

Associazione Culturale Antonella Salvatico - Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino
Centro Internazionale di Studi sugli Inseguimenti Medievali

VINO E PANE

Recupero di antichi saperi per comunità in fermento
in area alpina e subalpina

a cura di Laura Bonato e Francesco Panero

An aerial photograph of a mountainous landscape, likely in the Alps or Subalps, showing extensive terraced vineyards. The terraces are arranged in neat, curved rows that follow the contours of the hills. The entire image is overlaid with a semi-transparent blue filter, creating a monochromatic effect. In the background, there are dense forests and some small buildings or farmhouses nestled in the valleys.

Scripta

VI

nuova serie

collana diretta da Enrico Lusso

Vino e pane
Recupero di antichi saperi per comunità in fermento
in area alpina e subalpina

a cura
di LAURA BONATO e FRANCESCO PANERO



Associazione Culturale Antonella Salvatico
Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali

Scripta - nuova serie VI

Collana diretta da Enrico Lusso

Comitato Scientifico: Enrico Basso, Claudia Bonardi, Laura Bonato, Emanuele Forzinetti, Giuseppe Gullino, Diego Lanzardo, Enrico Lusso, Lorenzo Mamino, Viviana Moretti, Irma Naso, Marco Novarino, Elisa Panero, Patrizia Pellizzari, Cristina Trincherò, Micaela Viglino.

In questo volume si raccolgono gli esiti della ricerca presentata in occasione del Convegno «Vino e pane. Recupero di antichi saperi per comunità in fermento in area alpina e subalpina» e della giornata di studio in ricordo di Antonella Salvatico (Torino, Sala Lauree del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne, e La Morra, Chiesa confraternita di San Sebastiano, 3-4 dicembre 2021), organizzata dal Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino e dall'Associazione Culturale Antonella Salvatico, che hanno cofinanziato la pubblicazione, con il sostegno del Laboratorio di Ricerca «Open Tourism», del Centro Internazionale di Studi sugli Inseidiamenti Medievali e della Fondazione Cassa di Risparmio di Cuneo.



In riferimento al Peer Review Process la collana si avvale, per ogni saggio, della valutazione di almeno due componenti del Comitato Scientifico o di esperti esterni

Edizioni della
Associazione Culturale Antonella Salvatico
Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali
Palazzo Comunale, Via San Martino 1
La Morra
www.associazionecac.it

La riproduzione, anche parziale, di questo testo, a mezzo di copie fotostatiche o con altri strumenti senza l'esplicita autorizzazione dell'Editore, costituisce reato e come tale sarà perseguito.

Per passi antologici, per le citazioni, per le riproduzioni grafiche, cartografiche e fotografiche, appartenenti alla proprietà di terzi, inseriti in quest'opera, l'Editore è a disposizione degli aventi diritto non potuti reperire, nonché per eventuali omissioni involontarie e/o errori di attribuzione.

Le riproduzioni fotografiche e la pubblicazione dei documenti iconografici sono state autorizzate dagli Enti Conservatori.

Le fotografie, dove non diversamente specificato, sono degli autori dei saggi.

ISSN 2531-8489

ISBN 978-88-944353-3-7

© 2022 Associazione Culturale Antonella Salvatico - Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali
Proprietà letteraria riservata

SOMMARIO

INTRODUZIONE..... p. 7

*«Open Tourism». Recupero di antichi saperi
e valorizzazione di beni culturali ambientali*

LAURA BONATO

Recupero di antichi saperi per comunità in fermento
e per una valorizzazione del paesaggio..... » 13

LIA EMILA ZOLA

La mappa, il pane, la tradizione..... » 27

Cornici storiche. Economie di antico regime

ENRICO BASSO

I mulini da grano: iniziative signorili e comunitarie
nel basso medioevo..... » 41

ALBERTO SCIASCIA

Il commercio delle macine da mulino
nell'Italia nord-occidentale (secoli XIII-XIV)..... » 53

PIERPAOLO MERLIN

Il vino nel Piemonte di età moderna.
Un percorso tra economia, società e cultura » 69

Il mondo contadino nella letteratura transfrontaliera

CRISTINA TRINCHERO

«[...] Car le pain à mon avis signifie une chose terriblement grande» /
«On entendit ballotter le vin dedans [...] d'une humanité
brusquement chaude». Grano, vite, pane e vino nelle narrazioni
di Jean Giono..... » 95

| | |
|---|--------|
| PIERANGELA ADINOLFI Vino e pane, corporeità e spiritualità: la simbologia cristiana nel <i>Journal d'un curé de campagne</i> di Georges Bernanos | p. 115 |
| PAOLO GERBALDO Un menù non sempre perfetto. Pane, vino e non solo per i viaggiatori del XVIII e XIX secolo | » 133 |
| ROBERTA SAPINO <i>Pays perdu</i> di Pierre Jourde: un caso conflittuale di narrazione del mondo contadino | » 151 |
| <i>Economie in mutamento. Scritti in ricordo di Antonella Salvatico</i> | |
| FRANCESCO PANERO Vino e pane. L'economia dell'alteno e altri sistemi di coltivazione della vite in area subalpina | » 167 |
| EMANUELE FORZINETTI Cerealicoltura e viticoltura nel Cuneese fra le due guerre | » 181 |
| ENRICO MILETTO e MARCO NOVARINO Di vino e di nocciole. Cinzano e Ferrero: dalle Langhe verso il mondo | » 195 |
| DAMIANO CORTESE «Accounting in History»: modelli di <i>business</i> e strategia nella contabilità di Fontanafredda (1858-1932) | » 211 |
| <i>Scenari di sviluppo territoriale e valorizzazione del paesaggio</i> | |
| FILIPPO MONGE Riconversione strategica di un sito industriale e di un borgo di montagna: marketing insediativo nel settore della panificazione | » 221 |
| VIVIANA MORETTI Differenziazione e valorizzazione del paesaggio vitivinicolo di Langhe e Roero. Tappe e percorsi per la costruzione di itinerari culturali | » 231 |

***Pays perdu* di Pierre Jourde: un caso conflittuale di narrazione del mondo contadino**

ROBERTA SAPINO

Nel 2003 Pierre Jourde – al tempo un autore di fama modesta, conosciuto soprattutto per i conflitti e gli ostracismi che l'anno precedente si era procurato per avere criticato le tendenze più innocue e salottiere della letteratura contemporanea nel saggio *La Littérature sans estomac*¹ – pubblica, presso un editore relativamente marginale, il romanzo *Pays perdu*. A gennaio 2022, la ben più prestigiosa casa editrice Gallimard dà alle stampe una nuova edizione in formato *poche*, ultima tappa di una storia editoriale in continua evoluzione²; nel 2019, proprio *Pays perdu* è il primo romanzo di Jourde a valicare le Alpi, nella traduzione di Claudio Galderisi, grazie all'iniziativa della casa editrice indipendente Prehistorica Editrice.

Alla base di questo romanzo capace di attirare l'attenzione dei lettori e della critica e di rinfocolare il dibattito a vent'anni dal suo esordio vi è una costruzione piuttosto semplice, assimilabile alla struttura tipica del romanzo di viaggio. L'incipit ci mostra il protagonista e narratore, che prende la parola alla prima persona, in auto insieme al fratello per la strada isolata e tortuosa che conduce al paesino alverniate di cui la sua famiglia (come quella dell'autore) è originaria. Il motivo del viaggio è che un cugino lontano, mancato da poco, ha lasciato in eredità al fratello del narratore tutti i suoi averi: incluso, si sospetta, un tesoro nascosto da qualche parte in casa. Arrivato al paese, il narratore viene coinvolto in un lutto che sta affliggendo il paese: una ragazzina adolescente è appena mancata, e c'è il funerale da organizzare. I riti sociali legati al lutto inducono il narratore ad addentrarsi più del previsto nelle case dei paesani – otto case in tutto, per una ventina di persone a malapena –: pagina dopo pagina, man mano che il narratore si sofferma sull'uno o sull'altro degli individui che abitano il *pays perdu* e sulle generazioni che li hanno

¹ Si veda il resoconto – firmato da Jourde stesso – delle interviste, degli incontri pubblici e dei partenariati in cui l'autore era in vario modo coinvolto e che sono stati annullati nel periodo immediatamente successivo alla pubblicazione del saggio: JOURDE, 2003.

² Nel presente saggio le citazioni rimandano all'edizione Balland-Pocket, 2014.

preceduti, prende forma un inventario di vite affaticate, corpi menomati e fiaccati dall'alcol, abitazioni in cui uomini e animali convivono senza gerarchie, tavole luride e imbandite, solitudini e affetti, rancori e segreti. Per lunghe e straordinarie pagine, l'autore descrive la difficoltà, la durezza della vita rurale, senza nascondere gli aspetti più duri come l'alcolismo, la solitudine, il suicidio. L'autore, come spiega lui stesso diversi anni più tardi, immagina il romanzo come un sepolcro per suo padre che da tempo giace nel cimitero del villaggio, un dialogo con il genitore concepito al di fuori di qualsiasi considerazione editoriale («Le livre s'était écrit dans l'absolu, comme s'il ne devait jamais avoir de lecteur, sinon toi. Tu te l'étais adressé, et à ton père. C'était le tombeau que tu lui destinais»³), un omaggio a lui e allo stesso tempo a una *paysannerie* in via di sparizione: «C'est un pays perdu», dicono: pas d'expression plus juste. On n'y arrive qu'en s'égayant. Rien à y faire, rien à y voir. Perdu depuis le début peut-être, tellement perdu avant d'avoir été que cette perte n'est que la forme de son existence. Et moi, stupidement, depuis l'origine, je cherche à le garder»⁴. Si tratta, afferma l'autore, di dare voce a chi altrimenti non troverebbe spazio nel discorso letterario: «Enfin, pourquoi est-ce que j'ai écrit *Pays perdu*? Je l'ai écrit parce que mon père ne savait pas parler. Il était incapable d'avoir un accès à la parole. Et en quelque sorte j'ai écrit pour ne pas être comme lui, pour tuer ce qu'il m'avait donné, et qui était son incapacité à parler»⁵.

La vicenda che segue la pubblicazione del romanzo è ormai cosa nota; l'autore stesso ci ritorna nel 2013 in *La Première pierre*, romanzo che è innanzitutto una riflessione sui poteri della letteratura e sul nostro rapporto con la finzione. In breve, quando, due anni dopo l'uscita di *Pays perdu*, avendo solo una vaga idea dei malumori che il romanzo ha suscitato tra i compaesani, l'autore torna nella casa familiare di Lussaud – il *pays perdu* che si cela dietro al villaggio innominato del romanzo – insieme alla compagna e ai tre figli, l'ultimo dei quali di un anno appena, un gruppo di abitanti lo accoglie con un linciaggio che in breve tempo diventa una vera e propria lapidazione e che non risparmia nemmeno i bambini. Contestano la rappresentazione che il romanzo offre delle loro vite: «Tu n'aurais pas dû écrire que le pays était un pays de merde»⁶ gli rimproverano. È il 31 luglio 2005. Segue un processo, che si conclude con la condanna per lesioni delle persone coinvolte. I giornali, le riviste, i media seguono la vicenda con fervore, e in qualche modo trasformano – forse più di quanto avrebbe potuto fare il romanzo con la diffusione piuttosto confidenziale a cui sembrava inizialmente destinato – il villaggio di Lussaud in una meta per turisti e curiosi. Con un effetto di ironia amara, presto *Pays perdu* è menzionato dalle principali guide turistiche della

³ JOURDE, 2013. Per il presente saggio le citazioni rimandano all'Edizione del Kindle, n.p.

⁴ JOURDE, 2014, p. 17.

⁵ DICKOW, 2015, p. 190.

⁶ JOURDE, 2013.

regione come una lettura importante per comprendere il territorio: proprio l'immagine che gli abitanti di Lussaud contestano è quella che i turisti andranno a cercare tra le loro case.

Nelle pagine che ho a disposizione vorrei soffermarmi su tre punti che mi sembrano importanti per comprendere la traiettoria del *pays perdu* da luogo senza voce a luogo con una voce giudicata come imposta dall'alto, irrimediabilmente estranea, e che si collocano su tre piani diversi ma tra loro permeabili: le specificità stilistiche della narrazione, il rapporto tra le nozioni di realtà, verità e finzione che si delinea nel testo e nella sua ricezione da parte degli abitanti di Lussaud, e infine l'integrazione dell'opera letteraria all'interno del discorso turistico. Questi tre elementi possono essere osservati, mi sembra, alla luce di un passo del romanzo in cui il pane è l'elemento centrale: «Un peu plus loin, seule une enseigne de fer toute rouillée, à peu près illisible, signalait un commerce. Là, il fallait monter un perron pour entrer dans une salle noire. De l'autre côté d'un immense comptoir en bois, deux sœurs antiques et minuscules négociaient à mi-voix des miches de pain aussi grosses qu'elles. C'étaient des objets pesants, denses, à la croûte brune, qui tenaient du rocher granitique et de la coquille de mollusque géant. Juste derrière le comptoir béait une ouverture donnant sur une cave profonde dont on n'apercevait qu'une partie: un four de pierre, un très grand feu dans beaucoup d'ombre. Une image convenue des enfers. Devant la flamme se démenait, en calot blanc et maillot de corps blanc, un boulanger tout rabougri et tout décharné, le poil blanc empoussiéré de farine blanche. Le mari de l'une des deux sœurs. C'étaient des morts, des morts timides et chuchotants, venus d'un autre temps, maintenus dans le nôtre par aberration, ou par magie. Le savaient-ils? Ils paraissaient toujours s'excuser de quelque chose, de vendre ce pain préhistorique, d'être encore là»⁷.

Non solo il pane rappresenta, insieme al vino, una delle basi dell'alimentazione del villaggio nel mondo sia extradiegetico che diegetico, ma è anche un oggetto che si carica, nel testo, di un valore metaforico e simbolico. Nel passo appena citato, come anche in altri momenti del romanzo, il pane dalla scorza dura, granitica, e dall'aspetto scuro istituisce con gli abitanti del villaggio un rapporto inscindibile: le caratteristiche del pane che nutre i corpi dei contadini corrispondono alle caratteristiche dei contadini stessi, dei loro corpi e della loro vita quotidiana. Come le forme di pane sono pesanti e dense, quasi inscalfibili, così appaiono gli abitanti di Lussaud: ostinati nel resistere alla fatica e alle intemperie, con gli abiti e la pelle macchiati di terra e di letame, anneriti dalle infezioni («Comme son beau-père Raymond, comme bien d'autres aux environs, Alex était le possesseur d'une dent unique, la dernière, obstinée dans la cave noire de la mâchoire. [...] On aurait pu voir aussi dans la persistance de la dent unique au fond d'un palais noir une méta-

⁷ JOURDE, 2014, p. 67.

phore des solitaires du pays au fond de leurs maisons. Ou encore, une image du sanglier, que l'on va chercher au plus impénétrable de la forêt»⁸), protetti da case di pietra ugualmente annerite dal fumo e dallo sporco («Même l'été, la lumière n'éclairait pas les vieilles maisons, en ces temps. Elles avaient trop de noir. Elle y pénétrait en écartant un peu la crasse et le désordre, sans jamais aller jusqu'au bout»⁹).

Fin dalle prime pagine del romanzo si instaura un rapporto di corrispondenza tra l'alimentazione e lo spazio narrato: quando il narratore menziona il villaggio di La Charité, tappa fissa di tutti i viaggi verso Lussaud durante l'infanzia, il nome del villaggio è definito «odorant et charnu», aggettivi che evocano un frutto, un ortaggio, un piatto succulento, e per associazione un luogo di accoglienza e delizie. Ma la similitudine che segue, anch'essa di tipo gastronomico, smorza l'entusiasmo: così irrimediabile è l'immobilità in cui vive La Charité che le sue vie grigiastre sembrano cristallizzate o candite negli effluvi delle cucine, «figées pour toujours à l'heure de la sortie de la messe, confites dans les arômes de pâté en croûte, de fromage et de vin cuit»¹⁰. E il romanzo si chiude con il narratore e suo fratello che, addentratisi nel disordine della casa del cugino defunto, invece del tesoro nascosto trovano oggetti vari tra cui un tozzo di pane rafferma reso bluastro dalla muffa, che il narratore descrive usando parole («paroi osseuse», «vieille plaie») che evocano inequivocabilmente il cadavere livido e ferito del proprietario della casa e del pane: «Un hémisphère de pain, qui doit dater de l'invention du pain, est mis à nu lorsque nous parvenons à désemboîter la dure paroi osseuse du tiroir de la table. Sa tranche infectée comme une vieille plaie a pris une couleur bleu pâle»¹¹.

Anche in questa scena, come nella prima che ho citato, il pane descritto dal narratore è un pane antico, risalente a un'epoca precedente alla civiltà come la conosciamo. A voler prendere la definizione di “préhistorique” alla lettera, è un pane che – come la popolazione descritta del romanzo – sembra risalire a un'epoca arcaica precedente alla parola scritta e alla cultura codificata. Solo la televisione, presente in tutte le case a differenza di oggetti apparentemente ben più essenziali come il gabinetto o la doccia, ascoltata di sfuggita senza guardarla, aprendo spiragli sugli eventi remoti che accadono al di fuori del paese «atteste que le monde existe»¹².

In *La Première pierre* Jourde ironizza sul fatto che la scrittura non sia proprio all'ordine del giorno tra i contadini di Lussaud, tant'è che si chiede come sia possibile che il suo libro, pur a distanza di un anno dall'uscita perché in quell'angolo remoto di mondo tutto arriva in ritardo, sia giunto fin nel villaggio

⁸ JOURDE, 2014, p. 46.

⁹ *Ibid.*, p. 103.

¹⁰ *Ibid.*, p. 9.

¹¹ *Ibid.*, p. 166.

¹² *Ibid.*, p. 94.

dove l'unica a leggere è Berthe, una donna appassionata di Jules Verne e del bollettino parrocchiale per cui la modernità si è fermata a Jean Anglade – cantore del territorio alverniate del Novecento in innumerevoli romanzi dai toni ben più aneddotici e conservatori rispetto a quelli di Jourde. La risposta è: grazie ai giovani, figli o nipoti dei contadini di Lussaud, che si sono trasferiti in città e per questo hanno accesso alla tecnologia: «Comment un livre publié chez un petit éditeur, L'Esprit des péninsules, par un auteur peu connu, pouvait-il arriver là-haut ? Tes livres précédents n'y avaient pas réussi. Mais il y a des enfants, ou des petits-enfants, qui se sont installés à la ville, qui ont Internet, ou qui tombent par hasard sur un article. Qui l'a tenu le premier entre les mains?»¹³. Ma sono lontani, e se si sono imbattuti nella notizia della pubblicazione di *Pays perdu* – se, di conseguenza, l'informazione è arrivata fino sulle montagne – è solo per effetto del caso.

Nel suo richiamare immagini di un passato arcaico dal quale riaffiorano tracce fossilizzate come conchiglie di molluschi, segni di un'epoca ormai assente, il «pain préhistorique» descritto dal narratore di *Pays perdu* concentra in sé l'essenza dell'atmosfera fantasmatica che avvolge ogni aspetto del villaggio. «Lorsqu'on y sera, on se demandera encore si on est bien dans ce qu'on a vu, si on n'a pas aperçu un mirage, un village fantôme»¹⁴ commenta il narratore mentre con il fratello si avvicina al paese, e più tardi, osservando gli scambi tra venditori e clienti nelle botteghe, questa sensazione non fa che accentuarsi: «un petit peuple de boutiquiers fantômes fournissait confidentiellement saucissons et raisin à une population non moins fantomatique»¹⁵.

Con la sua concretezza dura, attraverso il legame con la terra che evocano i cereali antichi di cui è composto, il pane è anche, forse innanzitutto, il modo per combattere contro la sparizione del mondo rurale, quasi un'ancora che tiene questo mondo di fantasmi collegato alla terra. Dice il narratore a proposito di una donna intravista per strada: «Comme les boulangers spectraux, comme le mari de Marie Croze et Marie Croze elle-même, est-elle beaucoup plus qu'une vision? Elle charrie, enfouies dans sa carriole, cachées dans ses nippes, les vastes ressources en irréalité de ce pays pourtant si concret, si matériel en apparence. Et je pensais, en découpant les énormes tourtes de pain, craquantes et noires, que les petits vieux ne les faisaient peut-être si denses que pour tenter de rester, si peu que ce fût, dans ce monde»¹⁶.

Ai tentativi di ancoraggio al mondo del passato rappresentati simbolicamente dal pane sembra opporsi la forza dissolutrice del vino e, più in generale, dell'alcol.

¹³ JOURDE, 2013.

¹⁴ JOURDE, 2014, p. 14.

¹⁵ *Ibid.*, p. 68.

¹⁶ *Ibid.*, p. 69.

Non mancano, certo, i passi in cui il vino nelle bottiglie col tappo di plastica, le varie acquaviti artigianali e i bicchieri di pastis che appaiono sui tavoli annunciano accoglienza e convivialità, secondo un rituale al quale il narratore pensa con desiderio mentre si avvicina al paese: «Le plaisir de la route se nourrit aussi de l'idée qu'on nous attend: à peine arrivés, on ira boire le coup chez Lucas, qui exploite notre ferme»¹⁷. E non mancano nemmeno le scene dove bere insieme assume il senso performativo di consolidamento o, al contrario, di rinegoziazione dei legami all'interno della comunità. Un esempio del primo caso è il vino che la famiglia della ragazzina defunta mette a disposizione di coloro che vanno a rendere visita al corpo: uno dopo l'altro gli abitanti del villaggio entrano nella casa, prendono un bicchiere, salgono al piano di sopra per raggiungere il corpo della ragazzina, come seguendo le norme non scritte, ma note a tutti, di un rito antico che agli occhi del narratore indica l'inesauribilità dello scandalo della morte: «Je l'ai vue Lucie, l'ai touchée. Pourtant, lorsqu'un nouveau visiteur entre, s'assied à côté de moi, prend un verre, monte à son tour, j'ai l'impression de manquer quelque chose, il faut que j'y retourne, moi aussi, une fois, deux fois, comme s'il y avait dans la mort quelque chose d'inépuisable»¹⁸. Ugualmente legato alla morte – incipiente, in questo caso – è il passo in cui più evidentemente il consumo di vino, insieme a quello di sigarette, segnala uno slittamento nei rapporti sociali: laddove il padrone di un servo ormai molto malato si preoccupa che questo abbia sempre vino a sazietà, perché la malattia e i lunghi anni di collaborazione hanno sfumato le gerarchie. «Félix parlait encore de son adolescence de domestique, autrefois. Il évoquait le peu de nourriture et de respect, le coucher dans l'étable avec les bêtes. À présent il ne parle plus du tout, sinon par borborygmes, l'attention mobilisée par les progrès de son effondrement. Mon cousin Armand sera son dernier maître, et ce maître le sert, le dorlote, verse tout le vin qu'il veut, lui passe toutes les cigarettes qu'il réclame. Il n'y a plus de limite aux plaisirs de Félix, plus de servitude que nominale, et presque plus de Félix. Ils vivent ensemble, tout seuls, les derniers eux aussi dans leur village avec leurs cinq chèvres»¹⁹. Più frequenti e elaborate, esplicitamente costruite intorno al vino, sono però le scene in cui il romanzo assume le sembianze di un'epica di corpi menomati che l'alcol sostiene, consola e, inevitabilmente, corrode: corpi «puant la vinasse et la sueur»²⁰, inconsistenti quando non intrisi di alcol («Verra-t-on se reformer le mince jeune homme d'il y a quarante ans, vin et pastis miraculeusement effacés? Existe-t-il une essence de Gustave sans alcool?»²¹), talvolta assuefatti fin dalla prima infanzia, come Christine, ultimogenita pallida e calma cresciuta a

¹⁷ *Ibid.*, p. 21.

¹⁸ *Ibid.*, p. 37.

¹⁹ *Ibid.*, p. 117.

²⁰ *Ibid.*, p. 31.

²¹ *Ibid.*, p. 125.

biberon arricchiti col vino rosso. «Rares sont les maisons où l'alcool n'a pas ses victimes, ses esclaves»²² osserva il narratore prima di stilare un lungo elenco degli uomini le cui vite sono state in diversi modi distrutte. Vivere nel villaggio, suggerisce il romanzo in un passo intriso di un determinismo sociale dagli echi verghiani²³, equivale – soprattutto per gli uomini: le donne, per convenzione sociale e buoncostume, devono astenersi anche dall'aperitivo – a una condanna all'alcolismo: «L'alcool est entré dans le sang, il engendre, il fait partie de la famille, on reconnaît ses traits dans le visage des enfants. Il prescrit les destins, on se conforme à ses impératifs, avec fatalisme, sans en retirer de plaisir ni d'oubli véritable»²⁴.

Sostentamento della vita e contributo alla sua dissoluzione, il pane e il vino, e più in generale il cibo e l'alcol, assumono nel romanzo il valore di elementi in cui si riflettono le immagini della vita e della morte all'interno del paese: legate al pane e al vino sono le storie degli individui, le sorti delle famiglie, le concatenazioni tra generazioni. Se torniamo alla citazione iniziale, «vendre ce pain préhistorique», e alle parole “pain préhistorique” diamo il valore di simbolo della vita rurale nella sua forma più ancestrale, tanto sul piano individuale quanto collettivo, “vendere questo pane preistorico” può significare vendere le storie degli abitanti del paese, i loro legami, le loro storie: ed è la colpa di cui Jourde è accusato dai compaesani che lo attendono al villaggio armati di pietre. Come i mercanti evocati nel passo citato vendono le forme di pane nero e denso, così Jourde, secondo il punto di vista di chi lo accusa, ha venduto, nel senso di portato in una comunità più ampia, allo scopo di trarne un vantaggio, le vite delle persone che ha raccontato. La questione economica in senso stretto, il fatto che l'autore possa essersi arricchito dando “in pasto” al pubblico il vissuto altrui, non compare tra le preoccupazioni espresse in *La Première pierre*, ma poco cambia. Lo scrittore ha esposto, portato alla luce, messo in vetrina le storie degli abitanti di Lussaud, e così facendo ha rivelato i segreti – anch'essi densi, in alcuni casi oscuri – che queste comportavano: dissapori, adulteri, menzogne varie, riconducibili a famiglie e individui che gli pseudonimi che l'autore ha attribuito ai personaggi non sono bastati a mascherare, e che si sono riconosciute. Quando l'individuo reale diventa un personaggio all'interno di un romanzo in cui ad essere inserite nella finzione sono davvero la sua persona e la sua storia, anche nei loro aspetti che si vorrebbe nascondere, riflette Jourde in un'intervista, si perde «cette réserve de “je ne suis pas cela”, et c'est insupportable, d'une certaine façon»²⁵. Così, argomenta l'autore, la violenza degli abitanti di

²² *Ibid.*, p. 127.

²³ Verga è uno dei riferimenti individuati da Claudio Galderisi nella sua prefazione a *Paese perduto*, Jourde, 2019.

²⁴ Jourde, 2014, p. 127.

²⁵ Dickow, 2015, p. 191.

Lussaud non deriva dal fatto che il romanzo ha dato di loro un'immagine falsa, ma piuttosto dal suo contrario: nello spazio finzionale del romanzo, Jourde ha reso pubblici i segreti che tutti all'interno della piccola comunità rurale già sanno, ma che per rispetto di un tacito patto collettivo devono rimanere dei finti segreti, perché proprio su questa finzione si regge l'equilibrio del villaggio. Dell'importanza cruciale di questi segreti la prova è il fatto che al culmine della rabbia i paesani, a titolo di vendetta, gettano in faccia all'autore il segreto che si tramanda nella sua famiglia: suo padre era frutto di una relazione illegittima avuta dalla madre mentre il marito era al fronte a combattere nella Prima guerra mondiale, e la madre, pur di averlo accanto a sé, per anni aveva finto che fosse il suo servo con il consenso silenzioso di tutta la comunità, ben consapevole dell'inganno e altrettanto determinata a mantenerlo tale. Per Jourde non è una novità: proprio perché su padre, prima di morire, gli aveva rivelato il segreto ha deciso di prendere la penna per raccontare la realtà del paese: «Tout le monde savait, dans les montagnes, comme on sait tout, par une circulation souterraine de l'information dont les principes continuent à m'échapper. Je me figure ces villages perdus, cernés de gorges et de forêts, équipés d'un attirail secret de miroirs et de lunettes braqués sur le désert environnant, les arbres, les maisons et les vaches munis d'écouteurs camouflés, le sous-sol caillouteux parcouru d'un réseau de fils aboutissant au récepteur secret installé dans la cave, sous l'essaim des patates hérissées d'antennes et de vibrisses blêmes. Tout le monde savait, mais faisait semblant de rien»²⁶.

Il gesto, però, rinforza la convinzione che ciò che davvero si trova al cuore del conflitto sia una specifica modalità di rapportarsi alla finzione. Con *Pays perdu*, l'autore traduce in narrazione gli interrogativi che, due anni prima, risuonavano nel saggio filosofico da lui dedicato all'autenticità in letteratura: «Une éthique littéraire ne pourrait se fonder que sur une esthétique du neutre: Quels moyens aurait la fiction écrite de réagir contre la fiction de notre existence?»²⁷. Per reagire contro la finzione che è alla base dell'esistenza, è un luogo comune ampiamente diffuso e solidamente radicato nell'immaginario collettivo che Jourde si trova a scardinare: quello secondo il quale, scrive citando Petain, «la Terre ne ment pas», i contadini vivono nell'autenticità e nella verità e intrattengono un rapporto quasi immediato con ciò che li circonda. «Or je pense que c'est exactement l'inverse» reagisce l'autore: «Je pense qu'il n'y a pas d'être plus fictionnel que les paysans. Ils se racontent des histoires sur eux-mêmes, sans arrêt; ils sont plongés dans une espèce de fiction; ils racontent des histoires sur eux-mêmes, sur les autres. Et dans un petit village français, où tout le monde connaît tout le monde et raconte des histoires sur tout le monde, le secret doit être préservé, parce que le secret, c'est ce qui installe

²⁶ JOURDE, 2014, pp. 159-160.

²⁷ JOURDE, 2001, p. 14.

une intimité, un intérieur d'un chez soi qui sinon n'existerait pas, car tout le monde a un œil chez toi, tout le monde te surveille. Mais ce secret ne peut être qu'une fiction. Tout le monde sait ce que tout le monde fait, mais il faut faire comme si tout le monde ne savait pas. Donc il y a ce qu'on peut appeler une fiction du secret. C'est ce que je suis en train d'écrire sur *Pays perdu*»²⁸.

Non la finzione, quindi, ma la rottura della finzione su cui si reggono gli equilibri sociali della comunità ha scatenato l'ira dei contadini diventati personaggi. Per raccontare un mondo così fondato sul segreto, suggeriscono forse inconsciamente le proteste dei contadini, l'unico modo possibile è continuare a indicare il segreto senza svelarlo: mostrare che c'è, poiché tutti ne sono a conoscenza, e continuare a tacerlo.

Ecco allora che *Pays perdu*, insieme ai romanzi e ai saggi che l'hanno preceduto e seguito, si presenta come una riflessione sulle narrazioni e i segreti che sono alla base – tanto quanto il pane, il vino, le bestie – della società rurale, nonché, almeno nelle intenzioni dell'autore, il tentativo di preservare dalla sparizione, rendendogli omaggio, un mondo che lui stesso non esita a definire profondamente pittoresco, ma senza che la scrittura cada mai nel pittoresco a sua volta²⁹ né nel tono elegiaco, che giudica «insupportable»³⁰.

Che nonostante i proclami la sfida sia vinta del tutto, questo rimane quantomeno dubbio. Un denso saggio di Pierre-Mathieu Le Bel evidenzia come sia in *Pays perdu* che in *La première pierre* Jourde metta in atto una serie di dispositivi discorsivi riconducibili alle modalità del discorso orientalista definito da Said³¹. In particolare, l'insistenza della voce narrante sulla precarietà ontologica del villaggio di Lussaud – presentato come fantasmatico, irreali, sempre sul punto di svanire – nonché sull'esiguità delle sue dimensioni e sulla perifericità della sua ubicazione – entrambe molto più estreme nella narrazione, constata Le Bel, di quanto non siano nella realtà –, insieme a un certo determinismo geografico a cui sono sottoposti gli individui-personaggi, contribuiscono alla creazione di un'«alterità» che assomiglia molto, per quanto riguarda le strategie discorsive utilizzate, a quelle individuate nel discorso orientalista. «*Pays perdu* était un tombeau pour son père, l'affaire est entendue» glossa Claire Devarrieux mettendo in luce, come Le Bel, la frattura che il discorso di Jourde crea tra narratore e soggetti narrati, nonché i rapporti di potere che questa frattura rivela: «*Mais il avait l'illusion de faire disparaître son "je" dans un "nous" que les paysans lui refusent. En toute bonne foi il a joué sur leur "je", sans*

²⁸ DICKOW, 2015, p. 190.

²⁹ *Ibid.*, p. 191.

³⁰ *Ibid.*, p. 187.

³¹ LE BEL, 2016.

voir qu'il se l'appropriait. Il est désormais du côté des propriétaires, "ni tout à fait d'ici ni tout à fait étranger"³².

Non andrò, in questa sede, nei dettagli di un discorso complesso per il quale rimando all'articolo di Le Bel. Mi limiterò a fornire qualche cenno su come i rapporti di forza che regolano il discorso – letterario, testimoniale, turistico – intorno al *pays perdu* abbiano trovato una configurazione economicamente sfruttabile, e questo indipendentemente dalle resistenze degli abitanti ad aderire al ritratto che li ha resi celebri. È questo, mi sembra, il terzo modo in cui si può leggere la frase «Vendre ce pain préhistorique»: isolata dal contesto in cui è scritta, ma non dal discorso più ampio su ciò che di un territorio è venduto o vendibile, questa citazione può invitarci a pensare al modo in cui tanto la narrazione di Jourde quanto i luoghi che l'autore ha raccontato siano stati integrati all'interno di un'industria culturale che è anche un'industria turistica.

Se si sfoglia un campione di guide turistiche recenti dedicate alla regione francese dell'Alvernia, un elemento frequente, se non proprio ricorrente, nelle pagine che consigliano film, mostre e letture per conoscere il territorio è il rimando al romanzo *Pays perdu* di Pierre Jourde. Frequentemente inserito tra le opere in cui immergersi prima della partenza per avere un «avant-goût»³³ dei territori che il viaggio permetterà di scoprire più a fondo, da avere con sé lungo il percorso come «livres de route»³⁴ oppure da affrontare in seguito a titolo di approfondimento³⁵, il romanzo è presentato come il «tableau brut d'un village du Cantal»³⁶, il ritratto della «rudesse de la vie quotidienne» in un borgo dove le relazioni umane sono «parfois archaïques mais profondes»³⁷. Quasi sempre, gli autori delle guide approfittano delle poche righe dedicate al romanzo per ricordare la controversia che ha seguito la sua pubblicazione, senza fornire alcun dettaglio in merito, ma limitandosi a sollecitare la curiosità del lettore-viaggiatore con un accenno vago: «l'auteur a même été agressé»³⁸ leggiamo ad esempio, senza che né le motivazioni né le modalità siano spiegate. In un'ottica di scoperta "letteraria" del territorio le cui ragioni commerciali sono evidenti (l'elenco dei libri consigliati è a poche pagine di distanza, quando non addirittura nella stessa pagina, di informazioni su hotel, sconti, vantaggi vari), il caso di cronaca, più che il contenuto o i tratti stilistici del romanzo, è ciò che sembra interessare più di tutto gli autori e, soprattutto, i potenziali turisti.

³² DEVARRIEUX, 2013.

³³ AA.VV., 2020, p. 42.

³⁴ AA.VV., 2021a.

³⁵ AA.VV., 2021b.

³⁶ AA.VV., 2020, p. 42.

³⁷ AA.VV., 2021a.

³⁸ *Ibid.*

Jourde sembra prendere atto di questa appropriazione del romanzo da parte del discorso turistico quando, con un tocco di ironia, pone in esergo a *La Première pierre* un estratto della *Guide du routard* in cui – solleticando la voglia del lettore di sentirsi un vero viaggiatore, e non un banale turista – si avvisa che lungo la strada verso Lussaud non si incontrerà «guère de touristes» e si caratterizza il paese come un luogo «tout à fait traditionnel et quasi hors du temps». Questo estratto di una guida turistica è posto accanto a brevi passi tratti da due rappresentazioni letterarie dell'area del Cantal: quella, risalente a dieci anni prima della pubblicazione di *Pays perdu*, offerta da Alexandre Vialatte in *L'Auvergne absolue* («J'ai compris le midi, l'Allemagne, le désert. Je ne comprendrai jamais ces villages auvergnats qu'on voit perchés sur la montagne dans le vent et les hivers qui en ont blanchi l'église à la façon d'un os de seiche. Ils laissent toujours sur un tourment»), e un'altra, tratta da un testo successivo firmato da Bernard Jannin, regista di documentari culturali e storici oltre che scrittore, anch'egli originario del villaggio di Lussaud e amico di Jourde («Tel quel il me comble puisqu'il m'enchanté depuis toujours avec ses riens ou ses misères comme avec ses légendes, m'absorbe quand j'y reviens, m'obsède tant il me visite ou me manque au loin chaque matin»)³⁹. Significativo è il fatto, rilevato da Le Bel, che il romanzo di Jannin si intitolasse inizialmente *Le Saut du loup: Pays éperdu* gli è stato attribuito in seguito, da parte dell'editore, per ragioni di natura commerciale, allo scopo di creare un "filone" facilmente riconoscibile e potenzialmente attraente per il vasto pubblico che già apprezzava Jourde. D'altronde, come ricorda Le Bel, *Pays éperdu* non è l'unico testo di Jannin a essere posto sotto l'egida di Jourde, né Jannin è l'unico autore ad averlo fatto.

È Jourde stesso a ricordare l'improvvisa popolarità che la *querelle* ha portato al villaggio, e che l'ha trasformato da luogo remoto dove «personne, à part ceux qui y habitent, n'a de raison d'aller»⁴⁰ a un polo d'attrazione per ondate di giornalisti, turisti e curiosi francesi e stranieri, tutti alla ricerca di un territorio immaginario: «À présent, l'obscurité dans laquelle baignait le village semble à jamais dissipée. La télévision, les journaux en ont donné des images, les journalistes s'y sont pressés. Tu as donné la main à tout cela»⁴¹. Alcuni abitanti, esasperati, hanno scelto di andarsene;⁴² un libraio, l'unico a vendere i romanzi di Jourde nel circondario, racconta di acquirenti della zona che hanno comprato tutte le copie per toglierle dalla circolazione: «Il croit cependant que, avec *La première pierre*, Jourde "enfonçait le clou". Il y a des gens qui disaient "on commençait à peine à se dire bonjour"»⁴³.

³⁹ JOURDE, 2013.

⁴⁰ JOURDE, 2014, p. 16.

⁴¹ JOURDE, 2013.

⁴² KOUTCHOUMOFF ARMAN, 2013.

⁴³ LE BEL, 2016.

Frutto della rielaborazione romanzesca di un territorio i cui equilibri si fondano sulla finzione, da parte di un autore per cui «Il y a parfois plus de vérité dans une fiction que dans ce que nous croyons être notre vie»⁴⁴, oggetto di contestazione violenta in risposta a una pari violenza percepita, *Pays perdu* attrae perché ciascuno può riversarci « ses fantasmes, ses obsessions, y aller de ses clichés et de ses stéréotypes »⁴⁵. La *querelle* che ha generato solleva interrogativi cruciali: per la letteratura, riguardo alle nozioni di verità e finzione, all’impatto che l’opera letteraria può avere nel mondo extradiegetico in termini di funzionalismo diretto e indiretto⁴⁶ e all’inquadramento etico nel quale tale azione ambisce a iscriversi; per l’industria turistico-culturale, sull’importanza di elaborare progetti di valorizzazione del territorio sostenibili e concertati con la popolazione che il territorio lo anima.

⁴⁴ JOURDE, 2012.

⁴⁵ JOURDE, 2013.

⁴⁶ Si veda TALON-HUGON, 2009.

- AA.VV., 2020, *Explorer la région Auvergne*, Lonely Planet, Paris.
- AA.VV., 2021a, *Auvergne, Guide du Routard*, Paris.
- AA.VV., 2021b, *Guide Vert Michelin*, Paris.
- DEVARRIEUX C., 2013, *Jourde ramasse la «Pierre»*, «Libération» <https://www.liberation.fr/livres/2013/10/23/jourde-ramasse-la-pierre_941817/>.
- DICKOW A., 2015, *Fiction, incarnation et singularité: entretien avec Pierre Jourde*, «The French Review», 88, 4, pp.181-192 <<https://www.jstor.org/stable/24549639>>.
- JOURDE P., 2001, *Littérature et authenticité. Le Réel, le Neutre, la Fiction*, Paris.
- JOURDE P., 2002, *La Littérature sans estomac*, Paris.
- JOURDE P., 2003, *Pierre Jourde against the World*, «Fabula» <https://www.fabula.org/actualites/pierre-jourde-against-the-world_5526.php>.
- JOURDE P., 2012, *Pour le roman d'imagination*, «Bibliobs» <<https://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-litteraire-2011/20111125.OBS5320/la-fin-du-roman.html>>.
- JOURDE P., 2013, *La première pierre*, Paris.
- JOURDE P., 2014, *Pays perdu*, Paris (2003).
- JOURDE P., 2019, *Paese perduto*, trad. e intr. GALDERISI C., Valeggio sul Mincio.
- KOUTCHOUMOFF ARMAN L., 2013, *Pierre Jourde face au pouvoir des mots*, «Le Temps» <<https://www.letemps.ch/culture/pierre-jourde-face-pouvoir-mots>>.
- LE BEL P.-M., 2016, *Le roman en guerre à Lussaud*, «Géographie et cultures», 99, pp. 1-18 <<http://journals.openedition.org/gc/4589>>.
- TALON-HUGON C., 2009, *Morales de l'art*, Paris.