Gabriele Gallina, *Anatole France e Firenze: intorno a* Le Lys rouge *(1894)*

Anatole France (1844-1924), tra gli autori francesi più celebrati del suo tempo, membro dell'Académie française e premio Nobel per la letteratura nel 1921, occupa oggi una posizione paradossale nel panorama critico: dopo essere stato uno degli scrittori più influenti della Belle Époque, è stato progressivamente relegato ai margini del canone, nonostante l'ammirazione di figure come Marcel Proust, che lo considerò un maestro, e di Theodor W. Adorno, il quale lo ricordò come uno dei più coraggiosi (*tapfersten*) sostenitori dell'Affaire Dreyfus. Se in Francia la sua fortuna conobbe un lungo periodo di eclissi, in Italia la sua ricezione fu invece più continua, come dimostrano l'interesse di Pascoli, Montale, Pirandello e Sciascia, nonché le numerose traduzioni pubblicate da editori come Einaudi, Sellerio, Donzelli, Robin Edizioni Biblioteca del Vascello.

Al di là della Francia e della Grecia, il paese d'elezione di Anatole France fu senza dubbio l'Italia e, in particolare, la Toscana e Firenze, città nella quale soggiornò ripetutamente e dove ambientò le sue due opere italiane: *Le puits de Sainte Claire*[1] e *Le Lys rouge*. I racconti del *Puits de Sainte Claire*, ispirati al modello del *Decameron* e dei *Fioretti* di san Francesco, testimoniano già un profondo legame con la tradizione culturale italiana, che troverà la sua espressione più compiuta nel *Giglio rosso*[2].

Uscito nel 1894, *Le Lys rouge* è il romanzo fiorentino per eccellenza di Anatole France. Ambientato tra Parigi e Firenze, racconta la relazione adulterina tra Thérèse Martin-Bellème e lo scultore Jacques Dechartre, destinata a dissolversi sotto il peso della gelosia ossessiva di lui nei confronti del passato amoroso della donna. Come è stato spesso osservato, il romanzo presenta numerosi elementi autobiografici, rinviando alla relazione dello stesso France con Léontine Lippmann, vissuta proprio negli stessi luoghi.

Sin dal titolo che indica il giglio simbolo della città, è evidente che Firenze vi gioca un ruolo di primo piano, che non può essere limitato a quello di un pur bellissimo sfondo della vicenda d'amore tra i due personaggi principali. Se infatti le magnifiche descrizioni dei panorami fiorentini abbondano nel libro di France, la proposta è quella di pensare Firenze come una "atmosfera", nel senso ben preciso però che è stato assegnato a questo termine dai filosofi della nuova fenomenologia (*Neophänomenologie*) come Gernot Böhme, Hermann Schmitz, o, in Italia, da Tonino Griffero[3]. Con atmosfera si intende infatti una "quasi-cosa" (*Halbding*) (Griffero 2013), ovvero uno spazio emozionale che impone un certo "sentire" o oppone una certa "resistenza" a quanti capitano al suo interno. Secondo questi pensatori le emozioni e i sentimenti sono delle vere e proprie atmosfere che risiedono al di fuori di noi e delle quali noi subiamo l'effetto (un esempio classico è quello di Achille che nell'*Iliade* viene "assalito" dall'ira).

[1] https://www.robinedizioni.it/nuovo/il-pozzo-di-santa-chiara/
[2] Anatole France, *Le Lys rouge*, trad. it. di Simone Giugno, *Il giglio rosso*, Milano, Leone Editore, 2012.
[3] Tonino Griffero, *Quasi-cose: la realtà dei sentimenti*, Milano, Mondadori, 2013.

In questo senso l'atmosfera di Firenze descritta da France è come sospesa, il personaggio della poetessa inglese Miss Bell a Firenze afferma di sentirsi "semiviva e semimorta […] in uno stato nobilissimo, mestissimo, soavissimo", l'aria della città è sinestetica: "sonora e tutta argentata la sera" mentre il "cielo è spirituale. Leggero, sottile, nutre le belle idee degli uomini" e "la malinconia delle colline" che circondano Firenze così come i cipressi del Cimitero degli Inglesi "non hanno un'aria funebre […] su questa terra in cui il dolore si mescola alla gioia senza turbarla, in cui la dolcezza si spande fino alla terra dei morti". Nella Firenze di France si assiste dunque a una sorta di compenetrazione di Eros e Thanatos – non a caso il titolo provvisorio dell'opera era *Terre des morts* (in risposta al poeta Lamartine). Lo stesso amore tra Thérèse e Dechartre si sviluppa a Firenze in un'atmosfera costantemente attraversata dalla morte, dai monumenti funebri e dall'immaginario cimiteriale, il che non può essere frutto del caso ma lascia già intendere che il destino del loro sentimento è segnato sin dal suo nascere. Firenze in quanto atmosfera non è allora un oggetto inerte ma per così dire magico (*Zauber*), un po' come la montagna di Thomas Mann, ovvero "attivo", e fa sì che Thérèse e Dechartre si innamorino.

Il motivo del giglio, ampiamente sviluppato da France nella sua opera, ricorre nelle forme più sottili nel corso del romanzo ma, per così dire, si concretizza in due oggetti simbolici. In primo luogo, il cucchiaino con il giglio rosso in cima al manico comprato da un antiquario vicino piazza Pitti, cosa che, se riflette un altro elemento autobiografico (ovvero il gusto antiquario dello stesso France), diviene anche il pegno del sentimento tra i due amanti; mentre, in secondo luogo, la spilla modellata per Thérèse da Dechartre e raffigurante anch'essa il giglio, fermaglio che ella appunta al petto sotto lo sguardo ignaro degli avventori dell'Opéra di Parigi e dalla quale verrà poi accidentalmente ferita, facendone un funesto presagio della fine imminente della vicenda amorosa.

Di seguito, un paio di passi dal libro di France, uno volto a illustrare, seppure brevemente, l'azione atmosferica di Firenze e le grandi doti di romanziere e psicologo di A. France, il quale fu un maestro nel tratteggiare per dir così palmo a palmo i moti dell'animo femminile, anticipando scrittori capaci di 'profondi tuffi' nella psiche come Arthur Schnitzler e lo stesso Freud. Attraverso l'altro brano si vuole invece osservare più da vicino il ruolo giocato nell'opera dall'emblematico giglio rosso.

> Nel pomeriggio Thérèse andò al convento di San Marco, dove Dechartre l'attendeva. Lei desiderava e temeva di rivederlo così presto. Provava angoscia, placata da un sentimento sconosciuto, da una dolcezza profonda. Non ritrovava lo stupore della prima volta che s'era data per amore, la visione brusca dell'irreparabile. Era preda di influenze più lente, vaghe e potenti. Stavolta, una piacevole fantasia attenuava il ricordo delle carezze ricevute e ne addolciva l'ardore. Era sprofondata nel turbamento e nell'inquietudine, ma non provava né vergogna né rimorsi. Aveva agito meno per volontà, che per una forza che indovinava migliore. Si assolveva per il suo disinteresse. Non contava su nulla, non avendo calcolato niente. Senza dubbio, aveva avuto torto a darsi, quando non era libera; ma non aveva nemmeno chiesto nulla.

> Forse non provava per lui che un desiderio violento e sincero. Non lo conosceva bene. Non aveva ancora avuto esperienza di quelle belle immagini vivide e fluttuanti che passano, bene o male, sopra la comune mediocrità.
>
> Se lui si allontanasse bruscamente da lei e sparisse, non lo rimprovererebbe, non gli serberebbe rancore, almeno così credeva. Conserverebbe dentro di sé il ricordo e l'impronta di quel che si poteva trovare al mondo di più raro e più prezioso. Lui era forse incapace d'un vero attaccamento. Aveva creduto di amarla: l'aveva amata per un'ora. Lei non osava sperare di più, nell'imbarazzo di una falsa situazione in cui la sua franchezza e la sua fierezza s'irritavano, e che turbava la lucidità della sua intelligenza. Mentre la carrozza la portava a San Marco, giunse a persuadersi che [Dechartre] non le avrebbe detto niente di quel che era stata per lui il giorno prima; e che il ricordo dell'alcova, da cui si vedevano elevarsi nel cielo i fusi neri dei cipressi, non rimarrebbe, per l'uno e per l'altra, che il sogno di un sogno. (France 2012: 174-5)

Di questo passo splendido e molto ricco, ci si limita a far notare che in Thérèse pare agitarsi quello stesso stato di sospensione che caratterizza Firenze in quanto atmosfera, come se lei l'avesse in qualche modo interamente sussunta o ne fosse in balia.

Per quanto riguarda il passo sulla spilla col giglio rosso, ci si trova nella parte conclusiva del romanzo e quanto raccontato si svolge prima all'Opéra e successivamente nella camera di Thérèse. La spilla viene dapprima notata a teatro sul busto di Thérèse da Miss Bell, che, ignara della tresca amorosa dell'amica esclama "sono esaltata pensando che portate sul cuore il giglio rosso di Firenze. […] Questo giglio è svelto e flessuoso come un iris. Oh, è elegante, magnifico e crudele. Avete notato, *my love*, che i bei gioielli hanno un'aria di magnifica crudeltà?" (France 2012: 289), mentre poco dopo il giglio viene descritto da France come "fiore di sangue" (France 2012: 291). Quando all'Opéra si è consumato l'episodio che condurrà alla rottura definitiva con Dechartre, Thérèse si trova nella sua stanza in compagnia della domestica:

> Appoggiò a lungo le mani sul suo cuore: soffocava.
>
> Pauline lanciò un piccolo grido. Vedeva sul corsetto bianco della padrona delle gocce di sangue, Thérèse, senza accorgersene, si era tagliata la mano con i fermagli del giglio rosso.
>
> Staccò il gioiello simbolico che aveva portato davanti a tutti come il segreto sfolgorante del suo cuore, e, tenendolo fra le dita, lo contemplò a lungo. Allora rivide i giorni di Firenze, la cella di San Marco, in cui il bacio del suo amante venne a posarsi dolcemente sulla sua bocca, mentre attraverso le ciglia abbassate lei scorgeva ancora vagamente gli angeli e il cielo azzurro dipinti sul muro, la loggia dei Lanzi, e la fontanella sfavillante del gelataio sulla tovaglia di cotonina rossa; il padiglione di via Alfieri, le sue ninfe, le sue pecore, e la camera in cui i pastori e le maschere dei paraventi sentivano le sue grida e i suoi silenzi.
>
> No, tutto questo non erano ombre del passato, fantasmi delle ore antiche: era la realtà presente del suo amore. E una parola gettata stupidamente da un estraneo potrebbe distruggere tutte queste cose? (France 2012: 294)

Anche questo passo è molto ricco: se serpeggiano echi baudelairiani, ad esempio di poesie come *Le Balcon*[4] ("Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses, / Et revis mon passé blotti dans tes genoux" ; Baudelaire 2024: 654) il fermaglio in questione svolge un ruolo pressoché identico a quello della madeleine di Proust, qui certamente anticipato da France. Il "gioiello simbolico", ferisce Thérèse, – la quale, si badi, indossa un non meno evocativo corsetto bianco, a sua volta simbolo della purezza –, e, attirando dolorosamente la sua attenzione, apre un varco alla memoria involontaria, che viene innescata facendole rivivere pressoché l'intera storia d'amore con Dechartre svoltasi a Firenze.

Meriterebbe un approfondimento anche il paragone con la concezione del cono temporale che verrà teorizzata da Bergson, dove la punta del cono rappresenta il tempo dell'attimo che in ogni momento per così dire buca il piano temporale del presente e contemporaneamente presuppone l'intero passato che lo ha preceduto, in modo tale che, esattamente come afferma France nel suo romanzo, il passato costituisce letteralmente – e continuamente – il presente. Tuttavia, una chiave di lettura che è parsa ancora più suggestiva è quella offerta da Lacan, in particolar modo la sua interpretazione della *Lettera rubata* di Edgar Poe, dove la lettera in questione è nascosta in bella vista, sotto gli occhi di tutti. Secondo questa interpretazione la lettera al centro del racconto di Poe non importa solo o tanto per il suo contenuto quanto per la sua posizione all'interno di una catena simbolica. Al pari della lettera il gioiello del giglio rosso è un segreto esibito in bella vista, anche se nessuno eccetto Thérèse (e Dechartre) ne conosce il vero significato. Nonostante ciò, al pari della lettera nell'interpretazione di Lacan, il posizionamento del giglio all'interno della catena simbolica dei fatti del romanzo, oltre a determinare i comportamenti di pressoché tutti i personaggi, tira anche le fila dell'intera trama amorosa intorno alla quale è stata costruita la vicenda. L'amore di Thérèse e la città di Firenze vengono per così dire nascoste e concentrate nella punta della spilla che ferisce la protagonista: il dettaglio del gioiello dell'emblematico giglio, come già del cucchiaino che lo porta in effige, è una piccola cellula di realtà romanzesca che controbilancia però l'intera storia narrata.

[4] Charles Baudelaire, « Les Fleurs du mal », in *Œuvres complètes*, T. I, Gallimard, 2024.