche, ce sale con.

Dopo un'attesa repellente sotto un sole ignobile, sono finito su di un autobus immondo infestato da una banda di animali puzzolenti. Il piú puzzone tra questi puteolenti era un foruncoloso dal collo di pollastro che metteva in mostra una coppola grottesca con uno spago al posto del nastro. Questo pavone si mette a tagliare perché un puzzone del suo stampo gli pesticchiava gli zoccoli con furore senile. Ma si è sgonfiato presto ed è andato a defecarsi su di un posto ancora sbagnazzato del sudore delle natiche di un altro puzzone.

Due ore dopo, quando si dice la scalogna, mi imbatto ancora nello stesso puzzolente puzzone che sta ad abbaiare con un puzzone piú puzzone di lui, davanti a quel monumento ributtante che chiamano Gare Saint-Lazare. E tutti e due i puzzoni si sgocciolavano saliva addosso a proposito di un merdosissimo bottone. Ma che quel suo foruncolo salisse o scendesse su quella mondezza di cappotto, puzzone era e puzzone rimaneva.

Après une attente gratinée sous un soleil au beurre noir, je finis par monter dans un autobus pistache où grouillaient les clients comme asticots dans un fromage trop fait. Parmi ce tas de nouilles, je remarquai une grande allumette avec un cou long comme un jour sans pain et une galette sur la tête qu'entourait une sorte de fil à couper le beurre. Ce veau se mit à bouillir parce qu'une sorte de croquant (qui en fut baba) lui assaisonnait les pieds poulette. Mais il cessa rapidement de discuter le bout de gras pour se couler dans un moule devenu libre.

J'étais en train de digérer dans l'autobus de retour lorsque devant le buffet de la gare Saint-Lazare, je revis mon type tarte avec un croûton qui lui donnait des conseils à la flan, à propos de la façon dont il était dressé. L'autre en était chocolat.

Dopo un'attesa gratinata sotto un sole al burro fuso, salii su di un autobus pistacchio dove i clienti bollivano come vermi in un gorgonzola ben maturo. Tra questi vermicelli in brodo v'era una specie di mazzancolla sgusciata dal collo lungo come un giorno senza pane, e un maritozzo sulla testa che aveva intorno un filo da tagliar la polenta. E questa mortadella si mette a friggere perché un altro salame gli stava stagionando quelle fette impanate che aveva al posto degli zampogni. Ma poi ha smesso di ragionar sulla rava e la fava, ed è andato a spurgarsi su di un colabrodo divenuto libero.

Stavo beatamente digerendo nell'autobus dopopranzo, quando davanti al ristorante di Saint-Lazare ti rivedo quella scamorza con un pesce bollito che gli dava una macedonia di consigli sul suo copritripa. E l'altro si fondeva come una cassata.

Dans la volière qui, à l'heure où les lions vont boire, nous emmenait vers la place Champerret, j'aperçus un zèbre au cou d'autruche qui portait un castor entouré d'un mille-pattes. Soudain, le girafeau se mit à enrager sous prétexte qu'une bestiole voisine lui écrasait les sabots. Mais, pour éviter de se faire secouer les puces, il cavala vers un terrier abandonné.

Plus tard, devant le Jardin d'Acclimatation, je revis le poulet en train de pépier avec un zoziau à propos de son plumage.

Nella voliera che, all'ora del pasto dei leoni, ci portava alla piazza Champerret, vidi una zebra dal collo di struzzo che portava un castoro circondato da un millepiedi. Questa giraffa si mette a frinire col pretesto che una puzzola gli schiacciava gli artigli. Ma per non farsi spidocchiar a dovere, ecco che cavalca a cuccia.

Piú tardi, davanti allo zoo, rivedo lo stesso tacchino che razzola con un pappagallo, pigolando circa le loro piume.

Impuissant

Comment dire l'impression que produit le contact de dix corps pressés sur la plate-forme arrière d'un autobus S un jour vers midi du côté de la rue de Lisbonne? Comment exprimer l'impression que vous fait la vue d'un personnage au cou difformément long et au chapeau dont le ruban est remplacé, on ne sait pourquoi, par un bout de ficelle? Comment rendre l'impression que donne une querelle entre un voyageur placide injustement accusé de marcher volontairement sur les pieds de quelqu'un et ce grotesque quelqu'un en l'occurrence le personnage ci-dessus décrit? Comment traduire l'impression que provoque la fuite de ce dernier, déguisant sa lâcheté du veule prétexte de profiter d'une place assise?

Enfin comment formuler l'impression que cause la réapparition de ce sire devant la gare Saint-Lazare deux heures plus tard en compagnie d'un ami élégant qui lui suggérerait des améliorations vestimentaires?

Impotente

Come esprimere l'impressione del contatto di tanti corpi ammonticchiati sulla piattaforma di un autobus S a mezzogiorno? Come dire il sentimento che si prova di fronte a un personaggio dal collo lungo, indicibilmente lungo, il cui cappello è avvolto, Dio sa perché, non da un nastro ma da una sorta di cordicella? Come manifestare il senso di pena che dà un litigio tra un tranquillo passeggero ingiustamente accusato di marciar volontariamente sui piedi di qualcuno – e questo grottesco qualcuno, nella fattispecie il personaggio sopradescritto? Come tradurre l'amarezza che ti provoca la fuga di costui, che maschera la sua viltà col pretesto di un posto a sedere?

Non è possibile, infine, raccontar della riapparizione di questo come-si-chiama di fronte alla Gare Saint-Lazare, due ore dopo, in compagnia di un individuo difficilmente descrivibile, che gli suggeriva operazioni vestimentarie di non facile esplicitazione.

Modern style

Dans un omnibus, un jour, vers midi, il m'arriva d'assister à la petite tragi-comédie suivante. Un gode-lureau, affligé d'un long cou et, chose étrange, d'un petit cordage autour du melon (mode qui fait florès mais que je réproûve), prétextant soudain de la presse qui était grande, interpella son voisin avec une arrogance qui dissimulait mal un caractère probablement veule et l'accusa de piétiner avec une méthode systématique ses escarpins vernis chaque fois qu'il montait ou descendait des dames ou des messieurs se rendant à la porte de Champerret. Mais le gommeux n'attendit point une réponse qui l'eût sans doute amené sur le terrain et grimpa vivement sur l'impériale où l'attendait une place libre, car un des occupants de notre véhicule venait de poser son pied sur le mol asphalte du trottoir de la place Pereire.

Deux heures plus tard, comme je me trouvais alors moi-même sur cette impériale, j'aperçus le blanc-bec dont je viens de vous entretenir qui semblait goûter fort la conversation d'un jeune gandin qui lui donnait des conseils copurchic sur la façon de porter le pet-en-l'air dans la haute:

Okey baby, se vuoi proprio saperlo. Mezzogiorno, autobus, in mezzo a una banda di rammolliti. Il piú rammollito, una specie di suonato con un collo da strangolare con la cordicella che aveva intorno alla berretta. Un floscio incapace anche di fare il palo, che nel pigia-pigia, invece di dar di gomito e di tacco come un duro, piagnucola sul muso a un altro duro che dava di acceleratore sui suoi scarpini – tipi da colpire subito sotto la cintura e poi via, nel bidone della spazzatura. Baby, ti ho abituata male, ma ci sono anche ometti di questo tipo, beata te che non lo sai.

Okey, il nostro fiuta l'uppercut e si butta a sbavare su un posto per mutilati, perché un altro rammollito se l'era filata come se arrivasse la Madama.

Finis. Lo rivedo due ore dopo, mentre io tenevo duro sulla bagnarola, e che ti fa il paraplegico? Si fa metter le mani addosso da un floscio della sua razza, che gli fiata sulla balconata una storia di bottoni su e giù che sembrava Novella Duemila.

Les contacts entre habitants d'une grande ville sont tellement nombreux qu'on ne saurait s'étonner s'il se produit quelquefois entre eux des frictions d'un caractère en général sans gravité. Il m'est arrivé récemment d'assister à l'une de ces rencontres dépourvues d'aménité qui ont lieu en général dans les véhicules destinés aux transports en commun de la région parisienne aux heures d'affluence. Il n'y a d'ailleurs rien d'étonnant à ce que j'en aie été le spectateur, car je me déplace fréquemment de la sorte. Ce jour-là, l'incident fut d'ordre infime, mais mon attention fut surtout attirée par l'aspect physique et la coiffure de l'un des protagonistes de ce drame minuscule. C'était un homme encore jeune, mais dont le cou était d'une longueur probablement supérieure à la moyenne et dont le ruban du chapeau était remplacé par du galon tressé. Chose curieuse, je le revis deux heures plus tard en train d'écouter les conseils d'ordre vestimentaire que lui donnait un camarade en compagnie duquel il se promenait de long en large, avec négligence dirai-je.

Il n'y avait que peu de chances cette fois-ci pour qu'une troisième rencontre se produisît, et le fait est que depuis ce jour jamais je ne revis ce jeune homme, conformément aux raisonnables lois de la vraisemblance.

I contatti tra abitanti di una grande città sono così numerosi che non ci si deve stupire se talora si producono tra individui delle frizioni, generalmente non gravi. Mi è accaduto di recente di assistere a uno di questi scontri assai poco ameni che han luogo di solito sui veicoli destinati al trasporto urbano nella regione parigina, nell'ora di maggior affluenza. D'altra parte non deve stupire che abbia avuto l'occasione di esservi testimone perché frequente con regolarità tali mezzi. Quel giorno l'incidente fu di poca portata ma la mia attenzione fu subito attratta dall'aspetto fisico e dall'acconciatura di uno dei protagonisti di questo dramma in miniatura. Un uomo ancor giovane, con il collo di una lunghezza probabilmente superiore alla media, e col nastro sul cappello sostituito da un gallone intrecciato. Cosa curiosa, l'ho rivisto due ore dopo mentre prendeva una lezione di moda da un amico con cui passeggiava in lungo e in largo e, direi, con negligenza.

C'erano poche possibilità che si producesse un terzo incontro, e di fatto non ho più rivisto colui, conformemente alle leggi della verosimiglianza e al secondo principio della termodinamica.

Portrait

Le stil est un bipède au cou très long qui hante les autobus de la ligne S vers midi. Il affectionne particulièrement la plate-forme arrière où il se tient, morveux, le chef couvert d'une crête entourée d'une excroissance de l'épaisseur d'un doigt, assez semblable à de la corde. D'humeur chagrine, il s'attaque volontiers à plus faible que lui, mais, s'il se heurte à une riposte un peu vive, il s'enfuit à l'intérieur du véhicule où il essaie de se faire oublier.

On le voit aussi, mais beaucoup plus rarement, aux alentours de la gare Saint-Lazare au moment de la mue. Il garde sa peau ancienne pour se protéger contre le froid de l'hiver, mais souvent déchirée pour permettre le passage du corps; cette sorte de pardessus doit se fermer assez haut grâce à des moyens artificiels. Le stil, incapable de les découvrir lui-même, va chercher alors l'aide d'un autre bipède d'une espèce voisine, qui lui fait faire des exercices.

La stilographie est un chapitre de la zoologie théorique et déductive que l'on peut cultiver en toute saison.

Lo stil è un bipede dal collo lungo che si aggira per gli autobus della linea S a mezzogiorno. Frequenta di solito le piattaforme posteriori dove s'intrespola, capricciosetto, la testa sormontata da una cresta circondata a sua volta da una escrescenza dello spessore di un dito, assai simile a una funicella. Di umore ombroso, attacca volentieri animali piú deboli di lui ma, a una reazione vivace, si rifugia all'interno della gabbia, dove cerca di passare inosservato.

Lo si vede parimenti, ma è caso piú raro, intorno alle stazioni in periodo di muta. Conserva la vecchia pelle per proteggersi dai rigori dell'inverno, ma vi produce delle lacerazioni per consentire la fuoriuscita del corpo. Questa sorta di tunica deve essere rinserrata in alto grazie ad artifici meccanici. Lo stil, incapace di aprirla da solo, va a cercare l'aiuto di un bipede di specie affine, che gli fa compiere appositi esercizi.

La stilografia è un capitolo della zoologia teorica e deduttiva coltivabile in ogni stagione.

Géométrie

Dans un parallélépipède rectangle se déplaçant le long d'une ligne droite d'équation $84x + S = y$, un homoïde A présentant une calotte sphérique entourée de deux sinusoides, au-dessus d'une partie cylindrique de longueur $l > n$, présente un point de contact avec un homoïde trivial B. Démontrer que ce point de contact est un point de rebroussement.

Si l'homoïde A rencontre un homoïde homologue C, alors le point de contact est un disque de rayon $r < l$. Déterminer la hauteur h de ce point de contact par rapport à l'axe vertical de l'homoïde A.

In un parallelepipedo rettangolo generabile attraverso la linea retta d'equazione $84x + S = y$, un omoide A che esibisca una calotta sferica attorniata da due sinusoidi, sopra una porzione cilindrica di lunghezza $l > n$, presenta un punto di contatto con un omoide triviale B . Dimostrare che questo punto di contatto è un punto di increspatura.

Se l'omoide A incontra un omoide omologo C , allora il punto di contatto è un disco di raggio $r < l$.

Determinare l'altezza h di questo punto di contatto in rapporto all'asse verticale dell'omoide A .

J'avions pas de ptits bouts de papiers avec un numéro dssus, mais jsommes tout dmême monté dans steu carriole. Une fois que j'm'y trouvons sus steu plattform de steu carriole qui z'appellent comm' ça eux zautres un autobus, jeum'sentons tout serré, tout gueurdi et tout racornissou. Enfin après qu'j'euyons paillé, je j'tons un coup d'œil tout alentour de nott peursonne et qu'est-ceu queu jeu voyons-ti pas? un grand flandrin avec un d'ces cous et un d'ces couv-la-tête pas ordinaires. Le cou, l'était trop long. L'chapiou, l'avait dla tresse autour, dame oui. Et pis, tout à coup, le voilà-ti pas qui s'met en colère? Il a dit des paroles de la plus grande méchanceté à un pauv' meusieu qu'en pouvait mais et pis après ça l'est allé s'asseoir, le grand flandrin.

Bin, c'est des choses qu'arrivent comme ça que dans une grande ville. Vous vous figurerez-vous-ti pas qu' l'avons dnouveau rvu, ce grand flandrin. Pas plus tard que deux heures après, dvant une grande bâtisse qui pouvait ben être queuqu'chose comme le palais dl'évêque de Pantruche, comme i disent eux zautres pour appeler leur ville par son petit nom. L'était là lgrand flandrin, qu'i sbaladait dlong en large avec un autt feignant dson espèce et qu'est-ce qu'i lui disait l'autt feignant dson espèce? Li disait, l'autt feignant dson espèce, l'i disait: «Tu dvrais tfaire mett sbouton-là un ti peu plus haut, ça srait ben pluss chouette». Voilà cqu'i lui disait au grand flandrin, l'autt feignant dson espèce.

Uno poi dice la vita, neh... Ero montato sula coriera, no? e vado a sbatere in un balèngo col colo che somiliava 'n polastro e 'n capelino legato con 'na corda, che mi cascasero gli ochi se dico bale, che non era un capelino ma somiliava 'n caciatorino fresco.

Va ben, poi succede che quel tarluco, che secondo me sarò anche gnorante ma è brutta gente che dovrebbero meterla al Cotelèngo, si buta a fare un bordelo del giüda faus con un altro che gli sgnacava i gomiti nei reni, che deve far 'n male boja, mi ricordo quando c'avevo i calcoli e le coliche, che sono andato a fare li esami da un profesorone di quei là, e fortuna che non era un brutto male come quello del Masulu che l'anno aperto e l'anno chiuso, diu che brute robe ci sono a sto mondo, certe volte è melio che il siniore ci dà un bel lapone e via.

Cara grasia che quella storia de la coriera a l'è finita ancora bene perché quel tabalorio là non l'a piantata troppo lunga e l'è andato a stravacarsi da n'altra parte.

Certe volte mi domando se le combinazioni uno le fa aposta o no, ma guarda te, mi venise l'ochio cipolino sul ditone del piede se dico bugia, crusin cruson, due ore dopo vado a sbatere proprio in quello di prima, davanti alla stasione de le coriere, che parla con uno vestito da siniore che toca qui toca la, li dice di stare più abotonato.

Oh basta là, quei lí ci an proprio del tempo da perdere.

Interjections

Psst! heu! ah! oh! hum! ah! ouf! eh! tiens! oh!
peuh! pouah! ouïe! hou! aïe! eh! hein! heu! pfuitt!
Tiens! eh! peuh! oh! heu! bon!

Interiezioni

Psst! Ehi! Ah! Oh! Hum! Ouf! Eh! Toh! Puah! Ahia!
Ouch! Ellalla'! Pffui! No! ? Sí? Boh! Beh? Ciumbia! Urca!
ma va!

Che?! Acchio! Te possino! Non dire! Vabbé! Bravo!
Ma no!

C'était aux alentours d'un juillet de midi. Le soleil dans toute sa fleur régnait sur l'horizon aux multiples tétines. L'asphalte palpait doucement, exhalant cette tendre odeur goudronneuse qui donne aux cancéreux des idées à la fois puériles et corrosives sur l'origine de leur mal. Un autobus à la livrée verte et blanche, blasonné d'un énigmatique S, vint recueillir du côté du parc Monceau un petit lot favorisé de candidats voyageurs aux moites confins de la dissolution sudoripare. Sur la plate-forme arrière de ce chef-d'œuvre de l'industrie automobile française contemporaine, où se serraient les transbordés comme harengs en caque, un garnement, approchant à petits pas de la trentaine et portant, entre un cou d'une longueur quasi serpentine et un chapeau cerné d'un cordaginet, une tête aussi fade que plombagineuse, éleva la voix pour se plaindre avec une amertume non feinte et qui semblait émaner d'un verre de gentiane, ou de tout autre liquide aux propriétés voisines, d'un phénomène de heurt répété qui selon lui avait pour origine un co-usager présent *hic et nunc* de la STCRP. Il prit pour lever sa plainte le ton aigre d'un vieux vidame qui se fait pincer l'arrière-train dans une vespasienne et qui, par extraordinaire, n'approuve point cette politesse et ne mange pas de ce pain-là. Mais, découvrant une place vide, il s'y jeta.

Plus tard, comme le soleil avait déjà descendu de plusieurs degrés l'escalier monumental de sa parade céleste et comme de nouveau je me faisais véhiculer

Era il trionfo del demone meridiano. Il sole accarezzava con accecante virilità le opime mammelle dell'orizzonte ambrato. L'asfalto palpitava goloso esalando gli acri incensi del suo canceroso catrame rosato da rosate lepre. Carro falcato, cocchio regale, gravido di enigmatica e sibilante impresa, l'automotore ruggì a raccogliermesse umana molle di molli afrori, dissolta in esangui foschie al parco che tu dici Monceau, o Ermione. Sulla lucida piattaforma di quella macchina da guerra della gallica audacia, ove la folla s'inebria di amebiche voluttà, un efebo, di poco avanti alla stagione che ci fa mesti, con una calotta fenicia onusta di serpenti, la voce esile dal sapor di genziana, alto levò un clamore, e l'amarezza dei suoi lombi espanse, e de' suoi calzari feriti da un barbaro, da un oplite ferigno, da un silvestre peltasta.

Poscia, anelante e madido, cercò riposo, esangue di deliquio.

Di poco la clessidra avea sbavato i suoi rugosi umo-

par un autre autobus de la même ligne, j'aperçus le personnage plus haut décrit qui se mouvait dans la Cour de Rome de façon péripatétiqué en compagnie d'un individu *ejusdem farinae* qui lui donnait, sur cette place vouée à la circulation automobile, des conseils d'une élégance qui n'allait pas plus loin que le bouton.

ri e ancora il vidi, alla Corte di Roma, astato come bronzo, con un sodale dal volto d'Erma e senza cigli, androgino Alcibiade che il petto gli indicava, il dito come strale, l'ugne tese a ferire. E con voce d'opale, di un bottone diceva, e di sua ascesa, a illeggiadrir la taglia, e a tener la rugiada umida lungi.

Les copains étaient assis autour d'une table de café lorsque Albert les rejoignit. Il y avait là René, Robert, Adolphe, Georges, Théodore.

— Alors ça va? demanda cordialement Robert.

— Ça va, dit Albert.

Il appela le garçon.

— Pour moi, ce sera un picon, dit-il.

Adolphe se tourna vers lui:

— Alors, Albert, quoi de neuf?

— Pas grand-chose.

— Il fait beau, dit Robert.

— Un peu froid, dit Adolphe.

— Tiens, j'ai vu quelque chose de drôle aujourd'hui, dit Albert.

— Il fait chaud tout de même, dit Robert.

— Quoi? demanda René.

— Dans l'autobus, en allant déjeuner, répondit Albert.

— Quel autobus?

— L'S.

— Qu'est-ce que tu as vu? demanda Robert.

— J'en ai attendu trois au moins avant de pouvoir monter.

— A cette heure-là ça n'a rien d'étonnant, dit Adolphe.

— Alors qu'est-ce que tu as vu? demanda René.

— On était serrés, dit Albert.

— Belle occasion pour le pince-fesse.

— Peuh! dit Albert. Il ne s'agit pas de ça.

Gli amici erano riuniti al bar quando Alberto li raggiunse. V'eran Renato, Roberto, Adolfo, Giorgio e Teodoro.

– Come va? domandò cordialmente Roberto.

– Non c'è male, disse Alberto.

Chiamò il cameriere.

– Pernod, disse.

Adolfo si voltò verso di lui.

– Allora, Alberto, che c'è di nuovo?

– Non molto.

– È una bella giornata, disse Roberto.

– Un po' freddina, disse Adolfo.

– Sai, ho visto una cosa curiosa oggi, disse Alberto.

– Però fa caldo lo stesso, disse Roberto.

– Cosa? domandò Renato.

– Sull'autobus, tornando a casa, disse Alberto.

– Quale autobus?

– La S.

– E che cosa hai visto? domandò Roberto.

– Ne ho attesi tre, prima di poter salire.

– A quell'ora è normale, disse Adolfo.

– Ma allora, cosa hai visto? domandò Renato.

– Eravamo pigiatissimi, disse Alberto.

– Occasione buona per un palpeggio.

– Ah, disse Alberto, non è quello...

- Raconte alors.
- A côté de moi il y avait un drôle de type.
- Comment? demanda René.
- Grand, maigre, avec un drôle de cou.
- Comment? demanda René.
- Comme si on lui avait tiré dessus.
- Une élongation, dit Georges.
- Et son chapeau, j’y pense: un drôle de chapeau.
- Comment? demanda René.
- Pas de ruban, mais un galon tressé autour.
- Curieux, dit Robert.
- D’autre part, continua Albert, c’était un râleur ce type.
- Pourquoi ça? demanda René.
- Il s’est mis à engueuler son voisin.
- Pourquoi ça? demanda René.
- Il prétendait qu’il lui marchait sur les pieds.
- Exprès? demanda Robert.
- Exprès, dit Albert.
- Et après?
- Après? Il est allé s’asseoir, tout simplement.
- C’est tout? demanda René.
- Non. Le plus curieux c’est que je l’ai revu deux heures plus tard.
- Où ça? demanda René.
- Devant la gare Saint-Lazare.
- Qu’est-ce qu’il fichait là?
- Je ne sais pas, dit Albert. Il se promenait de long en large avec un copain qui lui faisait remarquer que le bouton de son pardessus était placé un peu trop bas.
- C’est en effet le conseil que je lui donnais, dit Théodore.

- E allora dicci!
- Vicino a me c'era un tipo buffo.
- Come? domandò Renato.
- Come se lo avessero allungato.
- Supplizio di stiramento, disse Giorgio.
- E il cappello... un cappello curioso...
- Come? domandò Renato.
- Niente nastro. Una treccia.
- Le pensano tutte, disse Roberto.
- D'altra parte, continuò Alberto, era un attacca-brighe.
- Perché? domandò Renato.
- Piantava grane col vicino.
- In che modo? domandò Renato.
- Diceva che gli pestava i piedi.
- Apposta? domandò Roberto.
- Apposta, disse Alberto.
- Tutto qui? domandò Renato.
- No. La cosa curiosa è che l'ho rivisto due ore dopo.
- Dove?
- Alla Gare Saint-Lazare.
- E che diavolo ci faceva?
- Non so, disse Alberto. Andava avanti e indietro con un amico che gli faceva notare che un bottone del suo soprabito era troppo basso.
- È esattamente il consiglio che gli ho dato, disse Teodoro.

Appendice

Esercizi dispersi, non tradotti, e altri materiali

Prefazione dell'edizione Carelman-Massin

Dans un entretien avec Jacques Bens, Michel Leiris se souvient que «dans le courant des années 30, nous (*Michel Leiris et moi*) avons entendu ensemble à la Salle Pleyel un concert où l'on donnait l'*Art de la Fugue*. Je me rappelle que nous avons suivi cela très passionnément et que nous nous sommes dit, en sortant, qu'il serait bien intéressant de faire quelque chose de ce genre sur le plan littéraire (en considérant l'œuvre de Bach, non pas sous l'angle contrepunt et fugue, mais édification d'une œuvre au moyen de variations proliférant presque à l'infini autour d'un thème assez mince)».

C'est effectivement et très consciemment en me souvenant de Bach que j'ai écrit *Exercices de style* et très précisément de cette séance à la Salle Pleyel; mais était-ce bien avant la guerre? En tout cas, c'est en mai 42 que je composai les douze premiers (qui sont d'ailleurs restés le douze premiers du livre); je pensais m'en tenir là et j'avais intitulé ce modeste essai *le Dodécaèdre* puisque, comme chacun sait, ce beau polyèdre a douze faces. Le directeur d'une revue fort distinguée qui paraissait alors en zone dite libre et qui m'avait demandé un «texte» me rendit *le Dodécaèdre* d'un air costerné, je dirai même avec tristesse, comme si j'avais voulu lui jouer quelque méchant tour.

Cela ne m'empêcha pas de continuer; en août 42, en novembre 42, en juillet 44, une douzaine d'autres vin-

Durante una conversazione con Jacques Bens, Michel Leiris si ricorda che «nel corso degli anni Trenta, noi (io e Michel Leiris) abbiamo ascoltato assieme l'*Arte della Fuga*, in un concerto in programma alla Sala Pleyel. Ricordo la passione con cui l'abbiamo seguita e che, uscendo, ci siamo detti che sarebbe stato molto interessante fare qualcosa del genere sul piano letterario (considerando l'opera di Bach non tanto dal punto di vista del contrappunto e fuga, quanto come costruzione di un'opera mediante variazioni che proliferano pressoché all'infinito attorno a un tema abbastanza scarno)».

Ho scritto *Esercizi di stile* ricordandomi davvero, e del tutto consapevolmente, di Bach e particolarmente di quell'esecuzione alla Sala Pleyel: ma era davvero tanto prima della guerra? Comunque fu nel maggio del 1942 che composi i primi dodici (che peraltro sono rimasti i primi dodici del libro); pensavo che non sarei andato oltre e avevo intitolato quel modesto tentativo «il Dodecaedro» dal momento che, come chiunque sa, quel bel poliedro ha dodici facce. Il direttore di una rivista molto rispettabile che usciva allora nella zona detta «libera» della Francia e che mi aveva richiesto un «testo» mi rese *il Dodecaedro* con un'aria costernata, direi addirittura con tristezza, come se gli avessi voluto fare un scherzo di cattivo gusto.

Ciò non mi impedì di continuare; nell'agosto del 1942, nel novembre del 1942, nel giugno del 1944, una

rent s'ajouter au *Dodécaèdre*. En février 1945, *La Terre n'est pas une vallée de larmes*, publication surréaliste et belge dirigée par Marcel Mariën, en publia neuf sous le titre *Exercices de style*; une note disait:

«L'auteur pense ainsi "traiter le même sujet" – un incident réel d'ailleurs, et *banal* – d'une centaine de façons différentes. Il n'est pas douteux que ces cent chapitres identiques quant à la matière ne auraient manquer, lus à la file (*sic*), de provoquer un certain effet chez le lecteur». Cette note avait été rédigée par moi, bien sûr.

Dans le courant de 1945, j'en écrivis dix-huit nouveaux qui parurent en décembre de la même année dans *Fontaine*. Somme toute, en trois ans, j'en avais rédigé moins de cinquante; tout le reste fut liquidé pendant l'été 46 à l'Isle-sur-Sorgue. Je m'arrêtai au quatre-vingt dix-neuvième, jugeant la quantité satisfaisante; ni trop, ni trop peu: l'idéal grec quoi.

Le lecteur trouvera en annexe une liste d'autre possibles, que j'avais envisagés; ainsi qu'une étude inédite du docteur Claude Leroy sur la perte d'information et de la variation de sens dans les *Exercices de style* de Raymond Queneau, étude reproduite ici avec l'aimable autorisation de l'auteur.

Entre temps, on aura pu apprécier les exercices parallèles dont Carelman a agrémenté cette édition; chacune de ses images est une prouesse d'ingéniosité et de technique, réalisée avec un bien louable talent. Massin n'a pas montré moins de virtuosité avec la typographie. Je les remercie tous trois de m'avoir accordé leur collaboration.

Le texte a été soigneusement revu et débarrassé de quelques inadvertances.

dozzina d'altri esercizi si aggiunsero al *Dodecaedro*. Nel febbraio 1945, «La Terre n'est pas une vallée de larmes», pubblicazione surrealista e belga diretta da Marcel Mariën, ne pubblicò nove sotto il titolo *Esercizi di stile*; una nota diceva: «L'autore pensa così di "svolgere lo stesso tema" – un incidente peraltro reale, e *banale* – in un centinaio di maniere diverse. È indubbio che questi cento capitoli, identici per materia, letti di seguito non potranno mancare di provocare un certo effetto nel lettore». Questa nota era stata scritta di mio pugno, certo.

Nel corso del 1945 ne scrissi altri diciotto, che uscirono nel dicembre dello stesso anno su «Fontaine». Alla fine dei conti, in tre anni ne avevo scritti meno di cinquanta; tutto il resto fu liquidato durante l'estate 1946, all'Isle-sur-Sorgue. Mi fermai al novantanovesimo, giudicando soddisfacente la quantità; né troppo, né troppo poco: insomma, l'ideale greco.

Il lettore troverà in appendice una lista d'altri esercizi possibili che avevo progettato; così come uno studio inedito del dottor Claude Leroy sulla perdita di informazione e la variazione di senso negli *Esercizi di stile* di Raymond Queneau, studio qui riprodotto con la gentile autorizzazione dell'autore.

Nel frattempo, si saranno potuti apprezzare gli esercizi paralleli con cui Carelman ha abbellito questa edizione; ciascuna delle sue tavole è una prodezza di ingegnosità e tecnica, realizzata con un talento tanto encomiabile. Massin non ha dimostrato meno virtuosismo con la tipografia. Li ringrazio tutti e tre per avermi accordato la loro collaborazione.

Il testo è stato rivisto scrupolosamente ed emendato da qualche svista.

<i>nerveux</i>	nervoso
<i>angoissé</i>	angosciato
<i>attente</i>	attesa
<i>jovial</i>	gioviale
<i>calembours</i>	bisticci di parole
<i>calligramme</i>	calligrammi
<i>dédicace</i>	dedica
<i>idées macabres</i>	idee macabre
<i>fiche de lecture</i>	scheda di lettura
<i>lettre de refus de l'éditeur</i>	lettera di rifiuto da parte dell'editore
<i>couture (noms de robes)</i>	sartoria (nomi di abiti)
<i>rébus</i>	rebus
<i>charade</i>	sciarada
<i>devinettes</i>	indovinelli
<i>déclaration d'amour</i>	dichiarazione d'amore
<i>borgne</i>	orbo
<i>sourd-muet</i>	sordomuto
<i>aveugle</i>	cieco
<i>ivrogne</i>	ubriaco
<i>paranoïaque</i>	paranoico
<i>confusion mentale</i>	marasma mentale
<i>delirium tremens</i>	<i>delirium tremens</i>
<i>règles d'un jeu</i>	regole di un gioco
<i>jeu de l'oie</i>	gioco dell'oca
<i>jeu de carte</i>	gioco di carte
<i>loi</i>	legge
<i>énigme</i>	enigma
<i>différents jeux d'esprit</i>	diversi giochi con le parole

<i>lettre d'injure</i>	lettera d'insulti
<i>lettre de protestation</i>	lettera di protesta
<i>annonces (petites)</i>	annunci (economici)
<i>publicité</i>	pubblicità
<i>concierge</i>	portinaia
<i>receveur</i>	bigliettaio
<i>le critique littéraire</i>	il critico letterario
<i>le critique théâtral</i>	il critico teatrale
<i>le critique cinématographique</i>	il critico cinematografico
<i>traitement cinématographique</i>	soggetto cinematografico
<i>faire-part</i>	partecipazioni
<i>critique mondain</i>	critico mondano
<i>élégances</i>	ricercatezze
<i>langage cuit</i>	linguaggio lessò ¹
<i>chaos</i>	caos
<i>symboles</i>	simboli
<i>fable</i>	favola
<i>fleurs de rhétorique</i>	fiori della retorica
<i>éloquence de la chaire</i>	dal pulpito
<i>éloquence politique</i>	eloquenza politica
<i>distribution de prix</i>	premiazione
<i>réquisitoire</i>	requisitoria
<i>natation</i>	nuoto
<i>attributs</i>	attributi
<i>défense</i>	arringa difensiva
<i>anaphores</i>	anafore
<i>épiphores</i>	epifore
<i>moralités</i>	moralità
<i>peur</i>	paura
<i>joie</i>	gioia
<i>orgueil</i>	orgoglio
<i>triste</i>	triste
<i>marrant</i>	divertente
<i>hiéroglyphes</i>	geroglifico
<i>phénoménologique</i>	fenomenologico
<i>détective</i>	detective

¹ L'assenza di contesto non ci aiuta a comprendere cosa volesse dire Queneau con «langage cuit»; i dizionari anche gergali non possono che rimandarci a qualcosa come l'italiano «bollito» (per logoro, sfinito, o anche drogato in fase calante).

<i>mots croisés</i>	parole crociate
<i>allitérations</i>	allitterazioni
<i>collages</i>	collage
<i>lieux communs</i>	luoghi comuni
<i>proverbs</i>	proverbi
<i>adverbes</i>	avverbi
<i>biologique</i>	biologico
<i>économique</i>	economico
<i>sociologique</i>	sociologico
<i>chimique</i>	chimico
<i>géologique</i>	geologico
<i>idiot</i>	idiota
<i>enfantin</i>	infantile
<i>cœnesthésique</i>	cenestesico ²
<i>abstrait</i>	astratto
<i>physique</i>	fisico
<i>chimique</i>	chimico ³
<i>front populaire</i>	fronte popolare
<i>les vertus (théologiques, etc.)</i>	le virtù (teologali, ecc...)
<i>les sept péchés capitaux</i>	i sette peccati capitali
<i>chirologique</i>	lettura della mano
<i>métiers divers</i>	mestieri diversi
<i>caractères</i>	caratteri
<i>pathologique</i>	patologico
<i>ivresse</i>	stato d'ebbrezza
<i>faim</i>	fame
<i>fatigue</i>	fatica
<i>maxime</i>	massima
<i>alternative</i>	alternativa
<i>fleurs de rhétorique</i>	fiori della retorica ⁴
<i>éloquence judiciaire</i>	eloquenza giudiziaria
<i>gourmandise</i>	golosità

² La *cenestesi* è la percezione del funzionamento del proprio corpo (propriocezione) che determina stati di benessere o di malessere. Probabilmente Queneau vagheggiava un esercizio in cui la vicenda di *Notations* venisse descritta come un evento interiore, o meglio negli effetti che provoca sulla fisiologia dell'osservatore.

³ *Chimico* è un ripetizione.

⁴ *Fiori della retorica* è una ripetizione.

<i>collage</i>	collage ⁵
<i>slavismes</i>	slavismi
<i>roumanismes</i>	rumenismi
<i>arabismes</i>	arabismi
<i>chapelier</i>	cappellaio ⁶
<i>antithèse</i>	antitesi
<i>hysteron proteron</i>	<i>hysteron proteron</i>
<i>oxymoron</i>	ossimoro
<i>ellipses</i>	ellissi
<i>anacoluthes</i>	anacoluti
<i>annominations</i>	paronomasie
<i>géométrique</i>	geometrico ⁷
<i>arithmétique</i>	aritmetico
<i>algébrique</i>	algebrico
<i>analytique</i>	analitico
<i>topologique</i>	topologico
<i>anadiploses</i>	anadiplosi
<i>éventé</i>	alterato ⁸
<i>minéral</i>	minerale
<i>paradiploses</i>	paradiplosi ⁹
<i>épanalepses</i>	epanalessi
<i>synérèses</i>	sineresi
<i>dièrèses</i>	dieresi
<i>crases</i>	crasi
<i>disjonctions</i>	disgiunzioni
<i>conjonctions</i>	congiunzioni
<i>adverbes</i>	avverbi ¹⁰
<i>homosexuel (lesbienne)</i>	omosessuale (lesbico).

⁵ *Collage* è una ripetizione.

⁶ *Cappellaio* sarà stato un omaggio alla merceria materna, a Lewis Carroll, o a entrambi?

⁷ *Geometrico* è l'unico di questi esercizi che verrà effettivamente svolto da Queneau, per l'edizione del 1973.

⁸ Non è possibile tradurre il francese *éventé* se non con una parafrasi: significa «messo all'aria», e in particolare si usa per cibi o vini alterati dall'azione dell'aria.

⁹ La *paradiplosi* è una figura completamente sconosciuta ai trattati; essendo l'anadiplosi una figura di ripetizione (Dante: «... pien di letizia / letizia che trascende ogni dolzore») forse Queneau aveva in mente ripetizioni deformate; o forse, come dice Eco, stava giocando «terroristicamente» con i termini della retorica.

¹⁰ *Avverbi* è un'altra ripetizione.

3.

Hai Kai

L'S est-ce
long cou marche pieds
cris et retraite
gare et bouton
rencontre

L'S è quel collo
lungo piedi pestati
lamento e fuga
stazione e bottone
reincontro.

Quelle bande d'empotés! Aujourd'hui vers midi (ce qu'il faisait chaud, heureusement que je m'étais mis de l'odorono sous les bras, sans ça ma petite robe d'été en cretonne de ma petite couturière qui me fait des prix, elle était fichue) du côté du Parc Monceau (c'est mieux que le Luxembourg où j'envoie mon fils, quelle idée d'avoir la pelade à son âge) l'autobus passe, il était plein, mais j'ai vampé le receveur et je suis montée. Naturellement le tas d'abrutis qui avait des numéros a protesté mais pfutt! l'autobus était loin. Et moi dedans. C'était surcomplet. Ce que j'étais serrée et pas un homme assis à l'intérieur qui m'aurait cédé sa place. Quels goujats! A côté de moi, il y avait un homme assez élégant (c'est très chic une tresse autour d'un feutre mou au lieu de ruban, Adam a dû parler de cette nouvelle mode), malheureusement il avait le cou trop long pour mon goût. J'ai des amies qui prétendent que lorsqu'un homme a une partie du corps plus grande que la normale (par exemple un nez trop grand) ça indique aussi des capacités marquées dans un autre domaine. Mais je n'en crois rien. En tout cas, ce monsieur très bien se trémoussait tout le temps et je me demandais ce qu'il attendait pour m'adresser la parole ou me mettre la main quelque part. C'est un timide, me disais-je. Je n'avais pas tout à fait tort. Car le voilà qui se met à interpellé un autre homme qui avait une sale tête d'ailleurs et qui faisait exprès de lui marcher sur les pieds. Si j'avais été ce jeune homme, je lui aurais cassé la fi-

Femminile

Che branco di imbranati! Oggi, verso mezzogiorno (con tutto che faceva caldo, per fortuna mi ero messa il deodorante sotto le ascelle, sennò il mio vestitino estivo in cretonne della mia sartina che mi fa dei prezzi speciali era spacciato), dalle parti del Parc Monceau (è meglio che il Luxembourg, dove mando mio figlio: che idea, quella di avere l'alopecia alla sua età...), l'autobus passa, era pieno, ma io ho fatto gli occhi dolci al bigliettaio e sono salita. Naturalmente la massa di ebeti in fila con il numerino ha protestato ma uf! l'autobus era già lontano. E io ero sopra. Era strapieno. Con tutto che ero schiacciata, neanche un uomo seduto all'interno che mi ha offerto il suo posto. Che cafoni! Vicino a me c'era un uomo molto elegante (molto chic la treccia attorno al cappello floscio di feltro al posto del nastro, su Adam devono aver parlato di questa nuova moda), sfortunatamente aveva un collo troppo lungo per i miei gusti. Ho delle amiche che sostengono che se un uomo ha una parte del corpo piú grande del normale (per esempio un naso troppo grande) è segno di marcate capacità in un altro settore. Ma io non ci credo per nulla. Comunque, questo signore messo tanto bene si dimenava in continuazione e io mi chiedevo cosa aspettasse a rivolgermi la parola o a mettermi una mano da qualche parte. È un timido, mi sono detta. Non avevo tutti i torti. Infatti ecco che si mette a interpellare un altro uomo che aveva un brutto muso e che faceva apposta a pestargli i piedi. Se fossi stata in

gure, mais au lieu de cela il est allé vite s'asseoir dès qu'il a vu une place libre et il n'a d'ailleurs pas songé un seul instant à me l'offrir. Ce qu'il ne faut pas voir, tout de même, au pays de la galanterie.

Un peu plus tard, comme je passais devant la gare Saint-Lazare (cette fois j'étais assise), je l'ai aperçu qui discutait avec un ami (un assez joli garçon, ma foi) à propos de l'échancrure de son pardessus (une drôle d'idée de mettre un manteau par une chaleur pareille, mais ça fait toujours habillé). Je l'ai regardé, mais l'imbécile il ne m'a même pas reconnue.

quel giovanotto gli avrei spaccato la faccia, ma invece è scappato a sedersi, e del resto non ha pensato neanche per un momento di lasciarmi il posto. Ciò che non è bello da vedere, nel paese della galanteria.

Un po' piú tardi, mentre passavo davanti alla Gare Saint-Lazare (questa volta ero seduta), l'ho notato mentre discuteva con un amico (un ragazzo proprio carino, credetemi) a proposito della sciancratura del suo soprabito (idea bizzarra, mettersi un cappotto con un caldo del genere, ma d'altra parte il cappotto veste sempre). L'ho guardato, ma l'imbecille non mi ha nemmeno riconosciuto.

5.

Mathématique

Dans un parallélépipède rectangle se déplaçant le long d'une ligne intégrale solution de l'équation différentielle du second ordre:

$$y'' + \text{TCRP}(x)y' + S = 84$$

deux homoïdes (dont l'un seulement, l'homoïde A, présente une partie cylindrique de longueur $L > N$ et dont deux sinusoides dont le rapport des périodes $= \pi/2$ entourent la calotte sphérique) ne peuvent présenter de points de contact de la base sans avoir également un point de rebroussement. L'oscillation de deux homoïdes tangentiellement à la trajectoire ci-dessus entraîne le déplacement infinitésimal de toute sphère de rayon infinitésimal tangente à une ligne de longueur $l < L$ perpendiculaire à la partie supérieure de la médiane du plastron de l'homoïde A.

In un parallelepipedo rettangolo in movimento lungo una linea integrale che risolve l'equazione differenziale di secondo grado

$$y'' + \text{TCRP}(x)y' + S = 84$$

due omoidi (di cui uno solo, l'omoide A, presenta una parte cilindrica di lunghezza $L > N$ e la cui calotta sferica è circondata da due sinusoidi i cui periodi sono in rapporto $= \pi/2$) non possono presentare punti di contatto alla base senza avere nel contempo punti di cuspidi. L'oscillazione dei due omoidi tangenzialmente alla traiettoria di cui sopra determinano lo spostamento infinitesimale della sfera di raggio infinitesimale tangente al segmento di lunghezza $l < L$ perpendicolare alla parte superiore della mediana dello sparato dell'omoide A.

Depuis que les bistros sont fermés, il faut se contenter de ce qu'on a. C'est pourquoi, l'autre jour, j'ai pris, à l'heure du coquetèle, un autobar de la ligne NRF. Inutile de vous dire que j'ai eu le plus grand mal pour m'y faire admettre. J'avais pourtant un numéro d'ordre, mais ÇA NE SUFFISAIT PAS! Il fallait encore une INVITATION! Une invitation! Elle va fort, la RATP. Mais je me suis débrouillé. J'ai crié: «Priorité! Auteur de chez Julliard!» et me voilà dans l'autobar. Je fonce sur le buffet, mais pas moyen d'approcher. Devant moi, un jeune homme au long cou qui avait gardé sur sa tête un chapeau tyrolien avec de la tresse au tour – un malappris, un goujat, un homme des caves, quoi – semblait bien décidé à engouffrer tout ce qui se trouvait devant lui. C'est que j'avais soif, moi. Alors je lui glisse dans l'oreille: «Vous savez, sur la plateforme, il y a Gaston Gallimard qui signe des contrats». Alors, il y a couru, l'innocent!

Une heure plus tard, je l'aperçois devant le gare Saint-Bottin, en train de dévorer les boutons de son pardessus qu'il avait troqués contre des macarons.

Dal momento che i bistrot sono chiusi, bisogna accontentarsi di quel che c'è. È per questo che l'altro giorno, all'ora dell'aperitivo, ho preso un autobar della linea NRF. Non ho bisogno di dirvi che ho dovuto faticare parecchio per farmi ammettere. Avevo sí il numerino, ma NON ERA ABBASTANZA! Ci voleva anche UN INVITO! Un invito! Se la tirano, all'azienda dei trasporti... Ma mi sono cavato d'impiccio. Ho gridato: «Precedenza! Autore dell'editore Julliard!» ed eccomi nell'autobar. Mi avvento sul buffet, ma non c'era modo di avvicinarsi. Davanti a me un giovanotto con il collo lungo, che aveva in testa un cappello tirolese con una treccia attorno – un maleducato, un buzzurro, un uomo delle caverne, eccome – sembrava proprio deciso a ingollare tutto quello che aveva di fronte. C'è che avevo sete, io. Allora gli sussurro all'orecchio: «Sa, sulla piattaforma c'è Gaston Gallimard che firma contratti». C'è subito corso, l'ingenuo.

Un'ora piú tardi, l'ho notato davanti alla Gare Saint-Bottin, mentre stava divorando i bottoni del suo soprabito che aveva barattato con degli amaretti.

7.

«Sur une soucoupe volante...»

Sur une soucoupe volante de la ligne alpha de Cassiopée (via Bételgeus et Aldébaran), je remarquai parmi mes compagnons de voyage un jeune martien dont le cou trop long et le crâne tressé m'agaçaient prodigieusement. Les martiens sont ainsi faits – d'accord. Mais, je ne sais pourquoi, celui-là me tapait sur le système – le système solaire, naturellement. (C'est une petite plaisanterie atomique.) Sur cette soucoupe, nous étions fort serrés, ce qui est aisément compréhensible: si au moins ç'avait été une assiette (autre plaisanterie... atomique). Et voilà mon jeune martien qui se met à martier, pardon à marcher sur les extrapodes d'un lunaire. Le pauvre lunaire avait à peine eu le temps de revenir à lui que l'autre – le martien – était allé s'installer confortablement au milieu de la soucoupe... dans la tasse...

Une année-lumière plus tard, je le revois – le martien – qui faisait de l'astro-hélicoptère du côté de Sirius. Il était en compagnie d'un de ses congénères qui lui disait: – Ton vrxtz... tu devrai le faire mettre plus haut, ton vrxtz...

«Su un disco volante...»

Su un disco volante a forma di piattino della linea Alfa di Cassiopea (via Betelgeus e Aldebaran) notai fra i miei compagni di viaggio un giovane marziano il cui collo troppo lungo e il cui cranio fornito di treccia mi indispettirono prodigiosamente. I marziani sono fatti così, d'accordo. Ma non so perché quello lì mi dava sul sistema - il sistema solare, naturalmente (È una piccola facezia dell'era atomica). Su quel sottobicchiere volante eravamo molto stretti, ciò che è facilmente comprensibile: fosse almeno stato un piatto! (altra facezia... atomica). Ed ecco che il mio giovane marziano si mette a marziare, pardon a marciare sugli extrapodi di un lunare. Il povero lunare ha fatto appena in tempo a ripigliarsi che l'altro - il marziano - era andato a installarsi comodamente in mezzo al piattino... dentro la tazza...

Un anno luce piú tardi lo rividi - il marziano - che faceva dell'astro-elicotterismo dalle parti di Sirio. Era in compagnia di uno dei suoi congeneri che gli diceva: - Il tuo vrxtz... dovresti fartelo mettere piú in alto, il tuo vrxtz...

8.

Da: Oulipo, *La littérature potentielle*, Gallimard 1973

Contribution à la pratique de la méthode lescurienne S + 7

[On applique la méthode lescurienne S + 7 à *Notations* (des *Exercices de style*, l'autobus S devenant l'autobus S + 7, bien sûr) en utilisant dans un exercice le *Nouveau Petit Larousse Illustré* (édition de 1952); et pour l'autre la liste des treize cents mots du français élémentaire (publiée en 1954). D'après l'un *Notations* devient *Notonectes*, d'après l'autre *Œufs*.

On remarquera qu'au départ on a 62 % de substantifs du français élémentaire, et qu'à l'arrivée on en compte 0 % après application de (S + 7: NPLI) et, évidemment, 100 % après application de (S + 7: FE).]

Notonectes

Dans l'S + 7 en des hexacoralliaires d'affouillement. Un typhon de vingt-six anacardiens, chapelle molle avec corégone remplaçant la rubiacée, couchant trop long comme si on lui avait tiré dessus. Les gentilshommes descendent. Le typhon en quête s'irrite contre un voiturin. Il lui reproche de le bousculer chaque fois qu'il passe quelqu'un. Tonicité pleurnicharde qui se veut méchante. Comme il voit un placet libre, se précipite dessus.

Deux hexacoralliaires plus tard, je le rencontre dans

Contributo all'applicazione pratica del metodo lescuriano S + 7

[Viene applicato il metodo lescuriano S + 7 alle *Notazioni* (degli *Esercizi di stile*; l'autobus S diventa naturalmente S + 7), impiegando per un esercizio il *Nouveau Petit Larousse Illustré* (NPLI, edizione 1952) e per l'altro la lista delle milletrecento parole del francese elementare (pubblicata nel 1954). Secondo il primo *Notazioni* diventa *Notonette*, secondo l'altro diventa *Uova*.

Si noterà che in partenza si ha il 62 % di sostantivi del francese elementare e che all'arrivo si ha lo 0 % secondo l'applicazione del metodo S + 7: NPLI e, evidentemente, il 100 % secondo l'applicazione del metodo S + 7: FE].

Notonette

Sulla S + 7, fra esacoralli d'erosione. Un tifone di circa ventisei anacardi, cappella floscia con un coregone al posto della rubiacea, ponente troppo lungo come se glielo avessero tirato. I gentiluomini scendono. Il tifone in cerca si arrabbia con un vetturino. Gli rimprovera di spingerlo ogni volta che passa qualcuno. Tonicità lamentosa, con pretese di cattiveria. Non appena vede un'istanza libera, vi si butta.

Due esacoralli piú tardi lo incontro al Carrubo di

la courbaril de Roucq, devant la gargouillade de Saint-Lizier. Il est avec un cambium qui lui dit: «tu devrais faire mettre une boutonnière supplémentaire à ton pare-clous». Il lui montre ouï (à l'énchantillon) et pourquoi.

Œufs

Dans l'S + 7 dans une huile d'allumette. Un vapeur de vingt-six appartements, chauffage mou avec du coton remplaçant le sang, cour trop longue comme si on lui avait tiré dessus. Les grand-mères descendent. Le vapeur en regard s'irrite contre un wagon. Il lui reproche de le bousculer chaque fois qu'il passe quelqu'un. Tribunal pleurnichard qui se veut méchante. Comme il voit une plante libre, se précipite dessus.

Deux heuiles plus tard, je le rencontre Crayon de Rome, devant la Goutte Saint-Lazare. Il est avec une casserole qui lui dit: «tu devrais faire mettre une bruit supplémentaire à ta pâte». Il lui montre où (à l'élève) et pourquoi.

Roucq, davanti al doccione di Saint-Lizier. È con un cambio che gli dice: «Dovresti far mettere un'asola in piú al parachiodi». Gli fa vedere dove (al campione) e perché.

Uova

Sulla S + 7, in un olio di fiammifero. Un vapore di circa ventisei appartamenti, riscaldamento floscio con del cotone al posto del sangue, corte troppo lunga come se gliela avessero tirata. Le nonne scendono. Il vapore in sguardo si arrabbia con un vagone. Gli rimprovera di spingerlo ogni volta che passa qualcuno. Tribunale lamentoso, con pretese di cattiveria. Non appena vede una pianta libera, vi si butta.

Due oli piú tardi lo incontro alla Matita di Roma, davanti alla Goccia Saint-Lazare. È con una casseruola che gli dice: «Dovresti far mettere un rumore in piú alla pasta». Gli fa vedere dove (all'allievo) e perché.

9.

Due poesie

Pour un art poétique (*suite*)

Prenez un mot prenez-en deux
faites-les cuir' comme des œufs
prenez un petit bout de sens
puis un grand morceau d'innocence
faites chauffer à petit feu
au petit feu de la technique
versez la sauce énigmatique
saupoudrez de quelques étoiles
poivrez et puis mettez les voiles

où voulez-vous en venir ?

À écrire

Vraiment ? à écrire ??

Modestie

Secondaire la manière de parler
si l'on joue avec le jabloir du tonnelier
ou le taillet du forgeron
mais si l'on prend le blé le coq le pré
on peut bien se pincer les doigt
en voulant être écriverson

Per un'arte poetica (*continuazione*)

Prendi un vocabolo prendine due
mettiti a cuocere all'occhio di bue
prendi una piccola punta di senso
poi d'innocenza un taglio immenso
falli scaldare a fiamma lenta
la lenta fiamma che è la tecnica
versaci sopra salsa enigmatica
cospargi il tutto con qualche stella
mettici il pepe e poi alza la vela

dove vuoi arrivare?
A scrivere
Davvero? a scrivere??

Modestia

Secondario il modo di parlare
se si gioca con la sponderuola del bottaio
o il tagliolo del fabbro
ma a prendere il grano il gallo il prato
ci si possono certo schiacciare le dita
volendo essere scrittore.

Note ai testi dell'Appendice

1. Questa prefazione fu scritta da Queneau per l'edizione detta «Carelman-Massin» uscita da Gallimard nel 1963, quindi dopo la fondazione dell'Oulipo. In un primo tempo Queneau aveva pensato di fare modifiche piú sostanziali al testo degli *Esercizi di stile* come era stato pubblicato nel 1947, ma alla fine si limitò ad alcuni ritocchi.

Le notizie che dà sulla cronologia e sulla genesi dell'opera non sono del tutto confermate dall'analisi dei manoscritti e delle pubblicazioni in rivista: sia che si tratti di uno dei soliti tentativi queniani di cancellare le tracce del suo passaggio, sia che si tratti di vere e proprie amnesie (o infine di una combinazione delle due possibilità). La datazione del concerto dell'*Arte della Fuga* non può essere stabilita con certezza; è interessante la sintomatica confusione che Queneau fa aprendo una parentesi in una citazione di Leiris per dire che il noi di Leiris copriva «Leiris e me». L'edizione Carelman-Massin era impreziosita dai contributi dell'artista e del tipografo e da un'analisi pre-strutturalista dello psichiatra Leroy (menzionata da Queneau con un piccolo lapsus che abbiamo corretto nella traduzione).

2. La lista degli Esercizi di stile possibili è l'annesso I dell'edizione Carelman-Massin. Comprende 124 voci ma alcuni titoli (*Chimique*, *Collage/Collages*, *Fleurs de rhétorique* e *Adverbes*) vengono ripetuti in punti diversi della lista, e dunque gli esercizi possibili sono in tutto 120. Uno di questi, *Géométrique*, verrà poi effettivamente svolto da Queneau per l'edizione del 1973.

3. Questo esercizio è stato soppresso da Queneau nell'edizione del 1973, e sostituito con un altro esercizio sulla poesia giapponese: *Tanka*. Da notare che *Hai Kai* non rispettava il vincolo metrico dell'originale giapponese, che prescrive tre soli versi di 5, 7 e 5 sillabe l'uno.

4. Questo esercizio è stato eliminato dall'edizione 1973: a differenza di *Hai Kai*, nel caso di *Féminin* è probabile che Queneau non fosse scontento della resa finale dell'esercizio, ma che lo ritenesse troppo legato a una satira di costume datata. Per Souchier la civettuola signora di *Féminin* è il corrispettivo femminile dello stizzito fascistoide di *Reactionnaire* (altro esercizio cancellato nel 1973, ma recuperato da Eco per l'edizione italiana).

5. Questo esercizio è stato sostituito nell'edizione 1973 dal più aggiornato *Géométrique*.

6. Questo esercizio è apparso, senza titolo, sulla rivista «Arts» n. 491 del 24 novembre 1954, in occasione dell'uscita del disco *Exercices de style* di Yves Roberts e dei Frères Jacques. Il titolo *Cocquetèle* compare nei materiali preparatori consultati da Souchier

7. Questo esercizio, senza titolo, è comparso come il precedente sulla rivista «Arts». Quello che in italiano è un «disco volante» in francese è una «soucoupe volante» (piattino, sottocoppa volante).

8. Il metodo S + 7, inventato dall'oulipiano Jean Lescure, consiste nel sostituire ogni sostantivo con il settimo che lo segue in un dizionario dato. Applicandolo a una lista di parole del francese elementare Queneau sceglie di sostituire ogni sostantivo che non *sia presente* nella lista con il settimo che lo «seguirebbe» secondo l'ordine alfabetico. Per la traduzione italiana abbiamo scelto di non applicare il metodo a dizionari italiani, ma a tradurre letteralmente i risultati che Queneau ottiene attraverso i lemmari francesi. Nell'edizione 1973 degli *Esercizi di stile* Queneau non pubblica né uno né l'altro esercizio ma ne compone uno nuovo, applicando questa volta il metodo S + 6, senza denunciare esplicitamente la *contrainte* (e senza ripetere il gioco sul nome dell'autobus), sotto il titolo *Translations* (nella traduzione di Eco: *Sostituzioni*).

Da notare come sia più immediatamente godibile il testo ricavato dal lemmario del francese elementare, in cui non compaiono rarità desuete come le *notonette* (insetti che vivono negli stagni) che danno titolo all'esercizio precedente.

9 Due poesie

Per un'arte poetica (continuazione) (in *Le chien à la mandoline*, Gallimard, 1965). Questa poesia fa seguito a un'altra composizione poetica di Queneau con lo stesso titolo, e pare – anche nelle scelte ritmico-prosodiche e rimiche assai vincolanti – una risposta alle ricette dadaiste e surrealiste.

Modestia (in *Battre la campagne*, Gallimard, 1968). In questa ardua poesia, Queneau torna sul tema dell'*écriverson*, opponendo i termini della tecnica (ardui ma precisi) al lessico «naturale» che in realtà insidia il lavoro dello scrittore.

Come si diventa scrittoranti.
Effetti e transizioni negli Esercizi di stile

di Stefano Bartezzaghi

Dobbiamo deporre ogni speranza di tornare a dormire a casa nostra, una volta che abbiamo deciso di penetrare nell'antro impestato per cui si accede al mistero, dentro una grande officina vetrata come quella - dove andai a prendere il treno per Balbec - di Saint-Lazare, che dispiegava sopra la città sventrata un cielo immenso e crudo, gravido di accatastate minacce di dramma, simile a certi cieli, d'una modernità quasi parigina, del Mantegna o del Veronese, e sotto il quale non poteva compiersi che un qualche atto terribile e solenne come una partenza in treno o l'erezione della Croce.

Marcel Proust, *All'ombra delle fanciulle in fiore*¹.

Rêver et révéler, c'est à peu près le même mot.

(Raymond Queneau, *Les fleurs bleues*,
Gallimard, 1965).

Devo alla competenza di Emmanuël Souchier, e alla sua squisitezza, numerose osservazioni e puntualizzazioni che vanno oltre la parte sinora edita del suo lavoro su Raymond Queneau; la prossima uscita della sua edizione critica di *Esercizi di stile* sicuramente permetterà di approfondire altri aspetti ancora poco noti dell'opera. Ringrazio Dario Voltolini, che per primo mi offrì l'occasione di lavorare sul testo di Queneau quando non ne sospettavo ancora la complessità, e Umberto Eco per avere acconsentito a questa nuova edizione.

¹ Traduzione di Giovanni Raboni, Mondadori, 1994.

Preliminari agli *Esercizi di stile*

Una fotografia.

In un giorno del 1932, a mezzogiorno e venti, sotto un cielo lattiginoso che smorza e diffonde la luce del sole, il fotografo Henri Cartier-Bresson scatta un'istantanea a Parigi, «dietro la Gare Saint-Lazare» (questo il titolo che darà alla fotografia). Ha piovuto da poco. Un personaggio con un cappello, in silhouette, sta attraversando una vasta pozza d'acqua con le gambe aperte a compasso: deve averla in parte guadata passando su una scala a pioli buttata di traverso proprio al centro del piccolo lago, e ora il suo tacco destro sta per posarsi sull'acqua. Oltre alla scala emergono dall'acqua altri detriti di cantiere: bande di lamiera curvate a cerchio e a semicerchio, sassi, assi, pietre. Un'inferriata recinta la zona, e proprio lì vicino si scorge la silhouette di un secondo personaggio, che guarda verso destra. Su un muro due manifesti sbrecciati pubblicizzano un'esibizione del pianista Brailowsky. Poi ancora tetti, e l'orologio di un campanile che fissa l'ora. Il salto del pedone è raddoppiato da un perfetto riflesso nella pozza; anche le forme delle lamiere si riverberano nell'acqua, e sembrano comporre ideogrammi indecifrabili.

Quasi settant'anni dopo, per una mostra che abbinava a fotografie di Cartier-Bresson testi di diversi autori, il pittore Pierre Alechinsky ha immaginato fantasiosamente che il personaggio che sembra camminare sopra l'acqua, avviandosi verso il lato destro della fotografia, sia Raymond Queneau².

Essendo nato il 21 febbraio del 1903, all'epoca della foto Queneau non aveva ancora trent'anni. Aveva vissuto nella sua città natale, Le Havre, in Normandia, fino al 1921, quando si era iscritto alla Sorbonne e si era trasferito con tutta la sua famiglia negli immediati dintorni di Parigi, a Épinay-sur-Orge.

² Henri Cartier-Bresson, *Immagini e parole*, trad. it. di Alessandra Mauro, Contrasto Due, 2003 (edizione francese originale a cura di Robert Delpire, Delpire, 2003).

(I treni da Le Havre arrivano a Parigi proprio alla Gare Saint-Lazare). Dopo il servizio militare svolto come zuavo in Algeria (1925-1927) avrebbe lasciato la casa paterna e sarebbe andato a vivere da solo a Parigi, in un albergo di rue Notre-Dame-des-Victories.

L'anno dopo, nel 1928, si sposò con Janine Kahn, la cui sorella Simone era allora moglie di André Breton. La coppia andò a vivere in un appartamento alle porte di Parigi, in square Denouettes, primo passo di un movimento centrifugo di ritorno alla banlieue («*je suis un vrai banlieusard*» avrebbe dichiarato Queneau in un'intervista) che si sarebbe concluso nel 1934, dopo la nascita del figlio Jean-Marie, con il trasferimento nella casa in cui i Queneau avrebbero passato il resto della loro lunga vita coniugale: a Neuilly sur Seine, nella banlieue a nord-ovest di Parigi, sull'asse che porta a Rouen e Le Havre.

All'epoca del suo matrimonio Queneau partecipava già da alcuni anni ai lavori del gruppo surrealista, da cui si sarebbe distaccato bruscamente nel corso del 1929, ufficialmente per ragioni personali: Breton aveva rotto con la moglie Simone e aveva proibito a tutti i surrealisti di rivolgerle la parola, proibizione a cui Queneau non voleva assolutamente sottostare, non avendo ragione di interrompere i suoi ottimi rapporti con la sorella di Janine. In realtà contribuirono cospicui dissensi teorici, politici, filosofici e personali con Breton, che più tardi confluiranno nel caustico romanzo a chiave *Odile* (1937).

Il 1928 è anche l'anno in cui Queneau si è divertito con un *Photomaton*, una delle prime macchine automatiche per fototessera: ha costruito un autoritratto in trenta fotografie, ognuna con una posa e una smorfia diversa, testimonianza di una vocazione per la variazione che, assieme alla vocazione per la distorsione autobiografica, lo accompagnerà per tutta la vita.

Era uno scrittore, allora? Egli stesso si interrogava sulle sue intenzioni. I suoi interessi variavano dalla filosofia (Guénon, Leibniz) alla matematica, dalle lingue alla sociologia, dai viaggi alla letteratura e all'arte dadaiste e cubiste, dalla politica al cinema e agli scacchi.

Aveva incominciato a scrivere sin da ragazzino, aveva fatto frustranti tentativi romanzeschi, si era più volte dichiarato incapace di immaginazione letteraria e disinteressato a diventare scrittore. Sulla rivista *La Révolution surréaliste* aveva pubblicato qualche testo³. La rottura con Breton però lo precipitò in una crisi profonda, dovuta a un paradosso: a neppure trent'anni ave-

³ Il primo era *Rêve*, un racconto di sogni, uscito nell'aprile 1925; seguiranno saggi e poesie.

va frequentato il surrealismo, ovvero la negazione della letteratura⁴, e poi aveva negato anche quella⁵.

Negli anni Trenta avrebbe letto l'*Ulysses* di James Joyce e approfondito il suo interesse per la letteratura angloamericana (e piú avanti la sua prima collaborazione con l'editore Gallimard fu nelle vesti di lettore di inglese); avrebbe fatto la sua prima esperienza con la psicoanalisi (1932) dopo un periodo di annotazioni autoanalitiche; avrebbe scoperto con un viaggio in Grecia la sua propensione per la classicità; avrebbe finalmente scritto il suo primo romanzo, *Les chiendent* (uscito nel novembre del 1933); si sarebbe avvicinato a circoli comunisti democratici e avrebbe seguito i corsi su Hegel di Alexandre Kojève⁶. A questo periodo risalgono anche un profondo interesse per il misticismo, di cui solo la critica queniana piú recente ha incominciato a tenere conto e, dal 1936 al 1938, la compilazione della rubrica quotidiana «Connaissez-vous Paris?» per il giornale l'*Intransigeant*: la rubrica consisteva in un quiz in tre domande, la cui soluzione veniva data il giorno stesso nella pagina delle inserzioni. Lunghe passeggiate per la città e ricerche di archivio fornivano a Queneau il materiale per la rubrica. Raccontò poi che quando il giornale decise di sospenderla, ne restò oltremodo dispiaciuto e anzi subí un vero e proprio trauma, dovendo concludere un lavoro che non solo gli piaceva ma gli era perfettamente congeniale. La rubrica, come avrebbe dichiarato in seguito, era la sola cosa che davvero gli fosse piaciuta fra tutte quelle che aveva fatto. Scrisse in seguito sul suo diario: «Io 'rimpiango' di non avere tenuto un registro (personale) delle mie passeggiate per Parigi (1936-38), un registro della mia esperienza di psicoanalisi (ma meno), delle mie ricerche sui folli letterari (ancora meno: di questo me ne sbatto)»⁷.

⁴ Quando scriverà un testo su Breton, molti anni dopo (*Nouvelle Revue française*, aprile 1967), riprenderà una trovata dello stesso Breton e lo intollererà *Erutaretil*, ovvero *littérature* scritto in modo palindromico: rovescio e opposto

⁵ «J'étais quelqu'un de perdu, puisque j'étais en face d'une négation totale; il n'y avait plus ni littérature ni l'anti-littérature qu'était le surréalisme» («ero come perduto poiché ero di fronte a una negazione completa; non c'era piú né la letteratura né quell'antiletteratura che era il surrealismo»; dichiarazione resa da Queneau durante il convegno di Cerisy del 1960; poi in «Temps mêlés», n. 50; cit. da Souchier, *Queneau*, Seuil, 1991, p. 70).

⁶ Di cui avrebbe poi curato la pubblicazione nel 1947: A. Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel*, cours publiées par R. Q., Gallimard, 1947 (ed. it. a cura di Gian Franco Frigo, Adelphi 1996).

⁷ Nell'originale c'è un gioco di parole tra *fous*, folli e *fous*, voce del verbo «fregarsene».

L'allusione ai «folli letterari» ci riporta all'inizio del decennio, e a un altro lavoro che era convenuto perfettamente a Queneau, e che non avrebbe poi avuto l'esito da lui desiderato. Nel 1930, dopo la rottura con il surrealismo e proprio nel momento in cui la negazione della letteratura e la negazione dell'antiletteratura lo stavano attanagliando, Queneau passò molto tempo alla Biblioteca Nazionale per compilare una sorta di censimento antologico di una serie di autori dell'Ottocento francese che è impossibile vedere come componenti di una corrente letteraria, o filosofica: li chiamò i *fous littéraires*, i matti della letteratura. I titoli che prese in considerazione per questa ricerca e per le sue parti furono: *Gli smarrimenti dello spirito*, *Errori e deliri*, *Storia della Francia paranoica*, *Ai confini delle tenebre*, *Enciclopedia delle scienze inesatte*. Caso tipico di *fou littéraire* è la persona convinta di avere trovato la soluzione al problema della quadratura del cerchio. Il censimento di Queneau però variava nelle diverse e più peculiari specializzazioni, come quella del linguista Jean-Pierre Brisset, autore di uno studio in cui si dimostra attraverso calembour, false etimologie e scomposizioni di parole della lingua francese che l'uomo discende dalla rana. Si tratta il più delle volte di autori più o meno eruditi, tutti al di fuori dei confini del sapere condiviso e delle discipline accademiche, tutti o quasi affetti da problemi mentali. Queneau se ne interessò in primo luogo come prosecuzione dell'interesse surrealista per la follia (come liberazione dai vincoli della ragione) e, approfondendo il lavoro con gli strumenti forniti dalle prime traduzioni francesi di Freud, come campo di analisi delle fonti eteroclitiche del pensiero⁸.

All'epoca della fotografia di Henri Cartier-Bresson, dunque, Queneau poteva passare dalla stazione di Saint-Lazare per molti motivi: per rivisitare il luogo in cui era entrato a Parigi provenendo dalla Normandia, oppure per dirigersi verso la Bi-

⁸ Nel 1934 il manoscritto dell'*Encyclopédie des sciences inexactes* viene rifiutato prima da Gallimard e poi da Denoël. Nel 1936 Queneau decide di usare parte del materiale per un romanzo, che uscirà nel 1938: *Les Enfants du limon* (*Figli del limo*, trad. it. di Bruno Pedretti, Einaudi, 1991). Nel 1956 collabora al quarto numero della rivista *Bizarre*, interamente consacrato a «Fous littéraires et hétéroclites», con una presentazione e un articolo su Brisset; un allegato riservato ai soli abbonati della rivista comprende un indice dei nomi di folli ed eteroclitici letterari citati in *Les Enfants du limon*. André Blavier ha poi inaugurato un proprio studio della materia, sfociato nel suo *Les Fous Littéraires* (prima edizione, 1982; seconda edizione corretta e aumentata, Éditions des Cendres, 2000). Nel 2002, infine, la ricerca originale di Queneau è stata finalmente pubblicata: R. Q., *Aux confins des ténèbres. Les fous littéraires*, a cura di Madeleine Velguth, Gallimard, 2002.

bibliothèque National di rue de Richelieu a proseguire le sue ricerche sui *fous littéraire*, oppure per coltivare una prima, vaga idea per una rubrica di quesiti su Parigi, idea che si preciserà quattro anni piú tardi, o infine per incontrarsi con un altro fuoriuscito del surrealismo, l'amico e collega Michel Leiris, e recarsi con lui (forse per ispirazione di una locandina del pianista Brailowsky) a una sala di concerti.

In realtà la persona raffigurata da Cartier-Bresson non era Queneau, o meglio non abbiamo ragioni di pensarlo. Però il salto sull'acqua, in un paesaggio urbano improvvisamente fantasmatico, pare davvero un riassunto coerente delle transizioni che Queneau stava compiendo, mescolando fra loro la letteratura, la balordaggine del pensiero, la sua stessa vita.

Il dettaglio del concerto con Michel Leiris non è di poca importanza. Nel 1927 era stata inaugurata in rue du Faubourg Saint-Honoré (a pochi passi dal Parc Monceau e nello stesso ottavo arrondissement della Gare Saint-Lazare) la Salle Pleyel, che prendeva il nome da una fabbrica di pianoforti ed è tutt'oggi in funzione, raro esempio di auditorium storico per concerti di musica sinfonica. Leiris e Queneau la frequentavano, e si ricordavano entrambi di avervi ascoltato un'esecuzione dell'*Arte della fuga* di Johann Sebastian Bach e di aver poi immaginato di fare qualcosa del genere anche in campo letterario «considerando l'opera di Bach non tanto dal punto di vista del contrappunto e fuga quanto per la costruzione di un'opera mediante variazioni che proliferano pressoché all'infinito attorno a un tema assai scarno»⁹. Se alcuni materiali degli *Esercizi di Stile*, come vedremo, erano già presenti nella biografia di Queneau, il concerto e la successiva conversazione con Leiris gliene avrebbero fornito il principio strutturale, l'idea assemblativa per un'opera che nella sua forma non avrebbe avuto alcun precedente (ma quanti conseguenti) in campo letterario.

Un esercizio letterario.

L'idea avrebbe agito solo piú tardi, dopo il secondo e definitivo congedo di Queneau dall'esercito (il 20 luglio del 1940), e durante il periodo dell'occupazione nazista della Francia. Tornato a Parigi, Queneau lavorava come segretario generale delle edizioni Gallimard. Secondo l'analisi dei manoscritti con-

⁹ La citazione è di Leiris, e proviene da una conversazione con Jacques Bens (*Queneau*, Gallimard, 1962) ripresa da Queneau nella prefazione all'edizione Carelman-Massin degli *Esercizi di stile* (Gallimard, 1963), qui alle pp. 230-33.

dotta da Emmanuël Souchier, Queneau incominciò a scrivere gli *Esercizi di stile* nel maggio del 1942, dopo aver portato a termine la sua traduzione di un romanzo inglese ambientato a Parigi¹⁰.

L'ispirazione per gli *Esercizi di stile*¹¹ è appunto bachiana: un tema – un breve aneddoto, di due paragrafi, in cui compaiono tre personaggi –, e le sue «variazioni», che corrispondono ad altrettanti modi di raccontarlo, secondo tecniche retoriche, registri discorsivi, applicazioni di campi semantici anche stranianti.

Queneau ha poi raccontato di avere offerto il primo gruppo di dodici esercizi (intitolato *Dodécaèdre* in omaggio a «quel bel poliedro a dodici facce» che è anche un totem del platonismo) a una delle riviste clandestine, che intendeva testimoniare l'esistenza di una cultura francese autonoma, non collaborazionista, antinazista. Il direttore gli restituì il manoscritto «con un'aria costernata, direi addirittura con tristezza, come se gli avessi voluto fare un scherzo di cattivo gusto»¹². I dettagli di questa scena umoristica, però, non sembrano precisi: soprattutto il titolo *Dodécaèdre* non è più comparso in alcuna delle pubblicazioni di *Eds* che precedettero la prima raccolta completa in volume (Gallimard, 1947).

Quattro gruppi di *Esercizi di stile* sono stati effettivamente pubblicati su riviste clandestine, legate alla Resistenza francese.

1. I primi quindici uscirono alla fine del novembre del 1943, con il titolo *Exercices de style* e senza nessuna spiegazione ulteriore, su *Messages* (Genève), in un fascicolo intitolato *Domaine Français* che raccoglieva testi di cinquantotto scrittori fra cui Aragon, Camus, Claudel, Duhamel, Éluard, Gide, Rolland, Valéry¹³.

¹⁰ George du Maurier, *Peter Ibbetson*. Du Maurier era un illustratore di nascita francese, ma attivo a Londra; la traduzione di Queneau uscirà nel 1946.

¹¹ D'ora in poi *Eds* (sia per il titolo dell'opera sia per le singole parti che lo compongono), dove non sia necessaria la forma estesa.

¹² R. Q., *Préface*, in *Eds*, ed. Carelman-Massin cit.

Va notato però che il più famoso «libro delle sorti» francese si intitolava *Le plaisant Jeu de dodechedron* (autore Jean de Meung, prima edizione 1556). I «libri delle sorti» venivano usati come strumenti di divinazione: non è da escludersi un omaggio di Queneau a questa tradizione giocosa e combinatoria.

¹³ Questi primi quindici esercizi sono rimasti nello stesso ordine nell'edizione in volume del 1947. Si tratta di *Notations*, *En partie double*, *Litotes*, *Métaphoriquement*, *L'écrevisse*, ovvero il gambero (che verrà poi re-intitolato più bachianamente *Rétrograde*), *Surprises*, *Rève*, *Pronostication*, *Synchy-*

2. La seconda serie di nove esercizi inediti, redatta nell'agosto del 1942, comparirà nel febbraio del 1945 nel numero unico «La Terre n'est pas une vallée de larmes» (Editions «La Boétie», Bruxelles), una pubblicazione surrealista belga a cui Queneau partecipa con un testo tanto implicitamente quanto violentemente antisurrealista¹⁴.
3. Gli stessi nove esercizi della seconda serie, più altri quattro¹⁵, preceduti dalla ripubblicazione di *Notations* compaiono nell'aprile del 1945 in una seconda raccolta di *Mesages*, intitolata *Risques, Travaux et Modes*.
4. L'ultima serie di *Eds* pubblicati in rivista esce su «Fontaine»¹⁶, un mensile di poesia e letteratura, organico alla Resistenza, che fino alla Liberazione veniva pubblicato in Algeria. Si tratta di diciotto esercizi, redatti nel corso del 1945¹⁷.

In tutto, quindi, le quattro riviste degli anni 1943-45 hanno pubblicato quarantasei esercizi, che ritroviamo ai primi quarantasette posti dell'edizione in volume, con la significativa inserzione del posteriore *Récit* alla sedicesima posizione.

Nell'estate del 1946, il ricorrente acuirsi delle sue sofferenze di asmatico porta Queneau a un soggiorno all'hotel «Pétrarque et Laure» dell'Isle-sur-Sorgue (Vaucluse): qui corregge i quarantasei esercizi editi, e completa la serie scrivendone altri cinquantatré. Il numero totale di novantanove verrà poi elogiato da Queneau come corrispondente all'ideale classico e anzi «greco» (né tanti, né pochi), ma è determinato anche da private numerologie dell'autore.

Il volume degli *Esercizi di stile* uscirà da Gallimard nel mar-

ses, L'arc-en-ciel, Logo-rallye, Hésitations, Précisions, Le côté subjectif, Autre subjectivité.

¹⁴ Gli esercizi pubblicati nell'agosto del 1942 sono *Insistance, Ignorance, Lettre officielle, Prière d'insérer, Onomatopées, Analyse logique, Composition de mots, Négativités, Animisme*. In questa pubblicazione non viene ripetuto il «tema» delle *Notations*, ma compare una nota che spiega le intenzioni dell'autore e il funzionamento del «gioco». È l'unica forma di peritesto che Queneau aggiunge, fino all'edizione Carelman-Massin del 1963.

¹⁵ *Anagrammes, Distinguo, Homéotéleutes, Passé indéfini*. I tredici esercizi nuovi di cui si compongono nel loro insieme la seconda e la terza serie appariranno nel volume del 1947 in un ordine diverso, dopo i primi quindici. Fra il primo e il secondo gruppo Queneau inserirà in sedicesima posizione un esercizio (*Récit*) scritto più tardi.

¹⁶ n. 47, Parigi dicembre 1945, pp. 105-113.

¹⁷ Da *Présent a Fantomatique* questa serie viene riproposta nel volume del 1947 tutta di seguito, senza spostamenti nell'ordine degli esercizi, dopo la serie precedente.

zo del 1947, nella collana «Blanche». Sulla fascetta pubblicitaria che avvolge la copertina si legge una frase sghemba ed enigmatica tratta dall'esercizio *Maladroit*: «*C'est en écrivant qu'on devient écrivain*».

Il testo avrà poi numerose edizioni, e in qualche occasione Queneau scriverà nuovi esercizi di stile.

La prima importante riedizione è quella del 1963, detta edizione Carelman-Massin (Gallimard). Per questa nuova edizione Queneau scrive una prefazione. L'edizione contiene alcune correzioni, e la sostituzione di alcuni titoli degli esercizi, ma la sua importanza risiede negli «esercizi tipografici» di Massin, che ha ricreato i titoli degli esercizi ispirando il lettering all'esercizio medesimo (per esempio, *Visuel* con un occhio disegnato al posto del puntino sulla *i*, *Prière d'insérer* impaginato come un volantino editoriale, *Le côté subjectif* in cui lo *je* di *subjectif* è evidenziato), e negli splendidi esercizi figurativi di Jacques Carelman¹⁸, che ha riprodotto la vicenda raccontata da Queneau secondo diversi stili illustrativi (disegno infantile, stampa scandalistica, francobolli, monete, geroglifici, illustrazione di fantascienza, stampa giapponese, mosaico, quadro primitivo fiammingo, test di Rorschach...). Un altro allegato importante è la lista degli esercizi di stile «possibili», immaginati e non realizzati (salvo uno) da Queneau: incomincia da *Nervoso*, finisce con *Omosessuale (lesbico)* e ne contempla 124.

I più notevoli rimaneggiamenti del testo degli esercizi che Queneau aveva in animo di fare già nel 1963 arriveranno nel 1973, tre anni prima della morte dell'autore. La *nouvelle édition* prevede la sostituzione di sei esercizi con altri completamente nuovi¹⁹ e la sostituzione di otto titoli, oltre a un certo numero di ritocchi nel testo²⁰.

¹⁸ 33 nel 1963, poi divenuti 45 nella nuova edizione del 1979.

¹⁹ Il titolo di uno, *Géométrique*, era previsto nella lista di esercizi possibili del 1963.

²⁰ È su questa edizione, considerata definitiva, che si basano tutte le successive e, in gran parte, l'edizione italiana trasposta da Umberto Eco, che qui ripresentiamo. Come ha dichiarato nella sua *Introduzione* in alcuni casi (testi di esercizi o titoli) Eco ha preferito rifarsi all'edizione originale del 1947 e non alla *nouvelle édition* del 1973.

Lettura degli *Esercizi di stile*

Un incidente «banale».

Le due principali edizioni in volume degli *Esercizi di stile* (del 1947 e del 1973) non contengono alcuna nota introduttiva dell'autore. Nei termini che saranno poi impiegati dall'Oulipo – quel laboratorio di letteratura potenziale (*Ouvroir de Littérature POtentielle*) che si sarebbe raccolto attorno a Queneau dal 1960 e di cui gli *Eds* costituiscono il palinsesto – la *contrainte* (restrizione, costrizione, regola del gioco) non è denunciata, e il lettore la deve dedurre direttamente dalla lettura. Quello di cui si accorgerà è che in realtà esistono due livelli di *contrainte*: il primo livello è costituito dalla *contrainte* particolare che lega ognuno dei capitoli al suo titolo e poi la *contrainte* più generale che lega i novantanove titoli al titolo dell'opera. Per capire cosa siano gli *Esercizi di stile* bisogna capire cosa sia di volta in volta un testo di *Notazioni*, uno *A partita doppia*, uno di *Litoti* e via dicendo, fino all'ultimo capitolo *Inatteso*.

Questa reticenza sulle regole del suo gioco (la regola generale del gioco e le regole particolari di ogni sua fase) andrà ascritta, almeno in parte, alla strategia di cancellazione usuale in Queneau e, in parte forse maggiore, alla sua idea di patto e sfida al lettore: la sfida a impegnarsi che è implicita anche nell'uso della parola «esercizi», con il suo chiaro, esplicito richiamo scolastico.

Nell'edizione Massin-Careman del 1963 Queneau ha fatto precedere una prefazione alla serie di esercizi e agli altri contenuti del libro: ma a quell'epoca il libro era già famosissimo e la prefazione non si sofferma tanto sulle regole del gioco quanto sulle condizioni storiche della sua ideazione e sulle circostanze della pubblicazione dei testi.

Diverso è il caso di una delle quattro pubblicazioni parziali che precedono la prima edizione in volume. Si tratta del secondo gruppo di esercizi, privo dell'esercizio che costituisce il tema (*Notations*), uscito nel 1945 su «La Terre n'est pas une vallée de larmes». In questa occasione Queneau aggiunge al ti-

tolo *Exercices de style* il rimando a una nota non firmata che si legge in calce²¹:

L'auteur pense ainsi «traiter le même sujet» – un incident réel d'ailleurs, et *banal*, d'une centaine de façons différents. Il n'est pas douteux que ces cent chapitres identiques quant à la matière ne sauraient manquer, lus à la file, de provoquer un certain effet chez le lecteur.

L'autore pensa così di «svolgere lo stesso tema» – un incidente peraltro reale, e *banale* – in un centinaio di maniere diverse. È indubbio che questi cento capitoli, identici per materia, letti di seguito non potranno mancare di provocare un certo effetto nel lettore.

Molte sono le ragioni di interesse di questa nota tanto breve.

Così. È innanzitutto almeno curioso l'uso del «così» (*ainsi*) che parrebbe riferirsi a un'affermazione precedente per chiarirla, o per spiegarne le conseguenze, e invece si riferisce al puro titolo: un titolo che per Queneau era in sé l'affermazione di un'intenzione, un manifesto.

Svolgere lo stesso tema. Come segnalato dalle virgolette che la racchiudono, l'espressione «*traiter le même sujet*» è intenzionalmente ricavata dal lessico scolastico francese ed è un richiamo diretto al lato formativo dell'impresa queniana: gli esercizi sono compiti affidati a uno scolaro (o a novantanove scolari).

Incidente. «È l'incidente che fa la storia», ha affermato Queneau in un'intervista. Il tema dell'*incident*, il rapporto fra eventi minuscoli ed eventi macroscopici, piccola e grande storia, singoli individui e genere umano, è centrale nel pensiero di Queneau, come ha sottolineato Souchier²².

Reale, certo effetto. Di questi due argomenti si avrà modo di parlare più avanti. Qui basti dire che sin dalle prime prove di scrittura Queneau aveva stabilito le dimensioni del suo progetto, e che la sua intenzione era quella di avvisare il lettore che il «pieno effetto» poteva essere raggiunto solo dalla lettura consecutiva di *tutti* gli esercizi: e che dunque la parzialità quantitativa della pubblicazione nel 1944 avrebbe avuto riscontro nella parzialità qualitativa dell'effetto comunicato.

²¹ Poi ripresa e dichiarata autografa nella prefazione dell'edizione Masin-Carelman.

²² Nella nostra scelta di tradurre *incident* con l'italiano *incidente* la considerazione del fatto che l'italiano «incidente» è più fortemente marcato in senso peggiorativo – ovvero nel senso di evento accidentale e negativo – è stata superata dall'almeno parziale carattere negativo, di scontro, dell'*incident* narrato da Queneau. Il senso proprio di «caso fortuito», però, è dominante: così come negli *Incidents* che sono il testo più queniano di Roland Barthes e sono tradotti appunto come *Incidenti* (Einaudi, 1990) anche in italiano.

Banale. È questa la parola chiave, che verrà ripetuta all'infinito da Queneau e dai (pochi) commentatori di *EdS*. *Banal* viene dal francese medioevale *ban* «bando, proclama del signore feudale», le cui derivazioni *banal*, *banalité* passarono poi a indicare in un primo momento ciò che è di proprietà del feudatario, e poi ciò che è comune a ogni abitante del villaggio. L'attuale accezione si impose in Francia verso la fine del Settecento, ma non comparve in Italia che verso la fine dell'Ottocento: nel 1887 fu classificata come «uso giornalistico». La parola dunque si afferma come una sorta di esorcismo agli albori della società di massa e della diffusione dei mass-media: il giornalismo adotta il vecchio nome per ciò che è risaputo da tutti e lo trasforma nel suo nemico. Il banale è il non-giornalistico per eccellenza. È banale ciò che non «fa notizia»: il cane che morde l'uomo, secondo il vecchio adagio; ciò che non merita di essere stampato e che quindi non ricade in quella totalità promessa dal *New York Times* ai suoi lettori nel famoso motto: *All the news that's fit to print*.

Il linguaggio scopre l'esistenza della banalità in un momento in cui nuove gerarchie sociali e culturali si stanno assestando. La letteratura ne porta tracce profonde: le storie e il linguaggio che le narra si confrontano con l'ordinario dell'esistenza. Lo straordinario non è più una dimensione riservata a *élites* sociali e culturali, come ha dimostrato già Alessandro Manzoni mettendo provocatoriamente al centro del suo romanzo una coppia di popolani, gente umile e comune a cui tocca un destino non banale (propiziato, oltre tutto, dalla sanzione del signorotto locale: «Questo matrimonio non s'ha da fare» è a suo modo un *ban*).

Il mutamento diviene impetuoso nel secolo successivo. Il Novecento delle avanguardie si apre con gli enigmi metafisici della quotidianità, le silenziose Sfingi che André Breton elesse a nuove personificazioni mitologiche nella pittura di De Chirico. I collage di Picasso e Braque si rivolgono a materiali poveri, fra cui spiccano gli stessi frammenti di giornali. Nel surrealismo la superficie opaca del reale può essere squarciata da un incontro fortuito, da un capriccio del Caso, mostrando la tessitura di ciò che sovrasta la realtà, o ne è sotteso. Intendendo la vita quotidiana come campo di psicopatologie nulla è privo di significato, ogni dimenticanza, errore, visione è un'insorgenza dell'inconscio. Il banale diventa così ciò di cui non si è colto il significato profondo. E fra Walter Benjamin e Hannah Arendt la riflessione filosofica si appropria del banale e del detrito come di incidenti che hanno pur fatto la storia, così come la banalità di Eichmann non coglie l'enormità del proprio crimine, ma si

fa turbare dalle pagine della *Lolita* di Vladimir Nabokov che un carceriere gli ha dato da leggere²³.

Passando a una considerazione sincronica, attorno al lemma *banale* si dispone una costellazione semantica che sistematicamente lo associa a una norma inerte, a una consuetudine talmente radicata da aver perso ogni possibilità di significare («scontato», «di poco conto», «privo di qualsiasi originalità e significato particolare», «convenzionale» nel senso spregiativo della parola; «comune», «ordinario», «impersonale», «insignificante», «incolore», «corrente», «piatto», «ovvio...»), e lo contrappone a ciò che è capace di colpire l'attenzione, distinguendosi dallo sfondo della banalità stessa («originale», «eccentrico», «estroso», «raro», «stravagante», «strano», «eccezionale»)²⁴.

Risulta chiaro che *banale* è definito dall'opposizione con il termine *distinto*, e che la coppia distintiva *banale* vs *distinto* ha un'evidente valenza metalinguistica. Il banale si distingue dal distinto, e il bisticcio di parole che è necessario per dirlo testimonia della paradossalità dell'opposizione. Se il banale è ciò che non è distinto non possiamo mai isolare la banalità (distinguerla) se non a costo di distruggere la sua essenza. La banalità non è come un oggetto che si possa accostare a un suo opposto, ma è come una macchia lattiginosa che circonda gli oggetti della nostra attenzione: qualora rivolgiamo tale attenzione a questa macchia, incominciamo a distinguerla, e con ciò la togliamo dalla sua banalità.

L'eccezionalità dell'evento, che è il criterio eminente per il giornalismo, non è definibile fuori da una nozione schematica di «normalità». E così, come lo stesso Queneau ha scritto di Gertrude Stein, nell'impossibilità che la letteratura ha di scrivere la storia, la scelta dell'uso del tempo presente da parte della Stein è un modo per elevare la banalità alla «dignità di valore metafisico». E il tentativo della Stein, annota Queneau, è quello della «tipizzazione»: l'universalità si raggiunge attraverso una individualizzazione²⁵.

In *Nadja* André Breton narra la potenza di un incontro casuale, e le vie di Parigi diventano lo scenario di un continuo e febbrile dispiegamento di rotture dell'apparente banalità della vita ordinaria. E se la massima aspirazione di Gustave Flaubert

²³ Marco Belpoliti, *Crolli*, Einaudi, 2005.

²⁴ I lemmi provengono dal dizionario *Sinonimi e contrari* di Giuseppe Pittano (seconda edizione, Zanichelli, 1997) che dedica alla parola *banale* non solo una voce, ma anche una scheda di «sinonimia strutturata».

²⁵ Raymond Queneau, *Gertrude Stein*, in *Les Ecrivains célèbres*, vol. III, ed. Mazenod, 1953.

era quella di scrivere un libro sul Nulla anche l'assenza dell'evento può essere materia di una storia non banale. Una giornata nella vita di un dublinese, il piccolo dislivello di due pietre nel selciato avvertito sotto le scarpe da un parigino, due casi di cronaca nera in un grande palazzo romano: la grande letteratura del Novecento ci ha abituati a trame di eventi che sfidano il banale. Il meraviglioso e il quotidiano intrattengono commerci complicati, impossibili da ridurre a schema: cosa di più meraviglioso nella percezione (e di desolante nella narrazione) dei nostri sogni?

Quando Raymond Queneau ci dice che i suoi *Exercices de Style* si sviluppano a partire da una storia «banale», e quando la maggior parte dei commentatori accettano e diffondono la definizione, è legittimo incominciare a sospettare una trappola: e chiedersi se solo l'amor di paradosso e l'eccentricità di quello stesso Vladimir Nabokov che Eichmann banalmente disprezzava giustificchino la sua affermazione per cui l'incidente «banale» raccontato in *EdS* dà vita a «un capolavoro emozionante, anzi, una delle storie più grandi di tutta la letteratura francese»²⁶.

Il titolo.

Il lettore dell'edizione 1947 o dell'edizione 1973 di *Esercizi di Stile* ha come unica indicazione complessiva sull'opera il titolo del libro.

Esercizi di Stile rimanda innanzitutto agli antichi manuali di retorica, che prevedevano *exercitationes* molto simili, nella forma, a quelle proposte da Queneau: per esempio lo svolgimento di «piccoli *themata* per mezzo della *expolitio* e cioè con l'uso di diversi *modi tractationis* e con la conservazione di un *ductus* prescritto»²⁷.

La retorica, come arte del discorso, si sviluppa nel momento in cui il discorso si separa dal suo oggetto. Un bravo retore deve poter sostenere una causa che non è la propria, deve saper variare i toni e i mezzi espressivi del suo discorso seguendo la logica del discorso stesso e non quella scaturita dal suo oggetto.

Questo è anche il modo in cui sono stati letti generalmente

²⁶ Intervista rilasciata nel 1970 ad Alfred Appel, poi raccolta in Vladimir Nabokov, *Strong opinions*, 1973 (*Intransigenze*, trad. it. di Gaspare Bona, Adelphi, 1994).

²⁷ Heinrich Lausberg, *Element der Literarischen Rhetorik*, Max Hueber Verlag, 1949, II ed. 1967 (trad. it. *Elementi di retorica*, il Mulino, 1969).

gli *Eds* di Queneau, e probabilmente è anche l'unico modo di leggerli che consenta di tradurli. Queneau avrebbe così fondato una nuova retorica, in parte tributaria di quella tradizionale, e l'avrebbe applicata a un aneddoto *qualsiasi*, reale ma banale, che gli consentiva un distacco appunto scolastico dalla materia trattata. Ciò che questa prima lettura mette in evidenza è l'estro dell'autore nell'inventare le diverse *contraintes* e il virtuosismo nello svolgerle, esibendo una non comune capacità mimetica e una non comune maestria nel dominare lo strumento della scrittura, oltre che doti sovrane di umorismo.

Nell'importante introduzione all'edizione italiana di *Eds* da lui curata, Umberto Eco parla di un «aspetto enigmistico» del «gioco» di Queneau: questo aspetto corrisponde all'uso di figure retoriche dai nomi indecifrabili per il lettore (*sinchisi, paragoge, omoteleuti*), il cui funzionamento però è facilmente indovinabile dal testo sottostante. Del resto si può effettivamente giocare con il libro, leggendo un esercizio a qualcuno e facendogli indovinare il titolo. Quindi abbiamo almeno due possibili domande enigmistiche: «A che procedimento retorico corrisponde questo titolo?» è la prima; la seconda: «Come si intitola questo esercizio? Perché si intitola così?» Queste sono domande di tipo enigmistico, perché nell'enigmistica – come nella rubrica di Queneau con i quesiti sulla storia di Parigi – abbiamo sempre la certezza dell'esistenza di una soluzione: il lettore è invitato a un gioco, il gioco di scoprire con esattezza ciò che rimane taciuto dal testo, e nella sfida l'autore garantisce che una risposta esatta c'è.

Già in questo senso gli *Eds* sono un manifesto antisurrealista: all'azione del caso Queneau contrappone la tecnica, secondo i dettami dell'Arte poetica come li descrive nella sua poesia *Pour un art poétique (suite)*²⁸.

Questa lettura ad alto tenore enigmistico e virtuosistico ha però l'unico torto di non inquadrare, se non genericamente, gli *Eds* nel resto della produzione letteraria di Queneau, e quindi di minimizzarne la portata come fossero un exploit isolato, un divertimento letterario, un gioco che vale solo a titolo di esempio. Se noi dimentichiamo i paradossi connessi al concetto di «banalità» e non ci soffermiamo sulle ragioni per cui Queneau applica proprio *quelle* regole restrittive proprio a *quell'* incidente (che una volta distinto da tutti gli altri incidenti non è più co-

²⁸ Cfr. qui alle pp. 254-55. Questa poesia fa appunto seguito a un'altra composizione poetica di Queneau con lo stesso titolo, e pare – anche nelle scelte ritmico-prosodiche e rimiche assai vincolanti – una risposta alle ricette dadaiste.

sí «banale» e «qualsiasi») non cogliamo il secondo aspetto dell'opera: l'aspetto di enigmatico manifesto letterario che consegna il suo contenuto non alla sostanza delle affermazioni (come accadde nei manifesti delle avanguardie a cui si oppone) ma alla loro forma e al funzionamento complessivo della struttura. Tipico di Queneau è aver nascosto questo secondo aspetto, che è anche quello fondativo. Alla lettura superficiale resterà solo da registrare il riverbero dell'operazione queniana: quel «certo effetto» che, alla fine dei conti, gli *Eds* hanno fatto registrare sui loro lettori. Ma le ragioni di questo effetto, celate nell'*ethos* delle figure scelte e applicate da Queneau, restano insondate.

Notazioni: la finzione del neutro.

L'aneddoto «banale» raccontato novantanove volte da Queneau è ormai famoso: un narratore nota due personaggi su un autobus della linea S, assiste al loro breve diverbio, e poi ne rivede uno impegnato in una conversazione con un amico vicino alla stazione ferroviaria Saint-Lazare (dettaglio a cui si appiglia la fantasiosa identificazione in Queneau del soggetto della fotografia di Cartier-Bresson *Dietro alla Gare Saint-Lazare*).

La banalità dell'incidente farà risaltare la comicità delle variazioni. Ogni esercizio amplifica la nota facendola risuonare e aggiungendo i suoi nuovi armonici. Quindi sarebbe scontato che questa nota fosse «banale», un la a 440 hertz emesso da un diapason neutro.

Invece *Notazioni* non è un testo neutro, e non corrisponde per nulla a un «grado zero della scrittura».

Incomincia in stile rigorosamente nominale. Il primo verbo è in una subordinata, alla fine del secondo periodo: «collo troppo lungo come se glielo avessero tirato». Non sono frasi, ma mozziconi linguistici separati da punti: come un elenco. Ce lo si immagina scritto velocemente, come si fa quando si prendono appunti senza guardare il foglio. Peraltro si chiama *notations*, notazioni. Sappiamo da Souchier che Queneau aveva preso in considerazione anche titoli che si richiamassero piú direttamente all'origine musicale, bachiana, dell'idea. Ma qui piú che l'accezione musicologica di *notations* – come sistema di trascrizione e alfabeto musicale – pare pertinente l'idea di brevi appunti, forse anche notiziole, annotate di fretta. L'informalità della notazione²⁹ è già un esercizio, per Queneau. Se avesse cer-

²⁹ La coppia francese *notation/annotation* non è sovrapponibile all'italiana *notazione/annotazione*. In italiano *notazione* è desueto e prevale *annotazione*; in francese *annotation* è soltanto la glossa, la nota critica a un testo, mentre l'appunto (in senso neutro) è una *notation*.

cato uno stile neutro avrebbe usato frasi ben formate, senza fronzoli: «All'ora di punta l'autobus della linea S era pieno...»

Notations non è così: non è il referto di una scena quotidiana, non è un esercizio di descrizione come nel Nouveau Roman o nei «tentativi di esaurimento di un luogo parigino» dell'amico di Queneau, Perec. *Notations* sono la «scaletta» di un racconto, una narrazione per punti. Nel corso dei novantotto esercizi seguenti, a questo scheletro narrativo si aggiungeranno dettagli che ci permetteranno di figurarci meglio la scena. I due personaggi dell'autobus si caratterizzeranno come un giovane eccentrico e «moderno» e come un anziano reazionario, mentre più di un sospetto di omosessualità³⁰ verrà gettato sulla coppia di amici davanti alla Gare Saint-Lazare. A volte le variazioni sul tema lo arricchiranno, a volte lo modificheranno, giocando sempre sulla struttura in due parti (due parti che fanno sistema e creano un piccolo campo di tensioni) e sul contesto sociale (l'autobus, la scena cittadina, una piccola folla di astanti).

In quanto ai dettagli già presenti in *Notations* Queneau vi ha nascosto diverse allusioni autobiografiche. La Gare Saint-Lazare ha due porte, una per i treni della banlieue e una per i treni a lunga percorrenza, fra cui quelli che vanno a Le Havre. Per andare a lavorare da Gallimard, rue Sébastien Bottin, Queneau prendeva la linea S, che però non è mai passata dalla Gare Saint-Lazare anche se il suo percorso non è lontano. Il percorso dell'autobus collega – ove necessario anche a forza – luoghi geografici topici e oggetti privilegiati dell'attenzione di Queneau, come i treni, gli autobus e i metrò.

Il reincontro con il personaggio più giovane, circostanza enfatizzata poi da esercizi come *Sorprese* ed *Esclamazioni*, contiene implicitamente una parodia della poetica surrealista dell'incontro rivelatorio. Infine, i dettagli poveri del cappello, del nastro, della cordicella, del bottone si collegano per il lettore di Queneau al negozio di *La domenica della vita*, una merceria come quella che i genitori di Queneau gestivano a Le Havre. Una circostanza ricordata nei primissimi versi del poemetto autobiografico *Quercia e cane*³¹.

³⁰ Tema nascosto ma molto importante per Queneau, che peraltro proprio sulla difesa dell'omosessualità ebbe uno dei dissensi nei confronti di Breton che precedettero la rottura fra i due.

³¹ «*Je naquis au Havre un vingt et un février | en mil neuf cent et trois. | Ma mère était mercière et mon père mercier: | ils trépignaient de joie*» (*Chêne et chien*, Gallimard, 1952; «Nacqui in quel di Le Havre un ventun di febbraio | del novecentoetre. | Mia madre era merciaia e mio padre merciaio: fremevan dal piacer»; trad. it. di Maria Sebregondi, *Quercia e cane*, il melangolo, 1995). Il tema della merceria, la confusione dei poveri materiali

Partita doppia: figure della duplicazione.

Il primo esercizio di stile, dopo *Notations*, si intitola *En partie double*, ed è fondato sulla duplicazione (per sinonimi, perifrasi, parafrasi) di una gran parte degli elementi significativi del testo:

Vers le milieu de la journée et à midi, je me trouvai et montai sur la plate-forme et la terrasse arrière d'un autobus et d'un véhicule des transports en commun bondé et quasiment complet de la ligne S et qui va de la Contrescarpe à Champerret³².

Fin dall'incipit dell'esercizio si nota che Queneau gioca con la regola che si è dato. Mentre in alcuni casi i due elementi concorrenti si trovano in una relazione di equivalenza e di quasi-sinonimia («milieu de la journée» / «midi»; «plate-forme» / «terrasse arrière»; «bondé» / «quasiment complet»), in altri casi c'è equivalenza semantica, ma la sintassi diventa arzigogolata, come in uno zeugma («... de la ligne S / et qui va...»), e in altri ancora due punti di vista diversi sulla stessa azione risultano, se usati in successione, incongrui («... je me trouvai et montai...»). Queneau gioca sulla duplicazione anche introducendo poi un chiasmo, in anfibio sospetto di litote e di ossimoro («... un jeune homme et un vieil adolescent»).

In *En partie double* il discorso si duplica così dall'interno: soggetti, predicati verbali e complementi sono continuamente accompagnati da un loro sosia. La forma bipartita non serve per precisare o allargare, come è usuale, ma innesca continuamente l'aspettativa di un elenco, e la delude facendo ritornare sempre il secondo elemento sul primo, in forma di ripetizione o, al limite, di annullamento e smentita. Un esercizio su differenza e ripetizione, deleuziano *ante litteram*? Sarebbe dire troppo, ma certamente il primo esercizio di stile mostra come Queneau non

in vendita fra cui bottoni e nastri di passamaneria, è uno degli argomenti del poemetto, in cui la merceria è il «luogo demoniaco del disordine e dell'incongruo, dove si affastellano oggetti inquietanti: piume e merletti, fodere e fiori finti, materiali interstiziali oscuri e vagamente animati, destinati al nascondimento o all'esibizione, in un intrico seduttivo e truffaldino» (Maria Sebregondi, «Introduzione» a *Quercia e cane* cit.).

³² Negli esempi da *Eds* ci atterremo ai titoli e ai testi della traduzione di Eco tutte le volte che non sarà necessario al nostro discorso rifarsi all'originale di Queneau, come invece accade qui con *Partita doppia*, del cui incipit forniamo una traduzione letterale: *Verso la metà della giornata e a mezzogiorno, io mi trovavo e salii sulla piattaforma e la terrazza posteriore di un autobus e di un veicolo di trasporto pubblico gremito e pressoché completo della linea S e che va da Contrescarpe a Champerret.*

prenda in carico la retorica classica in senso stretto (come già ha notato Eco nella sua *Introduzione*) ma intenda inventare figure inedite, anche del tutto inefficaci dal punto di vista della comunicazione persuasiva o ornata, senza preoccuparsi della prospettiva di distruzione del discorso che tali figure innescano, e anzi traendone ragione di divertimento.

Fra gli altri esercizi dominati dal segno della duplicazione³³ da segnalare il caso di *Poliptoti*, dove l'inserzione ossessiva della parola *contribuable* nella traduzione italiana (che è letterale: *contribuente*) non può che virare verso il nonsense, come se *contribuente* fosse una sorta di «intercalare semantico», variante categorematica di quei *ciòè ed e vero* con cui Eco traduce in due esercizi distinti l'originale *Alors*. Ma in francese *contribuable* diffonde per tutta la narrazione la sillaba iniziale *con*, che è un insulto equivalente al nostro «coglione» (anche se anatomicamente indica l'organo sessuale femminile), e dunque l'originale ha un livello enigmistico e umoristico superiore: si ha così una situazione analoga a quella di certi sketch di Petrolini che possono essere presi, e apprezzati, come puri nonsense, ma si aprono a interpretazioni oscene. Nonsense per gli ingenui, doppio senso per i maliziosi. Accettando dunque l'ipotesi di Souchier, che *contribuable* sia un eufemismo che maschera e normalizza l'osceno e insultante *con*, l'esercizio non è più la ripetizione di un nonsense, ma insiste ossessivamente, come un sintomo, sulla latenza del discorso osceno³⁴.

Nel gruppo di esercizi dominato dalle figure della ripetizione e della duplicazione il più notevole è *Insistenza*. È uno degli esercizi dove la competenza letteraria dell'autore è massima, e minima quella del narratore. L'effetto generale è di inconcludenza, estenuazione, incapacità del narratore di focalizzare e stabilire una gerarchia fra gli elementi del racconto. La continua ripetizione di dettagli già forniti lo fa assomigliare al racconto di un bambino, che affastella le informazioni senza riuscire a organizzare un discorso. Ma questo effetto Queneau lo ottiene orchestrando con sapienza e rigore i suoi mezzi espressivi e – più o meno consapevolmente – omaggiando il nume tutelare di tutto il suo progetto: ovvero Johann Sebastian Bach.

I segmenti che compongono la narrazione, invece che susseguirsi, continuano a ritornare su se stessi, in nuove combinazioni, in una sorta di contrappunto che continua ad alternare gli stessi temi. Se adottassimo una notazione per ognuno dei

³³ *Insistenza, Poliptoti, Alors, Apartés, Davanti e di dietro...*

³⁴ Che diviene esplicito in *Zazie dans le métro* con la continua ripetizione di *mon cul* da parte di Zazie (Queneau aveva progettato ma poi scartato *Eds* con ripetizioni di locuzioni oscene).

temi (A: «un jour, vers midi»; B: «je montai»; C: «autobus presque complet»...) potremmo individuare la struttura genetica dell'esercizio:

A (jour-midi) B (monter) C (autobus) D (ligne S).

C (autobus) D (ligne S) E (jeune homme) F (ridicule) B (monter)
C (autobus) D (ligne S) A (midi) G (chapeau) F (ridicule) B (monter) C (autobus) E (jeune homme) D (ligne S) A (jour-midi)...

Raffinando ulteriormente l'analisi si potrebbero trovare le regole contrappuntistiche che Queneau ha dato al suo esercizio bachiano, fra cui la principale prevede che ogni paragrafo introduca subito un nuovo tema, ma all'interno dei paragrafi ulteriori nuovi temi siano introdotti solo dopo la ripetizione di temi già noti, mentre il tema iniziale A chiude ogni paragrafo. Sarebbe inoltre possibile trovare una differenza fra temi e sottotemi, con dialettiche di incastro e intarsio, che però non aggiungerebbero al nostro discorso altro che un nuovo omaggio al virtuosismo di Queneau.

Preme invece segnalare quanto quella del doppio sia una preoccupazione costante in Queneau.

Dal punto di vista formale, il doppio è di per sé il principio costitutivo della tecnica letteraria. Quanto Queneau ha sostenuto che occorreva introdurre nella *Tecnica del romanzo*³⁵ consapevoli elementi formali simili alla prosodia e all'orchestrazione dei suoni nella poesia intendeva innanzitutto rivolgersi a corrispondenze nell'ordinamento in capitoli e sezioni del romanzo e quelle che ha chiamato «rime romanzesche», «rime» di situazioni e di personaggi anziché di parole. L'idea della prosa come *prorsus* – discorso che avanza in linea retta, opposto al *versus* sempre ripiegato all'indietro – è quindi contestata da Queneau: i personaggi e le situazioni ritornano, si duplicano (il doppio protagonista di *Les fleures bleues*, i travestimenti nella *Domenica della vita* e in *Zazie nel métro*), e queste tecniche introducono elementi di poetica nel romanzo.

Ma la ripetizione non è solo una questione formale: e se lo è, probabilmente, è perché dà voce al ruolo che la ripetizione ha nella storia, che Queneau – curatore delle lezioni di Kojève su Hegel – ha affrontato a più riprese in varie opere letterarie e saggistiche. La sua teoria «matematica» della storia, esposta in *Una storia modello* (un libro composto contemporaneamente

³⁵ Titolo di un suo importante saggio del 1937: *Technique du roman*, in «Volonté», anno I, n. 1; poi in *Bâton, chiffres et lettres*, Gallimard, 1950 (trad. it. di Giovanni Bogliolo *Tecnica del romanzo*, in *Segni, cifre e lettere e altri saggi*, Einaudi, 1981).

ai primi *Eds*) ci dice che «la storia è la scienza dell'infelicità degli uomini», che il linguaggio ha origine dai «gemiti del dolore, i lamenti della sofferenza... il desiderio dell'infelice di descriversi...», perciò «tutto il narrativo nasce dall'infelicità degli uomini».

Il lavoro letterario sarà un tentativo di uscire dalla vocazione descrittiva per trasformare l'uomo e modificarne la storia. Il nemico della letteratura è la tautologia, che ne è la morte: la parola che ripete, e si fa farsa di se stessa secondo la correzione che Karl Marx fece di Hegel. La storia è a sua volta un esercizio di stile: riscrive in farsa ciò che è stato tragedia. La letteratura è impotente se resta sul lato del *racconto* denotativo della storia, la messa in scena degli eventi, la pretesa della denuncia. Deve impiegare le sue armi formali (la retorica) per darsi la possibilità di trasformare la storia degli eventi in storia universale. E qui la questione della duplicazione, della tecnica del romanzo e delle rime romanzesche, per cui Queneau aveva fatto il nome di James Joyce, si lega più immediatamente alla memoria involontaria proustiana, dove l'esperienza sensoriale unisce il presente a un punto del passato, ritrova il Tempo, riapre mondi sepolti, sposta l'individuo su un piano di universalità, abrogando momentaneamente la certezza di essere «stupido, contingente, mortale». Se l'alternanza programmatica di stili dell'*Ulysses* pare una delle fonti immediate di *Eds*, un forse più tenace filo rosso proustiano percorre l'opera di Queneau.

Fra tautologia e ripetizione si iscrive così la possibilità di una differenza, data dall'invenzione: lo stesso tema non è ripetuto all'infinito da un coro unisono, ma diventa l'occasione di un dispiegamento di voci. La ripetizione («uno dei fiori più odoriferi della retorica», *I fiori blu*) diventa un'arma contro la tautologia: trasforma il romanzo in una forma musicale, rende il testo oggettivo cancellandone l'autore, assume significati rituali, può impregnare di sé tutti i livelli della composizione letteraria: dal livello del fonema, dove la ripetizione diventa seduzione sonora, al livello della parola, della frase, delle strutture narrative e ideologiche.

Litoti: la sottrazione.

Il terzo esercizio, dedicato alle litoti, si dedica non più a un meccanismo di aggiunzione, ma a un procedimento di attenuazione, di sottrazione. Nella litote, in linea di principio, ciò che viene sottratto non appartiene al piano dell'espressione ma a quello del contenuto: è la definizione (nel senso visivo e foto-

grafico del termine) del contenuto. Nell'esercizio di Queneau anche la lunghezza del testo ne risente, asciugando il racconto in una brevissima successione di tre periodi. Di litoti vere e proprie, negazioni del contrario, ve n'è una sola: «... qui n'avait pas l'air très intelligent». Per il resto il racconto si dipana attraverso attenuazioni.

La litote è lo strumento principale di due discorsi: il discorso eufemistico e il discorso ironico. Sono discorsi paralleli, nel senso che molto spesso si prestano a essere scambiati, dipendendo dalle congetture che il destinatario fa sull'intenzione dell'autore. Se dice, come Manzoni di Don Abbondio, che un personaggio «non era nato con un cuor di leone», sta intendendo letteralmente che non era particolarmente coraggioso o sta affermando per via retorica che era un vigliacco? La litote galleggia fra i due possibili, cortese e maligna al tempo stesso. Entrambe le possibilità sono congeniali a Queneau. Campione di quella «normanditude» (attitudine normanna) che consiste nel dire e nel non dire, e nel prendere in considerazione ogni volta che viene in mente una certezza la certezza opposta, Queneau mette in opera nella sua scrittura una serie di procedimenti che Souchier include in una strategia generale di *effacement* (cancellazione), strategia a cui in particolare si può ricondurre la grande parte della genesi di *Eds*, dai manoscritti e dalle prime pubblicazioni in rivista alle diverse edizioni in volume (come vedremo nel caso dell'esercizio su *Reactionnaire*)⁶.

Metaforicamente: la sostituzione.

Il quarto esercizio mutua dalla retorica classica il suo procedimento (come già *Litoti*) e anzi si rivolge al piú glorioso dei tropi: la metafora. La si considera una figura di sostituzione, poiché impiega invece del termine proprio un termine il cui significato mostri delle analogie con quello del termine proprio. Le teorie contemporanee della metafora hanno mostrato l'insufficienza di questa definizione, che non coglie le implicazioni cognitive e anzi percettive, e pragmatiche, del processo di generazione delle metafore.

Ai nostri fini, però, risulta abbastanza impressionante che nei primi tre esercizi dopo lo scheletro delle *Notations* Queneau abbia esaurito il paradigma dei procedimenti retorici (*Partita*

⁶ Altri esercizi che vivono nel segno della sottrazione (sul piano dell'espressione o su quello del contenuto): *Hésitations*, *Négativités*, *Analyse logique*, *Ignorance*, *Apocopes*, *Aphérèses*, *Syncopes*, *Télégraphique*, *Tanka*, *Lipogramme*, *Parties du discours*, *Impuissant*, *Interjections*.

doppia: aggiunzione, *Litoti*: soppressione, *Metaforicamente*: sostituzione) e, contemporaneamente, abbia stabilito tre dei registri discorsivi fondamentali per gli *Eds*: il discorso idiota (*Partita doppia*), il discorso allusivo (*Litoti*), il discorso letterario-aulico (*Metaforicamente*).

Per quanto riguarda le sostituzioni, gran parte degli *Eds* vanno collocati in questa categoria: sia che si tratti di ambientare la storia di *Notations* all'interno di campi percettivi (*Olfattivo, Gustativo, Tattile, Visivo, Auditivo...*) o semantici (*Filosofico, Insiemista, Botanico, Medico, Gastronomico, Zoologico...*) differenti, sia che si tratti di manipolare i materiali linguistici secondo schemi di gioco (*Anagrammi, Definizioni, Sostituzioni, Contrepeterie, Controverità...*)

Per quanto riguarda il discorso letterario aulico, si tratta del tema secondario che contrappunta il tema principale degli *Eds*, quello del narratore impacciato: spesso tallonandolo da vicino come accade chiaramente quando l'esercizio *Maldestro* si trova preceduto dall'iperletterario *Apostrofe* e seguito dal non aulico *Disinvolto*.

Metaforicamente così si trova a essere capofila della serie di esercizi a cui Queneau consegna la sua visione della letteratura tradizionale: una visione ancora una volta ambivalente.

Il ritorno alla letteratura classica, dopo la negazione dell'antiletteratura surrealista, è maturata durante il cruciale viaggio in Grecia in cui Queneau divenne compiutamente uno scrittore, ed è consegnata a quella che è forse la più celebre ed esplicita dichiarazione di poetica di Queneau:

Une autre bien fausse idée qui a également cours actuellement, c'est l'équivalence entre inspiration, exploration du subconscient et libération, entre hasard, automatisme et liberté. Or, cette inspiration qui consiste à obéir aveuglément à toute impulsion est en réalité un esclavage. Le classique qui écrit sa tragédie en observant un certain nombre de règles qu'il connaît est plus libre que le poète qui écrit ce qui lui passe par la tête et qui est l'esclave d'autres règles qu'il ignore³⁷.

È poi vero che Queneau non ha mai propugnato un ritorno *sic et simpliciter* alla letteratura classica, anche se il recupero di

³⁷ «Un'altra falsissima idea che ha pure corso attualmente è l'equivalenza che si stabilisce tra ispirazione, esplorazione del subconscio e liberazione; tra caso, automatismo e libertà. Ora, questa ispirazione che consiste nell'ubbidire ciecamente a ogni impulso è in realtà una schiavitù. Il classico che scrive la sua tragedia osservando un certo numero di regole che conosce è più libero del poeta che scrive quel che gli passa per la testa ed è schiavo d'altre regole che ignora» (R. Q., *Qu'est-ce que l'art?*, in «*Volontés*», n. 3, 1938; poi raccolto in R. Q., *Le voyage en Grèce*, Gallimard, 1973; trad. it. di Bogliolo, *Che cos'è l'arte?* in *Segni, cifre e lettere* cit.).

schemi metrici tradizionali nella sua poesia ebbe un significato polemico molto evidente in un'epoca ancora dominata dal verso libero.

Finché per letteratura classica si intende una forma di attività che non nega di seguire le regole, e innanzitutto quelle che riguardano la consapevolezza dell'autore, allora Queneau è uno scrittore classico: la negazione dell'antiletteratura lo riporta al punto di partenza. Ma questo non implica automaticamente il ritorno alle forme letterarie già negate dal surrealismo: si tratta di trovare le regole nuove della letteratura, la nuova consapevolezza dell'autore. La concezione aulica della letteratura ispira così gli esercizi più vicini al *pastiche* (*Apostrofe*, *Ampoloso*, *Canzone*, *Sonetto*, *Prezioso* in cui la traduzione di Eco rifulge per la divertita clonazione di moduli di volta in volta epici, leopardiani, dannunziani). La parola letteraria classica, l'artificio linguistico che ambisce a una naturalità «alta» è una poetica reazionaria, e per Queneau è un obiettivo polemico tanto quanto l'illusione surrealista dell'automatismo.

Sequenze. Il caso di Récit.

Non abbiamo alcuna certezza che la prima sequenza di tre esercizi (dopo *Notations*), su cui tanto ci siamo soffermati, abbia il valore programmatico che a *posteriori* si è tentati di attribuirle. Sappiamo solo che Queneau non ne ha mai variato l'ordine. Sono invece certamente consapevoli, e a volte attentamente studiate, altre sequenze di esercizi omogenei o contrapposti (per esempio: *Passato prossimo - Presente - Passato remoto - Imperfetto*; o *Apocopi-Aferesi-Sincopi*; o *Latino Maccheronico, Italianismes, Poor lay Zanglay*).

La prima fra queste sequenze è quella che giustappone i due punti di vista dei protagonisti della lite sull'autobus: *Le côté subjectif* e *Autre subjectivité*. Fra l'altro sono anche i due esercizi che chiudono la prima serie di quindici pubblicati su *Messages* già nel 1943. Il significato programmatico di questa sequenza è particolarmente evidente: gli *Eds* non sono l'opera di un autore che virtuosisticamente varia la sua tavolozza ma intendono rappresentare una polifonia che espelle il suo autore dall'opera, affidandola a una pluralità di voci anche in opposizione fra loro.

Nell'edizione in volume del 1947 dopo il quindicesimo esercizio Queneau non prosegue con la seconda serie degli esercizi pubblicati su «La Terre n'est pas une vallée de larmes» ma separa le due serie con un esercizio scritto più tardi, nell'estate del 1946: *Récit*. Questa interpolazione è l'unico caso in cui un eser-

cizio scritto nella fase finale della stesura sia stato inserito fra gli esercizi iniziali, nell'indice del volume. *Récit* è inoltre l'unico esercizio in cui compare una piccola precisazione: che la linea S ha cambiato nome, e *oggi* si chiama 84. Il cambiamento di nome si è effettivamente avuto, a Parigi, alla fine del 1945, quando Queneau aveva già scritto e pubblicato quasi metà degli esercizi. La precisazione ci dice quantomeno che Queneau intendeva segnalare, in maniera più o meno criptica, che questo esercizio è da considerarsi posteriore agli altri – in termini logici se non filologici.

E uno degli esercizi per la cui traduzione italiana Umberto Eco si è consentito le maggiori libertà. Nella sua lettura degli *Eds* come vasto gioco letterario, «partita» giocata da Queneau³⁸ ciò che importa a Eco è sollecitare tutte le corde parodistiche e virtuosistiche del testo, amplificandone ogni occasione di godimento. Così il testo di *Récit* si trasforma nello *Svolgimento* di un tema scolastico («Ieri la signora maestra ci ha portato a fare la consueta gita in autobus...»). Scelta non contestata dai commentatori, che giustamente vi hanno visto l'esplicitazione di un elemento ben presente negli *Eds*, a cui Queneau allude in più punti senza mai dedicargli un esercizio a sé: gli *Eds* come libro didattico, esercitazione scolastica, rapporto di un individuo con un'istituzione³⁹.

Una traduzione invece letterale di *Récit* sarebbe la seguente:

Un giorno, verso mezzogiorno, dalle parti del Parc Monceau, sulla piattaforma posteriore di un autobus pressoché completo della linea S (oggi l'84) mi sono accorto di una persona dal collo molto lungo che portava un cappello floscio cinto da una corda intrecciata al posto del nastro. Questo individuo all'improvviso si è rivolto al suo vicino, sostenendo che faceva apposta a pestargli i piedi ogni volta che i viaggiatori salivano o scendevano. Peraltro ha abbandonato rapidamente la discussione per gettarsi su un posto che si era liberato.

Due ore più tardi, l'ho rivisto davanti alla stazione Saint-Lazare in gran conversazione con un amico che gli consigliava di diminuire la sciancratura del suo soprabito facendosi rialzare il bottone superiore da qualche sarto competente.

Si tratta certamente di un esercizio molto meno divertente della trasposizione scolastica che ne ha fatto Eco, ma nell'economia degli *Eds* è uno dei più importanti anche se Queneau – in

³⁸ Così Eco ha detto nell'*Introduzione* alla sua traduzione, e recentemente ha ribadito sul piano teorico nel suo saggio sulla traduzione *Dire quasi la stessa cosa* (Bompiani, 2003).

³⁹ Cfr. Giacomo Magrini, «Note ai testi. Esercizi di stile» in R. Q., *Romanzi*, Einaudi-Gallimard, 1992.

evidente omaggio alla sua strategia di *effacement* – lo ha nascosto in un punto che diventa sensibile solo per chi abbia lavorato sulla storia del testo. Al netto dell'*effacement* questo esercizio avrebbe dovuto comparire come ultimo, o penultimo, della serie.

È infatti l'esercizio in cui Queneau più si avvicina al mito del racconto neutro e del «grado zero della scrittura» teorizzato da Roland Barthes. Questo, e non *Notations*, è il tema «neutro» degli *Eds*: e dopo i due esercizi sui punti di vista soggettivi dei protagonisti si impone per il suo sforzo di oggettività⁴⁰. Anche il dettaglio deittico sul nome dell'autobus, che ancora il racconto a un tempo posteriore a quello di tutti gli altri esercizi, sembra un indizio: il grado zero non precede le variazioni, ma è una variazione ultima, un obiettivo che si raggiunge attraverso continue esercitazioni del proprio stile. Il grado zero non è il mito fondativo della letteratura (se non in una sua visione reazionaria), ma è caso mai un mito terminale, un raggiungimento, un approdo. Nei termini di Barthes: «l'ultimo episodio di una Passione della scrittura che segue passo passo le lacerazioni della coscienza borghese»⁴¹.

Sogno: onirologia degli Esercizi di stile.

«I racconti di sogni – ha scritto Queneau nel suo *Tecnica del romanzo* – vanno usati con riserva perché è un genere che si degrada»: la frase conclude il paragrafo in cui Queneau elenca le tecniche di scrittura da lui impiegate nel suo romanzo di esordio *Le chiendent* (diari, conversazioni, lettere, forme diverse di racconto, e appunto racconti di sogni), che in questo autocommento pare quasi un palinsesto degli *Eds*.

Con questa frase Queneau sembra intento soprattutto a ricordare a se stesso il rischio del racconto di sogni, dal momento che è un genere da lui molto frequentato, fin dall'epoca dei suoi esordi letterari.

Nel secolo che si è aperto con la pubblicazione dell'*Interpretazione dei sogni* di Sigmund Freud, il sogno si è spogliato delle sue ingannevoli vesti di premonizione e ha rivelato i suoi legami con ciò che non può essere detto, oltre che la suggestione meravigliosa e immaginifica del suo linguaggio.

Il primo testo pubblicato dal giovane Raymond Queneau, su

⁴⁰ Unica marca soggettiva del racconto, la scelta di *se jeter*, «gettarsi», verbo marcato da un supplemento enfatico da parte dell'attante osservatore.

⁴¹ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, 1953 (trad. it. di Giuseppe Bartolucci, Einaudi, 1972).

La Révolution surréaliste nell'aprile del 1925 era intitolato *Rêve*, ed era il racconto di un sogno:

Je suis à Londres, dans une des rues les plus misérables de la ville. Je marche rapidement en me demandant comment se dit urinoir en slang. Je passe devant une gare [...]

Sono a Londra, in una delle vie più miserabili della città. Cammino rapidamente, chiedendomi come si dice «orinatoio» in slang. Passo davanti a una stazione [...]

La centralità dei sogni nell'opera di Queneau appare chiara a ogni lettore dei *Fiori blu*, libro strutturato sui sogni reciproci, per così dire, dei due protagonisti⁴². Su questo punto si è concentrato Michel Leiris, in un saggio scritto dopo la morte dell'amico sulla raccolta postuma *Contes et propos*, in cui si affronta ancora il problema dei rapporti fra Queneau e la scrittura automatica. All'automatismo predicato dai surrealisti, dice Leiris, Queneau contrappone la forza della scrittura, la sua capacità – attraverso i moduli della retorica – di inventare mondi e linguaggi:

Anziché affidarsi ad una sacrosanta ispirazione che si presume provenga dalle profondità, impregnarsi di ciò che si vede guardando con lucidità attorno a sé e, ricercando il pittoresco anche nella vacuità, trattare le realtà considerate versando il proprio discorso nello stampo di quella retorica ai cui poteri rende omaggio implicitamente la nota che accompagna la sequenza finale di *Contes et propos*, datata 1973 e tale da mostrare che il «racconto di sogno» abbondantemente praticato dai surrealisti altro non era se non un nuovo genere letterario⁴³.

Leiris si riferisce ad alcuni racconti di sogni⁴⁴ che, secondo alcune testimonianze, Queneau aveva scritto nel 1973 come garbata risposta alla raccolta di sogni di Georges Perec (*La Boutique obscure*), e a cui aveva dato il titolo *De récits de rêves à foi-*

⁴² «Si tratta pur sempre d'un libro [*I fiori blu*, N. d. R.] che non parla d'altro che di sogni e d'interpretazione dei sogni, e dove si dichiara: *Rêver et révéler, c'est à peu près le même mot*. Questa è una frase che non ho potuto tradurre; chiude una battuta di Cidrolin che contiene una grande verità tanto per la psicanalisi che per la letteratura: "Sta attento con le storie inventate. Rivelano cosa c'è sotto. Tal quale come i sogni"» (Italo Calvino, *Dal fango sbocciano i fiori blu*, in «la Repubblica», 25 febbraio 1984; ora *Queneau e I fiori blu*, in *Saggi*, Meridiani Mondadori, 1995).

⁴³ Leiris, «Préface» a R. Q., *Contes et propos*, Gallimard, 1981 (trad. it di Giuseppe Guglielmi in *Racconti e ragionamenti*, il melangolo, 1993).

⁴⁴ Poi raccolti in *Contes et propos* ma non compresi nell'edizione italiana citata.

son (qualcosa come «Dei racconti di sogni in quantità»), aggiungendo la seguente nota:

Naturalmente nessuno di questi sogni è vero, né tanto meno inventato. Si tratta semplicemente di minuti incidenti della vita da sveglio. Un minimo sforzo di retorica mi è sembrato sufficiente a dare loro un aspetto onirico⁴⁵.

Il sogno deve diventare dunque materia di letteratura: non ci mette in rapporto diretto con l'inconscio, ma ci fornisce immagini da organizzare secondo i dettami dell'attività letteraria.

Fra il 1928 e il 1932, prima di celebrare il suo contemporaneo ingresso «nella letteratura e nella psicanalisi»⁴⁶, Queneau intitolò un suo quaderno «*Une campagne de rêves*» (Una campagna di sogni): vi avrebbe appuntato i suoi sogni in vista di una sorta di autoanalisi. Già il secondo sogno che vi compare (datato 14 ottobre 1928) esordisce così:

Motif principal: moyens de locomotions: autobus (image de la gare Saint-Lazare), [...].

Tema principale: mezzi di locomozione: autobus (immagine della gare Saint-Lazare) [...]

Dopo altri due sogni, ne compare uno datato 25 ottobre:

Je me dispute dans la rue avec un personnage ressemblant à Burchkardt⁴⁷. La discussion dure très longtemps; à la fin, mon adversaire me blesse au pied, mais je ne me souviens plus de quelle façon. [...] Je cherche une pharmacie; celle où j'entre est pleine de monde. Je sors et prends l'autobus. Je suis sur la plate-forme: de là je vexe par des paroles dont je ne me souviens plus le sens, un personnage fort obèse habillé en garçonnet. Peu après, deux apaches, très grands et très forts, se préparant à lui faire une «sale blague» (laquelle?) – mais le type s'ensuite [*sic*: probabilmente lapsus per s'enfuit, si diligua]⁴⁸.

Litigo per la strade con un personaggio che assomiglia a Burchkardt. La discussione dura parecchio; alla fine il mio avversario mi ferisce al piede, ma non mi ricordo in che modo [...]. Cerco una farmacia; quella in cui entro è piena di gente. Esco e prendo l'autobus. Sono sulla piattaforma: lì offendo con parole di cui non ricordo più il senso un personaggio molto obeso, vestito da ragazzi-

⁴⁵ *Racconti e ragionamenti* cit.

⁴⁶ Così si legge in un appunto diaristico del 1950 in cui Queneau fa una cronologia delle sue esperienze autoanalitiche, letterarie e psicoanalitiche; ora in *Journaux*, «Journal 1950», Gallimard, 1996, nota 422, p. 726.

⁴⁷ In un sogno posteriore in cui appare Burchkardt, Queneau spiega che si tratta dell'amico che gli aveva insegnato a giocare a scacchi.

⁴⁸ «*Une campagne de rêves*», in *Journaux* cit.

no. Poco dopo, due teppisti, molto grandi e molto robusti, si preparano a fargli un «brutto scherzo» (quale?) – ma il tipo si dilegua...

Vediamo dunque che nei sogni appuntati da Queneau, fin dal primissimo del 1925, ricorrono tutti gli elementi che troveremo nel tema degli *Esercizi di stile*: stazione ferroviaria (londinese), autobus, piattaforma, stazione di Saint-Lazare, disputa verbale, folla, scenario metropolitano, minacce tra personaggi di diverse generazioni, avversari che si dileguano, giovani anti-conformisti, vestiti stravaganti, persino la ferita al piede.

Possiamo quindi congetturare che le *Notations* siano appunti del tipo di quelli che il sognatore prende velocemente, su un taccuino lasciato vicino al letto, senza neppure accendere una luce, per poi ricostruire il sogno in vista del racconto che, per esempio, ne farà al suo analista. Non è necessario che Queneau avesse davvero sognato *quel* sogno: basta pensare che abbia assemblato, da scrittore, materiali ricorrenti del suo paesaggio onirico nel testo di *Notations*. Secondo questa ipotesi, proprio alla soglia degli *Eds* troveremmo un testo provvisorio (si tratta di appunti), che è il risultato di una sorta di combattimento fra inconscio e consapevolezza. L'inconscio ha prodotto una storia che, per quanto sostanzialmente banale, si propone al sognatore con i caratteri vividi della seduzione onirica, dolce o spaventosa che sia. Qualcosa di memorabile, e che però non vuole essere ricordato; qualcosa che richiede di essere narrato, ma che non consente e preclude ciò che pure richiede di fare. Solo un narratore consapevole lo potrebbe narrare, ma la consapevolezza è proprio ciò che lo fa svanire. La pulsione alla narrazione si trova così stretta in una contraddizione drammatica: c'è qualcosa che va detto, ma non si hanno gli strumenti per dirlo. L'unica possibilità è annotare, in modo pressoché automatico, ciò che ne resta alla coscienza, nella fase di transizione fra il sonno e la veglia. Lo scheletro delle annotazioni, poi, servirà da richiamo alla memoria per la costruzione di un racconto fatalmente incerto e lacunoso.

Incerto e lacunoso è infatti l'esercizio intitolato *Rêve*, che è stato fra i primissimi scritti da Queneau e in tutte le edizioni di *Eds* (compresa la prima pubblicazione su *Messages*) compare in settima posizione. Non si tratta del sogno «come è stato sognato» ma del racconto di un sogno, come lo si potrebbe fare all'analista: il narratore segna il suo racconto con le marche dell'incertezza: «Mi sembrava che tutto intorno fosse brumoso e biancastro, tra presenze multiple e indistinte...»

Il narratore impacciato: Maladroit.

Il rapporto fra *Notations* e *Rêve* (a sua volta seguito a pochi esercizi di distanza dal suo nitido contraltare: *Récit*) sembra così inaugurare l'inarcatura del tema che innerverà tutti gli *Eds*: il tema del narratore impacciato. Un narratore impacciato racconta la storia in *Esitazioni*, subito tallonato dal narratore geometra di *Precisazioni* (nell'originale: *Précisions*). Fra lo smontaggio di *Analisi logica* e la sequenza grammaticalmente sorvegliata di *Passato prossimo*, *Presente*, *Passato remoto* e *Imperfetto* si installano il narratore prolisso e inconsapevolmente bachianno di *Insistenza* e il narratore riluttante e negligente di *Ignoranza*. Gli stucchevoli narratori di *Moi je* (Me, guarda), *Exclamations*, *Alors* (trasposto da Eco due volte, in *Dunque*, cioè e in *Vero?*) sono devastati da tic verbali: intercalari, formule ripetute, coazioni a esclamare: precedono e si contrappongono al sussiego omerico di *Ampoulé* (*Ampolloso*⁴⁹), subito contraddetto dal narratore popolano di *Vulgaire* (che dà occasione a Eco per un'esilarante trasposizione in romanesco-coatto).

Il tema (e lo chiamiamo tema anche se è molto di più, è il punto in cui il piano dell'espressione degli *Eds* si trova cucito con quello del contenuto, dove l'aspetto di manifesto letterario si salda indistinguibilmente alla struttura formale dell'opera) trova la sua espressione massima nell'esercizio centrale, *Maladroit* (*Maldestro*), introdotto dall'iperletterario *Apostrophe* (*Apostrofe*) e seguito dall'agile *Désinvolté* (*Disinvolto*).

La contrapposizione del narratore impacciato e del narratore disinvolto ritorna ancora nella seconda metà degli esercizi, in sequenze come *Impuissant* (*Impotente*) e *Modern style*, e introduce il finale a sorpresa con la sequenza *Paysan* (*Contadino*), *Interjections* (*Interiezioni*) e *Précieux* (*Prezioso*, che Eco volge al dannunzianesimo più estenuato).

Negli esercizi in cui il tema della consapevolezza del narratore compare al negativo, quindi negli esercizi del narratore impacciato, è frequente la parodia dell'angoscia della pagina bianca, il ricorso alle esitazioni tipiche del discorso orale, fino a dialettismi e le goffe scorciatoie dell'interiezione.

⁴⁹ Da segnalare che nella sua traduzione di *Ampoulé* Eco sceglie di tralasciare (presumibilmente per non guastare la coerenza dello stile epico dell'esercizio) una per altri versi notevolissima *mise en abyme* di Queneau. Una traduzione letterale del secondo periodo direbbe: «Notai, con la precisione e la sagacia dell'Indiano sul sentiero di guerra, la presenza di un giovane uomo il cui collo era più lungo di quello della giraffa dal piede rapido, e il cui cappello di feltro floscio si ornava di una treccia, come l'eroe di un esercizio di stile» (corsivo nostro).

Perché gli esercizi sono novantanove? Queneau si diletta di numerologie private, come sappiamo da *Tecnica del romanzo*, e annetteva molta importanza alla circostanza per cui sia il suo nome che il suo cognome erano composti da sette lettere. Ciò ci autorizza a scomporre il numero 99 così: $(7 \times 7) + 1 + (7 \times 7)$. L'esercizio centrale, il cinquantesimo, è *Maladroit* (*Maldestro*).

Come con *Récit*, Eco sceglie di concedersi libertà assoluta, e spiega i motivi di questa scelta nella sua *Introduzione*:

Oppure si veda *Maladroit*: a parte che non è tra i più felici della raccolta, oggi abbiamo modelli di discorso impacciato ben altri-menti riconoscibili, e io ho deciso di ispirarmi a uno dei più noti in Italia, il discorso «settantasettista» (tra il coatto, il sottoproletario, il fumato, l'uomo rivoltato e l'ex rivoluzionario alla ricerca del «proprio privato»). Questo è forse uno dei casi estremi, dove di Queneau rimane solo il titolo-stimolo.

Occorre ripetere che all'interno di una lettura agonistica e divertita degli *Eds* come è, e dichiaratamente, quella di Eco, la scelta va a tutto vantaggio del «piacere del testo» per il lettore italiano: che forse oggi non riconosce più tanto bene lo stile assembleare, desiderante e «creativo» ma che all'epoca della traduzione di Eco (1983) lo aveva ben presente. E del resto, maldestro è il narratore di Queneau e maldestro il narratore di Eco.

Ma ai fini del nostro discorso bisogna tenere in considerazione l'originale di Queneau, poiché mette in gioco tutte le principali questioni che si agitano nel libro, ed è dunque necessaria una traduzione letterale dell'esercizio, che come accadeva con *Récit* risulterà molto meno divertente di quella di Eco.

Maldestro

Io non sono abituato a scrivere. Non so. Mi piacerebbe molto scrivere una tragedia o un sonetto o un'ode, ma ci sono delle regole. Mi mettono a disagio. Non è cosa da dilettanti. Tutto ciò l'ho già scritto abbastanza male. Insomma. In ogni caso, oggi ho visto qualcosa che vorrei proprio mettere giù per iscritto. Mettere giù per iscritto non mi pare un gran che. Deve essere una di quelle frasi fatte che ripugnano ai lettori che leggono per gli editori che cercano l'originalità che a loro sembra necessaria nei manoscritti che gli editori pubblicano quando sono stati letti dai lettori a cui ripugnano le frasi fatte del tipo «mettere giù per iscritto» che tuttavia è quello che io vorrei fare di qualcosa che ho visto oggi benché io non sia altro che un dilettante messo a disagio dalle regole della tragedia, del sonetto o dell'ode, dato che io non sono abituato a scrivere. Merda, non so come ho fatto ma eccomi ritornato giusto all'inizio. Non riesco mai a cominciare. Tanto peggio. Prendiamo il toro per le corna. Ancora una banalità. E poi quel ragazzo là non aveva niente di un toro. Ma guarda, questa non era malaccio. Se io scrivo: prendiamo il bellimbusto per la treccia del suo cappello di feltro molle calettato su un collo lungo, forse sarebbe originale. Forse questo mi farebbe conoscere dai signori dell'Académie française, del

caffè Flore e della rue Sébastien-Bottin. Perché non dovrei fare dei progressi, dopo tutto. E scrivendo che si diventa scrittoranti. Mica male, questa. Però, tutto sommato bisogna darsi dei limiti. Il tipo sulla piattaforma dell'autobus non se ne è dato quando si è messo a strapazzare il suo vicino col pretesto che quest'ultimo gli pestava i piedi tutte le volte che si scostava per lasciar salire o scendere dei viaggiatori. Tanto più che dopo avere protestato in quel modo si è rapidamente andato a sedere quando ha visto un posto libero all'interno, come se temesse di prenderle. Toh, ho già raccontato metà della mia storia. Mi chiedo come ho fatto. E piacevole scrivere, tutto sommato. Ma rimane ancora il più difficile. La cosa più complicata. La transizione. Tanto più che non c'è alcuna transizione. Preferisco fermarmi.

Notiamo di sfuggita che anche in questo caso c'è una netta divaricazione fra la competenza della voce narrante e quella dell'autore, e come in *Insistenza* è del tutto virtuosistica la resa dell'impaccio che riporta il narratore alla casella di partenza (in *Insistenza* ottenuta per contrappunto, in *Maldestro* per ritorno circolare, a strutturazione vagamente palindromica).

Il narratore si pone problemi di tecnica letteraria, per l'esistenza di *regole* del gioco letterario che danno diritto a prendere la parola, e struttura il suo discorso su più livelli: dall'annotazione metaletteraria «mettere giù per iscritto» passa all'annotazione di livello ancora superiore sulla liceità dell'uso delle frasi fatte. Si possono usare frasi fatte in un testo? E se le frasi fatte corrispondono al modo con cui strutturiamo la nostra esperienza già nel momento in cui la percepiamo e la categorizziamo come possiamo evitare di ripeterle? Il narratore arriva quasi per caso a imboccare una possibile via di uscita: quando parte da «prendere il toro per le corna» e arriva a «prendere il bellimbusto per la treccia del suo cappello» applica un procedimento di variazione del luogo comune⁵⁰. Invece che adattare stancamente una frase fatta a una situazione (prendere il toro per le corna = incominciare a scrivere, affrontare la materia da narrare), scompone la frase fatta in una formula (prendere X per Y) ne sostituisce le variabili (X = toro; Y = corna) con quelle fornite dal

⁵⁰ Procedimento poi teorizzato e formalizzato dall'oulipiano Marcel Bénabou in uno dei migliori lavori dell'Oulipo: «Un aphorisme peut en cacher un autre», Bibliothèque Oulipienne, n. 13, 1980; ora in *La Bibliothèque Oulipienne*, vol. 1, Ramsay, 1981. Sulla macchina di Bénabou vedi anche in Georges Perec, *Penser/Classer*, Hachette, 1985 (trad. it. di Sergio Pautasso, *Pensare/Classificare*, Rizzoli, 1989) il saggio del 1982 che dà il nome alla raccolta, alla voce K. Più in generale, sul gioco della variazione di proverbi e modi di dire come antica pratica letteraria, Gérard Genette compie un interessante excursus nel suo *Palimpsests. La littérature au second degré*, Seuil, 1982 (trad. it. di Raffaella Novità, Einaudi, 1997).

contesto; X = (toro) = bellimbusto; Y = (corna) = treccia. A questa soluzione il narratore arriva per gradi, passando dalla negazione dell'identità: il ragazzo non aveva nulla del toro. L'analisi non è possibile, dunque tanto vale passare alla sostituzione, rompendo e ricostruendo la formula stantia per produrre un'immagine nuova, inedita.

Possiamo osservare l'applicazione delle due diverse tecniche anche in due esercizi di argomento simile: *Gastronomique* e *Gustatif*. In *Gastronomique* il campo semantico dell'alimentazione si presta a fornire metafore al racconto, la cui materia viene *categorizzata* in senso gastronomico:

Dopo un'attesa gratinata sotto un sole al burro fuso, salii su di un autobus pistacchio dove i clienti bollivano come vermi in un gorgonzola ben maturo [...]. Stavo beatamente digerendo nell'autobus dopopranzo, quando davanti al ristorante di Saint-Lazare ti rivedo quella scamorza con un pesce bollito [...].

In *Gustatif*, invece, la materia del racconto viene *percepita* attraverso il senso del gusto:

Che autobus saporoso! Curioso... Ciascun autobus ha il suo gusto particolare. [...] Venti centimetri sopra, un palato raffinato, e in cerca d'emozioni, avrebbe goduto della rara esperienza di una tenera treccia al cacao [...] ⁵¹.

La metafora si è dunque installata all'interno stesso della materia narrata.

Il procedimento si può ripetere non solo nelle frasi ma anche nelle parole. Avviene così nella frase centrale dell'esercizio, che in francese suona:

C'est en écrivant qu'on devient écriverson

e che abbiamo tradotto in italiano: «è scrivendo che si diventa scrittoranti».

La frase deriva da un modo di dire francese. «C'est en forgeant qu'on devient forgeron» (È forgiando che si diventa forgiatori). Il narratore non si limita ad applicarla alla scrittura, lasciando che il destinatario indovini l'equazione ormai frusta tra forgiatura e scrittura. Né sostituisce la scrittura alla forgiatura, dicendo «È scrivendo che si diventa scrittori» (francese: *écrivain*). Il luogo comune e la sua derivazione si compenetrano dando vita alla figura inedita dell'*écriverson*, neologismo queniano che pare alludere all'esistenza di varianti

⁵¹ Attraverso un analogo procedimento di percezione metaforica, Queneau arriva alla criptopornografia nell'esercizio *Tactile*.

approssimative, non istituzionali, artigianali della figura paradigmatica dello scrittore (depositata nei luoghi sacri della letteratura francese dell'epoca: l'Académie française, il caffè letterario alla moda, l'editore Gallimard, che ha sede in rue Sébastien-Bottin)⁵².

C'est en écrivant qu'on devient écrivain: il valore programmatico della frase centrale degli *Eds* è dimostrato dal fatto che Queneau la scelse, senza alcuna spiegazione ulteriore, per la fascetta che avvolgeva la prima edizione in volume, nel 1947. Collocata sia all'esterno che nel cuore del libro, spiega Souchier, questa frase segna il punto (la vera transizione) in cui l'invito alla lettura lascia il posto all'invito alla scrittura, e il lettore viene cooptato all'attività letteraria, intesa come via quasi ascetica per diventare un uomo libero.

Da questo punto di vista è anche notevole che l'esercizio si interrompa a metà della fabula da narrare. Il centro di *Eds* è indicibile: e questa metà assente nell'esercizio numero 50 corrisponde perfettamente all'esercizio - totalmente assente - numero 100.

Sull'opposizione fra 99 e 100 si confrontano due modi diversi di vedere la combinatoria linguistica. Il 100, la «cifra tonda» che domina i *Cent mille milliards de poèmes* esprime una totalità autosufficiente, l'esaurimento delle possibilità combinatorie, la compiutezza. I numeri che più contestano questa totalità sono quelli più vicini: il 99 e il 101. Anche nella *Vita Istruzioni per l'Uso* gli ambienti del palazzo parigino percorsi dalla narrazione secondo il salto del cavallo sono cento, ma i capitoli sono novantanove. Una cantina non viene esplorata, e l'«errore» funziona come la casella vuota che muove tutta la struttura, togliendole rigidità e dandole gioco. Mille e una notte: la totalità è illusoria, si può sempre aggiungere una narrazione che riapra una nuova combinatoria. 99 esercizi di stile: l'unità che manca a completare la totalità è vuota, e allude a tutti gli esercizi potenziali, fra cui i 124 elencati da Queneau nell'appendi-

⁵² È stato sostenuto che una prefigurazione dell'*écrivain* si avrebbe in Prévert. Un gioco sullo stesso proverbio applicato al verbo scrivere si ha nei 152 *proverbes mis au goût de jour* di Éluard e Péret (uno dei capisaldi per questo particolare gioco, vedi Genette, *Palimpsestes* cit.), dove è scritto «C'est en écrivant qu'on devient écrivain» (*écrivain* è il gambero, cfr qui nota 13). Nell'opera di Queneau *l'écrivain*, in rima con *forgeron*, tornerà nella poesia *Modestie* (cfr. qui alle pp. 254-55).

ce all'edizione Carelman-Massin e fra cui, certamente, l'esercizio scritto dal lettore.

Reactionnaire: la cancellazione in atto.

In una poesia Queneau afferma:

Suis-je une petite machine
qui rédige consciencieusement ce qui lui à été programmé?
Heureusement qu'il y a les ratures
ce qui donne le droit de parler de littérature⁵³.

Che io sia una macchina
che compila coscienziosa ciò per cui è programmata?
Per fortuna che c'è la cancellatura
che ci dà il diritto di parlare di letteratura.

In francese, la presenza della cancellatura (*rature*) nel corpo della letteratura (*littérature*) è una sorta di emblema linguistico. Per Queneau la cancellazione è un procedimento che arriva a delineare un'intera poetica. Così la definisce Souchier: «Consiste nell'estrarre dal testo definitivo gli elementi capaci di rivelare certi dati profondi del testo - in funzione dell'epoca della sua apparizione -, sia che questi dati siano d'ordine filosofico, ideologico o che siano più personali»⁵⁴.

Per obbedire a questa poetica di ritrazione dal proprio testo Queneau ha eliminato, nell'edizione definitiva del 1973, due esercizi: *Reactionnaire* (recuperato da Eco nella traduzione italiana) e *Féminin*, che ne è una sorta di variante al femminile. Il lavoro sui manoscritti di Queneau rivela che per *Reactionnaire* l'autore aveva pensato anche a titoli ben più espliciti, come *Fascisteggiante*, *Canaglia fascista*, *P.R.L.*⁵⁵, per poi assestarsi sull'indicazione già meno contingente e quasi meta-storica di *Reazionario*. Il testo mette in scena il mito reazionario della «naturalità», la stagnazione tautologica del linguaggio, l'assiologia pétainista lavoro - famiglia - patria, la saldatura dell'asse di opposizione ideologica fra destra e sinistra con l'asse di opposizione generazionale fra vecchi e giovani.

⁵³ *Sur un petit air de flûte*, raccolta in *Battre la campagne*, Gallimard, 1968. *Rature* e *littérature* sono messe in relazione anche alla fine del romanzo *Le Chiendent*: « - Eh bien, - dit Étienne avec bienveillance, - faut supprimer cet épisode, le raturer. Le littérateur, - ajouta Saturnin ».

⁵⁴ Souchier, *Queneau* cit.

⁵⁵ Sigla dell'anticomunista *Parti Républicain de la Liberté*, fondato alla fine del 1945 in seguito al compattamento delle correnti di destra della politica francese causato dalle epurazioni.

Eliminando questo esercizio, Queneau ha cancellato le tracce che legano il testo di *Eds* al momento storico in cui è stato prodotto. In questo è stato coerente con il suo principio di «tagliare senza pietà i molteplici cordoni ombelicali che collegano l'opera d'arte al mondo degli uomini che soffrono e che muoiono»⁵⁶.

Nell'arco degli anni Quaranta Queneau aveva effettivamente raffreddato molto la sua passione politica, vissuta non più come impegno diretto ma in modo più distaccato e critico. Questo atteggiamento ha alimentato un equivoco sull'apoliticità di Queneau, e in particolare degli *Eds*, culminato nel commento di Eugene Ionesco:

È apolitico, o depoliticizzato, è libero da ogni ideologia. Gioca. Questo è anche necessario alla salute dello spirito, ma in modo subsidiario. È la letteratura pura, autonoma. Ciò è evidente in tutta la sua opera. Più particolarmente, in modo più evidente, nei suoi *Esercizi di stile* e nei suoi *Cento mila miliardi di poesie*⁵⁷.

L'ipotesi alternativa che si può fare è che la questione politica non viene negata da Queneau, ma solo cancellata dal livello denotativo della sua opera, in coerenza con la sfiducia nei confronti dell'efficacia della descrizione. La scrittura, per Queneau, non riesce a dire la storia: ma può essere efficace se toglie al linguaggio le sue incrostazioni tautologiche reazionarie, rendendolo uno strumento vivo. Cancellando le marche di storicità (e in particolare quelle autobiografiche) l'autore non si pone come soggetto di una enunciazione autoritaria, ma offre al lettore un oggetto da riempire, decostruendo il mito della parola naturale e il rapporto più tradizionale fra autore e destinatario dell'opera. In questo sta gran parte del lavoro di Souchier sugli *Eds*: tramite l'analisi dei manoscritti e i pentimenti di Queneau, e tramite l'incrocio con gli altri scritti poetici, narrativi e saggistici dell'autore, il testo degli *Eds* rivela l'esistenza di alcune vaste zone enigmatiche mascherate dalla superficie enigmistica del testo di Queneau. Queste zone sono fondamentalmente tre: la dimensione storica, quella metaletteraria e quella cosmogonica. Per quanto riguarda la prima, un'ermeneutica molto serrata e sempre congetturale consente di recuperare indizi che rendono gli *Eds* un testo a chiave, che per Souchier allude insistentemente alle vicende della Francia occupata, a personaggi come Charles de Gaulle, agli orrori del nazismo, al dibattito post-liberazione sui processi ai collaborazionisti. La

⁵⁶ R. Q., *Miró ovvero il poeta preistorico*, in *Segni, cifre, lettere* cit.

⁵⁷ Da E. I., *La littérature aujourd'hui*, ora in «Temps Mèlés», n. 150-51, 1978.

dimensione cosmogonica, la piú misteriosa, è rintracciabile nella corrispondenza fra alcuni dettagli di *Eds*, e di altre opere di Queneau, e i testi di René Guénon che Queneau ha lungamente frequentato in tutta la sua carriera intellettuale, e in particolare nei periodi delle sue due crisi spirituali⁵⁸.

La dimensione metaletteraria è quella meno nascosta, o nascosta dalla sua evidenza (secondo la tecnica della *Lettera rubata* di Edgar Allan Poe). I due enigmatici elementi peritestuali offerti al lettore del volume del 1947, il titolo e la fascetta, la disegnano con precisione. Il tema carsico del narratore impacciato trasforma progressivamente l'invito all'ammirazione dei virtuosismi di Queneau in un invito a impadronirsi delle tecniche retoriche e letterarie rivolto ai lettori. Non è Queneau che sta esercitando il proprio «stile»: è il lettore che deve mettere in esercizio il proprio, entrando nel gioco.

Infine, l'Oulipo.

La parola *gioco* apre il discorso sulla fondazione dell'*Oulipo*, il laboratorio di letteratura potenziale di cui si incominciò a parlare durante la riunione in omaggio a Queneau a Cerisy-La-Salle del 1960. Queneau ne è stato uno dei padri fondatori, assieme al matematico e letterato François Le Lionnais, e per designazione unanime e indiscussa i due palinsesti dell'*Oulipo* furono le sue due opere *Esercizi di stile* e *Centomila miliardi di poesie* (pubblicato nel 1961).

Gli *Eds* insegneranno agli oulipiani il funzionamento delle *contraintes*, l'importanza di prevedere per il lettore non un ruolo passivo ma l'interazione richiesta dalle dinamiche relazionali del gioco, la nozione di variazione. Già nel primo indice dell'edizione 1947 molti esercizi potevano essere intesi come oulipiani «per anticipazione», per la scelta di *contraintes* applicate con rigore al piano dell'espressione⁵⁹.

Nel rimaneggiamento dell'indice avvenuto per l'edizione 1973 verranno inseriti esercizi influenzati dalle sperimentazioni oulipiane sul «metodo S + 7»⁶⁰, sulla «letteratura definizio-

⁵⁸ Periodi che Souchier in *Queneau* cit. data ai periodi 1935-41 e 1968-1976.

⁵⁹ Qualche esempio: *Retrogrado*, *Logorallye*, *Parole composte*, *Anagrammi*, *Apocopi*, *Aferesi*, *Sincopi*, *Permutazioni*, *Protesi*, *Epentesi*, *Paragoge*, *Metatesi*, *Louchebém*, *Giavanese*, *Controverità*, *Contrepèterie...*

⁶⁰ Inventato dall'oulipiano Jean Lescure il metodo richiede di «sostituire ogni sostantivo di un testo con il settimo sostantivo che lo segue in un dizionario dato» («La méthode S + 7», in *Oulipo*, *La littérature poten-*

nale» (*Définitionnel*), sul lipogramma, ovvero la programmatica elusione di una lettera dell'alfabeto.

È interessante notare come dai tempi di *Tecnica del romanzo* l'idea del vincolo compositivo si sia progressivamente spostata dall'impalcatura esterna dell'opera (la strutturazione dei capitoli, la numerologia dell'indice) entrando sempre più nel corpo del testo, fino alla strutturazione minuta della frase, e all'articolazione di morfemi e fonemi.

Il caso di *Lipogramme* è il più significativo. Nel 1969 era uscita *La disparition* di Georges Perec, romanzo lipogrammatico in cui a scomparire è la lettera E (la più frequente in francese), e lo stesso anno Perec pubblicò anche una *Histoire du lipogramme*⁶¹. Il procedimento però era già noto a Queneau che anzi nel 1948 aveva pensato di intitolare *La disparition* (proprio come il romanzo di Perec) il romanzo *Saint Glinglin*: nel romanzo è assente la lettera X, la stessa con cui nominava nei suoi diari la persona oggetto di un suo amore adulterino e sfortunato.

Inserendo nell'indice degli *Eds* un esercizio lipogrammatico, ancora sulla vocale E, Queneau non si limita a omaggiare l'amico Perec e il loro comune lavoro nell'Oulipo. Il testo di *Lipogramme*, infatti, viola la sua regola e contiene una E: proprio nel centro dell'esercizio, in una parola facilmente sostituibile o cancellabile (la congiunzione *et*). La E è sopravvissuta in tutti i manoscritti, le riscritture e le riedizioni di questo esercizio: certo non può essere una svista di Queneau, caso mai un lapsus deliberato.

Di questa E è stato detto che duplica, e in qualche modo annulla, la E compresa nella parola *Lipogramme* che dà titolo all'esercizio. Ma certamente, rompendo la *contrainte*, è in linea con la nozione di *clinamen*, che è il punto di frizione fra la costrizione della regola e la libertà di gioco dell'autore, e che è considerata centrale non solo da Queneau ma anche da Italo Calvino⁶² e da Georges Perec. Quest'ultimo in un'intervista ha affermato:

tielle, Gallimard, 1973). Nella stessa raccolta, sotto il titolo «Contribution à la pratique de la méthode lescurienne S + 7», Queneau pubblica due esercizi in cui applica il metodo S + 7 al testo di *Notazioni* usando rispettivamente un dizionario del 1952 e una lista di trecento parole del francese elementare, pubblicata nel 1952. In entrambi gli esercizi l'autobus S diventa S + 7. Nell'edizione 1973 di *Eds* compare l'esercizio *Translation* (tradotto da Eco come *Sostituzioni*), dove viene applicato un metodo S + 6 (cfr. qui alle pp. 250-53).

⁶¹ Ora in Oulipo, *La littérature potentielle* cit.

⁶² Per i rapporti fra Calvino e l'Oulipo, vedi Domenico Scarpa, *Italo Calvino*, Bruno Mondadori, 1999 alla voce *Oulipo*. La relazione fra vincoli compositivi e pulsioni creative è già affrontata da Calvino nella conferenza del 1967 «Cibernetica e fantasmi» (raccolta in *Una pietra sopra*, Einaudi, 1980).

Quando si stabilisce un sistema di *contraintes* è necessario che dentro vi sia anche l'*anticontrainte*. Occorre, ed è importante, de-costruire il sistema delle *contrainte*. Occorre che non sia rigido, che abbia del gioco – come si dice –, che cigoli un poco; occorre che non sia completamente coerente: nella teoria atomica di Epicuro c'è un *clinamen*; il mondo funziona perché all'inizio c'è uno squilibrio⁶³.

Per lo stesso motivo c'è una lacuna nella scacchiera della *Vita Istruzioni per l'uso*, e per lo stesso motivo nel suo *La disparition* lo stesso Perec dichiarava essere sopravvissuta una sola E (di fatto introvabile sul piano testuale, e probabilmente evocata per via simbolica). L'errore, la cifra nel tappeto, l'imperfezione, il ritorno del rimosso è ciò che distingue lo scrittore (e lo scrittorante) da una macchina letteraria che ne svolga le funzioni, e che per il resto è perfettamente immaginabile⁶⁴.

Esercizi senza fine.

Dagli appunti scheletrici di *Notations* Queneau ha ricostruito il sogno, il racconto in stile neutro, il percorso di apprendistato dell'*écriverson*, arrivando con il novantottesimo esercizio agli estremi limiti del preziosismo letterario. Resta una pagina da voltare, e l'ultimo esercizio, o l'eterno penultimo (essendo il novantanovesimo) si intitola *Inattendu (Inatteso)*.

La scena è cambiata: il racconto sorge da una conversazione fra amici al bar, con la muta testimonianza di un cameriere che non parla ma serve il Pernod. L'ultimo esercizio realizza la polifonia di tutti gli *Esercizi di stile*, e con la battuta finale iscrive (inaspettatamente) l'ultimo dei protagonisti nella storia e nella sua enunciazione.

Per Gérard Genette⁶⁵, in questo esercizio Queneau realizza l'utopia dell'*Imitatore di voci* di Thomas Bernhard⁶⁶, che sapeva imitare tutte le voci tranne la propria: sarebbe un racconto di autoparodia, la storia dell'autobus della linea S come l'avrebbe raccontata lo stesso Queneau.

⁶³ Intervista pubblicata in *Amis de Valentin Brû*, n. 18; cit. da Bernard Magné, *Le puzzle, Mode d'emploi. Petite propédeutique à une lecture métatextuelle de «La vie Mode d'Emploi» de Georges Perec*, in «Texte», n. 1, Toronto, 1982, p. 83.

⁶⁴ Lo era già per Calvino nella sua conferenza *Cibernetica e fantasmi*, cit. e per il Queneau della poesia *Sur un petit air de flûte*, vedi qui nota 53.

⁶⁵ *Palimpsestes* cit.

⁶⁶ Thomas Bernhard, *Der Stimmenimitator*, (Suhrkamp, 1978; trad. it. di Eugenio Bernardi, Adelphi, 1987).

Souchier registra il nome *Théodore* con cui si chiude l'esercizio e il libro, e lo mette in serie con gli altri due nomi dei protagonisti già emersi nell'esercizio *Noms propres*. Il giovanotto si chiama *Théodule*, il passeggero che gli pesta i piedi si chiama *Théodose*, l'amico che gli dà consigli sul cappotto è appunto *Théodore*: un paradigma onomastico che sembra corroborare la tesi cosmogonica legata agli interessi di Queneau per Guénon⁶⁷.

Ma certo ciò che questo esercizio ha di più inatteso è la caduta della *contrainte*. La parola, attraverso gli esercizi di stile, si è liberata, circola in modo polifonico all'interno di una cerchia amicale: senza autore e senza più enigmi.

L'esistenza di un autore, che sorveglia la sua opera opponendo al caso e all'automatismo le norme e le tecniche che ha in parte acquisito e in parte inventato, ha trasformato *Notations* – una serie di appunti salvati dall'oblio della rimozione – in *Inattendu*, un'opera collettiva. Ogni operazione retorica ha la capacità (ethos) di suscitare un effetto (pathos) nel lettore. Del pathos, l'effetto attuale, degli *Eds* ci parla la sociologia della letteratura: quante scuole di scrittura, quanti manuali di letteratura, quanti altri libri, dischi, spettacoli, quale esercito di *écriverson* ha impugnato la bandiera confezionata da Queneau con i suoi materiali di merceria? Dell'ethos, l'effetto potenziale peculiare a ogni dispositivo retorico, continua a parlarci il testo degli *Eds*: con le sue parole e i suoi vuoti. Ogni lettore può interrogarsi: se quel «certo effetto» che la lettura di *Eds* non ha mancato di avere su di lui (e che Queneau non aveva mancato di prevedere) fosse il piacere di un supremo intrattenimento letterario, non colto e snob ma alla portata di qualsiasi competenza, oppure se questo intrattenimento non fosse inscritto in un programma che lo comprende ma è più vasto, qualcosa che invita alla transizione dell'entrata in gioco come un brano swing mette la voglia di battere perlomeno il piede.

⁶⁷ Il narratore invece si firma *Arcturus* nell'esercizio *Télégraphique*, come la stella più luminosa della costellazione di Boote, e come il protagonista di un mito narrato da Ovidio nelle *Metamorfosi*.

*Bibliografia ragionata e fortuna editoriale
e multimediale degli Eds*

1. Edizioni francesi degli *Exercices de style*.

Le principali edizioni francesi in volume degli *Exercices de style* sono:

Raymond Queneau, *Exercices de style*, Gallimard, 1947.

(È la prima edizione, che comprende 48 esercizi pubblicati in rivista e 51 esercizi fino a quel momento inediti).

Raymond Queneau, *Exercices de style*, Gallimard, 1963.

(Edizione detta *Carelman - Massin*: il testo degli esercizi subisce solo pochi ritocchi e correzioni; l'edizione è corredata di 45 esercizi di stile «paralleli», disegnati, dipinti e scolpiti da Carelman, e – nei titoli degli esercizi di Queneau – di 99 esercizi tipografici di Massin; il volume comprende inoltre una prefazione inedita dell'autore, uno studio di Claude Leroy e una lista di 124 «esercizi possibili»).

Raymond Queneau, *Exercices de style*, Gallimard, 1973.

(È la *nouvelle édition* che sostituisce cinque esercizi di Gallimard, 1947, e i titoli di altri nove esercizi, e il cui testo viene considerato definitivo).

Raymond Queneau, *Exercices de style*, «Folio Plus» Gallimard, 1995.

(Ripete il testo dell'edizione Gallimard 1973; notevole la presenza di un dossier sulla genesi di *Eds*, anche in rapporto alle altre opere di Queneau, curato da Jean-Pierre Renard).

Raymond Queneau, *Exercices de style*, Gallimard Jeunesse, 2002.

(Con illustrazioni originali di sessantuno artisti, opere di Carelman, Dubuffet e Léger, fotografie e altri materiali iconografici).

2. Traduzioni.

Gli *EdS* sono stati tradotti in diverse lingue (inglese, tedesco, olandese); la traduzione serba è stata curata dallo scrittore Danilo Kis (*Stilske Vezbe*, ed. Nolit, Beograd 1964).

La traduzione italiana di Umberto Eco è uscita in prima edizione negli «Struzzi» (Einaudi, 1983). Oltre all'edizione nei tascabili, è stata ripubblicata nel volume R. Q., *Romanzi*, a cura di Giacomo Magrini, Einaudi-Gallimard, Biblioteca della Pléiade, 1992 (con un'importante *Nota al testo* del curatore).

3. Opere di Queneau.

Le opere di Queneau sono in corso di pubblicazione nella collana «Bibliothèque de la Pléiade» di Gallimard.

Sono finora usciti:

R. Q., *Œuvres complètes*, vol. I, Édition établie par Claude Debon, Gallimard, 1989 (il volume comprende l'opera in versi di Queneau, Canzoni, Testi surrealisti e Memorie inedite)

R. Q., *Œuvres complètes*, II; *Romans*, vol. I; Édition publiée sous la direction d'Henri Godard, Gallimard, 2002 (il volume comprende i romanzi: *Le Chiendent*, *Gueule de pierre*, *Les derniers jours*, *Odile*, *Les Enfants du limon*, *Un rude hiver*, *Les Temps mêlés*, *Pierrot mon ami*; il saggio: *Technique du roman* e altri testi e documenti inediti relativi ai romanzi compresi nel volume).

Album Queneau. Iconographie choisie et commentée par Anne-Isabelle Queneau, Gallimard, 2002.

È in corso di pubblicazione un secondo volume di *Romans* dedicato alle altre opere letterarie in prosa (fra cui gli *Exercices de style*).

4. Altre opere di Queneau e saggi critici

I dettagli biografici su Queneau sono ricavati dalla *Chronologie* compresa nel primo volume dell'edizione francese della Pléiade, dall'*Album Queneau*, e da Souchier, *Raymond Queneau...* (vedi sotto).

Oltre agli altri libri citati nella nostra postfazione, vanno tenuti in considerazione:

Emmanuël Souchier, *Raymond Queneau*, «Les contemporains», Seuil, 1991.

(La più completa e attuale introduzione all'opera di Queneau che riassume le risultanze del lavoro monumentale, e tuttora inedito, di cui si legge al punto successivo).

Emmanuel Souchier, *Histoire et énonciation dans les Exercices de style de Raymond Queneau, à partir de l'établissement d'une édition critique*, III voll., Thèse de doctorat, Université de Paris VII, 1982-86.

Emmanuel Souchier, *Lire et Ecrire: Editer. Des manuscrits aux écrans autour de l'œuvre de Raymond Queneau*, Habilitation à diriger des recherches, Université de Paris VII, 1997-98.

Raymond Queneau, *Entretiens avec Georges Charbonnier*, Gallimard, 1962.

(Contiene la trascrizione di dodici conversazioni radiofoniche con R. Q., andate in onda tra il febbraio e l'aprile del 1962 sull'emittente R.T.F., France III).

Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*, Gallimard, 1961.

(Considerato per molti aspetti un libro «gemello» di *Esercizi di Stile*, il libro è costituito da dieci sonetti, ripubblicati anche in forma editoriale tradizionale nel volume poetico delle opere di Queneau per la Pléiade. L'edizione originale si raccomanda per la veste editoriale di libro-gioco o libro d'artista, in cui ogni verso di ogni sonetto può combinarsi con il verso successivo di ogni sonetto. Nella prefazione Queneau afferma di essersi ispirato alla forma editoriale del libro per bambini *Têtes de Rechange*. Alla stessa idea si può ricondurre la forma editoriale dell'edizione Gallimard Jeunesse 2002 di *Eds*).

l'Herne, cahier Raymond Queneau, a cura di Andrée Bergens (Éditions de l'Herne, 1975, 1999).

(Un volume unico che comprende testi inediti di Queneau e vari contributi di critici e amici dello scrittore).

Jacques Jouet, *Raymon Queneau*, ed. la manufacture, 1989.

(Ricostruzione biobibliografica condotta da un poeta e scrittore membro dell'Oulipo).

Michel Lécureur, *Raymond Queneau, Biographie*, Les Belles Lettres, 2002.

(La maggiore biografia di Q. attualmente disponibile).

Alessandra Ferraro, *L'autobiografia impossibile*, Forum, 2001.

(L'unica monografia critica italiana su Q.).

Italo Calvino, *Saggi*, II voll. a cura di Mario Barenghi, Mondadori, 1995.

(Italo Calvino è lo scrittore e intellettuale italiano piú vicino a Q. e che piú ha fatto per la sua conoscenza in Italia. Nei due volumi dei Meridiani sono raccolti, fra gli altri, i suoi principali saggi e articoli su Queneau, e in particolare «La filosofia di R. Q.», pubblicato originariamente nel 1981 come introduzione al volume di saggi *Segni, cifre e lettere e altri saggi*, Einaudi, 1981. Nel volume I. C. *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli (Mondadori, 2000), molte lettere a Sergio Solmi, a Giovanni Bogliolo, a Primo Levi e ad altri sono dedicati a problemi editoriali e di traduzione delle opere di Queneau).

Charles T. Kestermeier, *Raymond Queneau: An Annotated Bibliography and Research Aid*, aggiornata all'agosto 2005.

È un monumento bibliografico all'opera di Queneau, che si può consultare online all'indirizzo:

<http://www.creighton.edu/~chaskest/queneau.html>.

5. *Oulipo*.

La bibliografia essenziale sull'*Ouvroir de Littérature Potentielle* è costituita da:

Oulipo, *La littérature potentielle*, Gallimard, 1973.

Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Gallimard, 1981.

La Bibliothèque oulipienne, VI voll. (I. Slatkine, 1981; II. Ramsay, 1987; III. Seghers, 1990; IV. Le Castor Astral, 1997; V. Le Castor Astral, 2000; VI. Le Castor Astral, 2003).

6. *Fortuna editoriale e multimediale degli Esercizi di stile*.

Se gli *Esercizi di stile* hanno ricevuto dalla critica queniana una considerazione imbarazzata anche quando divertita, la risposta del pubblico, negli anni, ha configurato la sostanziale accettazione dell'invito alla scrittura di Queneau: e gli *Eds* sono diventati un punto di riferimento per esperimenti didattici, autodidattici e sperimentali a ogni livello scolastico (dalle elementari all'università, alle scuole di scrittura creativa).

La popolarità extra-editoriale del libro fu inaugurata già nel 1949, con la sua messa in scena del 2 luglio 1949, nei locali del *Comité National des Ecrivains*, a cura di Yves Robert, della compagnia del cabaret «la Rose Rouge» e del gruppo di cantanti e mimi *Les*

Frères Jacques, una cui riduzione cinematografica non andò mai in porto. Molti altri spettacoli seguiranno, anche in altre nazioni, mano a mano che gli *Eds* venivano tradotti. In Italia in seguito alla traduzione di Eco del 1983 si è avuta la riduzione teatrale di Paolo Poli con il suo *Bus* (1983).

Dal cabaret di Robert e dei *Frères Jacques* fu tratto un disco: *Exercices de style* (Philips, 76033), festeggiato con un cocktail letterario nella sede di Gallimard, dove Queneau fu fotografato da Dora Zynger, stretto fra i componenti del gruppo, sulla riproduzione di una piattaforma d'autobus.

Cospicue le interpretazioni figurative degli *Eds*, a partire dalla storica serie di Carelman fino al lavoro collettivo per l'edizione Gallimard Jeunesse del 2002.

Ma un regesto anche più esauriente delle opere tributarie agli *Eds* rischia di offuscare la reale dimensione del fenomeno: ovvero la capacità del libro di Queneau di porsi come una forma possibile per lavori anche di ordine molto diverso, e ora come forma simbolica per ipertesti e per esperimenti di scrittura collettiva in rete.

Nell'opera di Queneau abbiamo già il primo romanzo, *Le Chien-dent*, che impiega differenti generi di scrittura. Un episodio meno celebre è la sua partecipazione come autore dei testi al cortometraggio di Bernar Lemoine *L'Emploi du temps*, in cui Queneau applica il principio di *Eds* alla narrazione cinematografica, e in cui lo stesso incidente viene presentato con variazioni ritmiche, accelerato, rallentato, sospeso...

Sicuramente un ricordo degli *Eds* è presente nei pastiches che compongono i «romanzi» contenuti in *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino (Einaudi, 1979). Ma, per limitarci all'Italia, Carlo Ginzburg ha dichiarato a più riprese di aver pensato di scrivere il suo saggio *Il formaggio e i vermi* (Einaudi, 1976) nella forma degli *Eds* di Queneau.

Ermanno Cavazzoni ha variato *Sangue Romagnolo* (un racconto del *Cuore* di Edmondo de Amicis) con termini culinari, di floricultura, proverbi, insulti, termini medici, fantascientifici, o togliendo le lettere e parole (*I sette cuori*, Bollati Boringhieri, 1992).

In Italia c'è stata anche una versione fumettistica, che da Queneau mutuava il titolo e il principio, ma non l'episodio narrato: Disegni & Caviglia, *Esercizi di stile*, Mondadori, 1994.

Indice

Esercizi di stile

- 2 *Notations*
Notazioni
- 4 *En partie double*
Partitadoppia
- 6 *Litotes*
Litoti
- 8 *Métaphoriquement*
Metaforicamente
- 10 *Rétrograde*
Retrogrado
- 12 *Surprises*
Sorpresa
- 14 *Rêve*
Sogno
- 16 *Pronostication*
Pronostici
- 18 *Synchyses*
Sinchisi
- 20 *L'arc-en-ciel*
Arcobaleno
- 22 *Logo-rallye*
Logo-rallye

- p. 24 *Hésitations*
Esitazioni
- 26 *Précisions*
Precisazioni
- 28 *Le côté subjectif*
Altro aspetto soggettivo
- 32 *Récit*
Svolgimento
- 34 *Compositions de mots*
Parole composte
- 36 *Négativités*
Negatività
- 38 *Animisme*
Animismo
- 40 *Anagrammes*
Anagrammi
- 42 *Distinguo*
Distinguo
- 44 *Homéotéleutes*
Omoteleuti
- 46 *Lettre officielle*
Lettera ufficiale
- 48 *Prière d'insérer*
Comunicato stampa
- 50 *Onomatopées*
Onomatopée
- 52 *Analyse logique*
Analisi logica
- 56 *Insistance*
Insistenza
- 60 *Ignorance*
Ignoranza

- p. 62 *Passé indéfini*
Passato prossimo
- 64 *Présent*
Presente
- 66 *Passé simple*
Passato remoto
- 68 *Imparfait*
Imperfetto
- 70 *Alexandrins*
Canzone
- 72 *Polyptotes*
Poliptoti
- 74 *Apocopes*
Apocopi
- 76 *Aphérèses*
Aferesi
- 78 *Syncopes*
Sincopi
- 80 *Moi je*
Me, guarda...
- 82 *Exclamations*
Esclamazioni
- 84 *Alors*
Dunque, cioè
- 86 *Alors*
Vero?
- 88 *Ampoulé*
Ampoloso
- 90 *Vulgaire*
Vulgare
- 92 *Interrogatoire*
Interrogatorio

- p. 96 *Comédie*
Commedia
- 100 *Apartés*
A parte
- 102 *Paréchèses*
Parechesi
- 104 *Fantomatique*
Fantomatico
- 108 *Philosophique*
Filosofico
- 110 *Apostrophe*
Apostrofe
- 112 *Maladroit*
Maldestro
- 116 *Désinvolte*
Disinvolto
- 120 *Partial*
Pregiudizi
- 124 *Sonnet*
Sonetto
- 126 *Olfactif*
Olfattivo
- 128 *Gustatif*
Gustativo
- 130 *Tactile*
Tattile
- 132 *Visuel*
Visivo
- 134 *Auditif*
Auditivo
- 136 *Télégraphique*
Telegrafico

- p. 138 *Ode*
Ode
- 144 *Permutations par groupes croissants de lettres*
Permutazioni per gruppi crescenti di lettere
- 146 *Permutations par groupes croissants de mots*
Permutazioni per gruppi crescenti di parole
- 148 *Hellénismes*
Ellenismi
- 150 *Réactionnaire*
Reazionario
- 154 *Ensembliste*
Insiemista
- 156 *Définitionnel*
Definizioni
- 158 *Tanka*
Tanka
- 160 *Vers libres*
Versi liberi
- 162 *Lipogramme*
Lipogrammi
- 166 *Translation*
Sostituzioni
- 168 *Anglicismes*
Anglicismi
- 170 *Prosthèses*
Protesi
- 172 *Épenthèses*
Epentesi
- 174 *Paragoges*
Paragoge
- 176 *Parties du discours*
Parti del discorso

- p. 178 *Métathèses*
Metatesi
- 180 *Par devant par derrière*
Davanti e di dietro
- 182 *Noms propres*
Nomi propri
- 184 *Javanais*
Giavanese
- 186 *Antonymique*
Controverità
- 188 *Macaronique*
Latino maccheronico
- 190 *Italianismes*
Francesismi
- 192 *Poor lay Zanglayt*
Perlee Englaysee
- 194 *Contre-petteries*
Contre pèteries
- 196 *Botanique*
Botanico
- 198 *Médical*
Medico
- 200 *Injurieux*
Ingiurioso
- 202 *Gastronomique*
Gastronomico
- 204 *Zoologique*
Zoologico
- 206 *Impuissant*
Impotente
- 208 *Modern style*
Modern style

- d. 210 *Probabilisste*
 Probabilista
- 212 *Portrait*
 Ritratto
- 214 *Géométrie*
 Geometrico
- 216 *Paysan*
 Contadino
- 218 *Interjections*
 Interiezioni
- 220 *Précieux*
 Prezioso
- 224 *Inattendu*
 Inatteso
- 229 *Appendice*
Esercizi dispersi, non tradotti, e altri materiali
- 230 1. Prefazione dell'edizione Carelman-Massin
- 234 2. *Exercices de style possibles*
- 238 3. *Hai Kai*
- 240 4. *Féminin*
- 244 5. *Mathématique*
- 246 6. *Coquetèle*
- 248 7. «*Sur une soucope volante...*»
- 250 8. Da: Oulipo, *La littérature potentielle*, Gallimard 1973
- 254 9. Due poesie
Pour un art poétique (suite)
Modestie
- 257 Note ai testi dell'Appendice
- 261 *Come si diventa scrittoranti.*
Effetti e transizioni negli Esercizi di stile
 di Stefano Bartezzaghi
- 303 *Bibliografia ragionata e fortuna editoriale*
e multimediale degli Eds



*Stampato per conto della Casa editrice Einaudi
Presso Mondadori Printing S.p.a., Stabilimento N.S.M., Cles (Trento)*

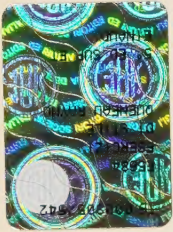
C.L. 19312

Edizione

5 6 7 8

Anno

2010 2011 2012 2013



Super ET

«Un episodio di vita quotidiana, di sconcertante banalità, e novantanove variazioni sul tema, in cui la storia viene ridetta mettendo alla prova tutte le figure retoriche (dall'epico al drammatico, dal racconto gotico alla lirica giapponese) giocando con sostituzioni lessicali, frantumando la sintassi, permutando l'ordine delle lettere alfabetiche... Un effetto comico travolgente, che già si è prestato a realizzazioni teatrali, ma al tempo stesso un esperimento sulle possibilità del linguaggio che può essere usato, come già è avvenuto, per fini didattici».

Umberto Eco

Esercizi di stile è un esilarante testo di retorica applicata, un'architettura combinatoria, un avvincente gioco enigmistico. Tutto vero, però è anche un manifesto letterario (antisurrealista), è un tracciato di frammenti autobiografici, è la trascrizione di una serie di sogni realmente effettuati da Queneau. È perfino un testo politico, nonché un'autoparodia.

Questo è quanto emerge dalle riflessioni che Stefano Bartezzaghi ha dedicato, in un lavoro di anni, a questo libro-capolavoro.

E la sua postfazione al volume diventa complementare alla classica e sempre illuminante introduzione di Umberto Eco, del quale si conserva, ovviamente, anche la mitica traduzione.

In appendice, alcuni esercizi lasciati cadere nell'edizione definitiva, un indice preparatorio e l'introduzione, scritta da Queneau per un'edizione del 1963.

Testo originale a fronte.

Di **Raymond Queneau** (Le Havre 1903 - Parigi 1976) negli «ET» sono disponibili *Zazie nel metrò*, *I fiori blu* (nella traduzione di Italo Calvino), *Pierrot amico mio*, *Troppo buoni con le donne*, *La domenica della vita*, *Figli del limo*, *Suburbio e fuga* e *Icaro involato*.

In copertina: Illustrazione di Philippe Munch per *Exercices de style* di Raymond Queneau, Hors série Littérature © Gallimard Jeunesse.

ISBN 978-88-06-19312-6



9 788806 193126

€ 12,50