

I RACCONTI E GLI IDILLI NEGLI ITINERARI ITALIANI DI RENE BAZIN

di Anne-Christine Faitrop-Porta

Nei tre itinerari dei viaggi in Italia, *A l'aventure. Croquis italiens* del 1890, *Sicile. Croquis italiens* del 1892, *Les Italiens d'aujourd'hui* del 1894, René Bazin nato nel 1853, eletto all'Académie française nel 1903, scomparso nel 1932, è un osservatore obiettivo e perspicace, ma anche un romanziere. In Italia dove viaggia per ben dieci volte dal 1877 al 1927, a contatto con i miti antichi vivificati dai suoi itinerari, nasce e sostituisce la grazia dei primi romanzi, la rappresentazione del mondo rurale e operaio che gli merita di essere nominato lo « Zola bianco ».

Attraverso i tre itinerari italiani, dalla costante elaborazione letteraria alla tentazione dell'idillio e alla nascita del racconto, si afferma la creazione romanzesca.

Dal nord al sud dell'Italia, non di rado Bazin è tentato da argomenti che gli sembrano richiedere uno svolgimento romanzesco, e dei patrizi romani scrive: « Quali personaggi da osservare e da far vivere in un romanzo! » e pare annunci in tal modo i romanzi su Roma di Paul Bourget, *Cosmopolis* del 1892 e di Zola, *Rome* del 1894. Ai contadini italiani - osserva Bazin - è mancato « il romanziere, il poeta, che narrasse con amore le sofferenze e il coraggio di quegli umili ». Quanto al popolo italiano, ritiene che dovrebbe suscitare l'interesse dei romanzieri, essendo « l'ambiente più interessante ».

Tuttavia negli itinerari italiani, Bazin non manca di concedere spazio alla fantasia nel distribuire le parti, nel moltiplicare i dialoghi e nel creare protagonisti che sono portatori delle verità che scopre sulla vita italiana. Il confronto tra i diari dei viaggi e gli itinerari pubblicati rivela questa elaborazione romanzesca. Il capitolo conclusivo di *A l'aventure* è dedicato ad un pittore francese innamorato di Roma, estremamente reale, mentre è creato di sana pianta da Bazin che nei diari gli cambia più volte il cognome e finisce con il confessare che rappresenta « il riassunto delle mie impressioni dell'Italia ». Procedo con lo stesso metodo per il piccolo borghese romano e le figlie, le signore incontrate a San Pietro, il cameriere appassionato del lotto, la famiglia descritta in un intero capitolo su Napoli in *Sicile*, il conoscitore delle antichità a Palermo, il sacerdote erudito e il pescatore ad Acireale, protagonisti che rappresentano l'attenzione appassionata per gli usi, le tradizioni e i costumi venuti dal lontano passato.

Tuttavia i miti narrati dal vecchio pescatore siciliano si chiudono su una scena di commovente miseria che rivela quanto per Bazin l'antichità sia collegata all'uomo e ne è testimone l'evocazione briosa e quasi musicale di un moderno caravanserraglio su una strada siciliana, improvvisato a riparo da un acquazzone. Per le stesse ragioni, sono le lavandaie al teatro di Siracusa ad attrarre l'attenzione, un vasaio nella campagna a rammentare Bacco e Socrate, una portatrice di fascina sull'Etna a sembrare una ninfa fuggente.

I dialoghi offrono a Bazin lo strumento ideale per rappresentare la vita italiana, così i partiti politici nel periodo elettorale, raffigurati in un ristorante di Milano, dalla vivacissima discussione tra due antagonisti, che si placa ad un tratto e rivela le passioni apparenti e lo scetticismo reale, insomma « la fluidità dei partiti italiani che risultano impossibili da classificare e si gonfiano o sgonfiano a sorpresa, alle spese l'uno dell'altro, simili a vasi comunicanti divisi appena da un velo di garza ». È ancora un dialogo a pranzo in casa di un negoziante a Reggio Calabria, che il diario di viaggio rivela essere in realtà un diplomatico a Palermo, ad illuminare la storia e i sogni dei Siciliani. I problemi dei latifondi, della miseria rurale e dell'emigrazione vengono affrontati nel dialogo tra un

ufficiale, un proprietario di terre e un emigrato nel treno che porta Bazin da Napoli a Reggio Calabria.

Di tali protagonisti fittizi viene fornito un ritratto quanto mai realistico. Sono dipinti come « lungo e ossuto » o con « una faccia pienotta » o con « un naso camuso » oppure dotato di « baffi neri spioventi e vestiti malconci » o ancora « il colorito bruno e il viso allampanato ».

L'alchimia della creazione letteraria induce Bazin a spostare e a distribuire le visite in Italia e nell'Agro Romano, così colloca la descrizione di una tenuta felicemente gestita a seguito della coraggiosa denuncia della miseria dei braccianti in un altro feudo, in modo da lasciare i lettori sulla visione del moto armonioso degli aratri virgiliani che fa concorrere al medesimo fine l'uomo, gli animali e la terra.

L'elaborazione romanzesca genera le molteplici descrizioni dei paesaggi italiani che trasformano gli scarni appunti dei diari di viaggio in veri poemetti in prosa, si tratti di erbe nei campi o dei richiami in versi dei nomi dei bufali nel Lazio e nel meridione. Quanto si legge in un diario: « Da ogni parte grandi margherite come in primavera » si muta in *Les Italiens d'aujourd'hui* in questa squisita evocazione: « Ma dovunque vedo nella folta ricrescita margheritine rosee al disotto, grandi come fiori di giugno. Quanto è piacevole a dicembre! C'è da chiedersi in quale stagione siamo? È calda l'aria, guizza il Tevere giallo fra l'erba rigogliosa delle rive e sfavillano i ciuffi dei pini su quelle rocce che chiamano le pietre del Poussin », tocco finale significativo che vede le rocce da naturali farsi pittoriche.

Bazin infatti più che descrivere i paesaggi italiani, li dipinge e fa scintillare i colori, l'armonia dei grigi nel nord, i gialli, i viola, gli arancioni di Venezia, la gamma dei celesti di Assisi, le agate, i topazi delle pietre di Roma intrise di sole, i verdi, i bruni e le porpore della Sicilia. Sui sentieri, per le strade e nei vicoli brillano gli sprazzi rossi delle sottane e dei fazzoletti, il rosa degli scialli, i turchini e i gialli delle fasce dei piccoli. E perfino gli occhi delle italiane non sono neri, bensì « di un bruno fulvo da petalo di viola del pensiero, un bruno che racchiude oro ». La luce rispecchiata dai paesaggi e dagli uomini in Italia si rivela di essenza spirituale e Bazin la fa regnare su Roma in una epifania sublime.

Di tale vena da romanziere tre idilli inseriti negli itinerari italiani sono viva testimonianza, il primo a Venezia, il secondo a Firenze e il terzo vicino a Segesta. A Venezia Bazin dichiara: « Il romanzo è nell'aria. Si respira. » e confessa di non poter resistere alla tentazione di « narrare un idillio » di cui asserisce di essere stato testimone: « Oggi vi dirò un racconto. Mi si perdonerà, spero ». Una dozzina di pagine quindi è dedicata all'incontro tra una signora inglese con la figlia, descritte con benevola ironia e un giovane tedesco che, ammalatosi, riceve le loro cure premurose, finché lo lasciano guarito, salvo a tornare riempiendolo di felicità e la visione finale è del terzetto in gondola. I colori cangianti di Venezia, « i gialli sfumati all'infinito della laguna sotto quella pioggia aurea e la striscia viola del Lido sull'orlo dell'orizzonte », ovviano alla leziosità della trama, come anche la preziosa confessione che Bazin attribuisce al protagonista: « Il solo sfilare degli uomini che sfioro mi avvince in misura ben maggiore di quanto si potrebbe ritenere. Mi afferra l'immediato intuito del loro umore e della passione che li pervade. Vi è in una folla di che sognare per lunghi giorni ».

A Firenze è ambientato il secondo idillio, narrato dal pittore francese di *A l'aventure*, che ha scelto di vivere a Roma ed è a diversi riguardi il portavoce di Bazin, dal nome di passione assoluta, « Dévastard », allo studio appollaiato sul Gianicolo, « smarrito tra cielo e terra », « nella piena luce aerea e sovrastante un orizzonte immenso ». Racconta che in gioventù, stava copiando a Firenze un dipinto dell'Angelico e dalla « grazia potente e ingenua » dell'arte fiorentina « gli rimaneva qualcosa sulle dita da artista come sulle dita di chi erboria, l'olezzo dei fiori recisi », quando incontrò una giovane italiana, « mora, con una carnagione di oro fuso », che gli chiedeva in prestito per eseguire la medesima copia, un po' di rosa e gli recava la fragranza dei lilla di Boboli. Tuttavia egli non si dichiarò e si

infranse l'idillio. La scelta di Firenze non è casuale poiché Bazin, che descrive un funerale con le fiaccole della Misericordia attorno al duomo, il pubblico della Pergola e i sobborghi i cui colori annunciano l'Oriente, ha per questa città un'ammirazione non confessata se non nelle pieghe di codesto brevissimo idillio e di alcune osservazioni sui musei romani che non destano « quel piccolo battito ardente del cuore tanto spesso provato a Palazzo Pitti o agli Uffizi ». E occorre aspettare la salita sull'Etna perché con un fiorentino scambi commossi ricordi della città di cui confida: « Non vi è giorno che non mi ricordi di Firenze ». Quanto all'Angelico, che riceve il nome stupendo di « maestro privo dell'ombra », rappresenta l'espressione assoluta della luce sovranaturale, mentre Ghiberti, alla Porta del Battistero, offre l'esempio dell'artista insieme « operaio e poeta » e il modello di chi rifinisce con pazienza la propria opera, « con lungo amore, in seno alle città turbate e alle molteplici passioni ».

Ben diverso è il terzo idillio, che si legge in *Sicile*. Una sera, a Calatafimi, di cui descrive l'aspetto medievale e la prospettiva sulla « distesa immensa delle terre » vegliata dai villaggi quali « fari sui marosi invisibili », Bazin sente il canto di un'inglese di cui gli raccontano che, matura e agiata, viaggiatrice incallita, si è fatta sedurre dalla Sicilia. In realtà Bazin raccoglie l'aneddoto a Taormina, come si evince dal diario del viaggio, tuttavia dall'itinerario esclude volutamente questo luogo ritenuto votato dall'antichità al solo piacere. A Calatafimi la stagionata signorina, soprannominata « la baronessa », si invaghisce dell'arte e del paesaggio tanto da acquistare il balcone di un palazzo, una « bordura di rocce » e un « promontorio arido » da cui si scorge Segesta e sul quale fa edificare un chioschetto « destinato al tè delle cinque ». I contadini avveduti minacciano il taglio proprio di quegli alberi all'ombra dei quali la baronessa contempla la natura e si vede quindi costretta a comprarli a uno a uno. Ora viene a soggiornare a Calatafimi un giovane professore di legge dell'Università di Urbino che essa consulta per un processo e ritiene, nonostante la parcella, eroicamente disinteressato. Gli offre la sua mano che egli impiega un mese ad accettare, valutate attentamente l'agiatezza, ma pure l'età e la pinguedine. E si chiude l'idillio sul punto interrogativo che segna l'incerto futuro di codesta coppia sorprendente.

Questa eroina grottesca e il suo cinico spasimante costituiscono il rovescio dell'idillio veneziano che ha per sfondo la laguna e le gondole e dell'idillio fiorentino ispirato alla grazia dell'arte. La baronessa offre il riflesso invertito delle protagoniste romantiche. La sete del colore locale che la induce ad acquistare non un palazzo ma il balcone, nell'intento vano « di entrare in possesso, per goderne in modo più completo, di tutta la poesia sparsale attorno » e dei « nobili sentimenti » per i quali si compra un marito, ne fa una parodia del pittoresco e del romanticismo, surrealistica avanti lettera. Questo intermezzo segna l'evoluzione di René Bazin dalla vena graziosa dei primi romanzi all'afflato delle opere più gravi, influenzato dai viaggi italiani.

In questi idilli il processo è dalla realtà alla finzione, il racconto *Histoire de vingt-quatre sonnettes* pubblicato nel 1894 in una rivista parigina, invece segue il processo inverso e va dalla fantasia alla realtà. Si trova infatti lo spunto di questa lunga novella nell'itinerario *Les Italiens d'aujourd'hui*, nella descrizione dettagliata delle carrette romane. Suscita l'interesse dello scrittore tale vivace testimonianza dell'arte popolare a Firenze dove la forma a barca e il colore rosso le fanno parere orientali e in Sicilia per i dipinti ingenui che narrano l'epopea e meritano una raffigurazione particolareggiata: « La dicono più lunga sul popolo della Sicilia di venti libri sfogliati » e Bazin che ha cura di visitare lo studio a mo' di stalla di un pittore di carretti a Palermo, vi legge un « poema ». Le carrette romane il cui disegno viene attribuito a Raffaello, sono ornate di un soffietto fatto da un albero della campagna scelto per la forma a ventaglio e decorate da « smerlature di lana e da nappe e da frange multicolori » e sono per giunta dotate di ventiquattro campanelli e di un bigoncio che deve essere « ben accordato » in modo da eseguire la parte di basso in quel

concerto che accompagna il carrettiere e annuncia il suo arrivo. Così conclude Bazin: «È pura poesia questa». Tuttavia tale piacevole musica delle carrette che portano il vino dai Castelli incontra l'ostilità dichiarata di «un assessore crudele» che ne vieta l'uso e così facendo mette in subbuglio l'intero corpo dei carrettieri: «Tanto valeva ammazzarli». L'implacabile edile di cui Bazin si cura di mettere il nome per iscritto nel diario del viaggio, concede poi a malapena diciotto campanelli e non più ventiquattro e i carrettieri usano una diplomazia prettamente romana ossia ispirata «alla pazienza e al senso profondo della fragilità delle cose», per ricollocare di soppiatto uno dopo l'altro i soppressi campanelli, e Bazin prega vivamente i lettori di non tradirli.

È questo un tema originale dato che non desta l'interesse dei viaggiatori stranieri contemporanei e i romani interessati non al contenente ma al contenuto, contestano decisamente l'origine dei vini che arrivano nella capitale, sospettandoli, pare a ragione, di venire non da Frascati ma dalla Sicilia. Su tale spunto il racconto innesta la fervida lotta dei carrettieri contro il divieto dei loro campanelli, placata solo dall'intervento di un conte, proprietario di terre, su richiesta delle figlie, mosse a pietà per la nipotina del caporione. Non è rara codesta riduzione dei conflitti che Bazin usa con tinte pittoresche e gradevoli per sfumare la violenza e porre in rilievo l'unione delle classi sociali. Così per l'uso del coltello, tanto frequente allora per le strade e nell'Agro Romano, che Zola non manca di inscenare in *Rome*, mentre si riduce in *Les Italiens d'aujourd'hui* a un mero accenno. I conflitti sono rappresentati in *A l'aventure* su un ritmo da commedia mediante un pellegrinaggio in Vaticano di operai francesi che mette in scena in modo giocoso la facondia in contrasto con la placidità dei trasteverini, la furia francese che calpesta il protocollo e il motteggio che si prende gioco della magnificenza, finché si impone un religioso silenzio all'incedere del pontefice. Codesto pellegrinaggio che fa scoprire i motivi profondi della grandezza di San Pietro e della sontuosità dell'arte barocca, evoca la soddisfazione del «bisogno di giustizia» che il popolo attinge dal cattolicesimo. All'opposto di Bourget e di Zola, Bazin non chiede udienza al papa, ma lo erge ad arbitro dell'intesa sociale.

Gli idilli e i racconti abbozzati che sono inseriti negli itinerari italiani presentano tratti ricorrenti, come l'intervento costante dell'autore, la grazia e il brio di queste scene che il ritmo e il colore rendono di frequente più teatrali che romanzesche, l'ironia che sottolinea, smorza o rivela, il disegno soggiacente che si tratti di denunciare un cosmopolitismo dilagante o i mali politici e sociali, oppure di stroncare un pittoresco logoro e un romanticismo antiquato.

Il romanziere per Bazin deve essere «insieme osservatore e narratore» e non dissociare la fantasia dall'osservazione. È questo il potere della creazione a contatto con la realtà, quel realismo che i biografi dello scrittore battezzano «poetico» o «completo», quel «soprannaturalismo» evocato da François Mauriac, che nasce dai viaggi italiani e genera i grandi romanzi di René Bazin. È il mito diventato vita che è dato trasmettere alla sola poesia.

René BAZIN, (1853 - 1932)
de l'Académie Française,
A l'aventure. Croquis italien,
Paris, Calman Lévy, 1890,
pp.304-306

Il ne s'est pas marié. Je ne lui connais qu'une petite idylle, qu'il m'a racontée lui-même, avec ce sourire un peu triste qui vient à la place des larmes, quand les chagrins sont anciens.

Je crois qu'il avait vingt ans alors. Il arrivait en Italie, et n'en était encore qu'à Florence. Ce qu'il y faisait, personne n'hésitera à le deviner : il copiait, il cueillait sa provision de belles têtes de vierges, d'anges, de patriarches, de sibylles, il notait ces plus merveilleux des draperies, ces lignes des corps couchés ou debout, d'une grâce forte et naïve, dont il restait quelque chose au bout de ses doigts d'artiste, comme aux doigts d'un herborisant le parfum des fleurs coupées. Et justement il commençait, au musée des Beaux-Arts, une *Descente de croix* de l'Angelico, le maître sans ombre, qui l'avait séduit, — car déjà son œil devenait italien, et cherchait la lumière éclatante. Une jeune fille achevait le même tableau, qu'on avait descendu, selon l'usage, et placé sur un chevalet, auprès d'une fenêtre. Les tabourets étaient voisins. Les deux boîtes de couleurs se touchaient. Il fallait bien causer un peu.

Elle était visiblement très timide comme lui, italienne et du type qu'il aimait : brune, un teint d'or fondu et de grands yeux sombres qui éclairaient pourtant tout le visage. Ils ne se demandèrent ni leurs noms, ni leur pays. A quoi bon? Est-il besoin de présentation, quand on peint le même tableau? Il lui dit seulement : « Mademoiselle, vous avez choisi là une œuvre difficile, mais qui fait honneur à votre goût. — Monsieur, répondit-elle, je ne l'ai pas choisie : c'est une commande d'une dame anglaise. Je peins pour qui veut bien m'employer, au Pitti, aux Offices, ou ici. » Mon ami vit par là qu'elle était pauvre, et cela lui causa quelque plaisir, parce que cela la rapprochait de lui. Mais il n'eut garde de l'avouer, et, pour ce jour-là, avec un ou deux conseils, deux ou trois coups de pinceau qui corrigèrent un trait dans le dessin de la voisine, ce fut tout. Le lendemain, elle lui demanda : « Je n'ai plus de rose; voulez-vous m'en prêter? » S'il voulait! Il eût volontiers donné toutes les couleurs de sa boîte, et ses pinceaux, et plus encore, pour le sourire qu'elle lui rendit. Le troisième jour, il remarqua qu'une odeur de lilas flottait, légère et par moments, autour d'eux. Il n'interrogea pas. Ce fut la jeune fille qui dit : « Je suis allée ce matin aux jardins Boboli, les lilas étaient fleuris, et j'étais de belle humeur, et j'en ai mis à mon corsage! » Il crut comprendre, il eut même la certitude qu'elle entendait dire ainsi bien plus qu'elle ne disait. Il la trouvait charmante. Vingt fois, il fut tenté de le lui déclarer. Il n'osa pas... et le quatrième jour, elle ne revint plus : la copie était terminée, l'idylle aussi. Depuis, bien des années après, ils se sont retrouvés à Rome, dans le même musée. Ils ont travaillé l'un près de l'autre une semaine ou deux. Elle n'était plus jeune. Lui non plus. Peut-être lui a-t-elle demandé : « Passez-moi du gris? passez-moi du noir? » Mais l'heure unique entre toutes avait fui, celle où l'on cueille en joie les lilas dans les jardins Boboli. Et mon ami ne s'est pas marié.