



UN TESTO PER DUE 1

I LAURI SENZA FRONDE
LES LAURIERS SONT COUPÉS

Édouard Dujardin

I lauri senza fronde
Les lauriers sont coupés

Introduzione e traduzione
Alessandra Solito

Asterios Editore
Trieste

Prima edizione: maggio 2009
Asterios Editore
© Servizi Editoriali srl
via G. Donizetti, 3/a - 34133 Trieste
tel: 040 3403342 - fax: 040 6702007
posta: info@asterios.it
www.asterios.it

Titolo originale: *Les lauriers sont coupés*

I diritti di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento totale o parziale
con qualsiasi mezzo sono riservati.

Stampato in Italia

ISBN: 978-88-95146-12-6

INTRODUZIONE

«Nous n'irons plus au bois... les lauriers sont coupés». A una vecchia filastrocca francese si ispira il titolo originale de *I lauri senza fronde*, che staglia immediatamente il breve romanzo di Édouard Dujardin nel campo velato del rimando analogico, dell'illusorio e dell'evocazione istintiva.

Pubblicato nel 1887 nella prestigiosa *Revue indépendante*, questo *roman sans romanesque* è destinato a far parlare di sé, soprattutto nel secolo successivo. Di eccezionale non presenta tanto la trama, spesso definita esile e banale; il profondo nucleo innovatore risiede piuttosto nella formula scrittoria, grazie alla quale il romanzo si esprime, direttamente e per la prima volta, come un flusso di coscienza ininterrotto del protagonista, di cui vengono riportate dettagliatamente le riflessioni, i ricordi, le irrealizzabili fantasticherie, le intime divagazioni, gli occulti desideri, in breve, i moti repentini dei pensieri, in totale assenza di una trascendenza narrativa che possa governare il groviglio di elucubrazioni spontanee.

Appartenente alla generazione di Laforgue e dei primi simbolisti che si riuniscono nei martedì di rue de Rome sotto la tutela di Mallarmé e di Verlaine, Édouard Dujardin nasce il 10 dicembre 1861 a Saint-Germain-la-forêt, vicino a Blois. Trascorrerà l'infanzia a Rouen, per poi trasferirsi a Parigi nel 1878, dove si iscriverà alla Sorbonne per seguire gli studi di Storia, e parallelamente al Conservatorio, per inseguire la sua innata passione per la musica che lo porterà a entrare in contatto con Paul Dukas e Claude Debussy, di cui sarà condiscipolo. Fondatore della *Revue wagnérienne* e presidente, insie-

me a Théodore de Wyzewa, della *Revue indépendante* dal 1887, Édouard Dujardin intraprende fin dalla gioventù una carriera letteraria che non viene tenuta in debita considerazione dai suoi contemporanei. Forse le sue qualità di “manager del Simbolismo”, come fu soprannominato da Mallarmé per il fiuto affaristico, tale da assicurarsi puntualmente i finanziamenti per le sue riviste, offuscarono i suoi pur interessanti esiti letterari. Tuttavia i tentativi poetici, romanzeschi e teatrali di Dujardin, che concernono spesso la *forma* e le nuove possibilità metriche, rivestono un ruolo apprezzabile in un terreno di sperimentazioni che rinnoveranno profondamente il panorama letterario francese ed europeo.

Traendo spunto dalla lezione baudelairiana, che aveva portato al suo apogeo la tecnica del poemetto in prosa, Édouard Dujardin compone nel 1886 *À la gloire d'Antonia*; nel 1888 unisce sapientemente versi e prosa in *Pour la vierge du roc ardent* e in *La réponse de la bergère au berger* (1892), per poi passare alla sperimentazione del verso libero. Anche in ambito teatrale ripone vivaci speranze di rinnovamento per la letteratura nel suo insieme, in reazione alla pesantezza del verbo parnassiano e alla concezione positiva dell'universo. Per il teatro Dujardin compone una trilogia, *La légende d'Antonia*, che riceve il plauso di Mallarmé per l'utilizzo di una «polifonia strumentale magnifica»¹ capace di coniugare, in una sintesi ben calibrata, musica, idee e parole.

Les lauriers sont coupés, pubblicato nel 1887, riceve però una tiepida accoglienza. Sono pochi gli scrittori e i critici dell'epoca a rivolgergli parole appassionate ed esaltate: le critiche sono di gran lunga predominanti. Stéphane Mallarmé, in una lettera dell'8 aprile 1888, definisce positivamente il tentativo di Dujardin:

1. S. Mallarmé cit. in J.-P. Bertrand, *Présentation* in É. Dujardin, «Les lauriers sont coupés», Flammarion, Paris, 2001, p. 16.

[...] lei ha definito un modo di notazione piroetante e rapido che ha la sua sola ragione di essere al di fuori delle grandi architetture letterarie, versi o frasi decorativamente tornite, quando venga usato per esprimere, senza un'impropria applicazione dei mezzi sublimi, il quotidiano così raro a cogliersi. Non è solo un caso fortunato dunque, ma una di quelle trovate verso le quali noi tutti tendiamo i nostri sforzi in vari modi².

Mallarmé, pur riconoscendo l'invenzione, non scorge però dietro la geniale "trovata" il potenziale prorompente e rivoluzionario della forma scrittoria, che più tardi verrà battezzata "monologo interiore"; una forma profondamente rinnovatrice, che si pone drammaticamente in antitesi al dettato realistico, e che soprattutto costituirà una delle vie di emancipazione del romanzo moderno. Anche Huysmans, come Dujardin stesso indica³, ne intuisce l'originalità, definendo il libretto "curioso"; George Moore, colui che, come si vedrà, sarà l'ignaro fautore di una riscoperta tardiva, è forse il solo a oltrepassare la vaga aurea di "novità" e a cogliere il reale nucleo innovatore, l'affiorare della soggettività narrativa: «la piccola vita dell'anima svelata per la prima volta. Una sorprendente musica di punti e virgole; temo solo la monotonia»⁴.

Tuttavia, a parte gli isolati commenti, il romanzo non gode affatto di una diffusa popolarità, a tal punto da essere svenduto a basso prezzo dai librai parigini, per poi finire addirittura ignorato dallo stesso biografo di Dujardin. Eppure George Moore consiglierà la lettura di questo romanzo a un giovane scrittore suo amico, anch'egli irlandese, che qualche anno più tardi pubblicherà su *The Little Review*, a New York, alcuni stralci dell'opera che si appresta a comporre: *Ulysses*. Il giovane scrittore

2. La lettera di Mallarmé indirizzata a Dujardin è riportata in É. Dujardin, *Il monologo interiore*, Pratiche Editrice, Parma, 1991, p. 25.

3. *Ibidem*.

4. G. Moore cit. in É. Dujardin, *Il monologo interiore* cit., p. 26.

è appunto James Joyce, cui andrà inoltre il merito di rendere pubblica questa filiazione «con una generosità senza precedenti nella storia della letteratura»⁵ e di rivelare apertamente a Valéry Larbaud, nel 1921, che una delle “fonti” dell’*Ulisse*, almeno per quanto riguarda l’apparato formale, è da rintracciarsi nel piccolo romanzo di Dujardin, pubblicato in epoca simbolista.

La faticosa dichiarazione, pronunciata a più di trent’anni di distanza dalla pubblicazione dei *Lauriers*, passa quasi inosservata, anzi, viene deliberatamente osteggiata; alcuni critici francesi, parlando del lancio dell’*Ulisse*, ritengono inopportuno «attirare l’attenzione della critica su un’opera della quale certuni potrebbero rivendicare il diritto di priorità»⁶. Dujardin, nel saggio *Il monologo interiore*, pubblicato negli anni successivi alla dichiarazione rivelatrice, lascia intendere, però, che le ragioni di un tale insabbiamento sono ben altre, e precisamente di natura politica e sociale⁷.

Valéry Larbaud, tuttavia, sebbene scoraggiato da alcuni critici che gli sconsigliano di leggere quel libro simbolista giudicato illeggibile e dallo stile antiquato, decide di recarsi personalmente al *Mercure de France* per procurarsi il romanzo, sulla scia soprattutto dell’esortazione di Joyce, più volte ribadita: «Read it, you shall see what it is»⁸. Nonostante riconosca una diversità di fondo tra *Les lauriers sont coupés* e *Ulysses*, nello stile e nell’intento programmatico, Larbaud giunge a smentire le dichiarazioni che screditavano il romanzo sulla base di presunte forme simboliste giudicate astruse, affermando:

Mi avevano preparato a trovare in ogni riga dei difetti e delle tare tipiche dell’epoca, parole e forme antiquate [...]. Mi sono invece trovato di fronte a una bella opera francese in tutta la sua freschezza e purezza, [...] il cui insieme reggeva e

5. *Ivi*, p. 23.

6. *Ivi*, p. 30.

7. Cfr. É. Dujardin, *Il monologo interiore* cit., p. 30.

8. J. Joyce cit. in É. Dujardin, *Il monologo interiore* cit., p. 29.

regge il paragone con le migliori opere d'immaginazione, in prosa, nella nostra lingua.⁹

Ciò nonostante, per diverso tempo ancora si attribuisce la paternità del monologo interiore a vari scrittori che pure hanno utilizzato la nuova formula, anche se in misura ridotta e occasionale, ma non a Dujardin. Nel 1922 André Gide, nell'ambito di alcune conferenze su Dostoevskij, avverte che il monologo interiore, che adotterà in *Paludi*, è filologicamente attribuibile non a Joyce, bensì a Robert Browning, Edgar Allan Poe o a Dostoevskij, senza fare nessun riferimento ai *Lauriers*.

Occorrerà attendere il 1924 per vedere riconosciuti i meriti di Dujardin. In quell'anno Valéry Larbaud, traduttore di Joyce in lingua francese e autore di *Amants, heureux amants* e *Mon plus secret conseil*, cura la prefazione all'edizione definitiva dei *Lauriers*, ristabilendo finalmente una verità filologica imprescindibile e riportando peraltro alla luce la straordinaria curiosità dell'intera vicenda.

Joyce, durante un soggiorno a Zurigo, aveva cercato di contattare personalmente Dujardin, quando quest'ultimo si trovava a Ginevra per la rappresentazione di una sua opera teatrale, nel 1917. L'autore irlandese affidò una lettera all'ambasciata francese, convinto che, tramite quest'ultima, la missiva potesse arrivare a Dujardin; ma quella lettera non arrivò mai. Il riscatto di un'opera che per la prima volta utilizza una forma scrittorica nuova e destinata a un'immensa fortuna nel panorama letterario moderno, avvenne quindi solo a distanza di trent'anni, quando ormai Dujardin, «occupato sempre più dagli studi di storia delle religioni e dal teatro» si era quasi dimenticato della sua opera giovanile. La fortuna del romanzo, dunque, dovuta essenzialmente a James Joyce, che «aveva fatto uscire dalla tomba *I lauri senza fronde*» e a Valéry Larbaud, che «fu colui che accolse il redivivo, lo prese per mano e lo condusse tra gli uomini»¹⁰, nasce con l'interesse critico per lo

9. V. Larbaud cit. in É. Dujardin, *Il monologo interiore* cit., p. 31.

10. *Ivi*, p. 32.

stream of consciousness che tanta parte avrà nel romanzo novecentesco, con autori che troveranno un canale narrativo privilegiato proprio in questa formula stilistica: dopo Joyce e Larbaud, anche Arthur Schnitzler, William Faulkner, Raymond Queneau, Virginia Woolf, Samuel Beckett e Nathalie Sarraute, per citarne solo alcuni, faranno uso della stessa tecnica narrativa.

Ma *I lauri senza fronde* non si distinguono solamente per la veste formale e per la novità del procedimento tecnico; questo “incunabolo del romanzo novecentesco”, come Italo Calvino l’ha definito, è pregevole anche in quanto significativo prodotto del suo tempo, delicato affresco di una serata parigina dai toni smorzati e sognanti. In esso viene dipinto in filigrana un affascinante ritratto della Parigi ottocentesca, di cui l’io narrante coglie i fremiti nelle strade traboccanti di passanti, nei sobbalzi delle passeggiate in carrozza, nella vita brulicante dei teatri, negli svaghi di un’attricetta maliarda e capricciosa.

Un romanzo che tratteggia una città quasi antropomorfa, che, come la Bruges del romanzo di Rodenbach, «orienta un’azione»¹¹, in cui la descrizione dell’ambiente circostante è solo un pretesto per esprimere i moti della soggettività. La notte parigina viene allora raffigurata di volta in volta secondo la mutevolezza del pensiero di Daniel Prince: talvolta si fa deliziosa e incantevole, «la bella notte d’aprile» (p.139) in cui «mormorano le strade, il boulevard, i rumori assopiti» (p. 85), talvolta diventa spaventosa e terribile, la «grande notte muta» che atterrisce, «la notte nera, fredda, triste, lugubre» (p. 87).

Il paragone talora delineato con *Bruges-la-Morte* di Rodenbach non è casuale; entrambe le opere, germogliate nel fertile terreno del Simbolismo, rappresentano lo sforzo di sottrarre il romanzo alle convenzioni naturalistiche e di proporre una forma nuova, sia a livello stilisti-

11. G. Rodenbach, *Bruges - la - morte*, Actes Sud/Labor, Bruxelles, 1986, p. 15 (nostra traduzione).

12. É. Dujardin, *Mallarmé par un des siens*, Messein, Paris, 1936, p. 197 (nostra traduzione).

co, sia nell'orchestrazione dell'intreccio, riunendo talvolta le sollecitazioni provenienti dalla musica, dalla pittura e dalla filosofia.

La musica, in particolare, offrirà fecondi stimoli all'intera produzione letteraria di Dujardin. In occasione di un viaggio a Londra rimane estasiato all'ascolto di un'opera di Wagner: «l'opera evidentemente rispondeva alle esigenze più profonde del mio inconscio; furono quattro serate d'estasi: ero preso come nel flusso di un oceano; e sono rimasto tale tutta la vita»¹². Da questo fervido slancio di ammirazione per il Maestro nasce la *Revue wagnérienne*, di cui Dujardin sarà il presidente dal 1885 al 1888, anno in cui la rivista chiude i battenti e converge nella *Revue indépendante*.

La *Revue wagnérienne* diventa così la prima culla dell'effervescenza simbolista; essa accoglierà, sotto il comune denominatore di un'incondizionata passione per Wagner, musicisti, direttori d'orchestra, scrittori e poeti come Villiers e Mallarmé, partendo dalla consapevolezza che «era impossibile andare al fondo del Wagnerismo senza incontrarvi il Simbolismo»¹³. La rivista si propone dunque non solo di approfondire il pensiero del Maestro, ma anche di trarre dalla sua poetica uno slancio per attuare un rinnovamento estetico che potesse realizzare il sogno dell'arte totale. Lungi dal ripercorrere gli eroici moti romantici o dal ricalcare le perfezioni razionalmente congetturate del Parnassianesimo («noi non vogliamo più il guazzabuglio romantico: noi siamo indifferenti alle preziosità dei Parnassiani [...] che errore!»¹⁴), i Simbolisti attuano un profondo rinnovamento della poesia proprio attraverso la musica, che diventa a pieno titolo strumento sostanziale di sintesi e di evocazione del reale, intuizione e suggestione che deve compenetrare l'opera poeti-

13. *Ivi*, p. 212 (nostra traduzione).

14. É. Dujardin in una lettera inedita al milionario Agenor Boissier per ottenere dei finanziamenti per la *Revue wagnérienne*, cit. in Jacques Monferrier, *La revue indépendante (1884 - 1893)*, Thèse présentée devant l'Université de Paris IV, Université de Lille III, 1973, p. 107 (nostra traduzione).

ca. E se già Baudelaire, in anticipo e polemicamente in opposizione ai suoi contemporanei¹⁵, aveva scorto nella musica wagneriana la capacità di accogliere stimoli provenienti da sollecitazioni diverse, e soprattutto il potere di racchiudere elementi di cielo e di terra, di attrazione celestiale e di fascinazione carnale, i Simbolisti vanno ancora più in là, fino all'emblematica scelta di Dujardin, che inserisce direttamente nel testo alcuni frammenti di partiture, ambendo ad assemblare un'opera totale in cui debbano risuonare tutte le arti¹⁶.

Dujardin dichiara inoltre che l'intento programmatico soggiacente alla composizione dei *Lauriers* si identificava con la «folle ambizione di trasporre nel campo letterario i procedimenti wagneriani» per fare emergere «uno stato del pensiero, senza ordine logico, come ventate che salgono dalle profondità dell'essere, dell'inconscio o del subconscio»¹⁷.

Il romanzo sembra quindi intrecciare diversi «motivi» di ascendenza wagneriana che, però, non rimandano a nient'altro che a sé stessi, inseriti come scansioni di ritmo, letture metriche che forgianno le cadenze narrative.

«Il motivo wagneriano è una frase isolata che comporta sempre un significato emotivo, ma che non è legata logicamente alle frasi che precedono né a quelle che seguono»¹⁸; il monologo interiore si configura quindi come una trasposizione del procedimento wagneriano, che fa uso di frasi brevi, ridotte al «minimo sintattico»¹⁹, per rappresentare un tema senza sviluppo che risponde

15. In *Richard Wagner e "Tannhäuser" a Parigi*, scritto dopo lo scarso successo che Wagner ottenne a Parigi nel 1861, Baudelaire scrive: «Nessun musicista eccelle al pari di Wagner nel dipingere lo spazio e la profondità, materiali e spirituali». Cfr. C. Baudelaire, «Richard Wagner e "Tannhäuser" a Parigi» in *Opere*, a cura di Giovanni Raboni e Giuseppe Montesano, Mondadori, Milano, 2002, pp. 882-925.

16. Per un approfondimento sull'interazione tra musica e Simbolismo, nonché per un'ampia panoramica sulla tecnica del monologo interiore, si rimanda al saggio di Laura Santone, *Voci dall'abisso: nuovi elementi sulla genesi del monologo interiore*, Edipuglia, Bari, 1999.

17. É. Dujardin, *Il monologo interiore* cit., p. 74.

18. *Ivi*, p. 48-49.

19. *Ivi*, p. 51.

esclusivamente agli spontanei moti dell'anima.

Come indica magistralmente Jacqueline Risset, il rilevamento dei più minuziosi dettagli non ha dunque in Dujardin «il senso di un indizio, di una traccia da decifrare»²⁰; i dettagli non sono, come nel romanzo esistenzialista, emblemi supremi di uno svuotamento di senso, labili segni di uno smarrimento esistenziale che ha perso i suoi punti di riferimento. E neanche, come in Robbe-Grillet, gli oggetti colti nella loro purezza, elementi «restituiti al loro spazio intatto»²¹. Sono invece «forme di rime interne»²², elementi coesivi e al tempo stesso frammentari di una soggettività che esprime i suoi moti interiori senza mediazioni. Oltre alla vicinanza con le tecniche wagneriane, qualcuno ha voluto vedervi la prefigurazione della «scrittura automatica» del Surrealismo, che cede il passo all'involontario, rinnegando le costruzioni raziocinanti della letteratura realista. André Breton, nel suo *Manifesto*, definisce il Surrealismo un «automatismo psichico» atto a esprimere «il funzionamento reale del pensiero», una sorta di «dettato del pensiero in assenza di qualsivoglia controllo esercitato dalla ragione»²³. Allo stesso modo nell'opera di Dujardin è presente la volontà di esprimere i «pensieri più intimi, più spontanei, quelli che sembrano formarsi all'insaputa della coscienza e che sembrano anteriori al discorso organizzato»²⁴. Dujardin afferma infatti:

Quella realtà essenziale, quella vita interiore che i classici avevano cercato nella direzione di ciò che essi chiamavano la ragione, noi la cercammo nella direzione, fino a quel momento disprezzata (oggi si potrebbe dire rimossa) dell'inconscio²⁵.

20. Jacqueline Risset in *Introduzione* a É. Dujardin, *Il monologo interiore*, cit., p. 11.

21. *Ibidem*.

22. *Ibidem*.

23. A. Breton, *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Paris, 1983, p. 37 (nostra traduzione).

24. V. Larbaud nella prefazione all'edizione del 1924 di *Les lauriers sont coupés*, cit. in É. Dujardin, *Il monologo interiore*, cit., p. 41.

L'accesso al reale avviene in Dujardin per il solo tramite della coscienza individuale; la realtà appare dunque come dietro una sottile cortina evanescente, vaga e velata, sostanza porosa e vaporosa che non si esibisce, ma che si ritrae e sfugge in un gioco di intermittenze. E la focalizzazione narrativa, che si concentra esclusivamente sul punto di vista di Daniel Prince, unico punto di vista "sovrano", come il cognome stesso del protagonista sembra ricordare, ben si innesta fin dall'incipit del romanzo, a instaurare una soggettività non solo narrativa, ma anche eminentemente *linguistica*:

E sotto il caos delle apparenze, tra le durate e i luoghi, nell'illusione delle cose che nascono e si generano, uno tra gli altri, uno come gli altri, distinto dagli altri, simile agli altri, uno stesso e uno in più, dall'infinito delle esistenze possibili, *io sorgo*; ed ecco che il tempo e il luogo si precisano; è *oggi*, è *il qui*; l'ora che suona e, attorno a me, la vita; l'ora, il luogo, una sera d'aprile, Parigi, una sera chiara di sole al tramonto, i monotoni rumori, le case bianche, le foglie d'ombra; la sera più dolce, e la gioia di essere qualcuno, di andare; le strade e le moltitudini, e, nell'aria estesa in lontananza, il cielo; Parigi intorno canta e, nella bruma delle forme inavvertite, mollemente incornicia l'idea (p. 29, corsivo nostro).

Il sorgere dell'io avviene per demarcazione e separazione dall'*altro*; solamente a partire dalla presa di coscienza della propria soggettività possono delinearci le coordinate spazio-temporali entro cui si muove il soggetto, e di riflesso, tutte le cose che si trovano intorno: la città in una sera di primavera, le case, il tramonto... Con più di cinquant'anni di anticipo, Dujardin sembra evocare la teoria dell'enunciazione di Émile Benveniste, secondo il quale l'individuo si crea come soggetto nel momento stesso in cui si designa con il pronome di prima persona

25. É. Dujardin, *Il monologo interiore*, cit., p. 72.

singolare: «è nel linguaggio e mediante il linguaggio che l'uomo si costituisce come soggetto; poiché solo il linguaggio fonda nella realtà, nella *sua* realtà che è quella dell'essere, il concetto di *ego*»²⁶. Attraverso l'enunciazione dell'io, il locutore instaura dunque la propria presenza, prende coscienza della sua irrimediabile individualità e solo in secondo luogo, solo a partire da questa constatazione, può identificare e riconoscere il reale.

L'incipit de *I lauri* è inoltre altamente emblematico della forza rivoluzionaria racchiusa nell'idea programmatica di un romanzo costituito, dall'inizio alla fine, dalla sola voce dell'io narrante, che sopprime totalmente l'ingerenza dell'autore onnisciente, scompaginando la struttura del tradizionale romanzo positivista. *Les lauriers sont coupés* ben rispecchia l'esigenza di rinnovamento formale comunemente avvertita all'epoca e risponde a suo modo alle diverse "crisi" attraversate trasversalmente dal genere romanzenesco. Alla crisi della voce narrante, che pretende di insinuarsi e di intromettersi sia nell'orientamento della narrazione, sia nel delineamento della psicologia dei personaggi, Dujardin oppone un racconto in grado di catapultare direttamente il lettore «fin dalle prime righe, nel pensiero del personaggio principale», presentando un dettato che non sia soggetto a nessuna mediazione metanarrativa. Alla crisi dell'intreccio, che supera le velleitarie ambizioni pedagogiche del *Bildungsroman*, si replica con la costruzione di un "romanzo su niente"²⁷, in grado di descrivere minuziosamente i cromatismi dell'anima in una scrittura vaga e rarefatta, epurata dalla sua funzione eminentemente comunicativa, in cui il linguaggio si concentra attorno ad alcune

26. É. Benveniste, *Problemi di linguistica generale*, Il Saggiatore, Milano, 1990, p. 312.

27. Anche Gustave Flaubert aveva presentato il declino del romanzo naturalista: «Sarebbe bello, e vorrei farlo, un libro su niente, un libro non legato a nulla di estraneo, che si reggesse da sé grazie alla forza interna del suo stile, come la terra sta nell'aria senza sostegno, un libro che non avesse quasi soggetto o almeno dove il soggetto fosse quasi invisibile, se ciò è possibile. Le opere più belle sono quelle ove c'è meno materia; più l'espressione si avvicina al pensiero, più la parola vi aderisce e scompare, e più bellezza c'è [...]». G. Flaubert, *Lettere a Luisa Colet*, Domus, Milano, 1945, p. 104.

metafore ossessive (la donna e la passione per l'amore virgineo, il sesso, le sfumature dei colori nel café del capitolo II...) e diventa puro oggetto di diletto. La crisi dell'eroe romantico, dotato di una personalità univoca e incontrovertibile, sfocia nella volontà di creare un'opera di «deformazione morale», in cui «un personaggio unico si muove verso ambienti deformati dalle sue stesse allucinazioni»²⁸, come auspicava Moréas. Viene inoltre anticipata la crisi del soggetto, che si frammenta, si disperde e si sdoppia nel chiaroscuro dell'inconscio, infrangendo costantemente la linearità della narrazione. Conseguentemente alla caduta delle certezze dello scientismo positivista, l'io soggettivo diventa l'unica misura dello spazio-tempo, per il quale la realtà si fa più che mai relativa, ambigua, oscillante, molteplice. Il tempo perde la sua oggettiva scansione per dilatarsi all'infinito, e disperdersi in una miriade di istanti che si incastrano in un tessuto sfumato e onirico.

Ciò nonostante, Dujardin sembra ancora tributario del romanzo realista nella nota preparatoria che precede la stesura del romanzo. In essa stabilisce con dovizia di particolari le caratteristiche fisiche del protagonista, la sua origine geografica, la sua occupazione, la sua situazione familiare e addirittura le condizioni meteorologiche della giornata d'aprile parigina sul cui sfondo si staglia il romanzo («temperatura: tiepida. Termometro: da 15° a 18°; Barometro: 625 di altezza – caldo secco[...]»²⁹). Ma se redige una preventiva descrizione meticolosa non è certo per dare più consistenza e spessore all'intreccio, alla maniera di Zola, anche perché, durante tutto l'arco del racconto, alcune caratteristiche prestabilite, come l'aspetto fisico del personaggio principale, non vengono mai evocate. Forse Dujardin tenta, proprio attraverso la redazione di questa nota preparatoria, di esorcizzare il tentativo di adagiarsi sulle convenzioni realistiche e di

28. Cfr. J. Moréas, *Manifeste du symbolisme*, in «Le Figaro», 18 settembre 1886 (nostra traduzione).

29. Cfr. É. Dujardin in *Les lauriers sont coupés*, Flammarion, Paris, 2001, p. 132 (nostra traduzione).

porre l'idealismo antirealista come punto di partenza del romanzo; poco dopo scrive:

Dramma di un solo personaggio di cui viene evocato esclusivamente il succedersi delle idee nel corso di qualche ora; il romanzo deve essere recitato, o meglio, recitato MENTALMENTE dal lettore.³⁰

Oltre all'esito innovativo riguardante il *modo* di espressione della narrazione, *I lauri senza fronde* è senza dubbio interessante anche dal punto di vista del *tempo* messo in scena, dello *spazio*, e dello *stile*, elementi che disarticolano la tradizionale disposizione degli enunciati, rompendo costantemente la linearità logico-grammaticale. Per quanto riguarda lo *spazio*, come abbiamo già visto, vi è una restrizione assoluta del campo di descrizione, che corrisponde simultaneamente a una dilatazione dell'istanza temporale: Dujardin si concentra sull'esplorazione dell'io, e gli spazi circostanti, strade, viali, interni, non sono riconosciuti e rappresentati in maniera netta e incontrovertibile, ma vengono descritti in quanto pure e vaghe proiezioni dell'io, che è l'unico ambito di indagine. Parigi viene dunque rappresentata ed evocata, ma solo secondo percezioni poetiche e soggettive, senza alcuna intenzione realistica.

L'orchestrazione del *tempo* nei *Lauri* è pure significativa; si tratta di un tempo piatto e unico, a una dimensione, come un filo che si sdipani per intero, con nessuna interruzione o poche variazioni di velocità o frequenza; azzardando un po', si può persino affermare che il *tempo della storia* coincide pressappoco con il *tempo del racconto*, poiché la storia si svolge dalle sei a mezzanotte e il racconto può essere fruito dal lettore in un tempo simile. Questa coincidenza, che fa sì che non si abbiano vistose discrepanze o anacronie, è piuttosto rara nel romanzo, una delle cui di caratteristiche è proprio quella di «far fruttare un tempo in un altro tempo»³¹. L'unica forma di anacronia,

30. *Ibidem*.

31. C. Metz, cit. in G. Genette, *Figure III Discorso del racconto*, Einaudi, Torino, 1976, p. 81.

ossia non corrispondenza tra tempo della storia e tempo del racconto, è costituita da un esempio di analessi, o di rievocazione, che viene però *camuffata*; nel capitolo v Dujardin, attraverso un abile espediente, rende partecipe il lettore dei trascorsi amorosi della storia tra Léa e Daniel Prince attraverso la rilettura delle lettere di Léa.

Anche lo stile partecipa ai tentativi di sperimentazione di un *nouveau roman*; le frasi brevi, spezzate, frante, la punteggiatura portata fino all'exasperazione, che ambisce a scandire e a dividere la simultaneità del pensiero, lo sconvolgimento del canonico *ordre des mots*, tutto sembra reagire alle illusorie certezze delle "magnifiche sorti e progressive" positiviste, tutto sembra tendere a un radicale ripensamento del romanzo come prodotto istituzionalizzato dell'ottimismo naturalista e a fare riemergere una scrittura essenziale, scarna e profondamente poetica, nello spirito tipicamente moderno. Dujardin scriveva: «per quanto mi riguarda, salute nel monologo interiore una delle manifestazioni di questo folgorante ingresso della poesia nel romanzo, contrassegno della nostra epoca»³². Un intento programmatico, questo, verso cui tendeva anche Baudelaire, come afferma ne *Lo spleen di Parigi*:

Chi tra noi non ha, nei suoi giorni ambiziosi, sognato il miracolo di una prosa poetica, musicale senza ritmo e senza rima, così duttile e così risentita da adeguarsi ai movimenti lirici dell'anima, agli ondulamenti della fantasticheria, ai soprassalti della coscienza?³³

Per riprodurre verosimilmente un dettato che accompagni i fremiti dell'io, Dujardin forgia un linguaggio di grande sobrietà, non privo del soffio di una discreta *polifonia*, in cui si fondono e si confondono versi liberi, termini aulici, accenti poetici, ma anche termini evocatori delle esigenze più basse e triviali della corporeità nuda e semplice, come quando viene descritto il sollievo della fame appaga-

32. É. Dujardin, *Il monologo interiore* cit., p. 47.

33. C. Baudelaire, «Lo spleen di Parigi» in *Opere*, a cura di Giovanni Raboni e Giuseppe Montesano, Milano, Mondadori, 2002, p. 386.

ta (cap. II) o le precauzioni adottate prima di un incontro amoroso che si prelude promettente (p. 175). Un linguaggio distillato e misurato che si concede spesso la creazione di qualche neologismo, funzionale alla descrizione rappresentata; appaiono così lessemi come “blanchement” (p. 86), “démonialement”, “immoblement”... Proprio in questa caratteristica il critico Edmond Jaloux ha rintracciato uno dei pregi dei *Lauri*, che presentano una «prodigiosa delicatezza nel cogliere tutte le sfumature dello spirito, nel mescolare il mondo esterno col mondo interno, nell’annotare in frasi brevi, vivaci e leggere, l’eterno lavoro di volizione, riflessione e inconscio, che tesse e disfa ininterrottamente tele quasi indistinte nel fondo della nostra anima»³⁴.

È dunque da queste premesse che prende le mosse una reazione che condurrà a una nuova concezione della poesia, ripensata in chiave assolutamente moderna, lontana dal didascalismo ottocentesco e contigua, invece, all’«onda del sogno»³⁵, alla «creazione immaginaria allo stato primitivo»³⁶. Giovanni Macchia afferma che la poesia moderna nasce da un prolungato, dilatato senso di attesa, «dalla contemplazione assorta, ipnotica, di un quadrato, bianco come lo schermo di un cinema, dove s’attende che irrompano, per effetto di concentrazione o “dérèglement” dei sensi, le apparizioni»³⁷.

Questo quadro basta per dare un’idea dell’importanza rivestita da *I lauri senza fronde*, sia dal punto di vista del romanzo considerato in sé e per sé, definito da Nicoletta Neri «un piccolo capolavoro»³⁸, sia per quanto riguarda le potenzialità e gli stimoli innovatori soggiacenti all’intera opera, che aprirà la via a nuove e più azzardate sperimentazioni letterarie e poetiche.

ALESSANDRA SOLITO

34. E. Jaloux cit. in É. Dujardin, *Il monologo interiore* cit., p. 41.

35. M. Raymond, *Da Baudelaire al Surrealismo*, Torino, Einaudi, 1948, p. 44.

36. *Ibidem*.

37. G. Macchia nella prefazione a M. Raymond, *op. cit.*, p. IX.

38. N. Neri nella nota introduttiva all’edizione italiana de *I lauri senza fronde*, Torino, Einaudi, 1975, p. VIII.

I LAURI SENZA FRONDE
LES LAURIERS SONT COUPÉS

*En hommage
au suprême romancier d'âmes,
Racine .*

*In omaggio
al sommo romanziere di anime,
Racine .*

I

Un soir de soleil couchant, d'air lointain, de cieux profonds ; et des foules confuses ; des bruits, des ombres, des multitudes ; des espaces infiniment étendus ; un vague soir...

Car sous le chaos des apparences, parmi les durées et les sites, dans l'illusion des choses qui s'engendrent et qui s'enfantent, un parmi les autres, un comme les autres, distinct des autres, semblable aux autres, un le même et un de plus, de l'infini des possibles existences, je surgis ; et voici que le temps et le lieu se précisent ; c'est l'aujourd'hui ; c'est l'ici ; l'heure qui sonne ; et, autour de moi, la vie ; l'heure, le lieu, un soir d'avril, Paris, un soir clair de soleil couchant, les monotones bruits, les maisons blanches, les feuillages d'ombres ; le soir plus doux, et une joie d'être quelqu'un, d'aller ; les rues et les multitudes, et, dans l'air très lointainement étendu, le ciel ; Paris à l'entour chante, et, dans la brume des formes inaperçues, mollement il encadre l'idée.

... L'heure a sonné ; six heures, l'heure attendue. Voici la maison où je dois entrer, où je trouverai quelqu'un ; la maison ; le vestibule ; entrons. Le soir tombe ; l'air est bon ; il y a une gaieté dans l'air. L'escalier ; les premiers marches. Si, par hasard, il était sorti avant l'heure ? cela lui arrive quelquefois ; je veux pourtant lui conter ma journée d'aujourd'hui. Le palier du premier étage ; l'escalier large et clair ; les fenêtres. Je lui ai confié, à ce brave ami, mon histoire amoureuse. Quelle bonne soirée encore j'aurai ! Enfin il ne se moquera plus de moi.

I

Una sera di sole al tramonto, di aria lontana, di cieli profondi; e folle confuse; rumori, ombre, moltitudini; spazi estesi all'infinito; una vaga sera...

E sotto il caos delle apparenze, tra le durate e i luoghi, nell'illusione delle cose che nascono e si generano, uno tra gli altri, uno come gli altri, distinto dagli altri, simile agli altri, uno stesso e uno in più, dall'infinito delle esistenze possibili, io sorgo; ed ecco che il tempo e il luogo si precisano; è l'oggi, è il qui; l'ora che suona e, attorno a me, la vita; l'ora, il luogo, una sera d'aprile, Parigi, una sera chiara di sole al tramonto, i monotoni rumori, le case bianche, le foglie d'ombra; la sera più dolce, e una gioia di essere qualcuno, di andare; le strade e le moltitudini, e nell'aria estesa in lontananza, il cielo; Parigi intorno canta e, nella bruma delle forme inavvertite, mollemente incornicia l'idea.

...L'ora è suonata; le sei, l'ora attesa. Ecco la casa in cui devo entrare, in cui troverò qualcuno; la casa, l'atrio; entriamo. Viene la sera; l'aria è piacevole; c'è una gioia nell'aria. Le scale; i primi gradini. Se, per caso, fosse uscito in anticipo? lo fa qualche volta; ma io voglio raccontargli la mia giornata di oggi. Il pianerottolo del primo piano; le scale ampie e chiare; le finestre. Gli ho confidato, a questo caro amico, la mia storia d'amore. Che bella serata trascorrerò! Finalmente non si burlerà più di me.

Quelle délicieuse soirée ce va être ! Pourquoi le tapis de l'escalier est-il retourné en ce coin ? cela fait sur le rouge montant une tâche grise, sur le rouge qui de marche en marche monte. Le second étage ; la porte à gauche ; « Étude ». Pourvu qu'il ne soit pas sorti ; où courir le trouver ? tant pis, j'irais au boulevard. Vivement entrons. La salle de l'Étude. Où est Lucien Chavainne ? La vaste salle et la rangée circulaire des chaises. Le voilà, près de la table, penché ; il a son pardessus et son chapeau ; il dispose des papiers, hâtivement, avec un autre clerc. La bibliothèque des cahiers bleus, au fond, avec les ficelles nouées. Je m'arrête sur le seuil. Quel plaisir de conter cette histoire ! Lucien Chavainne lève la tête ; il me voit ; bonjour.

– C'est vous ? Vous arrivez à propos ; vous savez qu'à six heures nous partons. Voulez-vous m'attendre ? nous descendrons ensemble.

– Très bien.

La fenêtre est ouverte ; derrière, une cour grise, pleine de lumières ; les hauts murs gris, clairs de beau temps ; l'heureuse journée. Si gentille a été Léa quand elle m'a dit : À ce soir... Elle avait son joli malin sourire, comme il y a deux mois. En face, à une fenêtre, une servante ; elle regarde ; voilà qu'elle rougit ; pourquoi ? Elle se retire.

– Me voici.

C'est Lucien Chavainne ; il a pris sa canne ; il ouvre la porte ; nous sortons ; tous deux, nous descendons l'escalier. Lui :

– Vous avez votre chapeau rond...

– Oui.

Il me parle d'un ton de blâme. Pourquoi ne mettrais-je pas un chapeau rond ? Ce garçon croit que l'élégance consiste en ces futilités. La loge du concierge ; vide constamment ; bizarre maison. Chavainne va-t-il au moins m'accompagner un peu ? il ne veut jamais allonger sa route ; il est si ennuyeux. Nous arrivons dans la rue ; une voiture à la porte ; le soleil fait flamboyer les façades ; la

Che deliziosa serata sarà! Perché la guida delle scale ha un angolo rialzato? fa una macchia grigia sul rosso che sale, sul rosso che di gradino in gradino sale. Secondo piano; la porta a sinistra; «Studio». A meno che non sia uscito; dove andare a cercarlo? non importa, andrò a passeggiare nel boulevard. Decisamente entriamo. La sala dello Studio. Dov'è Lucien Chavainne? L'ampia sala e le sedie disposte in cerchio. Eccolo, vicino al tavolo, curvo; ha il soprabito e il cappello; dispone delle carte, frettolosamente, con un altro impiegato. La biblioteca di quaderni blu, in fondo, con gli spaghi legati. Mi fermo sulla soglia. Che piacere raccontare la mia storia! Lucien Chavainne alza il capo; mi vede; buongiorno.

– È lei? Arriva per tempo; sa che alle sei ce ne andiamo. Vuole aspettarmi? Scenderemo insieme.

– Benissimo.

La finestra è aperta; dietro, un cortile grigio, pieno di luci; gli alti muri grigi, chiari di bel tempo; che bella giornata. Così dolce era Léa quando mi ha detto: A stasera... Aveva quel suo sorrisetto malizioso, come due mesi fa. Di fronte, a una finestra, una serva; guarda; ecco che arrossisce; perché? Rientra.

– Eccomi.

È Lucien Chavainne; ha preso il bastone; apre la porta; usciamo; insieme scendiamo le scale. Lui:

– Porta la bombetta...

– Sì.

Mi parla con un tono di biasimo. Perché non dovrei portare la bombetta? Questo ragazzo crede che l'eleganza consista in queste futilità. La portineria; costantemente vuota; bizzarra dimora. Almeno Chavainne mi accompagnerà per un tratto? non vuole mai allungare la strada; è così noioso. Arriviamo sulla strada; c'è una carrozza alla porta; il sole fa sfavillare le facciate; la torre Saint-

tour Saint-Jacques, devant nous ; nous allons vers la place du Châtelet.

– Eh bien, votre passion ?

Me demande-t-il ; je vais lui dire.

– Toujours à peu près de même.

Nous marchons, côte à côte.

– Vous venez de chez elle ?

– Oui, j'ai été la voir. Nous avons, deux heures durant, causé, chanté, joué du piano. Elle m'a donné rendez-vous pour ce soir, après son théâtre.

– Ah !

Et avec quelle grâce !

– Et vous, que faites-vous de bon ?

– Moi ? Rien.

Un silence. La charmante fille ! elle s'est fâchée de ne pouvoir achever ses couplets ; moi, je n'allais pas en mesure, et je n'ai pas avoué la faute ; j'y mettrai plus d'attention ce soir, quand nous recommencerons.

– Vous savez qu'elle ne paraît plus maintenant qu'au lever de rideau ? J'irai l'attendre vers neuf heures, aux Nouveautés ; nous nous promènerons ensemble en voiture ; au Bois, sans doute ; le temps est si agréable. Puis, je la ramènerai chez elle.

– Et vous tâcherez de rester ?

– Non.

Dieu m'en garde ! Chavainne ne comprendra-t-il jamais mes sentiments ?

– Vous êtes étonnant, me dit-il, avec ce platonisme.

Étonnant... du platonisme...

– Oui, mon cher, c'est ainsi que j'entends les choses ; j'ai plus de plaisir à agir autrement que d'autres agiraient.

– Mais, cher mon ami, vous ne réfléchissez pas à ce qu'est la femme avec qui vous avez affaire.

– Une demoiselle de petit théâtre ; certes ; et c'est pour cela même que j'ai plaisir à agir comme j'agis.

– Vous espérez la toucher ?

Jacques davanti a noi; andiamo verso place du Châtelet.

– Allora, la sua passione?

Mi chiede; ora glielo dico.

– Sempre uguale, più o meno.

Camminiamo, fianco a fianco.

– Viene da casa sua?

– Sì, sono andato a trovarla. Abbiamo chiacchierato, cantato, suonato il pianoforte, per due ore. Mi ha dato appuntamento per questa sera, dopo il teatro.

– Ah!

E con quale grazia!

– E lei, cosa fa di bello?

– Io? Niente.

Silenzio. Che deliziosa ragazza! si è arrabbiata perché non riusciva a cantare le strofe fino in fondo; io non andavo a tempo, e non ho ammesso che era colpa mia; ci metterò più attenzione stasera, quando ricominceremo.

– Sa che adesso è di scena soltanto al primo numero dello spettacolo? Andrò ad aspettarla verso le nove, al teatro delle Nouveautés; faremo insieme una passeggiata in carrozza; al Bois de Boulogne, probabilmente; il tempo è così piacevole. Dopo la riaccompagnerò a casa.

– E farà in modo di restare?

– No.

Dio me ne guardi! Chavainne non capirà mai i miei sentimenti?

– Lei è straordinario, mi dice, con questo platonismo.

Straordinario... platonismo...

– Sì, mio caro, così intendo le cose; provo più piacere ad agire diversamente da come agirebbero altri.

– Ma, mio caro amico, lei non pensa al tipo di donna con cui ha a che fare.

– Un'attricetta di teatro, certo; ed è per questo che provo piacere nel comportarmi come mi comporto.

– Spera di commuoverla?

Il ricane ; il est insupportable. Eh bien, non, elle n'est pas la fille qu'on soupçonnerait. Et quand même... La rue de Rivoli ; traversons ; gare aux voitures ; quelle foule ce soir ! six heures, c'est l'heure de la cohue, en ce quartier surtout ; la trompe du tramway ; garons-nous.

– Il y a un peu moins de monde sur le côté droit, dis-je.

Nous suivons le trottoir, l'un près de l'autre.
Chavainne :

– Eh bien, un tel plaisir ne vaut pas ce qu'il coûte. Depuis trois mois que vous connaissez cette jeune femme...

– Je vais chez elle depuis trois mois ; mais vous savez bien qu'il y a plus de quatre mois que je la connais.

– Soit. Depuis quatre mois, vous vous ruinez vainement.

– Vous vous moquez de moi, mon cher Lucien.

– Avant de lui avoir jamais dit une parole, vous lui donnez, par l'entremise de sa femme de chambre, cinq cents francs.

Cinq cents francs ? non, trois cents. Mais, en effet, j'ai dit à Chavainne cinq cents.

– Si vous croyez, continue-t-il, que ces sortes de munificences incitent une femme de théâtre à de réciproques générosités... Changez votre système, mon ami, ou vous n'obtiendrez rien.

L'agaçant raisonnement. Croit-il, lui, que si je n'obtiens rien, ce n'est pas parce que je ne veux, moi, rien obtenir ? J'ai grand tort de lui parler de ces choses. Brisons.

– Et j'aime mieux ces folies, mon cher, que de bêtement faire la noce avec d'absurdes filles d'une nuit.

Cela soit dit pour toi. Le voilà muet. Certes, un excellent ami, Lucien Chavainne, mais si rétif aux affaires de sentiment. Aimer ; et honorer son amour, respecter son amour, aimer son amour. En marchant, le temps est chaud ; je déboutonne mon pardessus ; je ne garderai pas ma jaquette, ce soir, pour sortir avec Léa ; ma redingote sera mieux ; je pourrai prendre mon chapeau de soie ;

Sogghigna; è insopportabile. Ebbene no, non è la ragazza che si sospetterebbe. E se anche fosse... Rue de Rivoli; attraversiamo; attenzione alle carrozze; che folla stasera! le sei, è l'ora di punta, soprattutto in questo quartiere; lo strombettio del tram; mettiamoci da parte.

– C'è un po' meno gente sul lato destro, dico.

Proseguiamo sul marciapiede, l'uno accanto all'altro. Chavainne:

– Ebbene, un simile piacere non vale quel che costa. Conosce quella ragazza da tre mesi...

– Vado a casa sua da tre mesi; eppure sa bene che sono più di quattro mesi che la conosco.

– E sia. Da quattro mesi lei si rovina invano.

– Lei si burla di me, mio caro Lucien.

– Prima ancora di averle rivolto la parola, le ha dato, per mezzo della cameriera, cinquecento franchi.

Cinquecento franchi? No, trecento. Ma, è vero, ho detto a Chavainne cinquecento.

– Se crede, continua, che questi tipi di munificenze incitino un'attricetta a delle generosità reciproche... Cambi strategia, amico mio, o non otterrà nulla.

Che discorso irritante. Non capisce che, se non ottengo nulla, è perché non voglio ottenere nulla? Faccio male a parlargli di queste cose. Lasciamo perdere.

– E io preferisco queste follie, mio caro, piuttosto che gozzovigliare stupidamente con donne assurde di una notte.

Prendi questo. Ecco, sta zitto. Certamente un eccellente amico, Lucien Chavainne, ma così insensibile agli affari di cuore. Amare; e onorare il proprio amore, rispettare il proprio amore, amarlo. Camminando fa caldo; mi sbottono il soprabito; non indosserò la giacca, stasera, per uscire con Léa; la redingote andrà meglio; potrò metter-

Chavainne a un peu raison ; d'ailleurs, suis-je simple ! avec une redingote je ne puis avoir un chapeau rond. Léa ne me parle presque pas de ma toilette ; elle doit cependant y regarder. Chavainne :

– Je vais au Français ce soir.

– Que joue-t-on ?

– *Ruy Blas*.

– Vous allez voir cela ?

– Pourquoi non ?

Je ne répondrai pas. Est-ce qu'on va voir *Ruy Blas* en 1887 ? Lui :

– Je n'ai jamais vu cette pièce, et, ma foi, j'en ai la curiosité.

– Quel vieux romantique vous êtes !

– C'est vous qui m'appellez romantique ?

– Eh bien ?

– Vous êtes un romantique pire qu'aucun. Et l'histoire de votre passion ?... Pour être allé une fois aux Nouveautés entendre je ne sais quoi...

Était-elle jolie !

– Mon ami, vous avez passé tout l'hiver à vous chauffer la cervelle ; et maintenant, vous commettez mille folies. Sérieusement... Et rappelez-vous que c'est moi qui, en sortant du théâtre, ai cherché sur l'affiche et vous ai dit le nom de la dame... Aussitôt a commencé votre enthousiasme ; aujourd'hui c'est un amour platonique.

Passé un monsieur élégant, avec une rose à sa boutonnière ; il faudra ainsi que j'aie une fleur ce soir ; je pourrais bien encore porter quelque chose à Léa. Chavainne se tait ; ce garçon est sot. Eh oui, originale est l'histoire de mon amour ; eh bien, tant mieux. Une rue ; la rue de Marengo ; les magasins du Louvre ; la file serrée des voitures. Chavainne :

– Vous savez que je vous quitte au Palais-Royal.

Bon ! est-il désagréable ! toujours quitter les gens en route. Nous voici sous les arcades ; près des magasins ; dans la foule. Si nous marchions sur la chaussée ? Trop de

mi il cilindro; Chavainne non ha tutti i torti; d'altro canto sono uno sciocco! con la redingote non posso portare la bombetta. Léa non parla quasi mai del mio abbigliamento; eppure deve farci caso. Chavainne:

– Questa sera vado alla Comédie-Française.

– Cosa danno?

– *Ruy Blas*.

– Va a vederlo?

– Perché no?

Non rispondo. Si può mai andare a vedere *Ruy Blas* nel 1887? Lui:

– Non ho mai visto questo dramma e davvero m'incuriosisce.

– Che buon vecchio romantico, lei!

– Proprio lei mi chiama romantico?

– Perché?

– Lei è il peggior romantico. E la storia della sua passione...? Per essere andato una volta al Nouveautés a sentire non so che...

Com'era bella!

– Amico mio, ha passato tutto l'inverno a scaldarsi il cervello; e adesso commette mille follie. Dico sul serio... E badi che sono stato io, uscendo dal teatro, a guardare sulla locandina e dirle il nome della signorina... Da quel momento è cominciato il suo entusiasmo; oggi è un amore platonico.

Passa un signore elegante, con una rosa all'occhiello; anch'io devo avere una rosa stasera; potrei anche portare qualcosa a Léa. Chavainne tace; questo ragazzo è uno sciocco. Ebbene sì, originale è la storia del mio amore; e allora, tanto meglio. Una strada; rue de Marengo; i negozi del Louvre; la fila stretta delle carrozze. Chavainne:

– Sa che la lascio al Palais-Royal.

Ecco! com'è antipatico! sempre a piantare in asso la gente per strada. Eccoci sotto i portici; vicino ai negozi; in mezzo alla gente. Se camminassimo sull'asfalto?

voitures. Ici on se pousse ; tant pis. Une femme devant nous ; grande, svelte ; oh ! cette taille cambrée, ce parfum violent et ces cheveux roux luisants ; je voudrais voir son visage ; elle doit être jolie.

– Venez avec moi ce soir au théâtre... C'est Chavainne qui me parle... Nous irons ensuite flâner une heure n'importe où.

– Je vous ai dit que j'avais un rendez-vous.

La femme rousse s'arrête devant la vitrine ; un fort profil de rousse, oui ; une mine très éveillée ; des yeux peints de noir ; à son cou, un gros nœud blanc ; elle regarde de notre côté ; elle m'a regardé ; quels yeux provocants ! Nous sommes près d'elle. La superbe fille.

– N'allons pas si vite.

– Votre rendez-vous n'empêche rien ; puisque vous êtes décidé à ne pas rester chez mademoiselle d'Arsay, vous viendrez pour le dernier acte, ou à la sortie, ou dans un lieu quelconque, et nous ferons une promenade nocturne.

Est-ce qu'il se moque de moi ?

– Vous me raconterez ce que vous avez dit à mademoiselle d'Arsay.

Au fait, pourquoi pas, ce soir, en sortant de chez elle ?

– Ça ne vous va pas ? Qu'est-ce que vous faites donc quand vous quittez votre amie ?

– Vous êtes stupide vraiment, mon cher.

Nous nous taisons ; je crois qu'il sourit ; quelle niaiserie ! La place du Palais-Royal. Et la jeune femme rousse, où est-elle ? disparue ; quel ennui ! je ne la vois pas. Chavainne :

– Qu'est ce que vous cherchez ?

– Rien.

Disparue. Tout cela par la faute de ce monsieur. Lui :

– Je vais jusqu'au Théâtre-Français ; je veux voir l'heure du spectacle.

Toujours son spectacle. Allons. Je voudrais pourtant, avant qu'il me quittât, lui conter ma journée d'aujourd'hui ; le petit salon un peu assombri par les rideaux jau-

Troppe carrozze. Qui ci spingono; pazienza. Una donna davanti a noi, alta, svelta; oh! La vita flessuosa, un profumo violento e capelli di un fulvo lucente; vorrei vedere il suo viso; dev'essere bella.

– Venga con me questa sera a teatro... È Chavainne che mi parla... Poi faremo una passeggiata da qualche parte.

– Le ho già detto che ho un appuntamento.

La donna fulva si ferma davanti alla vetrina; un profilo deciso, di donna dai capelli rossi, sì; un volto molto sveglio; occhi dipinti di nero; al collo un grande fiocco bianco; guarda dalla nostra parte; mi ha guardato; che occhi provocanti! Le siamo vicini. Che donna meravigliosa.

– Non camminiamo così veloce.

– Il suo appuntamento non le impedisce nulla; dal momento che è deciso a non trattenersi a casa della signorina d'Arsay, potrebbe venire per l'ultimo atto, o all'uscita, o quando crede, e faremo una passeggiata notturna.

Si prende gioco di me?

– Così mi racconterò cos'avrà detto alla signorina d'Arsay.

In fondo, perché no, stasera, andando via da casa sua?

– Non le va? Cosa fa allora quando va via da casa sua?

– Lei è davvero stupido, caro mio.

Restiamo in silenzio; mi pare che sorrida; che sciocchezze! Place du Palais-Royal. E la ragazza fulva, dov'è? sparita; che peccato! non la vedo. Chavainne:

– Cosa cerca?

– Niente.

Sparita. Tutto questo per colpa di costui. Lui:

– Vado fino al teatro; voglio vedere a che ora è lo spettacolo.

Sempre quello spettacolo. Andiamo. Ma prima che mi lasci vorrei raccontargli la mia giornata di oggi; il saloncino un po' ombreggiato dalle tende gialle; Léa così

nes ; Léa si gentille ; elle avait son peignoir de satin clair ; sous les larges plis soyeux sa fine taille serrée ; et le grand col blanc d'où s'échappait un peu de la rose gorge ; en s'approchant de moi, elle souriait ; et sur ses épaules, de sa tête pâlotte et blonde, les cheveux dénoués en mèches dorées, tombaient ; elle n'est point vieille, la chère, et si mignonne ; dix-neuf ans, vingt peut-être ; elle déclare dix-huit ; exquise fille. Au long immobile du Palais-Royal, au long du Palais nous allons. Elle m'a tendu sa main ; moi, j'ai baisé son front ; très chastement ; sur mon épaule elle s'est penchée, et un instant nous sommes restés sans bouger ; au travers du satin, dans mes mains, j'avais la douillette chaleur. Comme je l'aime, la très pauvre ! Et tous ces gens qui passent, ici, là, qui passent, ah ! ignorants de ces joies, tous ces gens indifférents, quelconque, qui marchent auprès de moi !

– Voici une affiche... C'est Chavainne qui parle... On commence à huit heures. Décidément, vous ne viendrez pas ?

– Mais non.

– Au revoir alors ; il faut que je rentre à la maison.

– Au revoir. Amusez-vous.

L'excellent ami... Bon appétit, messieurs... De plaire à cette femme et d'être son amant... Dieu, j'étais avec l'ange... Lui :

– Vous aussi, amusez-vous, et, surtout, pas de sottises.

– Soyez tranquille.

– Vous me direz ce que vous aurez fait.

– Oui. Au revoir.

Poignée de mains. Il se retourne. Au revoir ! Je vais monter l'avenue de l'Opéra ; je dînerai au café du coin de l'avenue et de la rue des Petits-Champs ; j'aurai le temps d'arriver chez moi avant neuf heures. Le bureau de poste. Je devrais bien écrire à ma famille ; je suis en retard ; j'écrirai demain ; demain, j'ai le cours de l'École de droit ; pour le trois cours où je fréquente, je ferais bien de n'y pas manquer. Lucien Chavainne va ce soir au Français.

dolce; portava una vestaglia di raso chiaro; sotto le ampie pieghe setose, la sua vita sottile; e il gran colletto bianco da cui si intravedeva un lembo di collo rosa; avvicinandosi a me sorrideva; e sulle spalle, dal capo pallido e biondo, i capelli sciolti le ricadevano in ciocche dorate; è così giovane, la mia piccola, e così carina; diciannove anni, forse venti; lei ne dichiara diciotto; una ragazza squisita. Lungo il Palais-Royal immobile, lungo il Palais andiamo. Mi ha teso la mano; io le ho baciato la fronte; molto castamente; lei si è appoggiata sulla mia spalla e siamo rimasti un istante senza muoverci; attraverso il raso, nelle mani, sentivo un delicato tepore. Come l'amo, poverina! E tutte queste persone che passano, che vanno e vengono, che passano, ah! inconsapevoli di queste gioie, tutta questa gente indifferente, qualunque, che mi cammina accanto!

– Ecco una locandina... È Chavainne che parla... Comincia alle otto. È sicuro di non voler venire?

– Ma sì.

– Arrivederci, allora; devo tornare a casa.

– Arrivederci. Si diverta.

Che amico eccellente... Buon appetito, signori... Piacere a quella donna ed essere il suo amante... Dio, ero al settimo cielo... Lui:

– Anche lei si diverta e soprattutto niente sciocchezze.

– Stia tranquillo.

– Mi racconterò com'è andata.

– Sì. Arrivederci.

Stretta di mano. Si volta. Arrivederci! Risalirò l'avenue de l'Opéra; cenerò al café all'angolo tra l'avenue e la rue des Petits-Champs; avrò il tempo di arrivare a casa prima delle nove. L'ufficio postale. Dovrei proprio scrivere alla mia famiglia; sono in ritardo; scriverò domani; domani ho la lezione alla Scuola di diritto; per i tre corsi che frequento farei bene a non mancare. Lucien Chavainne va alla Comédie-Française stasera. Sì, è un bravo ragazzo;

Oui, un brave garçon ; pas assez simple, mais on peut avoir commerce avec lui, lui parler ; il comprend ; il est de bon goût et élégant ; et véritable ami ; on a du plaisir à se rencontrer avec lui ; la prochaine fois, je lui dirai toutes les raisons de ma conduite ; c'est dommage que je ne lui aie pas davantage expliqué mon après-midi ; peut-être eût-il deviné tout le charme inclus en mon amour ; mais il est si fermé à ces choses ! Un amour qui se contente avec de l'amitié ; une femme si aimée et vénérée ! Deux mois ont passé déjà depuis notre premier, notre unique embrassement ; non, c'était à la fin, eh non, à la moitié de février. On allume les candélabres de gaz dans l'avenue ; le soir arrive. Comment sera-t-elle, au retour ? dans le long cachemire bleu, sans doute, avec le long tresse pendante de ses cheveux ; ainsi, elle a l'air d'une ingénue, d'une fillette ; il y a des soirs où elle est si riieuse, si gaie ; un jour, elle était vêtue de noir et drôlement majestueuse ; un autre jour, fraîche, et les cheveux plats, rosée, elle sortait du bain. Je devrais l'aider davantage ; ma mère me donnera bien à Pâques quelque argent ; tout s'arrangera. Le coin de la rue des Petits-Champs ; le café, éclairé déjà ; mais toutes les boutiques sont éclairées dans l'avenue ; comme le soir arrive vite ! « Café Oriental, restaurant. » De l'autre côté, le bouillon Duval ; pour économiser, si j'allais là ? économiser serait utile ; le café est vraiment mieux, et la différence de prix n'est pas grande ; on est aussi bien au bouillon, moins à l'aise, mais aussi bien ; tant pis, je m'offre le luxe du café. À l'intérieur, les lumières, les reflets des rouges et des dorés ; la rue plus sombre ; sur les glaces une buée. « Dîners à trois francs... bocks, trente centimes. » Jamais Léa ne voudrait dîner là. Entrons. Entrons. Il faut relever un peu les pointes de mes moustaches, ainsi.

non è sempre una persona facile, ma si può avere commercio con lui, parlargli; è comprensivo, ha buon gusto ed è elegante; ed è un vero amico; mi fa piacere incontrarlo; la prossima volta gli spiegherò tutte le ragioni del mio comportamento; è un peccato non avergli raccontato più in dettaglio il pomeriggio che ho trascorso; forse avrebbe intuito tutto il fascino racchiuso nel mio amore; ma è così ottuso per queste cose! Un amore che si accontenta di amicizia; una donna così amata e venerata! Due mesi sono passati dal nostro primo, unico amplesso; no, era alla fine, anzi, no, a metà febbraio. Si accendono i fanali a gas nel viale; viene la sera. Come sarà lei al ritorno? nel lungo abito di cachemire blu, sicuramente, con la lunga treccia ricadente; così sembra un'ingenua, una ragazzina; ci sono delle sere in cui è così allegra, gaia; un giorno è venuta vestita di nero e goffamente maestosa; un altro giorno, fresca, con i capelli lisci, rosea, aveva appena fatto il bagno. Dovrei aiutarla di più; certamente mia madre mi darà un po' di denaro a Pasqua; tutto si sistemerà. L'angolo della rue des Petits-Champs; il café, già illuminato; ma tutti i negozi sono illuminati nel viale; come giunge presto la sera! «Café Oriental, ristorante». Dall'altro lato, la trattoria Duval; se andassi lì per risparmiare? sarebbe utile fare economie; al café si mangia decisamente meglio e la differenza di prezzo non è grande; non che si stia male all'osteria, meno a proprio agio, ma bene anche lì; non importa, mi regalo il lusso del café. All'interno le luci, i riflessi rossi e dorati; la strada è più scura; sui vetri la condensa.

«Cena per tre franchi... birra trenta centesimi». Léa non cenerebbe mai qui. Entriamo. Entriamo. Devo tirare un po' su le punte dei baffi, così.

II

Illuminé, rouge, doré, le café; les glaces étincelantes ; un garçon au tablier blanc ; les colonnes chargées de chapeaux et de pardessus. Y a-t-il ici quelqu'un de connaissance ? Ces gens me regardent entrer ; un monsieur maigre, aux favoris longs, quelle gravité ! les tables sont pleines ; où m'installerai-je ? là-bas un vide ; justement ma place habituelle ; on peut avoir une place habituelle ; Léa n'aurait pas de quoi se moquer.

– Si monsieur...

Le garçon. La table. Mon chapeau au porte-manteau. Retirons nos gants ; il faut les jeter négligemment sur la table, à côté de l'assiette ; plutôt dans la poche du pardessus ; non, sur la table ; ces petites choses sont de la tenue générale. Mon pardessus au porte-manteau ; je m'assieds ; ouf ! j'étais las. Je mettrai dans la poche de mon pardessus mes gants. Illuminé, doré, rouge, avec les glaces, cet étincellement ; quoi ? le café ; le café où je suis. Ah ! j'étais las. Le garçon :

– Potage bisque, Saint-Germain, consommé...

– Consommé.

– Ensuite, monsieur prendra...

– Montrez-moi la carte.

– Vin blanc, vin rouge...

– Rouge...

La carte. Poissons, sole... Bien, une sole. Entrées, côte de pré-salé... non. Poulet... soit.

– Une sole ; du poulet ; avec du cresson.

– Sole; poulet-cresson.

II

Illuminato, rosso, dorato, il café; gli specchi scintillanti; il cameriere con il grembiule bianco; le colonne colme di cappelli e soprabiti. C'è qualcuno di conoscenza? Le persone mi guardano entrare; un signore magro, con le fedine lunghe, che gravità! i tavoli sono occupati; dove mi metto? laggiù ce n'è uno libero; guarda caso è il mio posto abituale; si può avere un posto abituale; Léa non avrebbe di che burlarsi.

– Se il signore gradisce...

Il cameriere. Il tavolo. Il cappello sull'appendiabiti. Sfiliamo i guanti; bisogna gettarli con noncuranza sul tavolo, accanto al piatto; piuttosto nella tasca del soprabito; no, sul tavolo; queste inezie pertengono al contegno generale. Il soprabito sull'appendiabiti; mi siedo; uff, ero stanco. Metterò i guanti nella tasca del soprabito. Illuminato, dorato, rosso, con gli specchi, che scintillio; che? il café; il café in cui mi trovo. Ah, ero stanco. Il cameriere:

– Zuppa di crostacei, Saint-Germain, brodo...

– Brodo.

– Dopo il signore gradisce...

– Mi faccia vedere il menu.

– Vino bianco, rosso...

– Rosso...

Il menu. Pesce, sogliola... Bene, la sogliola. Come piatto principale costolette di agnello... no. Pollo... sì.

– Sogliola; pollo; con contorno di crescione.

– Sogliola; pollo-crescione.

Ainsi, je vais dîner ; rien là de déplaisant. Voilà une assez jolie femme ; ni brune ni blonde ; ma foi, air choisi ; elle doit être grande ; c'est la femme de cet homme chauve qui me tourne le dos ; sa maîtresse plutôt ; elle n'a pas trop les façons d'une femme légitime ; assez jolie, certes. Si elle pouvait regarder par ici ; elle est presque en face de moi ; comment faire ? À quoi bon ? Elle m'a vu. Elle est jolie ; et ce monsieur paraît stupide ; malheureusement je ne vois de lui que le dos ; je voudrais bien connaître aussi sa figure ; c'est un avoué, un notaire de province ; suis-je bête ! Et le consommé ? La glace devant moi reflète le cadre doré ; le cadre doré qui est donc derrière moi ; ces enluminures sont vermillonnées, les feux de teintes écarlates ; c'est le gaz tout jaune clair qui allume les murs ; jaunes aussi du gaz, les nappes blanches, les glaces, les verreries. On est commodément ; confortablement. Voici le consommé, le consommé fumant ; attention à ce que le garçon ne m'en éclabousse rien. Non ; mangeons. Ce bouillon est trop chaud ; essayons encore. Pas mauvais. J'ai déjeuné un peu tard, et je n'ai guère faim ; il faut pourtant dîner. Fini, le potage. De nouveau cette femme a regardé par ici ; elle a des yeux expressifs et le monsieur paraît terne ; ce serait extraordinaire que je fisse connaissance avec elle ; pourquoi pas ? Il y a des circonstances si bizarres ; d'abord en la considérant longtemps, je puis commencer quelque chose ; ils sont au rôti ; bah ! j'aurai, si je veux, achevé en même temps qu'eux ; où est le garçon, qu'il se hâte ; jamais on n'achève dans ces restaurants ; si je pouvais m'arranger à dîner chez moi ; peut-être que mon concierge me ferait faire quelque cuisine à peu de frais chaque jour. Ce serait mauvais. Je suis ridicule ; ce serait ennuyeux ; le jour où je ne puis rentrer, qu'advierait-il ? au moins dans un restaurant on ne s'ennuie pas. Et le garçon, que fait-il ? Il arrive ; il apporte la sole. Quels étranges poissons ! cette sole est bonne à faire quatre bouchées ; il y en a d'autres qu'on sert pour dix person-

Così adesso cenerò; niente di spiacevole. Ecco una donna alquanto carina; né mora né bionda; però, ha un'aria compita; dev'essere alta; è la moglie di quest'uomo calvo che mi rivolge le spalle; la sua amante, piuttosto; non ha i modi di una moglie legittima; carina di sicuro. Se potesse guardare da questa parte; è quasi di fronte a me; come fare? Non serve, mi ha visto. È graziosa; e questo signore mi sembra uno stupido; purtroppo non lo vedo che di schiena; vorrei proprio conoscere anche il suo volto; è un procuratore, un notaio di provincia; che sciocco che sono! E il brodo? Lo specchio davanti a me riflette la cornice dorata; la cornice dorata che è dunque dietro di me; questa illuminazione è vermigliata, bagliori di tinte scarlatte; è la luce a gas giallo chiaro che illumina i muri; gialli anch'essi per la luce a gas, le tovaglie bianche, gli specchi, le vetriere. Si sta a proprio agio; comodi. Ecco il brodo, il brodo fumante; attenzione che il cameriere non me lo versi addosso. No, mangiamo. Questo brodo è troppo caldo; proviamo di nuovo. Non c'è male. Ho pranzato un po' tardi e non ho molta fame; bisogna pur cenare. Finita, la zuppa. Di nuovo la donna ha guardato da questa parte; ha gli occhi espressivi e l'uomo sembra insignificante; sarebbe straordinario se potessi fare la sua conoscenza; perché no? Ci sono circostanze così bizzarre; anzitutto se la guardassi a lungo, potrei dare l'avvio a qualcosa; sono all'arrosto; bah! se voglio, avrò finito insieme a loro; dov'è il cameriere, che si sbrighi; non si finisce mai in questi ristoranti; se potessi arrangiarmi a mangiare a casa; forse il mio portiere potrebbe farmi da mangiare ogni giorno per pochi soldi. Sarebbe scadente. Sono ridicolo; sarebbe noioso; e se un giorno non potessi rientrare, cosa succederebbe? almeno nei ristoranti non ci si annoia. E il cameriere che fa? Arriva; porta la sogliola. Che strani pesci! questa sogliola si mangia in quattro bocconi; ce ne sono altre che bastano per dieci persone; c'è anche la salsa, è vero.

nes ; la sauce y est pour quelque chose, c'est vrai. Entamons celle-ci. Une sauce aux moules et aux crevettes serait fameusement meilleure. Ah ! notre pêche de crevettes là-bas ; la piteuse pêche, et quel éreintement, et les jambes mouillées ! j'avais pourtant mes gros souliers jaunes de la place de la Bourse. On n'a jamais fini d'éplucher un poisson ; je n'avance pas. Je dois cent francs, et plus, à mon bottier. Il faudrait tâcher d'apprendre les affaires de Bourse ; ce serait pratique ; je n'ai jamais compris ce que c'était que jouer à la baisse ; quel gain possible sur des valeurs en baisse ? supposons que j'aie cent mille francs de Panamá, et qu'il baisse ; alors je vends ; oui ; et bien, je rachèterai donc à la prochaine hausse ; non, je vendrai. Ce gros avoué qui mange, devrait me renseigner. Il n'est peut-être point avoué ni notaire. Ah ! ces arêtes ; il n'y a rien à manger dans cette sole ; elle est bonne pourtant ; laissons ces débris. Sur les bancs, contre les dossiers, je me renverse ; encore des gens qui entrent ; tous hommes ; un qui semble embarrassé ; l'étonnant pardessus clair ; depuis beaucoup de saisons on n'en porte plus de pareil ; j'ai laissé un appétissant petit morceau de sole ; bah ! je ne veux pas, en le prenant, me rendre ridicule. Excellent serait ce petit morceau blanc, avec les raies qu'ont marquées les arêtes. Tant pis ; je ne le mangerai pas ; je m'essuie les doigts avec ma serviette ; un peu rude, ma serviette ; neuve, peut-être. La femme de l'avoué vient de se tourner ; on dirait qu'elle m'a fait un signe ; elle a des yeux superbes ; comment ferai-je pour lui parler ? Elle ne regarde plus. Écrirai-je un billet ; c'est m'exposer à une déconvenue ; pourtant... je lui montrerais le billet ; si elle voulait le prendre, elle s'arrangerait à le prendre ; je puis en tout cas faire le billet. Et après ? je dois rentrer, m'habiller, être au théâtre avant neuf heures ; c'est insupportable, toutes ces histoires.

– Monsieur a fini...

– Oui. Apportez-moi le poulet.

– Monsieur...

Cominciamo con questa. Una salsa con cozze e gamberetti sarebbe di gran lunga migliore. Ah! la nostra pesca ai gamberi, quella volta; misera pesca, e che spossatezza, e le gambe bagnate! eppure avevo i miei scarponi gialli di place de la Bourse. Non si finisce mai di spinare un pesce; sono sempre allo stesso punto. Devo cento franchi e più al mio calzolaio. Dovrei mettermi d'impegno per imparare gli affari di Borsa; sarebbe utile; non ho mai capito cosa vuol dire giocare al ribasso; quale guadagno possibile su dei valori al ribasso? supponiamo che io abbia centomila franchi di azioni Panama, e che siano in ribasso; allora vendo; sì; bene, comprerei quindi al rialzo successivo; no, venderò. Quel grosso notaio che mangia dovrebbe spiegarmi. Forse non è né procuratore, né notaio. Ah, queste lische! non c'è niente da mangiare in questa sogliola; però è buona; lasciamo questi avanzi. Sulla poltrona, contro lo schienale, mi appoggio; ancora persone che entrano; tutti uomini; uno che sembra imbarazzato; il bizzarro soprabito chiaro; da diverse stagioni non se ne portano più di simili. Ho lasciato un appetitoso pezzetto di sogliola; bah! non mi renderò ridicolo prendendolo. Sarebbe il massimo quel pezzettino bianco, con le righe segnate dalle lische. Pazienza, non lo mangerò; mi asciugo le dita con il tovagliolo; un po' ruvido, il tovagliolo; nuovo, forse. La donna del procuratore si è voltata; sembrerebbe che mi abbia fatto un cenno; ha degli occhi splendidi; come farò a parlarle? Non guarda più. Scriverò un biglietto; significherebbe espormi a una delusione; eppure... le mostrerò il biglietto; se volesse prenderlo, lo prenderà; il biglietto posso scriverlo in ogni caso. E dopo? devo rientrare, vestirmi, essere a teatro prima delle nove; sono insopportabili, tutte queste storie.

– Il signore ha terminato...

– Sì. Mi porti il pollo.

– Signore...

Un peu de vin. Vide est la banquette en face ; entre la banquette et la glace, une maroquinerie. Il faut, en tout cas, que j'essaie l'effet d'un billet. Mon porte-cartes ; une carte avec mon adresse, cela est bien plus convenable ; mon porte-crayon ; très bien. Quoi écrire ? Un rendez-vous pour demain. Je dois indiquer plusieurs rendez-vous. Si l'avoué savait à quoi je m'occupe, l'honnête avoué ! J'écris : «Demain, à deux heures, au salon de lecture du magasin du Louvre...» Le Louvre, le Louvre, pas très high-life, mais encore le plus commode ; et puis, où ailleurs ? Le Louvre, allons ! À deux heures. Il faut un assez long délai ; au moins depuis deux heures jusqu'à trois ; c'est cela ; je change «à» en «depuis» et je vais ajouter «jusqu'à trois». Ensuite «je... je vous attendrai...» non, «j'attendrai» ; soit ; voyons. «Demain depuis deux heures, au salon de lecture du magasin du Louvre, jusqu'à trois heures j'att...» Ça ne va pas du tout ; comment mettre ? Je ne sais. Si ; « à deux heures, au salon... » et cetera... «jusqu'à trois heures j'attendrai...». Mettons jusqu'à quatre heures ; oui ; j'emporterai un livre ; justement le roman de chose, le journaliste ; je ne sais pourquoi je l'ai acheté l'autre soir ; mais, puisque je l'ai acheté, je verrai ce que c'est ; je m'installerai et j'attendrai tranquillement ; il y a quelquefois des courants d'air ; rarement ; non, il n'y a pas de courants d'air. Et cette carte que je n'écris pas ; continuons. «J'attendrai jusqu'à...» mais il faut remettre «à» au lieu de «depuis» ; bien ; «demain, à deux heures...». Ma carte va être chargée de ratures, dégoûtante, illisible ; c'est absurde ; je vais m'enrhumer dans cet odieux cabinet de lecture plein de courants d'air ; et, d'abord, cette femme ne prendra pas mon billet. Je le déchire ; en deux, la carte ; encore en deux ; cela fait quatre morceaux, encore en deux, cela fait huit ; encore en deux ; là, encore ; plus moyen. Et bien, je ne puis pas jeter ces morceaux à terre ; on les retrouverait ; il faut un peu les mâcher. Pouah ! C'est dégoûtant. À terre ; ainsi, certes, on ne lira pas. Cette femme rit ; elle n'a cependant pas, tout à l'heure, regardé une seule fois ; elle regarde maintenant ;

Un po' di vino. Il posto di fronte è vuoto; tra quello e lo specchio, una guarnizione in pelle. In ogni caso occorre provare l'effetto di un biglietto. Il portacarte; un biglietto da visita con il mio indirizzo sarà più conveniente; l'astuccio; benissimo. Che scrivere? Un appuntamento per domani. Devo indicare più appuntamenti. Se il procuratore sapesse cosa sto facendo, l'onesto procuratore! Scrivo: «Domani alle due nella sala di lettura dell'emporio del Louvre...» Il Louvre, il Louvre, non molto high-life, ma è ancora il posto più comodo; e poi da quale altra parte? Il Louvre, via! Alle due. Occorre un lasso di tempo abbastanza ampio; almeno dalle due alle tre; ecco; cambio «alle» con «dalle» e aggiungo «fino alle tre». Poi «la... la aspetto» no, «l'aspetterò»; va bene; vediamo. «Domani dalle due, nella sala di lettura dell'emporio del Louvre, fino alle tre l'aspett...» Non va bene per niente; come metto? Non lo so. Anzi sì; «alle due nella sala» eccetera... « aspetterò fino alle tre...». Mettiamo fino alle quattro; sì; mi porterò un libro; il romanzo di coso, quel giornalista; non so perché l'ho acquistato l'altra sera; ma, dato che l'ho acquistato, vedrò com'è; mi siederò e aspetterò tranquillamente; a volte ci sono correnti d'aria; raramente; no, non ci sono correnti d'aria. E questo biglietto che non sto scrivendo; continuiamo. «Aspetterò fino alle...» ma devo rimettere «alle» al posto di «dalle»; bene; «domani alle due...». Il mio biglietto sarà pieno di cancellature, sozzo, illeggibile; è assurdo; prenderò un raffreddore in quell'odiosa sala di lettura piena di correnti d'aria; e poi quella donna non prenderà il mio biglietto. Lo straccio; in due, il biglietto; ancora in due; sono quattro pezzi, ancora in due, fanno otto; ancora in due; ecco, così; di più non si può. Ora non posso buttare i pezzettini per terra; qualcuno li ritroverebbe; devo masticarli un po'. Puah! È disgustoso. A terra; così certamente, nessuno li leggerà. Quella donna ride; però prima non mi ha guardato una sola volta; adesso mi guarda;

elle rit ; elle parle au monsieur ; la jolie, jolie, jolie fille ! Ce papier mâché est horrible ; buvons un peu ; l'affreux goût diminue. Voyons le menu ; petits pois, asperges ; non ; glace, glace au café ; soit ! j'ai si peu d'appétit. Desserts, fromages, meringues, pommes. Le garçon sert le poulet ; bonne mine, le poulet.

– Vous me donnerez, garçon, une glace au café ; ensuite, vous avez du fromage, du camembert ?

– Oui, monsieur.

– Du camembert, alors.

Au poulet ; c'est une aile ; pas trop dure aujourd'hui ; du pain ; ce poulet est mangeable ; on peut dîner ici ; la prochaine fois qu'avec Léa je dînerai chez elle, je commanderai le dîner rue Favart ; c'est moins cher que dans les bons restaurants, et c'est meilleur. Ici, seulement le vin n'est pas remarquable ; il faut aller dans les grands restaurants pour avoir du vin. Le vin, le jeu, – le vin, le jeu, les belles, – voilà, voilà... Quel rapport y a-t-il entre le vin et le jeu, entre le jeu et les belles ? je veux bien que des gens aient besoin de se monter pour faire l'amour ; mais le jeu ? Ce poulet était remarquable, le cresson admirable. Ah ! la tranquillité du dîner presque achevé. Mais le jeu... le vin, le jeu, – le vin, le jeu, les belles... Les belles, chères à Scribe. Ce n'est pas du Chalet, mais de *Robert-le-Diable*. Allons, c'est de Scribe encore. Et toujours la même triple passion... Vive le vin, l'amour et le tabac... Il y a encore le tabac ; ça, j'admets... Voilà, voilà, le refrain du bivouac... Faut-il prononcer taba-c et bivoua-c, ou taba et bivoua ? Mendès, boulevard des Capucines, disait dom-p-ter ; il faut dire dom-ter. L'amour et le taba-c... le refrain du bivoua-c... L'avoué et sa femme s'en vont. C'est insensé, ridicule, grotesque ! les laisser partir !...

– Garçon !

Je vais payer tout de suite et les rattraper. Voilà qu'ils sortent.

– Garçon !

ride; parla al signore; che bella, bella, bella ragazza! Questa carta masticata ha un gusto orribile; beviamo un po'; il sapore disgustoso diminuisce. Vediamo il menu; piselli, asparagi; no; gelato, gelato al caffè; e sia! ho così poco appetito. Dolci, formaggi, meringhe, mele. Il cameriere sta servendo il pollo; ha un bell'aspetto, il pollo.

– Mi porti un gelato al caffè; dopo, ha del formaggio, del camembert?

– Sì, signore.

– Camembert, allora.

Il pollo; è un'ala; non è troppo duro oggi; il pane; questo pollo è commestibile; non si mangia male qui; la prossima volta che mangerò con Léa a casa sua, ordinerò la cena in rue Favart; è meno caro rispetto ai buoni ristoranti, ed è migliore. Qui soltanto il vino non è notevole; bisogna andare nei grandi ristoranti per bere buon vino. Il vino, il gioco – il vino, il gioco, le belle donne – ecco, ecco... Qual è il rapporto tra il vino ed il gioco, tra il gioco e le belle donne? capisco che alcuni abbiano bisogno di tirarsi su per fare l'amore; ma il gioco? Questo pollo era squisito, il crescione prelibato. Ah! La tranquillità della cena quasi finita. Ma il gioco... il vino, il gioco – il vino, il gioco, le belle donne... Le belle donne, care a Scribe. Non è Chalet, ma *Robert-le-Diable*. Suvvia, è di Scribe. E sempre la stessa triplice passione... Viva Bacco, tabacco e Venere... C'è ancora il tabacco; ammetto che questo... Ecco, ecco il ritornello del bivacco... Bisogna sillabare ta-bac-co e bi-vac-co oppure ta-ba-cco e bi-va-cco? Mendès, boulevard des Capucines, sillabava a-cco-mo-da-re; bisogna sillabare ac-co-mo-da-re. Venere e ta-bac-co... il ritornello del bi-vac-co... Il notaio e la sua donna se ne vanno. È insensato, ridicolo, grottesco! lasciarli andare via...!

– Cameriere!

Pago subito e li raggiungo. Eccoli, stanno uscendo.

– Cameriere!

Le garçon n'est pas là ; c'est écœurant ; je suis stupide ; une occasion pareille ; je n'en fais jamais d'autres ; une femme miraculeuse. Elle n'a pas regardé par ici en se levant ; parbleu, c'est naturel. Ils partent. Ç'aurait été magnifique ; je l'aurais suivie ; j'aurais su où elle allait ; je serais bien arrivé à quelque chose. Quelle rue a-t-elle pu prendre ? ils ont tourné à droite ; elle a monté l'avenue de l'Opéra. Est-ce qu'il y a opéra ? certes, aujourd'hui lundi. Il sera utile que j'y conduise bientôt ma petite Léa ; elle en sera contente.

– Monsieur a appelé ?

Le garçon ; qu'est-ce qu'il veut ? j'ai appelé ? Assurément.

– Je suis un peu pressé... n'est-ce pas...

– Très bien, monsieur.

Ce garçon a l'air de se moquer de moi. Je suis en effet bien sot. Et pourquoi m'occuper d'autres femmes ? n'ai-je pas ma part ? à quoi bon une autre ? chercher, se fatiguer ? Encore des gens qui sortent. Je resterai toute la soirée à dîner. La glace ; bravo ; goûtons ; lentement ; cela se déguâte ; cette fraîcheur ; le parfum de café ; sur la langue et le palais, la fraîcheur parfumée ; on ne peut guère avoir ces choses-là chez soi. Comme il doit être las, le bonhomme qui menait son fils voir manger des glaces chez Tortoni. Tortoni ; je n'y ai jamais mis les pieds ; n'être jamais entré chez Tortoni ; ça vous manque... sur l'air de *La Dame Blanche* ; ça vous manque, ça vous manque. Cette glace est finie ; tant pis. Le garçon a apporté le fromage sans que je le voie. Il faut d'abord boire un peu d'eau. Dans douze ou quinze jours j'irai en province ; s'il fait beau, toute la famille sera installée au Quevilly ; en avril le temps n'est pas assez chaud pour qu'on aille à la campagne. Je laisse ce fromage ; je n'ai plus faim. Que c'est agaçant, toujours dîner au restaurant ! personne ici à qui parler ; personne à voir ; pas une femme à regarder ; depuis huit jours, pas une femme ; un tas de messieurs quarts de chic ; ils viennent ici par gueuserie ; des décavés ; puis, des avoués de province qui se croient chez Bignon. Trois francs et dix sous de

Il cameriere non viene; è irritante; sono stupido; un'occasione simile non mi ricapiterà; una donna portentosa. Lei non ha guardato da questa parte, alzandosi; sfido io, è naturale. Stanno andando via. Sarebbe stato magnifico; l'avrei seguita; avrei saputo dove andava; avrei sicuramente combinato qualcosa. Quale strada avrà preso? hanno girato a destra; lei è salita per l'avenue de l'Opéra. C'è l'opera stasera? certamente, oggi è lunedì. Sarà utile portarvi presto la mia piccola Léa; ne sarà contenta.

– Il signore mi ha chiamato?

Il cameriere; che cosa vuole? l'ho chiamato? Certamente.

– Ho un po' fretta... ecco...

– Benissimo, signore.

Sembra che questo cameriere si burli di me. In effetti sono davvero uno sciocco. E perché occuparmi di altre donne? non ne ho già la mia parte? a che pro un'altra? cercare, stancarsi? Ancora gente che esce. Rimarrò tutta la serata a cenare. Il gelato, bravo; assaporiamolo; lentamente; si deve degustare; che freschezza; l'aroma di caffè; sulla lingua e sul palato, l'aromatica freschezza; una cosa del genere a casa non si può avere. Come dev'essere stanco, il buonuomo che portava il figlio a prendere il gelato da Tortoni. Tortoni; non ci ho mai messo piede; non essere mai entrato da Tortoni; le manca... sull'aria de *La Dame blanche*; le manca, le manca. Il gelato è finito; peccato. Il cameriere ha portato il formaggio senza che me ne accorgessi neanche. Prima devo bere un poco d'acqua. Tra dodici o quindici giorni andrò in provincia; se fa bel tempo, tutta la famiglia si sistemerà a Quevilly; in aprile il tempo non è abbastanza caldo per andare in campagna. Lascio il formaggio; non ho più fame. Com'è fastidioso cenare sempre al ristorante! nessuno a cui parlare; nessuno da vedere; non una donna da guardare; da otto giorni, non una donna; un branco di signori pseudo-raffinati; vengono qui per pezzenteria; degli squattrinati; poi notai di provincia che credono di essere da Bignon.

pourboire ; et bonsoir. Je me lève ; je remets mon pardessus ; le garçon fait semblant de m'y aider ; merci ; mon chapeau ; mes gants, là, dans ma poche ; je pars. Voici une table où j'eusse été mieux, à droite, près de la colonne ; des gens qui boivent des bocks ; les grandes portes, massives, en glaces ; un garçon m'ouvre la porte ; bonsoir ; il fait froid ; boutonnons mon pardessus ; c'est le contraste avec la chaleur du dedans ; le garçon referme la porte ; « bock, trente centimes... dîners à trois francs ».

Tre franchi e dieci soldi di mancia; e buonasera. Mi alzo; mi rimetto il soprabito; il cameriere fa finta di aiutarmi; grazie; il cappello; i guanti, qui, in tasca; me ne vado. Ecco un tavolo dove sarei stato meglio, a destra, vicino alla colonna; gente che beve birra; le grandi porte, massicce, con gli specchi; un cameriere mi apre la porta; buonasera; fa freddo; abbottoniamo il soprabito; è il contrasto tra il calore dell'interno; il cameriere chiude la porta; «birra trenta centesimi... cena per tre franchi».

III

La rue est sombre ; il n'est pourtant que sept heures et demie ; je vais rentrer chez moi ; je serai aisément dès neuf heures aux Nouveautés. L'avenue est moins sombre que d'abord elle ne le semblait ; le ciel est clair ; sur les trottoirs une limpidité, la lumière des becs de gaz, des triples becs de gaz ; peu de monde dehors ; là-bas l'Opéra, le foyer tout enflammé de l'Opéra ; je marche au côté droit de l'avenue, vers l'Opéra. J'oubliais mes gants ; bah ! je serai tout à l'heure à la maison ; et maintenant on ne voit personne. Bientôt je serai à la maison ; dans... d'ici l'Opéra, cinq minutes ; la rue Auber, cinq minutes ; autant, le boulevard Haussmann ; encore cinq minutes cela fait dix, quinze, vingt minutes ; je m'habillerai ; je pourrai partir à huit heures et demie, huit heures trente-cinq. Le temps est sec ; il est agréable de marcher après dîner ; à ce moment du soir jamais beaucoup de gens dans l'avenue. Léa sort du théâtre à neuf heures, entre neuf et neuf heures un quart. Que ferons-nous ? un tour en voiture ; oui, nous irons par le boulevard aux Champs-Élysées, jusqu'au Rond-Point ; plutôt jusqu'à l'Arc-de-Triomphe, pour revenir chez elle par les boulevards extérieurs ; le temps est si doux ; elle me laissera bien prendre sa main ; elle aura sans doute sa toilette de cachemire noir ; j'aurai soin que nous ne rentrions pas trop tard ; certainement, elle me priera de rester un peu ; je verrai son fin sourire de frais démon ; lente elle fera sa toilette du soir. — Asseyez-vous dans le fauteuil, et soyez sage ! Elle me parlera, dans un beau geste cérémonieux ; je

III

La strada è buia; eppure sono solamente le sette e mezza; vado a casa; dalle nove sarò con comodo al Nouveautés. Il viale è meno buio di quel che sembrava; il cielo è chiaro; sui marciapiedi una limpidezza, la luce dei lampioni a gas, dei tripli lampioni a gas; poca gente per le strade; laggiù l'Opéra, il ridotto dell'Opéra tutto illuminato; cammino sul lato destro del viale, verso l'Opéra. Ho dimenticato i guanti; bah! prestò arriverò a casa; e adesso non si vede nessuno. Presto arriverò a casa; fra... da qui all'Opéra, cinque minuti; la rue Auber, cinque minuti; altrettanto fino al boulevard Haussmann; ancora cinque minuti fanno dieci, quindici, venti minuti; mi vestirò; potrò uscire alle otto e mezza, otto e trentacinque. Il tempo è secco; è piacevole camminare dopo cena; a quest'ora della sera non c'è mai molta gente per strada. Léa esce dal teatro alle nove, tra le nove e le nove e un quarto. Cosa faremo? un giro in carrozza; sì, percorreremo il boulevard sugli Champs-Élysées, fino alla rotonda; oppure fino all'Arc-de-Triomphe, per ritornare a casa sua dai viali esterni; il tempo è così mite; lascerà sicuramente che le prenda la mano; indosserà certamente il vestito di cachemire nero; farò attenzione a non rientrare troppo tardi; certamente mi pregherà di restare un po'; vedrò il suo bel sorriso di fresco demonietto; lenta, farà la toiletta della sera. — Si accomodi nella poltrona, e faccia il bravo! Mi parlerà con un bel gesto cerimonioso; rispon-

répondrai, semblablement : — Oui, mademoiselle ! Je m'assoierai dans le fauteuil ; le bas fauteuil en velours bleu, à la bande large brodée ; là elle s'est posée sur mes genoux, il y a quinze jours ; et je m'assoierai dans le bas fauteuil, auprès d'elle, en face de l'armoire à glace ; elle sera debout et mettra son chapeau sur la table de peluche ; ajustant ses cheveux par de petits coups, à droite, à gauche, avec des pauses, se considérant, devant, derrière, par de petits coups, me regardant, riant, faisant des grimaces, gamine ; quelle joie ! dans sa robe noire et son corsage noir de cachemire ; point grande ; petite non plus, malgré qu'elle paraisse petite ; non, ce n'est pas petite qu'elle paraît, mais jeune, toute jeune ; et si potelée ; ses larges hanches sous sa mince taille, bombées, mollement descendantes ; sa fiérote poitrine, qui palpète si bien dans les grands moments ; et son visage d'enfant maligne ; ses tout blonds cheveux et ses grands yeux ; l'adorable Léa. Ah ! la chère pauvre, je veux l'aimer, et d'un dévot amour, comme il faut aimer, non comme les autres aiment. Quand nous rentrerons, il sera dix heures au moins. Sept heures trente-cinq à l'horloge pneumatique. L'Opéra. La terrasse du café de la Paix est pleine ; personne que je connaisse ; l'Opéra ; la rue Auber ; la maison où demeure M. Vaudier ; deux mois déjà que je n'ai dîné chez lui ; peut-être voyage-t-il ; est-il riche ! ah ! posséder pareille fortune ; combien peut-il avoir ? on m'a dit un million de rentes ; cela fait, en minimum, un capital d'une vingtaine de millions ; presque cent mille francs par mois ; non ; un million divisé par douze, soit cent divisé par douze... zéro, reste... supposons quatre-vingt-seize, neuf cent soixante mille francs ; quatre-vingt-seize divisé par douze donne huit, quatre-vingts ; quatre-vingt mille francs par mois. Je voudrais que Léa eût un extraordinaire hôtel ; la tendre fillette ; si j'avais cette fortune ; ce soir ; supposons ; subitement j'aurais hérité ; c'est si amusant d'arranger ainsi les choses ; donc le notaire m'aurait remis les titres ; j'aurais d'argent, or et