



Laboratorio critico 2013, 1 (3), pp. 1-16

Sezione: Articoli e saggi

ISSN: 2240-3574

**Jules, Louis e lo “Chef-d’œuvre inconnu”.
Le Marquis des Saffras alla luce di Aragon**

Valerio Cordiner

Sapienza, Università di Roma

Le réalisme socialiste ne trouvera dans chaque pays sa valeur universelle qu'en plongeant ses racines dans les réalités particulières, nationales, du sol duquel il jaillit.

Louis Aragon, *Réalisme socialiste et réalisme français*

«Connaissez-vous Jules de La Madelène? Avez-vous lu *Le Marquis des Saffras*? Un des meilleurs écrivains français, un des chefs-d’œuvre du roman au XIX^e siècle sont tombés dans le parfait oubli: il est grand temps de les rendre à la lumière¹. Questo il sorprendente attacco della nota introduttiva di Louis Aragon alla riedizione per gli Éditeurs Français Réunis – casa editrice del *Parti* con la maiuscola – di un romanzo tardo-ottocentesco di cui, da tempo, s’era persa la memoria.

Ora, assodato che oggi, come pure al dì, Jules de La Madelène è un perfetto sconosciuto persino per il pubblico erudito, una notizia biografica non guasta affatto². Primogenito di una famiglia aristocratica di solide convinzioni legitimiste e ultramontane – il padre, ufficiale di fanteria, dopo aver servito nell’*Armée des Princes*, fa carriera durante la Restaurazione – Jules Elzéar Collet de La Madelène (n. 11-1-1820) cresce in quel Comtat Venaissin, *enclave* papale in terra di Francia, in cui affondano le radici della sua schiatta. Salito a Parigi per studiare legge, ai banchi austeri della Sorbonne di gran lunga preferisce le panche tarlate dei *bistrots*. Sodale di Murger, Nadar, Wallon e Champfleury, è presenza fissa ai banchetti chiassosi della seconda *Bohème littéraire*; intrattiene una serrata corrispondenza con Charles Asselineau; non documentato, ma assai plausibile è un suo incontro con Baudelaire. Pubblica articoli e versi nella *Revue Indépendante* di George Sand e Pierre Leroux, ai quali l’apparenta la sollecitudine per gli umili e l’afflato riformatore; in proprio con Louis Richaud fonda *La Revue du Comtat* (poi *L’Écho de Ventoux*) che accoglie a più riprese suoi studi sto-

¹ Louis Aragon, “Connaissez-vous Jules de La Madelène?” (1949), in Id., *La Lumière de Stendhal*, Paris, Denoël, 1954, pp. 233-241, p. 233.

² Cfr. per ulteriori dettagli: Sabine Cotté, “Biographie”, in Jules de La Madelène, *Le Marquis des Saffras. Scènes de la vie comtadine*, éd. ét. et ann. par Id., Jaignes, La Chasse au Snark, 2003, pp. 401-404.

rici e giudizi partigiani sui trascorsi gloriosi della regione.

Romantico attardato, *fil du terroir* e soprattutto umanista radicale, le barricate del ’48 sono il suo approdo naturale. Milita coi socialisti e non ne fa mistero. È ferito dalle pallottole della reazione (lo curerà con amore Laure-Magdelaine, figlia della femminista Angélique Arnaud e sua futura sposa), ma non per questo demorde dalla lotta, anche quando spira forte un vento contrario e i più avveduti smontano le tende per mettersi al riparo (ne fanno fede due *pamphlets* a sua firma su cui torneremo a breve). Spentisi gli ultimi focolai di rivolta e scesa su Parigi la plumbea cappa dell’ordine bonapartista, fa ritorno al paesotto con le pie illusioni e una moglie bella e fedele come unico viatico. Rientrato in seno alla Chiesa cattolica – ma vuol dir poco, perché nel Comtat dichiararsi papista è da sempre una scelta per il popolo e la libertà –, pubblica senza successo *en livraisons* sulla «Revue des Deux mondes» (1855) il suo primo e unico romanzo, *Le Marquis des Saffras*, poi ripreso in volume, con analogo riscontro, da Bourdillat all’indomani del suo decesso (1859). Nei pochi anni che gli restano da vivere, eccettuata l’edizione in raccolta (*Les Âmes en peine*) di alcune novelle, già stampate o inedite ma comunque risalenti al soggiorno parigino, non si può certo dire che la letteratura sia il suo primo assillo. E invece, fino alle soglie della dipartita, si dedica a tempo pieno con la consorte ad attività caritatevoli, fondatore a Carpentras delle *Conférences de Saint-Vincent de Paul*.

Prima di entrare *in rem*, giova percorrere brevemente i summenzionati libelli, espressione inequivoca del suo sentire sociale a cavaliere del ’48. Il primo (marzo ’48)³, una sorta di manifesto del candidato (per la cronaca non eletto), reca in esergo, mutuata da Luigi il santo, l’invocazione «Et surtout bonne et roide justice», ieri oggi e domani variamente modulata, la *devise* di La Madelène, il suo primo comandamento di cristiano sociale. Costatato con scandalo e amarezza lo stato «d’ignorance et de misère» (inopia, quindi, del corpo e dell’intelletto) in cui versa la Nazione, l’affrancamento reclamato da questo duplice servaggio è già *in nuce*, per l’autore, negli «instincts profonds» delle classi popolari cui sole spetta l’azione liberatrice. Questa speranza, allora a un passo dalla realizzazione (così almeno egli crede) è più che altrove chiaramente esplicitata nei proclami e nelle condotte, pur viziati da perdurante litigiosità, delle «écoles socialistes [...] sorties tout armées des exaspérations de la misère». «Fait glorieux», ma anche dottrina e armonia sublime di idee e sentimenti, impavida e combattiva e però «pénétrée par la foi et l’amour», la rivoluzione degli ultimi, una volta vittoriosa, instaurerà il governo de «l’ordre et

³ Jules de La Madelène, “Aux électeurs du département du Vaucluse” (mars 1848), Ivi, pp. 377-381.

[de] la liberté». La città nuova e santa, sorta sulle rovine dell'antico regime schiavista, sarà allora il porto franco e la patria elettiva per tutti gli uomini liberi, asilo di pace e di prosperità ove «chacun s[era] renouvelé dans sa chair et dans son esprit».

Una ben diversa tonalità caratterizza il secondo *pamphlet*, *L'État de siège*⁴, contemporaneo della sollevazione dei *canuts* lionesi del giugno '49 e quindi edito a rivoluzione ormai sconfitta, col massacro istituzionale degli operai e il rientro nell'ovile dell'intelligenza a sancire formalmente il *rappel à l'ordre* padronale e filisteo. Tra le ultime voci a levarsi in difesa di una causa persa, La Madelène vi denuncia con veemenza i crimini del terrore bianco: fucilazioni di massa, arresti indiscriminati, rappresaglie e deportazioni. Ciò che la rivoluzione ha unito – le braccia, i cuori, i destini e le aspirazioni – la reazione divide con la spada e le lusinghe. All'Eliseo si danza perché per la terza volta da febbraio «le peuple des casernes a tourné les armes contre le peuple des ateliers»; vi si festeggia la congiura dell'ignoranza che ha coalizzato la provincia contro la Capitale. In nome della «restauration des mœurs publiques», la borghesia affarista, per bocca dei suoi pennivendoli, ha istillato l'odio nella popolazione, fiaccando amor di Patria e sentimento religioso, e ovunque seminando, dai luoghi di lavoro ai focolari domestici, il germe della discordia e il tarlo del mercimonio. Ciò nonostante, se «sceptiques et pharisiens» ripiegano stendardi e consegnano fucili, il popolo, coi suoi portavoce autentici – La Madelène assieme a pochi altri –, non abbandona né la lotta né la speranza, dagli eventi persuaso che le soluzioni radicali all'ingiustizia presente non siano più soltanto «dans le droit, mais dans la *force des choses*». L'opuscolo termina allora con l'invito pressante a non disarmare indirizzato ai «soldats de la fatalité», perché la loro causa – l'autore ne è convinto – coincide con la logica stessa dello sviluppo storico, come «pressentiment d'une destinée supérieure» e offensiva della disperazione «[qui] s'applique à une œuvre fatale». Hegel, Hugo, un dotto squattrinato d'Oltretreno, nel verdetto senza appello che corona l'argomentazione – «Quand un problème est posé dans la conscience populaire, il faut le résoudre ou périr» – c'è condensato tutto il meglio del moderno pensiero occidentale; vi si suggerisce inoltre una pista stimolante di lettura, ma da seguire con cautela attenendosi ai fatti, del *Marquis des Saffras* che qui ci preme.

Ora, non solo questa dimensione politica della prosa letteraria di La Madelène è rimasta fino alla *Préface* aragoniana totalmente inesplorata; ma in generale l'accoglienza riservata al romanzo alla sua uscita fu assai modesta e perlopiù tiepida. Se Eugène Gilbert si limita a commemorare «un mort bien sympathique»⁵ e Charles Monselet rileva – bontà

sua – come certe parti dell'opera «rappellent le faire minutieux d'Aloysius Bertrand et du peintre De La Berge»⁶, l'accento delle sparute letture critiche si posa prevalentemente sulla dimensione regionalistica del *récit* e sull'ispirazione religiosa che lo pervade⁷. Poca cosa dunque; non fosse che per il lungo e penetrante articolo che Barbey d'Aureville gli dedica dopo la pubblicazione in tomo e del quale è qui d'uopo riferire⁸.

Al corretto riconoscimento delle «parentées intellectuelles» tra l'autore del *Saffras* e Frédéric Mistral, per ambientazione geografica e attenzione all'universo contadino, segue puntuale distinguo tra i «paysan[s] éternel[s]» raffigurati in *Mirèio* e i «candidats en bourgeoisie» messi in scena da La Madelène; una distanza, quest'ultima – che al contempo è questione di *civilisation* e di visione del mondo – ulteriormente sottolineata dalla scelta linguistica per un «français exquis» (in luogo del dialetto natale dei *félibres*), contaminato ma con gusto e discrezione «dans son flot, de délicieux provincialismes». La misura meno poetica e più romanzesca del *Marquis des Saffras* è altresì rintracciata nello svolgimento impeccabile dell'intrigo – «qui monte jusqu'à la fresque» – a partire da una minuta e «frêle bobine». Lunghi dal cedere alla coeva, e detestabile secondo Barbey d'Aureville, accumulazione descrittiva, il romanzo è condotto speditamente dalla freschezza dei dialoghi che ritmano e scandiscono di presso l'azione.

Motore mobile e anzi accelerato di questo racconto accattivante «qui marche toujours et ne s'arrête qu'à la dernière [page]» è l'artigiano Espérit, marchese per burla di un'eteroclita dimora scavata nel calcare, artista e ingegnere allo stato embrionale, mite «génie de village venu en pleine terre», fervido e generoso promotore della rappresentazione della *Mort de César* ad opera dei compaesani. Questa impresa strampalata, che però nobilita l'intento civilizzatore delle plebi, è allora, proprio per i mille impedimenti che ostano alla sua riuscita, il pretesto funzionale allo svolgimento ininterrotto di un'azione corale dallo spiccato respiro epico. Sul palcoscenico precario della festa e, prima e dopo e tutt'attorno, su quello più solido ma egualmente mosso della vita, è tutto un popolo – e che popolo!, «ces robustes et lestes paysans du Midi, bruyants, extérieurs, ivres de leur force, tête de poudre et de foudre, capables de tout dans un moment donné et dont la gaîté est une turbulence encore» – a dimeinarsi, ad altercare, a divellere e a ricostruire, nel

⁶ Charles Monselet, *La Lorgnette littéraire. Dictionnaire des grands et des petits auteurs de mon temps*, Paris, Poullet-Malassis et de Broise, 1857, p. 133.

⁷ S.N. [Lelioux, Nadar, Noël], *Histoire de Murger. Pour servir à l'histoire de la vraie Bohème*, deux. éd., Paris, Hetzel, 1862, p. 227.

⁸ Jules Barbey d'Aureville, «Le Marquis des Saffras par M. Jules de La Madelène» (1859), in Jules de La Madelène, *Le Marquis des Saffras*, cit., pp. 385-393.

⁴ Id., «L'État de siège» (juin 1849), Ivi, pp. 381-384.

⁵ Eugène Gilbert, *Le Roman en France pendant le XIX^e siècle*, nouv. éd., Paris, Plon, 1900, p. 381.

bene e nel male con moto unitario, animato e sorretto in ogni istante da quella forza prodigiosa e non di rado temibile delle «foules que Shakespeare, plus heureux que lui, pouvait mettre à la scène» e La Madelène si contenta di organizzare in romanzo.

Una pecca, se pure, a questo splendido romanzo «qu'on pourrait appeler une immense tragi-comédie à tiroirs et à tiroirs pleins de choses», Barbey d'Aurevilly la individua nella storia d'amore, a suo avviso convenzionale e quasi gettata là, tra Sabine e Marcel, troppo tiepida e rispettosa per assecondare le sue inclinazioni: niente passioni febbrili, nessun amplesso focoso, ma un regime continuo, piano e regolare, cui però non resiste – ma il recensore non se ne avvede, oppure non gli aggrada e comunque non ne rende conto – alcun ostacolo (e non sono pochi, di ordine morale, materiale e culturale) che il tempo e il luogo, gli uomini e le istituzioni gli frappongono di concerto; selvaggia caparbia di casti voti contadini che tutto avvolge e tutto brucia più del frigidissimo erotismo di *ruelles* e *boudoirs*. Per l'apparente tepore di questi abbracci, per l'assennata pacatezza dello sguardo, per la dolcezza della luce che amalgama le tinte, Barbey d'Aurevilly fa allora di La Madelène «un artiste d'une sérénité infinie, [...] d'une sérénité presque inaltérable» che osserva il mondo circostante, non con distacco, ma comunque *a latere* o meglio dall'alto, figurandone l'agitazione sterile con quella ironia bonaria e delicata che leggeremmo in cielo «si les anges peignaient la passion humaine».

Analoga pertinenza e incisività di giudizio, ma su tutt'altro registro e con difformità di intenti, si ritrova nell'accorata e a tratti commovente *Préface* che Henry de La Madelène, cadetto del romanziere, antepone alla riedizione postuma per i tipi di Alphonse Lemerre del *Marquis des Saffras* (1878)⁹. Comprensibile, giustificato e soprattutto umano che qui l'analisi sia preceduta da un *portrait* dal vivo di questo morto da tutti dimenticato nel cimitero di Carpentras. Pochi e mirati tratti compongono il *médailillon* in forma di santino che ridona lustro alla lapide polverosa. Giunto a Parigi all'indomani della battaglia romantica, lo studente putativo di diritto, «mais déjà mordu au cœur de l'exclusif démon des lettres», non tarda a stufarsi dei facili trionfi di una scuola fin troppo in voga e non più invisibile – perché già spendibile – a una borghesia ormai «satisfaite, repue, repliée sur elle-même, toute à ses affaires, à ses appétits, à son lucre». Altri clamori confusi «qui montaient du fond des foules» attirano la sua attenzione e quella di mille altri giovani confluiti dalla provincia in un'ora ingrata come poche «pour les derniers venus de la littérature». Arte e letteratura – come pure avverrà 120 anni dopo, ma in tono minore e con penuria di riscontri, quando non proprio con esiti calamitosi – cedono il passo alla più impellente questione sociale. «Âme ardente, affamée

d'idéal, passionnée de justice, avide de vérités nouvelles», Jules, senza pensarci un attimo, molla la penna per prendere la spada, scende dalla luna per salire sulle barricate, con candore, entusiasmo, rettitudine e senso del dovere. «Aussi», chiosa il fratello e gliene siamo grati, «quand la monarchie bourgeoise croulera sous un souffle, la jeune République trouvera-t-elle en lui non seulement un serviteur fervent, un champion intrépide, mais, à l'heure tragique des trahisons, un des derniers défenseurs de ses droits».

Come scrittore – perché Jules dopo il '48 e diversamente da altri ex incendiari convertitisi *post festum*, non si reinventa funzionario, né si ritrova possidente – egli si richiama, malgrado il giovanile *romantisme*, «à la pure tradition française, à la langue nette, claire et précise de Montaigne, de Molière, de La Fontaine et de Voltaire», cioè alla linea dritta, decisa e senza sbavature, ma non per questo smorta, né asettica o superba. Questo strumento ben presto bistrattato eccelle invece con La Madelène nel secondare la creazione *foisonnante* di tipi letterari in presa diretta col territorio e la situazione, vividi e toccanti come quelli di Walter Scott soprattutto quando calati nel bel mezzo della turba popolana «d[e] ce midi mobile, violent, passionné, enthousiaste, ardent à toutes les luttres»; una qualità artistica e un calore umano cui Henry tributa un elogio caloroso, certo di parte ma non campato in aria, riconoscendone «l'éternelle jeunesse», scommettendo in ultimo con gli occhi del cuore e l'ottimismo della ragione su «une justice plus lente, mais plus sûre, [qui] ne peut lui manquer maintenant que la postérité commence pour lui».

Se 70 anni dopo Louis Aragon dovette intitolare come riferito la sua *préface* all'edizione popolare del *Saffras*¹⁰, è giocoforza ammettere come l'ambita terna sulla lotteria della storia non fosse per La Madelène ancora uscita; una ragione in più per ritentare l'impresa da parte del più ortodosso e indipendente (quanto assevera, tra l'altro, il magistero rivendicato di Maurice Barrès) banditore del realismo socialista alla francese. Prima di accostare lo scritto aragoniano, ci sembra utile informare il lettore della sua successiva inclusione in quella straordinaria raccolta di studi critici – anch'essa oggetto, e forse per la stessa causa, di immeritato oblio – che reca il titolo quanto mai evocativo di *La Lumière de Stendhal*. E non ci sta come riempitivo, atto a ispessire il tomo per la vendita, perché è proprio nel cono di luce del romanzo stendhaliano, per sostanza politica, culto dell'intelligenza e intensità delle passioni, che il *Saffras* trova appropriata collocazione, germoglio rigoglioso e si illumina di senso; ed è ancora in questa luce – nel frattempo confluita nel “neoromanticismo comunista” di conio zdanoviano – che per il primo poeta di Francia (anche quando scrive

⁹ Henry de La Madelène, “Préface” (1878), Ivi, pp. 37-44.

¹⁰ Vedi *supra*, n. 1 (pubblicato in origine come “Préface” a Jules de La Madelène, *Le Marquis des Saffras*, Paris, Éditeurs Français Réunis, 1949).

in prosa o veste i panni del tribuno) «il est grand temps de [...] rendre à la lumière» l'autore e l'opera oggetto della sua attenzione.

Una concisa nota biografica introduce l'esegesi, doverosamente sottolineando l'importanza di luoghi e tempi: il Comtat Venaissin, terra fiera di comuni rustici refrattari all'omologazione; una generazione di talenti, che è poi quella di Baudelaire, «pour qui s'évanouissent les premiers feux du romantisme et qui va chercher dans la vie leurs reflets prolongés». Cresciuto su di un suolo ove la libertà è di casa, scaldatosi al sole di giugno 1830, il suo impegno nel '48 al fianco degli operai e coi riformatori più audaci è scelta quasi obbligata per Jules de La Madelène. Un atto di coraggio tanto più ammirevole quanto meno imitato – specie tra i dotti e segnatamente tra i letterati – è la fedeltà proclamata, nel *pamphlet* del '49 come nei gesti quotidiani, a un processo a cui la storia per il momento ha posto fine con la solita brutalità delle pacificazioni dall'alto. Quando poi, dopo il colpo di stato, non gli resta più che scrivere, La Madelène, come in tutto il resto, va per la sua strada con supremo disprezzo per l'utile e la moda. Il realismo è ormai alle spalle, manomesso o rinnegato dai transfughi del '48; l'autore del *Saffras* non si unisce al coro dei denigratori. Semmai, consapevole dei mutamenti in corso, ricolloca l'eroe più in basso – dalla borghesia al ceto produttivo – lo moltiplica *n* volte quanto sono i prestatori d'opera. Espérit alla conquista di un arte totale e genuinamente popolare segna allora il transito dalla creazione disordinata all'intellettualità organica (in filigrana, è l'itinerario stesso di Aragon dalle *boutades* surrealiste al verso militante). Sopra di lui, come di ogni altro attante, ma saldamente imbricati in un tutt'uno cui ancora non osta la pur incipiente divisione del lavoro, stanno il brulichio incessante della folla, il suo moto a ondate, la sua «l'histoire endiable, vivante, que nous conte Jules de La Madelène avec une poésie et une saveur de langage...».

È in virtù di questo incedere, non arrestato e anzi corretto dal fallimento teatrale, che, contro il senno del portafogli e le convenzioni in uso, può avere luogo il matrimonio interclassista tra Marcel e Sabine. Qui Aragon si supera e lascia molto indietro Barbey d'Aureville & cie, riconoscendo la potenza di questo amore che non si appaga di contatti e spinge in alto e più forte dell'ebbrezza della carne – «ici, ce n'est pas pour rien que nous sommes dans le Vaucluse, dans le pays de Pétrarque et de Laure» –, così come ne rileva il valore politico di investimento collettivo del Quarto stato di Lamanosc in vista di altri traguardi già messi in calendario. Dove ancora Aragon sta una spanna sopra gli altri è nella duplice valorizzazione dello stile nazionale e dell'ottimismo rivoluzionario di questo «récit simple et chantant», opera prima, unica e compiuta «d'un homme qu'aucun empire, aucune défaite des hommes, ni la maladie n'ont pu abattre. Ni la mort»; splendente atto di fede nelle lettere e nel progresso, condanna-

to all'oscurità da una congiura del silenzio per la quale «il a fallu le poids de l'Histoire, l'hostilité d'une société, l'inintérêt d'une classe pour les trésors de la nation et l'étourderie des gens que mène la mode».

Ora, nonostante l'energia profusa e la *bona ratio* dell'iniziativa, trascorsi altri 70 anni o quasi, l'appuntamento con la storia per La Madelène ancora non s'è presentato per motivi che, vedremo oltre, sono a ben vedere estrinseci al romanzo e alla stessa letteratura. Fa eccezione al perdurante oblio l'iniziativa lodevole di Sabine Cotté¹¹, non a caso *conservateur en chef du patrimoine*, legata al Comtat da interessi storico-culturali e «attaches familiales». Impresa erudita destinata a un pubblico selezionato, la riedizione del 2003 del *Marquis des Saffras* a cura di questa benemerita *fée des archives* dalla spiccata intelligenza critica¹² ha il pregio di raccogliere, a corredo del romanzo, gli scritti politici di La Madelène, una nota biografica, la prefazione del cadetto al *Saffras* del '78, la recensione di Barbey d'Aureville e il saggio di Aragon: in buona sostanza tutto il *nécessaire* per avvicinare e riscoprire l'autore e la sua opera, per la cui lettura ci si può inoltre avvalere del valido supporto di un apparato critico puntuale, dozzinoso, a volte indispensabile, mai didascalico.

Reso il giusto encomio alla nutrita informazione in nota – che p. es., dati alla mano, restituisce alla storia reale la trovata letteraria della rappresentazione volterriana in contesto occitanofono – urge dedicare più ampio spazio alla *Préface*¹³ della curatrice, con ogni evidenza lo stato attuale dell'esegesi lamadeleniana. Intanto il titolo, *Un injuste oubli*, che riassume sulla mediana l'entusiasmo aragoniano. Quindi, la collocazione del *Saffras* nella moda letteraria post-quarantottesca del *roman champêtre* – con George Sand in prima fila, ma Mistral assai più in alto, a farsi banditori del rassicurante immobilismo delle plebi rurali – da cui però, pagando questa scelta audace con l'insuccesso, esso si discosta per respirare «d'un autre souffle: celui des idéaux républicains de la génération de 1848, dont l'écrivain s'est fait l'ardent défenseur». Fatta questa doverosa precisazione, cui però difetta per il prosieguo adeguato sviluppo, la studiosa propone una lettura del *Saffras* su tre stadi, posti a suo avviso a diverse altezze dell'ordito romanzesco (giocato all'uopo da cima a fondo su un registro burlesco-allegorico): documentario, culturale, parenetico.

¹¹ Per il riferimento bibliografico all'edizione cfr. *supra*, n. 2.

¹² Mme Cotté ha dedicato all'opera anche un pregevole studio: "Un 'roman comique' au XIX^e siècle: *Le Marquis des Saffras* de Jules de la Madelène", in «Recherches Interdisciplinaires sur les Textes Modernes», n. 7 hors série, *Ironies et inventions naturalistes*, sous la dir. de C. Becker, A. S. Dufief et J.-L. Cabanès », 2002, pp. 253-262.

¹³ Id., "Préface. Un injuste oubli", in Jules de La Madelène, *Le Marquis des Saffras*, cit., pp. 7-35.

La localizzazione sicura del *décor* nel villaggio di Bédoin è seguita da un *excursus* storico del Comtat sotto l'egida papale e in contesto rivoluzionario che, pur valorizzando le aspirazioni autonomiste della contrada, si sofferma e insiste sulla profondità del sentimento religioso tra le genti che vi abitano. Un'ampia digressione è consacrata agli eventi luttuosi concomitanti col governo di Salute Pubblica: prima l'assedio dei Repubblicani avignonesi all'ultramontana Carpentras (1791); poi la sollevazione federalista del '93, soffocata nel sangue dagli Allobrogi di Carteaux; in ultimo il sacco e la cancellazione di Bédoin a opera dei volontari di Suchet; altrettante attestazioni di fedeltà alla Chiesa (e/o di attaccamento alle libertà comunali), il cui ricordo doloroso non s'è spento nel Comtat ai giorni di La Madelène. Persistendo le rivalità campanilistiche tra i borghi circonvicini (di cui il *Saffras* fa ampiamente eco), al tempo della narrazione a Bédoin e nei dintorni arride una pur relativa agiatezza che, giovandosi dei progressi dell'amministrazione centrale, consente alla *paysannerie* di integrare – in prodotti e valuta – il lavoro dei campi con la fabbricazione e la vendita di sete e terrecotte: è d'altronde proprio quest'ultimo il mestiere di Espérit, come l'altro occupa il tempo libero di massaie e agricoltori del circondario.

Esaurito a dovere il dato referenziale si passa e cioè si ascende a un livello propriamente culturale: la tentata appropriazione da parte della collettività del contenuto ideale della *Mort de César*. Sia il naufragio rovinoso della rappresentazione pubblica che l'itinerario artistico di Espérit dall'imitazione servile all'afflato creatore sono allora tappe obbligate di un processo comunitario il cui senso primario è la ricerca dell'autenticità nella tradizione avita, una volta espunto e svilito ogni elemento esogeno all'*ethos* contadino (la tragedia volterriana come il *Franciot Lucien*). Su questo si articola un terzo livello che, col pretesto del fiasco teatrale (e relative conseguenze), introduce, per il tramite della figurazione, una rievocazione allegorica degli episodi locali del Terrore giacobino, comportante altresì un giudizio in prima istanza morale sui più recenti accadimenti insurrezionali. Sarebbe dunque la memoria ancora viva e cocente dei massacri del '91-'94 a essere trasposta nelle risse tra villici che scoppiano in corso di recita per protrarsi nei giorni successivi. Sedata la sommossa con l'arrivo dei gendarmi e ripristinata nei suoi poteri l'autorità costituita, la riconciliazione degli animi e lo sposalizio che la corona «servent d'illustration à sa vision de la société future», auto-critica irenista che implicherebbe una netta e categorica revisione degli ideali propugnati (e praticati) nel '48.

Se tale, stando a M^{me} Cotté, è l'intento recondito perseguito dall'autore ne consegue che, più del protagonista Espérit, interpreti del suo pensiero ed esemplari nelle condotte siano i rappresentanti del potere instaurato (e poi restaurato) a Lamanosc nei

periodi di prosperità e concordia civile: Marius Tirart, sindaco e latifondista che, a differenza del nipote Lucien, non recide i legami ancestrali col *terroir* e, per il prestigio universalmente riconosciutogli, nel bel mezzo della sommossa assume dalla sua gente pieno mandato a ristabilire l'ordine; più ancora del sindaco, l'altro *defensor pacis*, il curato del villaggio intrepidamente accorso sulle barricate per sedare la rivolta, lenire le animosità e ricondurre i padri di famiglia dinanzi al focolare, buon pastore al servizio della pubblica sicurezza nel cui sermone all'indirizzo dei rivoltosi La Madelène avrebbe esposto «ses propres convictions» maturate dopo il '48 sotto l'influsso dello scrittore cattolico Jean Wallon. È altresì scontato che, in questa prospettiva, la figura biblica della Damiane – braccia robuste e cuore d'oro come si addice alle popolane – sbiadisca al cospetto della benestante M^{lle} Blandine, «pendant plus coloré, plus pittoresque et certainement plus proche de la réalité vécue par l'écrivain» e soprattutto artefice, previa apposita conversione, dell'«union des classes, germe de la nouvelle société» dischiusa dal matrimonio tra la nipote e Marcel Sendric.

Un esito ancora più diretto di questa opzione critica è il rovesciamento del nesso tra rappresentazione della *pièce* e celebrazione delle nozze. Non più realizzazione affettiva e istituzionale dell'impresa collettiva promossa da Espérit in vista del progresso generale; bensì, di quella e annessi vaneggiamenti, smentita sonora in nome del buon senso e a beneficio delle autorità; *happy end* interclassista, dopo i torbidi della tragedia, amorevole rappacificazione del corpo sociale «surmontant préjugés et rivalités». Ma la vera rivoluzione – e qui «l'écrivain devient moraliste» – è quella che si compie «dans les consciences». Pace e benessere (ovverosia il corso regolare e redditizio della giornata lavorativa) valgono bene qualche accomodamento con le aspettative dei singoli e le istanze delle fazioni. «C'est sur les valeurs traditionnelles de la cellule familiale, dans la compréhension mutuelle et l'entraide des hommes vivant ensemble dans la même communauté, que doit se fonder l'ordre nouveau» – e cioè l'antico, corrotto dall'89 – e non già sugli aneliti riformatori o, peggio, sulle pulsioni eversive. Questa, nell'ora dei bilanci, la lezione di cui Jules de La Madelène, all'unisono con altri reduci del '48 invecchiati nel corpo e maturati nell'animo, si farebbe latore sul modo dell'allegoria nel suo romanzo agreste: un ritorno all'infanzia, alla casa e alla fede degli avi da tempo immemore, una conversione provvidenziale «après [la] flambée républicaine» che per l'autore del *Saffras*, sotto la guida accorta di Jean Wallon, implicherebbe un rinnovato sodalizio col «milieu catholique et légitimiste» e una complessiva riconsiderazione del dato sociale. «Testament d'écrivain» e non scommessa sull'avvenire, con M^{me} Cotté (così come, prima di lei, con Barbey d'Aureville), il romanzo di Espérit si chiuderebbe nell'aura tenue di

una serenità scientemente ricercata e *in extremis* rinvenuta, proprio a due passi dalla culla, su quel letto di agonia che già fu talamo dei genitori.

Siamo insomma, nel segno del ripiegamento e della rinuncia, a distanze siderali dall'apertura visionaria sui *lendemains qui chantent* che concludeva in tromba il pezzo aragoniano. Perché il lettore – che pure avrà intuito il nostro orientamento – possa farsi una sua idea prima ancora di affrontare senza mediazioni il testo (quanto risponde ai più vivi auspici dello scrivente), pare opportuno ripercorrere a volo d'uccello i cinque libri che compongono questo splendido romanzo, vasta epopea comunale in cui si intrecciano (perlomeno) tre vicende familiari, sullo sfondo profilandosi con trattamento allegorico la grande Storia nazionale e forse i destini stessi del genere umano¹⁴.

Il primo tomo, intitolato *Espérit* (pp. 45-121), presenta in azione l'ideatore della recita. «Homme de la montagne, [...] citoyen de Lamanosc» [MDS, p. 47], questo artigiano in terrecotte dalle mani abili e dal multiforme ingegno, dopo aver assistito «en 184... pour la Saint-Quinid» [MDS, p. 45] a una messinscena popolare della *Mort de César* non smette di sognare «de Jules César et de la république romaine» [MDS, p. 51]; altrettanti *clins d'œil* all'89 e dintorni che confermano, nelle disposizioni d'animo di questo infaticabile ridestatore di coscienze assopite, il disinteresse per gli onori pubblici e la ripugnanza per «les intrigues d'élections» [MDS, p. 87]. «Un peu serrurier, un peu bourrelier, maréchal au besoin, jardinier entendu» [MDS, p. 85] ecc., uomo totale (prima della compiuta divisione del lavoro) avvezzo a dar forma secondo il ghiribizzo a tutte le materie, il suo capolavoro è la dimora fantasiosa, tutta in «voûtes, terrasses, galeries et cabanons», che ha scavato negli anni nella roccia friabile (i *saffras* nel gergo locale); castello lunare di cui è marchese per scherzo, metafora filata col «pic et le ciseau» [MDS, pp. 86-87] del sordo e incessante lavorio della Modernità. Quale intento muove «cette passion obstinée» [MDS, p. 61] per la *pièce* volterriana da rappresentare in loco col concorso della cittadinanza? «Le patriotisme ardent et naïf» [MDS, p. 81] che da sempre ispira tutte le iniziative patrocinate da questo custode inflessibile delle tradizioni repubblicane di Lamanosc, una mozione unitaria resa ancora più impellente dopo le elezioni del '38 dalle striscianti divisioni che lacerano il borgo.

In preda alla *vis* civilizzatrice, egli si affanna senza requie a coinvolgere nel progetto le autorità politiche e morali del villaggio, che a Lamanosc come a Brescello sono di fatto sindaco e curato. Solo la tenacia instancabile di Espérit può vincere la resistenza opposta da questi due notabili restii a ogni cam-

biamento e diversamente presi del proprio utile esclusivo. Il sindaco Marius Tirart, *paysan parvenu* che concilia a meraviglia gli affari e la politica, pur mostrando con fierezza le sue mani callose di ex bracciante, si sforza di «rompre avec ces habitudes familières des paysans comtadins», e segnatamente con «ce tutoiement» [MDS, p. 53] di giacobina memoria che più non si addice al suo *status*, alla monarchia restaurata e alla progrediente divisione tra le cassi. Curioso al proposito che, a fronte di un ennesimo diniego di Tirart, il suo interlocutore si appelli proprio ai sacri valori repubblicani... di quando il Comtat era terra dei papi¹⁵. Anch'egli d'umile estrazione – suo padre era ciabattino –, grassottello e sornione come in uso presso i preti di campagna, il curato di Lamanosc, sorta di don Abbondio alle erbe di Provenza, professa in tutta franchezza la sua contrarietà all'iniziativa; da sempre i cafoni si sono accontentati di festeggiare con «la lutte, les courses, les trois sauts?» [MDS, p. 71] ed è bene per tutti che ci si attenga al solito copione. Ma, se proprio Espérit insiste, vada pure per la tragedia, purché le donne non salgano sul palco, ché già ci pensa il ballo a dare scandalo.

Scartati «fort sagement» anche i «bourgeois de la commune» [MDS, p. 79], soltanto indaffarati attorno ai tavoli dell'Apollon a concludere affari e a brigare per le nomine, resta ancora il maestro che almeno è parigino e di tragedie dovrebbe intendersene. L'attende invece un ennesimo rifiuto, con l'“addetto culturale” della Francia *louis-philipparde* che gli chiude la porta in faccia, intimidogli con spocchia di far ritorno alle sue argille lasciando a dotti e laureati di cimentarsi «dans les beaux-arts» [MDS, p. 89]. Poiché anche Perdigal, poeta satirico e notorio attaccabrighe, si prende gioco delle sue chimere, non resta a Espérit, con toni dopo il '48 tutt'altro che anodini, che «ramass[er] les mendiants sur les routes» per farne sulla scena «des consuls et des dictateurs!». Bélésis, muto e monco, indosserà la toga senatoriale; Cabantoux, lo scemo del villaggio, sarà invece Bruto oppure Cassio, «et toi-même, le fêlé, le timbré, Espérit de la lune, Espérit des cigales, tu seras Marc-Antoine ou Jules César!» [MDS, p. 90]. Col pretesto di Voltaire, siamo alla parafrasi dell'*Internazionale*...

Alla *troupe* improvvisata si aggiunge allora provvidenzialmente il «maréchal ferrant» [MDS, p. 92] Dominique Cayolis (Ménicon per gli amici), po-

¹⁴ Naturalmente qui si segue l'impeccabile edizione a cura di Sabine Cotté (cfr. *supra*, nota 2), d'ora in poi citata tra parentesi quadre con l'acronimo MDS, seguito dall'indicazione della/e pagina/e.

¹⁵ «Monsieur Marius, dit Espérit, j'ai vu dans la lune qu'un maire doit écouter les gens du pays quand ils viennent pour le bien de la commune. Il n'y a pas à branler ni à lever la tête comme le roi d'Espagne. [...] ce n'était pas ainsi, autrefois, quand nous étions terre du pape! Les consuls écoutaient tout le monde; il y en avait pourtant qui étaient seigneurs, monsieur Tirart; mais, de ce temps, on n'était pas fier comme à l'heure d'aujourd'hui. Ah! nous sommes tous fils du père Adam, après tout. De tout temps, nous avons été en république dans nos communes du Comtat, et vous ne changerez rien» [MDS, pp. 67-68].

polano autentico, agile nel corpo, svelto di comprendonio e di costumi onesti che tornerà a più riprese, e sempre in veste di *adjuvant*, nel corso del romanzo. Su sua iniziativa è coinvolto anche il tenente di vascello Jean-de-Dieu Cazalis, ufficiale in pensione modellato sul *père* La Madelène, le cui spettacolari vicende familiari mal si conciliano con la penuria odierna. Viva immagine del declino occorso al patriato rurale è la Pioline «gentilhommière démantelée, où l'on élève à foison toutes sortes de bêtes» [MDS, p. 102], un po' arca di Noé, un po' *Domaine mystérieux*, che il proprietario per vincere la noia mette a disposizione degli attori.

Voltesi in breve le prime ripetizioni in ghiotto pretesto per bagordi e bacchanali – beninteso a spese del padrone di casa, la cui residenza piuttosto maltrattata per poco sfugge a un saccheggio in piena regola – tutto cambia col concomitante ritorno in paese di Lucien Tirart e di Marcel Sendric. Il primo, nipote del sindaco sul cui avvenire lo zio ha investito mandandolo a studiare fuori casa, ha preso della città i modi eleganti e la puzza sotto il naso. La sua «politesse glaciale» [MDS, p. 116], impenetrabile alle «amitiés expansives» [MDS, p. 119] degli ex compaesani, mette a disagio i commensali della Pioline e incorre nella riprensione dai consueti accenti patriottici del ruvido Espérit¹⁶. Diametralmente opposti condotte e sentimenti di Marcel Sendric, primogenito dei panettieri di Seyanne, tornato a Lamanosc per soccorrere i familiari in difficoltà. Modesto, garbato, gentile nei modi e pacato nelle reazioni, la sua naturalezza contadina – in nulla intaccata dal soggiorno avignonese – commuove Espérit, sorprende Cazalis, sfiora le corde più segrete del cuore di Sabine (che del luogotenente è figlia unica, tirata su amorevolmente in assenza della genitrice sotto l'occhio vigile della *tante* Blandine e della di lei fantesca “la Zounet”): «elle se troubla à son tour, rougit comme une cerise et s'arrêta près de la table sans prononcer un seul mot» [MDS, p. 109], sintomo improvviso di un amore ricambiato che fino all'ultimo si manterrà alla quota dell'assoluto.

In *Les Tirart et les Sendric*, titolo del secondo libro (pp. 123-194), la congiunzione “et”, in luogo di avvicinare, oppone diametralmente i rappresentanti delle due famiglie, l'una che si smarrisce per troppo possedere, l'altra che per aver perso tutto si ritrova intatta. Lucien e Marcel per l'appunto, entrambi rientrati a Lamanosc dopo una lunga assenza, formano sin da subito un plateale binomio contrastivo, che per ora divide soltanto il ruolo di César, assegnato da Espérit al fornaio e che il sindaco Tirart, per motivi di lustro (quasi a consacrazione pubblica

di una rapida ascesa sociale del clan, cui non poco hanno contribuito e «la main heureuse» [MDS, p. 135] e la discrezione della coscienza), vorrebbe affidato al promettente rampollo. A dirla tutta, i due presunti contendenti non sembrano darsi troppa pena per la patetica morte in scena del dittatore; il primo, tutto preso dalle responsabilità familiari e prima ancora inebriato «comme un échappé des villes» [MDS, p. 130] dall'aria pura e dai effluvi acri della sua terra; l'altro intento da par suo, un po' per vanità un po' come diversivo alla monotonia della campagna, a strabiliare con sfoggio di dottrina i compaesani che però sente estranei, come pure si percepisce «tout à fait étranger dans son pays natal» [MDS, p. 145]. Il fascino da poco delle sue sortite basta ad irretire l'ignoranza dello zio e degli altri villici; sicché nel volgere di pochi giorni, trascorsi in interminabili banchetti “filosofici”, alla Pioline sembra resistergli soltanto M^{lle} Blandine che, visibilmente contrariata, non cessa di gridare ai quattro venti «que c'est un sot» [MDS, p. 141]; e forse Sabine, chiusa in un silenzio impenetrabile e sempre indaffarata ad accudire i polli.

Per una forza misteriosa che accentua la sua discrezione, questa fanciulla ben educata e dagli occhi tristi catalizza le attenzioni – diverse in tutto, come anche il resto – dei due giovani rientrati dalla città: Lucien, espansivo, ammiccante, sicuro di sé e del suo successo su una preda tanto più facile quanto meno esperta; Marcel, che l'ammira penseroso da lontano, pronto a nascondersi alla sua vista quando approssima il calesse di famiglia. Questo pudore estremo e l'intensità del sentimento sorvegliato, il fornaio di Seyanne non li ha certo appresi in città, scuola di corruzione da cui si è separato fin troppo volentieri. *Magistra vitæ* è stata invece una degna e dolorosa storia di famiglia, segnata dall'ininterrotta successione dei rovesci patiti dal *père* Sendric e dai congiunti. Troppo onesto per stare al mondo quando le dure leggi del mercato si impongono anche in paese, «le bonhomme ruinait la maison [...] et souvent la détresse était grande au logis» [MDS, p. 155]. La sorte si accanisce su di lui; ma è un destino sociale che procede secondo una sua logica e, all'atto di colpire, riveste le sembianze dell'ufficiale giudiziario, quel Fournigue «dur comme les pierres [...] haineux, impitoyable, âpre au gain, et, de plus, très ardent à son métier» [MDS, p. 161] che ritroveremo a breve come *longa manus* dell'accaparratore Mazamet. Più gli affari vanno male, più il *père* Sendric si chiude nel suo *atelier*, illuso di redimere col solo ingegno se stesso e la famiglia. Ma, distaccatone l'ideatore dalle forze vive della regione e incapace di «s'arrêter à des formes définitives» [MDS, p. 187], le invenzioni anche ardite e promettenti di questo novello Balthazar Claës restano sulla carta o arrugginiscono per mancato uso. Talché, restio alla prova della vita, separato dai compaesani che per diletto l'appellano “le Mitamat”, sorretto soltanto dall'amore e dalla comprensione della consorte e

¹⁶ «Tu ne dis rien, tu fais le fier, le Franciot, tant pis pour toi! Tu reviendrais du bout du monde que tu nous retrouverais toujours les mêmes; salut, salut! À Lamanosc, nous sommes en république tous égaux; c'était ainsi quand nous étions terre du pape, ce sera de même jusqu'au jugement dernier; la France n'y changera rien, ni toi non plus, salut, salut!» [MDS, p. 120].

della figliolanza, proprio il senso di colpa per la loro infelicità, di cui si sente unico responsabile, ne affrettano il declino per poi causarne anzitempo la dipartita.

Non tutto però, con la sua morte, va perduto; perché, nel bene e nel male illuminato dal suo esempio, il primogenito Marcel, ristabilitosi a Seyanne, riprende in mano le sue vecchie carte con l'ambizione «de réaliser un jour les œuvres de son père» [MDS, p. 188]. Il testo allora non fa cenno ad eventuali riuscite, soffermandosi però sul salto qualitativo prodottosi tra le generazioni: il padre così invisibile alle plebi per la sua irritante eccentricità; il figlio circondato dall'affetto, dalla stima e dall'incoraggiamento di tutti. Perché mai tanta disparità di trattamento? Perché, fatto a ritroso il cammino del genitore, Marcel, dopo l'ingrata trasferta in città, è rientrato saggiamente in seno alla *Commune*. Qui ad attenderlo, prima ancora dell'abbraccio dei compaesani, c'è il tintinnio lontano delle campane che, su un'antifona mille volte udita, sembrano dirgli in coro coi lari del focolare: «Tu nous reviens tel que tu es parti: le cœur fidèle et jeune; entre nous, rien n'est rompu; ainsi que nous t'aimons, tu nous aimes, et tes pas ne sont pas ceux d'un étranger sur cette terre où dorment tes ancêtres» [MDS, p. 194]; vaga rimembranza dell'aneddoto rabelaisiano delle «cloches de Varennes», appello virile della Patria al viaggiatore (forse nel riverbero della «squilla» dantesca di *Pg VIII 5*) che copre à la volée il lamento di altri rintocchi rustici di là a venire.

Tanto la congiunzione “et” spartiva di netto i Sendric dai Tirart nel titolo del II Libro, tanto in quello del successivo – *La Damiane et Sabine* (pp. 195-253) – essa accosta e apparenta le due eroine del romanzo, di cui questo capitolo di transizione segnala e mette in risalto qualità umane e forza d'animo. Ma intanto, chiusa nel segno della speranza la digressione propedeutica sul Mitamat, Lucien ritorna prepotentemente in scena, ora intento e sempre per diporto a pervertire i costumi di Espérit. Abusando a suo piacimento dell'ingenuità dell'artigiano, lo studentello annoiato s'ingegna come meglio può a mettere a soquadro «la tête de ce philosophe de village» già di suo alquanto propenso ad allontanarsi dal seminato perché «sans cesse en quête de l'inconnu» [MDS, p. 203]. L'azione corruttiva abilmente condotta a suo carico da questo Ménalque in erba, se già lo distoglie dall'allestimento della tragedia – che inevitabilmente naufraga in baia di Perdugal «grand semeur de querelles» [MDS, p. 206] –, per poco non riesce anche «à fausser la droiture de ce paysan curieux, questionneur, épris de nouveautés» [MDS, p. 205].

Fortunatamente, due eventi di segno opposto intervengono a recidere l'innaturale connubio tra questi due ingegni così spaiati. D'un canto, Lucien, stanco di giocare al gatto col topo, si avvicina all'avvocato Mazamet, sordido speculatore e intri-

gante senza scrupoli, alle cui smisurate ambizioni politiche osta soltanto l'autorità del sindaco. Dall'altro, se i due galantuomini, in barba all'oncle Tirart, si scoprono «par mille affinités secrètes [...] de la même famille» [MDS, p. 212], Espérit, accorso al capezzale della Sendrique agonizzante, rinviene nel dolce nome di madrina – «plus doux encore en provençal, méireine» – le radici profonde che lo legano alla terra e alla sua gente. È una rivelazione, illuminata dalla *pietas* di Damiane, di ancestrali parentele coi Sendric e col popolo lavoratore che al vasaio, prossimo a perdersi, restituisce senso, energia e buonumore, richiamandolo a forza verso i «souvenir[s] lointain[s] de la première enfance» [MDS, p. 215]: giovinezza di sentimenti che le mamme dispensano alla gioventù del mondo. Così come Marcel «revenu au milieu des siens avec toute sa jeunesse, dans toute la grâce de son innocence» malgrado gli anni trascorsi altrove, anche Espérit, riunito all'armonia vivente del creato da cui Lucien l'aveva allontanato, è debitore per l'estremo salvataggio della potenza prodigiosa che sprigiona a sua insaputa l'umile fornaia. Sentinella vigile «au foyer domestique, comme la vestale romaine sur les marches de l'autel» [MDS, p. 218], quest'integerrima popolana, sempre pronta a fronteggiare ogni difficoltà conciliando accortamente afflato religioso e senso pratico, distacco sovrano dagli interessi mondani e presenza costante sul luogo di lavoro, è l'immagine statuaria della maternità, degna progenitrice di Pelageja Nilovna o di Annette Rivière; di lei dice il narratore, e non sapremmo proprio dargli torto, che «née à Rome, dans le sein du patriciat, aux temps glorieux de la république, elle eût été l'honneur des familles consulaires, la matrone vénérée, la compagne des héros, leur mère, leur amie» [MDS, p. 219].

Proprio di questa santità minore, attiva su un *décor* di rustica indigenza, osa prendersi gioco coi commensali riuniti alla Pioline l'azzimato rampollo dei Tirart. Se i più sciocchi annuiscono mentre M^{lle} Blandine sferruzza nervosa sotto la tavola, Sabine, rivoltata dal sarcasmo di Lucien, sente nascere e cristallizzarsi «une sympathie plus vive pour Marcel» [MDS, p. 223]: impressione su negativo, per cui «les lignes de cette caricature se reproduisaient en traits héroïques dans l'esprit de Sabine» [MDS, p. 224], reazione chimica, involontariamente innescata da Lucien, culminata nel primo contatto fisico – una stretta di mano sotto gli occhi di tutti – che M^{lle} Cazalis sollecita da Marcel. Altro che creatura debole e quasi senz'anima, questa fanciulla pudibonda, che fin troppo si colpevolizza per un amore casto e sorvegliato, ha il potere di catalizzare i maschi gettandoli ai suoi piedi con sortilegi che ella stessa ignora. Se Marcel sospira notte tempo sotto il suo balcone, è gesto consono al suo carattere che non stupisce nessuno. Ma che persino il fatuo Lucien, collezionista di *grisettes* e prima scarpa alle *soirées dansantes*, debba struggersi per una passione non ricambiata, è

un autentico prodigio cui manca per un soffio di operare la più sorprendente delle conversioni, cui però ostano – ed è forza maggiore – l'azione del denaro e il contagio dell'urbe. Sicché, stancatosi in fretta di languire nell'attesa, egli si lascia ammaliare fin troppo agevolmente da Félise, adolescente viziosa allevata negli agi da Mazamet in vista del concubinato. Di lì a poco, esaurito ogni *charme* residuo sui Cazalis, si fa persino espellere dalla Pioline su ordine di *tante* Blandine. Non gli resta allora che fare le valigie affrettando il ritorno al suo habitat naturale; ciò, non prima di aver subito un altro smacco da Sabine che, vedendolo arrivare da lontano mentre è intenta a dominare l'emozione per l'incontro fortuito con Marcel, intima a quest'ultimo di non muoversi, «elle lui saisit la main et l'arrêta», ma appena il tempo di esser vista da Lucien, poi «rougissant de cette familiarité qui semblait s'établir entre elle et Marcel, s'écarta vivement» [MDS, p. 253]; replica in acuto della scena della mano sul viale della Pioline (non seconda nemmeno per intensità e finezza a quella celeberrima sul patio di Vergy) che chiude in bellezza la III^a parte del romanzo.

Il successivo capitolo (*La Saint-Antonin*, pp. 255-311) ripercorre con funzionale accelerazione del ritmo narrativo gli eventi concitati della sagra patronale. Se in un primo tempo, disertato da Espérit e da Marcel, l'allestimento della *pièce*, in luogo di promuovere la sospirata comunione dei cuori, agisce da fattore «de déchirements et de disputes» [MDS, p. 257], con l'uscita di scena di Lucien, esso torna con più forza ad accendere negli animi lo zelo patriottico. La conversione di massa suscitata dai preparativi della tragedia non interessa i soli attori, che si adoperano dopo le ripetizioni e persino contro il volere di Cazalis «pour travailler au bien de la Pioline» [MDS, p. 263] – annuncio sibillino del restauro prematrimoniale che implicitamente lega con nesso consequenziale i due temi maggiori del romanzo –, contagiando invece una comunità al suo intero che, con tanto più ardore quanto più si scende verso il basso della gerarchia sociale, profonde ogni sforzo e mette a disposizione ogni avere per la buona riuscita dell'impresa e segnatamente «pour ce grand lustre qu'elle allait jeter sur la commune», quasi rapita, a dispetto di quotidiane vicissitudini, da una passione ignota «pour une chose idéale, immatérielle» [MDS, p. 264].

Giunto infine il dì di festa, lo slancio popolare è in parte frenato dalla presenza in mezzo al pubblico di una nutrita compagine di brutti ceffi accorsi dai villaggi di Lardeyron e di Meyrenc che oppone a Lamanosc una secolare inimicizia. A fronte della minaccia imminente investito dai suoi di «une dictature illimitée» [MDS, p. 271], il sindaco Tirart con polso e misura placa gli animi e accorda le fazioni, premurandosi nel frattempo di allertare la gendarmeria. Così, fino all'*entracte*, la rappresentazione si svolge senza incidenti; e anzi, malgrado la mediocrità del testo – «Poésie creuse, tragédie de collègue que

cette *Mort de César!*», osserva con distacco il narratore –, la foga dei recitanti e soprattutto l'evocazione di temi cari alle genti del Comtat («la patrie, la liberté, la gloire, l'horreur de la tyrannie») riesce a catturare – come già ai tempi di Robespierre et Saint-Just – l'attenzione del pubblico convenuto, accendendo nei cuori la passione civile e marcando nel libro delle ore di questo piccolo borgo antico «un acte, un événement de leur vie, un travail spirituel, l'éveil des intelligences» [MDS, pp. 273-274].

Dopo un intervallo protrattosi troppo a lungo per mantenere intatta la tensione, una serie di eventi fa precipitare la situazione. Prima un fondale si abbatte sulla statua di Pompeo, fabbricata in malo modo da Espérit, facendola all'istante in mille pezzi; poi il lenzuolo che avvolge Perdugal, improvvisata controfigura della statua, cade a terra svelando il trucco e dando adito al cantastorie di esibirsi come suo solito in lazzi e piroette (questo, sembra suggerire il testo in eco alla Prima lettera ai Corinzi, il frutto acerbo ed indigesto della sola intelligenza disertata dalla morale). Al lancio fitto di bottiglie da parte degli spettatori, risponde dal palcoscenico quello di razzi e petardi. «Ce fut le signal de la déroute. Depuis longtemps déjà, cette malheureuse tragédie tournait à la parade» [MDS, p. 284]. Non ce ne voglia M^{me} Cotté; ma qui, col beneficio della figurazione, non siamo affatto nell'89, bensì nel '48, quando una stessa storia prodottasi «la prima volta come tragedia» ora invece si ripresenta «come farsa»¹⁷

Gli animi si sono ormai tanto scaldati, per aver troppo respirato aria di sommossa, che basta appena un verso infelice, recitato con eccessiva enfasi dal caporal Robin – «Laisse là ce vil peuple et ses indignes cris» [MDS, p. 283] – perché l'incantesimo della messinscena evapori al sole rovente dell'estate. Il popolo tutto, uomini e donne di Lamanosc e dintorni, offeso nel profondo dall'apostrofe intempestiva, si riversa in scena e diventa attore della propria festa, come nel più bachtiniano dei copioni carnevaleschi: giocano certo a favore della discesa in strada della finzione scenica il caldo intenso e qualche bicchiere di troppo, così come concorrono «l'audace et l'insouciance des mœurs du Midi» [MDS, p. 285]. Ma non basta; perché c'è nell'aria qualcosa di nuovo e di grande e di intenso – cui *La Mort de César* è servita soltanto da innesco – che sobilla le passioni e aizza le voci, agita le membra e serra i pugni. Alla stregua di altri notabili che alla spicciolata si mettono al riparo, anche Tirart per quanti sforzi faccia non può più nulla per fermare l'agitazione; *idem* per i gendarmi che ha chiamato in soccorso, di cui giunge a Lamanosc solo una staffetta perché «toute la gendarmerie disponible avait été expédiée en grande hâte à Ronquerolles, qui faisait aussi sa révolu-

¹⁷ L'avrete senz'altro riconosciuto, è il famoso *incipit* marxiano de *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte* (1852), trad. di P. Togliatti, Roma, Editori Riuniti, 1991, p. 7.

tion!» [MDS, p. 286]. Come un vento che estenda il fronte delle fiamme, la rivolta si propaga nel Comtat: è proprio un quarantotto, anzi è il '48!

In men che non si dica, e col concorso degli stessi attori, il teatro è saccheggiato «avec une rage joyeuse» [MDS, p. 286] e dadaista *avant la lettre*. Devastato il palcoscenico e fatti a stracci i costumi di scena, «deux farandoles ennemies» muovono dalle rovine fino alla Garrigue, improvvisato campo di battaglia in cui *ceux di Lamanosc* e l'opposta fazione, serrati i ranghi e sbottonate le camice, «s'entrechoquèrent dans une mêlée terrible» [MDS, p. 288], zuffa omerica alla quale, si badi bene, i borghesi non si immischiano, le autorità – sindaco compreso – tenendosi *et pour cause!* debitamente alla larga. Questa scazzottata rustica su un tappeto di spighe è il momento più forte e più bello del romanzo. Epos popolare in cui il mucchio selvaggio è protagonista incontrastato, “spaghetti western” all'occitanica ove si distinguono, sotto gli occhi estasiati delle fanciulle, i giovanotti più robusti e baldanzosi della contrada: l'agile Cayolis che, descrivendo con le mani in aria «des festons, des arabesques», non tira un pugno «qui ne fût un madrigal à l'adresse de la belle Rosine» [MDS, p. 289]; il corpacciuto Cabantoux che, «assailli de tous côtés, [...] se rua, tête baissée, au milieu des groupes, faisant le vide autour de lui» [MDS, p. 291]. È così che inavvertitamente – ma i lettori di mezz'età ci capiranno al volo – abbiamo dato al primo gli occhi azzurri di Trinità e al secondo la barba ispida di Bambino!...

La rissa, fino ad allora rispettosa delle regole d'ingaggio, degenera quando una pietra e poi tre fendenti si abbattono su Marcel (anche l'autore, è il caso di rammentarlo, fu ferito nel giugno '48). Sabine allora, dimentica delle *bienséances*, «s'élança au milieu des assaillants», seguita a ruota dal papà che sfodera per l'occasione la sciabola arrugginita. «Elle releva le corps de Marcel sous une grêle de pierres» – e non si dica più che è una trepida cerbiatta! – suonando l'*hallali* per le compaesane che, «exaltées, furieuses, armées de faux, de tridents, de barres de fer» [MDS, p. 291], si gettano con foga nella mischia disperdendo tra alte grida gli assalitori, più Menadi che Sabine, *tricoteuses* esperte e candidate *pétroleuses*.

Respinto valorosamente un primo assalto, il paese si prepara a resistere al nemico giunto in forze da tutta la regione. Scandito il *tocsin* e caricati i moschetti, sgombrato soprattutto il campo dai pavidi borghesi, il popolo riunito agli ordini di Cazalis – «rajeuni de vingt ans» dal fomento contagioso – erge a forza di braccia, disperazione e amor di Patria, una poderosa barricata: Enjolras e Fantine tardano ancora a rispondere all'appello, ma – complice il ricordo ancora vivo nell'autore – a Lamanosc, «concentré à la barricade du pont» [MDS, p. 294], c'è il meglio di Parigi insorta in armi il 23 giugno. Tutto è pronto per lo scontro finale, il *caporal* Robin ha fatto anche votare «l'état de siège» [MDS, p. 291] –

un'allusione, si presume, all'omonimo *pamphlet* del '49 –, quando, non richiesto (perlomeno dai resistenti), sbuca tra la folla il parroco “pompiere” (saggiamente assente dalla recita e dalla successiva rissa) che, più fortunato di M^{gr} Affre il 26 giugno '48, riesce a dissuadere gli ammutinati dai loro intenti bellicosi con un fervorino a onor del vero più astuto che edificante: «Ah! la belle amitié! la belle amitié! En voilà une république!» [MDS, p. 300]; sì, ma sguarnita in basso e nuovamente alla mercè dei ricchi, come quella antirepubblicana di Tocqueville e Cavaignac. La faccenda è definitivamente chiusa – ma ci aveva già pensato il prete – dalla truppa che, Tirart al seguito, disperde in campo aperto gli assalitori. Da notare però che Sambin, in testa alla spedizione punitiva, avanza spavaldo contro Lamanosc al grido, tutt'altro che anodino, di «Vive le roi!» [MDS, p. 302]. Impossibile, allora, non pensare a un passaggio del libello testé menzionato: «la province égarée enfermait Paris dans un cercle de haine et de folles colères»¹⁸...

Prima che termini il capitolo, c'è però ancora tempo per due episodi tra loro connessi e dallo spiccato valore simbolico e affettivo. L'ultima visita prima della partenza di M^{lle} Cazalis a Marcel ferito, cui la giovane e *tante* Blandine dispensano le stesse amorevoli cure prodigate nel '48 a La Madelène da Laure-Magdelaine e Angélique Arnaud. Rinfrancata dai rapidi progressi del convalescente, Sabine consente infine a partire per Valence, dove la zia intende confinarla presso parenti benestanti per dissuaderla o almeno preservarla dall'inclinazione, a suo avviso sconveniente, per il fornaio di Seyanne. All'uscita dal paese, la carriola sgangherata dei Cazalis, in fondo alla quale Sabine trattiene a stento le lacrime, incrocia per un istante il cocchio sfarzoso di Mazamet, ove Félise «parée comme une princesse, dans toutes ses élégances, toute galante et pimpante au milieu des fleurs et des dentelles, [...] jouait de l'éventail et souriait à Lucien» [MDS, p. 311]; contrasto intenso di averi e sentimenti che palesa la distanza ormai incolmabile tra nobiltà decaduta e borghesia in ascesa, avvicinando invece i Cazalis ai Sendric più di quanto gli amanti separati non osino sperare.

Soffocata sul nascere la rivolta, il romanzo ci riserva ancora *Les révolutions de la Pioline* (Livre V, pp. 313-371). Qui, rimasto solo con la burbera governante, l'anziano tenente di vascello trascorre le sue giornate oziose conversando quasi alla pari col *sergent* Tistet e facendo rimbancare (in vista di chissà quali novità) la sua dimora scalcinata. *Du côté de chez* Tirart, il riavvicinamento all'odiato Mazamet è sancito, su iniziativa del nipote, da un pranzo tra «vieux amis» [MDS, p. 331] che, segnando la definitiva uscita di scena del sindaco, prelude altresì alla partenza per Parigi dell'avvocato, della sua pupilla e di Lucien – ignobile *ménage à trois* e sordido sodali-

¹⁸ Jules de La Madelène, “L'État de siège”, cit., p. 382.

zio in affari, di cui il *Franciot*, più smaliziato del suo socio, è destinato prima o poi a prendere le redini. Alla vigilia della dipartita, costui si reca notte tempo sotto i balconi della Pioline. È il luogo deputato a un bilancio complessivo del soggiorno a Lamanosc e, diversamente da quanto occorso a Marcel negli stessi siti, per un congedo pacifico e tutto sommato sbrigativo dalle ultime tenui emozioni dell'adolescenza. Messi a tacere i flebili sussulti del cuore *comtadin* e spronato il pallido destriero in mezzo alla tempesta, Lucien è finalmente pronto – come Eugène prima di lui sulla collina del Père-Lachaise – a tuffarsi a capofitto nei gorgi della Capitale.

Per un Lucien che parte c'è un Marcel che resta, rimessosi in sesto dalle ferite della Saint-Antonin e occupato, quando non al forno, a riempire i giorni bui dell'abbandono tra scartafacci e arnesi che furono del padre. Espérit è al suo fianco, come sempre alleato delle cause giuste e del progresso generale, e quindi impaziente di dare corpo e scopo alle intuizioni del Mitamat. In breve si unisce alla squadra operosa anche il tenente Jean-de-Dieu Cazalis che, ultimati alla Pioline i lavori di restauro, cerca un'impresa a cui devolvere le energie residue. A parte il risveglio inatteso e come non mai gradito della passione giovanile per la matematica applicata – davvero sorprendente lo spazio riservato alle scienze esatte in un romanzo che si usa ascrivere al genere *champêtre* – il soggiorno a Seyanne, che talora si protrae fino al mattino, è l'occasione propizia per conoscere e apprezzare i costumi semplici, l'ospitalità generosa, i modi affabili e i piatti genuini, «ce charme des vieilles mœurs, et cette grande paix qui se répandait autour de la Damiane» [MDS, p. 341]; olezzo di pulito e sapore di autentico che solleticano il gusto di questo piccolo feudale sul viale del tramonto sotto il regno dell'Orléans (e dunque in regime di economia borghese).

Di lì a poco anche le villeggianti rientrano in paese. Vinta dalla tristezza raccolta e tanto più intensa della nipote e contrariata dal rifiuto opposto dal fratello al proposito di darla in sposa a un magistrato di Valence, un'indispettita M^{le} Blandine si trova al suo arrivo a far fronte all'inatteso *réaménagement* della Pioline (che tuttavia, chi l'avrebbe mai detto?, non le è poi così sgradito) e alla perorazione del curato – spinto a forza da Espérit e deciso a farla breve – in favore dei Sendric. Tutt'altro che dirimente, il romanzo familiare tratteggiato dal parroco ragguglia tuttavia il lettore sulle origini rinascimentali della più antica stirpe artigiana della contrada, sulle responsabilità di governo nei secoli espletate con senso del dovere e spirito patriottico e soprattutto sulle ragioni del suo inesorabile declino per il rifiuto opposto da Siffrein-Marcel ad alzare i prezzi del pane «pendant la grande famine du dernier siècle» [MDS, p. 351]. È inoltre il pretesto per congelarci definitivamente da questo mediocre personaggio che, conquistatosi una certa agiatezza rive-

stendo con l'abito talare l'umiltà delle sue origini, non intende punto, memore delle ristrettezze patite in gioventù, metterla a repentaglio immischiandosi nelle faccende del mondo, neppure quando assillano il suo gregge di pecorelle: «Entre l'arbre et l'écorce il ne faut pas se mettre le doigt». Il citait souvent ce proverbe, et, pour échapper aux embarras, aux soucis, il aurait passé par le trou d'une aiguille» [MDS, p. 352]. Espérit, è cosa nota, è fatto di tutt'altra pasta.

Un effetto altrimenti risolutivo sortisce sulla *tante* Blandine la visita ai Sendric, impreveduta, provvidenziale e quasi ispirata dal cielo per il tramite della Cadette (l'asina di Espérit che, attaccata al calesse di famiglia, ce la conduce di sua iniziativa). Qui, nel regno povero ma decoroso della Damiane, la vita scorre lenta e regolare al ritmo del lavoro e della preghiera, come già nelle migliori famiglie del Comtat al tempo in cui la virtù era più ambita della ricchezza. Il travaglio interiore della bisbetica zitella, titubante tra le ragioni del cuore e il buon nome della famiglia, cessa d'incanto, risolvendosi in serena accettazione del cambiamento, dinanzi allo spettacolo grandioso della struggente compostezza del sentimento di Sabine. Rileggiamo assieme questo passo stupendo, che non sfuggirebbe in un'antologia dopo la notte fatale dell'Innominato:

Sabine n'entendit pas. Alors la tante s'approcha d'elle et d'un mouvement jaloux, curieux, méfiant, avec une indiscretion irritée, elle la regarda fixement. Ses yeux avaient une expression indéfinissable.

– Ah! vous l'aimez donc bien? continua-t-elle d'une voix acérée et méchante.

Sabine la regarda sans colère; une larme brillait dans se yeux.

– Oui, ma tante, dit-elle.

Cela fut dit avec un tel accent de tristesse et d'amour, dans la simplicité, la force et l'ingénuité de l'âme, c'était chose si vivante que la tante en tressaillit; un rayon divin la toucha. En un instant, en une seconde tout un monde inférieur s'écroula, et libre, sincère, allégée, aimante, d'un cœur agrandi, elle comprit tout. Avec un élan passionné, elle embrasa Sabine.

– Oh! viens, lui dit-elle, viens, ma fille. Aime qui tu aimes. Je vais à Seyanne!

Et, la main dans la main, elles descendirent en courant.

– Viens, ma fille!

Le bonhomme Cazalis montait l'escalier en hochant la tête. On le prit au passage, et de si franche bonne humeur qu'il fut enlevé, lui aussi.

– Ah! cette, fois, vous m'obéirez, dit la tante, et pas de réplique, vieux grondeur. La carriole! à Seyanne! [MDS, pp. 358-359].

Sopraffatta e convertita dalla potenza dell'amore, rivoluzionata nell'anima (e non solo) dalla sete di assoluto della nipote (dialetticamente connessa, come nei *chefs-d'œuvre* realisti, alle trasformazioni in corso a livello di struttura), la vec-

chia zia imprime alla vicenda un'impensabile accelerazione su cui nulla possono né i pregiudizi invecchiati, «ni les doléances des sept bourgeois du café d'Apollon qui votaient un blâme sévère aux Cazalis»; riprovazione, quest'ultima, nient'affatto immotivata, poiché, assai diversamente dai romanzi verde-rosa di George Sand, qui non è il villico a salire sul letto dell'ereditiera, ma una gentildonna per quanto squattrinata «à sort[ir] de sa caste» [MDS, p. 360-361]. Quanto, oltre al previsto insediamento della coppia a Seyanne nella casetta che funge anche da forno e da bottega, acclarano platealmente alcuni atti simbolici compiuti alla vigilia delle nozze: il dono di Damiane alla futura nuora dell'anello d'argento e del «clavier à trois chaînes qu'elle tenait de son aïeule: c'étaient les seuls bijoux de famille qui restassent aux Sendric» [MDS, p. 364]; cui si aggiunge, da parte della *tante* Laurence, analogo *adoubement* col «tour de chaînes qu'elle passa au cou de Sabine» [MDS, p. 368], con annessa consegna agli sposi del gruzzolo nascosto sotto il materasso; il tutto coronato, poiché «en épousant Marcel, Sabine épousait la pauvreté» [MDS, p. 367] e cioè il lavoro, dal gesto spontaneo ma non meno eloquente di M^{lle} Cazalis che, entrata in casa di Sendric, si sporge nella madia per prendere «de la farine pour pétrir» [MDS, p. 364].

Non una, dunque, ma più *révolutions de la Pioline* che investono, coi promessi sposi, anche i loro intimi; *in primis* il marchese dei Saffras. Costui, tornato a casa la sera delle *fiançailles*, cerca nell'officina un dono per la coppia. Quanto fin lì compiuto, frutto di servile imitazione dell'accademismo in voga presso i ricchi e i cittadini, gli sembra ormai (come già è stato per *La Mort de César*) informe, inespressivo, goffo e soprattutto falso. La conversione dell'amore, per quanto lo riguarda, è un ritorno dell'ispirazione alle radici della sua terra, un impeto creativo romantico e adolescenziale che lo inchioda una notte e un giorno al banco di lavoro, le mani pressate sull'argilla per darle forma ed estrarne a forza «sa vraie nature» [MDS, p. 369].

Il giorno atteso delle nozze, tutto il popolo di Lamanosc si stringe con calore attorno alla coppia, grato al fornaio e alla sua dama della splendida riuscita proprio lì dove Voltaire aveva fallito. Tutto il popolo s'è detto, ma solo il popolo; perché, oltre ai parenti e al fido *potier*, gli ospiti del ricevimento sono il fabbro Cayolis con la sartina Rosine, il sergente Tistet con la fantesca Zounet, Bélésis l'infermo e Cabantoux lo scemo, altri villici e massaie che danzano fino all'alba nel cortile in mezzo ai polli. E invece mancano all'appello – senz'altro per non avallare con la propria presenza la deplorabile *mésalliance* in procinto di realizzarsi – tutti i notabili del paese: i borghesi dell'Apollon, l'*huissier* Fournigue, il sindaco Tirart e persino il prete. Ci ha visto lungo allora, con l'occhio profetico dei grandi artisti ispirati dalla vita, «cet Espérit des almanachs» intento a modellare nella terra la nuova unione popolare benedetta

dall'amore: «c'était une belle faïence émaillée, colorée dans des tons doux et clairs, figurant la Damiane assise sur ses gerbes, entre Marcel et Sabine. On y voyait la Cadette, accroupie à leurs pieds, relevant la tête et broutant des verdure» [MDS, p. 372]. Più presepe che *biscuit* – opinerà qualcuno – questa composizione agreste che troneggia sulla tavola imbandita; per noi invece la limpida e toccante icona di una rivoluzione ormai matura che guarda avanti audacemente, ma sempre tenendo con posatezza i piedi per terra.

Ora, a sinossi del romanzo ultimata, è d'uopo chiedersi quali elementi abbiano attirato l'attenzione di Aragon convincendolo dell'utile di una ripubblicazione del *Saffras*, non già in una collana ad uso di eruditi, ma per il vasto pubblico operaio e/o militante degli Éditeurs Français Réunis. Ebbene, il primo fattore è senza dubbio la forma classica dell'opera: la sua struttura rigorosamente organizzata in senso ascensionale, la prosa limpida e sorvegliata, l'immediata transitività col referente storico-geografico; in buona sostanza, quella consolidata tradizione francese che di lì a poco le post-avanguardie invieranno a cuor leggero alle gemonie. In ossequio alla lezione balzacchiana (e stendhaliana), qui, come raramente altrove dopo il '48, è il racconto di atti e volizioni e non la descrizione di quadri statici a scandire, indirizzandolo con polso fermo verso lo scioglimento, lo sviluppo dell'intrigo.

La fisionomia dei personaggi, definita in itinere lungo lo svolgimento orientato dell'azione, s'attesta pertanto, proprio per riprodurre in forma sintetica i termini della contraddizione, sulla misura artistica del tipo, con tutte le forzature che tale opzione estetica e sociale comporta rispetto allo standard degradato del vissuto quotidiano. Non solo eccedenti la mediana e teleologicamente determinati, nel gioco scenico dei rapporti interpersonali, dal contenuto storico che essi incarnano, gli eroi del *Saffras* sono anche riprodotti in coppie antinomiche, disegnate in chiaroscuro e calcando lo stilo, giustappunto per sottolinearne i tratti distintivi e quindi motivarne sul piano della necessità l'irriducibile antagonismo: Marcel e Lucien, Sabine e Félise, Mitamat e Tirart ecc. Attorno, a fianco e ben oltre la polarità etica ed economica degli individui, il valore precipuo della creazione lamadeleniana si esplicita nell'azione corale del personaggio collettivo: sono le folle onnipresenti nel romanzo, connotate dalle origini rurali, intimamente connesse alle attività produttive, mosse e guidate da un'esigenza vitale di miglioramento dell'esistente che traducono nella prassi quotidiana l'ottimismo visionario e un caparbio buonumore; al contempo tradizionaliste e rivoluzionarie, distinte come classe dalle *élites* dirigenti, detentrici esclusive del millenario patrimonio culturale, uniche artefici del progresso morale e materiale della Nazione (quanto attestano, via Espérit, d'un canto la dimensione sociale dell'afflato artistico, dall'altro il prima-

to conferito all'ingegneria meccanica), esempio coerente di dirittura e abnegazione, a ogni istante carezzate con amorevolezza dalla penna sfacciatamente tendenziosa dell'autore. Allora, certo, c'è anche la statuaria maestosità della Damiane, la purezza vertiginosa dell'amore di Sabine e il pathos vibrante del *romantisme* di Espérit; ma la tensione epica che sostiene e spinge in alto la narrazione è soprattutto ossigenata dal soffio possente delle masse, affannate sulla zolla o alla bocca del forno, in piazza vocanti il dì di festa oppure accapigliate nella Garigue, all'unisono accordate alla respirazione della Storia che seguono e alimentano sommando i loro sforzi.

Non è però la sola tematica rivoluzionaria, pur presente e anzi centrale nel romanzo per interposto trattamento allegorico, ma un complesso di fattori, estetici e ideologici (che poi in letteratura e nelle altre arti vanno di pari passo se non sono propriamente la stessa cosa) a motivare l'entusiastica adesione di Aragon. Altresì esemplare dell'assunto – davvero sorprendente in contesto agrario – relativo alla funzione liberatrice delle scienze applicate, c'è il percorso umano e intellettuale di Espérit (Spiriton per i compaesani), dalla servile imitazione dell'accademismo borghese alla riappropriazione originale delle tradizioni locali (quanto poi richiama l'evoluzione dell'estetica aragoniana dalle forme vuote del Surrealismo ai contenuti pieni e vitali della lirica popolare). C'è poi, ben al di là del tragitto artistico di questo provetto ingegnere di anime attivo nel Comtat e proprio in ragione dell'organicità dello sviluppo morale e intellettuale dei singoli all'azione condotta dalle forze motrici del progresso sociale, l'esibita centralità del tema politico delle radici nazionali. «Socialiste par son contenu, nationale par sa forme»¹⁹ (secondo la nota formula terzinternazionalista) è, senz'altro a patto di storicizzare il primo termine, l'esatta definizione del *Saffras*, prodotto artistico tanto più innovativo e universale quanto più debitore dello *spiritus loci*, di quell'attaccamento tenace al campo arato dagli antenati di cui il ritorno a casa di Marcel Sendric – *enfant des racines* impermeabile alle lusinghe dell'urbe – è la più fulgida e verace attestazione.

Alla medesima esigenza artistica e cioè alla stessa determinazione sociale del motivo ben presto barresiano dell'*énergie nationale*, risponde con identica riuscita la rappresentazione del sentimento amoroso, tanto più esatta, profonda e commovente quanto meno l'eros è avulso dal contesto storico in cui alligna e germoglia ogni passione umana; e quindi Sabine (antesignana di tutte le Bérénice del mondo, *réel* o di finzione), col suo universo rivoluzionato dall'amore, per cui purezza rima con inten-

¹⁹ Su Louis Aragon teorico del realismo socialista "alla francese", si rimanda volentieri il lettore allo studio esauritivo di Reynald Lahanque, *Le Réalisme socialiste en France (1934-1954)*, thèse d'Etat sous la dir. de G. Borrelli (Un. de Nancy II), 2002, en ligne, t. 1^{er}, pp. 305-339.

sità, distacco con presenza e castimonia con fibrillazione. Nel risultante legame monogamico ed eterosessuale, salubre e feconda applicazione dell'eros popolare, non si realizza allora la mera confluenza di due inclinazioni, ma un atto meditato che dal piano individuale si riverbera immediatamente in quello collettivo, impresa politica dunque, prima in conflitto con le istanze conservative dello *statu quo* sociale, quindi posta saldamente alla base della nuova architettura repubblicana²⁰.

All'esibita sacralità della famiglia, risponde nel *Saffras*, e sempre nel segno di quell'amore per la vita senza il quale non c'è vera arte, il culto fervido dell'infanzia (che ancora una volta – ne fa fede, con altri momenti dell'opera, la visita di Espérit al capezzale della Damiane – coniuga genuinità dell'ispirazione e massimalismo della prospettiva); quanto a duplice titolo asseconda e corrobora l'orientamento estetico e politico di Aragon, d'un canto riecheggiando quella nostalgia cocente per «la fanciullezza storica dell'umanità» che motiva per Marx «il fascino eterno»²¹ esercitato dai poemi omerici, dall'altro annunciando con riscontro produttivo nella prassi quella *Jeunesse du monde* che, sulla carta per Vaillant-Couturier, a prezzo della vita per Gabriel Péri, è progetto operativo e mozione d'ordine per i costruttori d'avvenire. Questi *lendemain qui chantent* coralmemente a festa nei rintocchi delle campane già si avvertono distintamente sull'aja della Pioline, la sera delle nozze, accompagnati dai balli di gruppo della gioventù e dal fitto chiacchiericcio degli anziani; e più tardi, sotto le coperte e al tepore del forno, nell'alleanza antiborghese tra Sabine e Marcel, ovverosia tra nobiltà decaduta e artigianato proletarizzato: profumo di lavanda e pane caldo, ristoro di notti serene dopo giorni operosi, realtà positiva del Socialismo in un solo paese, poi slogan mendace della "France tranquille". Ecco allora che, con esercizio di sintesi, il "contenu socialiste" di cui sopra è nel *Saffras – Bildungsroman*, ma su scala comunale – la tensione all'armonia produttiva del corpo sociale, la correlata "forme nationale" risiedendo invece nella persistenza dell'afflato romantico nella mimesi realista, l'uno e l'altra cooperatori con profitto a «cette grandeur qui est dans l'éveil du peuple aux choses de l'esprit»²²

²⁰ Della centralità politica e morale, attribuita alla famiglia "tradizionale" dal PCF (in linea con le direttive emanate dal CC del Kominform) fanno fede le coraggiose battaglie civili e parlamentari condotte nel dopoguerra da Jeannette Vermeersch. Si veda in proposito Sandra Fayolle, "Le débat sur le birth control: une simple diversion? ", in AA. VV., *Le Parti communiste français et l'année 1956*, Dép. de la Seine-Saint-Denis Conseil général - Fondation Gabriel Péri, Mémoires en ligne, 2007, pp. 105-113.

²¹ Karl Marx, "Introduzione a *Per la critica dell'economia politica*" (1857), in Id. - Friedrich Engels, *Opere scelte*, a cura di L. Gruppi, Roma, Editori Riuniti, 1966, pp. 713-742, p. 742.

²² Louis Aragon, "Connaissez-vous Jules de La Madelène?", cit., p. 241.

La valorizzazione aragoniana delle qualità intrinseche del romanzo lamadeleniano è ulteriormente confortata da quanto emerge da una sua opportuna ricollocazione nel contesto storico-produttivo, notoriamente condizionato anche a livello delle forme letterarie (sì come i generi e gli stili artistici non sorgono mai da una dialettica immanente, bensì a contatto con l'evoluzione dell'infrastruttura socio-economica) dai recenti episodi del giugno parigino. La voga coeva del *roman terrier*, cui solo surrettiziamente si può ascrivere il *Saffras*, va allora intesa in prima istanza come sanzione lirica dell'ordine restaurato, apologia implicita – ma neanche poi così velata – di quello stato di polizia che a più riprese nel corso del secolo ha respinto a viva forza, con le sciabole o a pallettoni, «le canut dans son taudis»²³, «conjuración littéraire, esthétique et idéologique» pedissequa e strumentale all'avvenuto confino della classe operaia «à la périphérie de la réalité française»²⁴. Non già dunque mozione inclusiva, come invece l'adattamento rurale della *Mort de César*, bensì fittizia espunzione dallo spazio letterario degli elementi più dinamici della popolazione, il romanzo immobile della fine della Storia (nel talamo della castellana oppure dietro al suo *comptoir*), oltre all'intento censorio che metodicamente lo ispira, traduce allora la compiuta abdicazione borghese dalla missione liberatrice a cui la deputavano i suoi padri nobili. Distinta dagli averi, opposta alla povertà, detentrica incontrastata dei mezzi di produzione e delle leve di comando, la classe un tempo rivoluzionaria è ormai incapace di perseguire, anche in campo artistico, gli ideali universali delle *Lumières*. Irreparabilmente scissa dal sociale in un contesto lacerato dagli antagonismi, il romitaggio spirituale nelle campagne al pastello di George Sand & cie (come pure la *flanerie* snobistica in mezzo alla folla anonima delle metropoli) ne nobilita e riscatta l'estraneità al mondo e l'avversione ai cambiamenti di cui esso è gravido, raffigurando in termini di scelta estetica la sua fuga precipitosa – nel giugno '48 – alla vista del Moderno in cima alle barricate.

Vittima e interprete della scissione progrediente in seno al *ci-devant* Terzo stato è l'artista post-quarantottesco, penoso relitto «des jeunes gens avides de total et de vrai»²⁵ che militavano per il Romanticismo, murato volontario nella torre eburnea dell'incomprensione oppure accolto con tutti gli onori tra gli scranni dell'Accademia, ma comunque e dovunque fratto dal ciclo produttivo e isolato dalle lotte che l'attraversano, fanciullo imberbe ma già saputo come un vecchietto che diserta i giochi all'aria aperta per baloccarsi coi libri della bibliote-

ca paterna (Lucien, in guisa di esempio, al suo arrivo a Lamanosc...). Da Vigny a Gide (o, senza offese, a Breton e Drieu La Rochelle), sfrontato o vergognoso, dolente o provocatorio, lo scrittore nella migliore delle ipotesi (e cioè quando non gli tocca, per sopravvivere, di fare il *nègre* pagato a cottimo dagli editori) è ormai soltanto un dandy, didascalica o decorativa la sua creazione, retorica e senza sbocco la sua rivolta, ben presto priva di stelle la notte gelata che ne avvilluppa il disincanto. La sua penna disossata percorre la pagina con maestria ineguagliata; ma le manca, e si vede, quell'energia poetica che a un Balzac o a uno Stendhal, perché calati nel proprio tempo e immersi nella contraddizione, consentiva di ricreare dal vivo un mondo più vero di quello pulsante al di là dei vetri dello studiolo.

In Flaubert e Baudelaire, coetanei di La Madelène, e più ancora in Zola e in Mallarmé due decenni dopo – «quand la politique et l'HISTOIRE deviennent le cadavre dans le placard, la mort du père, la honte de la classe, de la famille ou de l'humanité, lorsque la grande coupure est sale (juin 1848 bien sûr, mais aussi décembre 1851)», ha splendidamente tradotto Pierre Barbéris²⁶ –, quest'espunzione dall'opera d'arte della dialettica storica – originariamente trasposta in letteratura sotto forma di quell'instancabile prometeismo che, dappertutto in Victor Hugo, con senno e perizia anche nell'opificio di Espérit, aveva giuntato la poiésis alla fabbrica del mondo – si esprime senza indugi come atroce derisione dei temi romantici. Sollevata ad altezze siderali ove si rarefa anche il fumo del sigaro (o quello delle ciminiere), ovvero adagiata su una mediana talmente bassa da rasentare il «*caput mortuum* del processo evolutivo»²⁷, l'arte si trova allora dinanzi al bivio tra perfezionamento della tecnica o minuziosità della visione, entrambe forme irrigidite (che non di rado procedono appaiate, si veda Huysmans) di «un'adesione senza riserve alla superficie della vita nella sua accidentalità empirica»²⁸ esplicitata nei modi della riproduzione o della sublimazione; cioè la statua di Pompeo che si disintegra sul palco o le copie diligenti che ammufliscono nel ripostiglio.

Ne fa le spese, con altri preziosi del bagaglio romantico, la passione amorosa relegata a motivo ornamentale di ventagli e biglietti augurali, abbruttita a secrezione ormonale stancamente modulata secondo il repertorio standard della pornografia industriale; come erotismo raffinato o psicopatologia compulsiva, faccenda privata sempre e comunque scissa e isolata dalle condizioni materiali di esistenza e dalle aspirazioni profonde del genere umano (diversamente, dunque, da Sabine e Marcel che si amano dell'amore eterno di Romeo e Giulietta perché lei è una Cazalis e lui un Sendric nel Comtat Venaissin degli anni '40), del tutto inidonea pertanto a

²³ Honoré de Balzac, *La Maison Nucingen* (1838), in Id., *Œuvres complètes*, t. XI^e, Paris, A. Houssiaux, 1855, p. 45.

²⁴ Pierre Barbéris, "Introduction" a Eugène Fromentin, *Dominique* (1863; 1876), Paris, Flammarion, 1987, pp. 13-54, p. 43.

²⁵ Id., *Le Monde de Balzac*, Paris, Artaud, 1973, p. 322.

²⁶ Id., "Introduction", cit., p. 23.

²⁷ György Lukács, *Il marxismo e la critica letteraria*, Torino, Einaudi, 1964, p. 342.

²⁸ Ivi, p. 349.

illuminare «i tratti più grandiosi e oscuri della vita sociale»²⁹, oltre che scialba, prevedibile e ripetitiva, soprattutto – ed è un pessimo segno – nell'altra metà del cielo, «parce que l'HISTOIRE nouvelle a les femmes qu'elle mérite»³⁰. Spenta o offuscata la fiaccola dell'amore – perché spaventa i benpensanti l'esclusività delle passioni e una Eugénie Grandet desta assai più scandalo di Emma Bovary – l'ansia vitale di assoluto non trova più per concretarsi nemmeno il sentimento patriottico. Quella repubblica (con la minuscola) che ha fatto strage di Repubblicani, convertitasi con referendum in impero d'operetta per poi ritrovarsi, dopo una memorabile batosta e un nuovo e più efferato bagno di sangue, repubblica di burocrati e *res privata* di speculatori (Mazamet precorre i tempi in cui Lucien sarà ministro), è già patria solo per millanteria e guarda al suo passato – a quello recente come all'atto fondativo – più con sospetto che con ammirazione; da cui la moda a ondate dell'esotismo (ivi compresi quello contadino e provenzale nella fattispecie), che sempre vale come refrigerante dell'*hic et nunc* e/o diversivo alla contraddizione interna, e quel *bon ton* cosmopolita che sacrifica agli affari l'interesse nazionale e manda al macero con spensieratezza le tradizioni popolari.

Occultato il lavoro ed elusa la politica, censurato l'amore assoluto e irriso quello di Patria, che resta più all'intellettuale – e nello specifico allo scrittore – per spiegare il mondo? L'irrazionalità del divenire storico, ovvero il nulla con parvenza di filosofia; la meccanicità del condizionamento sociale e (soprattutto) biologico, e cioè un'astrazione con l'alibi dell'esattezza. Ecco come, d'un canto la morbosa introspezione dei recessi torbidi della psiche, dall'altro il rinvenimento laborioso dei sintomi patologici lungo l'asse ereditario soppiantano un po' dappertutto il metodo fecondo dell'analisi sociale, atto come nessun altro a reperire e valorizzare l'interconnessione dialettica tra inclinazioni individuali ed evoluzione storica. Così, tutto il senso delle parole, delle condotte e delle volizioni si smarrisce irrimediabilmente, intenebrato nel pozzo limaccioso dell'inconscio o accecato dal bianco uniforme dei sanatori. Abbagliati dalla scialitica o avvilluppati nella notte, l'uomo e il suo mondo – nella vita reale trafitti dal dolore, piegati dalla fatica, percorsi dalla speranza e protesi al cambiamento – qui giacciono invece inerti e indifferenziati, con posa di natura morta, sul tavolo autoptico o sul lettino dell'alienista che l'artista per l'occasione ha preso a nolo: sono individui qualunque o folle indistinte, malati, depressi, invasati o catatonici; non vedono, non sentono e soprattutto non fanno la propria storia e quella altrui, esistono ma senza starci, sopravvivono soltanto a spazio e tempo senza l'estro di Espérit o la passione di Sabine.

²⁹ Ivi, p. 375.

³⁰ Pierre Barbéris, "Introduction", cit., p. 34.

Anche l'occhio che li scruta, massa statica o brulichio di vermi, si nega per partito preso ogni partecipazione (ma poi a cosa, se alla Saint-Antonin fanno seguito i *Comices* di Yoinville?), severo, impassibile funzionario supervisore, mano di Dio che taglia e cuce, scompone e riaggiunta in assenza di disegno o a mo' di esperimento, ma sempre in autonomia, e talora a contropelo, rispetto alle linee di sviluppo del divenire storico. Non più rischiarata dalla tendenziosità dell'osservatore, che – si sa – è presa di posizione estetica e politica rispetto alla teleologia storica, la narrazione degli eventi manca di cogliere la continua e obbligata articolazione tra il destino dei singoli e il progresso della specie, cessando dunque di essere azione e prima ancora, come reazione, racconto di atti. Quadri autonomi, diapositive isolate dalla pellicola del film sono giustapposti in sequenze lineari, scombinare, avventizie o stranianti – ma comunque non più ordinate dalle oggettivazioni dello spirito o, meglio, dalle produzioni della prassi – alla cui mancanza di nessi organici con la materia viva e agente nel sociale intende sopperire l'estensività della descrizione (surrogato della mimesi realista) e la monumentalità decorativa (succedaneo del *pathos* romantico). Tutto è dettaglio, dunque, e dettaglio soltanto³¹, bello, ripugnante, ricco o superfluo, ma egualmente meritorio di attenzione estetica (come una carcassa sul ciglio della strada oppure un *bibelot* esposto nella piattaiola), quando e perché l'essenziale è uscito di scena e la direttrice dello sviluppo si confonde con altre rette secanti il piano.

Allora, prima ancora che gli oggetti siano umanizzati (vestigia inquietanti del numinoso idolatrate nel mondo delle macchine), sono gli uomini a subire un processo complessivo di reificazione, cose tra le cose disertate dal senso, immobili, stuporose, opache e dissanguate, spettatori o comparse sul proscenio del romanzo, la cui presenza è ormai soltanto rilevante «dal punto di vista della resa dell'ambiente»³²; come se, nella bottega di Espérit la sera prima delle nozze, l'artigiano, fatalmente succube della signoria del dato, prendesse sonno con la pesantezza delle sue «œuvres informes» [MDS, p. 369]. Soggetti senza remissione alla «tirannia della prosa capitalistica»³³, questi esseri di carta nelle cui vene pulsa inchiostro, non pensano più come Espérit, non amano come Sabine, non panificano come Marcel, non edificano l'avvenire come *ceux de Lamansosc*. Ci stanno e basta, imprigionati senza re-

³¹ Osserva egregiamente Pierre Barbéris che: «prendre le détail et en rester au détail, pouvoir, ou devoir en rester au détail, dire les choses les unes après les autres, les une à côté des autres, c'est se condamner, c'est être condamné à ne jamais voir, à ne jamais faire voir l'essentiel, c'est-à-dire les lignes de force», *Le Monde de Balzac*, cit., p. 107.

³² György Lukács, *Il marxismo e la critica letteraria*, cit., p. 275.

³³ Ivi, p. 289.

denzione in una cornice finemente cesellata che però contorna il bianco, parlano poco oppure tanto e più spesso a vuoto, assuefatti o condiscendenti all'inumanità del tempo, rapiti e trascinati dall'ebbrezza di un istante, appiattiti come sfoglie sulla superficie grigia di un presente che, affranto dal cordoglio o trasportato nell'orgasmo, è comunque a parte e di per sé, scevro dal fardello della memoria, affrancato dall'assillo di un futuro da costruire, non più scandito e pervaso di senso dai salti qualitativi a cui il *Saffras* ci ha abituato: uno stato di incresciosa quiete, se rapportato al movimento della Cosa, gelido inverno della vita trascorso e dissipato nella più stolidità consumazione ovvero nell'attesa paziente della fine.

È pertanto uno sforzo sovrumano – l'attesta Flaubert, nella corrispondenza, con la lucida onestà dei grandi artisti – quello profuso per descrivere l'inezia disperante di storie senza Storia, sublime cemento per gli intenditori, appagante per i contemplativi, dannoso per gli uomini desti, inutile per i produttori: *art pour l'art*, *réalisme artiste*, decadenza o naturalismo, chiamatelo pure come vi pare; fatto sta che è irreversibilmente estraneo al mondo di Balzac, né più lo bagna la luce di Stendhal. È l'esatto contrario del *Saffras*, per quanto può valere quest'ultimo rilievo.

Se non per altri conta almeno per Aragon, lettore appassionato della prosa lamadeleniana, che coglie, apprezza e mette a frutto quest'eccezione, ai suoi occhi come ai nostri un'eccellenza, tanto più saliente e degna di plauso poiché in contesto di avanzata deistorizzazione del romanzo. Certo Hugo non tace dall'esilio di Guernesey, né si lascia intimidire dai diktat dell'impero; vero è pure che in Fromentin, l'ha rilevato Barbéris con la solita finezza³⁴, il tempo storico è latente e la politica adombrata sotto forma di litote (espressione di un rimpianto, prima vinto dalla contingenza, poi azzittito dalla censura). Ma qui, come documentato nel solco di Aragon, l'allusione è fin troppo esplicita, l'avventura di *Espérit* ammiccando ad ogni passo agli eventi del '48, mai oggetto per di più – col loro carico di aspettative, sogni e rivendicazioni – della pur minima ritrattazione e invece proiettati sul piano della finzione nell'intento di riprodurli dialetticamente nella prassi.

L'aveva già compreso il pubblico contemporaneo e meglio ancora la critica *attitrée*, riservando al *Saffras* la più tiepida delle accoglienze, un insuccesso frustrante, che l'opera non meritava proprio sul piano della qualità estetica, destinato a protrarsi per analoghe motivazioni (senza giri di parole, ideologiche e *tout court* politiche), anche a dispetto delle reiterate e meritorie riedizioni. Ed è giustappunto perché rovesciamento e confutazione della repubblica antirepubblicana e del II impero che la realizza come offesa alla Storia e tradimento della Nazione,

³⁴ Pierre Barbéris, "Introduction", cit., *passim*.

che il direttore delle *Lettres françaises* si impegna di converso a restituirla lustro, additandola altresì come precorritrice, tanto più insigne quanto più isolata, del realismo socialista alla francese.

Forse si sbaglia? Nel merito, niente affatto (e basta al proposito ripercorrere, tenendo a mente l'epopea di Lamanosc, la prolusione ždanoviana del '34³⁵). E invece, col senno di poi, egli fallisce clamorosamente nell'indicazione della prospettiva: il realismo, come recitano stancamente le storie letterarie, è una tappa "definitivamente superata" della creazione artistica; socialista è aggettivo che, avendo smesso da lungi di denotare alcunché, al più connota, in curiosi binomi, varianti appena più edulcorate del pensiero unico liberista; nel frattempo, una spessa coltre di polvere si è inesorabilmente stratificata sulla lapide di La Madelène così come sulle copie dello "Chef-d'œuvre inconnu" impilate nei magazzini o dimenticate sugli scaffali...

E però, si badi bene, non è certo colpa di Jules e nemmeno di Louis se poi le cose sono andate così diversamente da come, nel giugno 1848 e ancora cent'anni dopo, pareva lecito attendersi o quantomeno auspicare; bensì della storia piccola piccola – all'esatta misura dei suoi artefici – di un secolo breve e fin troppo pavido per chiudere degnamente in una *farandole* di gioia il millennio trascorso della Modernità.

³⁵ Andrej Ždanov, "Discorso inaugurale al I Congresso degli scrittori sovietici del 1934", in AA. VV., *Rivoluzione e letteratura*, a cura di G. Kraiski, con intr. di V. Strada, Bari, Laterza, 1967, pp. 4-16.