

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, 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 Inseidamenti 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.associazionecas.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..... » 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..... » 39

ALBERTO SCIASCIA

Il commercio delle macine da mulino
nell'Italia nord-occidentale (secoli XIII-XIV)..... » 51

PIERPAOLO MERLIN

Il vino nel Piemonte di età moderna.
Un percorso tra economia, società e cultura » 67

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 nell'immaginario
di Jean Giono romanziere..... » 93

PIERANGELA ADINOLFI Vino e pane: corporeità e spiritualità nel «Journal d'un curé de campagne» di Georges Bernanos	» 113
PAOLO GERBALDO Un menù non sempre perfetto. Pane, vino e non solo per i viaggiatori del XVIII e XIX secolo	» 131
ROBERTA SAPINO <i>Pays perdu</i> di Pierre Jourde: un caso conflittuale di narrazione del mondo contadino	» 149
<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.....	» 165
EMANUELE FORZINETTI Cerealicoltura e viticoltura nel Cuneese fra le due guerre	» 179
ENRICO MILETTO - MARCO NOVARINO Di vino e di nocciole: Cinzano e Ferrero, dalle Langhe verso il mondo.....	» 193
DAMIANO CORTESE «Accounting in History»: modelli di business e strategia nella contabilità di Fontanafredda (1858-1932).....	» 209
<i>Scenari di sviluppo territoriale e valorizzazione del paesaggio</i>	
FILIPPO MONGE Riconversione strategica di un sito industriale: marketing insediativo e turismo d'impresa nel settore della panificazione.....	» 219
VIVIANA MORETTI Differenziazione e valorizzazione del paesaggio vitivinicolo di Langhe e Roero. Tappe e percorsi per la costruzione di itinerari culturali	» 229

**«... 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**

CRISTINA TRINCHERO

1. *Jean Giono: il realismo poetico di un «homme de la terre»*

La scoperta della sua regione, l'*arrière-pays*, entroterra della Costa Azzurra a ridosso delle Alpi, inizia per Jean Giono nell'adolescenza: paesaggi selvaggi accanto a insediamenti di dimensioni modeste che, a dispetto della loro storia plurisecolare non certo di secondo piano, soffrono lo spopolamento, l'abbandono, il ristagno economico. Giono esplora tutto il territorio, a piedi e con mezzi di trasporto vari, dall'arroccata cittadella di Sisteron a villaggi come Banon e Forcalquier, dal Plateau del Contadour fino alla (bassa, se rapportata alle Alpi) Montagne de Lure, 1800 metri ampi, quasi piatti, boscosi poi pietrosi, ventosi e impervi, suolo che in vetta appare "lunare" e che nella sua fantasia di scrittore si colora sempre di blu in ragione della licenza di cui lo scrittore-artista sente di potersi avvalere quando passa a trasferire su carta quello che vede¹.

Se si esaminano i romanzi, i racconti, gli scritti di saggistica e le memorie² di Giono allo scopo di censire i riferimenti a produzione cerealicola, farine, pane, vi-

¹ Si veda, in merito alla presenza del massiccio del Lure nell'opera di Giono e al rapporto dello scrittore con il mondo della montagna in generale, LE GALL, 2009.

² Al fine di alleggerire i rimandi bibliografici relativi alle citazioni da opere di Jean Giono, i riferimenti saranno indicati riportando tra parentesi tonde, nel corpo del testo, dopo i passi trascritti, le seguenti sigle accompagnate dall'indicazione della/e pagina/e. Indichiamo qui tra parentesi quadre la data della prima edizione e le coordinate complete delle edizioni da noi consultate:

BM: *Batailles sur la montagne* [1937], Paris, Gallimard, 2007.

C: *Colline* [1949], Paris, Gallimard, 1998.

CM: *Le chant du monde* [1934], Paris, Gallimard, 1971.

OC: *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, 1974, vol. III.

PA: *Portrait de l'artiste par lui-même*, «Bulletin de l'Association des Amis de Jean Giono», n. 44, automne-hiver 1995, pp. 8-87.

PP: *Prélude de Pan*, in *Solitude de la pitié* [1932], Paris, Gallimard, 2020, pp. 20-49.

QJD: *Que ma joie demeure* [1935], Paris, Gallimard, 1996.

RJ: *Rondeur des jours. L'eau vive, I* [1943], Paris, Gallimard, 2019.

ticoltura, vino, questi risultano elementi meno caratterizzanti della regione di cui tratta. Il vino non è, tra gli alimenti importanti dell'area mediterranea, quello prevalente in quella Haute-Provence dove primeggiano la coltivazione dell'ulivo e la produzione dell'olio, alternate alle estensioni dei campi di lavanda. La Haute-Provence è certo un territorio che, pur se al cospetto delle montagne, respira un po' il Mediterraneo; una regione che, nelle retrovie della costa mite e turisticamente sviluppata, ne assorbe parte del clima, dell'ecosistema, della cultura; eppure, se la cerealicoltura gode di buona estensione, insieme ai frutteti, i terreni, molto a ridosso dei rilievi, soffrono un clima che alterna la mitezza del Midi ai rigori già alpini³.

A una lettura attenta delle narrazioni gioniane, già soltanto a livello di puro computo quantitativo e trascurando i *cliché* che associano lo scrittore primariamente alla sua città natale, Manosque, e Manosque a distese viola di lavanda e grigoverdi di ulivi, dimenticando la varietà dell'*arrière-pays* citato poc'anzi, grano e vite, pane e vino figurano in realtà diffusamente presenti, sia come prodotti del lavoro agricolo – cioè tipologie vegetali, paesaggi “addomesticati”, sistemi di coltivazione e raccolta, tradizioni, processi produttivi – sia come beni di consumo per la sussistenza dei villaggi. Sono introdotti nelle vicende con ruoli simbolici e funzioni dinamiche fondamentali nell'evoluzione di azioni, individui e comunità. Rappresentano le «belles matières» definite da Gaston Bachelard preziose per la vita e capaci dai primordi delle nostre culture di muovere un universo onirico che dà impulso e senso alla scrittura letteraria: «Les belles matières: l'or et le mercure, le miel et le pain, l'huile et le vin, amassent des rêveries qui se coordonnent si naturellement qu'on peut y déceler des lois de rêve, des principes de la vie onirique. Une belle matière, un beau fruit nous enseignent souvent l'unité de rêve, la plus solide des unités poétiques»⁴. Grano e vite, pane e vino assolvono il ruolo di accessori funzionali sia all'azione, in quanto propulsori di eventi, sia a livello poetico, per i significati di cui si caricano.

Attorno a pane e vino si sviluppano più livelli di memoria – un aspetto costante nella narrativa gioniana⁵. Un livello concerne la sedimentazione e il successivo recupero del vissuto personale e familiare; viene quindi il livello della memoria della

SP: *Solitude de la pitié* [1932], Paris, Gallimard, 2020.

VR: *Les vraies richesses* [1937], Paris, Grasset, 2020.

Segnaliamo che i corsivi introdotti in alcuni passi citati sono nostri.

³ Cfr. VIGNES, 1998.

⁴ BACHELARD, 2004, p. 360. Di questo volume ci interessano in particolare le riflessioni del capitolo X su *Le vin et la vigne des archimistes*, studio redatto nel 1947.

⁵ Sui diversi livelli di memoria presenti nell'opera di Giono – anche se l'approfondimento si concentra su un romanzo in particolare – si veda SACOTTE, 2009. Per certi versi i romanzi che compongono la trilogia di Pan sembrano correlarsi a una visione rousseauviana, richiamando una sorta di stato di natura primordiale e perfetto, al di là del tempo e dello spazio, che Giono pare tuttavia sentire insufficiente e parziale nel suo plasmare il profilo de «l'homme de la terre».

comunità di appartenenza e delle comunità frequentate o esplorate nell'errare per la regione, esplicitata in descrizioni di pratiche agricole e produttive, calendari contadini, usanze legate a vite e grano sullo sfondo di zone ben identificabili nella geografia dell'autore. Un terzo livello, più profondo e complesso, si addentra in una dimensione ancestrale che valica i confini temporali e spaziali per attingere al sostrato degli archetipi dell'immaginario della cultura mediterranea classica e giudaico-cristiana di cui si nutre Giono uomo e scrittore. In essa confluisce la memoria collettiva di popoli diversi ma apparentati, le cui origini hanno radici che affondano nella notte dei tempi⁶: che la nostra sia una civiltà del grano e della vite lo attesta il documento più antico della nostra cultura, la Bibbia. Il vino è inoltre la bevanda degli dei nel mondo classico. È il sangue di Cristo nella liturgia cristiana, è simbolicamente fonte di verità. Il pane, in tutte le sue forme, è il nutrimento essenziale degli uomini ed è il corpo di Cristo nella medesima liturgia⁷. In un frammento diaristico inserito nel *journal* del 1944, risalente al periodo trascorso in carcere – prima a Dignes, dopo a Saint-Vincent-les-Forts – motivato dall'accusa di collaborazionismo⁸, lo scrittore annota di aver “fatto lezione” a un giovane curato di campagna, recatosi in visita ai carcerati, in merito alla presenza ricorrente di parole, immagini e narrazioni collegate alla coltivazione del grano e della vite, e alla produzione e al consumo del pane e del vino, nelle prime 1000 pagine della Bibbia: «Je lui parle tout de suite de l'importance de la paysannerie dans l'ancien et nouveau testament» (*PA*, p. 18)⁹. Nella Bibbia, la simbologia e l'immaginario collegati a questi alimenti e i discorsi sul loro rapporto nella vita delle comunità si sviluppano e si ramificano fino a oggi.

Nel *Prélude de Pan* Giono chiama in causa, evocando gesti elementari della quotidianità nel mondo agricolo, reminiscenze che vanno oltre i ricordi delle pratiche della sua regione: «On avait l'air de se souvenir d'anciens gestes, de vieux gestes qu'au bout de la chaîne des hommes, les premiers hommes avaient faits» (*PP*, p. 42). La simbologia di questi prodotti imprime quella che Mircea Eliade¹⁰ chiama «perennità delle immagini», una mitologia rigogliosa dotata di una carica spirituale

⁶ Cfr. LAURICHESSE - VIGNES (sous la dir.), 2009.

⁷ Cfr., per la simbologia collegata al pane, il dizionario di miti e simboli di CHEVALIER, GHEERBRANDT, 2000, voce *Pain*, pp. 722-723, oltre allo studio MACHEREL - ZEEBROEK, 1994. Per la simbologia del vino, si veda sempre CHEVALIER - GHEERBRANDT, 2000, voce *Vigne*, pp. 1012-1014, e voce *Vin*, 1016-1018, oltre al saggio GUICHARD, 2003.

⁸ Il testo è stato pubblicato postumo col titolo *Portrait de l'artiste par lui-même* nel «Bulletin de l'Association des Amis de Jean Giono», numero 44, dell'autunno-inverno 1995, alle pp. 8-87.

⁹ Per la formazione culturale di Giono e l'importanza della cultura biblica cui si è avvicinato sin dall'adolescenza, si veda almeno DURAND - LAURICHESSE (sous la dir.), 2003.

¹⁰ ELIADE, 1980, pp. 16-19.

superiore rispetto alla vita conscia, voce di una nostalgia di un passato lontano e mitizzato. Attraverso le situazioni più comuni e i gesti più semplici e “primitivi” della quotidianità condivisa nelle comunità contadine e alpine, nel suo “realismo poetico” Giono vuole risvegliare un patrimonio incommensurabile di immagini che l’uomo reca in sé e con sé attraverso i secoli, perché

Réaliste, M. Jean Giono l’est par son terrain d’observation, mais son réalisme est celui d’un poète, car il y a un poète dans ce puissant romancier qu’est Jean Giono, un poète de géorgiques et qui a le sens de l’épopée. Sa “chanson de geste” paysanne a de fortes racines populaires et rustiques, mais sa rusticité [...] n’a pas la fausse rusticité naturaliste et son objectivité conventionnelle. La sienne a une sorte de grandeur poétique¹¹.

Così parla di lui Henri de Régnier nel recensire su «Le Figaro» del 30 dicembre 1930 *Regain* (1930), romanzo con cui Giono, dopo *Colline* (1929) e *Un de Baumugnes* (1930), si impose sulla scena letteraria dando forma a quel trittico di romanzi denominato la trilogia di Pan. Il dio Pan, nelle sue metamorfosi, è simbolicamente all’opera nelle tre vicende, quale manifestazione del divino attraverso le forze di una Natura identificata con un ordine universale che ammonisce e corregge (in *Colline*) o premia (in *Regain*) gli uomini, rammentando loro che di tale ordine sono solamente ingranaggi, non padroni, e che in luogo di una gerarchia tra gli esseri viventi occorre parlare piuttosto di armonie e corrispondenze, equilibri e ruoli. Nello stesso articolo Régnier fornisce altresì un’analisi della fisionomia del «roman paysan», suggerendo sin dalla lettura di quelle prove d’esordio la chiave interpretativa dell’intera opera gioniana.

2. Il ritorno alla terra: ascoltare “il canto del mondo”

Molta letteratura critica e i troppi anni in cui Giono è stato, a torto, collocato nell’ambito della “narrativa regionale”, hanno indotto a ragionare sulla presenza costante nei suoi scritti di un appello a un “ritorno alla natura”. Occorre tuttavia puntualizzare la distanza dalla lezione di Jean-Jacques Rousseau: Giono non fa riferimento a uno stato primordiale mitico, teorizzato e idealizzato, bensì a un sistema superiore, composto da forze che possono essere buone o cattive, a seconda di come noi uomini le percepiamo, anzi, di come ci poniamo verso di esse. Quello di Giono è un «homme de la terre», più che un «homme de nature»: nessuna esaltazione di una vita allo stato primitivo, bensì un recupero equilibrato della «civili-

¹¹ RÉGNIER, 1930, p. 5.

sation paysanne», intesa come antiche relazioni armoniose con l'ambiente e con il prossimo, con i ritmi della quotidianità, con persone e luoghi, da contrapporre alle derive della civiltà urbana denunciata in tante sue pagine – si ricordino, fra i numerosi esempi, l'incipit deciso de *Les vraies richesses* (1936) e diversi passi di *Que ma joie demeure* (1935)¹².

Parimenti lontano è l'idillio campestre e bucolico. Quando l'equilibrio uomo/natura viene rispettato, nei villaggi, nelle campagne, lungo le alture regnano pace e felicità; ciononostante, il mondo agricolo e montano è narrato altresì nelle sfaccettature più spigolose, ruvide, talora spaventevoli.

In *Regain* il dio Pan sorride all'uomo che si comporta bene. Pan è nel vento della primavera e dell'estate, anima la rinascita della vita, la ripresa del ciclo agricolo e dei rapporti relazionali nelle microcomunità rurali. Panturle – protagonista dal nome simbolicamente composto da Pan e dall'anagramma di Lure, montagna reale e mitizzata da Giono che sovrasta l'*arrière-pays* – realizza il sogno di portare campi di grano fino ai piedi del massiccio, estendere la produzione sulle colline da Manosque a Vachères, far rinascere terre spente: «Ce que je veux, c'est du blé, c'est faire pousser du blé sur toute la bosse de Chenevières, c'est mettre du blé dans Aubignane jusqu'au ras des maisons. C'est tout remplir avec du blé, tant que la terre peut en porter» (R, p. 101). Si cercano le sementi migliori, per ottenere un grano «beau et solide comme un homme» (R, p. 101), «un blé de concours» (R, p. 121), forte e robusto come le genti che lo coltivano, «des blés drus et hauts» (C, p. 25) temprati dal clima e che recano in sé l'aria, la terra, il sole di quelle campagne, perché il pane migliore è quello che si ottiene dal grano cresciuto nella propria terra e che “sa” di quella terra: «On a beau dire, ce blé du dehors, pour nos terres, ça ne vaut pas le blé du pays» (R, p. 122). Il romanzo *Jean le Bleu* (1932) ribadisce le preoccupazioni dell'«homme de la terre», assai diverse dai capricci dell'insoddisfatto uomo di città: «Le souci de César, c'était le pain. Un village sans pain, qu'est-ce que c'est? Perdre son temps, fatiguer les bêtes pour aller chercher du pain à l'autre village. Il y avait plus que ça encore», perché «Sans cette odeur de pain chaud, et sous le gros du soleil, le village avait l'air tout mort» (JB, pp. 155-156). Cuocere e disporre di provviste di pane assilla la società contadina di campagna e di montagna; per questa ragione, quando lo si guarda, lo si tocca, lo si mangia, si prova una gioia senza pari, come viene affermato ne *Les vraies richesses*: «Mais voilà que ce pain est venu et tout est

¹² Così scrive nella *Préface* del 1936 a *Les vraies richesses*: «La société construite sur l'argent détruit les récoltes, détruit les bêtes, détruit les hommes, détruit la joie, détruit le monde véritable, détruit la paix, détruit les vraies richesses» (VR, p. 25). In *Que ma joie demeure* Giono introduce parimenti inserti narrativi incentrati su una denuncia decisa della civiltà moderna e in particolare del mondo cittadino identificato perlopiù in Parigi, quale luogo della materia che invade l'esistenza umana con abbondanze di ogni foggia, in realtà privando dell'autentico amore per la vita e della felicità genuina.

changé car il a apporté avec lui le souci de pain et la joie de pain. Et ça n'est ni un petit souci, ni une petite joie, car le pain à mon avis signifie une chose terriblement grande» (VR, p. 76).

Se c'è impegno per adattare la natura alle esigenze dell'uomo al fine di farla fruttare, dando vita nuova ad aree altrimenti dimenticate, imprimendo un ordine che armonizza l'uomo al suo ambiente d'origine, la natura risponde amorevole. Ecco quindi le distese di spighe che imbiondiscono al sole, mosse dal venticello del sud, garanzia di raccolti che assicureranno, oltre alla sussistenza, la ricchezza, perché commerciabili. Si perviene allora al «regain», termine polisemico e simbolico: è letteralmente l'erba che ricresce dopo la falciatura, ma significa altresì recupero, ripresa, riscatto. Significativo è il passo di chiusura del romanzo che reca quel titolo, *Regain*, un brano composto in toni quasi epici, dove Panturle si staglia come un antico guerriero che si gode la vittoria alla fine della battaglia:

Alors, tout d'un coup, là, debout, il a appris la grande victoire.

Il lui a passé devant les yeux, l'image de la terre ancienne, renfrognée et poilue avec des aigres genêts et ses herbes en couteau. Il a connu d'un coup, cette lande terrible qu'il était, lui, large ouvert au grand vent enragé, à toutes ces choses qu'on ne peut pas combattre sans l'aide de la vie.

Il est debout devant ses champs. Il a ses grands pantalons de velours brun, à côtes; il semble vêtu avec un morceau de ses labours. Les bras le long du corps, il ne bouge pas. Il a gagné: c'est fini.

Il est solidement enfoncé dans la terre comme une colonne (R, p. 149).

Il processo di riscatto è giunto a termine: il protagonista, solidamente piantato nel terreno come un albero – figura archetipa dell'uomo verde e dell'uomo-albero presente nella cultura celtica, emblema del ciclo della Natura¹³ – ha portato a compimento la sua impresa di umano che “addomestica” un habitat ostico, come rammenta la descrizione sopra citata («terrible», «renfrognée et poilue avec des aigres genêts et ses herbes en couteau»), arida e pungente nella sua vegetazione spontanea, adattandola ai suoi bisogni nondimeno rispettandola, fondendosi con essa e accettando i sacrifici che richiede.

«Regain» rimanda ai lavori e ai prodotti della terra, alle messi e al ciclo naturale: a un raccolto ne segue un altro, in un'altra stagione. Rinvia altresì alla rinascita della vita all'interno della comunità, perché la soddisfazione provata nell'ammirare i campi rigogliosi e le farine viene condivisa con Arsule, la quale dà a Panturle un figlio: ad Aubignane la vita riprende allora sia grazie a una rinvigorita economia agricola, sia ai nuovi nati, in una dinamica che rinnova il mito dell'eterno ritorno e

¹³ Si veda PIERRON, 2012.

rammenta come il tempo contadino sia scandito dalle stagioni e dal clima. Non è casuale che festeggiare il «regain» sia paragonato a bere un vino corroborante: «C'est ça, le vin de Panturle: c'est de la sentir contre lui et contente» (R, p. 122).

Nel racconto *Mort du blé*, parte della raccolta *Rondeur des jours*, il grano cede la sua vita all'uomo quando giunge alla maturazione, al termine del processo di aratura, semina, attesa delle spighe. I campi, prima di esaurire il loro corso, sembrano aspettare che i contadini arrivino muniti di falci e gerle per tagliare e riporre le messi nelle fattorie. Pronti nel loro splendore, mentre i villaggi soffrono sotto l'arsura dell'estate, dorati come il sole «Les champs de blé dansent», «pesamment comme un cœur» (MB, p. 224); diventano cioè un cuore pulsante che chiama a sé uomini e donne e infonde loro l'energia necessaria per raccogliarlo, come in queste righe che condensano il ritmo delle azioni, lo sforzo, la successione dei movimenti dei falciatori che ogni anno ripetono le medesime fatiche:

Les quatorze faux entrent dans le blé. Les bras se balancent, les bras ramassent le blé, les jambes avancent, les pieds écrasent l'éteule, les mains tordent les liens, les mains vont chercher les gerbes au gerberon. Les poings serrent les manches des faux, pèsent sur la faux, la retirent, serrent, pèsent, la relancent, le pied s'avance, les reins se courbent, les poings pèsent, serrent, relancent la faux; les pieds s'avancent, les reins se courbent. Les hanches font mal; la tête bourdonne; l'œil tremble. Les dents mordent. Le nez pompe. La bouche aspire. La gorge cuit (MB, p. 233).

Esaurita la propria funzione, «Le champ de blé ne chante plus; doucement, avec ce qui reste du blé droit, il soupire un petit soupir de fer» (MB, p. 235). La terra ora giace immobile e tace, riposando e preparandosi al nuovo giro delle stagioni, mentre l'uomo, recuperate le forze, potrà dedicarsi ad altri mestieri.

La coltivazione della terra, il raccolto, la produzione della farina, la panificazione fanno parte di quei «gestes premiers» ribaditi più volte ne *Les vraies richesses*, che ricordano agli uomini il «mariage qu'ils sont conclu avec la terre» (VR, p. 77), riti che permettono la rigenerazione – «Chaque fois que j'ai rencontré un de ces gestes premiers, je lui ai trouvé une force considérable, je lui ai trouvé une solidité et une assise extraordinaire» (VR, p. 77) e che segnano un momento di passaggio cruciale, quando la vita deve riallinearsi sugli equilibri antichi e su ciò che conta per davvero: «Et voilà des gestes qui arrivent à un moment où nous avons tous besoin de nous sauver si nous voulons vivre [...], avec un grand bonheur qui presque m'étouffe et me fait redevenir moi-même l'homme premier, le paysan» (VR, p. 79).

Uomini, donne, animali si sostengono l'un l'altro nella ripetizione di gesti tramandati nei secoli, che fanno di fatica e di gioia – infatti le donne lavorano nei campi cantando per passare il tempo e darsi forza. Gli uomini paiono entrare in comunione con la terra che hanno coltivato quando, esausti, deposte le falci, finalmente si stendono su di essa per riposare, quasi fondendosi con essa.

Anche le fasi successive, cioè la trasformazione del grano in farina e poi la panificazione, sono occupazioni che uniscono la collettività, eseguite dalle singole famiglie e dall'intero villaggio. Quando ne *Les vraies richesses* Monsieur e Madame Bertrand si mettono a impastare insieme, rinnovano silenziosamente un rito sociale e una complicità di coppia, ravvivano i legami con la terra degli antenati e l'affetto che li unisce: «Ils sont là. Tous les deux, penchés sur ce travail comme sur quelque chose de vivant. Ça a besoin de soin, ce qu'ils font. Ça ne s'élève pas tout seul» (VR, p. 85). Sono le donne a occuparsi della panificazione e a coordinare il processo, mentre gli uomini collaborano, come fa Monsieur Bertrand, obbedendo alle richieste della moglie: che fare il pane sia attività essenzialmente femminile – «un travail de femme, un travail pour lequel il faut de la maternité [...] mais pour lequel, en plus, il fait aussi de la séduction» (VR, p. 83) – lo confermano i gesti di Madame Bertrand, la quale, seppur non più giovane né attraente, sa come coinvolgere il consorte, il quale accorre subito a recuperare l'acqua necessaria e si mette a impastare insieme a lei, confermando un'unione che è dell'anima e del corpo. La materia da lavorare e far lievitare richiede attenzione e amore; modellare le pagnotte implica una manualità che ha del sensuale, come traspare da questa descrizione incentrata sul senso del tatto:

Il a plongé ses bras dans la pâte. Il a senti si c'était assez mouillé ou pas assez. Toute une science s'est réveillée à des gestes de son père et de sa mère, à des bruits entendus quand il était petit garçon. Il a mis ses gestes dans la trace des gestes de ses ancêtres. On croit inventer dans ce qu'on imagine comme des remèdes sociaux, mais rien de ce qui est humain est nouveau [...]. Le social ne doit être que le naturel (VR, p. 85).

Reiterando quei «gestes premiers» si recuperano i riferimenti essenziali e si ristabiliscono equilibri genuini che invece il mondo urbano ha perduto:

La nouveauté, c'est qu'ils ont retrouvé leur condition première [...]. Le monde moderne les a éloignés de la matière pour ne leur en donner que la représentation économique [...]. Voilà qu'ils découvrent les vraies richesses, celles qui permettent la générosité parce qu'elles sont inépuisables, celles qui permettent de penser aux autres, parce que enfin on ne peut pas manger tout son blé – et enfin aussi parce que le blé ne vaut plus rien, et alors on peut le donner. Ils sont en contact avec la matière. Ils se sont débarrassés d'un seul coup de cette fausse intelligence dont on les avait embarrassés et ils sont revenus à la simplicité – qui elle aussi est intelligence (VR, pp. 89-90).

Al pari del pane, il vino torna spesso nell'opera di Jean Giono quale altro prodotto “buono” innanzitutto perché riunisce in sé tutti gli elementi della natura – acqua, terra, fuoco, aria. La vite assorbe il sole, cioè il fuoco, per maturare; varia a seconda dell'aria, cioè del clima, della latitudine, dei venti; necessita di acqua; as-

sorbe linfa e sapore dalla terra, la quale conferisce a ogni ceppo sfumature di colore e di gusto diverse, più di qualsiasi altro prodotto agricolo. Ogni vino “parla” dunque del terreno che lo produce, la ricorda in chi lo guarda, gusta, odora: «Le vin de Jérôme, le vin de mon frère, le vin de ma terre» (*BM*, p. 393); un vino che sin dal profumo evoca odori familiari: «Le vin coula: un jet dur avec des ressauts muets comme de l’huile. Une forte odeur de terre et d’herbe» (*BM*, p. 394)¹⁴. Come per la coltivazione cerealicola, anche la vite implica impegno e premure verso un terreno cui si affidano le speranze di un raccolto e la successiva produzione di beni. In *Batailles dans la montagne* (1937) Giono parla di un ghiacciaio che non esiste ma che è ben verosimile; lo colloca idealmente nell’area di Tréminis (Isère) a lui nota e lo battezza la Treille, pergolato di nevi e ghiacci dove i montanari decidono di far invecchiare il vino ricavato dai pochi vitigni accuditi in un territorio difficile perché molto freddo e perché costantemente minacciato da frane e slavine: «Toute la forme de la Treille s’était modifiée, les grappes de glace avaient vieilli comme des raisins sous la pluie d’automne, un peu pourris» (*BM*, p. 281).

La comunità ritratta intraprende battaglie quotidiane *in* montagna e *nella* montagna (cioè letteralmente *dentro* alla montagna), non *contro* di essa – il titolo è significativo, *Batailles dans* – non *avec* oppure *contre* – *la montagne*, perché si tratta da un lato di lottare ogni giorno in un ecosistema che impone soggezione e rigore, dall’altro di conservare nei suoi anfratti, in un ambiente particolarissimo, le botti di quel succo faticosamente spremuto delle poche uve cresciute nel freddo. Così facendo, quel vino fatto invecchiare con ostinazione temeraria infonde ai discendenti della comunità la forza necessaria per far fronte a nuove avversità, simboleggiata dall’energia e dal calore che provengono dal recipiente quando è pronto a donare il vino, fonte di vita rinnovata: «Il saisit l’outre par les pattes; il la tira sur le sable. Elle devait tenir au moins cent litres. On entendit balloter le vin dedans. C’était un bruit souple et tout d’un coup d’une humanité brusquement chaude, bouillante dans ce froid» (*BM*, p. 392). Il vino è il calore opposto al freddo, è la consolazione opposta alle sciagure, è la saggezza degli antenati che risponde, con soluzioni e speranze, all’inesperienza di chi si trova dinanzi a pericoli e catastrofi naturali. Lo spiega Bachelard ne *La terre et les rêveries du repos*:

Mieux que tout autre végétal, la vigne trouve l’accord des mercures de la terre donnant ainsi au vin son juste poids. Elle travaille tout au long de l’année en suivant la marche du soleil à travers tous les signes zodiacaux. Le vin n’oublie jamais, au plus profond des

¹⁴ Molto interessante, ancorché circoscritto a soli quattro romanzi in ragione della funzione determinante svolta dal vino nell’azione (*Prélude de Pan*, *Que ma joie demeure*, *Batailles dans la montagne*, *Le Hussard sur le toit*), è il già citato contributo GUICHARD, 2003.

caves, de recommencer cette marche du soleil dans les “maisons” du ciel. C’est en marquant ainsi les saisons qu’il trouve le plus étonnant des arts: l’art de vieillir. D’une manière toute substantielle, la vigne prend à la lune, au soleil, à l’étoile un peu du soufre pur seul capable de bien “élémenter” tous les feux des vivants¹⁵.

3. *Pane e vino: nutrimenti del corpo e dell’anima*

Nutrirsi di pane e bere vino sono azioni elementari, necessarie, spontanee. Si placa la fame col pane, mentre col vino si calma la sete e si ottiene quel conforto che l’alcool dà a corpo e anima.

Il narratore-personaggio de *Les vraies richesses* indugia a osservare, toccare, annusare e assaporare il pane di Madame Bertrand, grezzo, pesante, profumato e gustoso, per lui inebriante sin dalla parola; «blé», il grano, evoca nel suo immaginario il nutrimento per eccellenza – «blé, je veux dire nourriture, tout ce qui nourrit» (VR, p. 105) – perché il pane è vita:

C’est du pain brun. Il n’a pas de grosses bulles dans sa mie mais de petites bulles régulières, presque comme un gâteau de cire où les abeilles font le miel. Il est lourd. Ce morceau est gros comme ma main, mais il pèse plus que ma main.

Je le goûte, mais bien avant j’ai été saisi par l’odeur, elle revient dans le nez comme si j’avais encore le petit bout de pain dans les doigts, et il est déjà une pâte sous mes dents du fond, et je l’avale.

L’odeur et le goût restent. Le mot «blé» a tout de suite un sens, comme: melon, raisin, pêche, abricot, un fruit, un fruit nouveau (VR, p. 74).

Nel territorio narrato da Giono la vite viene coltivata in un contesto non agevole, con pochi ceppi radicati in terreni grezzi che danno uve forti, rustiche, selvagge, adatte alle genti di una campagna scarna e ad alture poco accoglienti, in certi punti riarsa dal sole e in altri fredda, battuta dal vento – un ibrido tra Mediterraneo e Alpi, dove paiono scontrarsi gli estremi della calura del Sud e i rigori delle montagne. Piantare viti e piegare il suolo alla produzione di uve significa assolvere un ruolo salvifico per la comunità: la vite, albero della vita, garantirà la sussistenza e renderà lussureggianti luoghi altrimenti miserabili. Se ne ricavano però vini inadatti a palati raffinati: sono i prodotti di una terra e di una società semplici, non sofisticate, abituate all’essenziale. Così si legge in *Que ma joie demeure*: «Le vin de Jacquou était à la mesure de son maître: sec et fort», schietto – «le goût franc» (QJD,

¹⁵ BACHELARD, 2004, p. 361.

p. 151); mentre quello di *Batailles dans la montagne* è un vino “verde”, cioè dalle *nuance* fredde, acerbe e acidule, non scaldate dal sole, «avec une petite écume rouge et la violente odeur de la terre» (*BM*, p. 409).

Nella scrittura “sensuale” di Giono – cioè che molto si appella al potere evocativo dei cinque sensi¹⁶ – il vino è introdotto soprattutto attraverso sensazioni visive, associate a sfumature di colore, che non attraverso quelle gustative od olfattive che ci si aspetterebbe invece essere prevalenti. Accanto ai vini “verdognoli” delle terre fredde dominano i vini scuri e spessi, che trasmettono un’idea di durezza e vigore, vini metallici per colore, composizione, gradazione alcolica; “vini maschi” che ricordano la fatica di vivere. È un vino pesante quello che incontriamo in *Que ma joie demeure*, paragonato al piombo per la densità e la tinta cupa, anche se riluce, quasi a restituire il sole che ha assorbito: «[...] le vin était comme chargé de petites feuilles d’or et de fleurs de lumière quand il coulait. Mais, dans le verre, il était soudain lourd comme du plomb» (*QJD*, p. 148). Quello che si produce e si consuma in *Batailles dans la montagne* è cangiante e ricorda talora il bronzo – «tout allumé de reflets, d’un vernis qui tournait dans le bronze» (*BM*, p. 409) – anche se prevale il nero – «noir comme du sucre brûlé» (*BM*, p. 410). Ne *Le Hussard sur le toit* si legge parimenti di un vino «épais, très fort et très noir» (*HT*, p. 440). Come il sangue – di cui riprende le sfumature – il vino instilla vita; se manca, la vita vien meno. Un vino “sanguigno” è sangue della terra che entra in circolo nel singolo e nella comunità, trasformandola in un solo organismo, dove ogni persona, come ciascun organo in un corpo, ha una sua precisa funzione e sopravvive se sana e correlata agli altri¹⁷. Produrre vino è una vittoria, dunque la festa collettiva della vendemmia e l’atto di pestar l’uva insieme sono espressione di vita ritrovata, nonostante il passare il tempo e delle persone. È sangue nuovo che contrasta la morte e i limiti dell’umana condizione: «Le sang recrée par le pressoir est le signe d’une immense victoire sur la fuite anémique du temps»¹⁸. In maniera abbastanza scontata, i vini bianchi sono invece associati a personaggi femminili miti, come la «nonne» che ne *Le Hussard* lo beve per ristorarsi dopo essersi occupata dei morti di colera; oppure, vengono adoperati per cucinare ricette semplici, come la polenta al vino bianco citata nel medesimo romanzo, mai come bevanda per occasioni di convivialità.

¹⁶ Interessante l’analisi condotta in LADEVÈZE, 2018. Più in generale, è utile l’approccio critico di RICHARD, 1984; acuto l’apporto di VIGNES, 1995, in cui si ragiona su come la conoscenza intuitiva che si fonda sulle percezioni dei cinque sensi venga eletta da Giono a forma di conoscenza superiore.

¹⁷ Cfr. l’analisi dello spazio del villaggio come realtà topografica e poetica, tra realtà e immaginario, applicata a esempi di «roman rustique», in FARHADNEJAD - VAHDATIRAD, 2017.

¹⁸ DURAND, 1984, p. 298.

Il vino assume in più occasioni proprietà terapeutiche e addirittura salvifiche, archetipo della panacea per tutti i mali del corpo e dello spirito¹⁹. In *Colline* grazie al vino si dissetano gli abitanti dei villaggi estenuati dalla siccità. Manca l'acqua: il vino placa la sete e infonde forza per proseguire la ricerca delle sorgenti su per le pendici.

Acqua e vino nell'immaginario si collocano agli antipodi. In effetti, ne *Le Hussard sur le toit* il vino viene opposto all'acqua: esso disinfetta e guarisce, invece l'acqua porta la malattia, il colera. Il protagonista Angelo beve vino non per piacere, bensì per ovviare ai sintomi del morbo: il *bourgogne* è rimedio rapido contro l'epidemia; però gli effetti di questa bevanda di conforto morale e fisico si impongono soltanto verso la fine del romanzo, al termine del percorso di lotta contro l'epidemia. «Buvez, nous avons besoin de vin» (*HT*, p. 443), esorta Angelo nel capitolo XII dei quattordici fra cui si snoda la vicenda, in quella scena di ebbrezza e di unione dei due eroi che è nel contempo il momento della dichiarazione dei sentimenti reciproci. Allo stesso modo, il vino lenisce ferite del corpo e dell'anima in *Batailles dans la montagne* – «il avait le visage tourné vers le ciel [...] le vin arrosa ses blessures» (*BM*, p. 394) – perché viene consumato insieme agli altri, non per un'illusoria evasione nello stordimento individuale.

4. La condivisione: il «bonheur fou» possibile

La felicità è condivisione e comunione – «Mais la joie panique, il est impossible de la garder pour soi-même. Elle nous est donnée par toute l'épaisseur de la vie. Celui qui l'a, s'il ne la partage, ne fait que la toucher et la perdre» (*VR*, p. 21; prefazione aggiunta da Giono nel 1936). Pertanto, il vino va bevuto insieme – come il vino dell'alleanza proclamato nell'Ultima Cena – in occasione di ritrovi e feste. Bere vino segna un cambiamento nell'azione, imprimendo una svolta che può portare, a seconda, alla soluzione di una questione oppure alla degenerazione. Offrire vino e berlo con qualcuno, amico, parente o forestiero, rimanda all'antica legge dell'ospitalità e suggella legami vecchi e nuovi: in *Que ma joie demeure* un bicchiere di vino viene offerto a colui che arriva con una buona notizia in un contesto dove già la gente era predisposta a un cambiamento in positivo, sacendo con un gesto che ha del sacro un'evoluzione felice della vita del villaggio. «Acte collectif», passarsi il vino è motore di relazioni e permette la formazione o il rinnovamento di un gruppo: «Le vin passe de main en main. Chacun reçoit la base, y boit, fait la passe à son voi-

¹⁹ BACHELARD, 2004, p. 367.

sin; le passage du vin fait de lui une station et un moteur de la circulation. Celle-ci décrit le groupe, suit le fil de la relation»²⁰.

Lo stesso discorso vale per il pane: il lavoro nei campi di grano è un impegno per tutta la comunità, dal calendario scandito dalle fasi della coltivazione fino al raccolto, alla macina per ottenere la farina e, infine, alla preparazione dell'alimento che se ne ricava. È solenne il tono con cui in *Jean le Bleu* Giono descrive la mietitura cui nel capitolo VII il narratore-protagonista assiste, guardando da distante, mentre si dedica alla lettura dell'*Iliade* – lettura non casuale per il rimando implicito alle imprese eroiche dell'umanità:

Je lus l'Iliade au milieu des blés mûrs. On fauchait sur tout le territoire. Les champs lourds se froissaient comme des cuirasses. Les chemins étaient pleins d'hommes portant des faux. Des hurlements montaient des terres où l'on appelait les femmes. Les femmes couraient dans les éteules. Elles se penchaient sur les gerbes; elles les relevaient à pleins bras – et on les entendait gémir ou chanter. Elles chargeaient les chars. Les jeunes hommes plaignaient les fourches de fer, relevaient les gerbes et les lançaient. Les chars s'en allaient dans les chemins creux. Les chevaux secouaient les colliers, hennissaient, tapaient du pied. Les chars vides revenaient au galop, conduits par un homme debout qui fouettait les bêtes et serrait rudement dans son poing droit toutes les rênes de l'attelage. Dans l'ombre des buissons on trouvait des hommes étendus, bras dénoués, aplatis contre la terre, les yeux fermés; et, à côté d'eux, les faucilles abandonnées luisaient dans l'herbe (*JB*, p. 141).

Infornati, i pani preparati dai singoli abitanti della borgata diventano pani di tutti, rafforzando in questo modo il senso di appartenenza a una collettività che condivide spazi, preoccupazioni, mestieri, cultura, come descritto nel dettaglio ne *Les vraies richesses*: «Ils sont presque tous là-bas au four, alignés. Tantôt c'est le pain de l'un, tantôt c'est le pain de l'autre.

C'est un travail qui aime la compagnie» (*VR*, p. 102). L'organizzazione e il coordinamento dei gesti della semina e del raccolto, dell'aratura e della vendemmia, l'ordine e la simmetria con cui i pani e le botti vengono disposti, sono il paradigma di un'armonia che pare possibile realizzare in una dimensione lontana dalla realtà cittadina, dove la moltitudine non è sinonimo di coesione: «Ce n'est pas un corps organisé, c'est un entassement», «Cette foule n'est emportée par rien d'unanime»; la società urbana appare piuttosto «une anonyme création de forces déséquilibrées de l'homme» e «une solitude qui n'est pas harmonie et divin concert, mais le silence total de l'âme par étouffement» (*VR*, p. 45).

²⁰ SERRES, 1985, p. 191. Cfr. inoltre BARTHES, 1957, p. 75.

Nei festeggiamenti con cui si chiudono *Les vraies richesses e Batailles dans la montagne* abbonda il pane ma soprattutto il vino, che dona ebbrezza sana, facendo gioire il giusto, perché viene consumato nella quantità e nella cornice appropriata²¹; si suona, si canta, si balla: «La vertu de ces beuveries est à la fois de créer un lien mystique entre les participants et de transformer la condition morose de l'homme. Le breuvage enivrant a pour mission d'abolir la considération quotidienne de l'existence et de permettre la réintégration orgiastique et mystique»²². Durante la festa, si recupera coraggio e si confidano segreti e sentimenti, così i giovani innamorati si dichiarano e si formulano promesse per il futuro della coppia e della comunità, poiché «Le vin est symbole de la vie cachée, de la jeunesse triomphante et secrète»²³. Subentra la gioia alla fatica, si recupera la parola e con essa la memoria del passato nei racconti delle anziane: il vino ha il potere di “risvegliare” le lingue, di raccontare e di confessare, dando voce a emozioni e ricordi, sempre in un atto di condivisione che permette di perpetuare il passato nel presente e nel futuro. Prodotto alchemico capace di indurre cambiamenti nel corpo e nell'anima, il vino sa rovesciare le situazioni: il debole acquista forza, il taciturno diventa loquace, il timido si apre agli altri.

In ogni fase di passaggio e di trasformazione dell'azione romanzesca, i prodotti della terra e i beni alimentari di base sono vissuti insieme e rafforzano il senso di appartenenza a coppie, famiglie, comunità, genere umano. Sono vissuti intensamente, in un coinvolgimento che è totale, mentale, spirituale e sentimentale, quanto fisico e materiale.

Diversamente dal pane, il vino può tuttavia scatenare effetti nefasti se il suo consumo non è corretto. In merito, sorge immediato citare il frammento in cui Roland Barthes riflette su come nella cultura francese l'ebbrezza non sia mai vissuta come un fine, quindi non sia mai cercata per sé, bensì sia intesa sempre come una conseguenza del consumo del vino, un piacere e non uno strumento per raggiungere effimere parentesi di spensieratezza:

Mais ce qu'il y a de particulier à la France, c'est que le pouvoir de conversion du vin n'est jamais donné ouvertement comme une fin: d'autres pays boivent pour se saouler, et cela est dit par tous; en France, l'ivresse est conséquence, jamais finalité; la boisson est sentie comme l'étalement d'un plaisir, non comme la cause nécessaire d'un effet recherché: le vin n'est pas seulement philtre, il est aussi acte durable de boire: le geste a ici une valeur décorative et le pouvoir du vin n'est jamais séparé de ses modes d'existence²⁴.

²¹ Cfr. BARTHES, 1957, in particolare il capitolo *Le vin et le lait*, e SERRES, 1985, pp. 168-169.

²² DURAND, 1984, p. 299.

²³ *Ibid.*, p. 298.

²⁴ BARTHES, 1957, p. 75.

In *Que ma joie demeure*, dopo una «douce ivresse», l'azione evolve negativamente quando, non più bevanda conviviale, il vino diventa fonte di evasione illusoria per il vecchio che lo beve isolato, separato dalla comunità. Quando l'impiego del vino è eccessivo e avviene obbedendo a logiche egoistiche, si producono atti irrazionali e smodati, seguiti da eventi funesti. L'ubriachezza fa perdere la ragione, l'individuo è indotto a perpetrare violenza fisica e verbale, decade come persona e talora trascina nel suo decadimento tutta la comunità. Sacrilego è non rispettare quella "morale collettiva" che ne ha stabilito ragioni, finalità e quantità d'uso²⁵. In *Colline* il vecchio Janet, su cui si apre e si chiude la vicenda, beve troppo, si rovina la salute e guasta la stabilità del villaggio, investito dalla malora: «Le père Janet? C'était peut-être pas un gros buveur, mais il sifflait ses six litres tous les jours; de vin, eh, je compte pas le marc, ça c'est une autre affaire, ni le semoustat, le vin rosé, les griottes, le soir que ça lui a pris il en avait sucé un demi-bocal» (C, p. 33).

Morto Janet, personaggio disturbante, avverrà una sorta di catarsi e la vita potrà rinascere nei consueti equilibri. In *Prélude de Pan* una festa contadina degenera: sin dal mattino non si beve, bensì ci si "inonda" di alcool – «on s'inondait de bière et de vin» (PP, p. 25); dal piacere dionisiaco positivo si passa alla frenesia orgiastica, senza decoro nè rispetto per cose e persone:

[...] tout le village était dans la transe. Il n'y avait plus de tables, plus de tréteaux, plus de bouteilles [...]. On dansait parfois dans de la pâte à berlingots, et c'était dur à lever les pieds, alors. On dansait dans du vin, dans de la bière, dans de la pisse qu'on laissait aller, tout droit, sans réfléchir, dans le pantalon ou dans la jupe (PP, p. 44).

Dello straniero, arrivato silenzioso e meditabondo dai boschi che troppi abitanti del posto andavano devastando, si dice invece che, dopo aver accarezzato l'antico pioppo del borgo, entrato nel Café du Peuple, ordini soltanto dell'acqua:

Il allait deux pas, puis il épiait, puis il faisait encore quelques pas légers en rasant les murs. Il vit notre peuplier. Alors il osa traverser une grande plaque de soleil et il vint vers l'arbre. Il resta là un moment à renifler. Il prenait le vent. Il avait le dos rond, comme les bêtes chassées. De sa main il caraisait la vieille peau de notre arbre. À un moment il abaissa une branche et il mit sa tête dans les feuilles pour les sentir (PP, p. 27).

Nel riequilibrio tra liquidi, successivo a un gesto di comunione con il bosco, si ripristina l'ordine nel villaggio, passando però per una necessaria reazione della Natura, manifestata dallo scatenarsi di una tempesta tanto violenta quanto purifi-

²⁵ *Ibid.*, 1957, p. 76.

catrice nel momento di massima eccitazione della festa orgiastica dove si abusa dell'alcool e dove si obnubilano mente e anima. Il momento di transizione che separa il passato degenerato da un futuro purificato è annunciato da un forte lampo, quasi un fulmine di Zeus. La Bibbia insegna come il vino è un mezzo con cui Dio punisce gli infedeli e i ribelli, chi non ha saputo vivere la festa in maniera adeguata, portandolo a distruggersi da sé. Come nel mondo classico, il dio Pan passa all'opera, scatenando le forze della Natura per castigare gli uomini:

Alors, toute le nature de la montagne se mit à bouillir comme une soupe. Tout ce que la forêt avait de bêtes se mit à suer d'entre les arbres et les herbes. Ça dévalait sur les pentes comme un éboulement, comme un écroulement de boue. C'était serré, ventre à ventre, dos à dos, le poil contre le poil, le poil contre l'écaille [...].

Il vint aussitôt la pluie et la nuit. La pluie, dure et serrée à croire que c'étaient des blocs de ciel qui tombaient sur nous. La nuit, et alors, cette abomination qui me remplissait éclata autour de moi comme un soleil (*PP*, pp. 45-47).

La «chasse au bonheur» di Giono, venata per alcuni versi dallo spirito carico di vita e di energia di cui sono intrise la vita e l'opera di Stendhal, comporta non la ricerca a ogni costo del piacere e di appagamenti effimeri; ecco cosa significa «te placer à ta place naturelle» (*VR*, p. 59): «Les orages, le vent, la pluie, les ciels parcourus de nuages éblouissants, je n'en jouis plus comme un homme, mais je suis l'orage, le vent, la pluie, le ciel, et je jouis du monde avec leur sensibilité monstrueuse» (*VR*, p. 20). È una felicità costruita sulla consapevolezza adulta del valore delle gratificazioni conquistate giorno dopo giorno, in un'accettazione lucida della condizione umana, persino della morte, ma anche in un opporsi, tramite il «bonheur fou», alle mortificanti e avvilenti morali del sacrificio e della rinuncia – le «vraies richesses», giustappunto, richiamate nel titolo degno di un saggio scelto per un romanzo che alterna l'azione a quadri quasi visionari, come là dove Giono ritrae un'armata di contadini insediati lungo le rive della Senna per «effacer avec du blé» (*VR*, p. 142) – ancora una volta entra in scena il grano – i palazzi e le vie dove si consuma l'imbarbarimento dell'uomo.

5. *Note conclusive*

Oggi ormai finalmente annoverato tra i classici del Novecento francese e oggetto di articolata bibliografia di studi, Giono è stato in passato talora recepito come autore di «romans paysans», impiegando questa espressione con un'accezione dispregiativa, cioè parlandone in termini di autore dagli orizzonti e dall'impatto, in termini di valore letterario, puramente regionali e locali. È la medesima valutazione parzialissima che ha penalizzato scrittori, diversi ma paragonabili a Giono, della

narrativa italiana, come Cesare Pavese e Giuseppe Biamonti²⁶, sì legati, al par suo, al proprio territorio di origine, nondimeno capaci di assurgerlo a metafora della condizione umana e del rapporto dell'uomo col mondo, inteso come ecosistema ambientale e sociale, e come ordine universale. I personaggi di Giono vanno quindi ben oltre gli abitanti della Haute-Provence, della macroregione alpina e della grande area mediterranea: simboleggiano la specie umana nel suo rapporto primordiale, armonioso, con la Terra e con il cosmo, con le forze della natura e con ogni altro essere vivente.

I suoi romanzi e i suoi racconti, insieme agli scritti intimi e alla saggistica, propongono certamente una presentazione e un'interpretazione, filtrata dallo sguardo dello scrittore-artista, di un territorio preciso esaminato attraverso una memoria storica individuale e regionale: però, per mezzo della caratterizzazione locale e delle scene di vita pastorale e agricola di provincia, nelle campagne e sulle montagne, egli può cogliere e rappresentare l'epopea umana universale nei suoi drammi, nei suoi interrogativi, nelle sue "missioni". Invece di perseguire il realismo romantico alla maniera dei suoi modelli Stendhal e Hugo, cui per certi versi è debitore, nel suo narrare Giono forgia una Haute-Provence reale – là dove inserisce dettagli e scorci di vita quotidiana e là dove si fa storico della sua terra e dell'Italia settentrionale del secolo prima²⁷ – ma rielaborata; realistica ma trasfigurata dall'immaginazione, dove materie e gesti in apparenza banali della quotidianità, quindi anche dell'alimentazione, come produrre e mettere sul desco pane e vino, vengono a caricarsi di connotazioni che richiamano il sostrato più profondo dell'anima.

Tramite la stratificazione e fusione, in un proprio immaginario personale, di livelli e fonti, di tradizioni letterarie e religiose che fanno parte di un esteso immaginario simbolico connesso alla materia comune a spazi e a epoche differenti, Giono analizza e restituisce una regione col realismo del poeta²⁸, ponendosi quale narratore che aiuta il lettore nella scoperta, comprensione e messa in valore di un territorio. Egli lo accompagna nel percorso che conduce all'essenza dei luoghi nella loro

²⁶ Si veda l'interessante studio GRASSANO, 2018.

²⁷ Rimandiamo ai romanzi del ciclo dell'ussaro, progetto ambizioso che avrebbe dovuto includere un numero più ampio di volumi rispetto a quelli effettivamente realizzati, incentrato attorno alla figura del giovane ufficiale piemontese Angelo Pardi, che, sullo sfondo dell'Italia degli intrighi della Carboneria, fugge in Francia, dove, oltre a trovarsi nel mezzo dell'epidemia di colera, deve affrontare avventure degne di migliori romanzi di tradizione ottocentesca.

²⁸ «[...] l'imagination ne peut s'éclairer que par les poèmes qu'elle inspire. Son rôle est de former des images qui dépassent la réalité, qui la chantent. Elle invente la vie nouvelle, elle invente l'esprit nouveau... Cette adhésion à l'invisible, voilà la poésie première, voilà la poésie qui nous permet de prendre goût à notre destin intime [...]. La vraie poésie est une fonction d'éveil... Le monde n'existe poétiquement que s'il est réinventé». Cfr. MARGOLIN, 1974, p. 16: lo studio riprende un passo dal saggio bachelardiano *L'eau et les rêves*.

specificità e nello stesso tempo nella loro universalità, sfruttando al massimo il potere suggestivo ed evocativo della parola che immerge nei luoghi stessi chi legge e chi li visita, guidato dalla suggestione – «le plus magique instrument de connaissance, c'est moi-même» (P, in OC, p. 206), scrive in *Provence*. Modella un linguaggio che parla, oltre che alla logica razionale, anzitutto all'anima; dal dettaglio minuto trasporta il lettore in ambienti e atmosfere d'insieme, fornendo però sempre la chiave di accesso per la comprensione di una realtà geografica e umana precisa. Fa percepire, in definitiva, quel «chant du monde» che attraverso il particolare coglie l'universale e che immerge gli uomini nel creato, in un fenomeno di osmosi dell'individuo con gli elementi della materia. Giono è a tutti gli effetti un abilissimo «[...] conteur d'histoires à portée autrement plus large, parce que ce sont les ressorts universels de l'homme qu'il cherche à mettre en évidence, la beauté et la puissance des sens, la profondeur des lignes de vie, la capacité de l'imaginaire à transfigurer le réel, la puissance du lien poétique et charnel entre homme et nature; et encore l'absolue nécessité du don gratuit, de la noblesse inutile, du geste d'élan»²⁹; questo egli ambiva d'altronde a diventare, come rivela in un frammento – intitolato giustappunto *Le chant du monde* – inserito nella raccolta *Solitude de la pitié*, dove traccia un progetto di scrittura preciso e redige una sorta di manifesto di poetica personale:

Dans tous les livres actuels on donne à mon avis une trop grande place aux êtres mesquins et on néglige de nous faire percevoir le halètement des beaux habitants de l'univers [...]. Je sais bien qu'on ne peut guère concevoir un roman sans un homme, puisqu'il y en a dans le monde. Ce qu'il faudrait, c'est le mettre à sa place, ne pas le faire le centre de tout, être assez humble pour s'apercevoir qu'une montagne existe non seulement comme hauteur et largeur mais comme poids, effluves, gestes, puissance d'envoûtement, paroles, sympathie. Un fleuve est une personnage, avec ses rages et ses amours, sa force, son dieu hasard, ses maladies, sa faim d'aventures. Les rivières, les sources sont des personnages: elles aiment, elles trompent, elles mentent, elles trahissent, elles sont belles, elles s'habillent de joncs et de mousses. Les forêts respirent. Les champs, les landes, les collines, les plages, les océans, les vallées dans les montagnes, les cimes éperdues frappées d'éclairs et les orgueilleuses murailles de roches sur lesquelles le vent des hauteurs vient s'éventrer depuis les premiers âges du monde: tout ça n'est pas un simple spectacle pour nos yeux. C'est une société d'êtres vivants. Nous ne connaissons que l'anatomie de ces belles choses vivantes, aussi humaines que nous, et si les mystères nous limitent de toutes parts c'est que nous n'avons jamais tenu compte des psychologies telluriques, végétales, fluviales et marines (CM, in SP, pp. 180-181).

²⁹ GUICHARD, 2003, p. 469.

BIBLIOGRAFIA³⁰

- BACHELARD G., 2004, *La terre et les rêveries du repos* [1948], Paris.
- BARTHES R., 1957, *Mythologies*, Paris.
- CARMIGNANI P. - LAURICHESSE J.-Y, THOMAS J. (sous la dir.), 1998, *Saveurs, senteurs: le goût de la Méditerranée*, Perpignan.
- CHEVALIER J. - GHEERBRANDT A., 2000, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, édition revue et augmentée, Paris.
- DURAND G., 1984, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris.
- DURAND J.-F. - LAURICHESSE J.-Y. (sous la dir.), 2003, *Giono dans sa culture*, actes du colloque des 27-30 mars 2001, Perpignan.
- ELIADE M., 1980, *Immagini e simboli. Saggi sul simbolismo magico-religioso* [1952], Milano.
- FARHADNEJAD A. - VAHDATIRAD S., 2017, *L'espace dans le roman paysan Les cas de Jean Giono et de Mahmoud Dowlatabadi*, «Revue des Études de la Langue Française», vol. 9, n. 1, pp. 39-50.
- GIONO J., 1971, *Le chant du monde* [1934], Paris.
- GIONO J., 1974, *Œuvres romanesques complètes*, Paris, vol. III.
- GIONO J., 1995, *Portrait de l'artiste par lui-même*, «Bulletin de l'Association des Amis de Jean Giono», n. 44, automne-hiver, pp. 8-87.
- GIONO J., 1996, *Que ma joie demeure* [1935], Paris.
- GIONO J., 1998, *Colline* [1949], Paris.
- GIONO J., 2007, *Batailles dans la montagne* [1937], Paris.
- GIONO J., 2019, *Rondeur des jours. L'eau vive, I* [1943], Paris.
- GIONO J., 2020a, *Prélude de Pan*, in ID., *Solitude de la pitié* [1932], Paris, pp. 20-49.
- GIONO J., 2020b, *Les vraies richesses* [1937], Paris.
- GIONO J., 2020c, *Solitude de la pitié* [1932], Paris.
- GRASSANO M., 2018, *Les deux Ligurie. Francesco Biamonti sur les traces de Jean Giono*, «Cahiers de Narratologie» [on line], 34 [<https://journals.openedition.org/narratologie/8930>].
- GUICHARD F., 2003, *À la recherche du vin comme révélateur littéraire. En relisant Jean Giono*, «Lusotopie», n. 10, pp. 467-483.
- LADEVÈZE C., 2018, *Réenchâter un monde par les sens. Pour une poétique de la sensualité par Jean Giono*, «Les Lettres romanes», vol. 72, nn. 3-4, pp. 297-319.
- LAURICHESSE J.-Y. - VIGNES S. (sous la dir.), (2009), *Giono: la mémoire à l'œuvre*, Toulouse.

³⁰ Tutte le risorse elettroniche e tutti i siti menzionati nel presente lavoro sono stati verificati il 30/01/2022. Per le opere di Jean Giono oggetto di studio forniamo qui l'elenco impostato secondo l'ordine cronologico delle edizioni a disposizione, più funzionale in ragione delle revisioni e integrazioni che alcune includono, riportando però tra parentesi quadre la data della prima edizione, là dove non si tratta di una prima pubblicazione postuma.

- LE GALL J., 2009, *Giono, «un rêveur des montagnes»*, «Babel» [rivista on line], 20 [<http://journals.openedition.org/babel/576>].
- MACHEREL C. - ZEEBROEK R., 1994, *Une vie de pain. Faire, penser et dire le pain en Europe*, Bruxelles.
- MARGOLIN J.-C., 1974, *Bachelard*, Paris.
- PIERRON J.-P., 2012, *Poétique de l'arbre et de la forêt: une lecture bachelardienne de l'œuvre de Jean Giono*, «Altre Modernità», 16 ottobre, pp. 11-23.
- RÉGNIER H. DE, 1930, «Regain», *par Jean Giono. 1 volume (Grasset)*, «Le Figaro», 30 décembre, p. 5.
- RICHARD J.-P., 1984, *Pages Paysages. Microlectures II*, Paris.
- SACOTTE M., 2009, «*Mais où sont les neiges d'antan?*» ou la mémoire à l'œuvre dans *Un de Baumugnes*, in LAURICHESSE J.-Y. - VIGNES S. (sous la dir.), 2009, pp. 69-81.
- SERRES M., 1985, *Les cinq sens. Philosophie des corps mêlés. I. Essai*, Paris.
- VIGNES S., 1995, *Sens, connaissance et bonheur chez Giono à travers quelques œuvres de la maturité*, «Littératures», 32, printemps, pp. 119-135.
- VIGNES S., 1998, *Giono et le goût des arrière-pays*, in CARMIGNANI P. - LAURICHESSE J.-Y. - THOMAS J. (sous la dir.), 1998, pp. 335-347.