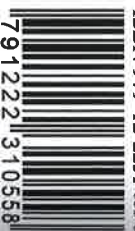


“ [...] Sai, io sono nata dal nulla.  
– Pazienza. Anch’io sono nato dal nulla. Abbiamo avuto  
la fortuna di esserci salvati, la fortuna, niente altro. Stia-  
mocene in silenzio così lei non ci sente respirare e non  
se ne va via.  
– Ma fortuna di cosa? – disse Laure.  
– Quella di capire! – disse Séraphin – Non tutti ce l’hanno.  
Shuti!  
Era già scomparso nell’ombra che ancora teneva il dito  
sulle labbra.”

Pierre Magnan

Mimesis Edizioni / Eit  
www.mimesisedizioni.it  
www.mimesis-elf.it  
19,00 euro

ISBN 979-12-2231-055-8



9 791222 310558



LA BAMBINA IN FONDO AL MONDO PIERRE MAGNAN

ROMANZO

# LA BAMBINA IN FONDO AL MONDO

PIERRE  
MAGNAN

TRADUZIONE E CURA  
DI LAURA BRIGNOLI

 MIMESIS

**PIERRE MAGNAN**  
**LA BAMBINA**  
**IN FONDO AL MONDO**

Traduzione e cura di Laura Brignoli

romanzo

Titolo originale: *Laure du bout du monde*  
© Editions Denoël, 2006  
Traduzione di Laura Brignoli

**Laura Brignoli**  
**INTRODUZIONE**

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)  
[www.mimesis-elit.it](http://www.mimesis-elit.it)  
[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

Collana: eLit, n. 29  
Isbn: 9791222310558

© 2024 – MIM EDIZIONI SRL  
Piazza Don Enrico Mapelli, 75  
20099 Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 24861657 / 21100089

## L'ECOLOGIA DI PIERRE MAGNAN

La notorietà di Pierre Magnan in Francia si deve principalmente alla letteratura di genere: il suo primo romanzo di successo, *Le sang des Athides* (*Il sangue degli Athidi*), pubblicato nel 1977, è un poliziesco che ha vinto il premio Quai des Orfèvres<sup>1</sup> l'anno successivo e ha inaugurato un ciclo di dieci opere con protagonista il commissario Laviolette. Ma non è con questo tipo di narrazioni che è iniziato il percorso letterario di Pierre Magnan. In un certo senso si potrebbe dire che la sua stessa scrittura sfugge totalmente alla letteratura di genere. Esplorando le tappe di questo cammino, a tratti accidentato, se ne comprenderanno le ragioni.

### Chi è Pierre Magnan?

Pierre Magnan nasce a Manosque nel 1922, in una famiglia modesta. A tredici anni inizia a lavorare come tipografo, maturando una passione per la scrittura che si rivelerà solo in seguito all'incontro con Jean Giono. Con lui condivide da subito l'amore per la regione in cui è nato – la Provenza –, l'interesse per la lettura e l'inchinazione per la scrittura. Giono lo inizia a molti autori classici ed è il primo a scoprire che Magnan sta scrivendo un libro, grazie alla delazione della sorella, che aveva però il divieto di farne parola con alcuno. Pierre ha solo

<sup>1</sup> Il n. 36 di Quai des Orfèvres, sull'île de la Cité, ha ospitato fino al 2017 la sede del Commissariato di Polizia di Parigi.

quindici anni e non osa confessare i suoi tentativi a colui che venera come un idolo: dirgli che sta scrivendo significherebbe per lui porsi sullo stesso piano, avere l'audacia di sfidarlo quasi, un atteggiamento di *hybris* che è quanto di più lontano si possa immaginare da un carattere come quello di Magnan. Giono lo incoraggia, senza nascondergli le difficoltà.

Ha diciotto anni quando incontra un'altra figura importantissima per la sua vita: Thyde Monnier, una scrittrice molto nota all'epoca, che lo introduce nell'ambiente letterario marsigliese e nel mondo dell'editoria. È lei a presentargli fra gli altri il suo editore, Julliard, con il quale Magnan, nel 1945, pubblicherà *L'abe insolite* (*L'abbe insolite*). A questo primo romanzo ne seguono altri tre, che tuttavia non hanno il successo sperato: Magnan sarà costretto a mettere da parte le sue ambizioni letterarie per svolgere un lavoro remunerativo. Assunto da una società di trasporti, vi resta per ventisette anni, durante i quali non smette mai di scrivere, ma senza trovare sbocchi ai suoi tentativi di intraprendere la carriera letteraria. Sono peraltro gli anni in cui troneggia il *Nouveau Roman* (1950-1975), che difende principi narrativi opposti alla narrazione classica con un inizio, uno svolgimento e un finale. L'impianto fortemente teorico difeso dai *Nouveaux Romanciers* rifiuta, com'è noto, l'idea di personaggio e di linearità della trama per privilegiare, in luogo della "scrittura di un'avventura, l'avventura di una scrittura", come ebbe ad affermare Jean Ricardou con un'espressione diventata emblematica. È un'estetica consacrata dal riconoscimento della critica a séguito del più importante critico di metà '900, Roland Barthes; essa tuttavia non appassiona Pierre Magnan, che predilige romanzi dallo sviluppo tradizionale. È questa sostanzialmente la ragione per cui gli editori rifiutano la sua produzione,

in taluni casi motivandola proprio con l'impossibilità di farla rientrare nella moda del momento.

Questo dura fino a quando Magnan, che nel frattempo è stato licenziato dalla società per cui lavorava, ha un'idea: c'è un solo genere che trova spazio riproponendo di fatto la linearità della trama, e questo è il giallo, il *polar*, come si chiama in Francia. Se Magnan inizia a essere accettato dagli editori è dunque proprio perché ha pensato di sfruttare un genere che, pur senza costituire il focus del suo interesse, gli consente di mantenere un impianto narrativo classico.

## Un autore di genere?

A partire dal 1977, e soprattutto con la vittoria del Premio, ha inizio la sua carriera letteraria, ma sarebbe un errore definire Pierre Magnan un autore di genere. L'affermazione sembra paradossale se si considera che la sua notorietà si deve soprattutto alle indagini del commissario Laviolette. Eppure basta solo osservare l'insieme della sua produzione per rendersi conto che i polizieschi non costituiscono la maggioranza: su 35 titoli in totale, solo 13 sono "gialli"; le altre 20 opere sfuggono a questa etichetta, essendo ripartite fra romanzi (10) e opere autobiografiche (10)<sup>2</sup>.

Questo conteggio numerico, tuttavia, non basterebbe a correggerne l'immagine se non conoscessimo un dato

2 A questi vanno ancora aggiunti *La nazine*, romanzo autobiografico o autobiografia romanizzata, e un articolo apparso sulla rivista "Geo". Senza contare gli articoli apparsi sul suo sito sotto la "Rubrique de l'indigné permanent": <https://web.archive.org/web/20160303201313/http://www.l'emda.com/fr/indigne.php> (consultato il 12/03/2024). Un elenco completo delle opere di Magnan si trova in calce a questa introduzione.

fondamentale, che ha rivelato lui stesso in una delle interviste pubblicate da Pierre Chavagné e Flore Naudin nel volume *Pour saluer Magnan* (Édisud, 2012): il *polar* per lui non è mai stato più di un semplice pretesto per essere pubblicato. L'interesse della sua scrittura si situa altrove:

[...] il delitto non mi interessava affatto. Ciò che mi interessava era la storia. La storia delle Basse Alpi. In quel caso Digne era il tesoro di Golconda, capite? È così che ho scritto *Le remède contre l'amour*. Non si intitolava ancora *Il sangue degli Atridi*. Mi ha permesso di tener duro durante tutte le mie peregrinazioni parigine, è stato un rivelatore. Ho inviato il manoscritto a Fayard ed è stato il primo libro che ho pubblicato quando ancora lavoravo per la STEF.<sup>3</sup>

Sul treno che ogni giorno lo trasporta dalla periferia di Parigi al centro città, dove cerca di tessere rapporti fruttuosi per la sua ambizione, si mette a scrivere gialli ambientandoli nella sua Provenza natale. È un modo per rimanervi in contatto:

Evocando con cura le singolarità del mio Paese, non mi sarei separato da lui, lo avrei avuto a portata di mano, e la sera, mentre ritornavo da Parigi calato in un angolo dello scompartimento, abbandonavo Proust, perché avrei potuto, scrivendo, sentire il mio Paese accoccolato accanto a me. [...]

Ho scritto centodieci pagine di *Le sang des Atrides* tra le diciotto e le diciannove, dal lunedì al venerdì, dall'otto-

bre 1975 all'ottobre 1976, data del mio ritorno nelle mie amate Basses-Alpes.

Notiamo inoltre che dal primo poliziesco, pubblicato nel 1977, all'ultimo, uscito nel 2010 (*Élégie pour Laviollette*), è andata approfondendosi l'attenzione dell'autore per il contesto geografico, a dimostrazione della testimonianza appena citata. Gli spazi descritti nei cicli polizieschi sono tutti ammantati di mistero, come si conviene al genere, e Magnan giudica la provincia particolarmente adatta a questo scopo. Ma la Provenza evocata è quella di una "Provence éternelle", non tanto perché risponda all'immagine da cartolina turistica, quanto piuttosto perché le descrizioni non fotografano mai la piena attualità, ma restituiscono la rappresentazione di una terra di cui non sono perduti i valori ancestrali. Pensiamo per esempio alle auto: sono valorizzate solo quelle vetuste, a discapito dei bolidi moderni oggetto dell'ironia dell'autore. Il giudice Chabrand parla sprezzantemente di "civilisation du gadget", per il dilagare di quegli oggetti che, se dipendesse da lui, bisognerebbe confinare in "enormi discariche, [che] servirebbero solo a formare depositi di frammenti per i futuri archeologi".

Magnan, a differenza di Giono, ha sempre rivendicato di essere uno scrittore regionalista. Non a caso il vero protagonista delle sue opere è l'ambiente provinciale, i paesi, il territorio nel quale si innestano le avventure di personaggi immaginari. Soprattutto nei polizieschi, i personaggi sono il frutto della sua invenzione, come sottolinea simbolicamente lui stesso nell'avanttesto di *Le parme convient à Laviollette* (*Il commissario innamorato*):

Tutti i personaggi di questo romanzo, il loro aspetto fisico così come le loro qualità e i loro difetti, sono frutto

3 Pierre Chavagné e Flore Naudin, *Pour saluer Magnan*, Édisud, Saint-Rémy-de-Provence 2012, p. 49 (trad. mia). La STEF è l'impresa di trasporti e logistica per cui lavorava.

dell'immaginazione dell'autore, ed è proprio un peccato perché se si potesse incontrarli nella vita ci si divertirebbe un po' di più.<sup>4</sup>

Se le avventure poliziesche scaturiscono dalla sua fantasia, nella sua produzione autobiografica l'invenzione è molto ridotta, se non addirittura inesistente, come nel caso di *Pour saluer Giono*, in cui ci tiene a ristabilire la veridicità di molti fatti da lui vissuti personalmente accanto a Giono, ma erroneamente riportati dai biografati del grande autore di Manosque.

A metà strada fra invenzione e realtà si situano i romanzi di Magnan: lo spunto emerge quasi sempre dal territorio, ma solo perché da esso prende a prestito i tratti fisici di questo o quel personaggio, o la descrizione di un ambiente. A essi attribuisce una storia completamente inventata, come afferma nell'avantesto di *La naïve*, in cui si legge:

Tutti i protagonisti di questo romanzo hanno preso a prestito i tratti fisici di personaggi che sono esistiti. [...] La storia di cui li ho caricati è inventata di sana pianta.

Così sarebbe vano voler giustapporre una qualsiasi realtà ai luoghi che descrivo. Il mio protagonista dice: "Avevo edificato una città mitica che planava al di sopra di quella vera ed era in essa che trovavo consolazione".

È esattamente ciò che ho fatto io.<sup>5</sup>

Peraltro, dopo il "sospetto" introdotto dal *Nouveau Roman*, sarebbe insensato pretendere di giungere a una descrizione

realistica del mondo rurale<sup>6</sup>. Come tanti scrittori regionalisti, Magnan ci riporta a un mondo passato, nel quale si radica la civiltà millenaria da cui discendiamo tutti: è un "luogo della memoria", come direbbe Pierre Nora<sup>7</sup>.

### Sapori e saperi di una regione

Magnan mette in scena un ambiente estraneo alla civiltà dei consumi. Non a caso per *Leure dai bout du monde*, *La bambina in fondo al mondo*, la sua scelta è ricaduta su Lourdes, un paesello dell'Alta Provenza in cui si è stabilita una comunità di persone venute da fuori che ha scelto di fondare in quel luogo lontano dal mondo una comunità di individui impegnati a vivere in armonia con la natura. Magnan vi fa un rapido accenno all'inizio del romanzo.

Tanto nei romanzi polizieschi, quanto nel resto della produzione, il mondo rurale della Francia meridionale è rappresentato a tutto tondo, ma spesso fermo a un'epoca che grosso modo si può far risalire alla prima metà del '900. L'agricoltura non è ancora stata travolta dalle innovazioni tecnologiche, oppure, se alcuni macchinari cominciano ad alleviare le fatiche dei coltivatori, come in *Le tombeau d'Hélios* (*La tomba di Hélios*), i moventi dei delitti non scaturiscono quasi mai dall'interesse economico alla base del consumismo odierno. Le ragioni delle azioni delittuose non sono quelle che sembrano a prima vista, sono più oscure, risultano avvolte nelle spire della società di

4 P. Magnan, *Le perme convient à Laviolente*, Denoël, Parigi 2000, p. 6, (trad. mia); tr. it. *Il commissario timanorale*, Robin, Torino 2008.

5 P. Magnan, *La naïve*, Gallimard, Parigi 2007, p. 11 (trad. mia).

6 J.-Y. Laurichesse, *Lignes de terre. Écrire le monde rural aujourd'hui*, Lettres Modernes Minard, Parigi 2020, p. 35.

7 P. Nora (a cura di), *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Parigi, t. 1 *La République* (1 vol., 1984), t. 2 *La Nation* (3 voll., 1986), t. 3 *Les France* (3 voll., 1992).

provincia o affondate nelle trame intricate dell'ascendenza familiare. Non stupirà, allora, ritrovare i miti antichi alla base delle azioni romanizzate da Magnan: sono proprio questi che danno forma al destino dell'uomo.

In *Laure* la modernità è appena sforata, e l'accoglienza del progresso sarà un'occasione di preoccupazioni ulteriori per la famiglia Chabassut, che ha tanto investito sull'acquisto di un trattore proprio nel momento in cui la coltivazione della lavanda subisce la concorrenza dell'estero. Ecco allora che ciò che poteva rappresentare un miglioramento delle condizioni di vita si rivela una fonte di debiti, e quindi di ulteriore miseria.

La povertà è il *leitmotiv* delle opere di Magnan, quasi come se essa fosse conaturata all'ambiente rappresentato. Un'indigenza economica spesso, ma anche una miseria morale che emerge dall'avidità con cui certi personaggi non si fanno scrupolo di sfruttare i più deboli.

La superstizione è un altro tema pervasivo che non sorprende, nella misura in cui è un tratto caratteristico dell'ambiente rurale, soprattutto in epoche passate. Molti sono gli esempi all'interno dei romanzi polizieschi in cui viene evocata la stregoneria o qualche presunto potere magico: nel *Sangue degli Atridi*, per esempio, troviamo una veggente che percepisce con nitidezza non il futuro, ma ciò che sta accadendo lontano da lei nell'istante presente. O ancora in *Les charbonniers de la mort* (*Poibere di morte*) una pozione afrodisiaca è venduta da un carbonaio ai notabili del villaggio che ne fanno le spese morendo dopo una serie di eccessi e indicibili violenze. In *La naïve* è il personaggio di madame Sanson che nei giorni in cui entra "in eruzione come un vulcano spento male" lancia maledizioni che non mancano mai di sortire i loro effetti sugli abitanti. Ma in realtà in tutto il romanzo serpeggia un fondo di superstizione che dirige addirittura i comportamenti dei personaggi. In *Laure* questo retaggio sussiste,

epurato tuttavia dall'aura magica che ammantava i misteri polizieschi: la pelle di una biscia essiccata e conservata dal nonno in una vecchia scatola viene indicata dalla zia come un ottimo rimedio contro l'infezione che sta attaccando la caviglia di Laure ferita dal falchetto mentre tagliava la lavanda. In realtà sarà la penicillina di Séraphin a far guarire Laure. Si noti comunque che nel romanzo non c'è alcuna stigmatizzazione di quel rimedio assurdo: alla fine Laure guarirà, ma viene lasciato al lettore desumere che l'intervento della penicillina sia stato probabilmente più risolutivo della pelle del serpente<sup>8</sup>.

In questo contesto rurale due elementi hanno una funzione simbolica importante: l'acqua e gli alberi; essi ci consentiranno di entrare più nello specifico di *Laure du bout du monde*.

I genitori di Laure si incontrano per la prima volta alla fontana di Marat e sarebbe certo una banalità osservare che l'acqua, suggerendo questo primo incontro, diventa fonte di vita. A dire il vero, quell'incontro è frutto di un malinteso: Marlène, la madre, non si aspettava di incontrarvi Romain, ma suo fratello Telmon, il giovane e incostante *tombeur de femmes* del quale era innamorata. Più che fonte di vita, l'acqua si fa così portavoce di un destino, commentando con "il rumore della fontana, la cascata del ruscello" il primo timido approccio fra i due giovani. È sempre lì che, nonostante tutto, qualche giorno dopo concepiranno Laure, ma in quel secondo incontro il prevalere dei sensi finisce per cancellare tutto intorno a loro: la fontana, gli alberi, il tempo che, leggiamo, "non c'era più".

8 Osserviamo a margine che anche in alcune valli del Piemonte le pelli di vipera venivano usate per molte preparazioni pseudomediche fino agli inizi del XX secolo.



L'acqua, anche in questo romanzo, è soprattutto un legame forte fra il territorio e i suoi abitanti: se in *La main*, la persistenza della fontana è legata alla sopravvivenza della comunità, in *Laure* sembra addirittura rimandare a qualcosa di più se pensiamo al ghiacciaio fossile che assicura, sotto una pietraia, il rifornimento idrico durante i mesi più caldi. Fin dalle prime pagine del romanzo questo ghiacciaio sembra rappresentare nella sua freddezza e immobilità uno stile di vita che sta scomparendo e che la narrazione stessa si impegna a tramandare come un paradigma posto al di fuori del tempo. Non dimentichiamo che le vicende narrate si situano alla fine degli anni cinquanta del Novecento, ma nulla consente di capirlo, se non un accenno di sfuggita a circa metà del testo e una rapidissima allusione alle due guerre passate. Il tempo è fermo a un'epoca imprecisata, indifferente allo scorrere degli anni così come all'erompere della modernità. Peraltro è lo stesso mondo rurale che fino alla fine del XIX secolo ha conosciuto un'evoluzione assai lenta, tale da ingenerare l'illusione che il mondo delle campagne si fosse fermato al Medioevo<sup>9</sup>. Questo romanzo però resta a margine di quell'evocazione del "bel tempo andato" che caratterizza tante opere legate al regionalismo e alla ruralità. Il tempo rappresentato è indistintamente quello anteriore all'epoca del consumismo, ed è quello di una natura ostile, dura, lontana dai quadretti ameni di una campagna bucolica, eppure amata da chi sa percepirla l'intima bellezza.

Pur nella sua inclemenza, la natura di Magnan non è mai respingente, anzi, è pervasa da una grazia profonda; lo testimonia l'episodio della grande nevicata che ha rischiato di precludere l'arrivo a casa ai quattro ragazzi di

ritorno dal collegio: la neve livella tutto, la strada non si riconosce più e i quattro rischiano di dover passare la notte sulla vettura. Ciascuno di loro deve mettersi a spalare per liberare il passo e consentire all'auto di proseguire. Nonostante la fatica, vedere da lontano le luci del loro paese non genera sconforto nei ragazzi. È invece la bellezza del paesaggio innevato a catturare la loro attenzione, e quel pungitopo che vorrebbero portarsi a casa come strenna natalizia. Ma il cespuglio resiste ai loro tentativi: bella metafora della natura che resiste alla deprezzazione dell'uomo. In Magnan l'uomo si assoggetta alla natura senza insistere.

La comunione fra uomo e natura è un fatto costante, assodato, che non necessita neppure di spiegazioni. Basta pensare all'episodio dell'asina che fornisce a Laure il latte per poter sopravvivere, dopo che quello della madre si è esaurito. In silenzio, senza farsi notare dalla famiglia sonnecchiante durante la siesta in un pomeriggio di calura, l'asina va a vedere il bebè di tre mesi. Potrebbe apparire, di primo acchito, che si stia assistendo a quel meccanismo giustamente stigmatizzato come l'abusiva umanizzazione dell'animale. Ma il seguito dimostra che non si tratta di questo, quanto di una considerazione paritaria dell'uomo e dell'animale che fa parte del suo quotidiano. Il paragrafo successivo inizia infatti con "Non ci fu solo l'asina" per introdurre l'elenco delle donne del paese che hanno a cuore la crescita di Laure: l'animale e le donne svolgono una funzione materna che si sostituisce all'insufficienza della madre. Marlène non dà mai cure né amore a quella bambina indesiderata. E se l'asina colma il vuoto materiale della funzione nutritiva, le donne del paese suppliscono a un bisogno emotivo; l'una e le altre sono dunque poste sullo stesso piano, in una comunione paritaria con la natura che è l'aspetto più attuale di questo romanzo.

9 J.-Y. Laurichesse, *op. cit.*, p. 21.

Una delle caratteristiche fondamentali di Laure, che la distingue da molti altri personaggi dello stesso romanzo, è la capacità di "saper vedere", saper cogliere la bellezza semplice di un prato fiorito, come quello pieno di mughetti, genziane e scarpette di Venere che le mostra la zia Aimée. Sono anche i peri a suscitare la sua emozione: il loro repentino sbocciare nell'arco di una notte primaverile accende il lirismo descrittivo dell'autore. L'albero è molto di più di un elemento del paesaggio rurale, in questo romanzo diventa il simbolo di una capacità percettiva essenziale, che l'autore traduce con la poesia della semplicità:

i peri erano tutti in fiore. Era quello l'unico lusso di quel paesaggio tragico in cui all'improvviso esplodeva clamorosamente la bellezza allo stato puro. I dodici peri bianchi, fioriti al mattino grazie alla mitezza della notte, si ergevano fieratici nel loro abito nuziale. Facevano la ruota come pavoni e si mettevano in mostra senza pudore. Nel loro portamento di alberi modesti stava racchiusa l'immensità.<sup>10</sup>

Saper vedere è anche ciò che le riconosce il nonno rispetto a quello zotico del fratello, pur privilegiato dalla madre. Per questo solo a lei fa respirare l'aria del geode: la natura straordinaria di quella pietra tondeggiante non è data dai cristalli del suo rivestimento interno, che non sono neppure nominati, ma dall'aria millenaria che racchiude dentro di sé e che il nonno fa respirare alla bambina, quasi che con questa inalazione potesse entrare in lei la storia intera di quella terra.

Questa capacità consiste proprio nel saper vedere la bellezza della natura senza lasciarsi sopraffare dal contesto di difficoltà economiche, come invece fa la madre di Lau-

re: Marlène non avrebbe voluto quella figlia proprio perché la sua nascita le ha impedito di andarsene da lì per cercare una vita migliore. Laure invece, che pure è una bambina molto intelligente, con una capacità di apprendimento e di ragionamento molto superiore alla media, non desidera lasciare il luogo in cui è nata. Studierà per diventare insegnante, ma non per andarsene da Éourres. Sa che altrove non troverà mai ciò che ha lì e che solo lei e pochi altri sanno apprezzare. Da questo punto di vista è differente anche dai suoi compagni di scuola, che sgobbano sui libri proprio per poter abbandonare la campagna e cercare benessere altrove. Il mondo di Laure è in un certo modo lo stesso di Pierre Magnan: come lei, lui non sa vivere al di fuori del contesto a cui appartiene, pur conoscendone tutti i limiti.

Non sbaglierà quindi chi troverà nei romanzi di Magnan un legame forte tra vissuto e invenzione romanzesca. I dieci romanzi non autobiografici non sono privi di episodi tratti dal vissuto dell'autore. A metà strada fra autobiografia e invenzione si situa un romanzo come *La naine*. L'autore vi riconosce una "connotazione autobiografica", benché affermi di "non aver voglia di raccontare la sua storia interiore, bensì tutte le storie esterne a lui"<sup>11</sup>. *La naine* è un'opera ambigua sotto il profilo del genere narrativo, ponendosi proprio a metà strada fra realtà e immaginario. Quanto a *La bambina in fondo al mondo*, vi si narra una storia che l'autore non ha vissuto in prima persona. Tuttavia, se Laure non è una proiezione dell'autore, di certo ne interpreta il sentire profondo, a partire dalla marginalità causata dal suo essere diversa da tutti gli altri, fino ad

10 *Idem*, p. 165.

11 Dal sito dell'autore: <https://web.archive.org/web/20120318233205/http://www.lemda.com/fr/situation.php> (consultato il 12/03/2024) (trad. mia).

arrivare alla sua spinta fortissima verso la conoscenza, che ha caratterizzato la vita dello stesso Magnan<sup>12</sup>. Non a caso lui ne parla in questi termini:

La storia che racconto qui è stata ispirata da questo paese di cui non conoscevo né la terra né la gente. Eppure questo non è del tutto esatto, perché se il paese ne è stato il denotatore, il romanzo è nato da un amalgama, da una specie di bouquet composto da tutto ciò che amo e che vaga per i miei orizzonti.<sup>13</sup>

In questo romanzo si condensa l'essenza primaria della scrittura di Magnan, nella quale lui ritrova il senso della sua esistenza:

Mi sono detto che la sola ragion d'essere dell'uomo sia la contemplazione, lo stupore, l'emozione di trascrivere e di trasmettere questo stupore agli altri, traducendolo ciascuno a proprio modo fino a raggiungere una perfezione tale che Dio, comprendendo il nostro amore, possa finalmente trartarci come esseri utili.

[...] l'artista è il punto di congiunzione fra il mito del mondo e il cervello umano, l'alambicco indispensabile senza il quale non esisterebbe alcuna affinità tra l'universo e gli esseri che lo abitano. E questo definisce l'utilità del poeta.<sup>14</sup>

12 A Laure Pierre Magnan ha prestato anche qualche episodio della sua vita: per esempio anche lui, per raggranellare qualche spicciolo, è andato a lavare i piatti in un ristorante, ma di Aspremont, nelle Basse Alpi (dalla Prefazione a *Élégie pour Lantier*).

13 Si veda il sito: [https://web.archive.org/web/20120318160714/http://www.lemda.com/fr/autres\\_publications.php](https://web.archive.org/web/20120318160714/http://www.lemda.com/fr/autres_publications.php) (consultato il 12/03/2024)

14 P. Chavagné e F. Naudin, *op. cit.*, pp. 111 e 116.

Più di ogni altra opera, questo romanzo esprime la visione del mondo dell'autore: Magnan si riconosce solidale alla terra che lo ha generato e dalla quale ha sempre tratto le sue gioie più autentiche.

### La lingua, lo stile

Il fatto che Magnan rivendichi l'etichetta di scrittore regionalista non implica affatto che si serva di quel francese un po' scolastico che caratterizza lo stile di tanti autori di questo tipo di letteratura. Essersi messo a lavorare a tredici anni, interrompendo gli studi dopo la scuola dell'obbligo, e soprattutto leggere con avidità le opere di Giono l'ha forse posto al riparo dall'adozione di quel francese convenzionale e manierato che si ritrova spesso nella produzione regionalista.

*Leure du bout du monde*, a partire dal titolo che, in francese, condensa nella sua sonorità la chiusura del mondo che rappresenta, inizia con frasi faticose, scosse come il luogo che descrivono: Éoures, quel villaggio perduto fra le alture della Provenza che il sole bacia per pochi mesi all'anno. È un avvio faticoso che è certamente voluto dall'autore, quasi a significare, fin da subito, che la fatica è il suo tema dominante. Essa pervade tutto il romanzo, ma solo dal punto di vista tematico, perché linguisticamente invece le frasi si appianano e, se non arrivano proprio a distendersi, finiscono per non mostrare più quella fatica con cui ci scontriamo all'inizio. E anche questo ha un senso perché, se è vero che la fatica dei protagonisti non finirà, è anche vero che la bambina che più di tutti sa sopportarla lo fa sempre con quella gioia di vivere che contraddistingue il suo cammino esistenziale. L'uso del dialetto provenzale (sovente quello di Manosque per la precisione) contribuisce, nei gialli, a rendere più denso il mistero di cui è avvolta la vicenda. Ma è solo

negli scambi diretti fra i personaggi che si ritrovano intere frasi dialettali, per una ragione molto precisa:

Lo uso nei dialoghi perché, dato che tutti i miei libri sono ambientati nelle Basse Alpi, sarebbe completamente stupido far parlare quella gente come dei libri. Dunque, li faccio parlare come parlano loro.<sup>15</sup>

Per esempio in *L'amant du boire d'âne*, l'autore riporta intere trascrizioni di dialoghi in dialetto, curando però di fornire fra parentesi la loro traduzione in francese. Anche nelle opere non di genere i regionalismi sono intessuti strettamente nel testo, come elementi identitari della cultura che Magnan vuole trasmettere. Va precisato che il suo provenzale è unicamente una lingua orale e che non ha nulla a che vedere con il Félibrige inventato da Mistral. Inoltre lui stesso è molto consapevole di una caratteristica fondamentale di ogni dialetto, e cioè che esso, oltre a non possedere una codificazione speciale per lo scritto, cambia in ogni piccola comunità e inesorabilmente le parole locali vanno perdendosi, nonostante i tentativi di mantenerle vive.

In *Laure du bout du monde* il provenzale si limita a qualche espressione la cui funzione è la caratterizzazione di un personaggio e di un ambiente. È il caso per esempio della parola "roubine", che indica i calanchi: alla sua prima apparizione Magnan si premura di descrivere il fenomeno che rappresenta, in modo che, pur non conoscendo il termine, ci si possa comunque rappresentare la cosa. Anzi, a dire il vero, i calanchi ricevono da questo termine dialettale proprio il colore del luogo.

15 Teso di un'intervista fatta a Magnan il 18 marzo 2000 e pubblicata all'interno della tesi di L.D. Gradeler, *Potentialismes et régionalismes dans quelques romans contemporains (1970-2000)*, San José State University, 2001 (trad. mia).

La stessa funzione hanno altre espressioni, come il "voi" che è una specie di intercalare, o la scorrettezza grammaticale tipica del parlato.

Improvvisamente incursioni del presente dell'indicativo nel mezzo di una narrazione al passato non sono da annoverare come facilonerie, né come segnali di un uso approssimativo della lingua tipica del parlato. Esse hanno un senso preciso e sono volte a fare sì che quanto narrato al presente estenda la sua validità alla contemporaneità di un'emozione che si intende suscitare nel lettore. E al presente che noi lettori sentiamo avvicinarsi il trotto del cavallo di Florian che torna da Laragne con il tiralatte, per dar da mangiare alla bimba affamata che rischia di morire perché troppo piccola per succhiare dalla madre. Concluso quel momento con il racconto di Romain che descrive l'imposizione di Florian per far aprire la farmacia, la narrazione può essere ripresa al tempo passato, come un segnale che l'emozione, quell'ansia di avere in mano lo strumento della salvezza che blocca lo scorrere del tempo, ha lasciato il posto a un minore coinvolgimento emotivo.

Il presente può servire anche a portare il lettore nell'attualità della voce narrante, che impone così una presenza altrimenti quasi impercettibile. Esso allora diventa il segnale di una sorta di discorso indiretto libero, come in questo passaggio:

Eravamo tutte intorno alla fontana con delle facce a mezz'asta. Ci mettevamo nei panni della famiglia in cui un neonato stava per morire di fame. Allora l'Antonine Barrou, quella della salumeria, ci vede dalla sua vetrina che eravamo tutte sconvolte e viene a informarsi di ciò che accade.<sup>16</sup>

16 *Infra*, p. 54.

In *Laure* come negli altri romanzi di Magnan, compresi i polizieschi, le frasi sono brevi, dure, spezzate. Non c'è tenerezza né nel contenuto, né nella forma: essa riprende e amplifica la durezza della vita della montagna. Non aspettiamoci quindi descrizioni di una campagna bucolica: sono piuttosto gli aspetti più difficili di questo paesaggio che vengono sempre posti in evidenza, dall'asprezza dei calanchi alle salite degli alpeggi. Certo, Laure è una bimba che "sa vedere", e cioè che sa scorgere dietro la severità del paesaggio quei rari elementi che di colpo, e per un breve spazio di tempo, ne trasformano l'aspetto. Ma la prosa crudele di Magnan non mitiga mai la durezza della realtà di montagna.

Infine Magnan non possiede quella dimensione "cosmica" che viene riconosciuta all'opera di Giono e che, proiettandolo in una dimensione universale, lo porta a sfuggire all'etichetta di letteratura "regionale". L'opera di Magnan è improntata a un solido realismo e fa parte di quella corrente di "ritorno al reale" che sta contrassegnando la letteratura francese di questi ultimi anni, sempre più distante da quel principio di "scrittura intrasitiva", per dirla con Barthes, che ha dominato tutta la seconda metà del '900.

Mi sembra che un esempio concreto possa dar conto di ciò:

Due giorni dopo, Laure, che era andata alla fonte come ogni sera d'estate, incontrò Séraphin. Lei stava contemplando i girini che faticosamente si trasformavano in rane sotto alla fontana, nella vasca delle felci. Improvvisamente lo trovò accanto a lei nel riflesso dell'acqua.<sup>17</sup>

Nella chiusa di questa frase è inevitabile riconoscere un interesse che ha percorso la letteratura francese dalla

17 *Idem*, p. 215.

sua prima apparizione, nel romanzo *L'Astée* di Honoré d'Urfé, a oggi. In quel romanzo, non a caso un romanzo pastorale, ma alla moda secentesca, e cioè con i pastori che di fatto si comportano come personaggi di corte, esiste la "fontana della verità d'amore", una fontana magica che permette a chi vi si specchia di vedere accanto a sé il volto della persona da cui è amato<sup>18</sup>. Nel caso di *Laure*, tuttavia, non si tratta affatto di attribuire a questa apparizione la predizione di un legame amoroso fra Séraphin e Laure. La decodifica di questo interesse risiede altrove: "i girini che faticosamente si trasformavano in rane" non mancano di richiamare la metamorfosi di Laure di cui il romanzo è il preludio. E la figura di Séraphin è essenziale per questa trasformazione: sarà lui, con la consegna di una somma di denaro, a permettere a Laure di continuare gli studi e compiere il suo percorso. Nella trasgressione dell'interesse sta il senso più profondo del suo inserimento: questo non è un romanzo pastorale alla moda secentesca, qui i pastori sono veri pastori. L'interesse, dunque, è utilizzato come se fosse uno stereotipo da superare.

### La traduzione

La scelta traduttiva che sta a monte di questo lavoro è di natura filologica: la qualità letteraria del testo, la sensibilità dell'autore alla musicalità della frase, la sua consapevolezza lessicale mi hanno indotto a rispettare sempre le sue

18 A dire il vero la questione è più complessa: chi si specchia nella fontana magica non vede necessariamente il proprio volto, ma quello della persona che ama, accanto a cui appare il volto di chi costui/costei ama. Pourbebe essere chi vi specchia, dunque, se c'è reciprocità nel sentimento, ma anche qualcun altro.

scelte, pur non dimenticando mai la necessità di curare anche la scorrevolezza e la leggibilità del testo.

Si è detto quanto Magnan tenesse ad ambientare le sue opere in una Provenza di difficile collocazione temporale, e comunque lontana dall'attualità. Questa precisa scelta poetica ha guidato, nel caso della traduzione, anche l'uso della punteggiatura, che è stata mantenuta come l'originale più abbondante di quanto si usi oggi: il suo fine è proprio evocativo di un'epoca non odierna. Lo stesso scopo persegue la scelta di tradurre la forma di cortesia o di rispetto con il "voi": nel nord Italia questo uso è ormai scomparso, per lasciare il posto al più diffuso "lei". Riutilizzarlo implica quindi collocare la vicenda in un'epoca ormai passata.

Rispettare il testo di partenza è stato ancora più necessario nel caso dei tempi verbali, per i quali si è mantenuto lo slittamento dal passato remoto al presente anche quando le ragioni stilistiche esposte nel paragrafo precedente non mi sembravano sempre attagliarsi al brano. Come traduttrice, ho scelto di mantenermi il più vicina possibile al testo, certa che uno studio più approfondito saprà un giorno spiegare anche quelle di cui non si capisce il senso e che talvolta sembrano solo mancate concordanze dei tempi verbali.

Ma le difficoltà incontrate traducendo questo romanzo non concernono tanto i tempi verbali, quanto l'uso dei "provenzalismi", vale a dire delle parole o delle espressioni di matrice dialettale che non sono penetrate nella lingua francese, contrariamente a ciò che è accaduto ai regionalismi i quali, benché riconosciuti come tali, dunque confinati a un uso particolare, fanno parte del vocabolario.

I termini provenzali che Magnan introduce in *Leure du bout du monde* sono tutto sommato abbastanza limitati, sono brevi espressioni, o interiezioni, o usi linguistici scorretti, tipici del parlato.

Va annotato che questi inserimenti hanno uno scopo puramente realistico. Non si tratta, come in molti suoi gialli, di approfondire il senso di mistero aggiungendovi elementi destinati a spiazzare il lettore e a fuorviarlo rendendo ancora più complicata la comprensione. In questo caso si tratta invece di calarci in un ambiente geografico preciso, che è certamente assai distante dal centro culturale della Francia, e proprio per questo la specificità della lingua contribuisce a delinearne i tratti. Per questa stessa ragione è stato importante mantenere anche in italiano il più possibile questa caratteristica di deviazione dallo standard linguistico. Nei dialoghi, per esempio, è stato inserito sempre "c'ha", "c'hai" (come in "non c'hai vergogna?") perché questa forma è riconoscibile scorrettezza tipica del parlato usata da nord a sud senza connotazione regionale, come è il caso del rafforzativo "mica" o del pronome "te" usato come soggetto. L'inserimento del pronome "gli" in luogo di "loro" è ormai sempre più diffuso, ma è stato mantenuto qui anche al di fuori dei dialoghi non solo per non appesantire la frase, ma anche per la scelta di quel registro informale, ben lontano dal francese manierato che troppo spesso connota il romanzo rurale.

Non va dimenticato poi che il linguaggio di Magnan è risolutamente regionale. Se l'uso di queste forme diffuse e comprensibili in tutta Italia è stato scelto come marca del parlato, andava comunque mantenuta una certa riconoscibilità locale. L'affinità fra i territori montani della Provenza e la provincia dell'alta Italia occidentale mi è sembrata importante da trasferire nella traduzione. Tale affinità è riscontrabile non solo a livello linguistico, ma anche nel territorio e in talune pratiche: i calanchi, per esempio, sono così diffusi anche da noi da avere addirittura dei nomi dialettali. Nel caso dei calanchi ho scelto però di mantenere l'originale provenzale "roubines" perché i nomi dialettali che ho potuto raccogliere sono trop-

po variegati e circoscritti a piccole porzioni di territorio. Diverso il caso di "l'èque", la trappola che si monta per catturare i tordi, formata da una pietra piatta e un bastoncino. In dialetto ligure, lombardo e piemontese, la ciappa è appunto la pietra piatta e con questo nome si indica regionalmente anche la trappola per i tordi.

Ancora più complicato tradurre gli idiomatismi provenzali come "on la voudrait toute": è stato impossibile stabilire il vero significato di questa espressione, che può voler dire "la vorremmo tutta per noi". Solo che questo significato collide con il contesto in cui è inserita: è il nonno Florian che la pronuncia, nell'atto di invitare il consucero a vedere la piccola, quindi proprio a condividere la gioia di quella nascita, e non a tenerla tutta per sé stesso. Mi è sembrato che dietro quel "la vorremmo tutta per noi" ci fosse l'espressione di un amore sconfinato. Per questo ho scelto di tradurla con una espressione regionale che amo molto: "non ce la vediamo neppure tutta", che indica proprio questo, un amore così grande da non riuscire a coglierlo tutto in un solo sguardo.

Non sempre è stato possibile adottare questo tipo di soluzioni: per esempio l'uso del verbo "espérer" in luogo di "attendre" (aspettare) è una forma regionale che non ho potuto far altro che eliminare. La frase "Et maintenant, elle ne pouvait pas avouer à Romain que c'était son frère qu'elle espérait" è stata così tradotta "E ora, non poteva certo confessare a Romain che era suo fratello quello che aspettava".

Alle inevitabili perdite ho cercato di rimediare inserendo una serie di compensazioni attinte da usi regionali, ma abbastanza comprensibili. È il caso di "essere buono di" per "essere capace di"; della locuzione "sopra il conto" per "in aggiunta, per giunta" (nel bolognese viene usato "sul conto" con lo stesso significato); o di quella locuzione verbale strutturata come un gallicismo: "Ma guardala, diceva a bassa

voce Aimée a sua sorella. Sembra che *ha fatto che mangiare* un caco acerbo!" (sembra che abbia appena mangiato...)

Mi è sembrato importante mantenere un colore di riconoscibilità regionale, e non dismettere un registro informale, ma senza sacrificare troppo alla comprensibilità.

## L'ecologiaia

Concludo questo rapido excursus su questo autore ancora poco conosciuto in Italia osando attribuire un'etichetta di riconoscibilità della sua scrittura. Da questo romanzo emerge una speciale *joie de vivre* che connota il modo in cui Magnan intesse i legami che ci uniscono alla terra: mi sembra che il termine di "ecologiaia" gli sia quanto mai congeniale.

Ora, come può questo romanzo, così pervaso di dolore, ancorare il lettore a un sentimento di gioia? È un fatto: la narrazione non ci risparmia scene di morte, morte di personaggi anziani, ma anche di bambini, scene di incidenti che lasciano invalidi, scene di soprusi, per non parlare dell'impegno e della fatica che talvolta indulgono anche a un certo miserabilismo... insomma siamo lontani da quell'idillio pastorale che pervade tanta letteratura rurale. Come può, allora, in tutto questo scenario, far sorgere un sentimento di gioia alla fine della lettura? Che la ragione sia nel messaggio di una stretta comunione fra l'individuo e la terra è quasi scontato. Ma Pierre Magnan si spinge oltre, perché non ci mostra un individuo qualunque, ma qualcuno che "sa vedere", come Laure, che sa cogliere ogni richiamo della sua terra verso la gioia della rinascita, verso la bellezza della natura. "Elle sait voir" ha constatato la zia Aimée, soddisfatta che lei faccia parte di coloro che sanno vedere, e la stessa cosa ha osservato il nonno per rimarcare la singolarità di quella bambina che

non lascerà mai la sua regione. Certo studierà, diventerà una maestra, ma con un movimento circolare che riporta il lettore all'apertura del libro: quando un'altra maestra, l'enigmatica Scolastique Chabassut che non rincontreremo più, viene destinata a Éourres perché la sua misera nascita non può indurla ad aspirare altro che all'asfissia di una valle chiusa, Laure sceglierà invece di restare, e il suo destino sarà una scelta, non una soluzione di ripiego per i senza speranza. D'altronde, chi "sa vedere" è anche capace di custodire dentro di sé l'ampio respiro del mondo, in qualunque luogo si trovi. Nel caso di Magnan, anche di farne partecipe il lettore.

## BIBLIOGRAFIA COMPLETA DELLE OPERE DI PIERRE MAGNAN\*

- Periple d'un caholat* (manoscritto del 1940, pubblicato in Svizzera nel 1951, riedito dalla casa editrice Plaisirs de Lire a Losanna nel 1986), Denoël, Parigi 1993; tr. it. *Il periplo del Capodoglio*, Voland, Roma 2000 (R)
- L'aube insolite*, Julliard, Parigi 1945; riedizione Denoël, Parigi 1998; tr. it. *L'alba insolita*, Voland, Roma 2001 (R)
- Le monde encrelé*, Julliard, Parigi 1949; riedizione L'Envol, Forcalquier 2001 (R)
- La mer d'avant*, Julliard, Parigi 1961 (R)
- Le sang des Atrides*, Fayard, Parigi 1977 (Premio Quai des Orfèvres 1978); riedizioni Librairie des Champs-Élysées, Parigi 1985; Gallimard, Parigi 2000; (Il primo titolo di questo romanzo era *Le remède contre l'amour*); tr. it. *Il sangue degli Atridi*, Mondadori, Milano 1997; Robin, Torino 2005 (P)
- Le commissaire dans la truffière*, Fayard, Parigi 1978 (Premio del miglior libro straniero pubblicato in Svezia 1983); riedizione Gallimard, Parigi 1998; tr. it. *Il velo magico*, Mondadori, Milano 1978 (P)
- L'homme rejeté*, Julliard, Parigi 1979; riedizione L'Envol, Forcalquier 2001; (La BNF indica come data di pubblicazione 1979, ma Pierre Magnan, sul suo sito, 1981) (A)
- Le secret des andrônes*, Fayard, Parigi 1979; riedizione Galli-

\* Le sigle dopo ciascun titolo indicano il genere dell'opera: (R) romanzo, (P) poliziesco, (A) autobiografia.



- mard, Parigi 2000; tr. it. *L'incrociata nera*, Vallardi, Milano 1983; *Morvai per ultima*, Mondadori, Milano 1994;
- Il segreto dei vicoli oscuri*, Robin, Torino 2006 (P)
- Le tombeau d'Hélène*, Fayard, Parigi 1980; riedizioni Librairie des Champs-Élysées, Parigi 1985; Gallimard, Parigi 2001; tr. it. *La tomba di Hélène*, Robin, Torino 2004 (P)
- Mon ami Laviollette* (inserita in "Le Monde" dell'11 gennaio 1981) (P)
- Les charbonniers de la mort*, Fayard, Parigi 1982; riedizione Gallimard, Parigi 1999; *La polvere della morte*, Mondadori, Milano 1995 (P)
- La basse de mon père*, Alpes de Lumière, Saint-Rémy-de-Provence 1983 (R)
- La maison assassinée*, Denoël, Parigi 1984 (Premio RTL grand public, Premio Mystère de la critique 1985); riedizione Gallimard, Parigi 1999; tr. it. *La casa assassinata*, Meridiano zero, Padova 2001 (P)
- Le mystère de Séraphin Monge*, Denoël, Parigi 1990; riedizione Gallimard, Parigi 1999 (seguito di *La maison assassinée* scritto dietro l'invito di una lettrice) (P)
- Les courriers de la mort*, Denoël, Parigi 1986; riedizione Gallimard, Parigi 1999; tr. it. *Messaggi di morte*, Biblioteca del vascello, Roma 1994 (P)
- La naine*, Denoël, Parigi 1987 (RA)
- L'amant du poire d'âne*, Denoël, Parigi 1988 (A)
- Pour saluer Giono*, Denoël, Parigi 1990 (A)
- Les secrets de Laviollette* (raccolta di tre novelle: *Le fanal, Guernica e L'arbre*), Denoël, Parigi 1992; riedizione Gallimard, Parigi 1999 (Premio della novella del Rotary-Club); tr. it. *L'albero*, Robin, Torino 2008 (P)
- Les promenades de Jean Giono*, Chêne, Parigi 1994 (A)
- La folie Forcalquier*, Denoël, Parigi 1995; riedizione, Gallimard, Parigi 2000; tr. it. *Il casino Forcalquier*, Voland, Roma 1988 (P)

- Routes intérieures*, in "Geo", n° 296, luglio 1996, pp. 76-79
- Un grison d'Arcadie*, Denoël, Parigi 1998; tr. it. *Come un asino in Arcadia*, Robin, Torino 2002 (R)
- Les romans de ma Provence*, Denoël, Parigi 1998 (A)
- L'Occitane*, Denoël, Parigi 2001 (storia romanizzata della casa di profumi) (R)
- Le parme convient à Laviollette*, Denoël, Parigi 2000; riedizione Gallimard, Parigi 2001; tr. it. *Il commissario innamorato*, Robin, Torino 2008 (P)
- L'enfant qui trait le temps*, Hachette, Parigi 2002; riedizione Gallimard, Parigi 2004 (R)
- Mon théâtre d'ombres*, L'Envol, Forcalquier 2002 (A)
- Apprenti: mémoires*, Denoël, Parigi 2003; riedizione Gallimard, Parigi 2005 (A)
- Un monstre sacré*, Denoël, Parigi 2004 (l'autore ripercorre la sua relazione con Thyde Monnier) (A)
- Ma Provence d'heureuse rencontre*, Denoël, Parigi 2005 (A)
- Laure du bout du monde*, Denoël, Parigi 2006 (R)
- Chronique d'un château hanté*, Denoël, Parigi 2008 (storia romanizzata del Château de Sauvan e dei suoi proprietari) (R)
- Élégie pour Laviollette*, Robert Laffont, Parigi 2010; riedizione Gallimard, Parigi 2012 (P)
- Pour saluer Magnum*, con Pierre Chavagné e Flore Naudin, Édisud, Saint-Rémy-de-Provence 2012 (A)