

## Storie da un mondo rurale

## Tragedia rusticana e simbolista

di Gianni Poli

Jean Giono

DUE CAVALIERI  
NELLA TEMPESTA

ed. orig. 1965, trad. dal francese  
di Francesco Bruno,  
pp. 192, € 14,  
Guanda, Parma 2003

Sospeso tra il naturale e l'umano, alimentato a una natura dalla presenza personificata, il linguaggio di Jean Giono trova in *Due cavalieri nella tempesta* i registri di un'espressione semplice e potente, immediata e risonante di echi. Redatto in anni di guerra, siglato nel 1950 nella natale Manosque, il romanzo fu pubblicato nel 1965 da Gallimard. La sua presentazione editoriale quale "inedito" appare quindi incomprensibile, mentre lodevole è la traduzione di meticolosa e sapiente adesione all'originale.

La voce narrante assume il "noi" di una collettività rurale, quella delle Hautes-Collines, in apertura del capitolo *Storia dei Jason*. Attraverso la famiglia, dato sociale e culturale originario per Giono, si penetra in una storia che con raccordi bruschi e sintetici accede al nucleo vivo della vicenda. Protagonista è la coppia dei fratelli Marceau e Ange, due giganti di insolita bellezza, le cui possenti, armoniose figure racchiudono una dimensione palesemente simbolica, ri-

velatrice di nessi estetici e morali insieme. E la storia del primogenito e del suo adorato cadetto passa per episodi ed eventi coinvolti da un unico destino luminoso e violento, inebriante e sconvolgente. È dapprima uno sviluppo a immagini e dialoghi rapidi, in una sceneggiatura dai riscontri nettamente cinematografici. Il linguaggio è invece debitore all'epicità classica più antica, all'iperbole orientale, al proverbio biblico. Indi volge alla solennità o alla vivacità discorsiva, si impone nella concitazione drammatica, nell'ineluttabilità tragica espressa con voce corale.

Mercanti di muli, Mabili domatori di cavalli bradi, Marceau e Ange procedono affiancati (nel capitolo *Tenezze*), galoppando "stivale contro stivale". L'equilibrio mirabile fra due età sensibilmente distanti, lo scambio spontaneo di sentimenti ed emozioni trovano momenti di fervida partecipazione e di contemplazione appagata. Come nel compiacimento ostentato di Marceau: "Mentre raccontava e attirando in tal modo l'attenzione sul piccino, gli avvolgeva le spalle con un braccio e lo stringeva a sé. (...) Se la godeva un mondo nel raccontare, nel vedere che tutti guardavano il Cadetto, e nello stringere il fratello a sé". O come quando i cavalieri conducono con sé anche il pavone, così affiatato alle loro pазze scorriere, da offrire lo spettacolo della ruota: "Il pavone sopportava i galoppi più sfrenati. Partecipava all'ebbrezza. (...) Marceau impazziva d'orgoglio".

La particolarità del loro legame ha radice nella predilezione del maggiore per il minore, in un rapporto che assume la totalità e la complessità di un amore esclusivo, di un investimento esistenziale completo. La forza smisurata, a lui stesso sconosciuta, si rivela al gigante quando affronta un cavallo imbrozzarrito e lo uccide con un pugno. Accetta allora una sfida mediante la quale dimostrarsi il più forte. Non la vittoria contro i campioni da fiera per lui contava, ma la possibilità di offrire al cadetto il dono della sua grandezza, la primizia del suo primato. Marceau affronta quasi per gioco i combattimenti con avversari più smalzati e li batte. Finché l'immagine speculare, la proiezione di sé nel più giovane, si incrina. Quel momento decisivo, forse preannunciato dal ritorno tanto dilazionato dalla festa di Lachau, scocca con l'impulso nel cadetto a misurarsi a sua volta con l'altro. Quella schermaglia scherzosa, avviata sull'aja durante la trebbiatura, finisce in assalto duro e crudele, fino al crollo del maggiore.

Le sequenze ulteriori si svolgono come nell'incubo di un rituale luttuoso. Sarà il coro dei montanari a dire lo sgomento per gli ultimi avvenimenti, il raccapriccio del ritrovamento del cadavere di Ange, la ricerca di Marceau e i laconici particolari sulla sua morte. Il pudore del Nunzio tragico cala sui mantelli e i berretti dei popolani sbigottiti, quando apprendono come Ange sia stato sbudellato a colpi di roncola dal fratello, che ha vissuto la caduta del proprio idolo proprio nell'esserne sconfitto; di come si sia lasciato morire in montagna. Il comportamento dell'assassino è interpretato da Violette, all'Hotel dell'Ovest, attorno alla stufa, quando racconta: "Se non capite che, quando si ama qualcuno, si vorrebbe sempre dargli, essere sempre più forte di lui, cosa sperate di capire? Marceau aveva trovato questo espediente: lui era il più forte del mondo. Siccome amava il suo Cadetto, gli dava l'uomo più forte del mondo. (...) Di punto in bianco, non lo è più! Cosa volete che faccia?".

Grandiosa, avvincente parentesi di sospensione e di attesa, si svolge nel lungo capitolo *Le corse di Lachau*. Un quadro dagli elementi primordiali, riportato a dialogo serrato e allusivo; animato da una *rêverie* che sfocia nell'angoscia del clima simbolista più autentico, come la drammaturgia di Maeterlinck sapeva crearlo. Si assiste al convegno di quattro donne (Ariane, Valérie, Esther e Delphine) indaffarate alla preparazione dei salumi. Il presagio di morte colto dall'autore nei segni dell'imminenza della guerra, è trasferito alla sensibilità di Delphine. Presagio che anche la madre Ariane avverte e patisce, in ansia per il ritardo inspiegabile dei figli scesi in città.

Ulteriore motivo d'interesse sta nel fatto che con *Due cavalieri nella tempesta* inizia il ciclo delle *Cronache*, in cui ragguardevoli innovazioni intervengono nei modi del racconto, nel passaggio dalla terza persona a distanza oggettiva, a una voce collettiva, di più testimoni partecipi della vicenda. Si riducono così le pagine descrittive, dilatandosi quelle del resoconto o commento al plurale. Si stabilisce un esemplare uso del punto di vista da parte del romanziere, per il quale anche il ruolo del lettore viene modificato. Ne risulta insomma la "piccola rivoluzione copernicana" segnalata dal curatore delle *Opere Complete*, Henri Godard. Per lo studioso, inoltre, il romanzo, tanto a lungo maturato prima della pubblicazione, deve considerarsi sommità e discriminare nell'opera intera dello scrittore. ■

giann.poli@libero.it

G. Poli è storico del teatro e critico dello spettacolo

Venite a visitare

www.lindice.com

## Precisione

## e follia

di Carlo Lauro

Stendhal

## VITA DI HENRY BRULARD

ed. orig. 1890, a cura di  
Nunzia Palmieri,  
introd. di Mario Lavagetto,  
pp. 494, € 11,  
Garzanti, Milano 2003

Alle soglie dei cinquant'anni, Stendhal si avvia a fare bilanci e decide di scrivere questa folgorante autobiografia. La inizia nel novembre 1835 e la interrompe nel marzo dell'anno successivo. In questo lasso di tempo piuttosto breve riuscirà a raccontare i suoi primi diciassette anni: l'infanzia e la prima adolescenza a Grenoble (sotto il segno del grigiore e dell'oppressione paterna), il soggiorno (sofferto e deludente) da studente del Politecnico a Parigi e infine, quando è più o meno un imberbe ufficiale napoleonico e varca il confine italiano, la scoperta della felicità (con gli annessi degli amori e dell'opera buffa).

Stendhal guarda ai fatti del passato come ad affreschi che rischiano di staccarsi continuamente, lasciando il posto al bianco dell'intonaco. I modi di operare questa ricostruzione sono in lui nevroticamente carichi di assilli: uno è il tentativo d'essere comunque sincero (era già stato il chiodo di Rousseau; lo sarà di altri volenterosi); un altro, il proposito di ridurre quell'abuso egotistico di pronomi autoreferenziali (*je, moi*) che Stendhal aborre, soprattutto in Chateaubriand (i due sembrano, negli stessi anni, scrivere da galassie diverse). E poi, la paura di cedere alle descrizioni idilliache, a qualsiasi amplificazione retorica. Ma, mentre enuncia tutti questi timori, Stendhal li azzerava direttamente con la scrittura più funzionale, asciutta e secca che si conosca. È la scrittura della velocità: col movimento nervoso e instancabile della mano, lo scrittore cattura al volo le idee che gli "galoppino" in testa, e allo stesso tempo ne impedisce ogni compiacimento formale.

Non c'è niente di volutamente vago o di mitico in questa frantumata rimemorazione di fatti che è *La vita di Henry Brulard*. Al contrario, con l'acribia di un notaio, Stendhal vorrebbe incasellare gli eventi nelle loro precise coordinate spazio-temporali, facendo ricorso a datazioni da scovare allo stato civile o nelle prefetture e tracciando, al contempo, decine e decine di schizzi, grezzi e dettagliatissimi, per illustrare la scena degli eventi.

Nonostante le apparenze, non c'è vera antinomia tra questa maniacale aspirazione ai dati e all'ordine (che forse gli proviene dall'amore per la matematica) e le autodefinizioni ("la persona meno razionale e più appassionata che abbia mai conosciuto") che rivendicano una componente di follia.

Le molte contraddizioni si amalgamano nel personaggio e lo fanno vitale: Brulard è politicamente democratico, ma, per sotterranea vena aristocratica, soffre come un "supplizio" il contatto col popolo; si definisce "miscredente forsennato" ma ammette che le cerimonie religiose lo hanno sempre commosso "profondamente". Più volte descrive il proprio carattere "spagnolo" e l'ammirazione per i gesti magnanimi e aulici del Cid o degli eroi ariosteschi per poi retrocedere infastidito di fronte alla tragedia o all'opera seria (cui reagisce con l'ironia) in favore della commedia e dell'opera buffa.

"Da quando sono a Roma, non riesco a essere brillante più di una volta alla settimana, per cinque minuti al massimo": è alternando consimili asserzioni - in cui la memoria s'imbriglia nella statistica e nella contabilità - a varie *boutades*, allusioni, ricordi lucidi e fulminei, nomi in codice e timorose previsioni sulle reazioni dei futuri lettori del 1880, che questo libro sconcertante narra una delle infanzie più "offese" e perseguitate dell'intera storia letteraria. Sullo sfondo ci sono un interno borghese soffocante, la mentalità bigotta, bottegaia e violentemen-

te repressiva di un padre e di una zia materna, un tirannico abate per precettore, una madre adorata che Henry perde a sette anni, un nonno illuminista e amabile (Henri Gagnon, contraltare non sufficientemente autorevole per i mostri di casa). Tutte le scelte e le svolte del futuro scrittore matureranno contro il *milieu* paterno: se in quest'ultimo si teme e si soffre alla notizia del re decapitato, il piccolo e giustizialista Brulard trattiene il piacere a occhi chiusi.

I nomi di Fontenelle, Montesquieu, Condillac, Helvétius ecc. circolano a più riprese nell'opera come antidoti salutari all'indottrinamento religioso; persino in mezzo agli *in-folio* funebri esposti per la morte della madre, la vista dell'*Encyclopédie* di D'Alembert e Diderot rilegata in blu, è un riparo all'occhio "alla bruttezza generale". In un libro che, nonostante il forte e cupo nucleo di Grenoble, non è mai piagnucoloso, il dolore di Brulard è "controllato, arido, senza lacrime, inconsolabile", complemento ai ricorrenti interrogativi sull'esistenza della felicità. Quando poi questa arriva, "perfetta" (e poi "completa e folle") sulla strada per Milano, Stendhal quasi rinuncia alle parole e niente è più efficace di questa consapevole sottrazione espressiva.

La bella traduzione di Nunzia Palmieri (autrice anche delle note e di una densa prefazione) tiene il passo - un passo accelerato - con l'asciuttezza lessicale dell'originale e le sue frantumazioni sintattiche. Il saggio di Mario Lavagetto tocca punti nevralgici (scrittura, autobiografismo, Rousseau ecc.) con intelligenza appassionante, senz'ombra di cascani accademici. Il libro che riunisce i suoi saggi su Stendhal resterebbe certo il contributo italiano più intrigante per capirne e valorizzarne le irriducibili ambiguità. ■

claur@libero.it

C. Lauro è dottore di ricerca in letterature comparate

Biblioteca Marcelliana

Pietro Gibellini (ed.)

Il mito nella  
letteratura italiana

III

Dal Neoclassicismo  
al Decadentismo

a cura di Raffaella Bertazzoli

pp. 552, € 36,00

RSCr

Rivista di storia  
del cristianesimo

(semestrale)

n. 1/2004

Testualità simboliche  
e profetiche

Da Gioacchino a Dante

pp. 240 + 12 ill., € 20,00

Abbonamento (2 fascicoli):  
€ 35,00

MORCELLIANA

Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia  
Tel. 03046451 - Fax 0302400605  
www.morcelliana.com