

Lecture di Jean Giono

Fabio Brotto

Un re senza distrazioni (1) è il romanzo più inquietante di Jean Giono, l'autore de *L'ussaro sul tetto*. La vicenda, ambientata in un villaggio montano negli anni '40 dell'Ottocento, è cupa e intricata, e narrata da più voci. Langlois, un poliziotto di provata esperienza, s'incarica di scoprire cosa stia dietro alcune misteriose sparizioni, e la caccia all'assassino innesca un processo che vede tre tappe fondamentali: l'uccisione del colpevole da parte di Langlois; la caccia ad un grosso lupo, anch'esso ucciso da Langlois; l'attrazione del protagonista nel gorgo della crudeltà, nel senso più letterale: il fascino del *cruor*, del sangue che sgorga dalle ferite, e macchia il candido manto di neve, onnipresente nel libro.

Giono qui si è ispirato alla sezione dei *Pensieri* di Pascal intitolata "Misera e grandezza dell'uomo", in cui vi è un mirabile capitolo dedicato al *divertissement*. L'assassino del romanzo si rivela un *re*, in quanto uomo *absolutus*, chiamato a decidere di sé entro un vuoto metafisico. La *noia* come condizione esistenziale ha una cura sovrana: la violenza. La distrazione radicale è quella della caccia ad una vittima, della sua elezione gratuita e della sua esecuzione. Per Langlois, infine, uccidere un lupo od un uomo si manifesterà come la stessa cosa, poiché ogni vita, compresa la propria, ha un unico valore: zero. Il *detective* che scopre il *serial killer* in M.V. (Monsieur Voisin, ovvero Vicino), e lo elimina, scopre anche la vicinanza di tutti gli umani nella comune tendenza a curare l'assurdità della vita con la medicina del sangue versato.

Quattro casolari isolati (i Masi Bianchi) e una piccola comunità di agricoltori, su cui incombe la collina: lo scenario del romanzo *Collina* (2) è piccolo e insieme grandioso, non solo per lo straordinario linguaggio, di strepitosa ricchezza, che è proprio dell'autore provenzale, ma per il potente senso di rivelazione sacrificale che si impone al lettore non ottuso.

C'è un vecchio ottantenne che giace in fin di vita (Janet) per molti giorni nel suo letto, in una sorta di delirio lucido e malvagio, da cui traspare un fortissimo risentimento nei confronti del piccolo gruppo umano che lo circonda. Una volta ancora: l'odio non nasce dalla non-conoscenza reciproca, benedette creature! È qui il risentimento del malato verso i sani.

"Che cosa ti abbiamo fatto?" "Ve ne state sempre lì davanti ai miei occhi, con le gambe che si muovono, con le braccia come rami, con le pance piene; non vi è nemmeno passato per la testa di darmi un po' della vostra vita. Un briciolo, non ne chiedevo molta, giusto per caricare la pipa e andarmi a sedere sotto l'albero" (p.71).

Lui, il padre della comunità, appare, anche agli occhi degli altri, come dotato di un'arcana sapienza.

"Lui sa, davvero, e tutto ciò che era oscuro si chiarisce; le cose che non si capivano si spiegano. Ma quello che in tal modo viene in luce è terribile" (p.76).

Tutto si può riassumere in questo: la collina è viva ed è maligna.

Si susseguono incidenti sempre più gravi, che alla fine vengono interpretati come derivanti dal desiderio del vecchio morente di trascinare tutti con sé nella morte. La fontana non dà più acqua, la bambina si ammala, appare un misterioso gatto apportatore di sventura, una ragazza disonora il padre concedendosi all'idiota del villaggio. Dopo l'incendio, che ha minacciato di disintegrare e

cancellare la comunità, la *crisi sacrificale* tocca il suo punto finale: tutti decidono di uccidere il responsabile della rivolta della collina, emblema del caos che minaccia la sopravvivenza del gruppo. Viene scelto un esecutore dell'omicidio destinato a risolvere la situazione, ma prima che il gesto sacrificale si compia Janet muore nel suo letto. Che non sia stato ucciso da mano d'uomo non è rilevante per il senso della vicenda, l'importante è che vi sia stata l'unanime decisione di uccidere. E, miracolo, appena il vecchio è morto la fontana torna a dare acqua, tutto si rasserena, la collina non è più una minaccia. L'ultima scena del romanzo è quella dell'uccisione di un cinghiale e della spartizione delle sue carni tra i membri del gruppo. Lo *sparagmos* è compimento.

Angelo, il protagonista baldanzoso e incosciente de *L'ussaro sul tetto*, *Una pazza felicità*, e *Angelo*, non è che un'ombra dell'Averno in *Morte d'un personaggio* (3). La morte qui non è la sua, ma quella della sua innamorata Pauline de Théus, la giovane donna indipendente e audace dell'*Ussaro*. La ritroviamo molto vecchia, ospite del nipote che si chiama anche lui Angelo, e che la accudisce teneramente fin nelle sue più misere necessità corporali, fino alla fine. Nulla la interessa nel mondo, dopo la fine del primo Angelo, il suo amore.

Nessuna relazione umana le è autenticamente possibile, se non su di un piano epidermico, nel senso pieno del termine. Jean Giono compie in questo libro un'operazione temeraria: il personaggio Pauline secondo me doveva essere considerato letterariamente *morto* con l'*Ussaro*. Giono compie una vera e propria profanazione di cadavere, riprendendolo alla soglia della morte, mostrando anche i più miserandi particolari della condizione umana senile, in una vecchia che alla fine non può provvedere autonomamente neppure ai più elementari tra i bisogni. Difficile distinguere tra pietà e sadismo, tra necessità e gratuità di quest'opera gioniana. Dal canto mio, sono portato a pensare che qui si celebri il più raffinato e ambiguo sacrificio di una giovane eroina (che consiste nel metterla in scena vecchissima e moribonda) di tutta la storia della letteratura. Nei modi sottili di un lento avvelenamento del lettore. Chi però non si è fatto ingannare dall'appariscente vitalismo delle precedenti opere di Giono (ma certo non di tutte), ed ha contemplato l'abisso nichilistico ad esse sottostante, non è minimamente sorpreso da questa *vecchiaia di Pauline*.

Il divino, l'animale e l'umano non sono separati da una chiara linea di demarcazione nel primo romanzo di Jean Giono, *La menzogna di Ulisse* (4). Il titolo originario sembra quello di un saggio: *Naissance de l'Odyssee*, e come *Nascita dell'Odissea* viene ora riproposto da Guanda. Il mondo di questo Ulisse gioniano è bensì mediterraneo, ma non appare, se non superficialmente, connotato da quelle intenzioni para-filologiche che distinguono molti romanzi novecenteschi ambientati nell'antichità. Come il nobile ma fallito tentativo di Vintila Horia di narrare la vita di Platone ne *La settima lettera* (Rizzoli 2000), o quello di narrare la vita di una Pizia operato da William Golding ne *La doppia voce* (Corbaccio 1996). Questo Ulisse mangia pomodori, qualche volta, ed è in sostanza un cialtrone sognatore e donnaiolo, che tarda a tornare in patria perché gli piace una vita leggera da fannullone e da bevitore. Ma attenzione, qui non c'è affatto l'intento dissacratorio, di demistificazione, proprio di tante opere moderniste nei confronti dell'antico. Qui c'è l'esatto contrario, qui Giono ci mostra la nascita di un mito, quello di Ulisse, generato in un mondo in cui verità e menzogna non sono distinguibili, e la fama della sua forza rende *realmente* forte lo smunto e consumato reduce da Troia. Gli dèi, la natura, gli uomini, le donne, tutti sono assorbiti da una mitopoiesi che secondo Giono è la realtà stessa. Questo Ulisse è nello stesso tempo un povero diavolo ed un eroe, così come nel mondo pagano una cosa può essere se stessa e insieme anche un dio.

L'incipit di questo breve romanzo è rapinoso, e mostra come la grande prosa di Giono si sia manifestata con tutte le sue qualità fin dalla prima opera.

Disteso sulla sabbia umida, Ulisse aprì gli occhi e vide il cielo. Null'altro che il cielo!
Sotto di lui, la carne esangue della terra che partecipa ancora all'astuzia delle acque.
Il mare perfido ululava dolcemente: le sue molli labbra verdi baciavano senza sosta, con
baci feroci, la dura mascella delle rocce.

E basta questo poco per far sentire come tutto sia carne in Giono. Ma dove tutto è carne, lì il sacrificio attende le sue vittime. E infatti il forte Antinoo è massacrato da Ulisse, che è fisicamente debole, ma ha con sé l'universo, e lo stesso Ulisse, alla fine, andrà incontro alla morte che lo aspetta in Telemaco. Perché dove c'è mito c'è sangue, e di solito è umano.

Il mondo di Jean Giono è pagano. In esso non avverti il minimo soffio di trascendenza. Perciò non vi abitano il dubbio metafisico o morale, la scelta etica, il tormento della decisione. Il bene sembra collocarsi nella natura, infine non molto diversamente che in Hamsun, mi pare. La prosa di Giono, travolgente e proliferante, plastica ma non polisensa, è la trasposizione sulla pagina del naturale, da cui l'umano non si stacca proprio perché non afferra il *proprium* della violenza umana. O meglio, lo afferra sì, ma non se ne distacca. E non se ne distacca perché non lo mette al centro. La violenza, in effetti, è la vera signora delle pagine della breve silloge di racconti *La fine degli eroi* (5), in cui ritroviamo Langlois il poliziotto, il tristo protagonista di *Un re senza distrazioni*. Questi racconti, che dovevano costituire la cerniera tra il mondo di Langlois e quello dell'Ussaro, vedono anche, qua e là, la comparsa di Pauline de Théus, e sono assolutamente mimetici. Qui non abbiamo differimento della violenza mediante il segno (Gans), ma salvezza dalla crisi mimetica mediante il sacrificio (Girard). Tra poliziotti e criminali non v'è differenza, come non vi è tra giocatori di poker, se non nell'abilità. Qui il gioco è mortale, ma la mortalità si presenta come gioco, distrazione, divertissement. Langlois uccide senza alcun problema, ai suoi occhi un uomo non è più di un animale, anzi forse un buon cavallo è più di un uomo. In Giono non vi è pietà per gli umani. Langlois non prova pietà per alcuno, e naturalmente neanche per se stesso, ed è disposto a morire in qualsiasi momento, perché vita e morte, nel circolo mimetico della violenza, non appaiono mai chiaramente distinte.

Nella campagna provenzale ottocentesca di Giono ci si ammazza in liti generate da pretesti insignificanti, perché questa campagna non è luogo di pace ma di conflitto. E a Langlois dispiace che la forza della legge vi debba intervenire.

Nella mia giurisdizione, ci sono cinque o sei posti in cui la febbre può attecchire per un niente: per un orologio d'oro, o semplicemente perché si è parlato di un orologio d'oro, o spesso perché qualcuno ha sognato un orologio d'oro; o un dado d'oro; o un filo d'oro, o un niente (come ho appena detto) ma d'oro. Viene fuori da non si sa cosa, ex abrupto: da una parola detta, da un'immagine guardata (in particolare immagini di santi, per via dell'aureola), ed eccoli partiti per la loro idea; e immediatamente, la loro idea è uccidere. Sono poveri, d'accordo, ma in genere uccidono persone povere come loro. Di solito basta che io faccia atto di presenza per bloccare i danni prima che abbiano iniziato a farne. È una passeggiata; ma mi spiace talmente intervenire con la nostra goffaggine di uomini ricchi nelle distrazioni di quei diseredati che la riservo ai giorni in cui accetto qualsiasi cosa pur di non rimanere solo con me stesso. Come quel giorno.

Giono sa che è il conflitto mimetico a cercare il combustibile che possa alimentarlo. Ma non riesce a trascenderlo, e quindi a comprenderlo. In un contesto pagano non è possibile. In un testo pagano nemmeno.

Il serpente di stelle (6) è forse il romanzo in cui più trasparente si presenta la prospettiva panteistica di Jean Giono. Racconta di un rito teatrale-musicale pagano celebrato dai pastori sull'altopiano di Mallefugasse in Provenza, nella notte di San Giovanni. I pastori impersonano le forze della terra, la musica è fornita da strumenti primordiali che appaiono dotati di potenza magica, come le *gargoulettes*, flauti ad acqua, la cui musica...

...ha un gran potere sugli animali; in un momento li manda in amore, tanto le femmine quanto i maschi; ha la forza della primavera. Se un uomo suona la *gargoulette* da solo sulla collina, si possono vedere, poco dopo, i raggi: le tracce nell'erba e tutte le zuffe amorose delle bestie che l'hanno sentito. Gli sfavillano attorno come razze di ruota.
(p. 104)

In questo universo preistorico in cui esistono i *pini lira*, lo strumento musicale per eccellenza è l'*arpa eolica*, che si costruisce applicando corde a certi alberi sulla cresta delle colline, e che è destinata ad essere suonata dal vento. Nel cosmo gioniano, di cui il serpente di stelle che appare nel cielo è la cifra finale, il Dio incarnato dei cristiani non è che una particola del mondo sacro.

“Il Gesù non è il colmo del cielo: è quel pezzettino di buio laggiù, con una stella, una sola.’ Dica questo a un boccia quindicenne che esce da cantare alla greppia: lui guarda la stella, guarda il dito che indica la stella; dice sì; non ha capito.

“Non ha capito tutto.

“Ma, quando è un uomo della mia età che lo rimugina per anni, tra sé e sé, e ogni volta un po’ più di esperienza di uomo va ad aggiungersi alla riflessione allora è possibile che il secondo significato si accenda come una lampada.

“Una stella; una soltanto; e adesso, guardi il buio tutto inondato di stelle!

“Esistono delle forze del mondo: ecco il segreto!

“Che voleva dire: ‘Piccino, hai sentito il nostro pastore d’anime. Ti ha raccontato la bella storia del bambinello che non è stato accolto dalle mani delle levatrici, ma dalla paglia, come vengono accolte le bestie. Ti ha detto che a farlo era stata una vergine: le bestie sono delle vergini; non sporcano gli atti che fanno la vita. Loro fanno la vita, semplicemente. Vanno nei cespugli e ne escono con i figli-bestie e subito quei figli tastano la vita con il fresco del muso e, subito, sono colmi di una grande saggezza che sorprende gli uomini. La greppia, la paglia, il bue, l’asinello, la vergine: quella nascita è, tra gli uomini, la nascita di una bestia sana. Ecco la grande lezione. Ecco perché gli uomini hanno crocifisso il bambino’. (p. 57-58)

Qui siamo agli antipodi di quei pensatori cristiani antichi che ritenevano che Cristo, quando morì sulla croce, non potesse avere meno di sessant’anni, visto che aveva conseguito la perfetta saggezza umana e filosofica...

“Prima che arrivi la vecchiaia, ci s’immagina che ci saranno ancora una gioia o due. Invece no, non una. Per tutta la vita si fa quel che si deve per diventare vecchi e, quando lo siamo, ci si accorge che si è fatto di tutto per diventare un’assoluta nullità. Se uno muore a quarant’anni, tutti lo piangono; se uno continua a vivere fino a settanta, si pensa che sia una bella cosa. E lui è più infelice che se fosse morto. Quando si è morti, se non altro, non si vede più, non si sa più, non si parla più. Si pensa agli affari propri, non si ha più bisogno di immischiarsi in quelli degli altri. Tutto quel che può succedere, succede: non c’è più bisogno di occuparsene. Ma chi diventa vecchio in mezzo a una

famiglia continua ad aver sempre bisogno di fare tutto; è come un asino che voglia sferruzzare delle calze. Oh! com'è sciocca la gioventù. Ma davvero vale la pena di nascere?"

Colei che nel suo parlare di anziana contadina echeggia la sapienza di Sileno è un membro di una sorta di coro arcaico, tutto femminile, che si sviluppa, narrato per pagine e pagine, durante la lavorazione domestica collettiva delle carni di un maiale ucciso. Un rito del tutto normale nella civiltà contadina, ma qui percorso da una profonda inquietudine, illuminato da bagliori remotamente dionisiaci che rimandano ad altri immemoriali sacrifici. Una sapienza antichissima disegna lo sfondo di una vicenda di amore fraterno, di mimesi e di morte. Il passo riportato si trova alle pp. 69-70 della traduzione italiana di *Deux cavaliers de l'orage* di Jean Giono (7). Questo romanzo di Giono ha una forza narrativa eccezionale, introvabile tra gli scrittori italiani di oggi: anche perché Giono riesce a far emergere dei temi primari, essenziali: qui, ancora più che in opere sue famose, come *L'ussaro sul tetto* o *Angelo*, è quello della pura forza fisica, e della competizione micidiale che la necessità dell'autoaffermazione mediante questa nella sua forma assoluta, la semplice lotta dei corpi, può accendere. Anche nel cuore di due fratelli. Qui è declinato ancora una volta il tema della rivalità fraterna. Marceau il più anziano ama Ange il più giovane, il Cadetto, in forma viscerale: ma lo ama *in quanto* è il fratello minore, bisognoso della sua protezione. Il minore ha in Marceau il suo modello e maestro, e quindi ad un certo punto il rivale, perché il minore vuole essere come il maggiore, e questi non lo consente. Quando l'amore fa del suo oggetto la base della propria idolatria di sé, il processo della violenza mimetica è inarrestabile, e quell'amore infine si volge in sete di distruzione e di annientamento e autoannientamento. Questo grande romanzo conferma la mia vecchia idea: la violenza degli umani non nasce dalla non conoscenza dell'altro, ma dalla non accettazione della sua vita autonoma e del valore che essa ha di per sé.

1. 1947 – edito in Italia da Guanda nel 1997, trad. F. Bruno.
2. 1929, pubblicato in Italia nel 1998 da Guanda.
3. 1949 – edito in Italia da Passigli Editori, Antella-Firenze 1996, trad. M.E. Della Casa.
4. 1927 – tradotto in italiano da B. Bruno per la Biblioteca del Vascello, Roma 1994.
5. A cura di M. Premoli, Sellerio 1996.
6. *Le serpent d'étoiles*, 1933, pubblicato in Italia da Guanda 2002, trad. di F. Bruno.
7. *Due cavalieri nella tempesta*, trad. di F. Bruno, Guanda 2003.