

GEORGE SAND BENEFATTRICE DEL BERRY

Il personaggio

Ricorre quest'anno il bicentenario della nascita e la Francia festeggia la sua scrittrice con importanti manifestazioni e svariate pubblicazioni. Un articolo del 15 gennaio 2004, uscito sul «Figaro littéraire», insiste, al di là della stereotipata e quasi caricaturale immagine della Sand in redingote e sigaro in bocca, sulla forza del suo carattere che però era estremamente femminile e che, come sappiamo, non mancò di sedurre scrittori, poeti, musicisti, ma anche uomini politici.

Secondo Pierre Macabrou, in questo articolo, George Sand è stata «un ottimo consigliere e una amica fidata». Le sue 50.000 lettere ne sono la testimonianza. In esse confluì tutto ciò che più contava in Francia, meglio ancora in Europa. Nessuna donna, neanche Mme de Staël, seppur estremamente sagace, ha segnato la sua epoca, come fece la nostra scrittrice. Per ciò che concerne la sua popolarità – conclude Macabrou – essa fu «un Hugo in gonnella, un'anima forte in una società di uomini deboli».

Io stessa, studiando la Sand qualche anno fa¹, rimasi colpita dall'audacia di questa donna che riuscì, in un'epoca dominata dagli uomini, non soltanto ad imporre la propria arte e il proprio pensiero, ma a vivere della sua penna: lei, la sua famiglia, gli amici socialisti o bisognosi. La sua generosità era infatti senza limiti. Quando, intorno al 1832-33, George Sand, donna, giovane e affascinante, entrò trionfalmente nel mondo della letteratura, riscotendo un immediato successo con i suoi primi romanzi, le fervide immaginazioni romantiche provarono una sorta di vertigine e di ebbrezza, riconoscendosi nei personaggi malinconici, ingiustamente infelici, ma anche ribelli.

La sua irrequieta vita sentimentale diventò presto leggenda emanando un fascino irresistibile per tutte le fantasie accese. Romantico fra i romantici, Alfred de Musset, giovane poeta, conosceva già tutti gli eccessi e i drammi del momento, eppure non poté resistere al fascino della “femme écrivain” che fece di lui un vero “enfant du siècle”. *La confession d'un enfant du siècle*, (1836), che narrò appunto la loro storia d'amore, divenne letteratura, secondo i canoni del romanticismo in cui l'arte ispirata dalla vita stessa, era in continua osmosi con essa.

Aurore Dupin, Baronne Dudevant, per poter scrivere fu costretta a scegliere uno pseudonimo maschile. Occorre infatti considerare che il “mestiere” di romanziera non era allora accettato; la letteratura semmai andava praticata come passatempo ameno. «Che scrivano pure le donne – proclamava Balzac rivolgendosi all'amica Contessa Hanska, - purché dopo abbiano il coraggio di bruciare le loro opere.» Pseudonimo volutamente ambiguo, poiché la Sand aveva iniziato a scrivere in collaborazione con il suo amante di allora, Jules Sandeau. Essa conservò solo la metà del cognome di colui che si era, come nel caso di Colette e Willy, appropriato dei romanzi composti da lei quasi totalmente. La scrittrice elimina la s finale del nome Georges, tipicamente maschile e quasi prevedendo il canto futuro della sua terra natia, il Berry, scelse quella parola che indica in dialetto *berrichon* lo spirito del luogo, *georgeon*. Fu con rammarico che critici e pubblico riconobbero che il vigore delle affermazioni e uno stile già naturalmente compiuto erano il frutto di una mente femminile.

La scrittura fu dunque per George Sand libertà: libertà dalla tutela di un marito despota e non amato; libertà dalla sopraffazione maschile in generale; libertà di fantasia e d'immaginazione di cui la Sand era preda. Essa infatti scriveva come in *trance*, registrando quel flusso immaginifico che sembrava imporsi da solo e la possedeva interamente. Libertà di trovarsi, di crescere sfidando i

¹ Cfr. A. Lo Giudice, *George Sand. Romanticismo e modernità*, Roma 1990.

pregiudizi del mondo e costituendo, proprio attraverso la scrittura la sua identità, quel nome che i due figli adottarono a discapito del cognome aristocratico del padre.

L'uso sandiano di vestirsi da uomo non era motivato dal gusto della provocazione o da un'estrosità da esibire a tutti i costi; furono a spingerla delle ragioni pratiche, alla base delle quali vi era la sua passione per il teatro. Dopo la sofferta decisione di lasciare il marito e il domicilio coniugale, George, negli anni delle prime battaglie romantiche, visse con il suo giovane amante, già menzionato, Jules Sandeau, in una mansardina *bohémienne*. Essa desiderava assistere agli spettacoli teatrali, ma come fare avendo pochi mezzi e non potendo acquistare le elaborate toelette femminili dell'epoca? Decise allora di seguire l'esempio della madre, la sanguigna figlia del popolo, che il padre aveva conosciuto quando essa seguiva le armate napoleoniche dando "conforto" a comandanti e ufficiali. Amore precocemente romantico anche il loro, sofferto e tormentato poiché ostacolato dalla madre del giovane, nobile figlia del Maresciallo di Sassonia. Maurice Dupin, padre della nostra eroina, diseredato dalla madre, fu costretto a portare la moglie a teatro, vestita da uomo e a piedi (tanto più comodo era farlo in pantaloni!), nell'economicissimo *parterre* riservato ad un pubblico maschile. George seguì il loro esempio, del resto, abile amazzone, era già stata abituata ad un tale abbigliamento. Deschartes, il suo precettore gesuita, le permetteva infatti lunghe cavalcate abbigliata da uomo.

George dovette essere decisa e determinata anche nei suoi amori drammaticamente romantici. In un romanzo dal titolo *Elle et lui*, (1859), la scrittrice, diversi anni dopo l'accaduto, narra la sua storia d'amore con Alfred de Musset. Al ritratto del personaggio Laurent\Musset si sovrappone il ritratto di un altro grande artista: Frédéric Chopin. Anche il loro era stato un grande amore, fallito per le medesime ragioni. Chopin, come Musset, era stato un «amante dell'impossibile». A dieci anni dalla rottura con il musicista, i due uomini confluiscono in un unico ritratto d'artista: ipersensibilità, visioni, stati allucinatori, febbrili, *spleen*, paure immotivate che diventavano fobie, insicurezza, cambiamenti di umore continui e via dicendo...

Nonostante ciò la Sand non cessò mai di ammirare il genio creativo di Chopin, da lei considerato il più grande musicista di tutti i tempi, dopo Mozart. Nel romanzo *Les sept cordes de la lyre*, (1840), scritto nell'entusiasmo iniziale del loro rapporto, l'arte angelica di Albert\Chopin consola ed eleva Hélène\Sand e attraverso la sua sublime armonia, manifesta la presenza divina. Non è inoltre superfluo ricordare che la Sand curò e assistette amorevolmente, per otto anni, Chopin, la cui salute era gravemente compromessa dalla tisi, e non solo, con la sua grande sensibilità e competenza musicale, essa lo assicurò non poco sull'eccezionale pregio delle sue composizioni. La sua presenza benevola contribuì certamente alla creazione dei capolavori del grande musicista polacco.

Passo passo, i due artisti confrontavano e ammiravano reciprocamente le loro opere, completandosi a vicenda. L'anima poetica di Chopin apprezzava la grazia e l'idealismo dei romanzi campestri; George, musicista mancata si beava all'ascolto di preludi e sonate. E fu proprio attraverso il linguaggio dell'arte che si compresero questi due esseri del tutto diversi.

Il pallido e fragile Chopin era l'opposto della sana e robusta donna che non cessava di prodigarsi per gli altri, dedicandosi, e con grande riuscita alle più disparate attività: la scrittura prolissa e sterminata di romanzi, novelle, drammi teatrali, articoli di giornale, lettere, diari personali, ecc. a cui venivano dedicate le ore notturne. Essa infatti da mezza notte alle sette del mattino, in ogni circostanza ed anche in preda ai più forti dolori, si raccoglieva nel silenzio della sua stanza per scrivere, e ciò accadde quotidianamente, durante tutta la sua vita. Sveglia verso mezzogiorno, riprendeva i suoi studi, la ricerca a cui affiancava la pittura di acquarelli e il disegno; l'instancabile attività politica; la gestione dei suoi affari; l'educazione dei figli (più tardi dei nipoti) seguiti personalmente secondo i dettami di Jean-Jacques Rousseau; i suoi salotti che sempre accoglievano l'intelligenza internazionale e persino le più svariate attività domestiche, come cucire i sontuosi costumi per le marionette del teatrino del suo castello, a Nohant; ricamare ascoltando musica, ogni sera durante l'audizione privata che le concedeva Chopin, sino alle marmellate da lei confezionate e che sembrano aver deliziato i suoi innumerevoli biografi.

L'arte e l'amore erano da lei associati, come per tanti altri autori romantici, allo spirito religioso. In uno dei suoi primi romanzi, *Lélia* (1833), i personaggi si fanno carico del dolore dell'intera umanità, poiché l'opera è un tentativo di «conoscenza diffusa», (la definizione è di Sainte Beuve), «una meditazione sul destino dell'uomo sulla terra». Per la Sand, ci si comprende e si ha la vera percezione di noi stessi, solo quando ci si oblia perdendosi in quella che essa chiama «la grande coscienza dell'umanità».

I dolori dell'esistenza sono delle prove che Dio ci invia per purificare il nostro amore. Solo questa convinzione riuscì a farle superare l'atroce perdita della nipotina prediletta Jeanne, morta tragicamente in tenera età. Attraverso il sacrificio e il compimento dei nostri doveri, proseguiamo nella via della perfezione morale che è anche perfezione artistica: questo il semplice schema di tanti romanzi sandiani.

Proprio attraverso la prova del dolore, della separazione e della perdita, gli eroi dei suoi romanzi superano se stessi per fare esperienza di una dimensione cosmica, come leggiamo in un brano di quello che a noi pare fra i più riusciti dei suoi romanzi, *Le dernier amour* (1867). M. Sylvestre, dopo aver scoperto l'adulterio della moglie (il romanzo è scritto in risposta a *Madame Bovary*, del vecchio amico, tanto amato, Gustave Flaubert), attraverso una catarsi provocata dalla sofferenza, egli può affermare ormai sereno e pacificato:

[...] mi sembrò che stessi crescendo, elevandomi sino agli astri. Li toccavo, palpitavo delle loro fiamme. Tenevo il mondo e il mio cuore nel palmo delle mani, ero forte come Dio e felice come l'infinito².

Per la nostra scrittrice il regno di Dio è uno stato interiore; è coscienza del bene e del bello; è, riprendendo le parole del suo personaggio, M. Sylvestre, «sentimento chiaro, inebriante e grandioso della bellezza e della bontà eterne e infinite³».

Sublime è l'amore fra un uomo e una donna se riesce ad essere comunione totale, fusione e annullamento di due esseri, uno nell'altro così come, in modo più elevato ci si annulla nell'unità divina. Negli scritti romantici, come in quelli sandiani, l'amore è connotato da un lessico mistico-religioso: «l'amore, la più celeste delle grazie⁴», oppure, «completarsi nell'amore è una legge divina⁵». Per la candida Consuelo, l'istante d'amore, il primo della sua vita, è un istante divino:

Puoi essere certo che non mi sbaglio, ora amo, veramente, oserei dire perdutamente? Perché no? L'amore proviene da Dio. Non dipende da noi accenderlo nel nostro cuore come se accendesse un fuoco sull'altare⁶ [...].

Femminismo. Femminilità

Nelle *Lettres d'un voyageur* (1834), vengono esaminati i vari stadi dell'esistenza umana, in quello che è un viaggio all'interno di noi stessi. Questi diversi stadi però sono presi in considerazione non nella loro successione, ma nella loro simultaneità. L'uomo è allo stesso tempo adolescente, maturo e anziano ed anche, indistintamente, maschile e femminile. L'animo umano è simile per entrambi i sessi. Tuttavia, nella loro personalità, uomo e donna sono distinti e nei romanzi sandiani il personaggio femminile è privilegiato rispetto a quello maschile. In essi vengono esaltate le doti prettamente femminili: dolcezza, docilità, comprensione, altruismo, spirito di sacrificio, dedizione, ma soprattutto passione della maternità, dalla Sand stessa sperimentata.

² G. Sand, *Le dernier amour*, présenté par S. Vierne, Paris- Genève 1980, pp.197\198; la traduzione è di chi scrive, come anche i successivi brani citati.

³ Ivi, p.199.

⁴ G. Sand, *Consuelo et la Comtesse de Rudolstadt*, textes établis, présentés et annotés par L.Collier et L. Guichard, Paris 1959, (1842-43), t.II, p.350.

⁵ EAD. *Mlle Merquem*, Paris 1868 , p.188.

⁶ EAD, *Consuelo et la Comtesse de Rudolstadt*, op. cit. , p.280.

George detestava i tipi di donne sofisticate, fatali, vanesie, che soggiogano l'uomo con una seduzione subdola basata sulla sensualità. Limpidezza, lealtà, semplicità, castità unite all'intelligenza, sono al contrario le doti delle sue eroine, ed è ciò che essa stessa cercava nella vita per se stessa e le altre donne. Donne intelligenti, colte, evolute, sì, ma sono le qualità morali del cuore e dell'animo che hanno sempre il sopravvento nei suoi ritratti ideali.

Le eroine dei suoi romanzi sono delle "donne superiori" che educano, sostengono, guidano l'uomo, eccezione fatta per Indiana, del suo primo omonimo romanzo; donna ipersensibile, ma troppo fragile e dipendente dall'uomo. Nel romanzo⁷ è condannata la sua sopportazione dell'egoismo e dell'irascibilità del marito, come la cieca fiducia nel suo seduttore. Donna dunque come educatrice e guida dell'uomo, la Sand inserisce le sue eroine in una tradizione stilnovista. E' a Petrarca che pensa creando l'angelica Laura⁸ che attraverso un viaggio in una magica sfera di cristallo conduce il proprio innamorato dalle tenebre della fantasia ingannatrice, alla luce della vera idealità, contenuta nella realtà stessa.

Anche in romanzi in cui sia l'uomo che la donna sono esseri d'eccezione, come Bernard de Mauprat e Edmée, (*Mauprat*, 1837), Albert de Rudolstadt e Consuelo, (*Consuelo*, 1842 e *La Comtesse de Rudolstadt*, 1843) il Marchese di Villemer e Caroline, (*Le Marquis de Villemer*, 1861) il ruolo attivo e trainante spetta alla donna, non perché la Sand voglia mascolinizzarla, ma per dimostrare quanto il potere che essa detiene in seno alla famiglia sia fondamentale e che esso deriva dalle sue doti squisitamente femminili.

Il primo romanzo, *Indiana* (1832), ebbe un grande successo, come abbiamo visto, e suscitò anche un grande scandalo, perché giudicato sovversivo nei confronti del matrimonio, che l'autrice descrisse come una sopraffazione legalizzata dell'uomo sulla donna, impedendone il normale sviluppo della sensibilità, dell'intelligenza, dello spirito. Con il matrimonio, la donna sfugge alla tutela paterna, per subire una tutela che a volte può essere ben più tirannica: quella del marito.

Sempre in condizione di minorenne, secondo il Codice Napoleone, la donna non possiede nessuna facoltà di iniziativa o autorità né su se stessa, né su i suoi figli. Ai membri del Comitato centrale della Rivoluzione del '48, la Sand, per la donna, non chiese il diritto al voto, o altro tipo di partecipazione pubblica, ma soltanto i diritti civili di cui la privava il matrimonio. L'adulterio, sempre secondo il Codice Napoleone e la mentalità comune, concerneva esclusivamente la donna, la sola ad essere severamente punita.

Ascoltiamo George stessa elencare tutti i diritti iniqui che il matrimonio accordava all'uomo, negandoli alla donna:

[...] il diritto di adulterio fuori del domicilio coniugale, il diritto di omicidio della moglie infedele, il diritto di educare i propri figli da solo, [...] dirigere l'economia domestica, cacciare i parenti della moglie ed imporre i propri [...].

Essa conclude la sua lunga lista da noi abbreviata, esclamando: «sono questi diritti selvaggi, atroci, anti-umani⁹».

La donna se trattata ingiustamente è costretta per sopravvivere a simulare, mentire, assumendo i vizi dell'oppresso: cattiveria e spirito di vendetta. Sin dal 1837, data della stesura delle *Lettres à Marcie*, sollecitate da Lamennais, essa reclamava il divorzio, ma solo come rimedio estremo e urgente, prima della riforma globale dell'istituzione matrimoniale stessa. L'abate però di fronte a tanto ardire si impaurì: niente rivendicazione di divorzio. Essa non cedette, le lettere furono interrotte e riprese successivamente.

Poco dopo la separazione dal marito Casimir Dudevant, in seguito ad una strenua lotta per l'affidamento dei due figli e un'altra cocente delusione sentimentale con l'avvocato radicale Michel

⁷ Cfr., EAD, *Indiana*, préface de B. Didier, Paris 1984, (1832).

⁸ Cfr., EAD, *Laura. Voyage dans le cristal*, introduction par G. Shaeffer, Paris 1977, (1865).

⁹ EAD, *Histoire de ma vie*, in *Œuvres autobiographiques*, texte établi, présenté et annoté par G. Lubin, Paris 1971, (1855), t.II, p.404.

de Bourges, lo stesso che la difese in tribunale, George fece un giuramento, per bocca di una delle sue eroine, Edmée. Giuramento al quale l'autrice tenne fede per sempre:

[...] le donne non contano in campo sociale e neanche in quello morale! Lo giuro [...] Solleverò la donna dalla sua abiezione, nella mia persona e nei miei scritti. Dio mi aiuterà¹⁰.

Essa giudicava la sua, un'epoca di transizione molto difficile, sia per l'uomo che per la donna, Un'epoca di dubbio, di esame, d'incertezza. La donna doveva istruirsi ed elevarsi intellettualmente prima di pensare di poter incidere sul tessuto sociale e politico. Prima ancora del diritto al voto, la scrittrice si batté per il diritto della donna all'istruzione. Anche nelle classi abbienti le scienze matematiche, teoriche e filosofiche erano precluse all'istruzione femminile. La donna era educata solo in vista del matrimonio.

George Sand precisa che uguaglianza non significa né identità né similitudine tra i due sessi, la donna è costituzionalmente e psicologicamente diversa dall'uomo, deve quindi continuare, salvo eccezioni, a svolgere ruoli diversi. La donna è per lei superiore all'uomo proprio in virtù delle sue doti più squisitamente femminili; lo abbiamo visto.

Malgrado tali convinzioni, essa fu socialista e anche questo all'epoca aveva un ché di temerario. Partecipò attivamente ai moti del '48 con i suoi scritti giornalistici per sostenere Louis Blanc, Ledru-Rollin, Blanqui ed altri. Gli esiti della *Commune* tuttavia la disgustarono: trucidare gli ostaggi, distruggere monumenti e opere d'arte, erano per lei degli eccessi intollerabili. Sotto l'Impero, la sua influenza politica declinò. Era un'oppositrice moderata dagli ottimi rapporti con l'Imperatrice, la quale desiderava il suo ingresso all'*Académie française*. Come ha fatto notare Pierre Macabrou nel già citato articolo, «La bonne dame de Nohant devient emblématique. C'est Notre Dame du Bon-secours¹¹». Il critico ci spiega che essa aiutava i proscritti e per aiutarli si compromise, aiutava inoltre anche bambini e contadini del Berry. I Repubblicani non seppero esserle riconoscenti. Ma i suoi amici più cari le rimasero accanto: il fedelissimo Flaubert, Dumas figlio che la chiamava "maman", Tourgeniev ed altri ancora. Ed è in quel momento che la sua fama, consolidandosi fece il giro del mondo. Tourgeniev, scrivendo *Le memorie di un cacciatore*, in vista dell'emancipazione dei servi, dichiarò di avere subito fortemente l'influenza sandiana e concluse con enfasi dicendo: «Credetemi, George Sand è una delle nostre sante¹².».

Le teorie sandiane sull'emancipazione, l'amore per gli umili, i contadini, il popolo; un cristianesimo che era soprattutto pietà e misericordia; la fede in un avvenire migliore: questo il messaggio che affascinò gli intellettuali, non escluso Tolstoï ed il pubblico russo. Dostoïevski trovava che il più importante messaggio sandiano fosse la «liberazione dell'individuo». Non è un caso che la prima biografia, in assoluto, di George Sand, sia stato frutto di trentacinque anni di studio e di ricerche di un'autrice russa, che redasse, alla fine del XIX secolo, un sapiente e monumentale lavoro, con lo pseudonimo maschile di Wladimir Karenine¹³.

L'effetto liberatorio di colei che insieme a Victor Hugo fu lo scrittore più letto di Francia, giunse sino al mondo anglosassone. Non soltanto autrici romantiche come George Eliot e le sorelle Brontë l'ammirarono, ma anche degli autori estremamente innovatori come Walt Whitman che reputava *Consuelo* «un vero capolavoro¹⁴». Henry James le consacrò, dal 1868 al 1914, ben nove lunghi articoli, definendola «Goethe's sister». E come non ricordare infine, il ruolo importante che essa svolse nel nostro Risorgimento?

I romanzi campestri

¹⁰ EAD., *Mauprat*, préface de J.P. Lacassagne, Paris 1981, (1837), p.12.

¹¹ «La benefattrice del Berry diventa emblematica. E' Nostra signora del Buon-soccorso».

¹² Cfr. R. Doumic, *Études sur la littérature française*, Paris 1916, pp.72\74.

¹³ W. Karenine, *George Sand. Sa vie et ses œuvres*, Paris 1899.

¹⁴ Cfr. P. Thompson, *George Sand and the Victorians. Here influence and reputation in Nineteenth Century England*, London 1977, p.1.

Se la vera aristocrazia deve coincidere con quella dell'animo e del cuore, ciò che George Sand sognò di compiere, fu di nobilitare il popolo, non soltanto attraverso l'eroismo delle sue azioni, ma soprattutto, come altri autori romantici, esaltando il loro patrimonio culturale. La loro musica, le loro leggende, la loro lingua. Fu questo l'impegno dei suoi romanzi campestri, intorno agli anni '40, ma già nel suo secondo romanzo del 1832, *Valentine* e in *Mauprat* del 1837, la sua terra eletta, il Berry, era presente.

L'Histoire de ma vie, (1855), tende a dimostrare quanto la storia sia reale solo se rivissuta attraverso il *pathos* dell'esperienza personale che deve però ricercare le origini nella genealogia radicata alla propria terra. La storia diventa così uno specchio degli *ancêtres*, gli avi, i cui simboli vengono vissuti e incarnati nella modernità in scrittori come Alfred Jarry e Remy de Gourmont: un'araldica immaginaria, ma verificabile. Il popolo può nobilitarsi non soltanto prendendo coscienza del proprio patrimonio culturale, ma ricordando i suoi morti che sostanziano la vita di ogni singolo individuo. Nell'*Histoire de ma vie* leggiamo:

Il popolo che aveva sofferto l'oppressione ereditaria, il popolo che rideva dei blasoni, si abituò a crederci unicamente figlio delle sue opere; il popolo si sbagliò, egli possiede i suoi avi, proprio come i re¹⁵.

Ogni uomo ha il diritto, ma anche il dovere di rendere omaggio ai propri morti, salvando dall'oblio le loro azioni meritevoli, per questa ragione la Sand pensava fosse necessario *scrivere* la storia, quella collettiva, come quella individuale. Ogni individuo è infatti un anello imprescindibile di quella catena fatta di avi e discendenti. In questa catena l'uomo coglie l'evoluzione dello spirito umano e delle sue condizioni di vita. Ispirandosi ad una psicologia ereditaria in voga all'epoca, per parlare di se stessa, nella sua autobiografia che chiama *storia* appunto, la nostra autrice dovette necessariamente parlare, in modo diffuso, dei propri predecessori, essa dichiarò:

È certo, i nostri morti siamo noi, esiste un legame misterioso che fa sì che la nostra vita si ali menti della loro¹⁶.

E' stato rimproverato alla scrittrice di avere idealizzato in modo eccessivo i suoi contadini, che essa considerava istintivamente poeti poiché vivono d'immaginazione e fantasia, come testimoniano le loro favole e leggende. Il mito del Buon Selvaggio di Jean-Jacques Rousseau è per lei il mito dell'uomo non ancora corrotto dalla falsità del dissidio tra "essere ed apparire": il contadino vive nel "meraviglioso", struttura, conosce e comprende la realtà solo attraverso le forme poetiche dell'immaginazione e del simbolo. *Jeanne*, (1844), che inaugura il ciclo dei romanzi campestri, è la miracolosa reincarnazione di una dea celtica oltre che l'eroina storica omonima, Giovanna D'Arco.

Nel suo primitivismo, la pastorella conserva la grandezza ieratica di chi è incorrotto e vive ancora in simbiosi con la natura che la circonda. L'animo poetico vede e ode ciò che l'uomo comune ignora. Il suo è un mondo di sogno, di amore, all'unisono con la natura e dunque in costante contatto con il suo artefice: Dio. La scrittrice tuttavia mette in rilievo anche i difetti dei contadini: le loro immotivate paure, le superstizioni dovute all'ignoranza, così come manca loro, a suo avviso, anche la coscienza della propria sensibilità. Essi trovano infatti difficoltà ad esprimere emozioni e sentimenti personali.

La nostra autrice dipinge anche dei contadini come il Mugnaio di Angibault¹⁷, corrotti dal denaro e quindi avidi e ingiusti. Le maldicenze del villaggio non mancano nei confronti di Madeleine rimasta vedova nel romanzo *François le Champi* (1850), né sulla *Petite Fadette* (1849) che scorazza tutta sola per i campi. Del resto George Sand, prima che venisse considerata la Santa Donna di Nohant dai suoi contadini, aveva sperimentato sulla propria condotta, certamente

¹⁵ G. Sand, *Histoire de ma vie*, in *Œuvres autobiographiques*, op. cit., t.I., p.28.

¹⁶ Ivi, p.XIII.

¹⁷ G. Sand, *Le Meunier d'Angibault*, édition présentée, établie et annotée par B. Didier, Paris 1985, (1845).

originale, le maldicenze del Berry. La scrittrice critica allora violentemente quei contadini che si fermano sulle apparenze e giudicano: su ciò si basa la trama molto semplice di questo romanzo¹⁸. Fanchon Fadette è sciatta e bruttina prima di essere trasformata dall'amore. Se la gente del villaggio, invece di scansarla, fosse stata giusta e ragionevole, avrebbe scorto il suo buon cuore, nonostante l'abbigliamento povero e i suoi modi bruschi.

Condannando l'analfabetismo in cui sono confinati i contadini, la nostra autrice traccia un programma politico. Al pari delle donne, coltivare in loro l'ignoranza significa mantenerli nell'oppressione delle classi ricche ed istruite. Solo l'ignoranza perpetua nei contadini la loro iniqua sottomissione. L'educazione da essa auspicata, deve anche preservare la tradizione, anzi deve infondere nel popolo maggiore amore e coscienza del proprio patrimonio culturale. L'educazione da impartire è anche quella del sentimento.

La petite Fadette fu scritta dopo i moti del '48, per tentare d'infondere una pace aulica negli animi oppressi e stanchi della tensione e in particolare per consolare gli amici detenuti in prigione per motivi politici, fra cui il caro Armand Barbès a cui il libro fu dedicato. Tanto maggiore la delusione della scrittrice per i moti falliti del '48, quanto per anni essa aveva non soltanto sognato, ma si era prodigata più che attivamente, attraverso i suoi scritti, per la realizzazione di una Repubblica democratica. E di quei pochi giorni essa fu davvero la Musa. Stilando freneticamente dei bollettini, cercò di orientare le elezioni nel senso dei candidati repubblicani, e fu lei stessa ad ispirare gli operai, guidati da Barbès e Blanqui, ad occupare l'Assemblea Generale, allo scopo di proclamare un governo socialista.

L'impresa fallì, come è noto, Barbès et Leroux furono arrestati, ma George rimase accanto al "popolo". Eppure di quel popolo dovette constatare l'immaturità; i più retrivi e conservatori erano stati proprio i suoi contadini. La sua analisi comparve in una lettera scritta due anni dopo: il popolo dei moti del '48 fu vittima di due atteggiamenti contraddittori e ugualmente sbagliati: «se rimase pacifico lo fu soltanto a causa d'ignoranza e apatia profonda», se invece fu attivo lo fece con «troppo odio e poca lucidità», non potendo quindi costituire una solida realtà governativa.

Fu proprio attraverso la scrittura della *Petite Fadette* che la Sand riuscì a ritrovare la fede sociale dopo le cocenti delusioni. Parlare idealisticamente degli oppressi era l'unico modo che le rimaneva di combattere a loro fianco. Essa volle evitare di fare appello alle passioni ancora accese, rischiando di fomentare una foga sanguinaria, odio e vendetta, ed è proprio ciò che in quel momento essa rimproverò ai cupi romanzi realisti che si ritenevano militanti. Essa, al contrario, scelse di continuare il dibattito con gli amici, costretti ad abbandonare la scena politica, attraverso l'allegoria delle sue favole. Lo affermò in una lettera datata 26 dicembre 1855, all'eroe del nostro Risorgimento, Giuseppe Mazzini che era ben conscio del sottile messaggio dei romanzi campestri:

Posso parlare agli assenti solo attraverso finzioni e lavori di artista; sono forse solo delle nuvole, ma il sole della mia fede vi brilla e Voi lo avete sentito¹⁹.

Il Berry è la regione del Nord-Ovest della Francia in cui George Sand nacque e visse gran parte della sua vita. In essa la natura non è di una bellezza sfolgorante, né tanto meno pittoresca. Contrariamente alle ambientazioni romantiche, non è un luogo di grandi effetti e di grandi passioni, ma i suoi contadini sono sani, laboriosi, pazienti, dal sangue freddo²⁰. Il contadino *berrichon* pur vivendo lontano da qualsiasi eccesso si nutre di fantastico.

La Vallée noire, prima che George la eleggesse a cornice dei suoi romanzi, era quasi del tutto sconosciuta. Sappiamo che i romanzi campestri nacquero con l'intento di proporre esempi di letteratura semplice e amena da contrapporre alla violenza e agli eccessi della cupa letteratura realista di Eugène Sue o Paul Féval e in parte anche di Balzac, durante la Monarchia di luglio.

¹⁸ Cfr. EAD., *La petite Fadette*, texte présenté, établi et annoté par P. Salomon et J. Maillon, Paris 1981, (1849).

¹⁹ AED., *La correspondance retrouvée*, in "Présence de George Sand", n°15, octobre 1982, p.49.

²⁰ Cfr. AED, *Promenades autour d'un village*, Paris 1866, p.144.

I contadini, più sani sia fisicamente che moralmente, vennero opposti alla corruzione dei borghesi, soprattutto cittadini. Come il Buon Selvaggio rousseauiano, il contadino o il pastore del Berry era, per la nostra scrittrice, un essere originario, ancora memore di antichissimi usi che solo conservava. I romanzi campestri, proprio in virtù della loro essenzialità e semplicità furono scritti in reazione agli intrighi e alle complesse situazioni romanzesche della produzione dell'epoca. Reazione ad uno stile enfatico e ampolloso, alle lungaggini e digressioni di quei romanzi alla moda, a cui la stessa Sand, precedentemente, non si era sottratta. Questi nuovi romanzi al contrario avrebbero dovuto essere brevi, semplici e sobri.

E' noto che i musicisti romantici avevano riscoperto la musica popolare. Lo fece Franz Liszt (anch'egli amico intimo della Sand) con ballate e romanze ungheresi e Frédéric Chopin che si ispirò alle più svariate melodie slave. Insieme alla cantante lirica Pauline Viardot, sorella della celebre Malibran²¹, il musicista polacco, entusiasta della ricerca della sua compagna, tentò di trascrivere le modulazioni irregolari delle musiche popolari del Berry e del Bourbonnais.

Sulla musica affine, ma anche diversa di queste due regioni e che riflette perfettamente le sfumature del carattere dei contadini di entrambi i luoghi, George scrisse il più compiuto e suggestivo dei suoi romanzi campestri, *Les Maîtres sonneurs* (1853). La lentezza solenne e malinconica delle cornamuse *berrichonnes* sono il frutto di quei monotoni, pesanti e forti abitanti della pianura; gli abitanti del Bourbonnais, paese di monti e colline, sono invece leggeri, vivaci, espressivi, benché anche testardi. Entrambi sono malinconici come la loro comune e più nota danza la *bourrée*.

Rinacque così, anche grazie alla nostra romanziera, quel regionalismo soffocato dai giacobini durante la Rivoluzione; un regionalismo, il suo, di apertura e tolleranza. Certamente altri autori romantici erano stati attratti dal folklore regionale, pensiamo soprattutto a Michelet, a Nodier, a Nerval o anche al maestro di George Sand, anch'egli del Berry, Latouche. In sostanza, intorno agli anni '40 la *paysannerie*, la vita dei contadini, era in voga²². Pochi autori tuttavia, tranne forse Prosper Mérimée, ne furono studiosi attenti e puntigliosi come la Sand, che, per altro sin da bambina, come abbiamo visto, aveva vissuto nel castello di Nohant, in contatto diretto con i contadini.

La piccola Aurore danzava abilmente la *bourrée*, credeva e temeva fantasmi e spiriti del fantastico universo contadino. Da adulta, a piedi, a cavallo o in carrozza, colei che era divenuta George non si stancava di percorrere la sua *Vallée noire*. I romanzi campestri sono infatti caratterizzati da una precisione non soltanto topografica, ma persino geologica. La nostra scrittrice descrisse questi luoghi da vera specialista. Dettagli di luoghi e paesaggi furono dipinti con grande maestria, come pure gli usi locali: dai luculliani banchetti di matrimonio, al sobrio pasto quotidiano del contadino, reso appetitoso dalla sua penna.

L'interesse del suo stile non si limita a ciò, essa infatti compì un'operazione più ardua di quella del grande poeta regionalista Frédéric Mistral. Infatti, il poema epico di colui che si definiva il «guardiano della tradizione», *Mireio*²³ dedicato a Lamartine, fu scritto interamente in provenzale. Lo stesso Mistral si preoccupò di tradurlo in francese, pubblicando un'edizione bilingue del suo testo. Al contrario, nei suoi romanzi, la Sand, tentò di forgiare una lingua nuova che rendesse il pittoresco, la ricchezza e la precisione del dialetto *berrichon*, ma che, allo stesso tempo, fosse compresa, senza traduzione, dal parigino. L'impresa era ardua, motivata però da necessità realistiche. Infatti la romanziera trovava inverosimile attribuire un linguaggio letterario o cittadino ai suoi contadini.

²¹ La Viardot servì da modello al personaggio di Consuelo nell'omonimo romanzo sandiano più volte citato,

²² Vi è anche da segnalare l'opera di Honoré de Balzac, del 1845, *Les Paysans*, romanzo di virulenta reazione contro la letteratura sociale e socialista, denuncia contro «coloro che fanno della poesia servendosi dei criminali». E non vi è dubbio che esso alluda anche alla nostra autrice e ai suoi romanzi campestri e che essa sia la principale fra questi «idealisti ignoranti e impenitenti».

²³ F. Mistral, *Mireio*, Avignon 1859.

Nelle antiche edizioni di Rabelais della biblioteca del suo castello, la Sand scoprì che l'ortografia di quel francese antico, non ancora normalizzato, corrispondeva alla fonetica *berrichonne* del XIX secolo. Il Berry custodiva dunque, a suo avviso, la tradizione del francese antico più puro. Il *patois*, al pari del francese antico, era per lei, più espressivo, più energico e persino più logico della lingua moderna.

Inoltre, meno sofisticato rispetto al francese moderno contemporaneo, il *patois* è più semplice, più diretto, più chiaro e razionale, così come auspicavano gli autori classici del XVII secolo. Per la Sand la lingua letteraria amplifica e orna inutilmente. Certe locuzioni felici, bizzarre e colorite del *patois* non trovano alcun equivalente nella lingua corrente e sono proprio loro ad esprimere la peculiarità del temperamento, del carattere e della psicologia contadina.

George Sand tentò di dosare l'innesto del dialetto, presente soprattutto nei dialoghi e la narrazione, ma il testo nel suo complesso è in francese, perché essa non ignorava che i suoi lettori erano borghesi e cittadini. Essa cercò quindi di suggerire il ritmo del *patois* attraverso giri di frase, interiezioni, attacco dei dialoghi²⁴. Troviamo nel romanzo *Jeanne*, che rappresenta la fase iniziale della sua sperimentazione, molte espressioni dialettali che però necessitavano una vera e propria traduzione a fianco, rendendo la lettura poco scorrevole. Così, nei romanzi successivi, a partire da *François le Champi*, il compromesso tra lingua corrente e il *patois* sarà più marcato. Il compromesso doveva avvenire tra il realismo colorito e ingenuo del *patois* e il lettore parigino a cui quel tipo di linguaggio poteva apparire oscuro.

George si vide costretta a coniare, in virtù di questo compromesso, dei nuovi termini arcaici, forme antiche dell'avverbio (come per esempio *mêmement*, *doucettement*, ecc.) l'uso del congiuntivo più che perfetto ormai da tempo in disuso, o anche introducendo frasi contorte nei dialoghi o nella narrazione fatta da un contadino stesso e non più dall'autore.

Contrariamente all'uso romantico, adottato precedentemente anche dalla Sand, di un autore onnisciente e onnipresente, che spesso si rivolgeva attraverso i cosiddetti interventi d'autore, direttamente al suo lettore, in questi romanzi campestri la scrittrice decise di fare sparire se stessa in quanto autore, per un effetto di omogeneità e di verosimiglianza. Il narratore è un contadino, e per raccontare la storia usa lo stesso linguaggio dei personaggi di questa storia.

I romanzi raggiunsero così un successo pari a quello dei precedenti scritti sandiani, ma soprattutto i contadini del Berry fecero udire la loro voce e conoscere la propria terra. Incompresa durante la foga romantica della sua giovinezza, George serena e pacificata in quella età matura che essa stessa aveva definito una «pente montante», una «china in risalita», amata e rispettata dai suoi contadini, divenne per loro e per tutti, la benefattrice del Berry.

Anna Lo Giudice

²⁴ Cfr. G. Sand, *Préface à François le Champi*, Paris 1976, (1848), p.31.