I libri del Seminario di Filologia Francese

I libri del Seminario di Filologia Francese

Comitato scientifico
Gabriella Bosco, Francesco Fiorentino, Gianni Iotti,
Luca Pietromarchi, Valeria Sperti

Ogni volume è sottoposto a referaggio "doppio cieco".
Il Comitato scientifico può svolgere anche le funzioni
di Comitato dei Referee

1. Piero Toffano, *M. de Combourg e i pellerossa. Il mito dell'America selvaggia nell'opera di Chateaubriand*, 2017, pp. 372
2. Silvia Lorusso (a cura di), *Violence des sentiments et violence de l'histoire. Le roman français à l'orée du XIXe siècle*, 2019, pp. 160
3. Iacopo Leoni, *Una duplice eclissi. Orfanità e sterilità nel romanzo francese degli anni Trenta*, 2020, pp. 292
4. Francesco Fiorentino, *Il potere spassionato. Corneille, Molière, Racine e altri tre saggi teatrali*, 2020, pp. 192
5. Vittorio Fortunati, *Xavier de Maistre, Via della Provvidenza. Proposta per un percorso di lettura*, 2022, pp. 120

Vittorio Fortunati

Xavier de Maistre, Via della Provvidenza

Proposta per un percorso di lettura

Edizioni ETS

www.edizioniets.com

© Copyright 2022
Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
Messaggerie Libri SPA
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione
PDE PROMOZIONE SRL
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676481-2

INTRODUZIONE

La Contrada della Provvidenza era un'antica via di Torino, che corrispondeva al tratto dell'attuale Via XX Settembre situato tra Via dell'Arcivescovado e Via Antonio Bertola, a poca distanza da Piazza San Carlo. Il suo nome derivava dall'Educatorio della Provvidenza, un istituto che dava alloggio e istruzione alle ragazze povere e che ebbe sede in quel quartiere dal 1749 al 1930[1]. In una mansarda della Contrada alloggiò per breve tempo, nel 1799, Xavier de Maistre. Era nato a Chambéry, in Savoia (facente parte all'epoca del Regno di Sardegna), l'8 settembre del 1763, undicesimo di quattordici fratelli, tra femmine e maschi, il maggiore dei quali, Joseph, sarebbe diventato uno dei più celebri esponenti del pensiero reazionario europeo. Mentre quest'ultimo aveva seguito le orme del padre François-Xavier nell'amministrazione dello stato sabaudo, Xavier, come molti figli cadetti, aveva scelto la carriera militare e, dopo alcuni anni di guarnigione, nella capitale e altrove, si era battuto contro i Francesi durante l'invasione del 1792 e la controffensiva dell'anno successivo. Quell'ultimo soggiorno torinese coincise con una svolta radicale nella sua esistenza: poiché il Piemonte, come la Savoia, era caduto sotto il dominio straniero, scelse l'esilio in Russia, raggiunto da Joseph, che vi si trattenne fino al 1817. La sua nuova vita fu decisamente migliore di quella di tanti altri esuli ed *émigrés* sparsi per l'Europa[2]: dopo un primo periodo in cui si mantenne grazie al proprio talento artistico, eseguendo ritratti di nobili russi, Xavier divenne un alto ufficiale dell'esercito zarista e partecipò ad alcune campagne militari, soprattutto nella regione del Caucaso. Nel 1813 sposò Sof'ja Ivanovna Zagriajskaia, un'aristocratica più gio-

[1] https://www.educatoriodellaprovvidenza.it/cenni-storici

[2] Sulla condizione dei profughi negli anni della Rivoluzione francese si vedano: R. de Castries, *La Vie quotidienne des émigrés*, Hachette, Paris 1966; G. de Diesbach, *Histoire de l'émigration*, Perrin, Paris 1988.

vane di quindici anni: fu un'unione felice, ma dei loro quattro figli nessuno raggiunse l'età adulta, nonostante la famiglia si fosse trasferita in Italia, dal 1826 al 1838, alla ricerca di un clima più salubre. Xavier trascorse i suoi ultimi anni in Russia, trovando consolazione nella fede religiosa e nella corrispondenza coi parenti e con gli amici più cari, in particolare con la viscontessa Valentine de Marcellus e con lo scrittore e disegnatore svizzero Rodolphe Töpffer[3]. Morì il 19 giugno del 1852, un anno dopo Sof'ja.

Xavier de Maistre non fu mai uno scrittore professionista, anzi, divise il proprio tempo libero fra la letteratura e altre due attività: la pittura, che praticò fin dalla giovinezza, dedicandosi, oltre ai ritratti, ai paesaggi; la ricerca scientifica, in particolare nei campi dell'ottica e della chimica dei colori, in cui produsse un numero ragguardevole di pubblicazioni. Anche per questo il suo *corpus* (s'intende quello prettamente letterario) è, sul piano quantitativo, modesto. Il volume delle sue *Œuvres complètes*, pubblicato nel 1825, comprende infatti solo cinque testi, tutti brevi: il *Voyage autour de ma chambre* (1795), l'*Expédition nocturne autour de ma chambre* (1825), *Le Lépreux de la cité d'Aoste* (1811), *La Jeune Sibérienne* e *Les Prisonniers du Caucase* (entrambi pubblicati nel 1825). Alcuni racconti incompiuti[4], così come alcune poesie, apparvero solo postumi[5]. Altrettanto ridotta è, a tutt'oggi, la bibliografia critica: dal 1970 la *Bibliographie der Französischen Literaturwissenschaft* di Otto Klapp riporta, in media, un titolo ogni due anni, con un intensificarsi delle pubblicazioni nell'ultimo ventennio, e la maggior parte di questi studi hanno come oggetto il *Voyage autour de ma chambre*, l'opera di Xavier de Maistre di cui esistono più edizioni e più traduzioni. Le poche monografie pubblicate finora hanno carattere essenzialmente biografico: un approccio produttivo, in realtà, per uno scrittore dall'esistenza così lunga e, per molti versi, avventurosa. È il caso, in particolare, del ponderoso saggio di Alfred Berthier, intitolato *Xavier de Maistre. Étude biographique et littéraire*[6], ancora utile, dopo più di un secolo, per la ricchezza dell'informazione. Una parte consistente del volume è dedicata alle opere (anche quelle

[3] Ginevrino, vissuto tra il 1799 e il 1846, R. Töpffer è considerato uno dei precursori del fumetto.

[4] Citiamo, per esempio, l'*Histoire d'un prisonnier français*, *Catherine Freminski* e l'*Histoire de Mme Prelestinoff*, tutti e tre ambientati in Russia.

[5] *Œuvres inédites de Xavier de Maistre*, a cura di E. Réaume, 2 voll., Lemerre, Paris 1877.

[6] Lyon-Paris 1920 (Slatkine reprints, Genève-Paris 1984).

inedite o incompiute), che sono raggruppate secondo il loro genere: è evidente l'intento di fornire una rappresentazione a tutto campo dello scrittore, privilegiando la completezza rispetto alla coesione. Si tratta, cioè, di un saggio costruito secondo lo schema «vita e opere di…», prevalente all'epoca, ma che ci appare oggi piuttosto "scolastico".

Il nostro proposito è quello di analizzare le opere di Xavier de Maistre nel loro insieme, per cercarvi un elemento unificante: finalità non facile da perseguire, data la natura eterogenea del *corpus* in questione, anche limitando l'indagine alle opere che lo scrittore volle dare alle stampe. Nel *Voyage autour de ma chambre* la descrizione di un lungo periodo di solitudine forzata fornisce spunti per digressioni di vario argomento (filosofico, psicologico, sentimentale…). Lo schema dell'*Expédition nocturne* è molto simile, anche se tutto si concentra in una sola notte (quella trascorsa in Via della Provvidenza). Il *Lépreux de la cité d'Aoste* è un dialogo tra un militare (che coincide con l'autore) e un uomo confinato in una torre a causa della malattia. Infine, *La Jeune Sibérienne* e *Les Prisonniers du Caucase* sono due racconti ambientati in Russia, il cui tema comune è il raggiungimento di un obiettivo quasi impossibile: nel primo una ragazza si reca dalla Siberia a San Pietroburgo per ottenere giustizia dallo Zar; nell'altro due militari russi sfuggono alla prigionia di una tribù di feroci predoni. Utili suggerimenti ci vengono da alcuni confronti intertestuali, che riguardano il *Voyage* e l'*Expédition nocturne*. In primo luogo, la presenza di analogie con la letteratura burlesca ed eroicomica secentesca conferma la necessità di considerare le due opere (secondo la volontà dello stesso autore) come due fasi successive della medesima creazione, senza privilegiare la prima, come è quasi sempre avvenuto finora. Più importanti, possiamo dire decisivi, sono però i punti di contatto fra Xavier de Maistre e due dei massimi scrittori italiani a lui contemporanei, Giacomo Leopardi e Alessandro Manzoni. Alcuni dei temi trattati nel *Voyage autour de ma chambre* e nell'*Expédition nocturne* trovano un riscontro nei *Canti* e nelle *Operette morali*: la fugacità della vita, l'indifferenza della natura, il senso dell'infinito… Diversa è, però, la visione dei due autori, che scaturisce proprio dall'analisi delle loro analogie: al nichilismo di Giacomo si contrappone, infatti, la religiosità di Xavier. Col Manzoni, che conobbe personalmente durante il suo soggiorno in Italia, de Maistre condivideva la fede nella Provvidenza: il tema compare in alcuni passi dell'*Expédition nocturne autour de ma chambre*, uno dei quali ricorda singolarmente l'«Addio, monti» dei *Promessi Sposi*. È proprio la tematica religiosa a costituire un *trait d'union* con le altre opere di Xavier

de Maistre (ci riferiamo sempre a quelle che fanno parte delle *Œuvres complètes*). Nel *Lépreux de la cité d'Aoste* il protagonista racconta al suo interlocutore com'è riuscito a non perdere la fede (e la ragione) nonostante la sofferenza e la solitudine. L'eroina della *Jeune Sibérienne*, Prascovie, riesce nella sua impresa anche perché sorretta da una fiducia incrollabile nell'aiuto del Cielo. *Les Prisonniers du Caucase* sembra fare eccezione, poiché il protagonista, il maggiore Kascambo, deve la propria salvezza all'intraprendenza e alla mancanza di scrupoli del suo attendente Ivan: in realtà, il tema della Provvidenza non è assente, ma è affrontato, seppure implicitamente, in modo problematico. Inoltre, nella corrispondenza di Xavier, sia nelle lettere ai familiari e ai parenti[7] che in quelle inviate agli amici[8], i temi religiosi compaiono con grande frequenza e si ritrova la stessa alternanza di speranza e rassegnazione, di fiducia e di incertezza che caratterizzano le sue opere letterarie. In un certo senso, l'autore stesso ci autorizza a prendere la religione come denominatore comune per una lettura organica della sua opera.

I due capitoli principali di questo saggio sono dedicati ai due gruppi di opere che abbiamo preso poc'anzi in considerazione: da un lato il *Voyage* e l'*Expédition nocturne*, dall'altro il *Lépreux* e i due racconti russi. Il raccordo fra essi è costituito da un capitolo in cui, facendo riferimento soprattutto alla corrispondenza, sono esposte le idee religiose e politiche dello scrittore. La scelta di concentraci sui testi inseriti nelle *Œuvres complètes* deriva dal fatto che la raccolta, essendo stata pubblicata in vita, rappresenta il testamento letterario del suo autore, l'immagine di sé che egli volle trasmettere ai posteri. Il nostro volume, tuttavia, si apre su due brevissime opere che sembrano avere poco a che fare con il suo tema, oltre a non essere comprese nella raccolta suddetta: una sorta di opuscolo pubblicitario e una relazione, entrambi riguardanti un'esperienza di volo aerostatico a cui lo scrittore prese parte in gioventù. La regione della nostra scelta è duplice: si tratta delle prime opere edite di Xavier, finora trascurate nonostante il loro interesse storico; soprattutto, esse anticipano alcune caratteristiche della maturità dell'autore, per esempio (ma non solo) la stretta collaborazione col fratello Joseph. L'attività artistica di Xavier de Maistre ci ha suggerito di intitolare i capitoli ricorrendo a termini appartenenti al vocabolario della pittura: *schizzi* evoca la brevità degli opuscoli relativi

[7] X. de Maistre, *Lettres à sa famille*, a cura di G. de Maistre, 4 voll., Paleo, Clermont-Ferrand 2005-2006.

[8] *Œuvres inédites de Xavier de Maistre*, cit.

al volo in pallone; *dittico* sottolinea il legame fra il *Voyage* e l'*Expédition nocturne*; *cornice* indica il contesto ideologico in cui si inserisce e trova il suo significato il *trittico* composto dagli altri testi contenuti nelle *Œuvres complètes*. Non è un vezzo, è un mezzo per conferire maggiore unità, anche formale, alla trattazione.

* * *

L'elaborazione e la pubblicazione di questo lavoro sono state possibili anche grazie all'aiuto di alcune persone, che abbiamo il dovere e insieme il piacere di ringraziare. Dobbiamo alcune utili indicazioni bibliografiche a due colleghi dell'Università di Pavia, la slavista Maria Cristina Bragone e Lorenzo Magnani, specialista in filosofia della scienza. Angelo Stella, presidente della Casa del Manzoni di Milano, ci ha fornito materiale di grande importanza. Anne Angele Schoysman, dell'Università di Siena, e Francesco Fiorentino, dell'Università di Bari, hanno riletto il nostro testo fornendoci puntuali suggerimenti. Infine, vogliamo esprimere la nostra gratitudine a Giorgetto Giorgi che, come per i nostri precedenti saggi, non ci ha fatto mancare il suo incoraggiamento e i suoi consigli.

Capitolo I
Schizzi di un volo in mongolfiera

1. Primi voli, primi resoconti, prime discussioni

Le prime ascensioni in pallone aerostatico, alla fine del XVIII secolo, non furono soltanto il realizzarsi inatteso, ancorché timido, incerto, di un sogno antico che era rimasto per secoli e secoli confinato nel mito e nelle fantasticherie dei poeti, se si eccettua qualche tentativo fallito o rimasto sulla carta, come quelli di Leonardo da Vinci[1] e di padre Francesco Lana[2]. Furono anche i primi esperimenti scientifici e tecnologici a svolgersi, per forza di cose, al di fuori dei laboratori, anzi, a diventare dei veri spettacoli, alla presenza di un pubblico numeroso, spesso pagante, attratto dalla novità non meno che dal desiderio di conoscenza[3]. Questa duplice valenza è evidente nelle relazioni dei primi voli, i cui autori, oltre a fornire molti particolari tecnici, non trascurano il lato umano delle loro imprese e rendono conto sia delle emozioni provate, sia di quelle manifestate dagli spettatori. È il caso, per esempio, del resoconto del primo volo umano della storia[4], quello compiuto dal Marchese di Arlandes e da Jean-François Pilâtre de

[1] È noto che Leonardo studiò a lungo il volo degli uccelli e realizzò disegni di meccanismi che dovevano riprodurre il movimento dell'ala battente. Si racconta che un suo collaboratore sperimentò una di queste macchine volanti, riportando gravi ferite nella caduta, ma non ci sono testimonianze sicure sull'episodio.

[2] Francesco Lana de Terzi (1631-1687), gesuita, ideò una sorta di aeronave sostenuta da quattro sfere di rame in cui doveva essere fatto il vuoto, per renderle più leggere dell'aria. Il progetto non fu mai realizzato.

[3] *Ballons et regards d'en haut,* a cura di M. Delon e J. M. Goulemont, «Cahiers de Littérature française», V, Bergamo University Press-L'Harmattan, 2007, *Avant-propos*, pp. 5-7; S. Agin, *Le public des ascensions en montgolfière et la démocratisation de la science au XVIIIe siècle*, in *Ballons et regards d'en haut*, cit., pp. 13-25.

[4] *Relation du voyage aërien de MM. le Marquis d'Arlande & Pilatre de Rosier, Par le Marquis d'Arlande*, in *Les Voyageurs aëriens*, s. l., 1784, pp. 3-8.

Rozier, che il 21 novembre 1783 decollarono dal castello della Muette, presso Parigi, con un aerostato sospinto dall'aria calda, secondo il metodo messo a punto dai fratelli Montgolfier. La folla inizialmente era silenziosa, poi, all'atterraggio, si lasciò trascinare dall'entusiasmo e si divise la *redingote* di Pilâtre de Rozier. Quest'ultimo, durante il volo, si prese cura dell'aerostato, aumentando il fuoco quando necessario e intervenendo per estinguere un principio di incendio, mentre il suo compagno si lasciava distrarre facilmente dalla contemplazione di Parigi da quell'insolito punto di vista[5]. Più ricca di particolari è la relazione di un'esperienza di poco successiva, realizzata da Jacques Charles e Nicolas-Louis Robert, che presero il volo dalle Tuileries il 2 dicembre dello stesso anno con un pallone a idrogeno[6]. L'autore, J. Charles, si sofferma sulle proprie sensazioni fisiche (soprattutto il freddo e il mal d'orecchie, dovuti all'altitudine) e sui propri sentimenti: la gioia di essere così lontano dal suolo e dalle brutture del mondo, la sorpresa di fronte allo spettacolo del tramonto, con la terra già avvolta dalle tenebre e il sole che ancora illumina l'aerostato. I particolari tecnici forniti sono molti e riguardano soprattutto l'altitudine, la temperatura, la gestione dell'idrogeno. Non mancano, del resto, gli episodi curiosi: dovendo prendere quota per superare alcuni alberi, i due aeronauti, dopo aver gettato fuori bordo della zavorra, diminuirono per un istante il peso della navicella facendo un salto. Anche in questa relazione il silenzio del pubblico al momento del decollo contrasta con la gioia che accompagna l'atterraggio; inoltre, durante il volo sulla campagna, alcune persone inseguono il pallone come cacciatori di farfalle, mentre altre rispondono al grido «Vive le Roi» lanciato da Robert e Charles.

La monarchia francese, in effetti, favorì le prime esperienze di volo, vedendo in esse un mezzo per aumentare il proprio prestigio presso l'opinione pubblica, nazionale e internazionale[7]. La prima ascensione effettuata in presenza della famiglia reale ebbe luogo il 23 giugno del 1784, a Versailles, ed ebbe ancora come protagonista Pilâtre de Ro-

[5] Lo stupore per la vista del paesaggio dall'alto caratterizza molte delle relazioni sui primi voli (W. Anderson, *Vol au-dessus d'un paradigme nouveau*, in *Ballons et regards d'en haut*, cit., pp. 27-43).

[6] *Relation du voyage aërien de MM. Charles & Robert. Par M. Charles*, in *Les Voyageurs aëriens*, cit., pp. 9-20.

[7] D. Masseau, *L'invention de la machine aérostatique, la mise en scène de nouveaux discours*, in *Ballons et regards d'en haut*, cit., pp. 105-119.

zier, che ne stese il rapporto[8]. Quanto fosse già diffusa e contagiosa la *pallonemania*[9] è provato dal fatto che centocinquanta persone chiesero di partecipare all'impresa, alcune accampando conoscenze altolocate: alla fine, due dei quattro posti previsti sulla navicella furono eliminati e l'unico passeggero imbarcato fu un certo Proust, di professione chimico. L'autore della relazione rievoca l'impazienza di molti spettatori per la lunga attesa del decollo, il timore di altri quando l'aerostato sembrava faticare a prendere quota, le acclamazioni lungo il percorso, i festeggiamenti nel castello di Chantilly, presso il quale avvenne l'atterraggio. I passi più interessanti sono, però, quelli in cui sono descritte le trasformazioni che subisce il paesaggio visto da alta quota: le nuvole sembrano montagne innevate, i villaggi di campagna somigliano a castelli circondati da giardini e danno agli aeronauti l'impressione di muoversi sotto di loro. Si tratta, entro certi limiti, della conferma di uno dei concetti-chiave dell'empirismo settecentesco, secondo il quale la conoscenza della realtà è determinata, o almeno influenzata, dal punto di vista. Tutto, dall'alto, assume un aspetto fiabesco, difficile da immaginare da chi non ne abbia fatto esperienza: Pilâtre de Rozier è consapevole, nel suo racconto, di aver assistito a uno spettacolo che nessun uomo ha mai visto prima.

Come accade quasi sempre in occasione di scoperte scientifiche o innovazioni tecnologiche, l'invenzione dell'aerostato suscitò discussioni intorno alla sua utilità e ai suoi futuri sviluppi[10]. Il mondo della scienza e l'opinione pubblica si divisero in due fronti opposti: gli scettici, che consideravano i voli in pallone poco più che un passatempo dispendioso; gli ottimisti, che intuivano, o immaginavano, le potenzialità del nuovo mezzo e, talvolta, vedevano in quei primi esperimenti l'inizio di un progresso illimitato, come Vincenzo Monti, che nell'ode *Al Signor di Montgolfier* afferma che la scienza darà all'uomo l'immortalità:

Oggi a calcar le nuvole
giunse la tua virtute
e di natura stettero
le leggi incerte e mute.

[8] J.-Fr. Pilâtre de Rozier, *Première expérience de la Montgolfière construite par ordre du Roi, lancée en présence de Leurs Majestés, de la Famille Royale, et de Monsieur le Comte d'Haga, […] le 23 juin 1784*, Imprimerie de Monsieur, Paris 1784.

[9] S. Agin, *op. cit.*

[10] M. Delon, *Transports aériens*, in *Ballons et regards d'en haut*, cit., pp. 69-79.

Che più ti resta? Infrangere
anche alla Morte il tèlo
e della vita il nèttare
libar con Giove in cielo[11].

Al dibattito partecipò anche uno dei due fratelli Montgolfier, Joseph, che in un discorso tenuto all'Accademia delle Scienze di Lione[12], nel novembre 1783, espose i possibili usi che si sarebbero potuti fare della nuova macchina volante, soffermandosi su quelli militari[13]: portare soccorso alle città assediate, avvistare in anticipo armate o navi nemiche in avvicinamento. L'inventore chiese consigli e suggerimenti agli accademici lionesi per migliorare la costruzione, prevenire gli incidenti, istruire i piloti, e ipotizzò una possibile soluzione per il problema più grave, quello della direzione del mezzo: praticare delle aperture nel pallone e sfruttare la spinta fornita dalla fuoriuscita dell'aria. Com'è noto, i primi veri dirigibili furono costruiti circa un secolo dopo i primi voli in pallone; ancora nel 1863, in *Cinq semaines en ballon*, Jules Verne[14] proponeva una soluzione ingegnosa, ma non molto facile da mettere in pratica: per attraversare l'Africa da costa a costa, i protagonisti del suo romanzo variano continuamente l'altitudine, sfruttando in tal modo la direzione dei venti.

2. Il volo di Xavier

La curiosità e l'entusiasmo per i voli in pallone si diffusero rapidamente dalla Francia a tutta l'Europa[15]: in pochi mesi, numerose esperienze furono realizzate in ogni paese[16]. Tra i nuovi argonauti

[11] *Al Signor di Montgolfier*, vv. 133-140. Una traduzione in francese dell'ode del Monti apparve nel 1785 sull'«Almanach des Muses» (C. Seth, *Envols en vers*, in *Ballons et regards d'en haut*, cit., pp. 121-141).

[12] *Discours de M. de Montgolfier sur l'aérostate, prononcé dans une Séance de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres & Arts de la Ville de Lyon, en novembre 1783*, Lejay, Paris 1784.

[13] È possibile che padre Lana abbia rinunciato alla costruzione della sua aeronave non solo per problemi tecnici, ma anche perché preoccupato dal suo utilizzo a fini bellici.

[14] Cfr. F. Franchi, *Ballons célibataires*, in *Ballons et regards d'en haut*, cit., pp. 81-90.

[15] Cfr. J.-J. Tatin-Gourier, *La difficile régulation d'une chronique des ascensions de montgolfières dans "Le Journal politique de Bruxelles"*, in *Ballons et regards d'en haut*, cit., pp. 143-148.

[16] Il primo aerostato italiano prese il volo a Milano il 25 febbraio 1784 (v. *Chronologie sommaire*, in *Ballons et regards d'en haut*, cit., pp. 9-12).

(così erano definiti, e si definivano, i primi piloti)[17] vi furono anche tre sudditi savoiardi, ventenni o poco più: il cavaliere di Chevelu, Louis Brun e Xavier de Maistre. Per finanziare il loro progetto, i tre giovani indissero, com'era d'uso[18], una sottoscrizione a cui fu data pubblicità mediante un opuscolo, apparso ai primi d'aprile del 1784, che ci è pervenuto col titolo *Prospectus de l'expérience aérostatique de Chambéry*[19]. In esso, oltre a fissare luogo e data del volo e a fornire particolari tecnici sull'aerostato in costruzione, viene esaltata l'intraprendenza dei Montgolfier e dei primi aeronauti che, sfidando lo scetticismo di tanti accademici, hanno compiuto un'impresa ritenuta impossibile («Il semble que la découverte dont nous parlons est particulièrement faite pour humilier les savants d'Europe»[20]). Il primo volo umano è visto come una prova della superiorità della pratica sulla teoria: i problemi che ancora sussistono saranno sicuramente risolti col metodo sperimentale, cioè provando e riprovando. Per invogliare i sottoscrittori, si fa leva anche sul loro patriottismo (per non dire campanilismo), affermando che il genio può manifestarsi nelle piccole città (come Chambéry, ex-capitale del Regno di Sardegna) non meno che nelle metropoli: «Sans doute les talents semblent naître et s'accumuler dans les capitales; mais le *talent* n'est fait que pour commenter le *génie*, et le *génie* naît partout»[21]. I Montgolfier, si ricordi bene, non erano parigini… Infine, il *Prospectus* si rivolge al pubblico femminile, promettendo uno spettacolo entusiasmante, ma sicuro: «C'est surtout aux dames que nous consacrons cette entreprise; c'est elles que nous assurons des précautions scrupuleuses que nous avons prises pour que le plaisir de l'expérience ne puisse être acheté par un malheur, pas même par le plus léger inconvénient»[22].

Il volo di Xavier è descritto nella *Lettre de M. de S… à M. le Comte de C… contenant une relation de l'expérience aérostatique de Chambéry*[23]. Il primo tentativo, avvenuto il 22 aprile nel parco del Buisson-

[17] Cfr. J.-Fr. Pilâtre de Rozier, *Première expérience de la Montgolfière…*, cit.

[18] Cfr. S. Agin, *op. cit.*

[19] Puthod, Chambéry 1784, in *Œuvres inédites de Xavier de Maistre*, cit., t. I, pp. 5-18.

[20] *Ivi*, p. 14.

[21] *Ivi*, p. 15.

[22] *Ivi*, p. 16.

[23] Puthod, Chambéry 1784, in *Œuvres inédites*, cit., t. I, pp. 19-39.

Rond[24], si risolse in un fallimento, poiché l'aerostato, troppo pesante, ricadde subito al suolo: «l'infortuné ballon, au lieu d'être *lancé* est *jeté*; et fidèle aux lois sacrées de la gravitation, il va tomber sur le pré au pied de l'estrade»[25]. Malgrado la delusione provata e il sarcasmo di alcuni concittadini[26], non ci si perse d'animo, anche perché i sottoscrittori accettarono di pagare la riparazione: la navicella fu alleggerita e fu eliminata la pesante rete che avvolgeva l'emisfero superiore del pallone. Il nuovo esperimento fu fissato per il 4 maggio, ma a causa del forte vento fu rinviato a due giorni dopo, alle sei del mattino. Il cavaliere di Chevelu dovette rinunciare al decollo, a causa del veto impostogli dal padre («l'amour de la physique n'empêcha point un père alarmé de défendre net à monsieur son fils de monter cette voiture d'un nouveau genre»[27]); Xavier ritenne opportuno non dire nulla al suo, ma dovette chiedere un permesso al reggimento nel quale prestava servizio. Alle tre del mattino si cominciò a scaldare l'aria; alle sei, poiché il pallone era ormai gonfio e il cordame era teso a sufficienza, Brun tirò un colpo di pistola, segnale convenuto perché si mollassero gli ormeggi:

> Enfin, l'instant désiré arrive, le grand câble avait disparu: le *ballon* parfaitement gonflé faisait des efforts visibles pour s'échapper; tous les cœurs palpitent: toutes les lunettes sont en l'air. – On demande silence. – M. *Brun* se tourne et tire un coup de pistolet. C'était le signal convenu. On lâche toutes les cordes: rien ne retient le *ballon*; il quitte l'estrade; son foyer brille à tous les yeux; il est en l'air[28].

Questa volta la partenza avvenne come previsto, accompagnata dal clamore della folla entusiasta; il reggimento di Xavier, in marcia nelle vicinanze, lo salutò con un rullo di tamburi. Dopo dodici minuti di ascensione verticale, la mongolfiera fu spinta dal vento verso nord-est, in direzione di Challes-les-Eaux; la quota variò più volte durante il volo, ma probabilmente furono superati i 2.000 metri, poiché i piloti videro sotto di loro alcune alture dei dintorni, una delle quali, la Dent

[24] Il parco del Buisson-Rond esiste ancora. Il punto esatto del decollo, segnalato da un cippo, si trova nei pressi della parrocchiale di Sainte-Marie-Naissante, nel comune di Barberaz.

[25] *Œuvres inédites*, cit., t. I, p. 23.

[26] Una relazione satirica venne pubblicata da un religioso, con lo pseudonimo di Philarète, l'Hermite du Nivolet (dal nome di un monte che si trova nei pressi di Chambéry). V. A. Berthier, *Xavier de Maistre*, cit., p. 35.

[27] *Œuvres inédites*, cit., t. I, p. 28.

[28] *Ivi*, p. 31.

du Granier, raggiunge quasi quell'altitudine. Il volo durò solo venticinque minuti, poiché era stato imbarcato poco carburante: dopo aver bruciato quel che avevano a portata di mano, Brun e de Maistre atterrarono felicemente presso la palude di Challes. Riportati in carrozza al Buisson-Rond, gli eroi del giorno furono incoronati da tre nobildonne, che li premiarono anche con un bacio. Poi, con la banda in testa, si ritornò a Chambéry, dove si tenne un pranzo con novanta coperti e diversi brindisi (tutti elencati nella relazione). La giornata si concluse con un ballo che durò fino all'alba e segnò il trionfo di Xavier, del suo compagno d'avventura e della scienza sperimentale:

> Après les premières contredanses, les voyageurs entrèrent et furent présentés par Mesdames de *Cevin* et de *Montailleur*, qui les avaient ramenés le matin: un nombre infini d'*accolades* leur prouvèrent que, même en descendant du ciel, on peut s'amuser sur la terre: le rire était sur toutes les lèvres, la joie dans tous les cœurs; et chacun se retira pénétré de respect pour la physique et la folie[29].

3. Un autore o due autori?

Alcuni indizi presenti nel testo della relazione suggeriscono che Xavier de Maistre, oltre che co-protagonista, ne fu anche l'autore (questa attribuzione, del resto, è data per scontata dai principali studiosi[30]). In primo luogo il narratore, che si cela dietro il nome abbreviato di M. de S…, appare fortemente implicato nell'esperienza aeronautica; all'inizio della *Lettre*, quando rievoca il tentativo del 22 aprile e spiega le cause del fallimento, utilizza la prima persona plurale:

> D'abord, nous nous étions promis à nous-mêmes que le ballon serait construit, lancé et monté par des citoyens; en conséquence, nous refusâmes expressément le secours de quelques étrangers experts qui nous offraient leurs bras, et nous les remerciâmes de leur bonne volonté, sans vouloir en profiter. […] En sorte que nous nous étions environnés volontairement de toutes les difficultés qu'entraîne l'inexpérience, uniquement pour avoir le plaisir de les vaincre[31].

Anche riferendo le critiche e le discussioni che i protagonisti dell'impresa dovettero affrontare, il narratore non nasconde il proprio coinvolgimento:

[29] *Ivi*, pp. 38-39.
[30] E. Réaume in *Œuvres inédites*, cit., pp. 225-227; A Berthier, *op. cit.*, p. 35.
[31] *Œuvres inédites*, cit., t. I, p. 22.

Quant à la forme du ballon, nous ne voulûmes rien y changer, parce qu'en effet la forme sphérique est incontestablement la plus avantageuse: vous ne sauriez croire combien on nous a chicanés sur cet article. De tous côtés on nous accablait de prophéties sinistres, et l'on nous prouvait par de beaux arguments que la rondeur parfaite d'un grand ballon s'opposerait à son ascension[32].

Il pallone che prese il volo portando con sé Brun e de Maistre è, per l'estensore della relazione, «*notre* ballon»[33], i festeggiamenti che seguirono all'impresa sono «*nos* fêtes[34]». È vero che, per la parte più importante, cioè per la descrizione del volo, si passa alla terza persona, singolare e plurale; tuttavia, questa variazione grammaticale non esclude di per sé l'identificazione tra l'autore e uno dei due protagonisti: anche Giulio Cesare (per citare solo l'esempio più celebre) parla di sé come «Caesar» nei suoi *Commentarii*. Vi sono, poi, alcuni particolari che, se non tolgono ogni dubbio su quell'identificazione, di certo la rafforzano. Il primo è un breve e divertente dialogo fra i due aeronauti:

«*Faites seulement vos observations*, dit le chevalier *Maistre* à M. *Brun, je me charge du feu*. – *Bon!* dit ce dernier, *j'ai cassé mon baromètre*.» (On n'en avait embarqué qu'un; n'en dites rien, au nom de Dieu!) «*Et moi*, reprit son compagnon, *je viens de casser le manche de ma fourche*»[35].

Le battute riportate testualmente fanno presumere che il narratore fosse presente mentre venivano pronunciate (a meno, s'intende, che qualcuno gliele abbia riferite con precisione, o che le abbia immaginate). Inoltre, la supplica rivolta al destinatario («n'en dites rien, au nom de Dieu!») ci fa pensare che chi scrive fosse responsabile (o corresponsabile) dell'imprudenza commessa, cioè essere partiti senza un barometro di riserva. Poco oltre, dopo aver descritto l'atterraggio della mongolfiera, il presunto autore della relazione sospende il racconto degli avvenimenti e dice:

M. *Brun* ne manquera pas de donner les détails les plus circonstanciés sur le poids total de la machine et sur sa force ascensionnelle: ces détails établiront probablement qu'il y a beaucoup à rabattre de l'hypothèse qui suppose la ra-

[32] *Ivi*, p. 25.
[33] *Ivi*, p. 21 (corsivo nostro).
[34] *Ivi*, p. 39 (corsivo nostro).
[35] *Ivi*, pp. 33-34.

réfaction de l'air dans la proportion de 1 à 2. Mais je me tais sur tout ceci, ne voulant point fourrager une province qui lui appartient à si juste titre[36].

Per quale motivo chi scrive afferma di non voler rubare la scena a Louis Brun, ma non manifesta scrupoli simili nei confronti di Xavier de Maistre? Molto probabilmente perché de Maistre è già stato alla ribalta, dal momento che de Maistre e lui sono la stessa persona. Vi è, infine, un piccolo particolare che non ci pare del tutto trascurabile: la *Lettre* porta la data dell'8 maggio[37], cioè di due giorni dopo l'esperienza aerostatica. Due giorni sono, appunto, quelli che il governatore concedette a Xavier per riposarsi dall'impresa[38]: si può, cioè, presumere che il giovane aeronauta abbia redatto il suo resoconto alla fine della licenza, prima di partire per il Piemonte col suo reparto[39].

Se l'attribuzione della *Lettre de M. de S…* a Xavier de Maistre ci pare fondata su argomentazioni valide, è più problematico stabilire la paternità del *Prospectus*. Nelle pagine della *Lettre* dedicate ai festeggiamenti, troviamo un elenco dei brindisi, in cui sono citati prima i «deux voyageurs»[40], poi «l'auteur du *Prospectus*»[41]: il che fa pensare che quest'ultimo non abbia partecipato al volo in pallone e che sia altri rispetto a chi scrive. Ancora più importante è, però, una nota in cui si ironizza sui detrattori dell'impresa e alla fine della quale si legge: «L'auteur du *Prospectus* a demandé place pour cette note à celui de la *Relation*»[42]. L'annuncio dell'«expérience aérostatique» e il relativo resoconto sono stati, quindi, redatti da persone diverse? E, in questo caso, chi potrebbe essere l'altro autore? Alfred Berthier, finora il più importante biografo di Xavier de Maistre, sostiene che questi si valse, per il *Prospectus*, della collaborazione del fratello maggiore Joseph, di cui riconosce l'impronta in alcuni «passages grandiloquents»[43]. Lo studioso cita, inoltre, una lettera inviata da Joseph nel 1808 alla figlia Constance, in cui si legge: «Tu ne saurais croire combien je me

[36] *Ivi*, p. 35.

[37] «Chambéry, 8 mai 1784» (*Œuvres inédites*, cit., t. I, p. 39).

[38] «De chez M. *Brun*, on se rendit chez S.E. monsieur le Gouverneur: […] il les reçut avec bonté, et même il fit la grâce au chevalier *Maistre* de lui accorder un délai de deux jours pour se reposer et rejoindre à l'aise son régiment» *Œuvres inédites*, cit., t. I, p. 37).

[39] Xavier fu di guarnigione ad Alessandria, poi tra il 1785 e il 1786 a Pinerolo, quindi a Torino fino al 1792 (A. Berthier, *op. cit.*, pp. 36-39).

[40] *Œuvres inédites*, cit., t. I, p. 37.

[41] *Ivi*, p. 38.

[42] *Ivi*, p. 227.

[43] A. Berthier, *op. cit.*, p. 34.

suis fait d'ennemis jadis, pour avoir voulu en savoir plus que nos bons Allobroges»[44]. Secondo Berthier, lo scrivente allude alle polemiche e ai motteggi dei borghesi di Chambéry (chiamati col nome dei loro antenati gallici) nei confronti dei giovani aristocratici che si erano lanciati in quella avventura, giudicata da molti poco più che una spacconata. Quello che è certo è che Joseph de Maistre fu presente al momento del decollo, come prova un passo della relazione in cui si descrive il momento in cui Xavier salì a bordo: «alors, son frère, qui était sur l'estrade, toucha les cordes, lui dit un adieu laconique, et vint se mêler à la foule»[45]. È quindi probabile che Joseph abbia contribuito in qualche modo alla preparazione de volo e, più tardi, abbia partecipato al banchetto in cui si brindò alla sua salute come autore del *Prospectus*.

In realtà il ruolo di Joseph de Maistre fu, più probabilmente, quello di co-autore. Come lo stesso Berthier mette in rilievo, anche Xavier partecipò alla redazione del *Prospectus* in misura rilevante. A lui, che coltivò seri studi di fisica e chimica, si dovrebbero la presenza di particolari tecnici e, soprattutto, l'esaltazione entusiastica della scienza, in particolare della scienza applicata, che la loro impresa, si augura, renderà popolare tra la gioventù della Savoia:

> Ces réflexions qui pénètrent les souscripteurs feront sans doute la même impression sur l'esprit de leurs jeunes concitoyens [...]. Nous nous estimerions heureux, si le spectacle pompeux d'une des plus grandes merveilles de la physique moderne pouvait, en passant des yeux à l'intelligence, échauffer leur âme, y développer le germe des grandes choses et leur donner une idée vive et pénétrante des jouissances et de la gloire que savent procurer les sciences[46].

Ci sembra verosimile, inoltre, che Xavier abbia scritto la conclusione del *Prospectus*, in cui si esortano le rappresentanti della «plus belle moitié de la société»[47] a verificare di persona che la preparazione del volo avvenga secondo le più severe norme di sicurezza: «nous les invitons à jeter de temps en temps un coup d'œil sur nos travaux, dont la partie la plus essentielle ne saurait avoir de meilleurs juges»[48]. Anche in età più matura, lo scrittore attribuì molta importanza al parere fem-

[44] *Lettres et opuscules inédits du Comte Joseph de Maistre, précédés d'une note biographique par son fils le comte Rodolphe de Maistre*, Vaton, Paris 1853, t. I, p. 195.

[45] *Œuvres inédites*, cit., t. I, pp. 30-31.

[46] *Ivi*, p. 15.

[47] *Ivi*, p. 16.

[48] *Ivi*, p. 17.

minile; così leggiamo, per esempio, in una lettera del 1824 al fratello Nicolas, in cui racconta di una lettura dell'*Expédition nocturne autour de ma chambre*, tenutasi all'ambasciata francese di San Pietroburgo: «Quelques-uns de mes auditeurs ont critiqué des choses que les dames ont approuvées et je tiens beaucoup à l'avis des dames»[49]. Il *Prospectus* annuncia, inoltre, che le spettatrici saranno omaggiate con una «formule des anciens tournois»[50]:

> Les modernes *Astolphes* armés comme l'ancien, mais pour tout autre usage, d'un bruyant cornet, l'emboucheront en prenant congé des humains, pour crier d'une voix ferme et retentissante: «HONNEUR AUX DAMES!»[51]

e sarà proprio Xavier a mantenere la promessa, subito dopo il decollo:

> À quelques toises d'élévation, M. *Brun* se tourne sur l'enclos et salue l'assemblée avec beaucoup de sang-froid. Son compagnon […] se lève, prend le porte-voix, et fidèle aux promesses du *Prospectus*, il crie de toutes ses forces: HONNEUR AUX DAMES! Mais il ne fut guère ouï que des hauteurs voisines […][52]

La prova più convincente della collaborazione fra Joseph e Xavier de Maistre per i brevi testi dedicati al volo in mongolfiera si può trovare però, a nostro parere, nel prosieguo della carriera letteraria di entrambi: più volte, infatti, ognuno dei due fratelli intervenne, in diversa misura, nell'elaborazione delle opere dell'altro. Per esempio, in una lettera datata 30 giugno 1814, Xavier parla al fratello di un'ode a Napoleone Bonaparte, che gli invia perché la corregga:

> Dans ma dernière lettre j'avais inséré une ode dont je t'envoie une seconde copie avec une correction essentielle dans la 28e strophe, qu'il est singulier que je n'aie pas vue. Tu liras aussi une autre finale de la 19e: je préfère celle des javelots ardents. Marque moi tes corrections par la voie indiquée[53].

Parlando alla sorella Marthe delle opere a cui sta lavorando («J'ai plusieurs choses commencées que je puis finir dans quelques mois»), lo scrittore non nasconde certe difficoltà di ordine linguistico («je fais des italianismes sans le savoir») e ricorda: «mon frère m'a beaucoup

[49] *Lettres à sa famille*, cit., t. I, p. 234.
[50] *Œuvres inédites*, cit., t. I, p. 18.
[51] *Ivi*, p. 18.
[52] *Ivi*, p. 32.
[53] *Lettres à sa famille*, cit., t. I, p. 182.

aidé pour la correction du lépreux»[54]. Che tenesse molto alla revisione delle sue opere da parte di Joseph, è evidente da quanto Xavier scrive nella lettera, già citata, in cui riferisce di alcune critiche ricevute in occasione della lettura dell'*Expédition nocturne*: «Il résulte de tout cela que la chose ayant besoin de corrections je ne sais à qui m'adresser. Mon pauvre frère me manque bien»[55]. Joseph de Maistre, infatti, era morto a Torino il 26 febbraio 1821[56]. Anche Xavier, del resto, era uso esprimere francamente il proprio giudizio sulle opere del fratello maggiore. Sul manoscritto delle *Soirées de Saint-Pétersbourg*, il celebre dialogo di Joseph de Maistre sul ruolo della Provvidenza nella vita umana e nella Storia, si trovano molte annotazioni di Xavier, riguardanti sia il contenuto che lo stile, e seguite dai commenti dell'autore, che ora accetta, ora respinge le critiche e i suggerimenti ricevuti[57]. Inoltre, l'*incipit* delle *Soirées*, con la descrizione di un tramonto sulla Neva, fu elaborato da Joseph a partire da una «*esquisse*»[58] di Xavier. I brevi scritti sull'*expérience aérostatique* furono, insomma, l'inizio di una collaborazione letteraria che proseguì finché il più anziano dei due fratelli fu in vita e sulla quale avremo modo di tornare in seguito.

4. Non solo il pallone

Per tutto il corso della sua lunga esistenza, Xavier de Maistre non perse quella curiosità fiduciosa per il progresso scientifico e tecnico che l'aveva spinto, a vent'anni, a imbarcarsi su una navicella appesa a un pallone gonfio di aria riscaldata. Per lui, pittore e studioso della chimica dei colori[59], l'invenzione più sorprendente del suo tempo fu senza dubbio quella del dagherrotipo, che scoprì a Parigi nel 1839, prima di tornare in Russia dopo gli anni trascorsi in Italia. Rendendo conto al nipote François-Xavier della «merveilleuse découverte»[60], de Maistre

[54] *Ivi*, p. 199.

[55] *Ivi*, p. 234.

[56] Xavier seppe la notizia da un giornale, come scrive alla sorella Marthe: «J'ai appris par la gazette l'affreuse nouvelle de la perte que nous avons faite et j'en ai été atterré» (*Lettres à sa famille*, t. I, cit., n. 68, p. 215).

[57] Cfr. A. Berthier, *op. cit.*, pp. 235-248.

[58] Nota a margine di J. de Maistre (A. Berthier, *op. cit.*, p. 236; il testo di Xavier è riportato in appendice alle pp. 353-355).

[59] Per la bibliografia scientifica di Xavier de Maistre v. *Œuvres inédites*, cit., p. LXXXIII.

[60] *Lettres à sa famille*, cit., t. III, p. 169.

ne descrive con precisione il procedimento e si mostra consapevole anche dei suoi limiti (per esempio, il lungo tempo di esposizione). Lo stesso tono ammirato, talora iperbolico, si ritrova in altre lettere dello stesso periodo. Parlando alla nipote Constance del proprio soggiorno parigino, Xavier si mostra piuttosto freddo verso le attrattive della capitale e afferma: «La seule chose qui m'ait vivement intéressé, c'est les tableaux de monsieur Daguerre»[61]. Anche la più famosa attrice del tempo[62] gli sembrò meno interessante delle prime riproduzioni fotografiche, stando almeno a quanto scrisse alla nipote Camille: «J'ai vu ces jours passés les tableaux de monsieur Daguerre faits par la lumière seule dans la chambre obscure. Je les ai bien plus admirés que le talent de mademoiselle Rachel tragédienne»[63]. Questo entusiasmo non si affievolì nemmeno negli ultimi anni della vita di Xavier. In una lettera al pronipote Éloi del 1849, racconta di aver posato con la moglie e alcuni amici per un dagherrotipo di gruppo e conclude, esprimendo ammirazione e ottimismo: «C'est une invention vraiment miraculeuse et qui sans doute pourra être perfectionnée»[64]. In altre missive, Xavier manifesta grande interesse per le novità nel campo dei trasporti per terra e per mare. Nel 1839, da San Pietroburgo, chiede informazioni a Éloi su una linea ferroviaria in costruzione in Savoia in termini che non lasciano dubbi sul suo entusiasmo per quell'innovazione:

> On me dit aussi que l'on entreprend un chemin de fer de Chambéry au Bourget. Tu ne saurais croire l'intérêt que je prends aux améliorations de ce pays tant aimé que je ne reverrai plus. Aussi quand tu auras quelque bonne nouvelle de ce genre à me donner, tu me feras un des seuls plaisirs que je puisse goûter[65].

Malgrado l'età molto avanzata e i numerosi acciacchi, Xavier non perse la speranza di poter approfittare del nuovo mezzo di trasporto. Nel 1844 scrisse alla sua cara amica lontana, la viscontessa di Marcellus, a proposito della diffusione delle strade ferrate: «je ne désespère pas qu'on en fasse un si grand nombre que nous pourrons aller à Paris dans huit jours. Alors il n'y aura sciatique qui tienne; j'irai à Paris, si

[61] *Ivi*, p. 173.
[62] Élisabeth Rachel Félix, detta Mademoiselle Rachel (1821-1858).
[63] *Lettres à sa famille*, cit., t. III, p. 176.
[64] *Lettres à sa famille*, cit., t. IV, p. 117.
[65] *Lettres à sa famille*, cit., t. III, p. 198.

vous ne venez pas ici»[66]. I suoi studi di fisica lo resero molto attento alle ricerche e alle scoperte nel campo dell'elettricità. In una lettera del 1839 a Éloi (anch'egli dedito a studi scientifici) Xavier parla in termini elogiativi dei progressi tecnologici avvenuti in Russia, e dedica un passo piuttosto lungo a un battello spinto dall'energia elettrica, inventato da un ingegnere di origine tedesca, Moritz-Hermann Jacobi:

> Sous le rapport de l'instruction et de l'industrie qui sont très favorisées, il y a un progrès visible. Parmi les hommes marquants, on cite un monsieur Jacobi, qui a fait plusieurs inventions utiles, entre autres celle d'employer l'électro-magnétisme comme principe de mouvement. Il a par ce moyen fait avancer un bateau contre le courant de la Neva avec la force d'un cheval. […] L'inventeur a l'espoir de faire mouvoir par ce nouveau système un grand bateau comme les pyroscaphes et de courir l'océan avec la seule dépense de l'électricité[67].

In compenso, è raro che nella sua corrispondenza Xavier parli di voli in mongolfiera, e si tratta, quando accade, di accenni molto rapidi. Per esempio, scrivendo da Roma alla sorella Jeanne, ghiotta di zucchero, le dice di volergliene inviare «par un aérostat»[68], poiché lì dove si trova è una derrata a buon mercato. In una lettera scritta nel 1830 a Madame de Marcellus, l'impossibilità di pilotare una mongolfiera diviene l'allegoria della condizione dell'uomo in balia degli eventi: «Cette masse d'événements qui composent la vie ressemble à un ballon volant qu'il est impossible de diriger et qui mène toujours où on ne veut pas»[69]. Dietro questa immagine possiamo forse scorgere la delusione di Xavier per la mancata risoluzione di un problema che limitò le possibilità di impiego del pallone aerostatico, dando in parte ragione a coloro che, fin dall'inizio, si erano mostrati scettici. A questi ultimi si erano rivolti, tanto tempo prima, gli autori del *Prospectus de l'expérience aérostatique de Chambéry*, esprimendo la certezza (o almeno, la fiducia) che si sarebbe trovata una risposta agli interrogativi più pressanti: quelli che riguardavano, per l'appunto, l'utilizzo della mongolfiera e la sua manovrabilità. Ignorare i futuri sviluppi di un'invenzione, sostengono, non deve farla giudicare inutile e, soprattutto, non può esimere dall'avventurarsi in nuove esperienze e nuove ricerche:

[66] *Œuvres inédites*, cit., t. II, p. 186.
[67] *Lettres à sa famille*, cit., t. III, pp. 202-203.
[68] *Lettres à sa famille*, cit., t. II, p. 183.
[69] *Œuvres inédites*, cit., t. I, p. 173.

Mais à quoi servent les *ballons*? Écoutez, illustres critiques! C'est parce que nous ne le savons pas que nous faisons des ballons pour l'apprendre. […] En général, toute découverte qui apprend à l'homme des faits dont il ne se doutait pas, ou qui l'investit de forces nouvelles, doit être accueillie avec transport parce qu'avec ces forces ou ces connaissances, il peut voyager à travers une région inconnue aux générations passées, et que c'est pour lui le comble de l'imprudence et même du ridicule de dire hardiment: «*je ne veux point visiter ce pays, je n'ai rien à y voir,*» sans savoir ce qu'il peut y chercher, et bien moins ce qu'il peut y trouver sans le chercher[70].

Per quanto riguarda, poi, il problema della dirigibilità del mezzo, nel *Prospectus* si afferma, con una sicurezza un po' sprezzante, che la soluzione non verrà dalle teorie e dai calcoli a tavolino, ma dall'esperienza sul campo o, meglio ancora, *nell'aria*:

[…] c'est *en l'air*, que les auteurs de tant de pamphlets majestueusement intitulés: *Moyen de diriger les ballons*, deviendraient *peut-être* modestes, à force de honte: c'est *en l'air* que nous apprendrons certainement si l'on peut s'aider de *l'action* de *l'air*, ce qui est fort douteux, ou seulement *de l'action* sur *l'air*, ce qui est très-probable: c'est *en l'air* que nous apprendrons à nous servir avantageusement de cette dernière force. Enfin, une expérience de six mille ans nous ayant suffisemment convaincus, qu'en fait de découvertes, nous avons bien peu de grâces à rendre aux raisonnements *antécédents*, il y a beaucoup de sagesse à se mettre modestement *sur le chemin* du hasard[71].

In questa esaltazione della scienza sperimentale, in cui l'esperienza si oppone vittoriosamente alla teoria, si possono cogliere i segni di una visione non solo ottimistica, ma anche (paradossalmente) fideistica: le risposte agli interrogativi e le soluzioni ai problemi si troveranno, afferma l'autore, *certainement*. Il suo atteggiamento presenta qualche analogia con quello di chi sostiene l'esistenza di un disegno provvidenziale alla base delle vicende umane, nel quale si risolve ogni contraddizione: un progetto che non è affatto evidente, che la ragione ci spinge a negare, ma che sarà prima o poi rivelato, o in questa vita, o più probabilmente nell'altra (in tal caso, *c'est en l'air* diventa *c'est au ciel*). Non è un dato insignificante che nelle *Soirées de Saint-Pétersbourg* alcune argomentazioni a sostegno delle tesi provvidenzialistiche siano prese a prestito, se così si può dire, dal campo della scienza. Per ribattere alle obiezioni razionalistiche che negano l'efficacia della preghiera, il

[70] *Œuvres inédites*, cit., t. I, p. 8.
[71] *Ivi*, pp. 11-12.

personaggio del Conte (campione dell'ortodossia cattolica[72]) ricorda, nel «IVe Entretien», che le teorie matematiche, anche se apparentemente inconfutabili, sono spesso superate dall'esperienza pratica: fra gli esempi, cita quello di Copernico, le cui tesi sembravano insostenibili per l'astronomia del tempo, ma furono confermate grazie all'invenzione del telescopio[73]. È sempre il Conte ad affermare, nel «IXe Entretien»: «permettez-moi […] de vous faire observer que toutes les sciences ont des mystères, et qu'elles présentent certains points où la théorie en apparence la plus évidente se trouve en contradiction avec l'expérience»[74]. È una sorta di *furtum sacrum*: l'empirismo del secolo dei Lumi viene, cioè, strumentalizzato ai fini della polemica anti-illuminista. Come abbiamo sottolineato in precedenza, è molto difficile stabilire se certi passi del *Prospectus* e delle stesse *Soirées* vadano attribuiti a Joseph o al fratello minore: in molti di essi vi, è probabilmente, la mano di entrambi, anche se è possibile che i riferimenti alla scienza vengano proprio da Xavier, che era molto più che uno scienziato dilettante. Quel che è certo, comunque, è che nella sua esistenza e nel suo pensiero gli interessi scientifici non furono mai in contrasto con la fede religiosa, e che quest'ultima (come vedremo) non rimase confinata nello spazio tranquillo e sicuro della meditazione e della speculazione, ma si confrontò sempre, anche duramente, anche dolorosamente, con l'esperienza reale.

I due testi relativi al volo aerostatico che ebbe luogo, nel 1784, a Chambéry, quello che lo annuncia e quello che lo descrive, non sono semplicemente le prime pubblicazioni attribuibili, in tutto o in parte, a Xavier de Maistre: sono una sorta di schizzi preparatori ai testi più maturi e più noti dello scrittore, quelli che egli stesso volle tramandare inserendoli nelle sue *Œuvres complètes*. Abbiamo già messo in rilievo che la collaborazione con il fratello Joseph fu a lungo una costante nell'attività letteraria di Xavier. Inoltre, in molti passi (anche in alcuni di quelli già citati) si può notare la leggerezza, se non l'ironia, con cui viene trattato un argomento così importante come il volo umano, quasi che ci fosse, da parte dell'autore (o degli autori) l'intenzione di non prendere troppo seriamente la propria esperienza. Per esempio, descrivendo il decollo il narratore sembra lasciarsi andare all'entusiasmo

[72] Joseph de Maistre, *Les Soirées de Saint-Pétersbourg*, in *Œuvres*, a cura di P. Glaudes, Laffont, Paris 2007, *Introduction*, pp. 405-438.

[73] *Ivi*, p. 560.

[74] *Ivi*, p. 705.

e all'enfasi; una battura attribuita al suo destinatario (il conte di C…) lo riporta presto alla realtà, ma solo dopo avergli lasciato il tempo di rievocare le emozioni del pubblico:

> Tenterai-je de vous peindre la sensation universelle? Non! Il n'y a qu'un ange ou un sot qui puisse l'entreprendre. Mais vous, mon cher comte, qui réunissez à tant de talents celui de la peinture que vous possédez à un si haut degré de perfection, écoutez-moi! Broyez vos couleurs! Prenez votre toile, vos pinceaux: je veux vous offrir un modèle digne de vous. Voyez dans l'enclos ces jeunes personnes fixant des yeux humides sur ce ballon qui fuit comme la flèche. Faites-moi voir sur ces visages la pâleur de la crainte, l'extase de l'admiration et le sourire de la tendresse; rendez-moi ce sentiment qui les suspend sur leurs sièges, et ce geste machinal qui va chercher le *ballon* dans les airs; qui le soutient, le dirige, et lui défend de tomber sur les rocs. […] Mais vous allez me dire que vous n'êtes ni ange ni sot: continuons[75].

Poco oltre, un altro motto di spirito interviene quando la narrazione sembra scivolare nel patetico:

> Tandis que le ballon voyageait, la mère de M. *Brun*, qui n'avait pas eu le courage d'assister au départ, l'aperçut en l'air du milieu d'une place où elle passait par hasard. – «*Ah! Mon Dieu!* s'écria-t-elle, *je ne verrai plus mon cher enfant!*» Elle ne le vit que trop tôt, car les provisions manquaient aux deux *Phaétons*[76].

Questa caratteristica dello stile, che ha la sua origine nell'estetica della *conversation galante*[77], compare con maggiore evidenza in due delle opere successive, il celebre *Voyage autour de ma chambre* e la meno nota ma interessantissima *Expédition nocturne*; qui, anzi, il superamento del confine fra i registri è ancora più marcato, tanto che si può parlare, come vedremo, di una componente burlesca. Vi è poi un aspetto che può sembrare banale, ma che non va per questo trascurato: l'esordio letterario di Xavier de Maistre è una relazione di viaggio, così

[75] *Œuvres inédites*, cit., t. I, p. 31.

[76] *Ivi*, p. 34.

[77] Cfr. *Art de la lettre, art de la conversation à l'époque classique en France*, a cura di B. Bray e Ch. Strosetzki, Klincksieck, Paris 1995; B. Craveri, *La Civiltà della conversazione*, Adelphi, Milano 2001; M. Fumaroli, *L'art de la conversation ou le Forum du royaume*, in *La diplomatie de l'esprit. De Montaigne à La Fontaine*, Hermann, Paris 1994, pp. 283-320; A. Génetiot, *Poétique du loisir mondain de Voiture à La Fontaine*, Honoré Champion, Paris 1997.

come le due opere che abbiamo appena citato. Come spesso accade, le analogie fanno risaltare le differenze: da un lato, abbiamo un viaggio reale nello spazio aperto, compiuto in meno di mezz'ora su una distanza di pochi chilometri; dall'altro, un vagabondaggio immaginario che, partendo da uno spazio chiuso, tocca molteplici temi, alcuni leggeri, altri più seri, altri decisamente gravi. Queste caratteristiche del *Voyage* e dell'*Expédition* saranno oggetto del prossimo capitolo.

Capitolo II
Il dittico della stanza chiusa

1. Come Xavier diventò scrittore

Xavier de Maistre conosceva bene, o almeno discretamente, la letteratura italiana. Il frontespizio della *Lettre… contenant une relation de l'expérience aérostatique de Chambéry* porta in epigrafe tre versi dell'*Orlando furioso*, che descrivono con una similitudine la rapidità con cui l'ippogrifo spicca il volo:

> E sale verso il ciel via più leggiero
> Che 'l Girifalco a cui leva il capello
> Il mastro a tempo, e fa veder l'augello[1].

Un'allusione all'Ariosto si trova anche nel testo della relazione, laddove l'autore ironizza su alcuni detrattori, che trovavano la forma sferica del pallone aerostatico inadatta al volo:

> Si l'événement ne nous dispensait pas de répondre à ces Messieurs, nous leur conseillerions de construire incessamment un *aérostat* en forme de fuseau de 20,000 pieds de longueur, avec lequel ils pourraient aisément *percer* l'air et s'en aller droit à la lune déboucher une de ces bouteilles visitées par feu *Astolphe*[2].

Il paladino è nominato, inoltre, in un passo (già citato) alla fine del *Prospectus*, in cui gli aeronauti sono definiti «modernes *Astolphes*». Se anche il presente volume fosse un "romanzo" cavalleresco, questo capitolo inizierebbe più o meno così: abbiamo lasciato il nostro eroe in partenza per il Piemonte, carico degli allori mietuti *en l'air*; lo ritrovia-

[1] L. Ariosto, *Orlando furioso*, IV, 46 (*Œuvres inédites*, cit., t. I, p. 19).
[2] *Ivi*, p. 25.

mo a Torino, rinchiuso in un appartamento da scapolo, mentre misura la distanza fra il letto, la poltrona e la scrivania.

In effetti, all'inizio del 1790 il sottotenente Xavier de Maistre subì quarantadue giorni di arresti domiciliari per essersi battuto in duello con un altro ufficiale, il piemontese Patono de Meiran. Durante l'isolamento, sia per consolarsi del fatto di non poter partecipare ai balli di carnevale, sia per realizzare un'intenzione che covava da tempo[3], Xavier scrive alcuni capitoli della sua opera più celebre. Si trattò, probabilmente, delle pagine più serene e scanzonate; i capitoli più tristi e amari li compose nel 1792 ad Aosta, dove si trovava col suo reggimento: nel frattempo, le truppe della *République* avevano invaso la sua patria[4]. Xavier lavorò ancora al manoscritto nel 1794, a Losanna, dove si era riunita parte della sua famiglia; quindi, sottopose l'opera alla revisione del fratello Joseph e la lesse pubblicamente alla presenza di alcuni amici, sia svizzeri che esuli savoiardi[5]. Il *Voyage autour de ma chambre* fu pubblicato, a cura di Joseph, nell'aprile del 1795 e ottenne presto un notevole successo di pubblico[6].

Xavier de Maistre tornò a Torino nel 1799, dopo che l'avanzata delle truppe austro-russe aveva costretto i Francesi a ritirarsi dal Piemonte. Poiché gli Austriaci, che occupavano la città, non sembravano disposti a restituire il Regno di Sardegna a Carlo Emanuele IV, Xavier preferì l'esilio alla dominazione straniera e, il 4 ottobre dello stesso anno, partì per la Svizzera al seguito del generale russo Aleksandr Suvorov[7]. Dall'ultima notte trascorsa a Torino, in una mansarda, trasse l'ispirazione per un'opera simile al *Voyage*, l'*Expédition nocturne autour de ma chambre*. Ne cominciò la stesura in dicembre, a Praga, in una tappa del lungo viaggio verso la Russia, poi la mise da parte fino al 1823. Completata e rimaneggiata, l'*Expédition* uscì nel giugno del 1825[8], nella prima edizione delle *Œuvres*

[3] Nel capitolo XXIX del *Voyage* leggiamo: «Je ne voudrais pas, pour tout au monde, qu'on me soupçonnât d'avoir entrepris ce voyage uniquement pour ne savoir que faire, et forcé, en quelque manière, par les circonstances: j'assure ici, et jure par tout ce qui m'est cher, que j'avais le dessein de l'entreprendre longtemps avant l'événement qui m'a fait perdre ma liberté pendant quarante-deux jours» (*Voyage autour de ma chambre*, a cura di F. Lotterie, Garnier Flammarion, Paris 2003, p. 98).

[4] A. Berthier, *op. cit.*, pp. 52-56.

[5] *Ivi*, pp. 59-61.

[6] *Ivi*, pp. 61-62.

[7] *Ivi*, pp. 70-73.

[8] *Ivi*, p. 134.

complètes dello scrittore[9]. Anche se la fama di Xavier de Maistre è da sempre legata al *Voyage autour de ma chambre*, non mancarono i lettori che gli anteposero decisamente il suo "seguito": il più celebre fu Stendhal che, in una lettera del 1 novembre 1825 al direttore della «German Review» di Londra, giudicò l'*Expédition* «fort supérieure à la première partie»[10], perché priva di quella «afféterie» tipicamente settecentesca che, a suo gusto, caratterizzava ancora il *Voyage*.

È lo stesso autore a suggerirci che il *Voyage autour de ma chambre* e l'*Expédition nocturne*, nonostante la loro distanza cronologica, devono essere letti e analizzati insieme. Per esempio, in alcuni passi della corrispondenza privata di Xavier de Maistre, l'*Expédition nocturne autour de ma chambre* è definita il secondo libro, o la seconda parte, del *Voyage*. In una lettera al fratello Joseph, inviata da Praga il 31 dicembre del 1799, Xavier scrive di aver iniziato «le deuxième volume du Voyage»[11]. Molti anni dopo, parlando alla sorella Marthe della pubblicazione delle proprie opere complete, lo scrittore le riferì di aver aggiunto al *Voyage* «une seconde partie, intitulée: *Expédition nocturne etc.*»[12], aggiungendo poco oltre: «Il me semble que cette seconde partie ne déparera pas la première»[13]. In una lettera del 1824 al fratello Nicolas, precisamente in un passo che descrive una serata di lettura all'ambasciata di Francia a San Pietroburgo, leggiamo: «L'ambassadeur a désiré entendre lire la seconde partie du *Voyage autour de ma chambre*»[14]. Infine, Xavier usa la stessa espressione («seconde partie») in un'altra lettera a Marthe, risalente allo stesso anno, per riferire di aver inviato l'*Expédition nocturne* a un conoscente[15].

Nell'*Expédition* vi sono, in effetti, un certo numero di riferimenti espliciti a contenuti del *Voyage*, quasi a voler sottolineare il fatto che il "secondo volume" dev'essere visto come la continuazione del primo. Nel capitolo III, per esempio, si informa il lettore che la stanza in cui è avvenuto il *Voyage* è andata distrutta a causa della guerra:

[9] Sulle circostanze della pubblicazione della raccolta, in particolare per quel che riguarda il *Voyage* e l'*Expédition*, v. C. Florio Cooper, *Cenni intorno alla prima edizione delle "Œuvres complètes" di Xavier de Maistre*, in «Studi francesi», XVIII (1974), n. 53, pp. 270-276.

[10] Citato nel *Dossier* di *Voyage autour de ma chambre*, cit., p. 151.

[11] *Lettres à sa famille*, cit., t. I, p. 60.

[12] *Ivi*, p. 223.

[13] *Ivi*, p. 224.

[14] *Ivi*, p. 234.

[15] *Ivi*, p. 240.

«Ma première chambre elle-même avait subi la plus désastreuse révolution; que dis-je! elle n'existait plus. Son enceinte faisait alors partie d'une horrible masure noircie par les flammes, et toutes les inventions meutrières de la guerre s'étaient réunies pour la détruire de fond en comble»[16]. Il narratore rivela poi cosa ne è stato dei due coprotagonisti del *Voyage*, il fedele servitore Joannetti e la cagnetta Rosine: il primo si è sposato e, da un giorno all'altro, ha lasciato il suo padrone per trasferirsi ad Asti; la seconda trascorre serenamente la vecchiaia presso una religiosa, a cui Xavier l'ha affidata prima di partire da Torino. Se il ricordo di Joannetti si tinge di una sfumatura di malinconia («Cet homme me servait depuis quinze ans. Un instant nous a séparés. Je ne l'ai plus revu»[17]), il pensiero di Rosine dona al narratore una tenera soddisfazione, non priva di una sottile, dolce-amara ironia: «tous les législateurs ont échoué dans leurs efforts pour rendre les hommes heureux, j'aurai du moins la consolation d'avoir fait le bonheur d'un chien»[18].

Vi sono poi riflessioni e digressioni che sono sviluppate nel *Voyage* e poi riprese, o citate esplicitamente, nell'*Expédition nocturne*. La più importante è quella che descrive la differenza fra due componenti dell'Io, una parte intellettuale e una istintiva, che Xavier chiama rispettivamente *âme* e *bête*. Sotto molti aspetti, questa contrapposizione richiama quella tra anima razionale e anima sensitiva che, a partire da Platone e Aristotele, attraversa la storia della filosofia occidentale (con ben altra profondità Joseph de Maistre affronta questo tema nel primo capitolo del suo *Éclaircissement sur les sacrifices*[19]). Xavier, in realtà, attribuisce alla *bête* soprattutto le funzioni che hanno carattere meccanico, ripetitivo, le azioni compiute inconsapevolmente, per abitudine. È la *bête*, per esempio, che continua una lettura quando l'*âme* si distrae e segue altri pensieri[20]; che conduce Xavier a casa dell'amata, invece che alla destinazione stabilita, perché l'*âme* si è persa durante

[16] *Œuvres complètes du Comte Xavier de Maistre*, Charpentier, Paris 1844, p. 115.

[17] *Ivi*, p. 119.

[18] *Ivi*, p. 121.

[19] J. de Maistre, *Œuvres*, cit., pp. 805-811.

[20] «Lorsque vous lisez un livre, monsieur, et qu'une idée plus agréable entre tout à coup dans votre imagination, votre âme s'y attache tout de suite et oublie le livre, tandis que vos yeux suivent machinalement les mots et les lignes; vous achevez la page sans la comprendre et sans vous souvenir de ce que vous avez lu. – Cela vient de ce que votre âme, ayant ordonné à sa compagne de lui faire la lecture, ne l'a point avertie de la petite absence qu'elle allait faire» (*Voyage autour de ma chambre*, cit., pp. 53-54).

il cammino in una meditazione sulla pittura[21]; che al mattino gli prepara la colazione (e «fait à merveille le café»[22]), ma è responsabile di alcuni incidenti domestici: «J'avais couché mes pincettes sur la braise pour faire griller mon pain; et, quelque temps après, tandis que mon âme voyageait, voilà qu'une souche enflammée roule sur le foyer: – ma pauvre bête porta la main aux pincettes, et je me brûlai les doigts»[23]. È sempre la *bête* che, alla fine degli arresti, spinge il giovane ufficiale a lasciare il suo *buen retiro* per immergersi nel centro di Torino negli ultimi giorni di carnevale:

> Cependant je ne me suis aperçu plus clairement que je suis *double*. – Pendant que je regrette mes jouissances imaginaires, je me sens consolé par force: une puissance secrète m'entraîne; elle me dit que j'ai besoin de l'air et du ciel, et que la solitude ressemble à la mort. – Me voilà paré; – ma porte s'ouvre; – j'erre sous les spacieux portiques de la rue du Pô; – mille fantômes agréables voltigent devant mes yeux[24].

La repulsione della *bête* per la solitudine, la sua predilezione per i luoghi affollati suggeriscono di affidarle la cura degli obblighi sociali e degli impegni mondani, permettendo così all'*âme* di soggiornare a suo piacimento nell'«Empyrée»[25] dell'ideale e dell'immaginazione. Xavier è convinto dell'utilità di questa scelta e assicura al lettore:

> […] regarde ta bête, lancée dans le monde, courir toute seule la carrière de la fortune et des honneurs; vois avec quelle gravité elle marche parmi les hommes: la foule s'écarte avec respect, et, crois-moi, personne ne s'apercevra qu'elle est toute seule; c'est le moindre souci de la cohue au milieu de laquelle elle se promène, de savoir si elle a une âme ou non, si elle pense ou non. […] Enfin, je ne m'étonnerais nullement si, de notre retour de l'Empyrée, ton âme, en rentrant chez elle, se trouvait dans la bête d'un grand seigneur[26].

[21] «Pendant que mon âme faisait ces réflexions, *l'autre* allait son train, et Dieu sait où elle allait! – Au lieu de se rendre à la Cour, comme elle en avait reçu l'ordre, elle dériva tellement sur la gauche, qu'au moment où mon âme la rattrappa, elle était à la porte de Mme de *Hautcastel*, à un demi-mille du palais royal» (*ivi*, p. 56).

[22] *Ivi*, p. 57.

[23] *Ibidem*.

[24] *Voyage autour de ma chambre*, cit., p. 133.

[25] *Ivi*, p. 59.

[26] *Ibidem*.

Il narratore torna a parlare dell'*âme* e della *bête* nel capitolo V dell'*Expédition nocturne autour de ma chambre*, per confessare che, ormai, le due parti del suo essere non sono più così distinte come un tempo, anzi, non ha più senso tenerle separate: «sans faire de distinction entre ces deux êtres et sans les séparer, je les ferai passer l'un portant l'autre, comme certains marchands leurs marchandises, et je voyagerai en bloc pour éviter tout inconvénient»[27].

In realtà, ciò che fa delle due opere qualcosa di simile alle due tavolette di un dittico non sono tanto gli elementi autobiografici o le divagazioni su vari argomenti, quanto una serie di analogie di ordine tematico, strutturale e stilistico, che possono essere messe in luce soprattutto (ma non solo) grazie ad alcuni collegamenti intertestuali. A questi ultimi, ci sembra, non è stato dato finora tutto il rilievo che meritano: nei prossimi paragrafi cercheremo, almeno in parte, di colmare questa lacuna.

2. Tra Sterne e Scarron

Nei brevi o brevissimi capitoli del *Voyage* e dell'*Expédition nocturne*, ciò che avviene nel chiuso della stanza coesiste e si alterna con ciò che si produce nella mente del protagonista-narratore. Anzi, sul piano quantitativo i ricordi, le riflessioni e le fantasticherie prevalgono sulla descrizione di oggetti e la narrazione di fatterelli. Questi ultimi si succedono cronologicamente, senza che si possa parlare di una vera "storia" e spesso non sono altro che l'occasione o il pretesto per le digressioni[28]. Per esempio, alcuni capitoli del *Voyage autour de ma chambre* sono dedicati alla descrizione di quadri appesi alle pareti, il primo dei quali raffigura un episodio del *Werther* di Goethe: il narratore condanna l'aridità di Alberto (il marito di Carlotta) e, per contrasto, sottolinea quanto sia importante avere un amico sensibile e leale; segue il ricordo commosso di un compagno d'armi, perduto prematuramente[29]. Nel penultimo capitolo, l'atto di indossare la vestaglia dà al narratore l'occasione di discettare sul modo in cui l'abbigliamento può influenzare l'umore: come esempio, racconta di un ufficiale che, volendo evitare un

[27] *Œuvres complètes*, cit., p. 123.

[28] Cfr. D. Matteini, *Il quotidiano e il sentimentale. Scrittura della crisi nel tardo Settecento europeo*, in «Sig-Ma. Rivista di letterature comparate, teatro e arti dello spettacolo», 3 (2019), pp. 45-69.

[29] *Voyage autour de ma chambre*, cit., pp. 79-82.

servizio, marcò visita e passò la giornata in vestaglia, finendo col credersi veramente malato, tanto da subire un salasso[30]. Anche le digressioni che costellano l'*Expédition nocturne* hanno gli argomenti più disparati, talora leggeri, se non frivoli, talaltra assai seri. Dopo esser ricorso a un'osservazione banale sul tempo, per iniziare una conversazione con la bella vicina del piano di sotto, Xavier fornisce al lettore alcuni utili consigli sul metodo più efficace per corteggiare una donna (in sintesi: non cercare di brillare, ma mostrarsi interessati a lei)[31]. Più tardi, strappato alle proprie fantasticherie dall'attacco di un pipistrello, il protagonista si ritrova improvvisamente faccia a faccia con la dura realtà, ma subito dà inizio a una sorta di confronto interiore fra il sentimento e la ragione[32]. Inizialmente ammette la propria incompetenza nel dibattimento, essendo incline a preferire il «cœur» alla «tête», ma subito afferma che un individuo più razionale (un «géomètre»[33]) non sarebbe meno di parte. Il giudice ideale dovrebbe essere dotato di ragione e sentimento in misura perfettamente uguale, ma poiché un esemplare del genere è introvabile, non resta che ricorrere a un uomo senza testa e senza cuore. L'assurdità di questa ipotesi allontana per sempre la soluzione del problema, ma non si rivela del tutto inutile, poiché ricorda come certi ragionamenti (apparentemente) rigorosi possano condurre a folli conclusioni: «des philosophes du premier ordre ont été souvent conduits, par des raisonnements suivis, à des conséquences affreuses, qui ont influé sur le bonheur de la société humaine»[34]. Il riferimento agli effetti delle teorie sulla vita sociale ci fanno pensare che Xavier, scrivendo queste righe, alludesse alla responsabilità dei Lumi (non a caso parla di *philosophes*) nella crisi dell'*Ancien régime* e nello scoppio della Rivoluzione, le cui conseguenze erano certamente "spaventose" per un uomo con le sue opinioni politiche.

Come osserva giustamente Daniel Sangsue, un'opera come il *Voyage autour de ma chambre* (quindi anche l'*Expédition nocturne*), caratterizzata, oltre che dalla discontinuità, dall'ipertrofia della digressione rispetto all'atrofia delle vicende narrate, può essere ascritta alla categoria "eccentrica" dell'antiromanzo[35]. Questo genere (se si

[30] *Ivi*, pp. 125-126.

[31] *Œuvres complètes*, cit., pp. 150-153.

[32] *Ivi*, pp. 173-179.

[33] *Ivi*, p. 177.

[34] *Ivi*, p. 178.

[35] D. Sangsue, *Le récit excentrique. Gautier – De Maistre – Nerval – Nodier*, Corti, Paris 1987, p. 9.

può definirlo tale) ebbe, nel XVIII secolo, il suo più celebre rappresentante in Lawrence Sterne, il cui *Sentimental Journey through France and Italy* (1768) ottenne in Francia un grande successo, testimoniato anche da numerose imitazioni. Che la singolare relazione di viaggio di Sterne sia stata un modello anche per quella, ancora più eccentrica, di Xavier de Maistre ci pare sufficientemente provato da alcune analogie che lo stesso D. Sangsue mette bene in evidenza. Dalle pagine di entrambe le opere, per esempio, traspare una particolare sensibilità, diremmo una tenerezza, nei confronti dei poveri, degli infelici e delle creature considerate, a torto, inferiori[36]. Il buon Joannetti, che, senza protestare, usa il proprio denaro fino all'ultimo centesimo per le spese necessarie alla casa, quando il padrone dimentica per giorni e giorni di pagarlo[37], ricorda per molti versi La Fleur, il servitore francese di cui il narratore del *Sentimental Journey* loda spesso la lealtà e l'attaccamento. Vi sono, poi, due episodi la cui somiglianza sarebbe difficilmente dovuta al caso. Durante una sosta in un albergo di Calais, il protagonista del romanzo di Sterne scaccia in malo modo un frate che gli ha chiesto l'elemosina e quasi subito si pente del proprio comportamento (capp. III, IV, V). Xavier maltratta un mendicante che ha bussato alla sua porta, senza riconoscere in lui un vecchio servitore di suo padre:

> «*Fainéant! Allez travailler*» […] «*Monsieur*, dit-il alors pour m'attendrir, *je suis de Chambéry*… – Tant pis pour vous. – *Je suis Jacques: c'est moi que vous avez vu à la campagne; c'est moi qui menais les moutons aux champs*. – Que venez-vous faire ici?» Mon âme commençait à se repentir de la brutalité de mes premières paroles. – Je crois même qu'elle s'en était repentie un instant avant de les laisser échapper[38].

Intanto Rosine fa le feste al nuovo arrivato, mentre Joannetti gli prepara un pasto con gli avanzi, che erano destinati a lui, del pranzo del suo padrone. Quest'ultimo commenta amaramente: «C'est ainsi que, dans mon voyage, je vais prenant des leçons de philosophie et d'humanité de mon domestique et de mon chien»[39].

Un'altra caratteristica del racconto "eccentrico" e antiromanzesco, messa in rilievo da D. Sangsue, è la metanarratività: la presenza, cioè,

[36] *Ivi*, p. 172.
[37] *Voyage autour de ma chambre*, cit., pp. 77-78.
[38] *Ivi*, p. 97.
[39] *Ibidem*.

di passi in cui il narratore, rivolgendosi direttamente al lettore, lo fa assistere, se così si può dire, all'elaborazione del racconto, rivela i propri piani, giustifica le proprie scelte. In ambito francese, gli esempi più significativi sono quelli presenti in *Jacques le fataliste* (1778-1780) di Denis Diderot. Per ciò che riguarda Xavier de Maistre, interventi di quel tipo si trovano sia nel *Voyage autour de ma chambre*, sia (pur se in misura minore) nell'*Expédition nocturne*. Per esempio, all'inizio del capitolo XVII del *Voyage* il narratore anticipa una possibile critica da parte dei lettori, citando come testimoni a discarico gli altri autori di relazioni di viaggio:

> Qu'on ne me reproche pas d'être prolixe dans les détails, c'est la manière des voyageurs. Lorsqu'on part pour monter sur le Mont-Blanc, lorsqu'on va visiter la large ouverture du tombeau d'*Empédocle*, on ne manque jamais de décrire exactement les moindres circonstances, le nombre des personnes, celui des mulets, la qualité des provisions, l'excellent appétit des voyageurs, tout enfin, jusqu'aux faux pas des montures, est soigneusement enregistré dans le journal, pour l'instruction de l'univers sédentaire[40].

Poi dichiara apertamente le proprie intenzioni: «Sur ce principe, j'ai résolu de parler de ma chère *Rosine*, aimable animal que j'aime d'une véritable affection, et de lui consacrer un chapitre tout entier»[41]. Il capitolo XXXV inizia, invece, con l'immagine di una rosa secca, su cui il narratore dice di non volersi dilungare: «Il ne tiendrait qu'à moi de faire un chapitre sur cette rose sèche que voilà, si le sujet en valait la peine: c'est une fleur du carnaval de l'année dernière»[42]. Segue una descrizione particolareggiata dell'incontro amoroso in occasione del quale il protagonista colse la rosa, con una conclusione che contraddice ciò che la precede: «Comment et pourquoi cette rose sèche se trouve là sur une tablette de mon bureau, c'est ce que je ne dirai certainement pas, parce que j'ai déclaré qu'une rose sèche ne méritait pas un chapitre»[43]. Per quel che riguarda l'*Expédition nocturne*, il brevissimo capitolo XXXIII è interamente dedicato all'organizzazione del racconto. Dopo aver ricordato una vecchia zia che, durante le conversazioni, perdeva spesso il filo e doveva chiedere aiuto agli interlocutori, il narratore ammette: «Or, l'on a pu remarquer que le même accident

[40] *Ivi*, p. 75.
[41] *Ibidem*.
[42] *Voyage autour de ma chambre*, cit., p. 109.
[43] *Ivi*, p. 110.

m'arrive souvent dans mes narrations, et je dois convenir en effet que le plan et l'ordre de mon voyage sont exactement calqués sur l'ordre et le plan des conversations de ma tante»[44]. Il che non gli impedisce di affermare, alla fine del capitolo XXXVI: «je reviens à mon sujet, ne voulant pas intervertir l'ordre méthodique et sévère auquel je me suis assujetti dans la rédaction de mon voyage»[45].

Questo atteggiamento disinvolto, se non impudente, nei confronti del lettore ha un antecedente, oltre che in Sterne e in Diderot, anche nella letteratura burlesca francese del XVII secolo, poiché ricorda una delle caratteristiche più salienti del *Roman comique* di Paul Scarron: gli interventi in prima persona del narratore[46], che ora rifiuta di fornire informazioni[47], ora si dilunga su particolari di poco conto[48]; che, in un passo, dichiara di seguire un piano prestabilito[49] e, in un altro, afferma esattamente il contrario[50]. Un'altra caratteristica che avvicina i due "viaggi" di Xavier de Maistre al *Roman comique* è la presenza di alcuni degli espedienti usati dagli autori burleschi per suscitare il riso dei lettori: cadute di tono, effetti di sorpresa, dissonanze tra il conte-

[44] *Œuvres complètes*, cit., p. 192.

[45] *Ivi*, p. 196.

[46] Si vedano in particolare: V. Fortunati, *Burlesco, teatralità e galanteria nelle opere in prosa di Scarron*, Bulzoni, Roma 2011, I, 3 («Gli interventi del narratore»), pp. 19-24, F. Garavini, *Il discorso "réaliste": "Roman comique" e "Roman bourgeois*, in *La Casa dei Giochi. Idee e forme nel Seicento francese*, Einaudi, Torino 1980, pp. 248-303; J. Rousset, *Insertions et interventions: le "Roman comique"*, in *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Corti, Paris 1973, pp. 69-82; B. Tocanne, *Scarron et les interventions d'auteur dans le "Roman comique"*, in AA. VV., *Mélanges de littérature française offrerts à Monsieur René Pintard*, Klincksieck, Paris 1975, pp. 141-150.

[47] «Je ne vous diray point exactement s'il avoit soupé, et s'il se coucha sans manger, comme font quelques faiseurs de Romans qui reiglent toutes les heures du jour de leurs Heros» (P. Scarron, *Le Romant comique*, in *Romanciers du XVIIe Siècle*, a cura di A. Adam, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1958, p. 554).

[48] A proposito di un personaggio, consigliere del "Parlement" di Rennes, il narratore dice: «Il se nommoit la Garouffière, ce qui me fait croire qu'il estoit plustost Angevin que Breton, car on ne voit pas plus de noms bas bretons commencer par Ker que l'on en voit d'Angevins se terminer en ere, de Normans en Ville, de Picards en Cour te des Peuples voisins de la Garonne en ac» (*ivi*, p. 705).

[49] Dopo aver riferito che alcuni personaggi si sono innamorati, il narratore precisa: «Il y eust encore dans la mesme hostellerie d'autres personnes atteintes du mesme mal […], mais nous vous les ferons connoistre en temps et lieu» (*ivi*, p. 638).

[50] «[…] je fais dans mon Livre comme ceux qui mettent la bride sur le col de leurs chevaux et les laissent aller sur leur bonne foy» (*ivi*, p. 575).

nuto e lo stile[51]. Il capitolo XL del *Voyage autour de ma chambre*, per esempio, è interamente occupato da una meditazione lirica sulle fonti di piacere e di gioia che la natura offre all'uomo, soprattutto durante la gioventù. La conclusione non è del tutto intonata alle premesse:

> Enfin, les perceptions de l'esprit, les sensations du cœur, les souvenirs même des sens sont, pour l'homme, des sources inépuisables de plaisirs et de bonheur. – Qu'on ne s'étonne donc point que le bruit que faisait Joannetti, en frappant de la cafetière sur le chenet, et l'aspect imprévu d'une tasse de crème aient fait sur moi une impression si vive et si agréable[52].

Una caduta di tono molto simile si trova nel capitolo XXX dell'*Expédition nocturne*. Mentre sfoglia una margherita per conoscere i sentimenti di una donna nei suoi confronti, il narratore si rende conto che, intanto, il tempo passa inesorabilmente e gli uomini, ignari, corrono verso il loro tragico destino. Questa presa di coscienza lo spinge a una decisione solenne: «Allons, c'est un point résolu; dorénavant, moi-même je n'effeuillerai plus de marguerites»[53]. Similmente Scarron, dopo aver deplorato in un sonetto[54] l'azione distruttrice del tempo, che non ha risparmiato i più insigni monumenti dell'antichità, conclude con saggezza:

> Si vos marbres si durs ont senty son pouvoir
> Dois-je trouver mauvais qu'un meschant pourpoint noir
> Qui m'a duré deux ans soit percé par le coude?[55]

Vi sono, poi, nelle pagine di Xavier de Maistre, paragoni sproporzionati rispetto al referente, come nel capitolo VI dell'*Expédition nocturne autour de ma chambre*, in cui si precisa che la mansarda riceve la luce da un unico abbaino, collocato molto in alto: «Le temple du Panthéon reçoit le jour à peu près de la même manière»[56]. In altri passi si adotta uno stile da dimostrazione scientifica per fornire la spie-

[51] Vedi V. Fortunati, *Burlesco, teatralità e galanteria nelle opere in prosa di Scarron*, cit., I, 1 («Un tentativo di definizione»), pp. 11-15; C. Nédélec, *Les États et Empires du burlesque*, Honoré Champion, Paris 2004.

[52] *Voyage autour de ma chambre*, cit., p. 124.

[53] *Œuvres complètes*, cit., p. 179.

[54] Si tratta di *Superbes monumens de l'orgueil des humains*, imitazione del sonetto di Lope de Vega *Soberbias torres, altos edificios*.

[55] P. Scarron, *Poésies diverses*, a cura di M. Cauchie, Didier, Paris 1947, t. I, p. 497.

[56] *Œuvres complètes*, cit., p. 124.

gazione di eventi banali, come quando il narratore, camminando in lungo e in largo in cerca di ispirazione, dà una testata contro il soffitto spiovente:

> Je vis en effet que cette méthode exaltait insensiblement mon imagination, et me donnait un sentiment secret de ma capacité poétique dont j'aurais certainement profité pour composer avec succès mon épître dédicatoire en vers, si malheureusement je n'avais oublié l'obliquité du plafond de ma chambre, dont l'abaissement rapide empêcha mon front d'aller aussi avant que mes pieds dans la direction que j'avais prise[57].

Nel *Roman comique* non sono rari in passi in cui vengono introdotti a sproposito termini scientifici, come nell'esempio seguente, in cui un capitombolo è designato da un vocabolo dell'astronomia: «son adversaire, en le quittant, luy donna un coup de pied, au haut de la teste, qui le fit aller choir sur le cul […], aprés une *retrogradation* fort precipitée»[58].

Com'è noto, tra le opere più rappresentative del genere burlesco vi furono le parodie, che si possono, *grosso modo*, suddividere in due categorie: i "travestimenti", in cui vicende tratte dal mito o dall'epopea sono narrate con uno stile volgare o buffonesco (pensiamo, naturalmente, al *Typhon* e al *Virgile travesti* di Scarron[59]); i poemi detti "eroicomici", in cui, all'inverso, lo stile epico è adottato per narrare vicende banali: esemplari, a questo riguardo, sono la *Secchia rapita* (1622) di Alessandro Tassoni e il *Lutrin* (1674) di Nicolas Boileau. Una componente eroicomica è presente anche nelle due opere di Xavier de Maistre che sono oggetto di questo capitolo[60]. Il titolo del *Voyage autour de ma chambre* allude chiaramente alla relazione di un viaggio di ben altra portata: il *Voyage autour du monde* (1771) di Louis Antoine de Bougainville, che fu tanto popolare nella Francia dei Lumi, come testimonia anche il polemico *Supplément* di Diderot. Vi sono poi, sempre nel *Voyage* di Xavier, alcuni passi in cui è evidente la parodia di un giornale di bordo, come l'inizio del capitolo IV, in cui si precisa che

[57] *Ivi*, p. 129.

[58] P. Scarron, *Le Romant comique*, cit., p. 568 (corsivo nostro).

[59] *Le Thyphon ou la Gigantomachie* (1644) narra in cinque canti il mito della rivolta dei giganti contro Zeus e gli altri dei. Il *Virgile travesti* è la parodia burlesca dell'*Eneide*: il primo libro apparve nel 1648; la pubblicazione si interruppe con l'ottavo libro, nel 1653.

[60] Cfr. D. Sangsue, *op. cit.*, pp. 190-193.

la stanza «est située sous le quarante-cinquième degré de latitude»[61]; fa pensare, invece, a un Baedeker domestico il capitolo V, in cui, descrivendo l'arredamento, il narratore dice: «en marchant vers le nord, on découvre mon lit»[62]. Con lo stesso intento parodistico, la vestaglia è chiamata «habit de voyage»[63], la poltrona «chaise de poste»[64]. Se nel *Voyage* prevalgono le allusioni ironiche alla letteratura odeporica, nell'*Expédition nocturne autour de ma chambre* è più spesso l'epopea a essere presa di mira: ci riferiamo, in particolare, all'uso di una figura retorica molto frequente nei poemi epici antichi e moderni, la similitudine. Nel capitolo IX, il protagonista racconta di aver aperto un cassetto alla ricerca di un po' di carta e di aver trovato, invece, i resti di una colomba meccanica, che anni prima aveva cercato, senza successo, di costruire; il suo disappunto è espresso con un'immagine che inizia su un tono aulico, poco adatto all'argomento, ma si conclude con una caduta burlesca: «L'espèce de surprise dont je fus saisi dans cette occasion ressemble à celle qu'éprouve un voyageur altéré lorsque, approchant ses lèvres d'une fontaine limpide, il aperçoit au fond de l'eau une grenouille qui le regarde»[65]. Nel capitolo successivo, dopo aver riportato un monologo interiore da cui viene scosso all'improvviso, il narratore paragona sé stesso, più sbrigativamente, a «un homme endormi sur lequel on jetterait un seau d'eau»[66].

Nel capitolo XIV dell'*Expédition nocturne* la parodia si fa ancora più irriverente. Il narratore immagina di essere un re e di rendere obbligatoria la contemplazione del cielo stellato; la sua ragione, però, assumendo il ruolo di primo ministro, gli propone una serie di deroghe:

> «Sire, me dit-elle, votre majesté ne daignerait-elle pas faire une exception en faveur des nuits pluvieuses, puisque, dans ce cas, le ciel étant couvert… – Fort bien, fort bien, répondis-je, je n'y avais pas songé: vous noterez une exception en faveur des nuits pluvieuses. – Sire, ajouta-t-elle, je pense qu'il serait à propos d'excepter aussi les nuits sereines, lorsque le froid est excessif et que la bise souffle, puisque l'exécution rigoureuse de l'édit accablerait vos heureux sujets de rhumes et de catarrhes.» Je commençais à voir beaucoup de difficultés dans l'exécution de mon projet; mais il m'en coûtait de revenir sur mes pas. «[…] – Et les malades, sire? – Cela va sans dire; qu'ils soient exceptés:

[61] *Voyage autour de ma chambre*, cit., p. 47.
[62] *Ivi*, p. 50.
[63] *Ivi*, p. 71.
[64] *Ivi*, p. 96.
[65] *Œuvres complètes*, cit., p. 132.
[66] *Ivi*, pp. 135-136.

l'humanité doit aller avant tout. – Si je ne craignais de fatiguer votre majesté, je lui ferais encore observer que l'on pourrait […] ajouter aussi une exception en faveur des aveugles, puisque, étant privés de l'organe de la vue… – Eh bien! Est-ce tout? interrompis-je avec humeur. – Pardon, sire; mais les amoureux? Le cœur débonnaire de votre majesté pourrait-il les contraindre à regarder aussi les étoiles?»[67].

L'insistenza della ragione nel suo dialogo col re ricorda quella di Abramo che, nel capitolo 18 della Genesi, chiede a Dio di risparmiare Sodoma e Gomorra, nel caso in cui, tra tanti perversi, vi trovi almeno cinquanta giusti (che diventano poi quarantacinque, quaranta, trenta, venti, infine solo dieci). Le argomentazioni di Abramo e della ragione sono simili, anche se poste, per così dire, a livelli diversi: il primo fa appello alla giustizia dell'Onnipotente, che non potrebbe far perire i buoni insieme coi malvagi[68]; la seconda si accontenta della benevolenza del re verso i freddolosi, i malati, gli innamorati. Inoltre, le espressioni di cautela della ragione («Si je ne craignais de fatiguer votre majesté…») ricordano quelle, più numerose, con cui il patriarca introduce le proprie suppliche («Vedi come ardisco parlare al mio Signore, io che son polvere e cenere…»[69]; «Non si adiri, di grazia, il mio Signore e lasci ch'io parli»[70]).

La parodia più evidente ed estesa è, però, quella che compare nel capitolo XLII del *Voyage autour de ma chambre*. Il protagonista sogna di ricevere la visita di quattro personaggi della Grecia antica, Ippocrate, Platone, Pericle e Aspasia, e di un medico torinese scomparso da poco, il professor Cigna. La conversazione consiste in una critica del tempo presente: Cigna conviene con Ippocrate che, malgrado i progressi della medicina, le persone muoiono come è sempre avvenuto; poi non riesce a trattenere le lacrime, quando Platone gli chiede se il suo ideale politico si sia realizzato (Pericle ha appena deplorato gli eccessi della Rivoluzione francese); infine Aspasia, dopo aver criticato la moda del momento, domanda se le donne moderne siano più virtuose di quelle della sua epoca, suscitando l'imbarazzo di Xavier. Il modello di questa scena è rappresentato, chiaramente, dai dialoghi dei morti, un genere creato nel II secolo dopo Cristo da Luciano di Samosata e ripreso nel XVII secolo da Fénelon, in cui alcuni personaggi storici

[67] *Ivi*, pp. 144-145.
[68] Gen 18, 23-25.
[69] Gen 18, 27.
[70] Gen 18, 30.

discutono su diversi temi, spesso legati all'attualità. In molti casi, il dialogo inizia con l'arrivo nell'aldilà di un nuovo ospite, a cui gli altri chiedono notizie sul mondo dei vivi: un ruolo che, nel *Voyage*, è esercitato da Cigna. Nella versione di Xavier de Maistre compaiono, inoltre, alcuni degli elementi tipici del travestimento burlesco dell'epopea, *in primis* gli anacronismi: se, per esempio, nel *Virgile travesti* di Scarron si dice che il marito di Didone, Sicheo, fu assassinato con un colpo di archibugio[71], nel *Voyage autour de ma chambre* vediamo Pericle leggere alcune gazzette[72]. Ippocrate dichiara di aver consultato i registri di Minosse per fare una statistica sui nuovi arrivi, il che trasforma l'Ade in qualcosa di simile a un albergo, o ad una casa di riposo. Aspasia, infine, sfoglia sbadigliando una rivista di moda e, come accade spesso nei poemi burleschi, il suo atteggiamento non appare del tutto adeguato al suo rango di personaggio storico: «elle avait placé sans façon ses deux jambes nues […] sur la chaise de paille qui se trouvait entre elle et moi, et s'appuyait du coude sur une des larges épaules de *Platon*»[73].

In definitiva, certe caratteristiche riconducibili a Sterne e soprattutto a Scarron sono presenti, nel *Voyage* e nell'*Expédition nocturne autour de ma chambre*, in misura pressoché uguale: una prova, ci sembra, dello stretto legame che esiste fra queste due opere di Xavier de Maistre. Sarebbe però riduttivo, se non decisamente errato, dare troppo peso a queste componenti, facendo del *Voyage* e dell'*Expédition* due opere essenzialmente burlesche. Vi sono in esse diverse pagine in cui il narratore, talvolta senza abbandonare il suo tono leggero e scanzonato, sa suggerire riflessioni profonde. Come si vedrà, anche l'esplorazione di questo *côté* più serio sarà supportata da un confronto intertestuale, che chiamerà in causa testimoni forse inattesi.

3. La siepe e l'abbaino

La prima traduzione italiana del *Voyage* di Xavier de Maistre (*Viaggio intorno alla mia camera*) apparve a Milano nel 1823, anonima. Quella dell'*Expédition nocturne* uscì, invece, a Pesaro nel 1832, col

[71] «Didon fut l'épouse fidèle / De l'infortuné Sicheus, / A qui, plus traître que Breus / Pygmalion le sanguinaire, / Comme il récitait son bréviaire, / D'un coup d'arquebuse à rouet, / Action digne du fouet, / Fit un trou dans le mésentère» (P. Scarron, *Le Virgile travesti*, a cura di J. Serroy, Classiques Garnier, Paris 1988, p. 101).

[72] *Voyage autour de ma chambre*, cit., p. 128.

[73] *Ivi*, p. 131 (il corsivo è nel testo).

titolo *Viaggio notturno intorno alla mia camera*: la traduttrice era Paolina Leopardi. La sorella minore di Giacomo, a differenza del fratello, non lasciò quasi mai Recanati, trovando nello studio e nella lettura il rimedio alla noia e a un matrimonio poco felice. Donna colta, animata da una grande curiosità intellettuale, Paolina amava la letteratura francese a lei contemporanea, soprattutto i romanzi e i libri di viaggio, con una particolare predilezione per le opere di Stendhal[74]. Se decise di tradurre Xavier de Maistre fu, probabilmente, perché ritrovò nelle sue pagine alcuni dei temi e dei motivi più cari a suo fratello Giacomo (non è un particolare insignificante che il termine *souvenir* dell'originale sia sempre tradotto *rimembranza*[75]). Com'è noto, Leopardi trascorse gli ultimi anni della sua vita (dal 1833 al 1837) a Napoli, in un periodo in cui anche Xavier vi soggiornò sovente[76]. Non esistono, però, prove che i due scrittori si siano incontrati, né che conoscessero le rispettive opere. Un confronto, tuttavia, sarà assai utile per mettere in luce, per contrasto, il pensiero dell'autore del *Voyage* e dell'*Expédition*, soprattutto in ambito filosofico e religioso.

Il titolo stesso dell'opera tradotta da Paolina suggerisce un'analogia evidente tra Leopardi e de Maistre. La notte e le atmosfere notturne sono motivi molto frequenti nei versi del poeta italiano: si pensi, per citare solo alcuni esempi, all'*Ultimo canto di Saffo* («Placida notte e verecondo raggio / Della cadente luna […]», vv. 1-2), alla *Sera del dì di festa* («Dolce e chiara è la notte e senza vento, / E queta sovra i tetti e in mezzo agli orti / Posa la luna, e di lontan rivela / Serena ogni montagna […]», vv. 1-4), alle *Ricordanze* («Delle sere io solea passar gran parte / Mirando il cielo, ed ascoltando il canto / Della rana rimota alla campagna! / E la lucciola errava appo le siepi / E in su l'aiuole […]», vv. 11-15), al *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* («Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai, / Silenziosa luna? / Sorgi la sera, e vai, / Contemplando i deserti; indi ti posi», vv. 1-4), al *Tramonto della luna* («Spariscon l'ombre, ed una / Oscurità la valle e il monte imbruna; / Orba la notte resta, / E cantando, con mesta melodia, / L'estremo albor della fuggente luce, / Che dianzi gli fu duce, / Saluta il carrettier

[74] E. Benucci, *Premessa* a P. Leopardi, *Viaggio notturno intorno alla mia camera*, Edizioni Osanna, Venosa 2000, pp. 3-6.

[75] «Oh! se sapessi pignere quel sentimento tenero insieme e crudele che riempiva il mio cuore, e tutte le rimembranze della metà più bella della passata mia vita […]» (P. Leopardi, *Viaggio notturno*, cit., p. 153). Cfr. L. Felici, *Prefazione* a P. Leopardi, *Viaggio notturno*, cit., p. XVII.

[76] A. Berthier, *op. cit.*, pp. 141-161.

dalla sua via», vv. 13-19). Nell'*Expédition nocturne autour de ma chambre*, accanto a riflessioni e divagazioni su vari argomenti, troviamo descrizioni della notte che hanno in comune con quelle di Leopardi la concisione e la commossa intensità. Così inizia, per esempio, il capitolo XIII: «Le temps était serein: la voie lactée, comme un léger nuage, partageait le ciel, un doux rayon partait de chaque étoile pour venir jusqu'à moi, et lorsque j'en examinais une attentivement, ses compagnes semblaient scintiller plus vivement pour attirer mes regards»[77]. La contemplazione del cielo stellato diviene dialogo silenzioso, gli astri divengono interlocutori animati, desiderosi di un contatto, di uno scambio di sguardi. Tutti conoscono l'*incipit* delle *Ricordanze*, in cui l'immagine delle «Vaghe stelle dell'Orsa» introduce la rievocazione nostalgica del passato. Anche nell'*Expédition nocturne* compare una costellazione, precisamente Cassiopea, ma in un contesto decisamente più leggero, se non scherzoso, cioè il confronto fra la contemplazione delle stelle e quella di una pantofola dimenticata sul balcone da una bella vicina di casa del narratore:

> Pour cet effet, je choisis dans le ciel la constellation la plus apparente. C'était, si je ne me trompe, la chaise de Cassiopée qui se trouvait au-dessus de ma tête, et je regardai tour à tour la constellation et la pantoufle, la pantoufle et la constellation. Je vis alors que ces deux sensations étaient de nature toute différente: l'une était dans ma tête, tandis que l'autre me semblait avoir son siège dans la région du cœur[78].

Non è solo la natura notturna a essere descritta o evocata nei *Canti*: dal *Passero solitario* («Primavera d'intorno / Brilla nell'aria, e per li campi esulta, / Sì ch'a mirarla intenerisce il core. / Odi greggi belar, muggire armenti; / Gli altri augelli contenti, a gara insieme / Per lo libero ciel fan mille giri», vv. 5-10) alla *Quiete dopo la tempesta* («[…] Ecco il sereno / Rompe là da ponente, alla montagna; / Sgombrasi la campagna, / E chiaro nella valle il fiume appare», vv. 4-7), senza dimenticare altre composizioni, sono assai numerosi, e giustamente celebri, i bozzetti paesaggistici leopardiani. Piccoli paesaggi non mancano nelle pagine di Xavier de Maistre, come nel capitolo VI dell'*Expédition nocturne*, nel brano in cui il narratore descrive ciò che poteva vedere dall'abbaino della sua mansarda:

[77] *Œuvres complètes*, cit., p. 141.
[78] *Ivi*, p. 158.

La colline de Turin, sur laquelle il repose, s'élevait peu à peu devant moi, couverte de forêts et de riches vignobles, offrant avec orgueil au soleil couchant ses jardins et ses palais, tandis que des habitations simples et modestes semblaient se cacher à moitié dans les vallons, pour servir de retraite au sage et favoriser ses méditations[79].

Insieme alla bellezza della natura, Leopardi sottolinea spesso la sua indifferenza al destino delle creature umane. Ne è sono un esempio evidente i versi della *Ginestra* che descrivono le pendici brulle del Vesuvio:

[…] A queste piagge
Venga colui che d'esaltar con lode
Il nostro stato ha in uso, e vegga quanto
È il gener nostro in cura
All'amante natura […] (vv. 37-41).

L'immagine della ginestra cresciuta sulla lava che ha sepolto ogni cosa («[…] Or tutto intorno / Una ruina involve, / Dove tu siedi, o fior gentile […]», vv. 32-34) è analoga, sotto certi aspetti, a quella contenuta nel brevissimo capitolo XXVII dell'*Expédition nocturne*, che descrive un naufragio e il successivo, rapido ritorno della calma:

Jusqu'à ce que l'eau, s'introduisant peu à peu entre les planches brisées, le malheureux vaisseau disparaisse englouti dans l'abîme, les vagues le recouvrent, la tempête s'apaise, et l'hirondelle de mer rase la plaine solitaire et tranquille de l'océan[80].

La trattazione più esplicita e consapevole di questo tema da parte di Xavier de Maistre la troviamo, però, nel capitolo XXI del *Voyage autour de ma chambre*, laddove il narratore ricorda la scomparsa di un caro amico:

La nature, indifférente de même au sort des individus, remet sa robe brillante du printemps, et se pare de toute sa beauté autour du cimetière où il repose. Les arbres se couvrent de feuilles et entrelancent leurs branches; les oiseaux chantent sous le feuillage; les mouches bourdonnent parmi les fleurs; tout respire la joie et la vie dans le séjour de la mort: – Et le soir, tandis que la lune brille dans le ciel, et que je médite près de ce triste lieu, j'entends le gril-

[79] *Ivi*, p. 126.
[80] *Ivi*, p. 170.

lon poursuivre gaîment son chant infatigable, caché sous l'herbe qui couvre la tombe silencieuse de mon ami. La destruction insensible des êtres, et tous les malheurs de l'humanité sont comptés pour rien dans le grand tout[81].

La prima parte del brano, con quella descrizione lirica della primavera che è come oscurata dal pensiero della morte, fa pensare ai versi delle *Ricordanze* in cui ogni immagine di gioia rinnova nel cuore del poeta il dolore per la perdita della donna amata:

Se torna maggio, e ramoscelli e suoni
Van gli amanti recando alle fanciulle,
Dico: Nerina mia, per te non torna
Primavera giammai, non torna amore (vv. 162-165).

La frase finale del passo del *Voyage*, che ha il tono perentorio di una massima, potrebbe essere una sintesi del nichilismo leopardiano, per quella spietata lucidità degna di certi passi delle *Operette morali*. Si veda, per esempio, il modo in cui nel *Dialogo di un folletto e di uno gnomo* è commentata l'estinzione degli uomini: «Ma ora che ei sono tutti spariti, la terra non sente che le manchi nulla»[82]. Come vedremo meglio in seguito, Xavier de Maistre, a differenza di Leopardi, credeva fermamente nell'esistenza di Dio e la sua fede gli consentì di superare molti momenti di sconforto. È ciò che avviene nello stesso capitolo del *Voyage* che abbiamo preso or ora in considerazione, subito dopo il passo citato: chi ha creato il mondo, sostiene Xavier, non può aver creato anche l'uomo per poi lasciarlo ricadere nel nulla. Per questo, la contemplazione della natura gli fornisce la prova, più intuitiva che logica, dell'immortalità dell'anima:

Le vol d'un insecte qui traverse les airs suffit pour me persuader; et souvent l'aspect de la campagne, le parfum des airs, et je ne sais quel charme répandu autour de moi, élèvent tellement mes pensées, qu'une preuve invincible de l'immortalité entre avec violence dans mon âme et l'occupe tout entière[83].

Nella gerarchia dei mali che rendono penosa, quando non insopportabile, l'esistenza umana, il primo posto per Leopardi spetta alla noia. L'uomo ne è afflitto proprio quando si illude di aver trovato

[81] *Voyage autour de ma chambre*, cit., pp. 81-82.
[82] G. Leopardi, *Operette morali*, a cura di L. Melosi, Rizzoli, Milano 2008, p. 162.
[83] *Voyage autour de ma chambre*, cit., p. 82.

pace, come confida, dolente, alla luna il pastore errante dell'Asia nel suo *Canto notturno*:

> Dimmi: perché giacendo
> A bell'agio, ozioso,
> S'appaga ogni animale;
> Me, s'io giaccio in riposo, il tedio assale? (vv. 129-132).

Essa si insinua, come l'aria nello spazio fisico, in ogni spazio esistenziale lasciato libero dalla gioia o dal dolore, come spiega Torquato Tasso al suo genio familiare nell'omonimo *Dialogo*: «tutti gli intervalli della vita umana frapposti ai piaceri e ai dispiaceri, sono occupati dalla noia»[84]. La noia può far desiderare finanche la morte, poiché, come si legge nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, essa fa «non solamente conoscere, ma vedere, gustare, toccare la vanità di ogni cosa»[85]. Il *Voyage autour de ma chambre* può essere considerato, sotto molti aspetti, come il resoconto della lotta del suo autore contro la noia di quarantadue giorni di arresti; una lotta le cui armi sono la meditazione[86] e il ricordo. Per Leopardi la memoria è fonte di consolazione, anche quando si tratta di una memoria dolorosa; pensiamo, naturalmente, ai versi conclusivi di *Alla luna*:

> […] Oh come grato occorre
> Nel tempo giovanil, quando ancor lungo
> La speme e breve ha la memoria il corso,
> Il rimembrar delle passate cose,
> Ancor che triste, e che l'affanno duri! (vv. 12-16)

Xavier, per il quale «les souvenirs même des sens sont, pour l'homme, des sources inépuisables de plaisirs et de bonheur»[87], dedica alle sue reminiscenze alcuni passi del *Voyage*. Nel capitolo XI, per esempio, la descrizione del letto rosa e bianco («deux couleurs consacrées

[84] G. Leopardi, *Operette morali*, cit., pp. 263-264.

[85] *Ivi*, pp. 544-545.

[86] «Un bon feu, des livres, des plumes; que de ressources contre l'ennui! Et quel plaisir encore d'oublier ses livres et ses plumes pour tisonner son feu, en se livrant à quelque douce méditation […]! Les heures glissent alors sur vous, et tombent en silence dans l'éternité, sans vous faire sentir leur triste passage» (*Voyage autour de ma chambre*, cit., pp. 48-49).

[87] *Ivi*, p. 124.

au plaisir et à la félicité»[88]) suscita la rievocazione di una passeggiata in montagna in compagnia di una fanciulla, nella cui bellezza quei due colori sono, per così dire, la dominante cromatica:

> Un jour nous montions avec peine le long d'un sentier rapide: l'aimable *Rosalie* était en avant; son agilité lui donnait des ailes: nous ne pouvions la suivre. – Tout à coup, arrivée au sommet d'un tertre, elle se tourna vers nous pour reprendre haleine, et sourit à notre lenteur. […] Ses joues enflammées, ses lèvres de corail, ses dents brillantes, son cou d'albâtre, sur un fond de verdure, frappèrent tous les regards. Il fallut nous arrêter pour la contempler […][89].

Altrove, la reminiscenza trascende il valore puramente consolatorio, per divenire una sorta di superamento della temporalità. Nel capitolo X, il narratore racconta che, spolverando distrattamente un ritratto dell'amata Madame de Hautcastel[90], si sentì trasportato nel passato e come ringiovanito: «Cette situation singulière et imprévue fit disparaître le temps et l'espace pour moi. – J'existai pour un instant dans le passé, et je rajeunis contre l'ordre de la nature»[91]. Questa esperienza vissuta dal protagonista del *Voyage* ricorda singolarmente il celebre episodio proustiano della *petite madeleine* in *Du côté de chez Swann*. Non ci risulta, però, che Proust citi esplicitamente Xavier de Maistre nella sua corrispondenza o in altri scritti.

Se lasciarsi andare ai ricordi, alle meditazioni, alla *rêverie* è un modo per reagire alla noia della prigionia, la prigionia stessa diventa l'occasione per compiere viaggi immaginari che possono essere più gratificanti dei viaggi reali. Xavier lo afferma apertamente, ricorrendo a un'immagine colorita, nel XLII e ultimo capitolo del *Voyage*, quello che corrisponde alla fine degli arresti e al ritorno alla vita mondana, con i suoi divertimenti, ma anche con i suoi obblighi e i suoi fastidi: «Eh! que ne me laissait-on achever mon voyage! Était-ce donc pour me punir qu'on m'avait relégué dans ma chambre? – dans cette contrée délicieuse, qui renferme tous les biens et toutes les richesses du monde? Autant vaudrait exiler une souris dans un grenier»[92]. Non sia-

[88] *Ivi*, p. 63.

[89] *Ivi*, pp. 63-64.

[90] Si tratta di uno pseudonimo, dietro il quale l'autore ha nascosto una persona realmente vissuta, che non è stata identificata, ma che probabilmente venne riconosciuta dai lettori torinesi del tempo (A. Berthier, *op. cit.* p. 45).

[91] *Voyage autour de ma chambre*, cit., p. 61.

[92] *Ivi*, p. 133. In una recensione pubblicata sul «Conciliatore», Silvio Pellico osserva che la stanza di Xavier somiglia «da un lato a una cella carceraria, dall'altro a un dovizioso

mo lontani da quanto sostiene Leopardi nel *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare*, nel brano in cui il poeta incarcerato ammette che, grazie alla forzata solitudine, la sua mente «si viene accostumando a conversare seco medesima assai più e con maggior sollazzo di prima»[93]; il genio lo avverte che un'eventuale liberazione non lo renderebbe più felice, anzi lo esporrebbe ancora di più alla noia: «quando poi ti si renda la facoltà di usare cogli altri uomini, ti parrà essere più disoccupato stando in compagnia loro, che in solitudine»[94].

Il punto di contatto più evidente (e, nello stesso tempo, il luogo della maggiore distanza) fra Leopardi e Xavier de Maistre è, però, un motivo piuttosto frequente nella letteratura europea del periodo fra Sette e Ottocento: la visione dell'infinito[95]. Il poeta recanatese, seduto presso una siepe su un colle solitario, immagina «[…] interminati / Spazi di là da quella, e sovrumani / Silenzi, e profondissima quiete» (vv. 4-6): l'infinito è un immenso vuoto silenzioso, un immenso nulla che suscita quasi angoscia («[…] ove per poco / Il cor non si spaura […]», vv. 7-8). Lo scrittore savoiardo, che contempla il cielo stellato dall'abbaino della sua soffitta, nel capitolo XV dell'*Expédition nocturne autour de ma chambre*, si sofferma sulle stelle più piccole e remote e immagina che ve ne siano altre a una più grande distanza, e poi altre ancora e così all'infinito: «Après la dernière étoile, j'en imagine encore une autre, qui ne saurait non plus être la dernière»[96]. Per Xavier, contrariamente a Leopardi, l'infinito è un immenso esistere, il nulla non è concepibile, non è più reale dell'essere: «il serait, je crois, ridicule de penser qu'il existe une barrière au delà de laquelle le néant commence, comme si le néant était plus facile à comprendre que l'existence!»[97]. L'autore dell'*Expédition nocturne* ricorre a un'immagine suggestiva per rendere il suo rifiuto (diremmo la sua repulsione) verso l'idea di un universo circondato dal vuoto: «En assignant des limites à la création, tant soient-elles éloignées, l'univers ne me paraît plus qu'un point lumineux, comparé à l'immensité de l'espace vide qui l'environne, à cet affreux et sombre néant, au milieu duquel il serait suspendu comme

spazio interiore» (L. Sozzi, *La cultura francese nel "Conciliatore"*, in *Da Metastasio a Leopardi. Armonie e dissonanze letterarie italo-francesi*, Olschki, Firenze 2007, pp. 213-231, p. 228).

[93] G. Leopardi, *Operette morali*, cit., p. 266.

[94] *Ivi*, p. 267.

[95] Cfr. L. Sozzi, *Verso l'"Infinito"*, in *Da Metastasio a Leopardi*, cit., pp. 323-360.

[96] *Œuvres complètes*, cit., p. 146.

[97] *Ibidem*.

une lampe solitaire»[98]. È il termine *création* la chiave della concezione che Xavier de Maistre ha dell'infinito: se esiste (e Xavier ne è convinto) un Creatore onnipotente, allora la sua creazione non può avere limiti. Questo concetto è formulato nel brevissimo capitolo XVI, che ha per titolo *Système du monde* e che riportiamo integralmente:

> Je crois donc que l'espace étant infini, la création l'est aussi, et que Dieu a créé dans son éternité une infinité de mondes dans l'immensité de l'espace[99].

Ancora una volta, la fede di Xavier si oppone all'ateismo di Giacomo: la ricerca di analogie non ha fatto scoprire influssi assai difficili da dimostrare (almeno i base ai documenti posseduti finora), ma ha fatto scaturire le differenze e messo meglio in luce le peculiarità di ognuno dei due autori. Vedremo, nei prossimi capitoli, quanto la fede religiosa sia centrale nell'opera e nel pensiero di Xavier de Maistre.

4. L'addio ai monti di Xavier de Maistre

Nonostante le numerose analogie che legano il *Voyage autour de ma chambre* e l'*Expédition nocturne*, la situazione descritta nella seconda tavola del dittico è molto diversa da quella che fa da sfondo alla prima. Non si tratta più di ingannare il tempo durante un isolamento forzato, affidando alla *bête* le basse mansioni quotidiane, per consentire all'*âme* di rifugiarsi in fantasticherie e meditazioni; nella sua ultima notte torinese, Xavier è di fronte a una scelta che investe tutta la sua esistenza, una scelta reale, che non permette evasioni. Di lì a poco, infatti, lascerà per sempre il Piemonte, occupato dagli Austriaci, per ricominciare la propria vita e la propria carriera militare nell'Impero russo. L'idea di abbandonare la patria per un paese straniero lo turba profondamente e gli pone ardui interrogativi sulla legittimità di una scelta simile. Per questo, nel capitolo XXXII dell'*Expédition nocturne*, si domanda che cosa sia, realmente, la patria e che cosa leghi più fortemente un individuo alla terra natìa. I regimi politici possono mutare, le case e le proprietà possono andare perdute, le famiglie possono disperdersi: tutto ciò, nel suo caso, è avvenuto[100], eppure è forte in lui il dispiacere

[98] *Œuvres complètes*, cit., pp. 146-147.

[99] *Ivi*, p. 148.

[100] Così, nel capitolo XXXVIII del *Voyage autour de ma chambre*, il narratore si rivolge al busto di suo padre: «Hélas! cette image est tout ce qui me reste de toi et de ma

di andarsene e non si tratta solo di nostalgia per il passato. La ragione sta forse, secondo Xavier, nel particolare attaccamento degli abitanti delle regioni di montagna al loro paesaggio, di cui sanno riconoscere e ricordare per sempre ogni particolare:

> Quelle peut être la cause de cette différence dans l'attachement de ces peuples à la localité? Si je ne me trompe, la voici: dans les montagnes, la patrie a une physionomie; dans les plaines, elle n'en a point. […] Le montagnard s'attache aux objets qu'il a sous les yeux depuis son enfance, et qui ont des formes visibles et indestructibles: de tous les points de la vallée, il voit et reconnaît son champ sur le penchant de la côte. Le bruit du torrent qui bouillonne entre les rochers n'est jamais interrompu […]. Il voit en songe le contour des montagnes qui est peint dans son cœur, comme, après avoir regardé longtemps les vitraux d'une fenêtre, on les voit encore en fermant les yeux: le tableau gravé dans sa mémoire fait partie de lui-même et ne s'efface jamais[101].

Questo passo, anche per l'allusione al rumore del torrente e al profilo delle montagne, ricorda molto da vicino il celebre «Addio, monti» che conclude il capitolo VIII dei *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni; anche qui si sottolinea l'esistenza di un legame indelebile tra l'uomo e la terra: «Addio, monti sorgenti dall'acque, ed elevati al cielo; cime inuguali, note a chi è cresciuto tra voi, e impresse nella sua mente, non meno che lo sia l'aspetto de' suoi più familiari; torrenti, de' quali distingue lo scroscio, come il suono delle voci domestiche»[102]. Non è l'unica analogia. Per rafforzare con un esempio contrario la propria argomentazione, Xavier de Maistre descrive lo smarrimento di un abitante della pianura, dopo che la guerra ha devastato il suo paese, cancellando ogni segno distintivo: «Le malheureux cherche en vain, *dans la ligne uniforme de l'horizon*, quelque objet connu qui puisse lui donner des souvenirs: il n'en existe aucun. Chaque point de l'espace lui présente le même aspect et le même intérêt»[103]. È quasi lo stesso disagio provato dal montanaro emigrante, descritto dal Manzoni con immagini simili: «Quanto più s'avanza nel piano, il suo occhio si ritira, disgustato e stanco, *da quell'ampiezza uniforme*»[104].

patrie […]. O mon père! le sort de ta nombreuse famille est-il connu de toi dans le séjour du bonheur? sais-tu que tes enfants sont exilés de cette patrie que tu as servie pendant soixante ans avec tant de zèle et d'intégrité?» (*ivi*, p. 118).

[101] *Œuvres complètes*, pp. 188-189.

[102] A. Manzoni, *I Promessi Sposi* (1840), Mondadori, i Meridiani, Milano 2002, t. II, p. 163.

[103] *Œuvres complètes*, cit., p. 189 (corsivo nostro).

[104] A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., p. 163 (corsivo nostro).

Xavier de Maistre conosceva il capolavoro manzoniano: ne cita, infatti, il titolo in due lettere a proposito di Natalie, figlia adottiva di sua moglie Sophie, e del fidanzato Gustav von Friesenhof. Scrivendo da Napoli al fratello Nicolas nel febbraio del 1836, dice:

> Nous avons eu tous les hivers une colonie russe et une autre française avec lesquelles nous fraternisons naturellement. Aujourd'hui nous sommes plus solitaires, ce qui m'arrange assez et convient mieux encore à nos *promessi sposi* qui sont obligés d'attendre de Russie des permissions et des autorisations religieuses qu'on n'avait pas sollicitées à temps; tellement que si elles n'arrivent pas dans la quinzaine, il faudra remettre la noce après Pâques[105].

L'allusione manzoniana ritorna in una lettera al nipote Éloi, scritta il 29 febbraio dello stesso anno: «Ma femme te dit mille tendresses, elle et Arthur sont les plus forts de la famille sans excepter même les *promessi sposi*, qui sont fort délicats»[106]. Natalie era di fede ortodossa, mentre Gustav era protestante e questa differenza di confessione religiosa creava molti problemi, come spiega Xavier in un'altra lettera a Éloi:

> Nous avons mille tracasseries pour la religion des enfants, qui peut être n'arriveront pas. Le jeune homme est malheureusement luthérien et désirant que les enfants le fussent aussi, mais ils seront grecs parce qu'aucun prêtre grec ne manque à marier sans cette condition. […] Il fallait donc rompre le mariage ou consentir[107].

Alla fine il matrimonio fu celebrato nei tempi previsti, seppure con una doppia cerimonia[108]. È possibile, però, che siano state proprio le difficoltà incontrate dai due fidanzati a suggerire a Xavier l'accostamento a Renzo e Lucia. Inoltre, la *cultus disparitas* è uno degli impedimenti che don Abbondio elenca a un esterrefatto Renzo Tramaglino, per giustificare la sua intenzione di rimandare le nozze[109]. Inoltre, i due scrittori si conobbero personalmente nel 1827, quando de Maistre soggiornava nei dintorni di Pisa e l'autore dei *Promessi Sposi* era a Firenze a "risciacquare i panni in Arno". Da una lettera che Xavier gli

[105] *Lettres à sa famille*, cit., t. III, p. 67 (corsivo nel testo).
[106] *Ivi*, p. 72 (corsivo nel testo).
[107] *Ivi*, p. 74.
[108] *Ivi*, p. 79, n. 1.
[109] A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., p. 35.

inviò il 13 settembre di quell'anno[110], sappiamo infatti che Manzoni aveva prestato al savoiardo un libro contenente alcune sue opere (tragedie, poesie e scritti storici) e che i due avevano parlato di Goethe. In una lettera successiva, spedita da Roma l'11 novembre 1831[111], de Maistre fa riferimento a un altro volume, che Manzoni gli diede prima di lasciare la Toscana. Nella risposta, datata 17 gennaio 1832, troviamo un'allusione scherzosa ma lusinghiera all'opera più nota di Xavier: «Monsieur, ne voyagez-vous plus dans votre chambre? N'y a-t-il plus de gens qui aiment les livres qui font penser tout en égayant, ou en attendrissant?»[112]. Anche il savoiardo ebbe parole di ammirazione per l'italiano: in una lettera a Madame Marcellus del 1837, Xavier riporta alcuni versi del carme *In morte di Carlo Imbonati*, senza nominarne l'autore, ma definendolo «Un grand poëte»[113].

Poiché l'*Expédition nocturne autour de ma chambre* fu pubblicata nel 1825, mentre la prima edizione dei *Promessi Sposi* apparve, com'è noto, nel 1827, non è verosimile immaginare un qualche influsso di Manzoni su de Maistre (sull'ipotesi opposta non ci pronunciamo). La scoperta di questi punti di contatto è, però, utile per mettere in rilievo importanti affinità di ordine tematico. In particolare, l'aspetto più spiccatamente manzoniano dell'*Expédition nocturne* è la fede proclamata nella Provvidenza. La comparsa di questo tema nell'opera è apparentemente casuale: nel primo capitolo, il narratore precisa che la sua stanzetta è situata «au cinquième étage, dans la rue *de la Providence*»[114] e già alla fine dello stesso capitolo decide di affidarsi totalmente alla bontà divina: «Au lieu de retourner à l'auberge, je pris la résolution de passer la nuit au milieu de mes propriétés; j'envoyai prendre ma valise, et je fis en même temps le projet de partir le lendemain, sans prendre congé de personne, m'abandonnant sans réserve à la Providence»[115]. Verso la fine dell'*Expédition nocturne* (precisamente nel capitolo XXXIV), Xavier ha una visione, o un sogno: gli appare una donna incantevole, che porta la Stella polare tra i riccioli bruni, e parla con voce melodiosa. Questa figura divina, che potrebbe imper-

[110] A. Manzoni, *Carteggi letterari II*, a cura di Laura Diafani e Irene Gambacorti, in *Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni*, n. 91, Centro nazionale di studi manzoniani, Milano 2017, pp. 250-251.

[111] *Ivi*, n. 220, pp. 576-577.

[112] *Ivi*, n. 225, p. 591.

[113] *Œuvres inédites*, cit., t. II, p. 84.

[114] *Œuvres complètes*, cit., p. 110 (il corsivo è nel testo).

[115] *Ivi*, p. 112.

sonare il destino, ma anche la Provvidenza stessa, rincuora il narratore promettendogli un avvenire di felicità e d'amore, se avrà fede:

> «Ta confiance en moi ne sera point trompée, disait une voix dont le timbre ressemblait au son des harpes éoliennes. Regarde, voici la compagne que je t'ai réservée; voici le bien auquel aspirent vainement les hommes qui pensent que le bonheur est un calcul, et qui demandent à la terre ce qu'on ne peut obtenir que du ciel»[116].

Non siamo lontani, anche per il contesto in cui si colloca (la fuga, la partenza per l'esilio), dall'esortazione alla fiducia in Dio che chiude l'«Addio, monti» manzoniano: «Chi dava a voi tanta giocondità è per tutto; e non turba mai la gioia dei suoi figli, se non per prepararne loro una più certa e più grande»[117].

[116] *Ivi*, p. 194.
[117] A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., p. 163.

Capitolo III
Una cornice religiosa e politica

1. Dubito ergo credo

L'immagine di un uomo che, prima di affrontare un destino incerto, si affida totalmente alla Provvidenza non è solo una nota edificante, aggiunta magari molto tempo dopo i fatti, quando Xavier de Maistre riprese e completò il testo dell'*Expédition nocturne autour de ma chambre*. Gli stessi contenuti, talvolta quasi le stesse parole, compaiono in alcune lettere inviate in quel periodo. Per esempio, scrivendo da Praga alla sorella Jeanne il 26 gennaio del 1800, Xavier si domanda se il suo trasferimento in Russia gli precluderà una futura carriera in Piemonte, ma non per questo si lascia prendere dall'angoscia, anzi afferma, con tono insieme rassegnato e spavaldo: «L'incertitude de toutes choses me détermine; il en sera ce qu'il plaira à Dieu»[1]. In realtà il motivo della Provvidenza compare molto spesso nella corrispondenza di de Maistre, dagli anni giovanili fino alla vecchiaia avanzata, ora come breve formula, ora come riflessione. In una lettera inviata da Roma nel 1832 al nipote Louis de Vignet, Xavier ricorda che l'intervento divino non è mai prevedibile e rende l'idea con una similitudine appropriata al tema:

> La providence laisse couler les événements de sa main comme des grains de chapelet de toutes couleurs, mais tout doucement; on ne les voit que quand ils tombent à terre; on sait alors si c'est un *Pater* ou un *ave Maria*, mais toutes les autres sont cachées dans sa manche. Il faut donc attendre en paix et du moins au jour la journée, en louant Dieu de toutes choses […][2].

In altri passi, l'espressione è ridotta all'essenziale, come in una lettera al fratello Nicolas in cui lo scrivente parla delle proprie preoccu-

[1] *Lettres à sa famille*, cit., t. I, p. 61.
[2] *Lettres à sa famille*, cit., t. II, pp. 196-197.

pazioni per la salute del figlio, alla vigilia della partenza per l'Italia: «Au reste je ne sais si notre cher Arthur prendra assez de forces pour le voyage; sa faiblesse est augmentée; il est, ainsi que nous, entre les mains de Dieu»[3]; o in un'altra, inviata a Jeanne, in cui afferma saggiamente: «lorsque l'on est passablement heureux, il ne faut pas se plaindre, il faut remercier la Providence»[4].

Xavier de Maistre crede (o vuole credere) che Dio intervenga concretamente nell'esistenza umana e che la sua azione, pur se fondata su una volontà imperscrutabile, sia sempre giusta, nella misura in cui premia il merito e punisce la colpa. Scrive, per esempio, a proposito della nipote Olympe: «il est impossible que Dieu ne veille pas sur une aussi bonne mère et je suis plein d'espoir en lui à ce sujet»[5]; e in un'altra lettera alla stessa Olympe afferma: «Il arrive quelquefois que Dieu récompense dans ce monde les hommes qui suivent ses lois en attendant les récompenses célestes»[6]. Quando nell'ottobre del 1837, durante un soggiorno a Castellammare di Stabia, muore improvvisamente Arthur, l'ultimo figlio che gli era rimasto, Xavier, forse per accettare un dolore così grande, vede nella disgrazia una punizione divina, o per un eccesso di amore paterno, o per la sua mancanza di fede. Così scrive infatti alla nipote Adèle, dopo aver narrato le sofferenze del bambino, dovute probabilmente a una peritonite[7]: «Tout est fini; nous en avions fait notre idole, Dieu l'a brisée. Je l'ai prié en vain, je lui disais: "Que te volonté soit faite et non la mienne", mais mes lèvres seules le disaient. Mon cœur ne pouvait consentir un sacrifice, et Dieu l'a bien compris, car il m'en a puni par un coup de massue qui m'a écrasé»[8]. Nelle lettere successive Xavier non riprende più questi argomenti, ma non per questo si lascia tentare dalla disperazione o dalla ribellione. Al nipote Éloi confida: «Dieu nous aidera; j'espère encore en lui lorsque

[3] *Lettres à sa famille*, cit., t. I, p. 262.

[4] *Lettres à sa famille*, cit., t. II, p. 252.

[5] *Lettres à sa famille*, cit., t. IV, p. 59.

[6] *Ivi*, p. 158.

[7] «La gangrène était dans les entrailles et tout espoir fut perdu» (*Lettres à sa famille*, cit., t. III, p. 122).

[8] *Ivi*, p. 123. Xavier si era già espresso in modo simile diversi anni prima, annunciando alla sorella Marthe la scomparsa del figlio André, morto per idrocefalia all'età di tre anni: «A genoux auprès de son lit, ma pauvre femme et moi l'offrîmes à Dieu, mais notre cœur le priait en secret de ne pas accepter le sacrifice. Tandis que le prêtre disait les prières, je vis les franges de son surplis et j'y portai la main en songeant à l'hémorroïsse de l'Évangile. Sans doute ma foi n'était pas assez sincère, il est au ciel» (*Lettres à sa famille*, cit., t. I, pp. 209-210).

ma raison n'est pas troublée»[9]; mentre alle nipoti Angèle e Olympe chiede: «priez Dieu pour moi pour qu'il m'accorde la résignation à sa terrible volonté»[10]. Anche la perdita della moglie, avvenuta nel 1851, meno di un anno prima della morte di Xavier, è accettata con rassegnazione, come testimonia la chiusa di una lettera a Éloi: «Je t'écrirai bientôt plus en détail: l'essentiel est que tu saches que Dieu m'a donné la force de supporter ce malheur»[11]. Come il Manzoni, anche Xavier de Maistre confida nel «Dio che atterra e suscita / che affanna e che consola»[12]; un'immagine molto simile si trova in una lettera a Olympe, la cui famiglia era stata colpita da un lutto: «Le bras de Dieu qui vous frappe, mes bonnes nièces, est aussi celui qui vous soutiendra»[13]. Il tema manzoniano della «provvida sventura»[14] compare, seppure su una tonalità scherzosa, in una lettera del 1845, in cui è rievocato un episodio della giovinezza di Rodolphe, figlio di Joseph de Maistre; una grossa perdita in denaro, ricorda lo zio Xavier, aveva tolto al giovane il vizio del gioco: «Rodolphe se souviendra qu'il perdit à Pétersbourg 300 roubles au jeu à un camarade. Il fallut bien l'avouer et demander la somme, terrible moment! Le père paya sans gronder en disant seulement: "Heureusement vous avez perdu." Rodolphe était homme à comprendre la leçon et en a profité»[15]. Anche dispiaceri ben più gravi, del resto, possono essere accolti come usa sorta di lezione da chi è in grado di coglierne il senso. Così Xavier, ormai in tarda età, parla della scomparsa prematura di una nipote: «Dieu l'a voulu, voilà tout ce qui doit nous porter à la résignation. Il ne consulte ni l'âge, ni l'amitié, ni le malheur, il choisit pour faire comprendre à ceux qui survivent que notre existence ici-bas n'est qu'un éclair passager. C'est à mon âge surtout que cette vérité devient évidente»[16]. Gli esempi che abbiamo citato non possono rendere appieno l'idea della frequenza con cui le esortazioni alla rassegnazione cristiana e alla fiducia in Dio ritornano nella corrispondenza di Xavier de Maistre: essa aumenta col passare degli anni e dà quasi l'impressione che dietro l'intento di convincere i propri destinatari ci sia l'esigenza di persuadere se stesso. In effetti,

[9] *Lettres à sa famille*, cit., t. III, p. 129.
[10] *Ivi*, p. 134.
[11] *Lettres à sa famille*, cit., t. IV, p. 160.
[12] *Il Cinque Maggio*, vv. 105-106.
[13] *Lettres à sa famille*, cit., t. III, p. 108.
[14] *Adelchi*, coro del IV atto, vv. 103-104.
[15] *Lettres à sa famille*, cit., t. IV, p. 21.
[16] *Lettres à sa famille*, cit., t. III, p. 245.

la sua fede non era scevra di dubbi ed incertezze; la sua religiosità, nonostante l'ostentata fedeltà al cattolicesimo, non era priva di contraddizioni.

Xavier tornò alla pratica religiosa ormai alle soglie della mezza età, dopo una giovinezza trascorsa nell'indifferenza. Ne parla in una lettera del 1811 alla sorella Thérèse, esprimendo nel contempo alcuni dubbi sulla tenuta della propria conversione: «depuis quelques années je me suis mis en règle; j'ai recommencé les exercices de la religion que j'avais négligés, j'ai honte de le dire, pendant plus de vingt-six ans. Mais je suis encore bien froid; les longues habitudes sont difficiles à déraciner, et je crains quelque fois de n'être pas revenu sincèrement»[17]. Per tutto il resto della sua lunga vita lo scrittore continuò invece a frequentare assiduamente le cerimonie liturgiche; anzi, negli ultimi anni, quando i problemi di deambulazione divennero insormontabili, fece allestire nella sua dimora di San Pietroburgo una cappella in cui veniva celebrata la Messa. Così la descrive in una lettera del 1848 alle nipoti Angèle e Olympe:

> La chambre a été peinte en bleu clair, l'autel d'une grandeur ordinaire porte six chandeliers de bronze doré et deux vases de porcelaine avec des fleurs artificielles, au milieu un crucifix monté sur une base de malachite; plus haut et sur le mur un tableau de la Vierge de deux pieds et demi de hauteur avec un large cadre doré. Les pères dominicains m'ont fait cadeau d'un missel et de la pierre sacrée. Tout cela aurait pu se faire au moindre frais. J'ai été un peu effrayé lorsque j'ai vu le compte total, tant il y a que ma chapelle est très confortable. Des stores coloriés sur lesquels on voit des oiseaux et des fleurs répandent un demi jour charmant qui invite au recueillement[18].

Anche i pellegrinaggi e la frequentazione dei santuari facevano parte delle sue pratiche devozionali. In una lettera del 1835, inviata da Napoli alla nipote Constance de Montmorency-Laval, Xavier racconta di una visita alle reliquie di Santa Filomena, custodite nel santuario di Mugnano del Cardinale (presso Avellino) e descrive, non troppo convinto, un miracolo simile a quello, molto più celebre, del sangue di san Gennaro:

> Don Francesco nous a montré un reliquaire à jour dans lequel sont plusieurs compartiments entre deux glaces. Dans l'un est le sang de la sainte devenu liquide, dans les autres le sang s'était transformé en pierres précieuses;

[17] *Lettres à sa famille*, cit., t. I, pp. 156-157.
[18] *Lettres à sa famille*, cit., t. IV, p. 91.

il n'a nommé que le rubis et l'autre pierre qu'il ne connaît pas. Je n'ai pas pu bien voir car il ne laissait pas prendre le reliquaire dans nos mains et le tournait et retournait devant nos yeux trop rapidement pour me permettre de rien distinguer[19].

Xavier non escludeva affatto la veridicità dei miracoli dei santi[20]; quella volta, però, neppure la preghiera bastò a vincere il suo scetticismo: «J'ai prié sincèrement et de bon cœur la sainte qu'elle m'accorde la foi nécessaire pour croire à tout ce que m'a dit le bon D. F. de Luccia[21], mais elle ne m'a pas exaucé en cela»[22]. Non è questa l'unica lettera in cui lo scrittore ammette sinceramente i limiti della propria fede, le proprie incertezze. Il testo più interessante a questo riguardo è una missiva del 1819 al fratello Nicolas, contenente quella che Xavier definisce «ma profession de foi»[23]. Parlando del proprio ritorno al cattolicesimo, Xavier confessa senza esitazioni di non riuscire ad amare veramente Dio, pur credendo fermamente in Lui e provando sincera gratitudine:

> Après avoir passé cinquante ans à peu près indifférent à la religion, et même imbu de faux systèmes qui, sans pouvoir me persuader, ont cependant ébranlé ma foi, comment reviendrai-je de si loin? Qui me donnera cette persuasion vive qui décide et fait agir? Eh bien! Je crois[24], mais cela ne suffit pas. On m'ordonne d'aimer Dieu par-dessus toutes choses. Non seulement on le commande, mais ma raison me le prouve. Comment ne pas aimer un père, celui dont la volonté m'a donné l'existence? Cependant, lorsque j'ai bien médité ce grand sujet, je suis plein d'étonnement, d'admiration et d'une reconnaissance calculée. Mais l'amour, ce sentiment que j'éprouve en moi pour mes frères, mes sœurs, pour la mère de mes enfants, ce sentiment qui me ferait tressaillir de bonheur si j'entendais ta voix après vingt ans d'absence, en ai-je jamais éprouvé un seul élan pour le Créateur? Il faut être de bonne foi, jamais[25].

[19] *Lettres à sa famille*, cit., t. III, p. 53.

[20] «Je crois fermement à l'efficacité de l'intervention des saints» (*ibidem*).

[21] Fu soprattutto grazie all'impegno di don Francesco de Lucia che la chiesa secentesca di Mugnano, dedicata alla Madonna delle Grazie, divenne santuario di Santa Filomena.

[22] *Lettres à sa famille*, cit., t. III, p. 53.

[23] *Lettres à sa famille*, cit., t. I, p. 208. Xavier dice della propria professione di fede: «Je la crois meilleure et plus sincère que celle du *Vicaire savoyard*» (*ibidem*).

[24] Sottolineato nel testo.

[25] *Lettres à sa famille*, cit., t. I, pp. 205-206.

In un passo successivo, Xavier parla ancora della madre dei suoi figli, l'amata Sophie, di confessione ortodossa, per respingere, quasi con indignazione, il dogma secondo il quale «Extra Ecclesiam nulla salus»:

> […] il me faut croire que ma femme, un être qui sans la moindre exagération m'est mille fois plus chère que moi-même, ne peut être sauvée si elle n'est de ma religion. Or ce changement est impossible. Quoi! Cette femme qui vaut bien mieux que moi par son caractère, par son attachement à ses devoirs, par son exactitude à remplir ceux de la religion, qui est compatissante, généreuse, aimante autant qu'un être humain peut l'être! Tout mon cœur se révolte à cette idée[26].

Al consiglio del confessore («"Lorsque ces idées vous viennent à l'esprit, chassez les comme une tentation!"»[27] risponde, con una certa irriverenza, «Cela me refait bien la jambe!»[28], ma si affida, nello stesso tempo, alla misericordia divina: «je prie Dieu qu'il ne nous sépare pas, et j'espère qu'il m'exaucera»[29].

La contrapposizione tra la fede religiosa e gli affetti familiari, che compare nell'altro passo citato, è suggerita, molto probabilmente, da uno dei versetti più inquietanti e dibattuti del Vangelo secondo Luca: «Se uno viene a me e non mi ama più di quanto ami suo padre, la madre, la moglie, i figli, i fratelli, le sorelle e perfino la propria vita, non può essere mio discepolo»[30]. Xavier leggeva e rileggeva costantemente i Vangeli, mentre era meno attratto da altre opere di argomento religioso: lo dice nella stessa lettera a Nicolas («Je ne lis aucun livre de controverse et peu de livres de piété ascétique. […] Le vrai livre persuasif pour moi est l'Évangile. Je le lis souvent et quand j'ai fini, je recommence»[31]), lo ribadisce molti anni dopo, descrivendo le proprie giornate alla nipote Angèle («Je me lève à huit heures […] Aussitôt levé on me donne du café noir et une pipe […] après quoi je fais ma prière du matin […] Je lis ensuite un chapitre de l'Évangile»[32]). Citazioni e allusioni evangeliche sono presenti, anche se non sono frequentissime, nelle opere letterarie di Xavier. Nel *Voyage autour de ma chambre*, dopo aver descritto la condizione miserevole dei senzatetto

[26] *Ivi*, p. 207.
[27] *Ivi*, p. 208 (sott. nel testo).
[28] *Ibidem*.
[29] *Ibidem*.
[30] Lc 14, 26. Lo stesso concetto compare in Mt 10, 37.
[31] *Lettres à sa famille*, cit., t. I, p. 207.
[32] *Lettres à sa famille*, cit., t. III, pp. 255-256.

di Torino nel capitolo XXIX, il narratore apre il seguente ricordando chi si prodiga in loro soccorso:

> Celui qui se presserait de juger une ville d'après le chapitre précédent se tromperait fort. J'ai parlé des pauvres qu'on y trouve, de leurs cris pitoyables, et de l'indifférence de certaines personnes à leur égard; mais je n'ai rien dit de la foule d'hommes charitables qui dorment pendant que les autres s'amusent, qui se lèvent à la pointe du jour, et vont secourir l'infortune sans témoin et sans ostentation[33].

Il motivo della beneficienza anonima compare spesso nella letteratura del secolo dei Lumi, come prova di autentica filantropia[34]. È però assai probabile che, lodando gli atti di carità compiuti «sans témoin et sans ostentation», Xavier alluda a un celebre precetto evangelico: «mentre tu fai l'elemosina, non sappia la tua sinistra ciò che fa la tua destra, perché la tua elemosina resti nel segreto; e il Padre tuo, che vede nel segreto, ti ricompenserà»[35].

Infine, nelle lettere di Xavier ritroviamo alcune delle prese di posizione del fratello Joseph in ambito religioso, anche delle più radicali: un esempio è l'ostilità nei confronti del protestantesimo, che Joseph vedeva come una forza disgregatrice, in campo sia religioso sia politico, imputandole fra l'altro la fine dell'*Ancien Régime*[36]. Xavier non si avventura in questione teologiche, ma non esita a esprimere la propria antipatia per le "sette impure" senza ricorrere a eufemismi. Basti leggere ciò che scrive alla sorella Marthe a proposito dei cimiteri di San Pietroburgo:

> Et il faut que tu saches que les catholiques n'ont point de cimetière séparé et qu'ils sont dans un lieu destiné aux étrangers, en sorte qu'on nous fourre pêle mêle avec les luthériens, calvinistes, méthodistes et cent autres sectes impures qui souillent le pavé de Pétersbourg, ce qui me cause une telle répugnance que, si contre l'ordre de la nature, ma chère Sophie venait à lui payer le tribut avant moi, je me ferais placer à côté d'elle, puisque j'aime encore mieux les Grecs que les protestants de toutes couleurs[37].

Lo stesso principio ("meglio scismatici che eretici") è espresso senza mezzi termini in una lettera alla nipote Camille, in cui Xavier

[33] *Voyage autour de ma chambre*, cit., p. 100.
[34] F. Lotterie, *Voyage autour de ma chambre*, cit., p. 100, n. 1.
[35] Mt 6, 3-4.
[36] J. de Maistre, *Sur le protestantisme*, in *Œuvres*, cit., pp. 291-330.
[37] *Lettres à sa famille*, cit., t. I, pp. 226-227.

parla del matrimonio di Natalie (andata sposa, come abbiamo visto, a un luterano): «j'aime encore mieux que les enfants soient grecs que protestants, entre deux maux, le moindre»[38]. Tuttavia, raccontando alla viscontessa di Marcellus di un altro matrimonio "misto", deplora i modi sbrigativi e scortesi del prete cattolico incaricato di celebrarlo e conclude: «Je me suis mille fois félicité de n'y avoir pas assisté, j'en aurais été malade de rage en voyant comment un faux zèle peut nuire aux vrais intérêts de notre sainte religion»[39].

È molto probabile, inoltre, che Xavier condividesse le opinioni ultramontane di Joseph, quelle espresse soprattutto in opere quali *Du Pape* (1819) e *De l'Église gallicane* (1821). Riguardo a quest'ultima, così scrive Xavier al fratello Nicolas: «La rage des Gallicans contre ce livre est incroyable, ce qui prouve assez qu'il ne saurait être refuté par de bonnes raisons»[40]. In altre missive troviamo, inoltre, parole di simpatia e di apprezzamento per i gesuiti che erano, com'è noto, la punta di lancia dell'ultramontanismo. Descrivendo a Joseph la situazione dei cattolici in Georgia, loda le doti intellettuali di un missionario appartenente alla *Societas Jesu* («Le père Henri, Français de nation, est un homme remarquable, un vrai missionnaire; il a appris et prêché l'arménien dans six mois, effort miraculeux; il apprend maintenant le Tartare»[41]) e conclude in modo significativo: «C'est de ce côté là qu'est le bon filon»[42]. Molti anni dopo, precisamente nel 1848, confidò al nipote Éloi il proprio pessimismo, alla notizia della cacciata dei gesuiti dal Regno di Sardegna: «Cet acharnement contre la Société, qui n'avait plus d'asile que chez nous, me présage d'autres victoires de mauvais principes»[43].

La religiosità di Xavier de Maistre si rivela quindi, a uno sguardo d'insieme, piuttosto complessa, poiché dubbi profondi e insoluti coesistono in essa con una devozione costante, seppure tardiva, e con una fede che è soprattutto volontà di credere. Come vedremo nel prossimo paragrafo, la sua visione politica era molto più netta.

[38] *Lettres à sa famille*, cit., t. III, p. 69.
[39] *Œuvres inédites*, cit., t. II, p. 56.
[40] *Lettres à sa famille*, cit., t. II, p. 212.
[41] *Lettres à sa famille*, cit., t. I, pp. 138-139.
[42] *Ivi*, p. 139.
[43] *Lettres à sa famille*, cit., t. IV, p. 94.

2. Il sangue d'Italia, il sangue polacco…[44]

Dopo la partenza da Torino che seguì la sua "spedizione notturna", Xavier de Maistre passò nell'Impero Russo il resto della sua vita, ad eccezione del periodo che trascorse in Italia, dal 1826 al 1838, con la speranza che il clima della Penisola giovasse ai figli Catinka e Arthur. In quei dodici anni, Xavier e la sua famiglia soggiornarono soprattutto a Lucca, Pisa, Roma e Napoli: furono soprattutto la Città Eterna e la capitale del Regno delle Due Sicilie a suscitare l'entusiasmo dello scrittore, che in una lettera del 1827 al fratello Nicolas le definisce «les deux plus belles, les plus intéressantes villes de l'univers»[45]. Col passare del tempo questa fascinazione non svanì, come prova un'altra lettera a Nicolas, scritta nel 1834, in cui Xavier chiama Napoli «ce paradis terrestre que j'aime tous les jours davantage»[46]. Con un tono altrettanto enfatico scrive, lo stesso anno, all'amica Madame de Marcellus, invitandola a fargli visita a Castellammare: «Oh! sublime contrée, seconde patrie de tous les étrangers qui ont une âme! Chaque jour je l'aime davantage et je ne prévois pas comment je pourrai m'en séparer»[47]. In una missiva del 1829 al corrispondente svizzero Hüber-Saladin troviamo, invece, un confronto fra Roma e Napoli, paragonate spiritosamente a due donne dal temperamento molto diverso, tra le quali è difficile scegliere:

> Les Napolitains sont plus sociables et en général plus affables que les Romains; s'ils l'étaient moins, le climat, la beauté du site feraient encore donner la préférence à Naples sur Rome; cependant cette dernière offre des plaisirs plus solides et plus raisonnables, on aime Rome comme on aime une femme belle et vertueuse, bonne ménagère, et Naples comme une maîtresse joyeuse dont l'unique affaire est le plaisir. Il faudrait vivre à la fois à Rome et à Naples, si cette espèce de bigamie était possible[48].

Nella corrispondenza dall'Italia di Xavier de Maistre sono numerose le descrizioni di paesaggi, opere d'arte e siti archeologici, cioè delle bellezze che attiravano tanti stranieri nella Penisola. In una lettera del 1832 al nipote Éloi, la descrizione del golfo di Napoli termina su un tono entusiastico:

[44] Dall'ultima strofa del *Canto degli Italiani* di G. Mameli.
[45] *Lettres à sa famille*, cit., t. II, p. 24.
[46] *Lettres à sa famille*, cit., t. III, p. 17.
[47] *Œuvres inédites*, cit., t. II, p. 45.
[48] *Œuvres inédites*, cit., t. I, pp. 163-164.

En ouvrant ma fenêtre le matin, j'avais devant moi la plaine fertile sous laquelle Pompéi est enterrée et au-delà de laquelle s'élève le Vésuve, maintenant silencieux. Je voyais de loin la ville de Naples comme un amas de pierres blanches, puis la mer et l'île d'Ischia qui termine l'horizon, à droite la haute chaîne des Apennins et à gauche la ville et le port de Castellamare, les montagnes de Vico et de Sorrente en raccourci, et plus loin encore une partie de l'île de Capri. Je ne crois pas qu'il soit possible de voir rien de plus beau sous ce ciel[49].

Il riferimento a Pompei fa intuire un certo interesse per l'archeologia. In effetti, durante la visita a una *domus* pompeiana, nel 1831, Xavier ebbe l'occasione di assistere alla scoperta di un mosaico:

Je n'en ai vu qu'une bande de quatre pieds de large environ qui venait d'être mise au jour dans la matinée. Un artiste m'a dit que ce tableau est digne de l'école de Raphaël et rappelle beaucoup la manière de Jules Romains. Le sujet est une bataille de Grecs contre les Persans. Les costumes sont d'un grand fini. Le dessin, la perspective, le caractère des têtes sont parfaits[50].

Anche gli episodi meno piacevoli, ma non per questo meno "tipici" dell'Italia del tempo, vengono riferiti nella corrispondenza. Tra essi, uno di quelli descritti con più particolari è un assalto di briganti che avvenne in quel di Lucca, all'inizio dell'estate 1828. Così racconta Xavier al fratello Nicolas:

En revenant à 10 heures et demi du soir à la maison avec Sophie, Natalie, Catinka et une jeune personne de 13 ans qui loge chez nous, nous trouvant tout près des frontières de Lucques et de Toscane, deux voleurs nous arrêtèrent, l'un était armé d'un spacciafuoco et coucha en joue le cocher en disant "ferma o ti buco". Le pauvre Basile mon valet de chambre qui était à côté du cocher, poussa un cri terrible, ce qui joint à l'apparition subite de ces deux coquins, fit cabrer les chevaux. Ils se dressèrent sur les jambes de derrière et cette circonstance nous tira d'affaire en empêchant l'autre voleur de saisir les brides. Le cocher soit intrépidité soit frayeur, fouetta les chevaux qui nous emportèrent rapidement[51].

In realtà, Xavier non si accorse del tentativo di rapina e, quando i cavalli partirono al galoppo, pensò che si fossero imbizzarriti; furono sua moglie e il suo cameriere a informarlo dell'accaduto:

[49] *Lettres à sa famille*, cit., t. II, p. 230.
[50] *Ivi*, p. 186.
[51] *Ivi*, p. 56.

En effet jamais les chars aux Jeux Olympiques n'ont couru avec une telle rapidité. Je criais à tue-tête: "arrête, arrête," mais ma femme me dit que c'était des voleurs. Nous baissâmes la glace du devant pour demander: "qu'est-ce que c'est?" Basile répondit d'une voix sépulcrale: "vos voleurs". Je regardais aussitôt par la petite fenêtre de derrière et je ne vis plus personne dans le chemin. D'ailleurs il aurait fallu avoir de bien bonnes jambes pour nous rattraper du train où nous allions[52].

L'avventura è narrata con vivacità e non senza ironia, mettendo in risalto soprattutto la velocità degli eventi, oltre che quella della carrozza: Xavier parla come testimone di un episodio romanzesco, più che come protagonista di un pericolo scampato, o come vittima di un'esperienza spiacevole. Questo atteggiamento, insieme con le dichiarazioni d'amore sconfinato verso l'Italia, può far pensare a Stendhal, che prendeva certi cattivi incontri, malgrado tutto, come una sorta di diversivo: «Quand je suis arrêté par des voleurs ou qu'on me tire des coups de fusil, je me sens une grande colère contre le gouvernement et le curé de l'endroit. Quant au voleur, il me plaît, quand il est énergique, car il m'amuse»[53]. Per il resto, il savoiardo naturalizzato russo Xavier de Maistre e il milanese d'adozione Arrigo Beyle avevano opinioni molto distanti sulla situazione politica italiana, soprattutto sui valori e gli obiettivi del Risorgimento: è esemplare il modo in cui Xavier parla ai suoi familiari dell'insurrezione avvenuta, nel 1831, nella parte settentrionale dello Stato Pontificio, quella che portò alla creazione del Governo Provvisorio delle Provincie Unite, ma che fu facilmente repressa dalle truppe austriache. In una lettera datata 12 febbraio assicura al fratello Nicolas che «Rome est tranquille»[54] e minimizza l'importanza degli eventi: «La révolution s'est opérée à Bologne, Forli, et Ravenne en arborant la cocarde tricolore sans bruit ni sang répandu. […] Un régiment autrichien arrangerait tout»[55]. La stessa fiducia nell'intervento risolutore dell'Austria è espressa in una lettera inviata una decina di giorni dopo, insieme a un argomento tipico della polemica anti-risorgimentale: non il popolo, ma le *élites* hanno voluto la rivoluzione. Scrive Xavier: «Si la révolution ne vient pas de l'extérieur, il n'y en aura point ici. Celle de Bologne a été fort

[52] *Ivi*, pp. 56-57.

[53] Stendhal, *L'Italie en 1818*, in *Voyages en Italie*, a cura di V. Del Litto, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1973, p. 239.

[54] *Lettres à sa famille*, cit., t. II, p. 143.

[55] *Ibidem*.

paisible. Il n'y a pas eu une goutte de sang répandue. Ce sont les grands seigneurs qui l'ont faite, le peuple n'en voulait pas, mais le peuple fait toujours ce que l'on veut. Un régiment autrichien finirait cela sans coup férir»[56]. A conferma dell'attaccamento del popolo per i governi "legittimi", viene anche descritta una manifestazione che non lascia spazio a dubbi sui sentimenti dei romani nei confronti di Gregorio XVI, da poco eletto papa:

> Le peuple ici s'est déclaré fortement pour le pape. Hier encore sa Sainteté a voulu aller à une cérémonie à Saint-Pierre in Vincoli. Le peuple s'est attroupé au Vatican avec un drapeau aux armes du pape pour le faire bénir. Il a détaché les chevaux de la voiture et l'a traînée l'espace d'un mille. La foule augmentait pendant la marche et au pont Saint-Ange les Romains de Citevere ont voulu remplacer les trasteverins qui l'avaient amenée jusque là. A chaque quartier la rixe recommençait et la presse est devenue si forte que le pape a jugé à propos de retourner au Vatican. Il y a été réconduit sans difficulté et de la même manière, sans gardes ni chambellans qui avaient été entraînés par la foule[57].

L'ostilità dei popolani per le nuove idee si estendeva anche ai loro segni esteriori, come dimostra un episodio di intolleranza che ebbe come vittime alcuni "nazareni" e che Xavier racconta con una certa, compiaciuta ironia: «La haine est particulièrement contre ceux qui, suivant la mode, portent la barbe. Quatre artistes allemands qui suivaient cet usage ont été saisis par les trasteverins. Ils les ont menés sans leur faire de mal chez un barbier où ils leur ont donné le choix entre le rasoir et le Tibre. Le rasoir a été préféré»[58]. Dopo un breve periodo di incertezza e timore («les insurgés se ressemblent autour de Rome»[59]), la fine della crisi è comunicata a Nicolas quasi in diretta: «Voici venir mon docteur avec une affiche du gouvernement qui annonce que les Autrichiens sont entré à Modène et à Pontelago Oscuro et qu'ils seront bientôt à Bologne. C'est une grande joie à Rome»[60]. Un paio di settimane dopo, Xavier può annunciare alla sorella Jeanne che l'ordine regna nello Stato Pontificio: «Le calme est complètement rétabli dans les états du Saint-Siège et messieurs les insurgés, trompés par la France[61], ont eu

[56] *Lettres à sa famille*, cit., t. II, p. 149.
[57] *Ivi*, p. 148.
[58] *Ivi*, pp. 148-149.
[59] *Ivi*, p. 150.
[60] *Ivi*, p. 152.
[61] Gli insorti italiani sperarono invano nel sostegno di Luigi Filippo contro l'Austria.

une leçon qui les dissuadera sûrement de toutes nouvelles entreprises de ce genre»[62].

Nello stesso periodo, la Polonia insorse contro il dominio zarista: l'indipendenza fu proclamata nel gennaio 1831, ma anche in questo caso il non-intervento da parte della Francia favorì la repressione, condotta con grande durezza dalle truppe di Nicola I. L'8 settembre dello stesso anno Varsavia si arrese (ispirando a Fryderyk Chopin il celebre Studio op. 10 n. 12[63]) e la sconfitta del movimento indipendentista fu seguita dalla soppressione della poca autonomia di cui il paese aveva goduto in precedenza, nonostante il suo *status* di provincia dell'Impero russo. La posizione di Xavier de Maistre rispetto a questo fatto storico è molto simile a quella presa in occasione dei moti nell'Italia centrale ed è espressa, nella corrispondenza familiare, con toni ancora più severi. Alla situazione in Polonia è dedicata in particolare una lunga lettera a Nicolas, datata 2 maggio 1831: l'interpretazione degli eventi è certamente di parte, ma l'autore sa mettere in luce alcune contraddizioni di quel tentativo rivoluzionario. Dopo essersi soffermato su questioni di carattere militare, Xavier sottolinea come la direzione del movimento sia in mano alle classi più elevate, mentre le masse popolari (com'è avvenuto in Italia) ne sono in gran parte estranee, anzi, non hanno nessun interesse a ribellarsi allo Zar: «Le peuple était tranquille et plus heureux qu'il ne l'avait été depuis l'existence de la Pologne, mais les magnats et la noblesse ne l'étaient pas»[64]. Nobili e magnati, con la complicità del clero[65], cercano di convincere i contadini a sostenere la loro causa, promettendo una riforma agraria a cui Xavier non crede affatto: «L'intérêt du peuple n'entre pour rien dans leurs vues. Il n'y gagnera rien, même dans le cas d'un succès. Les magnats resteront magnats et la distribution des terres est un leurre qui n'est utile que pour eux dans ce moment»[66]. Insomma, «rien n'est moins libéral (dans le sens qu'on attribue à ce mot en France) que la révolution polonaise»[67], poiché, secondo lo scrivente, la rivolta è nata dal malcontento dei nobili, irritati dalla perdita di alcuni privilegi a causa delle riforme, risalenti a Pietro il Grande, introdotte in Polonia

[62] *Lettres à sa famille*, cit., t. II, pp. 155-156.

[63] Il brano è anche noto, infatti, col titolo apocrifo *La Caduta di Varsavia*.

[64] *Lettres à sa famille*, cit., t. II, p. 159.

[65] «Le clergé les aide puissamment en persuadant à leurs ouailles que l'Empereur veut leur faire changer de religion» (*ivi*, p. 160).

[66] *Ibidem*.

[67] *Ibidem*.

dal governo imperiale. Le classi più modeste, ribadisce Xavier, non hanno che da perdere: «les basses classes et les serfs, toujours protégés en toute occasion, jouissaient d'un bien-être qu'ils n'avaient jamais eu et qu'ils ne retrouveront probablement plus»[68]. In realtà, una parte consistente della popolazione polacca, soprattutto la borghesia urbana, appoggiò l'insurrezione e si oppose con valore alle armate zariste. Xavier riconosce e ammira (entro certi limiti) questo coraggio, ma lo paragona, in una lettera al nipote Louis de Vignet, a quello di un celebre contrabbandiere francese, vale a dire un fuorilegge, che finì i suoi giorni sul patibolo: «Les Polonais n'ont pour eux que leur bravoure à laquelle il est impossible de ne pas s'intéresser. J'ai pris le plus vif intérêt dans mon enfance à m'entendre raconter les traits de bravoure de notre célèbre Mandrin. C'est dommage qu'il ait été roué vif»[69]. Il suo giudizio politico, che è nello stesso tempo un giudizio morale, resta negativo ed è espresso, nella stessa missiva, con accenti ingiuriosi: «Je n'ai aucune pitié de cette inconséquente nation qui depuis qu'elle est connue a toujours été incapable du bien et forte pour le mal, qui n'aura jamais eu un instant de bonheur que sous l'empire d'Alexandre et de Nicolas dont elle a payé les bienfaits par la plus honteuse et impuissante ingratitude. Imbéciles!»[70] Incredulo di fronte alle notizie di atrocità commesse dalle truppe zariste («Rien n'est plus faux que toutes les horreurs qu'on lit dans les journaux sur les cruautés exercées contre les rebelles du royaume»[71]), Xavier non manca di riferire gli eccessi degli insorti, senza omettere i particolari più adatti a suscitare indignazione. Così in una lettera a Nicolas descrive un linciaggio di prigionieri:

> Les libéraux […] sont allés attaquer la prison où étaient retenus les accusés de contre-révolution contre lesquels on ne trouvait aucune preuve. La garde nationale, après une faible défense, a été forcée et ces enragés ont assassiné les prisonniers parmi lesquels quelques russes et beaucoup de polonais, entre autres le général Yankovitch accusé de trahison pour avoir été battu par Redinguer. Ils l'ont coupé en morceaux et jeté par la fenêtre. Une dame russe, madame Bajanof, est du nombre des victimes qui se montent à 35. En sortant de cette horrible expédition, ces héros ont rencontré un malheureux colonel russe blessé et prisonnier qui revenait en voiture. On l'en a arraché et pendu par les pieds[72].

[68] *Ibidem*.
[69] *Lettres à sa famille*, cit., t. II, pp. 189-190.
[70] *Ivi*, p. 190.
[71] *Ivi*, p. 224.
[72] *Ivi*, p. 178.

Se l'ironia minimizzante con cui Xavier parla dei moti avvenuti in Italia deriva chiaramente dalle sue opinioni reazionarie, per motivare l'aperta ostilità nei confronti dei Polacchi è necessario aggiungere alle idee il forte sentimento di gratitudine provato nei confronti dell'Impero russo, quel paese (e quel regime) che lo aveva accolto esule e gli aveva dato l'opportunità di rifarsi una vita e ricostruirsi una carriera. Questa sincera riconoscenza è espressa in una lettera del 1828 al fratello Nicolas, in un passo in cui non manca una punta polemica verso la Francia:

> Il faut convenir que la Russie jouit d'un bonheur peu commun sous le rapport de ses princes. Depuis près de trente ans elle n'a eu qu'à admirer les vivants et à pleurer les morts avec des larmes bien sincères. Je me trouve heureux de vivre sous leurs lois, loin des turbulents Français et de leur orageuse constitution qui n'est rien moins que constituée[73].

Solo un *ultra* convinto poteva definire *orageuse* la moderatissima *Charte octroyée* di Luigi XVIII, e Xavier lo era, come prova anche il modo in cui parla, nelle sue lettere, dell'insurrezione decabrista[74] del 1825: il complotto è definito «une horrible conjuration [qui] vient d'éclater dans l'armée russe parmi les officiers, dans laquelle heureusement les soldats n'entraient que sous un faux prétexte qu'on avait imaginé pour les tromper»[75]; il suo fallimento è attribuito alla volontà della «divine Providence»[76]; l'arresto dei congiurati è rappresentato con un'eloquente immagine mitologica: «La tête de l'Hydre est coupée»[77]. Quanto al destino di questi ultimi, Xavier non si augura niente di meno che la forca: «Lorsque ces messieurs seront pendus haut et court, nous aurons l'âme tranquille»[78]. Pari veemenza è riservata al personaggio più celebre e discusso di quel periodo storico (e non solo): Napoleone Bonaparte. Nell'«inestinguibil odio»[79] dello scrittore savoiardo per

[73] *Ivi*, p. 73.

[74] Il moto decabrista, ordito da un gruppo di nobili e di ufficiali, aveva lo scopo di instaurare in Russia una monarchia costituzionale.

[75] *Lettres à sa famille*, cit., t. I, p. 255.

[76] *Ivi*, p. 256.

[77] *Ivi*, p. 258. L'immagine dell'Idra come simbolo della rivolta si trova anche in un celebre sonetto composto da François de Malherbe in onore di Luigi XIII: «Que l'hydre de la France en révoltes féconde, / Par vous soit du tout morte, ou n'ait plus de poison». Malherbe era tra i modelli di Xavier poeta (Cfr. A. Berthier, *op. cit*., p. 326).

[78] *Lettres à sa famille*, cit., t. I, p. 269.

[79] A. Manzoni, *Il Cinque Maggio*, v. 59.

l'imperatore si sommano a quelli ideologici anche forti motivi personali: la sua patria, infatti, era stata prima occupata dalle truppe francesi, poi annessa all'Impero; per questo, poteva considerare il Còrso come il responsabile principale del suo esilio e si possono immaginare i suoi sentimenti, quando lo vide invadere anche la terra che gli aveva dato asilo. In una lettera scritta al fratello Joseph nel dicembre del 1812, cioè durante la ritirata della *Grande Armée* dopo l'inutile presa di Mosca, Xavier descrive con commozione le condizioni pietose dei soldati francesi, affamati e sofferenti per il freddo, e conclude: «Je n'en voyais pas un, sans songer à cet homme infernal qui les a conduits à cet excès de malheur»[80]. All'uomo infernale sono dedicate alcune strofe di un'ode composta per celebrare la vittoria russa; in questi versi, in cui si concentrano diversi *clichés* antibonapartisti, Napoleone è rappresentato come erede della rivoluzione regicida e come minaccia costante per la pace e per la libertà dei popoli:

Je prédirai le sort de ce mortel avide,
De ce tyran cruel, souverain parricide
Et brigand couronné,
Insensé qui du ciel croit tromper la justice
Et régner par l'orgueil, la fraude et l'avarice
Sur le monde enchaîné.

Le voilà sur un trône où l'a placé le crime;
Un glaive, teint du sang d'une auguste victime,
Fume encor dans ses mains.
D'un regard menaçant il mesure le monde
Et de son âme atroce aucun mortel ne sonde
Les sinistres desseins[81].

L'*auguste victime* è, naturalmente, Luigi XVI; Bonaparte, che ha usurpato il trono dei Borboni, è visto come complice del regicidio, secondo un luogo comune legittimista che troviamo, fra le altre occorrenze, nella terza strofa dell'ode *La Napoléone* (1802) di Charles Nodier:

Il vient, cet étranger perfide
Insolemment s'asseoir au-dessus de nos lois;
Lâche héritier du parricide,
Il dispute aux bourreaux la dépouille des rois.

[80] *Œuvres inédites*, cit., t. I, p. 120.
[81] A. Berthier, *op. cit.*, p. 369.

Le riflessioni religiose di Xavier de Maistre e, in misura minore, le sue opinioni politiche trovano una sorta di esemplificazione narrativa nel *Lépreux de la cité d'Aoste* e nei due racconti di argomento russo, *La Jeune Sibérienne* e *Les Prisonniers du Caucase*. Come vedremo nel prossimo capitolo, queste tre opere rappresentano altrettante risposte, radicalmente alternative, agli interrogativi intorno all'intervento di Dio nella vita umana: la rassegnazione, l'impegno fiducioso e una sorprendente (e apparente) negazione.

Capitolo IV
Il trittico della Fede

1. La Fede come rassegnazione: *Le Lépreux de la cité d'Aoste*

Nell'Europa del Settecento la lebbra non era più il flagello che era stata per molti secoli, almeno fino alla fine del Medioevo. Sulle strade non si vedevano più lebbrosi incappucciati e recanti un campanello per avvisare del loro avvicinarsi, e non esistevano più le comunità separate in cui venivano relegati gli infermi. Tuttavia, la malattia non era ancora scomparsa del tutto. In Italia uno degli ultimi casi noti fu quello di una famiglia ligure, i Guasco di Oneglia, i cui componenti (i genitori e otto figli) furono tutti colpiti dal morbo. Dopo inutili tentativi di cura, nel 1773 si procedette all'isolamento dei superstiti (il padre, due figli maschi e una femmina), che furono internati ad Aosta[1] nella torre detta *de la Frayeur* (oggi *del lebbroso*), dove erano mantenuti a spese dell'Ospedale dei Santi Maurizio e Lazzaro. Uno dei figli morì nel 1778, il padre nel 1781, la figlia Maria Lucia Angela dieci anni dopo, all'età di trentadue anni. Rimase Pietro Bernardo, che sopravvisse fino all'età di cinquantasei anni e si spense il 13 dicembre del 1803[2]. Per un certo periodo della sua reclusione, molto probabilmente tra il 1796 e il 1798[3], il lebbroso di Aosta ricevette, con le dovute cautele, le visite di Xavier de Maistre, di stanza in città col suo reggimento. A volte Xavier era accompagnato da una giovane vedova, Marie-Dauphine Barillier, nata Petey, di cui era innamorato da anni e che sognava di sposare. Le sue speranze si infransero, però, contro gli scogli della Storia: dopo l'occupazione francese del Piemonte, l'ufficiale preferì abbandonare l'esercito piut-

[1] In quell'epoca Oneglia apparteneva, come Aosta, al Regno di Sardegna.

[2] A. Berthier, *op. cit*., pp. 63-66.

[3] E. Pellissier, *Xavier de Maistre. Les péripéties d'un exilé*, Le Château, Aosta 2001, p. 34.

tosto che servire sotto insegne straniere. Senza un impiego sicuro, il matrimonio diventava un progetto irrealizzabile: Xavier lasciò Aosta e poco dopo, come sappiamo, partì per la Russia; Marie-Dauphine si risposò nel 1800 con un francese, M. Decoularé de La Fontaine[4].

Molto tempo passò, prima che le conversazioni dell'ufficiale e del lebbroso diventassero un'opera letteraria. Secondo quanto riporta Sainte-Beuve in un articolo su cui torneremo, Xavier raccontò la sua esperienza in un salotto di San Pietroburgo, nel 1810, e avendo suscitato l'interesse dei presenti, decise di iniziare a scrivere *Le Lépreux de la cité d'Aoste*[5]. L'episodio è probabilmente veritiero, poiché la fonte di Sainte-Beuve era, come vedremo, lo stesso Xavier. Meno verosimile ci sembra, invece, la datazione proposta dal critico; infatti, in una lettera del 25 gennaio 1810 l'autore del *Lépreux* ne parla al fratello Nicolas come di un'opera già scritta, presumibilmente iniziata nell'autunno dell'anno precedente. Dice infatti Xavier, dopo aver trascritto integralmente il poemetto *Le prisonnier et le papillon*: «Je me suis imaginé pendant huit jours que j'étais en prison pour entrer dans mon sujet. En outre, pour faire mon histoire du *Lépreux de la cité d'Aoste*, j'ai eu la lèpre pendant deux mois»[6]. Come accadde spesso, Joseph de Maistre collaborò alla stesura dell'opera del fratello minore, con correzioni e suggerimenti che furono, a loro volta, oggetto di discussione tra i due. Lo ricorda Xavier in una lettera inviata l'11 gennaio del 1819 alla sorella Marthe: «mon frère m'a beaucoup aidé pour la correction du lépreux; il est vrai que nous étions ensemble et que souvent j'ai corrigé ses corrections»[7]. Fu soprattutto Joseph, in effetti, a volere la pubblicazione del *Lépreux de la cité d'Aoste* come aggiunta alla ristampa del *Voyage autour de ma chambre*. Xavier non era convinto dell'opportunità di quell'operazione editoriale, anche perché la storia del lebbroso, già nota a San Pietroburgo, non era piaciuta «en haut lieu»[8]: così scrisse al fratello, senza fornire precisazioni in merito. In realtà il *Lépreux*, pubblicato nel 1811, ottenne un buon successo di pubblico e fu tradotto in molti paesi europei[9].

[4] A. Berthier, *op. cit.*, p. 69.

[5] Ch.A. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, II, Didier, Paris 1855, p. 35.

[6] *Lettres à sa famille*, cit., t. I, p. 120.

[7] *Ivi*, p. 199.

[8] *Ivi*, p. 137.

[9] A. Berthier, *op. cit.*, p. 249. Esiste anche una versione rimaneggiata e ampliata del *Lépreux*, pubblicata nel 1824 da Olympe Cottu (v. *ivi*, pp. 261-265). Cfr. A. Poli, *"Le Lépreux de la Cité d'Aoste" di Xavier de Maistre nella versione di Olympe Cottu, discepola di Lamennais*, in «Bérénice», III (1982), n. 6, pp. 76-105.

Lo sperimentò lo stesso autore che, durante il soggiorno a Napoli, poté stringere amicizie di alto rango grazie alla fama della sua opera. Così in una lettera del 1833 alla sorella Jeanne:

> Il y a à Castellamare une grande dame qui a pour le Lépreux les mêmes sentiments que ton amie de Rognat. Elle m'a fait dire par ma femme qu'elle a rencontrée, qu'elle voulait faire ma connaissance en lui demandant la permission d'être amoureuse de moi. C'est la grande duchesse Stéphanie de Bade, elle est fort aimable[10].

In realtà, *Le Lépreux de la cité d'Aoste* non procurò a Xavier solo soddisfazioni e riconoscimenti. Dopo aver lasciato per sempre l'Italia nel 1838, lo scrittore trascorse alcuni mesi a Parigi, durante i quali s'incontrò e conversò due volte con Sainte-Beuve[11]. Nelle intenzioni del critico, quella che a Xavier doveva sembrare una semplice chiacchierata era, in realtà, una sorta di intervista, utile per la stesura di uno dei suoi tanti *portraits*, da pubblicarsi sulla «Revue des Deux Mondes»[12]. L'articolo, intitolato *Le comte Xavier de Maistre*, apparve nel maggio 1839 e, nel complesso, diede un'immagine molto lusinghiera del suo protagonista, definito «un de ces hommes dont la rencontre console de bien des mécomptes de la littérature et réconcilie doucement avec la nature humaine»[13]. Tuttavia, parlando del *Lépreux*, Sainte-Beuve si lasciò sfuggire un'illazione che suscitò l'ira di Xavier e gli fece dimenticare tutti gli apprezzamenti di cui è disseminato il *portrait*[14]. Il passo incriminato è il seguente:

> Son habitation [la dimora del lebbroso] était parfaitement solitaire: un jeune officier (celui de madame Hautcastel peut-être) donnait volontiers alors, à la dame qu'il aimait, des rendez-vous dans ce jardin qui cachait des roses; ils étaient sûrs de n'y être pas troublés. Deux amants se ménageant des rencontres de bonheur à l'ombre de cette redoutable charmille du lépreux, n'est-ce pas touchant? L'extrême félicité à peine séparée par une feuille tremblante de l'extrême désespoir, n'est-ce pas la vie[15]?

[10] *Lettres à sa famille*, cit., t. II, p. 272.
[11] *Œuvres inédites*, cit., t. II, p. 124.
[12] A. Berthier, *op. cit.*, p. 178.
[13] Ch.A. Sainte-Beuve, *op. cit.*, p. 48.
[14] Per esempio, Sainte-Beuve si compiacque che le opere di Xavier de Maistre si vendessero bene in Francia, ritenendo ciò una prova del buongusto di molti lettori (*ibidem*).
[15] Ch.A. Sainte-Beuve, *op. cit.*, p. 36.

Madame Hautcastel è il principale personaggio femminile che compare nel *Voyage autour de ma chambre*: Sainte-Beuve pare, quindi, insinuare che l'autore del *Voyage* (e del *Lépreux*) sia venuto a contatto con lo sventurato Pietro Bernardo non perché spinto da compassione, ma perché aveva trovato il luogo ideale per appartarsi con Marie-Dauphine. Così, almeno, la intese Xavier, che non nascose la propria indignazione per quella che riteneva un'odiosa calunnia, tanto più che essa coinvolgeva una signora rispettabile e ancora vivente. Per esempio, scrivendo il 18 luglio dello stesso anno all'amica Madame de Marcellus, negò recisamente di aver fornito al critico informazioni che potessero essere fraintese riguardo alla sua frequentazione del lebbroso: «J'avais dit une fois à cet indiscret que personne, à la cité d'Aoste, ne craignait de le voir, et que je lui avais fait plusieurs visites avec une dame à laquelle je faisais la cour. Mais je n'ai point parlé de rendez-vous qui n'existèrent jamais»[16]. La sconsiderata indiscrezione di Saint-Beuve rischiava, infatti, di rovinare la sua reputazione, soprattutto agli occhi di Marie-Dauphine: «Cette bonne dame existe encore; elle a des enfants et une réputation au-dessus de tout soupçon. Que pensera-t-elle de ma fatuité presque octogénaire? Car j'ai l'air d'avoir raconté toutes ces sottises»[17]. In un primo momento, Xavier pensò di pubblicare una smentita, poi però ritenne che polemizzare con un pennivendolo fosse indegno di uomo come lui, nobile savoiardo ed ex-generale dello Zar. Così, infatti, rievocò la spiacevole faccenda in una lettera di tre anni dopo al conte di Marcellus: «J'avais dans le temps, et lorsque ma biographie parut dans les *Deux Mondes*, rédigé une réfutation que je voulais vous adresser, ou à M. de Lamartine. Mais je craignis, et je crains encore, de me compromettre avec les écrivassiers et je pense qu'il vaut mieux laisser tomber cela et n'en plus parler»[18].

L'opera di Xavier de Maistre si apre con una breve descrizione delle mura di Aosta e di due torri dai nomi inquietanti, la torre *Bramafan*, in cui una principessa fu lasciata morire di fame dal marito geloso[19], e la *Tour de la frayeur*, che il popolo riteneva infestata da spettri, scelta come domicilio forzato dell'infelice protagonista. La torre era circondata da un bel giardino: lì, un giorno del 1797, un militare che era

[16] *Œuvres inédites*, cit., t. II, p. 119.

[17] *Ivi*, p. 120.

[18] *Ivi*, p. 159.

[19] Si tratta di Maria di Braganza, vissuta nel XV secolo, sposa del conte René de Chalans. Secondo il narratore *Bramafan* significa *cri de la faim* (*Œuvres complètes*, cit., p. 208).

entrato per pura curiosità fece la conoscenza del lebbroso e, malgrado il suo aspetto orribile, decise di trattenersi un po' con lui. Si passa, a questo punto, dalla narrazione in terza persona al dialogo tra i due personaggi, «le Lépreux» e «le Militaire»: è una sorta di intervista, in cui è soprattutto il primo ad avere la parola, stimolato dalle domande, dalle osservazioni, talvolta dalle obiezioni del suo interlocutore[20]. Dopo aver parlato delle proprie attività quotidiane, il lebbroso affronta il tema della solitudine: «*Celui qui chérit sa cellule* – dice, citando l'*Imitazione di Cristo* – *y trouvera la paix*»[21], e non gli è ignoto neppure il piacere «d'exister et de respirer»[22]. Malgrado ciò, e nonostante il conforto della fede religiosa, la sua rassegnazione non è ancora completa e quando gli capita di spiare da lontano la vita delle persone sane, non riesce a non provare invidia. Il lebbroso evoca poi la figura della sorella minore, che condivideva e alleviava (per quanto le era possibile) la sua condizione di infermità e di isolamento. Dopo la morte della giovane donna[23], non gli restava che la compagnia di un cagnolino, ma le autorità ordinarono di sopprimerlo, temendo che diventasse un veicolo di contagio. Rimasto definitivamente solo, il lebbroso fu sul punto di perdere la ragione e decise di togliersi la vita incendiando la propria dimora; all'ultimo momento, però, trovò fra le pagine di una Bibbia una lettera, in cui la sorella gli prometteva di pregare per lui dal Cielo e lo esortava alla rassegnazione, nell'attesa di ricongiungersi nell'eternità. Il lebbroso rinunciò quindi ai suoi propositi suicidi e ringraziò Dio di avergli permesso di continuare a vivere. Dopo che il protagonista ha rievocato l'ultimo giorno di vita della sorella, si ritorna alla narrazione in terza persona per descrivere il commiato dei due personaggi: il militare gli tende la mano, ma il lebbroso si ritrae e invoca per lui la ricompensa divina («*Dieu de bonté*, s'écria-t-il, *comble de tes bénédictions cet homme compatissant!*»[24]).

[20] Per questa disparità fra i due personaggi, il dialogo fra il militare e il lebbroso potrebbe essere assimilato, entro certo limiti, al dialogo "pedagogico" (v. S. Guellouz, *Le dialogue*, Presses Universitaires de France, Paris 1992, pp. 90-93).

[21] *Œuvres complètes*, cit., p. 216.

[22] *Ivi*, p. 217. Il piacere di esistere è descritto da J.-J. Rousseau nella «Cinquième promenade»: «De quoi jouit-on dans une pareille situation? De rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et de sa propre existence, tant que cet état dure on se suffit à soi-même comme Dieu» (*Les Rêveries du promeneur solitaire*, Classiques Garnier, Paris 1960, p. 71).

[23] La sorella di cui si parla nell'opera «avait à peine vingt-cinq ans» (*Œuvres complètes*, cit., p. 238), sette in meno del personaggio reale.

[24] *Ivi*, p. 241.

Siamo d'accordo con A. Berthier, quando afferma che nel *Lépreux de la cité d'Aoste* Xavier de Maistre riesce a commuovere profondamente il suo lettore utilizzando il minimo dei mezzi espressivi[25], senza indulgere all'enfasi, né premere con troppa insistenza sul pedale del patetico. Per esempio, la sorte della famiglia del protagonista, sterminata dalla lebbra, avrebbe potuto fornire l'occasione per un lungo e doloroso racconto retrospettivo. Il lebbroso, invece, si limita a dire, quando il militare gli chiede delle sue origini: «J'ai perdu mes parents dans mon enfance et je ne les connus jamais»[26], per precisare più tardi, quasi *en passant*, la causa della disgrazia: «ma sœur fut attaquée par la maladie contagieuse dont toute ma famille a été la victime»[27]. In queste poche righe (è ancora Berthier a sottolinearlo) la malattia assume la funzione del Fato che, nelle tragedie greche, si accanisce contro le stirpi dei protagonisti[28]. L'aspetto fisico del lebbroso non è descritto, ma il narratore fa intuire quanto fosse orrendo, riportando brevemente la reazione dell'interlocutore al momento del loro incontro: «Le militaire fut quelque temps immobile d'étonnement et d'effroi à l'aspect de cet infortuné»[29]. Sono pochi e altrettanto brevi i passi in cui appaiono i sintomi visibili della malattia: per esempio, il lebbroso riferisce che, con la luna calante, la sua pelle «se dessèche et blanchit»[30]. Più ricca di particolari è, invece, la descrizione delle notti insonni, tormentate da allucinazioni[31] che sono dovute forse alla febbre, ma che il lebbroso teme siano segni della follia. Sono soprattutto i sentimenti, gli stati d'animo che il protagonista comunica al proprio interlocutore, e anche in questo caso l'evocazione e la suggestione prevalgono sulla descrizione e sull'analisi. Ci sembra esemplare, al riguardo, l'episodio dell'uccisione del cane, l'unica compagnia rimasta al lebbroso dopo la morte della sorella:

> Ils lui passèrent une corde au cou en ma présence, et l'entraînèrent. Lorsqu'il fut à la porte du jardin, je ne pus m'empêcher de le regarder encore une fois: je le vis tourner ses yeux vers moi pour me demander un secours que je ne

[25] A. Berthier, *op. cit.*, p. 252.
[26] *Œuvres complètes*, cit., p. 214.
[27] *Ivi*, p. 227.
[28] A. Berthier, *op. cit.*, p. 253.
[29] *Œuvres complètes*, cit., pp. 209-210.
[30] *Ivi*, p. 222.
[31] «Tantôt il me semble qu'une force irrésistible m'entraîne dans un gouffre sans fond; tantôt je vois des taches noires devant mes yeux; mais pendant que je les examine elles se croisent avec la rapidité de l'éclair, elles grossissent en s'approchant de moi, et bientôt ce sont des montagnes qui m'accablent de leur poids» (*ivi*, p. 223).

pouvais lui donner. […] J'entendis ses cris, et je rentrai dans ma tour plus mort que vif; mes genoux tremblants ne pouvaient me soutenir: je me jetai sur mon lit dans un état impossible à décrire[32].

Il protagonista ammette l'impossibilità di dare un nome alle proprie emozioni, ma la breve narrazione, in cui spiccano alcuni particolari toccanti (la bestiola che si volge per chiedere aiuto, l'uomo che si rifugia all'interno per non udirne le grida) "dipinge" con grande forza espressiva la disperazione, l'orrore, il senso di impotenza. Questa sobrietà viene a mancare quando il lebbroso rievoca la notte in cui fu sul punto di togliersi la vita:

Agité, furieux, je sortis dans la campagne; j'errai quelque temps dans l'ombre autour de mon habitation: des hurlements involontaires sortaient de ma poitrine oppressée, et m'effrayaient moi-même dans le silence de la nuit. Je rentrai plein de rage dans ma demeure, en criant: Malheur à toi, Lépreux! malheur à toi! Et comme si tout avait dû contribuer à ma perte, j'entendis l'écho qui, du milieu des ruines du château de Bramafan, répéta distinctement: Malheur à toi! Je m'arrêtai, saisi d'horreur, sur la porte de la tour, et l'écho faible de la montagne répéta longtemps après: Malheur à toi[33]!

Il ripetersi dell'invettiva *Malheur à toi!*, a cui tutto l'universo sembra partecipare, non è però ridondante, ma contribuisce ad accentuare per contrasto, il senso di pace che prova il protagonista dopo aver ritrovato la lettera lasciatagli dalla sorella:

En achevant de la lire, je me sentis défaillir, épuisé par tout ce que je venais d'éprouver. […] Lorsque je revins à moi, la nuit était avancée. À mesure que mes idées s'éclarcissaient, j'éprouvais un sentiment de paix indéfinissable. Tout ce qui s'était passé dans la soirée me paraissait un rêve. Mon premier mouvement fut de lever les yeux vers le ciel pour le remercier de m'avoir préservé du plus grand des malheurs[34].

Il lebbroso ritrova la pace interiore anche grazie alla lettura del libro di Giobbe, in cui, com'è noto, si descrive una situazione molto simile alla sua: quella di un uomo giusto che subisce senza colpa sofferenze indicibili. Le analogie tra le due opere vanno oltre il tema comune, a partire dalla condizione fisica dei protagonisti: secondo il

[32] *Ivi*, pp. 231-232.
[33] *Ivi*, p. 234.
[34] *Ivi*, pp. 236-237.

racconto biblico, Giobbe è affetto da una «piaga maligna, dalla pianta dei piedi al cranio»[35], i cui sintomi fanno pensare alla lebbra («La mia carne è ricoperta di piaghe e di croste; la mia pelle si raggrinza e si disfa»[36]). Anche il libro di Giobbe ha, in gran parte, forma dialogica, essendo costituito soprattutto dalle conversazioni del personaggio eponimo con alcuni amici: questi ultimi, tuttavia, non mostrano la stessa compassione del militare, coprotagonista del *Lépreux de la cité d'Aoste*; anzi, insinuano che Giobbe abbia meritato le sue sventure e gli rimproverano di ribellarsi alla volontà divina. Giobbe, in effetti, lamenta a gran voce le proprie sofferenze e rivendica più volte la propria innocenza, cosa che può essere interpretata come un'accusa implicita di iniquità nei confronti di Dio. La stessa disperata ribellione si esprime, con non minore energia, nelle poche pagine in cui il lebbroso di Aosta descrive il proprio stato d'animo quando, perdute le uniche creature che gli erano affezionate, si ritrova completamente solo. Come Giobbe[37], il lebbroso rimpiange di essere venuto al mondo («Pourquoi, me disais-je, la lumière me fut-elle accordée?»[38]) e proclama l'ingiustizia della propria condizione: «Pourquoi la nature n'est-elle injuste et marâtre que pour moi? Semblable à l'enfant déshérité, j'ai sous les yeux le riche patrimoine de la famille humaine, et le ciel avare m'en refuse ma part»[39]. L'accusa rivolta alla natura di essere *injuste et marâtre* evoca per noi, ancora una volta, il pessimismo materialista del Leopardi, che nella *Ginestra* definisce la natura «Madre […] di parto e di voler matrigna» (v. 125)[40]; il riferimento al *cielo avaro* chiama invece in causa, come in Giobbe, direttamente il Creatore. La soluzione, se così la si può chiamare, è quella suggerita al lebbroso dalla sorella nella sua lettera d'addio: rassegnarsi alla volontà del Signore, affidarsi alla Sua misericordia («Je prierai Dieu qu'il te donne le courage de supporter la vie avec résignation, jusqu'à ce qu'il lui plaise de nous réunir

[35] Giob 2, 7.

[36] Giob 7, 5.

[37] «Ora perché mi hai fatto uscire dal grembo materno?» (Giob 10, 18).

[38] *Œuvres complètes*, cit., p. 233.

[39] *Ivi*, pp. 233-234.

[40] In realtà, lo stesso concetto (che risale almeno al *De rerum natura* di Lucrezio) è presente e sviluppato diversamente in molti altri passi, sia dei *Canti* che delle *Operette morali*. In ambito francese, l'occorrenza più nota di questa espressione è, probabilmente, quella che si trova nell'ode *Mignonne, allons voir si la rose* di Pierre de Ronsard («Ô vraiment marâtre nature / Puisqu'une telle fleur ne dure / Que du matin jusques au soir», vv. 10-12).

dans un autre monde»[41]). È lo stesso rimedio di Giobbe alla propria sofferenza, la stessa, unica consolazione che Xavier, come abbiamo visto, trovò per i gravi dispiaceri che lo colpirono, la risposta ai dubbi che le sventure suscitarono in lui. Ciò che manca, nel *Lépreux de la cité d'Aoste*, rispetto al libro di Giobbe è, invece, il tentativo di spiegare (oseremmo dire: di giustificare) la persecuzione esercitata da Dio contro un innocente. Nelle *Soirées de Saint-Pétersbourg*, scritte da Joseph de Maistre con la collaborazione di Xavier nello stesso periodo in cui vide la luce il *Lépreux*, si afferma che l'innocente soffre (come l'Agnello sacrificale) per redimere i peccatori[42]; la stessa tesi è sostenuta in un altro saggio coevo di Joseph, l'*Éclaircissement sur les sacrifices*[43]. Molto probabilmente, però, Xavier non riteneva verosimile che un personaggio "semplice" come il suo lebbroso si avventurasse in ardui concetti teologici (il militare, dal canto suo, non si riferisce mai esplicitamente alla religione). Gli bastava, se così si può dire, che soddisfacesse a quello che, nelle *Soirées*, è indicato come dovere dell'uomo: amare e pregare sempre il Signore, soprattutto quando le Sue decisioni appaiono ingiuste, o incomprensibili. È quanto afferma perentoriamente il Conte nel «VIIIe Entretien»:

> Quelle conclusion pratique en tirerons-nous? car c'est surtout cela dont il s'agit. Laissez-moi, je vous prie, *monter* ce bel argument: *Dieu est injuste, cruel, impitoyable; Dieu se plaît au malheur de ses créatures; donc…* c'est ici où j'attends les murmurateurs! – *Donc* apparemment *il ne faut pas prier.* – Au contraire, messieurs; et rien n'est plus évident: *donc il faut le prier et le servir avec beaucoup plus de zèle et d'anxiété* que si sa misericorde était sans bornes comme nous l'imaginons[44].

Non bisogna però credere che, per Xavier de Maistre, semplicità fosse sinonimo di passività e che la fede di un semplice si identificasse sempre con la rassegnazione: lo vedremo molto chiaramente nel prossimo paragrafo.

[41] *Œuvres complètes*, cit., p. 236.

[42] Si veda in particolare il «IXe Entretien» (J.de Maistre, *Œuvres*, cit., pp. 705-722).

[43] Si veda in particolare il III capitolo, «Théorie chrétienne des sacrifices» (*ivi*, pp. 828-839).

[44] *Ivi*, p. 700 (i corsivi sono nel testo).

2. La Fede come impegno: *La Jeune Sibérienne*

Nel febbraio del 1805, tre riviste francesi, «Le Publiciste», «Le Journal des débats» e «Le Moniteur universel», fecero conoscere ai loro lettori la storia di una giovane russa, Prascovia Lopulova, che aveva affrontato da sola un lunghissimo viaggio, dalla Siberia a San Pietroburgo, per ottenere dallo Zar la revoca del confino inflitto ingiustamente al padre, ufficiale dell'esercito[45]. Questa vicenda fornì a Sophie Cottin[46] (1770-1807), scrittrice di successo e donna dalla vita travagliata, lo spunto per il suo ultimo romanzo, *Élisabeth ou les Exilés de Sibérie*, che apparve nel 1806 e fu presto tradotto in diversi paesi europei, oltre a inspirare versioni teatrali e operistiche[47]. Per incontrare i gusti del pubblico, la scrittrice introdusse nella sua opera un intreccio amoroso che si conclude con un matrimonio, mentre la protagonista della vicenda reale entrò in convento e ci rimase per i pochi anni che le restavano da vivere (morì infatti nel 1809). Probabilmente, fu anche questa "disinvoltura" da parte di Sophie Cottin a spingere Xavier de Maistre a raccontare le avventure di Prascovia attenendosi rigorosamente alla verità dei fatti. Il primo accenno a noi noto alla novella risale al 1811, quando lo scrittore ne parla al fratello Joseph come di un progetto accantonato: «Pour la *Sibérienne*, cela m'est passé»[48]. Anni dopo, però, precisamente in una lettera alla sorella Marthe datata 11 gennaio 1819, Xavier cita i tre racconti che sta componendo: *Les Prisonniers du Caucase*, una storia d'amore non bene identificata[49] e, appunto, *La Jeune Sibérienne*. La protagonista di quest'ultimo è definita «un modèle de religion et de foi vive», mentre Sophie Cottin è accusata di avere scritto «un roman controuvé qui est assez mauvais et qui dénature le caractère sublime de l'héroïne»[50]. La "colpa" dell'autrice di *Élisabeth ou les Exilés de Sibérie* è precisata nell'*incipit* della *Jeune Sibérienne*[51], che Xavier pubblicò nel 1825 nel volume delle sue *Œuvres complètes*:

[45] Un articolo sulla stessa vicenda comparve nell'agosto dello stesso anno sul «Bulletin de l'Europe».

[46] Sull'esistenza di S. Cottin si veda la ricca biografia di S. Lorusso, *Le Charme sans la beauté, vie de Sophie Cottin*, Classiques Garnier, Paris 2018.

[47] *Ivi*, p. 224.

[48] *Lettres à sa famille*, cit., t. I, pp. 132-133.

[49] Potrebbe trattarsi di *Catherine Fréminsky* o dell'*Histoire de madame Prélestinoff*, entrambi pubblicati postumi in *Œuvres inédites*, cit.

[50] *Lettres à sa famille*, cit., t. I, p. 200.

[51] Inizialmente l'opera si intitolava *Histoire véridique de Prascovie Lopouloff* (A. Berthier, *op. cit.*, p. 129).

Le courage d'une jeune fille qui, vers la fin du règne de Paul 1er, partit à pied de la Sibérie, pour venir à Saint-Pétersbourg demander la grâce de son père, fit assez de bruit dans le temps pour engager un auteur célèbre à faire une héroïne de roman de cette intéressante voyageuse. Mais les personnes qui l'ont connue paraissent regetter qu'on ait prêté des aventures d'amour et des idées romanesques à une jeune et noble vierge qui n'eut jamais d'autre passion que l'amour filial le plus pur […][52].

Le «personnes qui l'ont connue» che Xavier cita in questo passo furono, molto verosimilmente, i testimoni di cui si servì per elaborare la sua opera. In alcuni episodi, in effetti, si fa riferimento a un racconto fatto in prima persona dalla protagonista e giunto in qualche modo alle orecchie del narratore[53]: «Prascovie aimait à redire cette aventure, comme une preuve évidente de la protection de Dieu»[54]; «Lorsque dans la suite elle racontait cette partie de son histoire, le nom chéri de Mme Milin amenait toujours dans ses yeux des larmes de reconnaissance»[55]; «Et ce fut lui[56], sans doute, disait-elle en parlant de cette circonstance de sa vie, qui m'inspira la pensée de rentrer dans l'église pour demander à Dieu le courage que j'avais perdu»[57]. Come queste poche citazioni fanno intuire, la narrazione, pur se in terza persona, è condotta nell'ottica della sua protagonista, che interpreta ogni episodio come un effetto dell'aiuto divino, fin dalla prima volta in cui, all'età di quindici anni, concepisce l'idea recarsi personalmente dallo Zar:

Elle racontait elle-même qu'un jour cette heureuse pensée se présenta à elle comme un éclair, au moment où elle achevait ses prières, [et] lui causa un trouble inexprimable. Elle a toujours été persuadée que ce fut une inspiration de la Providence, et cette ferme confiance la soutint dans la suite au milieu des circonstances les plus décourageantes[58].

La proposta di Prascovie suscita prima il sarcasmo dei genitori, poi la loro dura opposizione. Per i tre anni successivi, la fanciulla non osa

[52] *Œuvres complètes*, cit., p. 293.

[53] A. Berthier (*op. cit.*, p. 274) afferma che Xavier conobbe personalmente la giovane, ma non fornisce prove in merito.

[54] *Œuvres complètes*, cit., pp. 329-330.

[55] *Ivi*, p. 337.

[56] La protagonista si riferisce al proprio angelo custode.

[57] *Œuvres complètes*, cit., p. 343.

[58] *Ivi*, p. 297.

tornare sull'argomento, ma non per questo rinuncia al progetto e prega con costanza per la sua riuscita. A diciotto anni ottiene un passaporto, grazie anche all'aiuto di un amico di famiglia, un altro confinato di nome Neiler. Quest'ultimo, ateo convinto, è protagonista di un episodio apparentemente buffo, ma che rafforza la fiducia di Prascovie nell'aiuto del Cielo:

> Elle venait un jour d'achever son blanchissage à la rivière, et se disposait à retourner au logis. Avant de partir, elle fit, à son ordinaire, plusieurs signes de croix, et se chargea péniblement de son linge mouillé. Neiler, qui passait par hasard, la vit et se moqua d'elle. «Si vous aviez, dit-il, fait quelques-unes de ces simagrées de plus, vous auriez opéré un miracle, et votre linge serait allé tout seul à la maison. Donnez, ajouta-t-il en s'emparant de force du fardeau, je vous ferai voir que les incrédules, que vous haïssez si fort, sont aussi de bonnes gens»[59].

Neiler porta il bucato fino a casa di Prascovie, ma quando racconta, in tono sarcastico, la buona azione compiuta, è zittito dalla risposta imprevista della giovane:

> En rentrant chez son père, où se trouvaient quelques personnes, Neiler se vanta hautement du service qu'il avait rendu à sainte Prascovie en lui épargnant la peine de faire un miracle, et fit d'autres mauvaises plaisanteries de ce genre; mais il fut bientôt déconcerté par la réponse de la jeune fille. «Comment pourrais-je, lui dit-elle, ne pas mettre toute ma confiance dans la bonté de Dieu? Je ne l'ai prié qu'un instant au bord de la rivière, et si mon linge n'est pas venu seul, il est du moins venu sans moi, et porté par un incrédule. Ainsi le miracle a eu lieu, et je n'en demande pas d'autre à la Providence»[60].

Anche il fatto che il padre, contrariato, metta il passaporto sotto chiave, ma non lo strappi, è interpretato dalla figlia come un segnale favorevole. Un altro segno si manifesta durante una lettura serale della Bibbia; aprendo a caso il libro sacro, la madre capita sul passo del libro della Genesi in cui Agar, la concubina di Abramo scacciata nel deserto col figlio Ismaele, è soccorsa da un angelo:

> «Or un ange de Dieu appela Agar du ciel et lui dit: Que faites-vous là? ne craignez point».
>
> L'application de ce passage de l'Écriture sainte était trop facile à faire pour que l'analogie frappante qu'elle présentait avec le voyage projeté pût échapper

[59] *Ivi*, p. 303.
[60] *Ivi*, pp. 303-304.

à personne. Prascovie, transportée de joie, prit la Bible et en baisa les pages à plusieurs reprises[61].

Dopo molte resistenze, i genitori cedono e danno alla giovane il loro consenso alla partenza. Ai dubbi del padre Prascovie risponde ribadendo la propria fede in Dio, che le ha manifestato il Suo sostegno e che continuerà ad assisterla:

> «Soyez donc certain, ajouta-t-elle, que cette Providence, qui m'a fait surmonter tant d'obstacles, et qui m'a si visiblement protégée jusqu'ici, saura me conduire aux pieds de notre empereur. Elle mettra dans ma bouche les paroles qui doivent le persuader, et votre liberté sera la récompense du consentement que vous m'accordez»[62].

Anche in questo passo c'è un riferimento alle Scritture: la frase «Elle mettra dans ma bouche les paroles…» allude, pur se in un contesto diverso, ai passi evangelici in cui Gesù promette ai discepoli di soccorrerli quando dovranno difendersi dai loro persecutori («non preoccupatevi di come o di cosa direte, perché vi sarà dato in quell'ora ciò che dovrete dire»[63]; «io vi darò parola e sapienza, cosicché tutti i vostri avversari non potranno resistere né controbattere»[64]).

La giovane siberiana parte l'8 settembre, giorno della Natività di Maria, portando con sé pochi risparmi che i genitori l'hanno costretta ad accettare; dei loro conoscenti nessuno ha voluto aiutarla, tranne i due confinati più poveri. Il viaggio è tutt'altro che facile, poiché Prascovie conosce male il percorso e spesso, quando giunge in un villaggio, è scacciata dagli abitanti, che la scambiano per una vagabonda o per una donna di malaffare. Ella stessa rischia di essere derubata da una coppia dall'aria poco raccomandabile che l'ha accolta in casa; tuttavia, dopo essersi resi conto della sua povertà e aver ascoltato la sua storia, i due le regalano del denaro. Nei momenti di sconforto, la giovane si rifugia in chiesa, per pregare e trovare riparo: è in circostanze simili che incontra due delle sue protettrici, la ricca e generosa signora Milin, di Ekaterinburg, e la badessa del monastero di Nižnij. Dopo aver viaggiato per diciotto mesi, a piedi, in slitta e in battello, Prascovie arriva finalmente a San Pietroburgo, con due lettere di raccomandazione per la signora

[61] *Ivi*, p. 309.
[62] *Ivi*, p. 313.
[63] Mt 10, 19.
[64] Lc 21, 15.

di L*** e per la principessa di T***. All'inizio cerca, malconsigliata, di inoltrare una supplica al Senato, ma in due settimane non riesce a farsi ricevere (nel migliore dei casi le fanno l'elemosina). È la signora di L*** a suggerirle di rivolgersi direttamente al sovrano, e la principessa di T*** a farle ottenere un'udienza dall'imperatrice madre e poi dallo stesso Zar. Poco tempo dopo, l'ordine di richiamo per il padre viene impartito, e Prascovie ottiene la stessa grazia per i due confinati che si sono mostrati generosi al momento della sua partenza. In realtà, la giovane siberiana rivede i genitori una sola volta: da tempo, infatti, ha promesso di prendere i voti per ringraziare Dio dell'aiuto ricevuto; inoltre, le pessime condizioni in cui si è svolto il suo viaggio hanno minato irrimediabilmente la sua salute. La storia non si chiude su un lieto fine, come nell'*Élisabeth* di Sophie Cottin, ma sulla "buona morte" della protagonista in un convento di Novgorod: «Lorsque les religieuses revinrent avec de la lumière, Prascovie n'existait plus. Sa main droite était restée sur sa poitrine, et l'on voyait, à la disposition de ses doigts, qu'elle était morte en faisant le signe de la croix»[65].

Nella *Jeune Sibérienne* vi è quindi un personaggio, la Provvidenza, che riveste il ruolo di coprotagonista, o ancor meglio di coadiutore; un personaggio creato, per così dire, dalla fede di Prascovie, dal suo modo di leggere gli eventi, nei quali in effetti (va sottolineato) non vi è nulla di soprannaturale. Come abbiamo visto nel secondo capitolo, confrontando un passo dell'*Expédition nocturne autour de ma chambre* con l'«Addio, monti», il modo in cui Xavier de Maistre vive la propria fiducia nella Provvidenza ha molti aspetti in comune con la rappresentazione dello stesso tema nei *Promessi Sposi*. Questa analogia suggerisce un altro parallelo, che ci pare ugualmente produttivo, tra l'eroina di de Maistre e la Lucia manzoniana (di quest'ultima sono i pensieri espressi, pur se in forma stilizzata, nell'«Addio, monti»[66]). Rispetto a Prascovie, Lucia Mondella appare piuttosto passiva, a volte timorosa, certo poco intraprendente. Alla madre Agnese, che propone l'espediente (maldestro) del matrimonio di sorpresa, e a Renzo, entusiasta per la possibile soluzione, la giovane consiglia semplicemente di attendere l'aiuto di Dio e, più nell'immediato, del padre Cristoforo («"Son imbrogli," disse Lucia: "non son cose lisce. Finora abbiamo operato sinceramente: tiriamo avanti con fede, e Dio ci aiuterà: il padre Cristoforo l'ha detto.

[65] *Œuvres complètes*, cit., pp. 387-388.

[66] «Di tal genere, se non tali appunto, erano i pensieri di Lucia […], mentre la barca gli andava avvicinando alla riva destra dell'Adda» (A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., p. 164).

Sentiamo il suo parere"»[67]). Dopo che, prigioniera dell'Innominato, ha promesso alla Vergine di rinunciare al matrimonio in cambio della salvezza, tutto quello che Lucia sa suggerire al povero fidanzato è di rassegnarsi e non pensare più a lei («Andate, oh andate! Dimenticatevi di me: si vede che non eravamo destinati! Ci rivedremo lassù: già non si deve star molto in questo mondo»[68]). Queste parole ricordano quelle scritte dalla sorella del lebbroso di Aosta nella sua ultima lettera: entro certi limiti, infatti, la fede di Lucia sembra ridursi all'accettazione degli eventi, visti come manifestazione della volontà di Dio. Assai diverso è l'atteggiamento di Prascovie, che si lancia in un'impresa giudicata folle dai suoi stessi genitori, e l'affronta senza avere in mente un piano preciso, senza nemmeno conoscere bene la strada:

> […] lorsque, dans son indécision, elle demandait le chemin de Pétersbourg, à l'extrême distance où elle se trouvait de cette ville, on se moquait d'elle; ce qui la jetait dans un grand embarras. Prascovie, n'ayant aucune idée de la géographie du pays qu'elle avait à parcourir, s'était imaginé que le ville de Kiew, fameuse dans la région du pays, et dont la mère lui avait souvent parlé, se trouvait sur le chemin de Pétersbourg […]. Dans la fausse idée qu'elle s'était formée de la situation de cette ville, voyant qu'on souriait lorsqu'elle demandait le chemin de Pétersbourg, elle demandait aux passants celui de Kiew; ce qui lui réussissait plus mal encore[69].

Ciò che la sostiene tra innumerevoli difficoltà e l'aiuta a superarle è la convinzione di agire per un fine giusto e di meritare, quindi, l'assistenza del Cielo, insieme a una fiducia incrollabile nell'efficacia della preghiera. A questo proposito è esemplare l'episodio del suo arrivo a Nižnij Novgorod. Dopo essersi fermata a pregare nella chiesa di un convento di monache, Prascovie si rende conto di essere completamente sola in una grande città ed è presa da un attimo di profondo sconforto («pour la première fois, un profond découragement s'empara d'elle et lui arracha des larmes»[70]). Subito, però, si riscuote e, rimproverandosi la propria mancanza di fede, ritorna nella chiesa, dove si produce il "miracolo":

> En effet, elle rentra précipitamment pour implorer le secours du ciel. Une religieuse se trouvait dans ce moment près de la porte pour la fermer: frappée

[67] *Ivi*, p. 112.
[68] *Ivi*, p. 698.
[69] *Œuvres complètes*, cit., p. 319.
[70] *Ivi*, p. 343.

du mouvement subit de la jeune étrangère, qui ne l'aperçut pas, ainsi que de la ferveur qu'elle mettait à ses prières, elle l'aborda pour l'interroger et l'avertir qu'il était l'heure de fermer l'église. Prascovie, un peu déconcertée, lui raconta naïvement la cause de sa brusque rentrée dans le temple, lui fit part de la répugnance qu'elle avait d'aller chercher un asile dans une auberge, et finit par la supplier de lui en accorder un dans le couvent, ne fût-ce que dans les cloîtres[71].

La monaca fa di meglio che lasciarla dormire nel chiostro: la presenta alla madre badessa, che diventerà una delle sue protettrici più importanti (tra l'altro, le fornirà una lettera di raccomandazione che sarà determinante per il successo della sua impresa). Nelle *Soirées de Saint-Pétersbourg* (precisamente nel «VIe Entretien»), Joseph de Maistre individua nella preghiera l'essenza della fede religiosa, nella misura in cui l'orante, pur non essendo certo di ottenere ciò che chiede, riconosce l'onnipotenza del Signore e si affida a essa: «comme il est impossible de supplier le prince sans faire, par là même, un acte de sujet fidèle, il est même impossible de prier Dieu sans se mettre avec lui dans un rapport de soumission, de confiance et d'amour»[72]. Nella storia di Prascovie, l'abbiamo visto, la fede non esclude l'impegno personale di agire sulla realtà, anzi, è una condizione necessaria perché i propri sforzi abbiano un risultato.

Sebbene la tematica religiosa vi abbia un ruolo preponderante, vale la pena di soffermarsi anche sugli aspetti politici di questo racconto. I motivi che hanno portato in Siberia il padre di Prascovie non sono noti, si accenna solo alla «malveillance d'un chef»[73], insinuando l'idea che si trattasse di una punizione ingiusta, o almeno eccessiva, senza che vi siano critiche aperte (ma neppure velate) al metodo repressivo del confino. Il narratore, in effetti, non si dilunga sulle condizioni di vita dei prigionieri, preferendo soffermarsi sullo stato d'animo dell'ufficiale, disperato per la grama esistenza a cui è costretta la sua famiglia[74] e per l'attesa vana di una riposta del governatore della Siberia, a cui ha inviato una supplica: «Chaque voyageur, chaque courrier venant de Tobolsk (événement bien

[71] *Ivi*, pp. 343-344.

[72] J. de Maistre, *Œuvres*, cit., p. 608.

[73] *Œuvres complètes*, cit., p. 294.

[74] «Sa mère, tout entière aux soins du pauvre ménage, semblait prendre en patience sa déplorable situation; mais son père […] ne pouvait se résigner à son sort, et s'abandonnait souvent à des accès de désespoir que l'excès même du malheur ne saurait justifier» (*ivi*, p. 295).

rare) ajoutait le tourment de l'espérance déçue aux maux dont il était accablé»[75]. La stessa indifferenza è quella che anche Prascovie sperimenta, quando cerca di presentare al Senato una richiesta di revisione del processo:

> Les secrétaires dont elle s'approchait avec sa supplique lui jetaient un coup d'œil, et se remettaient froidement à écrire; d'autres personnes qui la rencontraient dans la chambre, au lieu de l'écouter et de recevoir sa supplique, se détournaient d'elle, comme on ferait d'un meuble ou d'une colonne qui barre le chemin[76].

Quando, invece, la giovane arriva finalmente a destinazione, il narratore sottolinea la benevolenza delle persone che incontra, siano essi membri della famiglia reale o del governo. L'imperatrice madre, a cui Prascovie è stata raccomandata dal marito della principessa di T***, la riceve il giorno stesso «avec sa bonté connue»[77], le dona trecento rubli e la presenta personalmente allo Zar, che le fa avere altro denaro e, soprattutto, dà disposizioni per la revisione del processo. Delle procedure si occupa personalmente il generoso M. de K***[78], ministro dell'Interno, che il narratore descrive nel modo seguente: «Cet homme respectable possédait deux avantages qui se trouvent rarement réunis dans les personnes en place, le pouvoir et le désir d'obliger; et plus d'une fois les services qu'il aimait à rendre prévinrent les démarches des malheureux»[79]. La monarchia, insomma, è rappresentata come potenza benefica, garante della giustizia e della felicità dei sudditi. Lo riconosce, con le parole e soprattutto coi gesti, la stessa Prascovie, quando visita la sala del trono:

> Elle s'arrêta tout à coup, saisie de respect et de crainte. «Ah! c'est donc là, dit-elle, le trône de l'empereur! Voilà ce que je craignais si fort en Sibérie!» […] Elle joignait les mains en pâlissant. […] Elle demanda la permission de s'en approcher, et s'avança toute tremblante, soutenue par ses deux conductrices, vivement touchées elles-mêmes de cette scène inattendue. Prascovie, à genoux au pied du trône, en baisait les marches avec transport et les mouillait de ses larmes. «O mon père! s'écriait-elle, voyez où la puissance de Dieu m'a

[75] *Ivi*, p. 296.
[76] *Ivi*, p. 350.
[77] *Ivi*, p. 363.
[78] Si tratta, quasi certamente, di Viktor Pavlovič Kočubej (1768-1834), diplomatico e membro del Consiglio di Stato dal 1801.
[79] *Œuvres complètes*, cit., p. 366.

conduite! O mon Dieu! bénissez ce trône, bénissez celui qui l'occupe, et faites que ses jours soient remplis de tout le bonheur dont il m'a comblée»[80].

Nella contrapposizione fra l'immagine positiva del vertice dello Stato e quella, negativa, dei livelli medi e bassi (governatore, Senato, funzionari…) si può riscontrare un riflesso, più o meno diretto, delle idee politiche di un convinto assolutista quale Xavier de Maistre, in particolare della sua ostilità verso il modello di una monarchia costituzionale, liberale: quel sistema, cioè, in cui una porzione del potere è delegato a "corpi intermedi" che esercitano la funzione di tramite fra il monarca e il popolo. Per l'autore della *Jeune Sibérienne*, al contrario, un regno sarà "felice" fintanto che il sovrano saprà concentrare il potere nelle proprie mani e intervenire direttamente quando le esigenze dell'ordine e del diritto lo richiederanno: è ciò che prova, per l'appunto, la vicenda di Prascovie, che ottiene giustizia per il proprio genitore solo rivolgendosi personalmente allo Zar. È possibile, inoltre, che Xavier volesse fornire ai suoi lettori un'immagine positiva dell'Impero zarista; diverse volte, infatti, prese le difese della sua patria di adozione contro le critiche che provenivano dall'Europa occidentale: per esempio, in una lettera del 1842 al nipote Éloi accusò l'opinione pubblica francese di essere prevenuta nei confronti della Russia («Ils sont disposés à croire tout ce qui existe de plus absurde, pourvu que ce soit au détriment de la Russie»[81]); tre anni dopo, scrivendo allo stesso destinatario, definì «calomnies»[82] il contenuto della celebre (e polemica) relazione di viaggio del marchese di Custine[83]. Insomma, crediamo che non sia stato solo per correggere la versione romanzata di Sophie Cottin che Xavier decise di raccontare la storia della pia e volitiva Prascovie.

Prima di concludere la trattazione di quest'opera, può essere utile un confronto con quella che abbiamo preso in esame precedentemente. Il "messaggio" veicolato, in modo neanche troppo implicito, dalla *Jeune Sibérienne* può essere sintetizzato nei termini seguenti: chi lotta per una giusta causa senza perdersi d'animo e, nello stesso tempo, prega con costanza e con convinzione, può contare sul soccorso del Cielo. Ma allora, perché al povero lebbroso di Aosta, che pure è un innocente

[80] *Ivi*, p. 369.

[81] *Lettres à sa famille*, cit., t. III, p. 280.

[82] *Lettres à sa famille*, cit., t. IV, p. 21.

[83] Astolphe Louis Léonor, marchese di Custine (1790-1857), criticò aspramente il regime autocratico degli Zar nelle *Lettres de Russie* (1839), poi riprese e ampliate col titolo di *Voyage en Russie* (1843).

e un uomo di fede, non viene risparmiato nulla in termini di sofferenze fisiche e morali? Una risposta di segno cristiano chiamerebbe in causa l'insondabilità del volere divino; sul fronte opposto, si farebbe notare che la lebbra era, in quell'epoca, una malattia incurabile, mentre un viaggio dalla Siberia a San Pietroburgo, per quanto lungo e pericoloso, era comunque possibile; e nella vicenda di Prascovie (lo ripetiamo ancora una volta) non accadono miracoli. Inserendo nella raccolta delle sue opere sia la *Jeune Sibérienne* che il *Lépreux*, Xavier de Maistre era, probabilmente, consapevole del fatto che avrebbe suscitato nei lettori certi interrogativi, gli stessi che (lo sappiamo dalla sua corrispondenza) lo tormentarono a lungo. Così facendo, diede prova di coraggio e di onestà intellettuale; ma, come vedremo nel prossimo paragrafo, seppe spingersi anche oltre.

3. *Les Prisonniers du Caucase*: la negazione della Fede?

A partire dai primi anni del XIX secolo, l'espansione russa nel Caucaso produsse una lunga fase di conflittualità, sia con le potenze confinanti, Persia e Impero Ottomano, sia con le popolazioni islamiche della zona; la prima regione a essere annessa, nel 1801, fu la Georgia, mentre la Cecenia divenne una provincia dell'impero zarista solo nel 1864. A una delle campagne dell'esercito russo partecipò, tra il 1810 e il 1812, Xavier de Maistre, col grado di colonnello. Partito da San Pietroburgo nel mese di luglio[84], combatté prima gli insorti del Daghestan; poi, in novembre, durante una spedizione contro i Turchi, venne ferito al braccio destro. L'episodio gli valse la croce di San Vladimiro, la massima onorificenza della Russia zarista; anche a leggere ciò che il suo comandante, il marchese Filippo Paulucci delle Roncole, scrisse a Joseph, si può ritenere che il comportamento di Xavier in battaglia fosse coraggioso, se non temerario: «Ce n'est pas ma faute si Monsieur votre frère a reçu deux coups de feu car il les a violentés [*sic*]»[85]. La convalescenza fu piuttosto lunga e Xavier la trascorse per la maggior parte a Tbilisi, approfittando del riposo per raccogliere informazioni sulla Georgia[86] e per disegnare paesaggi e costumi po-

[84] Così scrive a Joseph, la sera del 21: «Je viens de recevoir l'ordre de partir demain à six heures du matin» (*Lettres à sa famille*, cit., t. I, p. 122).

[85] *Ivi*, p. 127.

[86] *Ivi*, p. 133.

polari[87]. In una lettera a Joseph troviamo una breve descrizione dei Ceceni, una delle popolazioni che dava più filo da torcere ai Russi e che saranno al centro dei *Prisonniers du Caucase*: l'autore li definisce, mischiando una certa ammirazione al suo senso di superiorità di uomo "civile", «hommes superbes et intelligents, ayant les vices des âmes fortes et déviées, d'un courage héroïque et qu'on ne domptera jamais qu'en les civilisant»[88]. Poco oltre, esponendo al fratello la situazione delle missioni dei gesuiti nella regione, Xavier nomina il loro comandante, il piemontese Delpozzo, e riferisce che era stato prigioniero dei Ceceni. Secondo A. Berthier (che però non fornisce prove al riguardo), il religioso raccontò a Xavier i maltrattamenti che i suoi carcerieri gli fecero subire per ottenere un forte riscatto[89]. È la situazione in cui si trova, come vedremo, il protagonista della novella ed è quindi verosimile che una delle sue fonti sia stata proprio l'esperienza di Delpozzo. Vicende simili, in realtà, non dovevano essere rare: lo prova, fra l'altro, l'esistenza di opere russe sullo stesso tema, le più celebri delle quali sono il poemetto *Il Prigioniero del Caucaso* (1822) di Aleksandr Puškin[90] e la novella *Il Prigioniero nel Caucaso. Racconto vero* (1872) di Lev Tolstoj. L'eroe del poema di Puškin è prigioniero dei Circassi, che lo costringono a pascolare le greggi. Una fanciulla del luogo si innamora di lui e, non corrisposta, si toglie la vita dopo averlo aiutato a fuggire. I protagonisti della novella di Tolstoj sono due ufficiali, Žilin e Kostylin, che i "Tatari" (probabilmente, i Ceceni) hanno catturato a scopo di riscatto. Dopo un primo tentativo di evasione fallito, Kostylin preferisce attendere di essere riscattato; Žilin, invece, riesce a fuggire grazie all'aiuto di Dina, una ragazzetta con cui ha stretto amicizia.

Quel che è certo è che *Les Prisonniers du Caucase* di Xavier de Maistre fu un prodotto del periodo trascorso dall'autore in quella regione montuosa e selvaggia. Il primo riferimento alla composizione dell'opera si trova nella lettera, già citata, inviata nel gennaio 1819 alla sorella Marthe: «J'ai trois petits opuscules ébauchés: le premier est

[87] *Ivi*, p. 154.

[88] *Ivi*, p. 139.

[89] A. Berthier, *op. cit.*, p. 111.

[90] Xavier conobbe Puškin bambino (*ivi*, pp. 85-86); più tardi divenne suo parente, quando il poeta russo sposò Natal'ja Gončarova, nipote di Sophie (*ivi*, p. 123). Così Xavier descrive Natal'ja, ormai vedova: «Elle est belle comme un ange, une taille comme le goulot d'une bouteille, quoiqu'elle a quatre enfants, et très bonne personne» (*Lettres à sa famille*, cit., t. III, p. 194).

l'histoire d'un officier prisonnier chez les brigands du Caucase; c'est un sujet singulier et terrible, sans femmes et sans amour»[91]. Nel 1823 la novella era terminata e portava il titolo di *Aventures du major Kascambo*[92], ma fu pubblicata solo due anni dopo, col titolo attuale, nel volume delle *Œuvres complètes* di Xavier. Kascambo è, in effetti, il cognome del protagonista, nobile ufficiale di origine greca; il narratore lo definisce «brave jusqu'à la témérité»[93], una caratteristica che, come abbiamo visto, lo avvicina a Xavier. Il maggiore è destinato a prendere il comando di una ridotta russa e commette la leggerezza di vantarsene; per questo i Ceceni, che non mancano di informatori, gli tendono un agguato lungo il cammino. Il combattimento che ne segue causa molte perdite e, per salvare il resto dei suoi uomini, Kascambo si consegna agli aggressori; a sorpresa, il suo attendente Ivan decide di seguirlo nella prigionia. Dopo una lunga marcia tra le montagne, con molti giri oziosi per far perdere le tracce, i Ceceni raggiungono il loro villaggio. Kascambo e Ivan sono alloggiati presso il vecchio Ibrahim, che ha perduto due figli nei combattimenti contro i Russi e che tratta i prigionieri con molta durezza; la nuora vedova non è da meno. Al contrario il nipote Mamet, un bambino di sette anni, si affeziona ai due sventurati e cerca di aiutarli, rischiando di essere punito. I Ceceni fanno subire diverse angherie a Kascambo, per costringerlo a scrivere al suo comando chiedendo un riscatto; quando l'ufficiale cede, la sua situazione non migliora di molto, anche perché la risposta si fa attendere. Nel frattempo, il suo attendente si fa apprezzare come cuoco e dà spettacolo eseguendo danze cosacche: il suo scopo è, naturalmente, ottenere la fiducia dei carcerieri e avere più libertà di movimento. Per questo, dopo un anno di prigionia (che ha molto provato il maggiore), Ivan arriva al punto di convertirsi alla religione islamica e di partecipare a una scorreria, durante la quale salva la vita di un Ceceno. Non tutti, però, credono alla sua conversione e già circola la voce che lo si voglia eliminare. Approfittando dell'assenza degli uomini, partiti per una spedizione contro un forte russo, Ivan mette in atto il suo piano di fuga: dopo aver distratto Ibrahim danzando una cosacca, si impadronisce di un'ascia e lo uccide. La stessa sorte tocca alla nuora, perché non dia l'allarme, e anche al piccolo Mamet, nonostante Kascambo cerchi disperatamente di impedirlo. Il ritorno dei due evasi è assai difficolto-

[91] *Lettres à sa famille*, cit., t. I, p. 200.
[92] A. Berthier, *op. cit.*, p. 129.
[93] *Œuvres complètes*, cit., p. 245.

so, sia per la fatica, sia per il rischio di essere raggiunti e catturati. Più di una volta Kascambo, stremato, è sul punto di lasciarsi morire, ma il suo attendente lo costringe quasi con la forza a proseguire. Quando si rende conto che il maggiore non è più in grado di continuare, lo affida a un Ceceno che vive in una capanna isolata, promettendogli una ricompensa; poi raggiunge un reggimento di cosacchi, dove raccoglie facilmente la cifra pattuita. Nelle ultime pagine il narratore riferisce di aver conosciuto Ivan durante la festa per le nozze del maggiore, pochi mesi dopo la loro liberazione.

La vicenda narrata si protrae per più di un anno, come si deduce dalle poche indicazioni presenti nel testo («Kascambo avait écrit trois lettres depuis sa détention, sans recevoir aucune réponse: une année s'était écoulée»[94]; «Qu'avez-vous à regretter de cette race de brigands qui vous ont tourmenté pendant plus de quinze mois?»[95]). A questa durata corrisponde una narrazione relativamente breve (una quarantina di pagine nell'edizione delle *Œuvres complètes*, in un corpo tipografico piuttosto grande), quindi mediamente veloce[96], che però rallenta notevolmente nella parte in cui è descritta la fuga dei due prigionieri russi. Il narratore si sofferma soprattutto sui momenti di maggiore *suspense*, quelli cioè in cui i suoi personaggi rischiano di essere scoperti o di perdere la vita per diversi motivi. Un esempio significativo è il passo in cui è descritto l'attraversamento notturno di una strettoia sul bordo di un precipizio; Ivan va avanti da solo in esplorazione, mentre il maggiore lo attende trepidante:

> Ils trouvèrent dans leur route un passage difficile et dangereux qu'ils ne pouvaient éviter; attendre le jour leur eût causé une perte de temps irréparable: ils se décidèrent à franchir ce passage au risque d'être précipités; mais, avant d'y engager son maître, Ivan voulut le reconnaître et le parcourir seul. Pendant qu'il descendait, Kascambo resta sur le bord du rocher dans un état d'anxiété difficile à décrire. La nuit était sombre: il entendait sous ses pieds le murmure sourd d'une rivière rapide qui coulait dans la vallée; le bruit des pierres qui se détachaient de la montagne sous les pas de son compagnon, et qui tombaient dans l'eau, lui faisait connaître l'immense profondeur du précipice sur lequel il était arrêté[97].

[94] *Ivi*, p. 256.
[95] *Ivi*, p. 274.
[96] G. Genette, *Discours du récit*, in *Figures III*, Seuil, Paris 1972, pp. 122-130.
[97] *Œuvres complètes*, cit., pp. 279-280.

Il brevissimo passo in focalizzazione interna[98], in cui anche il lettore "ode" il rumore delle pietre che precipitano nel torrente, evoca molto bene l'angoscia di Kascambo: lo stato d'animo di un uomo in una situazione simile è, certamente, «difficile à décrire», ma qui Xavier dà prova delle sue notevoli doti narrative. Quando i due russi arrivano più a valle, il rischio è soprattutto quello di essere visti e fermati, o segnalati ai loro inseguitori. Nel passo seguente, i due scorgono di lontano un cavaliere e si preparano al peggio, ma l'allarme si rivela eccessivo; il narratore evoca efficacemente, anche se in breve, la paura derivante dalla mancanza di un riparo, la tensione dell'attesa e il suo rapido risolversi:

Ils suivaient depuis quelque temps le cours de la Sonja, qu'ils devaient traverser pour se rendre à Mosdok, cherchant un endroit où l'eau moins rapide pût leur offrir un passage moins dangereux, lorsqu'ils découvrirent un homme à cheval qui venait droit à eux. Le pays, totalement découvert, ne présentait ni arbres ni buissons pour se cacher. Ils se blottirent sous le rivage de la Sonja au bord de l'eau. Le voyageur passa à quelques toises de leur gîte. Leur intention n'était que de se défendre s'ils étaient attaqués. Ivan tira son poignard et remit le pistolet au major. S'apercevant alors que le cavalier n'était qu'un enfant de douze à treize ans, il s'élança brusquement sur lui, le saisit au collet et le renversa sur le gazon. Le jeune homme voulait résister; mais voyant le major paraître sur le bord de la rivière le pistolet à la main, il s'enfuit à toutes jambes[99].

Anche la felice conclusione dell'avventura riserva un ultimo momento di *suspense*, poiché il Ceceno che ha preso in custodia Kascambo, vedendo Ivan tornare con una scorta di cosacchi, sospetta un tradimento e minaccia di uccidere l'ufficiale:

Du plus loin que son hôte aperçut les lances des Cosaques, il se crut trahi, et déployant aussitôt la courageuse férocité de sa nation, il conduisit le major encore malade sur le toit de la maison, l'attacha à un poteau, se plaça vis-à-vis de lui, sa carabine à la main. «Si vous avancez, s'écria-t-il lorsque Ivan fut à portée de l'entendre, et couchant en joue son prisonnier, si vous faites un pas de plus, je brûle la cervelle au major, et j'ai cinquante cartouches pour mes ennemis et pour le traître qui les amène»[100].

[98] G. Genette, *op. cit.*, pp. 203-211.
[99] *Œuvres complètes*, cit., pp. 281-282.
[100] *Ivi*, pp. 288-289.

Non è facile per Ivan convincere il Ceceno della propria lealtà; i cosacchi devono allontanarsi e la situazione rimane ancora per un po' di tempo in sospeso, prima di uno scioglimento in cui il narratore mostra, seppur implicitamente, un certo rispetto per quel "brigante":

> Ivan suivit quelque temps le détachement, et revint seul; mais le soupçonneux brigand ne lui permit pas de s'approcher. Il lui fit compter les roubles à cent pas de la maison sur le sentier, et lui ordonna de s'éloigner.
>
> Dès qu'il s'en fut emparé, il retourna sur le toit, et se jeta au genoux du major, lui demandant pardon et le priant d'oublier les mauvais traitements qu'il avait été, disait-il, contraint de lui faire éprouver pour sa sûreté[101].

Le pagine in cui la tensione diventa quasi insostenibile sono, però, quelle che descrivono l'evasione. Avendo saputo che alcuni Ceceni avevano intenzione di ucciderli, Ivan comunica al maggiore il suo piano facendo ricorso a un ingegnoso espediente: i due prigionieri cantano una canzone in russo (che il loro carceriere non comprende) e inframmezzano alle strofe le frasi della loro conversazione. Nel brano che segue, è assai forte il contrasto fra il tono malinconico della canzone, con le sue immagini tipiche della poesia amorosa, e la terribile determinazione di Ivan:

> KASCAMBO
>
> Hai luli, hai luli, que veux-tu me dire? Prends garde à toi […]
>
> Je suis triste, je m'inquiète,
> Je ne sais plus que devenir.
> Mon bon ami devrait venir,
> Et je l'attends ici seulette.
> Hai luli, hai luli,
> Qu'il fait triste sans son ami!
>
> IVAN
>
> Voyez cette hache, mais ne la regardez pas. Hai luli, hai luli, je fendrai la tête à ce coquin.
>
> Je m'assieds pour filer ma laine,
> Le fil se casse dans ma main:
> Allons! je filerai demain,
> Aujourd'hui je suis trop en peine.

[101] *Ivi*, p. 289.

Hai luli, hai luli,
Où peut donc être mon ami?

KASCAMBO

Meurtre inutile! hai luli, comment fuirai-je avec mes fers?

Comme un petit veau suit sa mère,
Comme un berger suit ses moutons,
Comme un chevreau, dans les vallons,
Va chercher l'herbe printanière,
Hai luli, hai luli,
Je cherche partout mon ami.

IVAN

La clef des fers se trouvera dans les poches du brigand.

Lorsque je vais à la fontaine
Le matin pour puiser de l'eau,
Sans y songer, avec mon seau
J'entre dans le sentier qui mène,
Hai luli, hai luli,
À la porte de mon ami.

KASCAMBO

La femme donnera l'alarme, hai luli.

Hélas! je languis dans l'attente,
Et l'ingrat se plaît loin de moi;
Peut-être il me manque de foi
Auprès d'une nouvelle amante!
Hai luli, hai luli,
Aurais-je perdu mon ami?

IVAN

Il en arrivera ce qu'il pourra: ne mourrez-vous pas tout de même, hai luli, de misère et d'inanition?[102]

Finito il canto, Kascambo suona una cosacca e Ivan danza, riuscendo così a distrarre il vecchio e a impadronirsi di un'ascia. Il narratore ci

[102] *Ivi*, pp. 267-268. *Hai luli* fu messo in musica dalla cantante e pianista Pauline Viardot (1821-1910).

fa quindi partecipi dell'ansia del maggiore, mentre l'altro prigioniero attende il momento opportuno per servirsi dell'arma:

> Cette scène dangereuse durait depuis assez longtemps, et Kascambo, las de jouer, commençait à croire que son denchik manquait de courage, ou ne jugeait pas l'occasion favorable. Il jeta les yeux sur lui au moment où, s'étant saisi de la hache, l'intrépide danseur s'avançait d'un pas ferme pour en frapper le vieux brigand. L'émotion qu'éprouva le major fut si forte, qu'il cessa de jouer, et laissa tomber sa guitare sur ses genoux[103].

Il momento propizio non è ancora arrivato e Ivan, posata l'ascia a terra, chiede bruscamente al suo comandante di continuare a suonare («Jouez, morbleu! […] à quoi songez-vous?»[104]). Poco dopo, però, Ibrahim ordina ai due di coricarsi:

> Ivan alla tranquillement prendre l'étui de la guitare et vint le poser sur le foyer; mais au lieu de recevoir l'instrument que son maître lui présentait, il saisit tout à coup la hache derrière Ibrahim, et lui assena un si terrible coup sur la tête, que le malheureux ne poussa pas même un soupir, et tomba roide mort le visage dans le feu […][105].

Il carattere subitaneo dell'azione è sottolineato, molto abilmente, dall'opposizione di due avverbi: *tranquillement*, che descrive i movimenti di Ivan mentre prende la custodia della chitarra, e *tout à coup*, riferito al momento in cui afferra l'ascia. Anche il contrasto fra lo strumento musicale e lo strumento di morte accresce il senso di orrore che pervade la scena. Questa sensazione non fa che aumentare nei passi successivi. Insospettita dal silenzio, la nuora di Ibrahim entra nella stanza e chiede da dove venga l'odore di piume bruciate (si tratta, altro particolare orribile, della barba del vecchio). Ivan la abbatte con due colpi di ascia, poi si dirige verso la camera di Mamet. Intuendo le sue intenzioni, Kascambo cerca di fermarlo, sia minacciandolo di denunciarlo, sia facendo appello alla sua umanità, ma per Ivan è necessario evitare che il bambino dia l'allarme e spinge bruscamente da parte il maggiore che cerca di trattenerlo. L'estremo tentativo di Kascambo di impedire l'infanticidio si rivela tardivo:

[103] *Ivi*, p. 270.
[104] *Ibidem*.
[105] *Ivi*, p. 271.

«Ivan, s'écria-t-il, je t'en conjure, ne le tue pas, au nom de Dieu, ne verse pas le sang de cette innocente créature!» Il courut au secours de l'enfant dès qu'il en eut la force; mais en arrivant à la porte de la chambre il heurta dans l'obscurité Ivan qui revenait. «Maître, tout est fini; ne perdons pas de temps et ne faites pas de bruit […]»[106].

Come in una tragedia classica, un evento orrendo come l'uccisione di Mamet avviene "fuori scena"; esso, cioè, non è descritto, ma è anticipato dalla concitata discussione dei due uomini e poi riferito, senza essere nominato, da Ivan, che subito porta l'attenzione sul comportamento da adottare per riuscire nel tentativo di fuga. Al centro di questa scena non vi è tanto l'evento in sé, quanto l'interrogativo etico che esso pone: un atto così crudele può essere ammissibile in uno stato di estrema necessità? Fino a che punto un fine legittimo può giustificare ogni mezzo? Sono le domande che ci si pongono infinite volte in caso di guerra, e i due protagonisti del racconto sono, appunto, uomini in guerra, prigionieri del nemico. Ivan, che è soldato, e soldato fedele oltre ogni limite al suo comandante, risponde alle sue suppliche e alle sue minacce in modo ferocemente pragmatico: «Cet enfant peut nous perdre en donnant l'alarme; dans l'état où vous êtes, des femmes suffisent pour vous ramener en prison»[107]. Poco dopo, riassume ciò che ha appena commesso con altrettanto cinismo: «Ils voulaient nous faire mourir, eh bien! leur tour est venu avant le nôtre»[108]. L'unico pentimento che proverà sarà di aver dimenticato di portare con sé la carabina che si trovava nella stanza del ragazzo, perché distratto dalle grida e dalle proteste del maggiore[109].

Se per Ivan la questione è semplice (*Mors tua vita mea*, avrebbe detto un personaggio più istruito), dovrebbe esserlo molto meno per i lettori di Xavier de Maistre, soprattutto per chi, oltre ai *Prisonniers du Caucase*, conosce *La Jeune Sibérienne*. Le vicende descritte dai due racconti sono, per certi versi, analoghe: in entrambi i casi, un obiettivo molto arduo, o quasi impossibile, viene raggiunto grazie alla tenacia dei protagonisti. Se, però, Prascovie agisce sempre nei limiti della morale (una morale cristiana, per giunta), confidando senza tentennamenti nell'aiuto della Provvidenza, Ivan non si fa scrupolo di ricorrere a qualunque mezzo, compreso il delitto; e se spesso proclama che *le*

[106] *Ivi*, p. 273.
[107] *Ivi*, p. 272.
[108] *Ivi*, p. 274.
[109] *Ivi*, p. 283.

dieu des Russes est grand[110], in realtà sembra contare soprattutto sul proprio coraggio e sulla propria intraprendenza. *Les Prisonniers du Caucase* può essere letto, in quest'ottica, come una sorta di smentita, o almeno di controcanto, rispetto alla *Jeune Sibérienne*: in certe situazioni estreme, sembra suggerire Xavier, non si può vincere (o avere scampo) se si rimane entro i confini dei propri principi morali. L'alternativa è secca e tragica: o si mette a tacere, provvisoriamente, la propria coscienza, o si accetta la sconfitta, se non il martirio. Lo stesso maggiore Kascambo se ne rende conto: la sua riprovazione per l'atto di Ivan dura relativamente poco, superata dalle angosce del pericoloso viaggio di ritorno; al termine della vicenda, il giovane attendente non sarà deferito alle autorità militari (come aveva minacciato di fare Kascambo), ma premiato con la promozione a sottufficiale.

Esiste, però, una lettura diversa, che recupera in qualche modo il ruolo della Provvidenza in una vicenda in cui solo la volontà individuale sembra essere determinante. Com'è noto, nella concezione cristiana, soprattutto cattolica, l'intervento provvidenziale può avvenire in forme talora imprevedibili e inspiegabili, anche mediante eventi dolorosi, apparentemente nefasti. Nei *Promessi Sposi*, come disse lo stesso autore al suo figliastro e biografo Stefano Stampa, è «la peste che aggiusta ogni cosa»[111], togliendo di mezzo don Rodrigo (ma anche tanti innocenti, come la piccola Cecilia e sua madre[112]) per consentire a Renzo e Lucia di andare all'altare. Nel racconto di Xavier de Maistre, Ivan è, se così si può dire, la Provvidenza di Kascambo e, pur di salvargli la vita e restituirgli la libertà, assume la responsabilità di azioni che, in una situazione normale, sarebbero giudicate malvage. Del resto, è così scontato che Mamet, la più giovane vittima di Ivan, sia in tutto e per tutto una «innocente créature», come lo definisce, inorridito, il maggiore? Una risposta ci viene suggerita, ancora una volta, dalle *Soirées de Saint-Pétersbourg*, in cui si ricorda che, a causa del peccato originale, nessun essere umano può dirsi veramente innocente e si afferma che, talvolta, Dio punisce con la sofferenza anche le colpe potenziali. Dice il Conte nel «IXe Entretien»:

[110] *Ivi*, p. 247.

[111] S. Stampa, *Alessandro Manzoni, la sua famiglia, i suoi amici: appunti e memorie*, Milano, 1885-1889, citato in G. Alberti, *Alessandro Manzoni*, in *Storia della Letteratura italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, vol. VII, *L'Ottocento*, Garzanti, Milano 1969, p. 680.

[112] Il celebre episodio è narrato nel capitolo XXXIV dei *Promessi Sposi*.

L'occasion ne fait pas le méchant, elle le manifeste. Mais Dieu qui voit tout, Dieu qui connaît nos inclinations et nos pensées les plus intimes bien mieux que les hommes ne se connaissent matériellement les uns les autres, emploie le châtiment par manière de remède, et frappe cet homme qui nous paraît sain pour extirper le mal avant le paroxysme[113].

Il "peccato originale" di Mamet è, almeno nell'ottica del militare russo, il fatto di appartenere a un popolo di predoni e di essere destinato, quasi certamente, a seguire la strada dei suoi padri. La sua colpa potenziale è, ovviamente, il rischio che faccia fallire l'evasione dei due prigionieri, votandoli a sicura morte. Ivan applica, istintivamente, alla propria situazione alcuni dei principi che emersero dalle lunghe discussioni notturne di Joseph e Xavier, e assume, inconsapevolmente, il ruolo del dio giustiziere.

Il terreno su cui ci siamo inoltrati è tanto pericoloso quanto i valichi e i sentieri caucasici su cui si incamminarono i due fuggiaschi russi: a ogni passo si rischia di scivolare in una contraddizione, o di aggrapparsi a un accostamento troppo ardito. Ciò che, però, ci premeva mettere in luce è che, nelle opere che compongono questo trittico, Xavier de Maistre affronta il tema della Fede in modo articolato, problematico, per certi versi antidogmatico. I dubbi, anche i più laceranti, non sono elusi, certi problemi restano necessariamente irrisolti, le conclusioni non sono consolatorie, ma tendono piuttosto a inquietare il lettore, a farlo riflettere. Ritroviamo, ancora una volta, l'atteggiamento con cui Xavier affronta le stesse questioni nella sua corrispondenza, nei momenti in cui il dolore, la morte, la fiducia (o la mancanza di fiducia) in Dio non sono argomenti letterari, ma esperienze vissute. Ha quindi ragione Sainte-Beuve, quando loda la sincerità e la spontaneità di Xavier de Maistre, definendolo «un auteur […] qui ressemble d'autant plus à son livre qu'il n'a jamais songé à être un auteur»[114].

[113] J. de Maistre, *Œuvres*, cit., p. 713.
[114] Ch.A. Sainte-Beuve, *op. cit*., p. 29.

CONCLUSIONE

La Via della Provvidenza, come le altre strade del centro di Torino, era (ed è tuttora, con un altro nome) diritta e agevole. Il percorso umano e intellettuale di Xavier de Maistre, al contrario, è stato tortuoso, in certi tratti accidentato. L'immagine che emerge dalle opere prese in esame (sia le opere pubblicate in vita, sia la corrispondenza) è, in effetti, quella di una personalità assai complessa, talora decisamente contraddittoria. All'entusiasmo per il progresso scientifico e tecnologico (manifestato soprattutto, ma non solo, nella relazione di uno dei primi voli umani) fa da controcanto un'ostilità quasi spietata per le istanze di progresso politico e sociale, e per le rivendicazioni di indipendenza dei popoli. Un provvidenzialismo "manzoniano" coesiste con un pessimismo dagli accenti leopardiani; l'affermazione, talvolta orgogliosa, della propria fede con l'ammissione della sua debolezza: Xavier è l'autore sia del patetico *Lépreux de la cité d'Aoste*, sia dell'edificante *Jeune Sibérienne*, sia del cinico *Les Prisonniers du Caucase*. In realtà, certe incoerenze possono essere risolte, o almeno ridimensionate. Sappiamo bene che regimi e movimenti reazionari o teocratici, sia passati che presenti, non hanno disdegnato di ricorrere ai mezzi offerti dalla tecnologia, anzi, da questo punto di vista si sono dimostrati sempre al passo coi tempi. La tentazione nichilista non esclude la fede ma diviene, in Xavier de Maistre come in Pascal, un impulso più forte verso la ricerca di Dio. I due racconti russi (e con essi il *Lépreux*) più che opporsi si completano, poiché nascono da una riflessione religiosa che non si arresta di fronte agli interrogativi più scottanti. Inoltre, le (apparenti) contraddizioni di Xavier sono, in parte, quelle del suo tempo, il periodo di transizione fra i «due secoli, / l'un contro l'altro armato»[1]: un tempo in cui la ragione dei *philosophes* comincia a mostrare i suoi limiti proprio quando, con la Rivoluzione, sembra trionfare; in cui la

[1] A. Manzoni, *Il Cinque Maggio*, vv. 49-50.

rivalutazione della religione cristiana e del suo "genio" (pensiamo, naturalmente, a Chateaubriand) non ha risolto i dubbi suscitati dall'Illuminismo; un'epoca dai confini incerti, in cui una leggerezza ancora rococò trascolora, a volte, in una malinconia già romantica: come accade, l'abbiamo visto, in molte delle pagine composte dallo scrittore savoiardo "viaggiando" nel chiuso della sua stanza, o della sua soffitta. Sebbene Xavier de Maistre sia vissuto fin oltre la metà del XIX secolo, le sue opere si collocano tra il 1784 (anno del volo in mongolfiera) e il 1825, quando apparvero le sue *Œuvres complètes*: sono, più o meno, gli estremi temporali che gli storici della letteratura assegnano al cosiddetto *Tournant des Lumières*[2], di cui, anche cronologicamente, il nostro autore può essere considerato un rappresentante. Tuttavia, la sua collocazione nella storia letteraria non deve mettere in ombra il carattere metastorico (un tempo si sarebbe detto "universale") delle problematiche etiche ed esistenziali che Xavier propone e sviluppa nei suoi scritti: a distanza di quasi due secoli, siamo ancora lontani (forse lo saremo sempre) da una soluzione definitiva. Se la missione di un grande scrittore è soprattutto quella di *inquiéteur*, il Nostro (che pure, per molti aspetti, è lontanissimo da Gide) la compie perfettamente, tanto per i lettori a lui contemporanei, quanto per quelli di oggi. Per questi ultimi, inoltre, la complessità che abbiamo più volte sottolineato può fare da contrappeso a certe prese di posizione, soprattutto in ambito religioso e politico, che rischiano di risultare "respingenti".

Non vanno poi trascurate, in nome dei pur rilevanti aspetti tematici, le qualità stilistiche, quindi più propriamente letterarie, senza le quali Xavier potrebbe essere considerato, come talvolta avviene ancora, solo il fratello minore di Joseph de Maistre. Abbiamo visto con quale efficacia egli riesca a descrivere (vorremmo dire: a dipingere, per portare la similitudine fino alla fine) la solitudine e i momenti di sconforto del lebbroso di Aosta, la fede ingenua e instancabile di Prascovie, la lotta ferina di Ivan per la sopravvivenza; come, nel *Voyage* e nell'*Expédition nocturne*, sappia far sorridere e far riflettere, divertire e commuovere, talvolta nella stessa pagina. Abile disegnatore, pochi tratti di penna gli sono sufficienti per rendere un'idea o una sensazione, ma quando è necessario sa soffermarsi a lungo su un particolare, su una scena; pittore esperto, sa creare una tonalità dominante, ma

[2] Cfr. *Metamorfosi dei Lumi. Esperienze dell'Io e creazione letteraria tra Sette e Ottocento*, a cura di S. Carpentari Messina, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2000; *Metamorfosi dei Lumi 2. Tempo, Natura*, a cura di S. Messina e V. Ramacciotti, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2005.

anche evitare la monotonia con un sapiente dosaggio delle sfumature. Del resto, l'opera di Xavier, analogamente al suo pensiero, si distingue proprio per una certa varietà di genere e di ispirazione: in un *corpus* assai limitato, il testo "eccentrico" (vario, quindi, anche al suo interno) si affianca al racconto d'avventura e all'opera a tema religioso, senza dimenticare gli scritti giovanili, nei quali si intrecciano la relazione scientifica e il resoconto di un'esperienza vissuta.

Riteniamo che un saggio letterario possa avere, entro certi limiti, le stesse finalità dell'insegnamento "sul campo": suggerire un metodo di lettura e di interpretazione, suscitare interesse, quantomeno curiosità. In queste pagine, l'intertestualità è stata la base su cui abbiamo cercato di costruire una visione organica, coerente, dell'opera di Xavier de Maistre: intertestualità intesa non come ricerca di fonti più meno dirette, o di influssi più o meno verosimili, ma come strumento finalizzato a mettere in luce, per affinità o per contrasto, certi aspetti meno evidenti delle opere analizzate. Il nostro scopo non è stato quello di sovvertire le interpretazioni critiche correnti, ma di completarle, o almeno di integrarle, dando il giusto rilievo a una componente, quella religiosa, che è rimasta finora in secondo piano. È probabile che esistano anche altri fili conduttori in grado di collegare fra loro tutti gli scritti di questo autore: tuttavia, a differenza di alcuni nostri rispettabili predecessori, abbiamo preferito la compattezza a una irraggiungibile completezza. Anche per questo, vorremmo che il nostro risultato diventasse il punto di avvio di nuovi studi: quanto sia necessario lo prova il fatto che, mentre scriviamo, l'unica edizione completa delle opere di Xavier rimane la prima, nelle sue diverse ristampe. Come per la giovane siberiana, come per i due prigionieri del Caucaso, c'è molta strada da percorrere.

BIBLIOGRAFIA

Fonti primarie

Opere di Xavier de Maistre

Lettres à sa famille, a cura di Gabriel de Maistre, 4 voll., Paleo, Clermont-Ferrand 2005-2006.

Œuvres complètes du Comte Xavier de Maistre [I ed. 1825], Charpentier, Paris 1844.

Œuvres inédites de Xavier de Maistre, a cura di Eugène Réaume, 2 voll., Lemerre, Paris 1877.

Voyage autour de ma chambre, a cura di Florence Lotterie, Garnier Flammarion, Paris 2003.

Traduzioni moderne in italiano

La Giovane siberiana, trad. di Alfredo Fabietti, Bompiani, Milano 1945.

Il Lebbroso della città d'Aosta; La giovane siberiana; I prigionieri del Caucaso, trad. di Gennaro Auletta, Edizioni Paoline, Roma 1963.

Il Lebbroso della città di Aosta, trad. di Ivanna Rosi, a cura di Fabio Vasarri, Edizioni ETS, Pisa 2022.

I Prigionieri del Caucaso, trad. di Alvise Zorzi, Edizioni Il Polifilo, Milano 2004.

Spedizione notturna nella mia stanza, trad. di Stefano Lanuzza, Barbès, Firenze 2009.

Viaggio intorno alla mia camera; Spedizione notturna intorno alla mia camera, trad. di Carmelo Geraci, Moretti & Vitali, Bergamo 1999.

Viaggio intorno alla mia camera, trad. di Gennaro Auletta, Mondadori, Milano 1997.

Viaggio intorno alla mia camera, trad. di Nicola Muschitiello, Rizzoli, Milano 1991.

Viaggio intorno alla mia camera, trad. di Pier Angelo Sanna, Keltia, Aosta 2012.

Viaggio intorno alla mia stanza, trad. di Rosa Maria Losito, Guida, Napoli 1987.

Opere di altri autori

Ariosto, Ludovico, *Orlando furioso*, a cura di Cesare Segre, Mondadori, i Meridiani, Milano 1976.

Leopardi, Giacomo, *Canti*, a cura di Franco Gavazzeni e Maria Maddalena Lombardi, Rizzoli, Milano 1998.

Leopardi, Giacomo, *Operette morali*, a cura di Laura Melosi, Rizzoli, Milano 2008.

Leopardi, Paolina, *Viaggio notturno intorno alla mia camera. Traduzione dal francese dell'opera di Xavier de Maistre e altri scritti*, a cura di Elisabetta Benucci, Edizioni Osanna, Venosa 2000.

Maistre, Joseph de, *Lettres et opuscules inédits du Comte Joseph de Maistre, précédés d'une note biographique par son fils le comte Rodolphe de Maistre*, Vaton, Paris 1853.

Maistre, Joseph de, *Œuvres*, a cura di Pierre Glaudes, Laffont, Paris 2007.

Manzoni, Alessandro, *Carteggi letterari II*, a cura di Laura Diafani e Irene Gambacorti, in *Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni*, Centro nazionale di studi manzoniani, Milano 2017.

Manzoni, Alessandro, *I Promessi Sposi*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Mondadori, i Meridiani, Milano 2002.

Pilâtre de Rozier, Jean-François, *Première expérience de la Montgolfière construite par ordre du Roi, lancée en présence de Leurs Majestés, de la Famille Royale et de Monsieur le Comte d'Haga […] le 23 juin 1784*, Imprimerie de Monsieur, Paris 1784.

Puškin, Aleksandr, *Poemi e liriche*, trad. di Tommaso Landolfi, Adelphi, Milano 2001.

Sainte-Beuve, Charles Augustin, *Portraits littéraires*, II, Didier, Paris 1855.

Scarron, Paul, *Poésies diverses*, a cura di Maurice Cauchie, Didier, Paris 1947.

Scarron, Paul, *Le Romant comique*, in *Romanciers du XVIIe Siècle*, a cura di Antoine Adam, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1958.

Scarron, Paul, *Le Virgile travesti*, a cura di Jean Serroy, Classiques Garnier, Paris 1988.

Stendhal, *L'Italie en 1818*, in *Voyages en Italie*, a cura di Victor Del Litto, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1973.

Sterne, Lawrence, *Viaggio sentimentale*, trad. di Didimo Chierico [Ugo Foscolo], Mondadori, Milano 1952.

Tolstoj, Lev, *Il prigioniero nel Caucaso. Tre morti*, trad. di Eridano Bazzarelli, Rizzoli, Milano 1995.

Les Voyageurs aëriens ou Relations des Courses faites dans les airs par M. le Major d'Arlande accompagné de M. Pilatre du Rozier le 21 novembre 1783, avec la Machine aërostatique chargée suivant les pincipes de M. de Montgolfier, et par M. Charles accompagné de M. Robert le 2 décembre 1783, avec un ballon chargé d'air inflammable, s. l., 1784.

Fonti critiche

Saggi su Xavier de Maistre

Banderier, Gilles, *Le monde russe comme refus de l'histoire. L'exemple de Xavier de Maistre (avec deux lettres inédites)*, in *Mémorialistes de l'exil. Émigrer, écrire, survivre*, a cura di François Jacob, L'Harmattan, Paris 2003, pp. 193-210.

Becker, Claudia, *Von der "Voyage round the world" zum "Voyage autour de ma chambre"*, in *Zimmer – Kopf – Welten. Zur Motivgeshichte des Intérieurs in 19. und 20. Jahrhundert*, Fink, München 1990, pp. 31-41.

Berthier, Alfred, *Xavier de Maistre. Étude biographique et littéraire* [I ed.1920], Slatkine Reprints, Genève-Paris 1984.

Bourdenet, Xavier, *L'imaginaire de la Russie chez Maistre. "La Jeune Sibérienne", "Les Prisonniers du Caucase"*, in *L'Image du Nord chez Stendhal et les Romantiques*, a cura di Kajsa Andersson, t. III, Örebro University, Örebro 2006, pp. 104-127.

Cannone, Belinda, *Trois chambres littéraires. Xavier de Maistre, Ivan Gontcharov, Virginia Woolf*, in *Poétique de la maison. La chambre romanesque, le festin théâtral, le jardin littéraire*, a cura di Henriette Levillain, PUPS, Paris 2005, pp. 41-52.

Cazzola, P., *Xavier de Maistre da Torino a Pietroburgo*, in «Studi Piemontesi», 1975, n. 4, pp. 267-275.

Cook, Malcolm C., *"Le Voyage autour de ma chambre" by Xavier de Maistre*, in «Australian Journal of French Studies», XXXVIII (2001), pp. 158-165.

Davidenkoff, Anita, *Xavier de Maistre, la Russie et Pouchkine*, in *L'Influence française en Russie au XVIIIe siècle*, a cura di Anne Mézin e Yves Perret-Gentil, PUPS, Paris 2004, pp 465-479.

Durand, Gilbert, *Le voyage et la chambre dans l'œuvre de Xavier de Maistre. Contribution à la mythocritique*, in «Romantisme», 1972, n. 4, pp. 76-89.

Favre, Robert, *Une nouvelle approche du "Voyage autour de ma chambre"*, in «Annales de l'Académie de Mâcon», XIII (2001), pp. 107-110.

Florio Cooper, Clara, *Cenni intorno alla prima edizione delle "Œuvres complètes" di Xavier de Maistre*, in «Studi francesi», XVIII (1974), n. 53, pp. 270-276.

Gengembre, Gérard, *Voyage autour de ma chambre*, in *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française*, a cura di Jean-Pierre Beaumarchais e Daniel Couty, 4 voll., Bordas, Paris 1994, p. 2062.

Guasco, R., *Xavier de Maistre peintre*, in «Studi Piemontesi», IV, 1975, pp. 276-280.

Haugen, Marius Warholm, *Claustrophilia and exalted imagination. Fiction responses to a Pascalian problem in the works of Xavier de Maistre and Jean Potocki*, in «Nineteenth-Century French Studies», XLV (2016-2017), pp. 1-16.

Hirdt, Willi, *Antiromantische Ironie bei Xavier de Maistre*, in «Rivista di Letterature Moderne e Comparate», 1969, n. 22, pp. 47-63.

Huynh-Tan, Stephan, *Anarchie en France, en Allemagne et en Savoie*, P.-G. de Roux, Paris 2018.

Jaccond, Luca, *La digression, le moi et le double dans le "Voyage autour de ma chambre" de Xavier de Maistre*, in *Joseph et Xavier de Maistre écrivains*, a cura di Bruno Berthier, Michael Kohlhauer e Anne-Sophie Nardelli, in «Revue des Études Maistriennes», 2021, n. 16, pp. 131-144.

Jaccond, Luca, *La réclusion et l'errance dans le "Voyage autour de ma chambre" et "Le Lépreux de la cité d'Aoste" de Xavier de Maistre*, in «Bollettino dell'Accademia di Sant'Anselmo», XIX (2021), pp. 251-263.

Koos, Leonard R., *The adventure of staying home in Xavier de Maistre's "Voyage autour de ma chambre"*, in «Romance Quarterly», XLVIII (2001), pp. 291-299.

Lotterie, Florence, *Présentation*, in Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, Garnier Flammarion, Paris 2003, pp. 15-36.

Lundquist, Eva, *Du "Voyage autour de ma chambre" aux "Prisonniers du Caucase"*, in «Moderna Språk», LXXIII (1979), pp. 381-390.

Madelénat, Daniel, *Maistre Xavier, comte de*, in *Dictionnaire des littératures de langue française*, a cura di Jean-Pierre Beaumarchais, Daniel Couty e Alain Rey, 4 voll., Bordas, Paris 1994, pp. 1462-1463.

Matteini, David, *Il quotidiano e il sentimentale. Scrittura della crisi nel tardo Settecento europeo*, in «Sig-Ma. Rivista di letterature comparate, teatro e arti dello spettacolo», 3 (2019), pp. 45-69.

McCallan, David, *Xavier de Maistre and angelology*, in (*Re-) Writing the radical. Enlightenment, revolution and cultural transfer in 1790's Germany, Britain and France*, a cura di Maike Oergel et al., De Gruyter, Berlin 2012, pp. 239-250.

Mochiri, Pouneh, *Peturbations du personnage et "anti-roman". De la vacance du "héros" à la singularité excentrique du sujet*, in *La Fabrique du personnage*, a cura di Françoise Lavocat, Claude Murcia e Régis Salado, Honoré Champion, Paris 2007, pp. 453-468.

Pellissier, Eva, *Xavier de Maistre. Les péripéties d'un exilé*, Le Château, Aosta 2001.

Pera, Pia, *Presentazione*, in François-Xavier de Maistre, *I Prigionieri del Caucaso*, trad. di Alvise Zorzi, Il Polifilo, Milano 2004, pp. IX-XX.

Pickford, Susan, *Xavier de Maistre, voyager dans une chambre*, in *Le voyage excentrique. Jeux textuels et paratextuels dans l'anti-récit de voyage, 1760-1850*, ENS, Lyon 2018, pp. 131-162.

Poli, Annarosa, *"Le Lépreux de la Cité d'Aoste" di Xavier de Maistre nella versione di Olympe Cottu, discepola di Lamennais*, in «Bérénice», III (1982), n. 6, pp. 76-105.

Rosso, Corrado, *Lamennais, Olympe Cottu, Xavier de Maistre e il lebbroso indifferente*, in «Francofonia», 1984, n. 7, pp. 119-124.

Sangsue, Daniel, *Le récit excentrique. Gautier – De Maistre – Nerval – Nodier*, Corti, Paris 1987.

Velázquez, J. Ignacio, *El "Voyage autour de ma chambre" como desafío. Narciso frente a "ennui"*, in «Thélème», 1998, n. 13, pp. 87-102.

Viesti, Gabriella, *Le figure del discorso ironico nel "Voyage autour de ma chambre"*, in «Annali», Sez. Rom., XLVI (2004), pp. 169-189.

Wellington, Marie, *"Voyage autour de ma chambre" et les Lumières. Un enchaînement*, in «Neuphilologische Mitteilungen», XCI (1990), pp. 379-387.

Altri saggi

Agin, Shane, *Les public des ascensions en montgolfière et la démocratisation de la science au XVIIIe siècle*, in *Ballons et regards d'en haut*, a cura di Michel Delon e Jean de Goulemont, «Cahiers de littérature française», V, Bergamo University Press-L'Harmattan, 2007, pp. 13-25.

Alberti, Guglielmo, *Alessandro Manzoni*, in *Storia della Letteratura italiana*, a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, vol. VII, *L'Ottocento*, Garzanti, Milano 1969, pp. 621-745.

Anderson, Wilda, *Vol au-dessus d'un paradigme nouveau*, in *Ballons et regards d'en haut*, a cura di Michel Delon e Jean de Goulemont, «Cahiers de littérature française», V, Bergamo University Press-L'Harmattan, 2007, pp. 27-43.

Art de la lettre, art de la conversation à l'époque classique en France, a cura di Bernard Bray e Christoph Strosetzki, Klincksieck, Paris 1995.

Ballons et regards d'en haut, a cura di Michel Delon e Jean de Goulemont, «Cahiers de littérature française», V, Bergamo University Press-L'Harmattan, 2007.

Bardèche, Maurice, *Stendhal romancier*, La Table Ronde, Paris 1947.

Blasucci, Luigi, *Leopardi e i segnali dell'infinito*, il Mulino, Bologna 1985.

Caretti, Lanfranco, *Manzoni*, in *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana*, Einaudi, Torino 1976, pp. 223-292.

Castries, René de, *La Vie quotidienne des émigrés*, Hachette, Paris 1966.

Craveri, Benedetta, *La Civiltà della conversazione*, Adelphi, Milano 2001.

Cellerino, Liana, *Operette morali*, in *Letteratura italiana. Le opere*, a cura di Alberto Asor Rosa, vol. III, *Dall'Ottocento al Novecento*, Einaudi, Torino 1995, pp. 303-354.

Delon, Michel, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières (1780-1820)*, Presses Universitaires de France, Paris 1988.

Delon, Michel, *Transports aériens*, in *Ballons et regards d'en haut*, a cura di Michel Delon e Jean de Goulemont, «Cahiers de littérature française», V, Bergamo University Press-L'Harmattan, 2007, pp. 69-79.

Dictionnaire critique de la Révolution française, a cura di François Furet e Mona Ozouf, Flammarion, Paris 1988.

Dictionnaire des littératures de langue française, a cura di Jean-Pierre Beaumarchais, Daniel Couty e Alain Rey, 4 voll., Bordas, Paris 1994.

Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française, a cura di Jean-Pierre Beaumarchais e Daniel Couty, 4 voll., Bordas, Paris 1994.

Dictionnaire historique de la Révolution française, a cura di Albert Soboul, Presses Universitaires de France, Paris 1989.

Dictionnaire Napoléon, a cura di Jean Tulard, Fayard, Paris 1987.

Diesbach, Ghislain de, *Histoire de l'émigration*, Perrin, Paris 1988.

Ducrot, Oswald – Todorov, Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris 1972.

Dupriez, Bernard, *Gradus, les procédés littéraires*, Bourgois, Paris 1984.

Fortunati,Vittorio, *Burlesco, teatralità e galanteria nelle opere in prosa di Scarron*, Bulzoni, Roma 2011.

Franchi, Franca, *Ballons célibataires*, in *Ballons et regards d'en haut*, a cura di Michel Delon e Jean de Goulemont, «Cahiers de littérature française», V, Bergamo University Press-L'Harmattan, 2007, pp. 81-90.

Fumaroli, Marc, *L'art de la conversation ou le Forum du royaume*, in *La diplomatie de l'esprit. De Montaigne à La Fontaine*, Hermann, Paris 1994, pp. 283-320

Garavini, Fausta, *Il discorso "réaliste": "Roman comique" e "Roman bourgeois"*, in *La Casa dei Giochi. Idee e forme nel Seicento francese*, Einaudi, Torino 1980, pp. 248-303.

Gavazzeni, Franco, *L'unità dei "Canti": varianti e strutture*, introduzione a: Giacomo Leopardi, *Canti*, Rizzoli, Milano 1998, pp. 5-44.

Génetiot, Alain, *Poétique du loisir mondain de Voiture à La Fontaine*, Honoré Champion, Paris 1997.

Genette, Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris 1972.

Guellouz, Suzanne, *Le dialogue*, Presses Universitaires de France, Paris 1992.

Lorusso, Silvia, *Le Charme sans la beauté, vie de Sophie Cottin*, Classiques Garnier, Paris 2018.

Madelénat, Daniel, *Maistre Joseph Marie, comte de*, in *Dictionnaire des littératures de langue française*, a cura di Jean-Pierre Beaumarchais, Daniel Couty e Alain Rey, 4 voll., Bordas, Paris 1994, pp. 1461-1462.

Maingueneau, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Bordas, Paris 1990.

Masseau, Didier, *L'invention de la machine aérostatique, la mise en scène de nouveaux discours*, in *Ballons et regards d'en haut*, a cura di Michel Delon e Jean de Goulemont, «Cahiers de littérature française», V, Bergamo University Press-L'Harmattan, 2007, pp. 105-119.

Melosi, Laura, *Introduzione* a: Giacomo Leopardi, *Operette morali*, Rizzoli, Milano 2008, pp. 5-21.

Metamorfosi dei Lumi. Esperienze dell'Io e creazione letteraria tra Sette e Ottocento, a cura di Simone Carpentari Messina, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2000.

Metamorfosi dei Lumi 2. Tempo, Natura, a cura di Simone Messina e Valeria Ramacciotti, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2005.

Nédélec, Claudine, *Les États et Empires du burlesque*, Honoré Champion, Paris 2004.

Nigro, Salvatore, *Manzoni*, Laterza, Roma-Bari 1988.

Petrocchi, Giorgio, *Il tramonto della luna. Studi tra Leopardi e oggi*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1993.

Portinari, Folco, *Alessandro Manzoni*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, dir. Giorgio Bàrberi Squarotti, vol. IV, UTET, Torino 1992, pp. 667-778.

Riskin, Jessica, *Science in the Age of Sensibility: the Sentimental Empiricists of the French Enlightenment*, University of Chicago Press, Chicago 2002.

Rota, Paolo, *Lune leopardiane. Quattro letture testuali*, CLUEB, Bologna 1997.

Rousset, Jean, *Insertions et interventions: le "Roman comique"*, in *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Corti, Paris 1973, pp. 69-82.

Sapegno, Natalino, *Giacomo Leopardi*, in *Storia della Letteratura Italiana*, a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, vol. VII, *L'Ottocento*, Garzanti, Milano 1969, pp. 815-958.

Seth, Catriona, *Envols en vers*, in *Ballons et regards d'en haut*, a cura di Michel Delon e Jean de Goulemont, «Cahiers de littérature française», V, Bergamo University Press-L'Harmattan, 2007, pp. 121-141.

Sozzi, Lionello, *La cultura francese nel "Conciliatore"*, in *Da Metastasio a Leopardi. Armonie e dissonanze letterarie italo-francesi*, Olschki, Firenze 2007, pp. 213-231.

Sozzi, Lionello, *Verso l'"Infinito"*, in *Da Metastasio a Leopardi. Armonie e dissonanze letterarie italo-francesi*, Olschki, Firenze 2007, pp. 323-360.

Stella, Angelo, *Alessandro Manzoni*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di Enrico Malato, Salerno Editrice, Roma 1998, pp. 605-725.

Storia del Mondo Moderno, vol. VIII, *Le rivoluzioni d'America e di Francia (1763-1793)*, vol. IX, *Le guerre napoleoniche e la restaurazione (1793-1830)*, [Cambridge University Press, 1965] Garzanti, Milano 1969.

Tatin Gourier, Jean-Jacques, *La difficile régulation d'une chronique des ascensions de montgolfières dans "Le Journal politique de Bruxelles"*, in *Ballons et*

regards d'en haut, a cura di Michel Delon e Jean de Goulemont, «Cahiers de littérature française», V, Bergamo University Press-L'Harmattan, 2007, pp. 143-148.

Tocanne, Bernard, *Scarron et les interventions d'auteur dans le "Roman comique"*, in AA. VV., *Mélanges de littérature française offerts à Monsieur René Pintard*, Klincksieck, Paris 1975, pp. 141-150.

Indice

Introduzione 5

Capitolo I
Schizzi di un volo in mongolfiera 11
1. Primi voli, primi resoconti, prime discussioni 11
2. Il volo di Xavier 14
3. Un autore o due autori? 17
4. Non solo il pallone 22

Capitolo II
Il dittico della stanza chiusa 29
1. Come Xavier diventò scrittore 29
2. Tra Sterne e Scarron 34
3. La siepe e l'abbaino 43
4. L'addio ai monti di Xavier de Maistre 51

Capitolo III
Una cornice religiosa e politica 57
1. Dubito ergo credo 57
2. Il sangue d'Italia, il sangue polacco… 65

Capitolo IV
Il trittico della Fede 75
1. La Fede come rassegnazione: *Le Lépreux de la cité d'Aoste* 75
2. La Fede come impegno: *La Jeune Sibérienne* 84
3. *Les Prisonniers du Caucase*: la negazione della Fede? 93

Conclusione 105

Bibliografia 109

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di novembre 2022