

MASSIMO GIOSEFFI

C'est la faute à Virgile!

Una possibile traccia virgiliana in *Les Misérables* di Victor Hugo

Per chiunque si interessi alle tracce lasciate da un testo in un altro, è sempre molto forte – in assenza di prove esplicite – il rischio di sovrastimare una sensazione personale, una propria competenza, un accostamento casuale di letture. L'idea è stata espressa con particolare chiarezza da Giovanni Pascoli in un articolo pubblicato nel 1896, *Eco d'una notte mitica*, più volte ristampato dall'autore¹, ma solo di recente rivalutato dalla critica, dopo essere stato frettolosamente messo da parte come opera di fantasia perfino da uno studioso di provata fede quale Manara Valgimigli². Cercando infatti di far riaffiorare le tracce del secondo libro dell'*Eneide* nel capitolo ottavo dei *Promessi Sposi*, Pascoli presentava due tipi distinti d'argomentazione – rigorosamente mantenuti tali – l'una soggettiva e accidentale (il recupero memoriale dei testi), l'altra più oggettiva e probante (una serie di possibili richiami e paralleli, tutti minuziosamente elencati). A conti fatti, nessuno della dozzina di casi presentati come risolutivi si può forse davvero dire tale; eppure l'intuizione, per quanto da ridimensionare, non era di per sé sbagliata. Manzoni fu un attento lettore e fruitore di Virgilio; tracce di quella lettura affiorano in continuazione nella sua opera, costituiscono una sorta di deposito, un serba-

¹ Dopo la pubblicazione su «La Vita Italiana. Rivista illustrata», n.s. II.7 (1896), 1-8, con il titolo leggermente diverso di *L'eco d'una notte mitica*, il saggio fu riedito in *Miei Pensieri di varia Umanità*, Messina 1903, 169-186, e in *Pensieri e discorsi. MDCCCXCV-MCMVI*, Bologna 1907, 155-172: cf. Castoldi 2006. Fra la prima edizione e le successive c'è da segnalare in particolare la caduta di un'intera sezione introduttiva, reperibile in Marcolini 2002, 98-99, in cui Pascoli polemizzava con Ugo Ogetti sulla «italianità» del romanzo manzoniano. Nel decimo fascicolo de «La Vita Italiana» del medesimo anno 1896, 372-373, il poeta pubblicò inoltre delle *Note e aggiunte* non entrate nella comune *vulgata*, ma oggi recuperabili in Marcolini 2002, 381-384, e Castoldi 2002, 52-55.

² Valgimigli 1965. Cf. anche Ferratini 1990, 39-45; Melandri 2000; Baroncini 2005, 129-153.

toio più o meno inconscio al quale attingere a piene mani; per chi affronti il capitolo in questione la sensazione di *déjà lu* è fortissima, sebbene non riesca mai a focalizzarsi su un singolo dettaglio e non sia in grado di trovare appiglio in somiglianze sicure né di lessico né di struttura. Che è poi quanto intendeva per l'appunto affermare Pascoli, distinguendo tra «fonte» ed «eco» e presentando la sua proposta fra mille cautele, frammiste a qualche necessaria definizione terminologica («Badiamo, io non dico di aver trovato una delle fonti del Manzoni, né intendo fare uno studio critico e un lavoro d'indagini. Nemmeno pretendo che quello che dico sia proprio e infallantemente vero: mi accontento del verosimile. Soprattutto non si pensi a imitazione...»)³.

La premessa era d'obbligo prima di presentare un caso analogo per *Les Misérables* di Victor Hugo (Bruxelles 1862)⁴. Che in un testo di simili proporzioni e pretese affiorino in continuazione richiami alla letteratura antica, intesa ora come simbolo polemico di una cultura contro la quale il Romanticismo si è scagliato più volte con violenza, ora però anche come inevitabile punto di riferimento e di confronto, oltre che di formazione del

³ E di nuovo, nel prosieguo dell'articolo: «Dunque io non parlo d'imitazione che il Manzoni abbia fatto, né di fonti a cui abbia derivato: voglio fare un cenno, un cenno solo, di qualche cosa di più e di meno nel tempo stesso: adombrare appena lo studio d'una grande mente nell'atto stesso che genera l'opera grande, la quale a lui medesimo, se volesse o potesse fare l'analisi degli elementi semplici di cui è composta, parrebbe più mirabile di un sogno scomposto nelle sue spirituali molecole»; «Può darsi che il Manzoni non pensasse a Virgilio, mentre scriveva. Ma la sua fantasia, senza che esso se ne rendesse forse conto, elaborava elementi virgiliani. La notte degli imbrogli e dei sotterfugi è l'ultima notte di Ilio trasformata in modo che nessuno, nemmeno il Manzoni, sospetterebbe la strana trasformazione. Eppure è così. L'impressione generale è la stessa». Qualcosa di simile si legge in un appunto conservato nell'Archivio di Casa Pascoli, cass. LXIII, pl. 4, ff. 2-3, riportato da Melandri 2000, 565: «Sono studi senza importanza [...]. Ma c'è il caso che rivelino il meccanismo del cervello de' grandi più che altri studi più seri e minuziosi. [...] Mi piace: non è un cercar le fonti, ma l'ispirazione. Non conta nulla. Non è scienza. Ma è divertente. Il genio che lavora».

⁴ Ma il romanzo era già stato elaborato a partire dagli anni Quaranta, con il titolo di *Les Misères*; interrotto nel 1848, fu completato nei primi anni Sessanta e conobbe una serie di revisioni fino al 1881. Per le citazioni da esso mi rifaccio, con la sigla OC seguita dal numero di pagina, a Victor Hugo, *Oeuvres Complètes. Roman II: Les Misérables*. Présentation de Annette Rosa. Notice et notes de Guy et Annette Rosa, Paris 1985 (nella riedizione 2008, a cura del *Groupe interuniversitaire de travail sur Victor Hugo [Groupe Hugo]* dell'Université Denis Diderot, Paris VII).

proprio pensiero, non è cosa che stupisca o che suoni nuova. Né, del resto, ci aspetteremmo di meno. Nato a Besançon nel 1802, Hugo fu allievo prima di un tale Larivière, o La Rivière, che di fatto mise in grado il giovane Victor, costretto a seguire non ancora decenne il padre in Spagna, di superare l'esame di ammissione al Collegio dei Nobili di Madrid (1811) traducendo un gran numero di autori classici, fra i quali Virgilio e Tacito; poi, per tre anni⁵, fu interno alla Pension Cordier e seguì al liceo Louis-le-Grand le lezioni di Félix Biscarrat, in attesa di entrare, secondo il desiderio paterno, all'École Polytechnique⁶. E quindi, come tutte le persone colte della sua generazione, Hugo non poté sottrarsi a un *cursus studiorum* che lo fece passare attraverso molto latino, poco o nullo greco, una buona dose di storia antica – sia pure una storia ridotta a collezione di aneddoti e di *exempla*, all'esaltazione di virtù e fortuna, alle considerazioni più o meno attualizzanti circa le ragioni di riuscita o di insuccesso dei grandi personaggi dell'antichità e il destino degli imperi⁷. La conseguenza è facile da immaginare: per Victor, come per la maggior parte dei suoi coetanei, fu impossibile vedere le cose, gli avvenimenti personali e storici, le persone reali e le fittizie, quelle esistenti cioè nella realtà effettuale e quelle esistenti nella realtà della narrazione, senza avvalersi di una rete di relazioni e una lente di ingrandimento che venivano dalla classicità – o almeno, che venivano *anche* dalla classicità (da buon romantico, Hugo ammette una pluralità di influenze). Ma questa è cosa nota, della quale

⁵ Per l'esattezza, dal 1815 (o 1814) al 1818.

⁶ Informazioni ricavate dalle biografie dello scrittore e derivate in ultima analisi dalle notizie fornite da Hugo stesso in *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie, avec œuvres inédites*, Bruxelles 1863. Importanti sono però anche Simon 1904; Dubois 1913; Barthou 1925; Berret 1928; Venzac 1955; Le Drezen 2005. Per la ricostruzione del sistema educativo nella Francia di inizio secolo mi sono inoltre avvalso di Chervel 1986; Dionedi 1989; Waquet 1998. All'École Polytechnique Victor non si iscriverà mai.

⁷ Stando alle testimonianze sopra citate, alla Pension Cordier Hugo scrisse odi, satire, epistole, poemi, tragedie, elegie, idilli, imitazioni di Ossian, traduzioni da Virgilio, Lucano, Marziale, Ausonio. Nelle memorie biografiche si parla pure di una lettura di Tacito compiuta con la guida del generale Victor Lahorie, amico della madre, che, condannato per aver congiurato con Moreau contro Napoleone, aveva trovato rifugio in casa Hugo alle Feuillantines fino all'arresto e alla fucilazione, sotto l'accusa di coinvolgimento nel colpo di stato di Claude-François Malet (1812). Sull'importanza di questa lettura insisteva già Sainte-Beuve in un articolo pubblicato sulla «Revue des Deux Mondes» del 1 agosto 1831 e nel primo volume dei suoi *Portraits contemporains*, Paris 1846.

l'opera dello scrittore offre ricca testimonianza, a cominciare dal romanzo che ci interessa. Nella Francia descritta da *Les Misérables*, tra 1815 e 1833, il latino è ancora la base indiscussa del sapere⁸. L'affermazione è testimoniata da un curioso aneddoto, raccontato in una delle prime pagine del libro. Nella vallata di Queyras, che appartiene alla diocesi povera di Bienvenu Myriel, il vescovo di Digne che accoglie e redime Jean Valjean appena uscito dal bagno penale, non esistono scuole per i singoli paesi, fatti di poche anime, dispersi su un territorio vasto e disagiata. Ci sono tuttavia dei maestri itineranti, pagati dall'intera comunità, disposti a spostarsi di casa in casa per un massimo di otto giorni, prima di trasferirsi altrove. Questi maestri si riconoscono dalle penne che portano sul cappello e che sono di numero diverso, secondo una precisa gradazione. Una vuol dire che il maestro è capace di insegnare a leggere, ma nulla di più; due, a leggere e a fare di conto; tre, a leggere e a fare di conto, e che sa anche un po' di latino. E «ceux-là sont de grands savants» commenta Mr. Bienvenu (*OC* 12), con qualche ironia credo, ma in ogni caso dando voce al pensiero che associa cultura e conoscenza del latino e di quest'ultima fa il simbolo di quello.

L'episodio, nella sua semplicità, illustra bene il problema che si pone a chi voglia lavorare sulla presenza dei classici all'interno del romanzo. Questa presenza, infatti, è molteplice e variegata nello stesso tempo. Molteplice perché investe numerosi campi: il lessico latino o anche solo latineggiante di cui Hugo ama servirsi⁹; il pensiero filosofico dello scrittore, rivestito di

⁸ Per la diffusione della cultura classica nella Francia del diciannovesimo secolo, cf., oltre ai volumi già citati alla n. 6, Avlami 2001; David-de Palacio 2005. La presenza degli autori latini nella poesia dell'esilio di Hugo (in gran parte coincidente con la stesura de *Les Misérables*) è studiata da Vignest 2006; ai legami con Virgilio sono invece dedicate, dopo la serie di saggi di inizio Novecento citati nel seguito dell'intervento, tutti ancora ampiamente fruibili – e che ho, anzi, molto messo a frutto –, le pagine di Yves Gohin (*Victor Hugo à seize ans*) e Jean-Paul Brisson (*Victor Hugo à l'école de Virgile et des poètes latins*) in Massin 1967. Cf. anche Vaillant 1996; Gély 1998; del problema si è occupata di recente Fiona Cox, in una serie di articoli della quale non è possibile dare qui segnalazione completa (in bibliografia ho riportato solo i saggi esplicitamente dedicati a *Les Misérables*, anche se forse meno attinenti alla questione).

⁹ Senza tentarne un censimento, ricordo solamente l'ampia digressione sull'*argot*, una cui radice Hugo riconosce proprio nel latino: cf. *OC* 775-792 e in part. 782. Indicativa dell'atteggiamento dello scrittore verso l'antico e i suoi usi (ed abusi) è però anche l'affermazione, *OC* 776-777, che tutte le lingue tecniche sono una forma di *argot*; e dunque l'accademico

richiami alle dottrine antiche, con particolare preferenza per la scuola stoica; le sue idee religiose, in senso sia proprio che lato; i ragionamenti storici, che spesso si fondano su un'equazione più volte esplicitata fra Parigi e Atene, oppure fra la Francia e Roma, e Parigi in quanto capitale della Francia e Roma in quanto capitale dell'impero romano (o anche solo su figure di rilievo della storia antica, come Alessandro, Cesare e Cristo, e figure di rilievo della Francia del XIX secolo, come Napoleone, Luigi XVIII, Luigi Filippo o il mai nominato, ma sempre incombente, Napoleone III). Ma la presenza dei classici è anche variegata, perché entro ogni riferimento si pone la necessità di distinguere fra quanto appartiene al personaggio che di essa si avvale, alla sua cultura, all'immagine di sé che nelle diverse circostanze egli vuole proiettare all'esterno¹⁰, e quanto appartiene invece al narratore, non sempre necessariamente coeso con i personaggi di cui sta parlando, eppure responsabile di un ampio numero di riferimenti, sia attraverso precisi paralleli e divagazioni, sia attraverso l'introduzione di espliciti confronti storici, l'assunzione della mitologia a paradigma di discorso¹¹, più o meno discutibili giudizi storico-letterari (e artistici), citazioni spesso dichiarate, ma alle volte anche no, formule e titoli latini, rifacimenti non immediatamente evidenti¹². Naturalmente, non è possibile rendere conto qui con completezza di un simile materiale e di una varietà di casi che muta in continuazione. Basti un

che chiama i fiori «Flora», i frutti «Pomona», il mare «Nettuno» ecc. parla a sua volta una sorta di *argot*... Quanto ai giochi etimologici di cui alle volte Hugo si compiace, segnalo unicamente che a OC 99 egli vuole derivare la parola *ironie* dall'inglese *iron*.

¹⁰ Significativo, ad esempio, che i ricordi e le citazioni latine di Mr. Myriel, in accordo al suo ruolo di vescovo, vengano pressoché esclusivamente dal latino biblico ed ecclesiastico, con la sola eccezione, forse, del *topos* della felicità contadina con la quale descrive a Valjean la regione di Pontarlier, dove Jean è costretto a recarsi (OC 66). Allo stesso modo, nel finale del romanzo le reminiscenze classiche sono quasi tutte affidate al vecchio Gillenormand, il nonno di Marius, un uomo del XVIII secolo: figura a suo modo dotta, che sa perfino cosa siano gli *argyraspides* (OC 1066), ma che della cultura antica fa occasione di pastorellerie, di ditirambi, di parole vuote, di battute spiritose e ridicole reinterpretazioni (come avviene, ad esempio, per la vicenda di Troia: OC 1065).

¹¹ Restano essenziali, al riguardo, Albouy 1963 e Py 1963.

¹² Con la dovuta precisazione che il mondo antico offre uno dei maggiori serbatoi di pensiero e di confronto allo scrittore, ma non il solo e a volte nemmeno il principale. «Classique», nel romanzo, viene utilizzato come equivalente di «famoso, celebre, importante», non di «antico» (cf., ad esempio, OC 578).

esempio, giusto per farsi un'idea del problema. Mi riferisco alla formula che dà titolo a un capitolo, *Le «quid obscurum» des batailles*, all'interno della descrizione dello scontro di Waterloo (OC 250) e che si specifica, nel seguito del testo (OC 251), nella frase *quid obscurum, quid diuinum*¹³, a introdurre l'elemento di casualità che caratterizzò quello specifico combattimento, ma che è presente in ogni combattimento, per quanto buona possa essere la strategia dei comandanti. Molte pagine più in là ritroviamo l'espressione *quid diuinum* (OC 956) in riferimento alla sommossa del giugno 1832 e al suo fallimento. Siamo di fronte all'attacco insensato e suicida della brigata Fannicot, che offre ad Enjolras, l'anima e il capo dei barricadieri, l'occasione per una deplorazione («Ils font tuer leurs hommes, et ils nous usent nos munitions, pour rien»). Il narratore commenta:

Enjolras parlait comme un vrai général d'émeute qu'il était. L'insurrection et la répression ne luttent point à armes égales. L'insurrection, promptement épuisable, n'a qu'un nombre de coups à tirer et qu'un nombre de combattants à dépenser. Une giberne vidée, un homme tué, ne se remplacent pas. La répression, ayant l'armée, ne compte pas les hommes, et, ayant Vincennes¹⁴, ne compte pas les coups. La répression a autant de régiments que la barricade a d'hommes, et autant d'arsenaux que la barricade a de cartouchières. Aussi sont-ce là des luttes d'un contre cent, qui finissent toujours par l'écrasement des barricades ; à moins que la révolution, surgissant brusquement, ne vienne jeter dans la balance son flamboyant glaive d'archange. Cela arrive. Alors tout se lève, les pavés entrent en bouillonnement, les redoutes populaires pullulent, Paris tressaille souverainement, le *quid diuinum* se dégage, un 10 août est dans l'air, un 29 juillet est dans l'air¹⁵, une prodigieuse lumière apparaît, la gueule béante de la force recule, et l'armée, ce lion, voit devant elle, debout et tranquille, ce prophète, la France (OC 955-956).

¹³ Rosa 1995; Largeaud 2002. Il riferimento è alla tempesta che fra le dodici e le sedici spazzò il campo di battaglia. «Une certaine quantité de tempête se mêle toujours à une bataille – scrive Hugo – *Quid obscurum, quid diuinum*. Chaque historien trace un peu le linéament qui lui plaît dans ces pêle-mêle. Quelle que soit la combinaison des généraux, le choc des masses armées a d'incalculables reflux...». Il maltempo, il terreno sfavorevole all'armata francese, una guida infida (mentre l'esercito prussiano poté contare su una assai valida) sono, a detta dello scrittore, le ragioni accidentali della disfatta di Waterloo; la sconfitta era però nella Storia.

¹⁴ Nel castello di Vincennes avevano sede un importante arsenale e una scuola di artiglieria, con il compito di rifornire, in particolare, la Guardia municipale di Parigi.

¹⁵ Si tratta, rispettivamente, della data dell'assalto alle Tuileries nel 1792 e dello sgombero di Parigi da parte delle truppe fedeli a Carlo X nel 1830.

Le *quid diuinum* qui è la forza popolare, impossibile da prevedere né più né meno dei fenomeni della natura, ma risolutiva nella distinzione – in Hugo assai netta e insistita – fra rivoluzione e sommossa, fra *émeute* ed *insurrection*¹⁶. La frase torna poi, nel romanzo, una terza volta: Marius, sposo felice di Cosette, sta cercando di allontanare da lei Valjean, sapendo, per sua stessa ammissione, che Jean è un ex-forzato e che nessun legame diretto lo unisce alla ragazza, ma ignorando il ruolo svolto dal vecchio nella biografia della moglie e nella propria (OC 1109):

Dans quelque cercle d'idées que tournât Marius, il en revenait toujours à une certaine horreur de Jean Valjean. Horreur sacrée peut-être, car, nous venons de l'indiquer, il sentait un *quid diuinum* dans cet homme. Mais, quoi qu'on fit, et quelque atténuation qu'on y cherchât, il fallait bien toujours retomber sur ceci: c'était un forçat; c'est-à-dire, l'être qui, dans l'échelle sociale, n'a même pas de place, étant au-dessous du dernier échelon. Après le dernier des hommes vient le forçat. Le forçat n'est plus, pour ainsi dire, le semblable des vivants.

Il valore ora è diverso: in Valjean Marius non sente un elemento imprevedibile e indomabile, ma qualcosa che sfugge alla comprensione e al controllo sì, qualcosa che riconosce come sacro, nel senso etimologico e latino del termine. Come annotano giustamente Guy e Annette Rosa (OC 1219), «La formule a déjà été employée dans les deux autres grands combats»; e tutte e due le volte, aggiungo io, in riferimento alla parte perdente. Tre sconfitte della storia, o della Storia, dunque, che a mano a mano si abbassano dal piano sovranazionale a quello della lotta personale – tre sconfitte che sono però altrettante vittorie, perché Hugo non ha dubbi che proprio Waterloo sia l'impresa più importante di Napoleone, quel Napoleone che non poteva essere contenuto dal nuovo secolo e che facendosi da parte trasmette ai posteri la Francia come valore, non come potere¹⁷. Ma quello che interessa a

¹⁶ Si veda l'ampia disanima dei due termini in OC 827-833.

¹⁷ Cf. la lunga discussione in OC 269-270, segnata dal motto *Hoc erat in fatis*, libera rielaborazione dell'oraziano *Hoc erat in uotis* (sat. 2,6,1). Come scrive Hugo all'inizio delle sue considerazioni, «Était-il possible que Napoléon gagnât cette bataille? Nous répondons non. Pourquoi? À cause de Wellington, à cause de Blücher? Non. À cause de Dieu» (OC 262) o, più esattamente, del divenire storico (OC 269, subito prima del motto latino: «Ceux qui avaient vaincu l'Europe sont tombés terrassés, n'ayant plus rien à dire ni à faire, sentant dans l'ombre une présence terrible»).

me è che la connessione fra le diverse situazioni, pur nelle rispettive differenze, sia resa possibile proprio dalla ricorrenza di una medesima espressione, che è però un'espressione latina, segnale particolarmente evidente e, nella sua alterità linguistica, fortemente marcato, che il narratore offre ai suoi lettori, invitandoli a quel collegamento che per l'appunto ho appena presentato¹⁸.

Esempi del genere si potrebbero facilmente moltiplicare. Io però voglio ragionare su una possibile presenza virgiliana all'interno del romanzo. Non è difficile dimostrare che Hugo da giovane avesse letto e in parte tradotto Virgilio¹⁹. Così come non lo è ricostruire lo strano rapporto che unì sempre il moderno all'antico, fatto di amore e di odio, in una strana catena di contraddizioni e di ossimori, nella quale la repulsione romantica verso un simbolo del classicismo, maestro di chiarezza e di precisione, e per questo motivo stimato e per questo stesso motivo detestato, si mescola con la fedeltà duratura per un idolo della giovinezza; il rifiuto libertario per il poeta mercenario e cortigiano, o supposto tale, si unisce all'ammirazione per l'artista «sereno»,

¹⁸ E nello stesso tempo segnale che non manca di far parte di un processo, evidente da molti indizi, non escluso questo, che a poco a poco costruisce la figura di Jean come quella di un santo, anzi come un'ipostasi moderna di Cristo. Difatti, quando Marius scopre la verità, ai suoi occhi «le forçat se transfigurait en Christ» (*OC* 1142-1143): e si tratta di uno dei passaggi capitali di tale identificazione progressiva. Nell'elencare a Cosette le imprese di Valjean, lo stesso Marius userà poco dopo la formula «Voilà l'homme», una sorta di *Ecce homo* che accomuna l'esposizione del martirio alla gloria del santo (*OC* 1145, con la nota di 1219). In tal modo Jean si rende degno allievo di Mr. Bienvenu, a sua volta presentato con chiari elementi cristologici (pur con qualche oscillazione, che forse riflette la doppia redazione del romanzo: cf. gli espliciti giudizi del narratore in *OC* 11 e 12, mitigati dal successivo confronto con il vecchio deputato della Convenzione in *OC* 30-39, in part. 35, un capitolo aggiunto negli anni Sessanta).

¹⁹ Chabert 1909, 65; Guiard 1910, 3-29 e 79-86; Pichon 1911 (la puntualizzazione migliore). Fra i testi tradotti dei quali si conserva qualche memoria – anche perché spesso pubblicati da Hugo stesso sul «Conservateur Littéraire», il giornale fondato con i fratelli; e perciò oggi entrati nelle sue *Oeuvres poétiques* – figurano la prima e la quarta egloga; una parte del primo libro (vv. 122-146), la vicenda del vecchio di Corico (*georg.* 4,116-148) e la *fabula Aristaei* (*georg.* 4,317-558) dalle *Georgiche*; il racconto di Achemenide (3,568-691), la descrizione della grotta di Vulcano (8,416-453: cf. Riffaterre 1985), l'episodio di Ercole e Caco (8,190-267) e quello di Eurialo e Niso (9,314-449) dall'*Eneide*. In età più matura, si aggiungeranno i presagi della morte di Cesare (*georg.* 1,466-497, nel 1839) e l'egloga di Sileno, vv. 13-30 (1843). Imitazioni, citazioni, reminiscenze coprono però la quasi totalità della produzione virgiliana, come dimostra l'elenco ricapitolativo di Chabert 1909, 65-66.

«tenero», «dolce», che seppe parlare ai suoi contemporanei e far dimenticare loro gli orrori del triumvirato; la diffidenza per l'autore pagano si alterna con l'apprezzamento per il cantore di amori infelici, in una natura magari anche simpatetica, ma certo non protettiva; la svalutazione per l'epigono di Omero non impedisce il riconoscimento del suo valore di rappresentanza di un intero popolo, che lo rende per molti versi precursore di taluni empiti ottocenteschi²⁰. Da tutto ciò deriva la relativa abbondanza di riferimenti presenti nel nostro e negli altri romanzi, sotto forma soprattutto di citazioni. Di recente si è perfino pensato di trovare un richiamo virgiliano nella rievocazione di Waterloo quale si legge nel romanzo e nel poema *L'Expiation* (1852), in cui elementi cronachistici e una pretesa generale di muoversi come uno storico autoptico sul campo di battaglia si configurano, *ad abundantiam*, in una descrizione di tono epico e in un immaginario ricco di tratti biblici e latini²¹. Su quella traccia, e tenendo però sempre presenti l'esempio e la cautela di Pascoli, vorrei allora suggerire la presenza – mai troppo stretta, naturalmente, e come direbbe Pascoli, quale lontana eco, non certo come fonte e forse nemmeno come modello di imitazione – del nono libro dell'*Eneide* e, in particolare, della vicenda di Eurialo e Niso²² (una di quelle che il giovane Victor tradusse quasi per intero) all'interno dell'episodio della barri-

²⁰ Essenziale, su quest'ultimo punto, Riffaterre 1995. Va ricordato che le oscillazioni di Hugo si realizzano secondo un movimento che è al tempo stesso verticale, in accordo alle diverse fasi della sua 'carriera', ed orizzontale (ossia, all'interno di un medesimo periodo). Per questa ragione prenderò in esame pressoché solo il romanzo, inteso come un universo chiuso e non necessariamente consequenziale al resto del pensiero dello scrittore.

²¹ Savy 2002. Un'analoga serie di rimandi fra *Notre-Dame de Paris* e l'episodio virgiliano di Polifemo era tracciata da Guiard 1910, 52-53. Per restare a *Les Misérables*, vengano senz'altro da Cic. *div.* 2,51 l'episodio di Talleyrand e l'abbé Louis che, incontrandosi, potevano trattenere a stento il riso reciproco (*OC* 93; Cicerone lo dice degli aruspici); da Verg. *ecl.* 3,64-65 i capelli di Fantine, che «semblaient faits pour la fuite de Galatée sous les saules» (*OC* 101); allo stesso modo, l'immagine di Fantine che possiede quell'*étonnement* che «est la nuance qui sépare Psyché de Vénus» (*OC* 102) richiama Apuleio, *met.* 4,28; mentre i rapporti di Jean con Fantine e Cosette evocano il mito di Pigmaleone (*Ov. met.* 10,243-297).

²² Il cui svolgimento considero noto. Ottimi riassunti e puntualizzazioni in Hardie 1994, 23-34 e Dingel 1997, 20-23 e 26-28; la bibliografia sull'argomento, rivoluzionata da Duckworth 1967 e La Penna 1983, è oggi implementata dai lavori di Casali 2004 e Perotti 2005. Per l'apporto della critica antica, cf. Gioseffi 2005-2006.

cata di rue de la Chanvrerie²³. Che tutta la narrazione abbia qui tono epico, nonostante le riserve di Hugo circa il valore della sommossa, è segnalato dallo stesso scrittore, che non a caso ne intitolò una parte «L'idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint-Denis» – la prima metà avendo a riferimento gli amori di Marius e Cosette, la seconda i combattimenti del 5 e 6 giugno 1832²⁴. Espliciti sono pure i riferimenti del narratore a un gran numero di vicende e figure del mondo classico, che costituiscono una sorta di segnale preparatorio del riuso dell'autore antico; né va dimenticato che il combattimento si svolge in prossimità di un *cabaret* al quale Hugo assegna il nome fantasioso di *Corinthe*, la cui scelta non è mai stata esattamente spiegata²⁵. Ma il tratto più evidente, fra quelli che si possono citare, è un preciso parallelismo introdotto dal narratore (OC 981):

Les assaillants avaient le nombre; les insurgés avaient la position. Ils étaient en haut d'une muraille, et ils foudroyaient à bout portant les soldats trébuchant dans les morts et les blessés et empêtrés dans l'escarpement. Cette

²³ Gross 1993, 2003², 127 paragona già l'*Eneide* a *Les Misérables* come romanzi di formazione, ma non va oltre il riconoscimento in entrambi di un eroe in posizione singolare contro il collasso di un mondo – morale per Hugo, materiale per Virgilio.

²⁴ Sull'antitesi che soggiace a questo titolo si sofferma Gély 1998, 332.

²⁵ Per Gohin 1973, III, 584, si tratterebbe d'una «association de l'antique et du moderne dans l'épopée, comme le poète le fait pour l'idylle dans *Les Chansons des rues et des bois*», la raccolta bucolica del 1865: ma la considerazione mi pare un po' troppo generica. Più interessante il parallelo proposto «entre la cité vaincue par Sparte au début du IV^e s. av. J.-C. et les révolutionnaires vaincus par la bourgeoisie sous le règne de Louis-Philippe», ma anche questo non mi convince granché. Guy e Annette Rosa, OC 1210, aggiungono il possibile ricordo dell'opera di Rossini *Le Siège du Corinthe*, rappresentata a Parigi nel 1826, apparentemente ignorando che si tratta del rifacimento di un precedente *Maometto II* (Napoli 1820) e che l'assedio cui si fa riferimento è opera dei Turchi, non dei Romani (è comunque possibile che la formula abbia influenzato lo scrittore indipendentemente da qualsiasi richiamo diretto al melodramma). Hugo fornisce una soluzione ricordando l'uva di Corinto raffigurata sull'insegna del locale, che darebbe nome, in forma abbreviata, al *cabaret* (OC 856). Sospetto che alla base della scelta ci sia però soprattutto il *calembour* di Bossuet (OC 866) dopo che è stato fermato l'*omnibus*, il veicolo che farà da base alla barricata: *non licet omnibus adire Corynthus* (rifacimento di Hor. *epist.* 1, 17, 36 *non cuius homini contigit adire Corinthum*). Fatto sta che il *cabaret* è un luogo di cultura classica: il suo proprietario, l'oste Hucheloup, ha come specialità le *carpes au gras*, che sull'insegna scrive *carpes ho gras*; scritta che, ingiallendo, diventa *carpe horas*. È Grantaire, l'epicureo del gruppo, a trovare l'osteria, riconoscendosi nella sua filosofia di stampo oraziano (OC 857).

barricade, construite come elle l'était et admirablement contrebütée, était vraiment une de ces situations où une poignée d'hommes tient en échec une légion. Cependant, toujours recrutée et grossissant sous la pluie de balles, la colonne d'attaque se rapprochait inexorablement, et maintenant, peu à peu, pas à pas, mais avec certitude, l'armée serrait la barricade come la vis le pressoir.

Les assauts se succédèrent. L'horreur alla grandissant.

Alors éclata sur ce tas de pavés, dans cette rue de la Chanvrerie, une lutte digne d'une muraille de Troie. Ces hommes hâves, déguenillés, épuisés, qui n'avaient pas mangé depuis vingt-quatre heures, qui n'avaient pas dormi, qui n'avaient plus que quelques coups à tirer, qui tâtaient leurs poches vides de cartouches, presque tous blessés, la tête ou le bras bandé d'une linge rouillé et noirâtre, ayant dans leurs habits des trous d'où le sang coulait, à peine armés des mauvais fusils et de vieux sabres ébréchés, devinrent des Titans. La barricade fut dix fois abordée, assaillie, escaladée, et jamais prise.

«Une lutte digne d'une muraille de Troie». Certo, i particolari non coincidono in modo troppo stretto; e poi lo stile gonfio e ampolloso di Hugo, con tutta la retorica di cui è capace e l'obbligo quasi di effondersi in più immagini a ondate successive, parla ora di Troia, ora di Titani, e intitola il capitolo «Les héros», senza ulteriori specificazioni²⁶. Ma quale Troia, viene da chiedersi? Lo scrittore non lo dice, ed è ovvio che pensi, e inviti a pensare, alla Troia d'Asia e alle lotte descritte da Omero²⁷. Nulla, però di quanto afferma corrisponde da vicino alla situazione descritta nell'*Iliade*. In quel poema ci sono sì un assedio grande e duraturo, una muraglia invalicabile. Ma si può dire l'esercito troiano inferiore di numero a quello acheo? Si dà mai una scalata alle mura? Si possono chiamare i Troiani «un pugno di uomini», privi di rinfor-

²⁶ Va aggiunto che a combattimento esaurito la barricata viene paragonata a una porta di Tebe o a una dimora di Saragozza (OC 984), con riferimento alla tragedia eschilea dei *Sette contro Tebe* nel primo caso, alle campagne di Napoleone nel secondo. Eschilo è un autore altrettanto citato di Virgilio, e che Hugo ritiene abbia ispirato Armodio e Aristogitone (un *lapsus* cronologico) e Trasibulo (OC 888); non meno importante il parallelismo fra stare sulla barricata ed essere in esilio (OC 979).

²⁷ Il paragone con la situazione omerica è più volte insistito nel corso dell'episodio: Bossuet, ad esempio, a un certo punto esclama: «Ô Cydathenaeum, ô Myrrhinus, ô Probalinthe, ô grâces de l'Aeantide! Oh! Qui me donnera de prononcer les vers d'Homère comme un grec de Laurium ou d'Édaptéon?» (OC 933). In *Histoire d'un crime*, 1877 [ma 1852], Hugo aveva commentato il tentativo di Denis Dussoubs di convincere i soldati a rinunciare all'attacco alla barricata di rue Montorgueil, nel 1851, e rimanere così fedeli alla repubblica, con le parole «comme dans une Iliade» (Guiard 1910, 91-92).

zi, di rincalzi, o addirittura di armi e di munizioni? Non è questa un'immagine che si presta piuttosto a un'altra Troia, l'accampamento di ugual nome fondato da Enea sul suolo italico, una volta sbarcato presso la foce del Tevere, il cui assedio è lungamente descritto nell'*Eneide*? È lì che troviamo infatti un numero limitato di uomini, un esercito assediante preponderante e continuamente rifornito (e rifornibile) di truppe, un assalto a lungo non riuscito alle mura, un pugno di combattenti che tiene in scacco i nemici fino all'arrivo insperato – ma, in quel caso, alla fine realizzato – dell'atteso soccorso. Tanto più che, ulteriore elemento di similitudine, dalla barricata come dall'accampamento non si può uscire se non attraverso un passaggio inatteso e incustodito, come farà Jean con il portare in salvo Marius, ferito e tramortito, attraverso la via delle fogne; mentre chi valica la barriera per la strada normale, inesorabilmente muore. Dalla barricata si danno infatti, in tutto, cinque uscite: quella di Mabeuf²⁸; la prima di Gavroche, inviato da Marius, il capo giovane e sostituto di Enjolras nel comando del campo, a portare a Cosette un messaggio che, in realtà, non le sarà mai recapitato (*OC* 903-905)²⁹; il gruppo di cinque uomini salvati dagli altri barricadieri, travestendoli con le divise della guardia nazionale sottratte ai soldati morti (la quinta è donata da

²⁸ Esempio positivo di un'educazione che, pur gioendo di sé, non si richiude sul proprio mondo, Mabeuf all'inizio dell'assedio si sporge per piantare il drappo rosso che serve da bandiera e viene abbattuto da una scarica di mitraglia (*OC* 893-895). Il vecchio, amico del colonnello Pontmercy, padre di Marius, nel romanzo assolve la funzione di convertire il ragazzo al culto del genitore e di Napoleone, allontanandolo dagli insegnamenti faziosi del nonno. Mabeuf è presentato dal narratore, *OC* 824-826, come un agronomo e un dotto, che sa un po' di greco e molto latino, ed è proprietario di una biblioteca di rarità, della quale, nella miseria, è costretto a disfarsi pezzo per pezzo. Vi figurano fra l'altro un Tibullo del 1567, «*Venetis, in aedibus Manutianis*», con le note di Achille Stazio, e un Diogene Laerzio pubblicato a Lione nel 1644 (Annette e Guy Rosa, *OC* 1208), che Mabeuf legge ogni sera perché contiene le varianti dei manoscritti marciali greci 393 e 394 messe a frutto da Henri Estienne nella sua stampa del 1570, più le lezioni del codice *Neapolitanus Bourbonicus* III B 29 del XII secolo, B nelle nostre edizioni. Mabeuf possiede anche degli Elzeviri, un secondo Aldo, un Robert Estienne. Alla sua morte, Enjolras lo celebra come «*tête de ganache et coeur de Brutus*» (Bruto è figura ricorrente nel romanzo; Hugo diciottenne aveva già pubblicato sul «*Conservateur Littéraire*» una *Épître à Brutus*, poi riedita in *Littérature et philosophie mêlées*, 1834, e ora in Albouy 1964, 257-260; Brutus è anche il soprannome assunto dal padre dello scrittore, in piena epoca rivoluzionaria).

²⁹ Il messaggio viene infatti consegnato a Jean, che decide così di raggiungere Marius sulla barricata (*OC* 913-917).

Jean, OC 934-939) – ma queste sono ‘uscite’ che avvengono tutte prima del blocco definitivo³⁰; la seconda di Gavroche, questa volta non comandata da nessuno³¹, nella speranza di recuperare le munizioni non utilizzate dai soldati della brigata Fannicot; e, infine, la già menzionata fuga di Valjean e Marius attraverso una via inesplorata e non ben vigilata dagli assediati. Quanto a Gavroche, OC 959-961, andato fuori una seconda volta per fare bottino (*praeda*), la sua impresa si svolge in un primo tempo con pieno successo e il ragazzo riesce a conquistare un gran numero di giberne; ma poi, esaltato dal successo e dall’incoscienza (*imprudens*, direbbe un latino), egli si spinge troppo oltre e non manca di provocare gli avversari con una canzonetta derisoria³², che lo rende manifesto e ne fa un facile bersaglio per i fucilieri. All’invito di Courfeyrac a rientrare nella barricata, Gavroche oppone un diniego, per continuare la raccolta approfittando dell’oscurità mattutina e della nebbia di fumo creata dagli assalitori. Proprio il fumo, tuttavia, facendosi meno spesso, ne rivela la presenza alla Guardia Nazionale, che comincia a tirare su di lui. A questo punto Gavroche assume un atteggiamento di sfida estraneo ai modelli epici, e continua a spogliare i cadaveri saltellando dall’uno all’altro, richiamando l’attenzione su di sé con il suo canto. Egli muore così, non inutilmente, visto che le munizioni vengono recuperate da Comberferre, un altro degli insorti; ma con una scena di grande *pathos*, soprattutto per gli assediati, che vi assistono dall’alto e che a mala pena riusciranno a riconquistare il cadavere³³.

³⁰ A Gavroche che vorrebbe rinviare la missione all’indomani, Marius obietta che «Il sera trop tard. La barricade sera probablement bloquée, toutes les rues seront gardées, et tu ne pourras sortir» (OC 905; negli intenti di Marius c’è anche quello d’allontanare, e quindi salvare, Gavroche). Nel caso dei cinque scampati, episodio cui si mescolano ricordi non classici, la fuga è resa possibile dalla constatazione che gli assediati hanno lasciato aperta, con noncuranza, una via d’uscita, quella «du côté des halles»; il travestimento servirà per allontanarsi indisturbati anche dal più lontano «marché des Innocents» (OC 935).

³¹ È Courfeyrac a scorgere il ragazzo ai piedi della barriera, dalla parte esterna, dopo che Gavroche ha sentito dire da Enjolras che entro un quarto d’ora sarebbero rimasti senza munizioni (OC 959).

³² Dalla quale proviene il *refrain* «C’est la faute à Voltaire / ...c’est la faute à Rousseau», alla base del mio titolo. *La faute à Voltaire* si chiamava anche, in omaggio al *gamin* per eccellenza, un film di Abdel Kechiche del 2000. Gavroche aveva già intonato altre *chansonnettes* nel corso dell’assedio e delle vicende ad esso connesse (OC 891 e 917-918).

³³ Anche la morte del giovane è accompagnata da un paragone classicheggiante: a detta

Come si vede, già in questa situazione c'è qualcosa dell'*Eneide*, e molto che se ne distacca. Virgilio peraltro non manca di fare capolino in modo esplicito nel complesso dell'episodio: la barricata eretta nel 1848 al faubourg Saint-Antoine, citata in un *excursus* del narratore³⁴, ad esempio, viene paragonata al sasso di Sisifo e all'unione gigantesca e mostruosa del Pelio e dell'Ossa, cioè alla gigantomachia descritta dal poeta mantovano (*OC* 927)³⁵; quando nel romanzo la situazione si aggrava, l'atteggiamento degli insorti, anziché farsi impaurito, diviene sprezzante del rischio e del pericolo, perché «ils n'avaient plus d'espérance, mais ils avaient le désespoir. Le désespoir, dernière arme, qui donne la victoire quelquefois; Virgile l'a dit» (*OC* 944) – evidente ripresa del motto di Enea ad *Aen.* 2,354 *una salus uictis, nullam sperare salutem*. Poco oltre, nella carneficina indistinta dei difensori della barricata, che ricorda certe scene di Omero esplicitamente citate dal narratore, in cui i morti si accavallano ai morti (*OC* 982)³⁶, mentre Bossuet, Feuilly, Courfeyrac e Joly cadono senza un solo gesto che ne eterni il ricordo, Combeferre, attraversato da tre colpi di baionetta nel momento in cui, fedele al suo spirito, stava soccorrendo un ferito, «n'eut que le temps de regarder le ciel, et expira»: gesto in cui riconosciamo un'eco del virgiliano Antore, un compagno di Ercole che muore per un colpo destinato ad Enea, e dunque *sternitur infelix alieno uulnere, caelumque / aspicit et dulcis moriens reminiscitur Argos*³⁷.

del narratore quando Gavroche, colpito una prima volta, si rialza per proseguire l'opera, «il y avait de l'Antée dans ce pygmée; pour le gamin toucher le pavé, c'est comme pour le géant toucher la terre; Gavroche n'était tombé que pour se redresser» (*OC* 961). Quanto al cadavere, la sua sistemazione all'interno del *cabaret*, a fianco di quello di Mabeuf (il vegliardo e il giovinetto riposano così uno accanto all'altro), è accompagnata dal titolo *Mortuus pater filium moriturum expectat* (*OC* 967).

³⁴ Che qui, eccezionalmente, usa la prima persona: «Je me souviens d'un papillon blanc qui allait et venait dans la rue. L'été n'abdique pas» (*OC* 929).

³⁵ Cf. Verg. *georg.* 1,281. In precedenza, *OC* 675, la sovranità popolare esercitata in quel quartiere era definita *ingens*, con esplicito rimando a Verg. *Aen.* 3,658 (il ritratto di Polifemo accecato).

³⁶ Cf. Hom. *Il.* 6,12-36, ripreso con qualche ampliamento. Hugo aggiunge ulteriori riferimenti ai romanzi cavallereschi di Garci Rodríguez [Ordóñez] de Montalvo (1450-1504) e a degli affreschi raffiguranti la lotta del duca di Bretagna contro il Borbone (Enrico IV?), a me sconosciuti.

³⁷ Verg. *Aen.* 10,781-782, su cui cf. Chabert 1909, 63. Di Antore era già stata fatta implicita menzione nella descrizione dei granatieri scozzesi che, a Waterloo, «mouraient

In mezzo c'è un'altra citazione virgiliana, all'interno di una digressione non priva di interesse per la cultura classica in generale, anche se ci allontana un poco dalla barricata. Nel seguire le avventure dei piccoli fratelli di Gavroche, da lui abbandonati alla loro sorte³⁸, Hugo ricorda il ruolo/guida di certi pensatori idealisti – Orazio³⁹, Goethe e, con qualche maggiore dubbio, La Fontaine – a suo dire grandi spiriti impregnati di infinito, ma incapaci di vedere le miserie ai loro piedi⁴⁰, ed esclama (*OC* 963):

en pensant au Ben Lothian, comme les grecs en se souvenant d'Argos» (*OC* 263): in realtà, un'errata (o capziosa) reinterpretazione del testo virgiliano. Una citazione del medesimo passo accompagnava l'andata al patibolo di Fergus Mac-Ivor nel capitolo LXIX del *Waverley* di Walter Scott (1814); da lì, forse, l'associazione con gli Scozzesi. Il verso virgiliano è citato da Hugo anche in *Les Travailleurs de la Mer* (1866), e in *Actes et paroles: Depuis l'exil* (1876): cf. Chabert 1909, 63-64; Guiard 1910, 171.

³⁸ I due ragazzini, rimasti soli, si rifugiano al Lussemburgo, dove passano la notte. Affamati, al mattino scorgono un borghese che conduce il figlio al parco; il bimbo ha in mano una brioche, che sbocconcella senza fame. Alla vista dei due, il padre si sdegna, il piccolo smette di mangiare e vorrebbe lasciare lì la brioche; ma il genitore la getta ai cigni, che pure stanno al centro del laghetto, per nulla interessati ad essa. Alla fine, il fratello maggiore riesce a recuperarla e la divide con il minore, usando le stesse parole che Gavroche aveva utilizzato con lui (*OC* 751). Hugo nel titolo del capitolo segnala questo passaggio di testimone («Comment de frère on devient père»), ma la cosa per me importante è che il borghese, che già era apparso tenendo discorsi sulla necessità di evitare gli eccessi (il *médén ágan* di Delfi: *OC* 558), ora fa al figlio una morale sulla capacità di vivere accontentandosi di poco, richiamando una serie di *topoi* che, pur senza essere necessariamente classici, appartengono però tutti alla tradizione greco-latina e alla cultura ad essa ispirata (*OC* 963-967). Hugo nel complesso dell'episodio della sommossa sembra perciò indicare tre diversi possibili usi dell'antichità. C'è questo ammasso di dati, sterile ed inutile, spesso ridotto a una formula priva di senso pratico; c'è il sapere dei modelli spiccioli e dei riferimenti libertari, di cui sono nutriti i barricadieri e che nella mente del narratore si fa addirittura sistema, sia nella messa in relazione continua di personaggi dell'antico e del moderno, sia – e soprattutto! perché questo è il presupposto dell'altro – nell'idea di una civiltà che unisce Grecia, Roma, Francia. C'è poi il sapere letterario dell'autore, che su quel patrimonio organizza un racconto pieno di evocazioni, alcune esplicite altre no.

³⁹ Spesso citato all'interno del romanzo, in funzione sia di filosofo che di poeta. Su Hugo lettore di Orazio cf. Marmier 1964a e 1964b, in part. 150-151; per la sua presenza innovatrice in *Les Contemplations* (1856) cf. Frey 1988, 43.

⁴⁰ Un tema molto dibattuto dalla cultura europea di quegli anni; mi limito a ricordare, per restare nel campo dei romanzi, l'ampio uso fattone da Charles Dickens nel di poco anteriore *Bleak House* (1852-1853). Altre possibili influenze di quel testo su *Les Misérables* in Frey 1999, 45, 143, 176 e 262.

On peut être immortel et boiteux: témoin Vulcain. On peut être plus qu'homme et moins qu'homme. L'incomplet immense est dans la nature. Qui sait si le soleil n'est pas un aveugle?

Mais alors, quoi! à qui se fier? *Solem quis dicere falsum audeat?* Ainsi de certains génies eux-mêmes, de certains Très-Hauts humains, des hommes astres, pourraient se tromper?

dove ritroviamo un esplicito richiamo al finale del primo libro delle *Georgiche*, vv. 463-464, un altro dei passi virgiliani ai quali lo scrittore si era interessato da giovane⁴¹. Sicché la sua cultura, come si vede, ama lo sfoggio e l'ammasso delle citazioni, ma, almeno per quanto concerne Virgilio, quando deve entrare nel concreto torna poi spesso sugli stessi elementi; forse perché, come diceva Pichon 1911, 419, «Virgile n'est pas, pour Victor Hugo, un des ces "auteurs à consulter" auxquels on se réfère pour chercher juste le passage dont on a besoin, et qu'on oublie ensuite, sitôt qu'on a refermé leurs livres»⁴². Il che, pur senza costituire una prova, può essere un indizio a favore della proposta che sono venuto formulando. Se la vicenda di Eurialo e Niso era una di quelle note allo scrittore, nulla impedisce di pensare che alle necessità narrative proprie del romanzo, ai ricordi storici e personali delle barricate⁴³, alla logica interna, infine, di un combattimento che si svolge in tal modo, si possa essere sommato, in modo conscio o forse no, un ricordo dell'episodio virgiliano. Tanto più che Eurialo e Niso non sono solo indirettamente evocati dalla situazione dell'assedio o dalla morte *extra moenia* di Gavroche, ma vengono esplicitamente citati dallo scrittore in un altro luogo del romanzo, a suo modo connesso alla vicenda della barricata. Facciamo un passo indietro e torniamo alla presentazione degli amici di Marius, i compagni dell'*ABC*,

⁴¹ Cf. Chabert 1909, 37; Guiard 1910, 93-94. Il verso ha una certa ricorrenza nell'opera di Hugo e lo si trova in varia forma in *Les Châtiments* (1853), *Les Travailleurs de la Mer* (1866) e *Post-scriptum de ma vie* (di incerta datazione, ma risalente ai primi anni '60).

⁴² E ciò spiega perché, a detta dello studioso, «peu importe la diversité des sujets, des dates et des circonstances: qu'il s'agisse de récits de voyages, de méditations philosophiques, ou d'impressions de la guerre, Virgile est toujours là».

⁴³ Non necessariamente quella del 1832 (per la cui ricostruzione, cf. comunque Sayre-Löwy 1992), ma le tante che hanno attraversato Parigi e la Francia nella prima metà del XIX secolo, e nelle quali Hugo si trovò più volte coinvolto in prima persona. Quanto alle cose lette, ben noto è il debito da lui contratto almeno con Louis Blanc e la sua *Histoire de dix ans. 1830-1840* (Paris 1841).

come si sono denominati⁴⁴, che si ritroveranno tutti a combattere in rue de la Chanvrerie e costituiranno, anzi, l'anima della resistenza. Fra loro spicca, come sappiamo, Enjolras, il vero capo della lotta. La sua presentazione è esemplare: secondo la norma di simili casi, Hugo ricorre a una serie di paragoni e di *clichés* classicheggianti. Enjolras è bello, giovane, alto, biondo⁴⁵. A vederlo sembra Antinoo: nel 1828 ha ventidue anni, ma ne dimostra diciassette, più o meno l'età di Eurialo (*OC* 514-515):

Enjolras, que nous avons nommé le premier, on verra plus tard pour-quoi⁴⁶, était fils unique et riche.

Enjolras était un jeune homme charmant, capable d'être terrible. Il était angéliquement beau. C'était Antinoüs farouche [...] Il avait une jeunesse excessive, fraîche comme chez les jeunes filles, quoique avec des heures de pâleur. Déjà homme, il semblait encore enfant. Ses vingt-deux ans en paraissaient dix-sept. Il était grave, il ne semblait pas savoir qu'il y eût sur la terre un être appelé la femme. Il n'avait qu'une passion, le droit, qu'une pensée, renverser l'obstacle. Sur le mont Aventin, il eût été Gracchus; dans la Convention, il eût été Saint-Just. Il voyait à peine les roses, il ignorait le printemps, il n'entendait pas chanter les oiseaux; la gorge nue d'Évadné ne l'eût pas plus ému qu'Aristogiton; pour lui, comme pour Harmodius, les fleurs n'étaient bonnes qu'à cacher l'épée. Il était sévère dans les joies. Devant tout ce qui n'était pas la république, il baissait chastement les yeux. C'était l'amoureux de marbre de la Liberté. Sa parole était âprement inspirée et avait un frémissement d'hymne. Il avait des ouvertures d'ailes inattendues...

⁴⁴ Si tratta, come dice lo scrittore (*OC* 513-522), di una società segreta allo stato embrionale, fatta di pochi accoliti, operai e studenti, che si riuniscono di preferenza presso il *cabaret Corinthe* o il *café Musain*, vicino al Pantheon, e si danno per scopo «en apparence, l'éducation des enfants, en réalité le redressement des hommes» (*OC* 514). La formula *ABC*, evidente richiamo all'abecedario, in base alla pronuncia francese si presta a un gioco di parole con il termine *abaissé*, che sarebbe il popolo. Fra i componenti della società almeno Combeferre mostra di avere idee pedagogiche precise (*OC* 515-517). Nel romanzo, d'altronde, fin dalle prime pagine c'è una forte attenzione per l'educazione, il suo valore, i suoi meriti, i suoi rischi, che va di conserva con l'interesse per il tema mostrato da Hugo nella vita reale (fu proprio l'opposizione alla *loi Falloux* del 1850 a segnare una delle grandi tensioni tra lo scrittore e Luigi Napoleone). Fra gli scopi della rivolta del 1832 vi era anche, a dire di Hugo, l'istruzione obbligatoria per i fanciulli, il che renderebbe gli insorti, pure a volerli considerare selvaggi, dei «sauvages de la civilisation» (*OC* 675).

⁴⁵ Come «un grand blond» lo descrive Navet, l'amico di Gavroche che porta ai soci dell'*ABC* l'ordine di tenersi pronti per il funerale del generale Lamarque, inizio dell'insurrezione (*OC* 863); Grantaire lo riconosce subito dall'indicazione.

⁴⁶ Si intende, a causa del ruolo di guida assunto fra gli amici.

Anche qui, come in precedenza, qualcosa funziona, qualcosa meno. Enjolras ha qualche tratto di Eurialo (la giovinezza, l'aspetto adolescenziale e quasi virginale; l'inesperienza unita a una certa conoscenza, invece, di talune crudeltà della vita; l'entusiasmo senza freni), ma non ne ha altri, in accordo al diverso, e più cosciente ruolo, che deve giocare nel romanzo. Enjolras è un capo, Eurialo è subordinato, in ogni occasione, alla maggiore capacità e consapevolezza di Niso. In Enjolras c'è poi un elemento che si spinge ai limiti della spietatezza: guai, dice Hugo, alla ragazza che si fosse permessa di fargli un complimento⁴⁷; Enjolras è un uomo, ma non è umano⁴⁸. E di questa giustizia priva di *humanitas* e di *pietas* l'episodio della barricata offre due esempi, prima quando Enjolras uccide a sangue freddo Le Cabuc, uno dei combattenti, che per conquistare una posizione favorevole aveva soppresso a sua volta un portinaio che non voleva farlo passare (OC 877-880)⁴⁹; poi quando spara, pur piangendo, a un sergente dei cannonieri, che Combeferre gli aveva invano chiesto di risparmiare, riconoscendo in lui, giovane, biondo, presumibilmente istruito, *filius familias* e coraggioso alla loro stessa stregua, un probabile fratello e un'uguale vittima della repressione (OC 948)⁵⁰.

⁴⁷ «Un regard surprenant et redoutable lui eût montré brusquement l'abîme, et lui eût appris à ne pas confondre avec le chérubin galant de Beaumarchais le formidable chérubin d'Ézéchiël» (OC 515). Cherubino è termine di paragone ricorrente nel romanzo: lo usano il narratore per Marius (OC 565) e Gillenormand come sinonimo di studente giovane e squattrinato (OC 1061).

⁴⁸ Il concetto è esplicitato ricorrendo al latino. Enjolras è *uir* ma Combeferre è *homo*: «Enjolras était plus viril, Combeferre était plus humain. *Homo* et *Vir*, c'était bien là en effet leur nuance. Combeferre était doux comme Enjolras était sévère, par blancheur naturelle. Il aimait le mot citoyen, mais il préférait le mot homme» (OC 515).

⁴⁹ Il narratore commenta la scena parlando di «horreur épique» (OC 877), con un aggettivo che, come sappiamo, vale per l'intero episodio. Di Enjolras che uccide Le Cabuc dice anche che «avec son visage de femme, avait en ce moment je ne sais quoi de la Thémis antique. Ses narines gonflées, ses yeux baissés donnaient à son implacable profil grec cette expression de colère et cette expression de chasteté qui, au point de vue de l'ancien monde, conviennent à la justice» (OC 879). Enjolras nel corso del romanzo è più volte paragonato a uno spartiate e a Leonida alle Termopili (OC 867, 968). L'intera giornata del sei giugno, d'altronde, ricorda la lotta contro Serse: cf., e.g., OC 887 (pensieri di Marius in indiretto libero), 938, 940 (discorso di Enjolras ai barricadieri), 978.

⁵⁰ Jean Valjean, com'è noto, per quanto combatta alacramente sulla barricata, non uccide nessuno.

Date queste premesse, già ci aspettiamo che pure per i compagni di Enjolras abbondino i riferimenti antichi: uguale a quella del capo sono infatti la loro origine, la provenienza sociale, il grado di istruzione. Uguale, dunque, anche la serie di pensieri classicheggianti che continuano a concepire – o i paragoni autoriali ai quali danno vita. Se di Combeferre abbiamo già avuto occasione di parlare⁵¹; se Marius non manca nel corso di tutto il romanzo di pensare in termini di confronto con l'antichità, a volte perfino con effetti comici⁵²; se Jean Prouvaire, il poeta del gruppo, ha studiato l'italiano, il latino, il greco e l'ebraico per leggere in originale Dante, Giovenale, Eschilo e Isaia, i soli autori che a suo dire valga la pena di conoscere (*OC* 517)⁵³; la figura più importante è per noi quella di Grantaire, il gaudente del gruppo. Lasciamo stare il fatto che, pure da parte sua, abbondino i riferimenti e le citazioni classiche. Grantaire è, come i suoi amici, uno studente, seppure uno studente che ha impiegato la maggior parte del tempo a imparare dove si serve il caffè migliore di Parigi, dove trovare il bigliardo perfetto

⁵¹ Ma va ricordato ancora, perlomeno, che sulla barricata, in un lungo discorso agli insorti, vera e propria *contio* prima della battaglia, Combeferre fa ampio sfoggio di dottrina classica (*OC* 932-933); in quella stessa occasione, parlando dell'episodio virgiliano dei prodigi annuncianti la morte di Cesare, «comparaît entre eux les traducteurs des Géorgiques, Raux à Cournand, Cournand à Delille, indiquant les quelques passages traduits par Malfilâtre».

⁵² Come quando Marius che marcia su Cosette, intravista al Lussemburgo, è pari ad Annibale che punta su Roma (*OC* 558); oppure, Marius stesso paragona Cosette a Sirio, l'astro luminoso per eccellenza (*OC* 601) e Jean a un tiranno peggiore di Busiride e di Tiberio (ed Enrico VIII), per la decisione di portare la ragazza in Inghilterra (*OC* 809).

⁵³ Giovenale era uno degli autori preferiti di Hugo: cf. Collignon 1909; Pichon 1911, 442 e 448; Vignest-Amar 1999; Vignest 2006. Da *sat.* 10,147 e *sat.* 3,164-165 vengono le frasi *quot libras in duce e res angusta*, titolo di due capitoli (rispettivamente, *OC* 272 e 534). In *OC* 43 e 831-832 si leggono importanti giudizi autoriali sul poeta satirico, qui accostato a Tacito, e nel secondo dei casi viene citato il motto *facit indignatio* di *sat.* 1,79. Nel saggio su *William Shakespeare*, pochi anni più tardi (1864), Hugo proporrà perfino di assegnare a questi due autori, nei *curricula* scolastici, il posto fino ad allora tenuto da Virgilio e da Bossuet (Guiard 1910, 133-134). Quanto a Isaia, Eschilo e Dante, li troviamo inseriti (Giovenale è lì sostituito da Plauto) fra i tredici geni dell'umanità nel *Post-scriptum de ma vie*: cf. Guiard 1910, 139-140; in un discorso pronunciato a Ginevra nel 1862, lo stesso anno de *Les Misérables*, e riedito poi in *Actes et paroles: Pendant l'Exil* (1875), entro un elenco di buoni maestri figurano ancora Isaia, Eschilo, Giovenale e Dante, ma stavolta pure Virgilio, Plauto e Lucrezio (Guiard 1910, 174-175); in un altro discorso del 1879, invece, Omero, Eschilo, Tacito e Giovenale sono considerati gli autori rappresentativi per eccellenza di Atene e di Roma (*ibid.* = *Actes et paroles: Depuis l'Exil, 1876-1885* [1889]).

o le ragazze giuste, in quali indirizzi reperire cibi e vini prelibati (OC 521)⁵⁴. E dunque, anche Grantaire partecipa della cultura degli altri, sebbene questa cultura in lui – scettico ed epicureo ad uno stesso tempo, incapace di credere seriamente a qualunque cosa⁵⁵, costretto a vivere in uno stato di perenne ironia⁵⁶ – sia più motivo di derisione che vera sostanza⁵⁷. E così lo troviamo, una sera, sproloquiare al *café Musain* sullo spirito delle nazioni, sulla vanità, sulla libertà: tutte parole, il narratore ci ha avvertito, che non hanno vero significato, il che gli permette di mescolare indifferentemente, fra altre cose⁵⁸, l'*Ecclesiaste* e Caligola con il suo Incitato, Diogene, Ippocrate, Artaserse, gli scultori Strongilione e Silanione (da Plinio, *nat.* 34,19,81-82), Fileta gram-

⁵⁴ Ovvero, come sintetizza il narratore (OC 521), «Pour tout, il savait les bons endroits; en outre la savate et le chausson, quelques danses, et il était profond bâtonniste. Par-dessus le marché, grand buveur [...]. Ceci était son axiome: Il n'y a qu'une certitude, mon verre plein».

⁵⁵ «Tous ces mots: droits du peuple, droits de l'homme, contrat social, révolution française, république, démocratie, humanité, civilisation, religion, progrès, étaient, pour Grantaire, très voisins de ne rien signifier du tout. Il en souriait [...]. Il raillait tous les dévouements dans tous les partis [...]. Coureur, joueur, libertin, souvent ivre, il faisait à ces jeunes songeurs le déplaisir de chantonner sans cesse: *J'aimons les filles et j'aimons le bon vin*. Air: Vive Henri IV» (e cioè un'aria da *La partie de chasse d'Henry IV* di Charles Collé, 1766, tornata di moda durante la Restaurazione).

⁵⁶ «Parmi tous ces cœurs passionnés – dice ancora il narratore (*ibid.*) – et tous ces esprits convaincus, il y avait un sceptique. Comment se trouvait-il là? Par juxtaposition [...]. Grantaire était un homme qui se gardait bien de croire à quelque chose [...]. Le scepticisme, cette carie de l'intelligence, ne lui avait pas laissé une idée entière dans l'esprit. Il vivait avec ironie».

⁵⁷ Alla barricata di rue de la Chanvrerie, tuttavia, Grantaire evoca l'episodio di Brenno ed i Galli che assediano Chiusi, seguendo abbastanza da vicino Liv. 5,36-38 e 48, e quello della cometa che predisse la morte di Cesare (Verg. *georg.* 1,488; Tibull. 2,5,71; Lucan. 1,526-529). In quello stesso contesto, Marius amante e poeta è un *Thymbraeus Apollo* (OC 860-863 = Verg. *georg.* 4,323).

⁵⁸ In particolare, l'idea di una continuità fra la Grecia antica e la Francia moderna, che fa della battaglia di Pidna l'antecedente diretto di quella di Marengo, come Austerlitz è la copia di Tolbiac (OC 527-529): un credo del romanzo, qui trasformato in argomento comico. Eppure, a Grantaire viene prestata almeno un'idea pienamente aderente al sentire di Hugo, ossia la condanna del successo e, soprattutto, dell'adorazione moderna per il successo: «Je fais peu de cas de la victoire. Rien n'est stupide comme vaincre, la vraie gloire est convaincre [...]. Vous vous contentez de réussir, quelle médiocrité! et de conquérir, quelle misère!». Il narratore in altra pagina (OC 976) non manca di informarci di preferire il martirio alla vittoria e di ritenere più grande John Brown di Washington, Carlo Pisacane di Garibaldi.

matico⁵⁹, Orazio, *ars* 71, Pisistrato, Focione, Cesare e Bruto, Cleopatra nuda avvolta dentro il tappeto...

Eppure, anche Grantaire ha un tratto di serietà. Ne offro, con le parole del testo, una selezione di passi (OC 521-522):

Du reste, ce sceptique avait un fanatisme. Ce fanatisme n'était ni une idée, ni un dogme, ni un art, ni une science: c'était un homme, Enjolras. Grantaire admirait, aimait et vénérât Enjolras. A qui se ralliait ce douteur anarchique dans cette phalange d'esprits absolus? Au plus absolu. De quelle façon Enjolras le subjuguait-il? Par les idées? Non. Par le caractère. Phénomène souvent observé.

Grantaire, en qui rampait le doute, aimait à voir dans Enjolras la foi planer. Il avait besoin d'Enjolras. Sans qu'il s'en rendit clairement compte et sans qu'il songeât à se l'expliquer à lui-même, cette nature chaste, saine, ferme, droite, dure, candide, le charmait. Il admirait, d'instinct, son contraire.

Il y a des hommes qui semblent nés pour être le verso, l'envers, le revers. Ils sont Pollux, Patrocle, Nisus, Eudamidas, Éphestion, Pechméja⁶⁰. Ils ne vivent qu'à la condition d'être adossés à un autre; leur nom est une suite, et ne s'écrit que précédé de la conjonction *et*; leur existence ne leur est pas propre; elle est l'autre côté d'une destinée qui n'est pas la leur. Grantaire était un de ces hommes. Il était l'envers d'Enjolras.

Ecco dunque menzionato Niso, e di conseguenza anche Eurialo. Certo, si può obiettare, la situazione non è propriamente quella raccontata da Virgilio. Intanto, i due amici sono grossomodo coetanei; poi, Grantaire dipende da Enjolras, mentre in Virgilio è semmai Eurialo a stare al traino di Niso, non viceversa. D'altronde, la coppia virgiliana compare all'interno di un elenco abbastanza nutrito di personaggi, senza ottenere particolare rilievo. Anzi, nell'immediato seguito il narratore sembra indirizzare il lettore verso tutt'altra direzione:

⁵⁹ Per il quale cf. Dettori 2000; Sbardella 2000; Spanoudakis 2002.

⁶⁰ Dati per noti Polluce, Patroclo, Niso ed Efestione, Eudamidas è invece un personaggio del *Toxaris* di Luciano, 22-23, che lasciò la madre e la figlia in eredità agli amici (la vicenda è il soggetto di un quadro di Poussin, molto apprezzato da Napoleone, oggi allo Staten Museum for Kunst di Copenhagen: cf. Verdi 1971, 513). Quanto a Jean-Joseph de Pechméja, si tratta di uno scrittore francese della seconda metà del Settecento, autore di un romanzo di successo, *Téléphe* (1784), ma qui ricordato per la sua amicizia con il medico Jean-Baptiste Dubrueil.

On pourrait presque dire que les affinités commencent aux lettres de l'alphabet. Dans la série, O et P sont inséparables. Vous pouvez, à votre gré, prononcer O et P, ou Oreste et Pylade.

Il richiamo a Oreste e Pilade torna anche al momento della morte dei due giovani, in un capitolo che si intitola, opportunamente, «Oreste à jeun et Pylade ivre», vedremo poi perché (OC 985-987). Dunque, Eurialo e Niso non sembrano costituire molto più che una coppia proverbiale di amici, un po' come quando, dovendo citare degli amori celebri, Hugo ricorda Ero e Leandro, Piramo e Tisbe, ma senza nessuna corrispondenza precisa con la situazione narrata (OC 1021)⁶¹. Perfino il legame fra i due personaggi non corrisponde a quello che si legge in Virgilio: Enjolras infatti non apprezza le attenzioni di Grantaire, dice il narratore, e fervente nel suo credo guarda con disprezzo questo Pilade ubriaco, accordandogli al massimo un poco di pietà⁶². Quando si sta per mettere in moto l'ingranaggio dell'insurrezione e c'è bisogno di percorrere i locali e le società operaie e studentesche per suscitavi entusiasmo verso l'impresa e trovare nuovi, possibili collaboratori, Enjolras, uomo pragmatico e dotato di spirito organizzativo, manda i compagni chi da una parte chi dall'altra. Grantaire reclama un ruolo anche per sé e alla fine, a furia di insistere, riesce a farsi assegnare il quartiere artigiano della «barrière du Maine» (compito originariamente pensato per Marius ma che Marius, troppo distratto dalla passione per Cosette, non è in grado di svolgere). A Enjolras, dubbioso se affidargli o meno l'incarico e che ritiene che l'amico non creda in nulla, Grantaire risponde, con fermezza, «Je crois à toi!». La prova, però, va a finir male: quando Enjolras vuole verificare come si comporta Grantaire, lo trova che gioca a domino in mezzo agli uomini che dovrebbe incitare alla rivolta, senza darsi pensiero di essa (OC 676-679).

Di tutte queste differenze, naturalmente, si dovrà tener conto. Ma, come dicevo all'inizio, Hugo sta scrivendo il suo romanzo, non sta rifacendo l'*Eneide* né un episodio dal quale, al massimo, può avere tratto qualche spunto narrativo. Del resto, nemmeno il duo formato da Oreste e Pilade, pur così

⁶¹ Con uguale procedimento, il vecchio Gillenormand alle nozze di Marius e Cosette esorta i due sposi ad essere Dafni e Cloe finché sono giovani, Filemone e Bauci da anziani (OC 1085).

⁶² Mentre Grantaire, «toujours rudoyé par Enjolras, repoussé durement, rejeté et revenant, il disait d'Enjolras: Quel beau marbre!» (OC 522).

fortemente insistito, serve granché ai fini del racconto e non sembra proporsi altro che come una coppia/modello di amici. Se poco infatti unisce Grantaire ed Enjolras ad Eurialo e Niso, ancora meno li lega ai compagni greci. Né, poi, si deve prestare troppa attenzione ai suggerimenti espliciti del narratore. Hugo è un grande scrittore, e sa come divertirsi con il lettore. Ricordiamo che in precedenza si è affannato a spiegarci con estrema precisione l'esatta posizione di un *cabaret* che, in realtà, è soltanto un luogo letterario. Esempio di quanto ho appena detto si può considerare anche la descrizione del convento della «petite rue Picpus», nel quale Jean e Cosette trovano rifugio in fuga da Javert. Hugo dedica grande spazio alla sua storia e alla sua ubicazione, ma di fatto il convento non è mai esistito, come non sono esistiti la via citata e l'ordine religioso descritti nel romanzo. Sono però esistiti due conventi analoghi, sui quali lo scrittore si era fatto dare precise informazioni da due compagne di vita, Juliette Drouet e Léonie Biard, tramutando poi quelle notizie in parte del testo e, in alcuni casi, addirittura in citazione esplicita della fonte⁶³. Così è esistito il presunto fondatore dell'ordine, Martin de Vargas (e non Martin Verga come dice Hugo), ma non si ha nessuna notizia delle opere che gli vengono attribuite; e non sembra da prendere sul serio nemmeno la mappa di Parigi del 1727 alla quale il narratore fa a un certo punto riferimento (*OC* 358)⁶⁴: sicché, quando Hugo si richiama alla memoria degli antichi abitanti del quartiere o dice «a chi ha frequentazione di vecchi volumi», oppure «all'esperto di topografia cittadina», noi intuiamo che sta giocando con il lettore.

Messe da parte queste considerazioni, torniamo alla barricata. Una volta terminato l'assedio e spezzata la difesa degli insorti, i soldati della Guardia Nazionale si danno alla caccia e alla fucilazione degli ultimi sopravvissuti. Dalla carneficina si salva solo Marius, ferito ma portato attraverso le fogne da Valjean; potrebbe in teoria salvarsi anche Grantaire, presente fin dall'inizio sulla scena del combattimento, ma senza avervi preso mai parte. Egli infatti non condivide la sommossa e, oltretutto, è geloso di Enjolras, del fatto che Enjolras abbia inviato il piccolo Navet da Bossuet e non da lui (*OC*

⁶³ Come avviene per «madame la duchesse de –, une des plus élégantes femmes de Paris», stando a quanto si legge nel romanzo (*OC* 391), che in realtà è Juliette Drouet.

⁶⁴ Ricavo queste notizie da Gohin 1973, II, 585-586; Guy e Annette Rosa, *OC* 1189. La dimostrazione definitiva spetta però a Huard 1960.

864): «C'est à Bossuet qu'il a envoyé Navet. S'il était venu me prendre, je l'aurais suivi. Tant pis pour Enjolras! je n'irai pas à son enterrement». Le cose si mettono ulteriormente male quando inizia la costruzione della barricata: Grantaire, già un poco brillo di vino e di assenzio, viene insultato da Enjolras («Grantaire! cria-t-il, va-t'en cuver ton vin hors d'ici. C'est la place de l'ivresse et non de l'ivrognerie. Ne déshonore pas la barricade!», *OC* 867); offeso e colpito da queste parole, dopo avere guardato l'amico con ineffabile dolcezza, il giovane decide di mettersi a dormire entro la sala del *cabaret* che serve di ricovero ai barricadieri, con la testa appoggiata a uno dei tavoli del locale. Enjolras allora rincara la dose («Grantaire, tu es incapable de croire, de penser, de vouloir, de vivre, et de mourir», *OC* 868), ma Grantaire, dopo avere promesso un sonno lungo fino all'ora della morte, si limita a rispondere «Tu verras» e si addormenta di colpo. La promessa viene mantenuta: per tutto il pomeriggio del 5 giugno e la notte, angosciata, che segue, nonostante gli spari, i clamori, le prime morti, i colpi di cannone, Grantaire non si sveglia dal suo sopore. E torniamo all'assalto al *cabaret* che mette fine alla barricata (*OC* 985-987, già citati). Rimasto senza compagni, Enjolras continua ancora la lotta, disperatamente, senza armi, con la sola forza della volontà; ma, inevitabilmente, è costretto a retrocedere dal numero preponderante dei nemici, fino a trovarsi disarmato, stretto in un angolo della sala. Riconosciuto come il capo della barricata, viene condannato all'immediata fucilazione. Dopo il frastuono della lotta, nel locale sopravviene così, all'improvviso, il silenzio più totale; e il silenzio sveglia Grantaire, fino a quel momento addormentato. Steso sul tavolo come un morto, fra i cadaveri degli altri combattenti, Grantaire era stato sorpassato dalle Guardie, poiché nulla in lui rivelava segni di vita; e dunque, creduto morto fra i morti, si sarebbe potuto salvare. Ma il risveglio improvviso non gli impedisce di rendersi conto della situazione:

Il semblait que la majesté menaçante d'Enjolras désarmé et immobile pesât sur ce tumulte, et que, rien que par l'autorité de son regard tranquille, ce jeune homme, qui seul n'avait pas une blessure, superbe, sanglant, charmant, indifférent comme un invulnérable, contraignît cette cohue sinistre à le tuer avec respect. Sa beauté, en ce moment-là augmentée de sa fierté, était un resplendissement, et, comme s'il ne pouvait pas plus être fatigué que blessé, après les effrayantes vingt-quatre heures qui venaient de s'écouler, il était vermeil et rose. C'était de lui peut-être que parlait le témoin qui disait plus tard devant le conseil de guerre: «Il y avait un insurgé que j'ai entendu

nommer Apollon». Un garde national qui visait Enjolras abaissa son arme en disant: «Il me semble que je vais fusiller une fleur».

«Fusiller une fleur»: la metafora è molto comune in tutte le letterature, ma è ancora una volta una similitudine che, sia caso o fortuna, riporta al personaggio di Eurialo e alla celebre immagine che accompagna la sua morte (*Aen.* 9, 435-437). Come che sia, Grantaire, ormai sveglio e possibilmente salvo, percepisce quello che sta accadendo e quando il plotone è già pronto a fare fuoco, si alza e grida «Vive la république! J'en suis», estrema rielaborazione del *Me, me, adsum qui feci* del Niso virgiliano (*Aen.* 9,427).

Grantaire s'était levé.

L'immense lueur de tout le combat qu'il avait manqué, et dont il n'avait pas été, apparut dans le regard éclatant de l'ivrogne transfiguré.

Il répéta: Vive la république! traversa la salle d'un pas ferme, et alla se placer devant les fusils debout près d'Enjolras.

- Faites-en deux d'un coup, dit-il.

Et, se tournant vers Enjolras avec douceur, il lui dit:

- Permets-tu ?

Enjolras lui serra la main en souriant.

Ce sourire n'était pas achevé que la détonation éclata.

Enjolras, traversé de huit coups de feu, resta adossé au mur comme si les balles l'y eussent cloué. Seulement il pencha la tête.

Grantaire, foudroyé, s'abattit à ses pieds.

Proviamo a riassumere:

- come s'è visto, non ci sono riferimenti diretti che consentano di mettere in sicura relazione il testo di Hugo e l'assedio al campo troiano nel Lazio descritto da Virgilio, o gli episodi ad esso connessi, primo fra tutti quello di Eurialo e Niso;
- a collegare i due autori c'è solo una citazione abbastanza generica della coppia virgiliana, ricordata come esempio tradizionale di fedele amicizia, e – forse – un parallelismo fra la barricata e Troia (il nome dell'accampamento nel Lazio): parallelismo che guarda a Virgilio, ma più probabilmente guarda, e vuole far guardare il lettore, ad Omero;
- mancano altresì citazioni dirette, sia pure in un contesto (il romanzo in genere, l'episodio della barricata in particolare) nel quale i richiami a Virgilio sono relativamente numerosi.

E però, nonostante tutte queste cautele, possiamo ancora osservare che:

- la barricata è presentata da Hugo come una città assediata, dunque Troia, o Tebe o Saragozza; ma come nella Troia italica – e diversamente da quella d’Asia – è un luogo dal quale non è possibile allontanarsi se non in modo eccezionale e per i passaggi lasciati incustoditi dall’incuria degli assalitori. Questa nuova Troia parigina è anche, allo stesso tempo, una città difesa da un numero esiguo di combattenti, meno di cinquanta in tutto (*OC* 892), bisognosi di ogni cosa, circondati dai nemici, privi di qualsiasi aiuto; e nella quale ogni soldato che muore non può essere rimpiazzato da altri ed è un difensore perso;
- dall’accampamento assediato esce una volta Gavroche, per portare un messaggio che, di fatto, non raggiungerà mai il previsto destinatario (sebbene non per la morte del latore). A questa missione Gavroche è inviato da Marius, capo in seconda della barricata, come Eurialo e Niso ricevono sanzione e autorizzazione da Ascanio, che sostituisce Enea assente (*Aen.* 9,224-313). Contenuto e motivazione dei due messaggi sono però, ovviamente, differenti;
- per una sorta di diffrazione Gavroche raddoppia l’episodio che lo vede protagonista e si allontana una seconda volta dalla barricata, approfittando dell’oscurità e di un passaggio incustodito (*Aen.* 9,188-190 e 234-245). Una volta al di là delle mura si aggira a lungo fra i cadaveri dei nemici, peraltro non uccisi da lui, allo scopo di fare bottino (*Aen.* 9,314-366). In questa azione si lascia trasportare dall’imprudenza e da un eccesso di zelo, sicché si attarda fra i nemici e quasi li sfida (cos’è in fondo, il rivestirsi dell’elmo lucente di Messapo, *Aen.* 9,365-366? In un’impresa notturna, si sa, le prime consegne sono il silenzio e il mimetizzarsi nella notte, affinché non sia svelata la nostra presenza, come invece avviene ad *Aen.* 9,373-374); riconosciuto, è fatto segno di una caccia che, alla fine, si conclude con la sua morte (*Aen.* 9,375-385). I compagni, impossibilitati ad intervenire, sono costretti ad assistere alla scena dall’alto delle mura (*Aen.* 9,468-472);
- Eurialo, la cui sorte è ricordata in parte da quella di Gavroche, è però richiamato anche dal personaggio di Enjolras, almeno in certi tratti fisici ed esteriori; a dispetto dell’età e del ruolo, il giovane è infatti presentato come un diciassettenne imberbe e femminile (*Aen.* 9,179-181). Al

- suo fianco, Grantaire non ha le caratteristiche di Niso, anche se estende, come Niso, una sorta di gelosa – e un po' morbosa – protezione nei suoi confronti;
- quando Enjolras sta per essere ucciso dai nemici che l'hanno catturato e lo attorniano e già alzano le armi su di lui come su di Eurialo (*Aen.* 9,420-424), Grantaire, che alla pari di Niso potrebbe considerarsi in salvo (*Aen.* 9,386-388), si avvicina all'amico, si auto-denuncia e decide di morire al suo fianco (*Aen.* 9,424-430) – laddove nella coppia formata da Oreste e Pilade cui Hugo indirizza il lettore ognuno degli amici cerca di morire al posto, non al fianco, dell'altro;
 - Enjolras in punto di morte è paragonato a un fiore, con un'immagine abbastanza comune nella tradizione poetica e letteraria, ma che Virgilio aveva reso celebre proprio in relazione alla morte di Eurialo;
 - Grantaire/Niso, morendo, assume una posa significativa e strana, che si fa simbolo marcato dei rapporti intercorrenti con l'amico (la posa del Niso virgiliano, *Aen.* 9,444-445, è diversa, ma non meno significativa ed esplicita).

Come si vede, nulla di definitivo. Se il precedente di Virgilio ha davvero agito sull'inconscio (?) di Hugo, vi ha agito di lontano, come un'eco remota – quello che Pascoli diceva per Manzoni. Il poeta mantovano non è fonte e non è modello. È qualcosa d'altro: un deposito memoriale dal quale estrarre filamenti utili per un nuovo, diverso intreccio, ovviamente costruito in primo luogo sulla base della continuità narrativa del romanzo, ma anche sui ricordi e le esperienze dirette di Hugo⁶⁵ e sui ricordi di altri assedi ed altre barricate, letterarie e storiche, in quel miscuglio continuo ed inestricabile di cose viste e reminiscenze libresche che è la letteratura⁶⁶.

⁶⁵ Il quale inserisce a più riprese reminiscenze personali nel racconto romanzesco: cf., e.g., OC 838 (il cadavere del muratore trascinato per rue de la Perle, avvenimento del 1839, come si apprende da quanto Hugo racconta in *Choses vues*, 1887); 877 (la battuta di Gavroche «Je vous laisse le musicien [Javert, da lui denunciato come spia], mais je veux la clarinette [il suo fucile]», rifacimento di parole sentite nel 1851 e riportate nella già ricordata *Histoire d'un crime*); 955 (la disavventura che lo scrittore presta a Paul-Aimé Garnier è in realtà capitata a lui stesso nel 1834, come si legge nelle *Choses vues*)...

⁶⁶ Ossia, come scriveva Pichon 1911, 416 a proposito di Virgilio in generale (e di questo avremmo qui solo un'ulteriore applicazione), ci troveremo davanti, al massimo, a «une des

E però, ammesso e riconosciuto tutto questo, resta il sospetto di un che di indefinito, di un'imprescibabile ombra che da un accampamento si proietta sull'altro... Non dirò come Pascoli «Ho trovato!»; piuttosto, mi accontenterò anch'io, se non del vero, del verosimile⁶⁷. Ma se l'ipotesi formulata ha qualche credibilità e la reminiscenza virgiliana può avere davvero costituito il nocciolo originario della narrazione, sul quale si saranno poi cristallizzati elementi diversi ed eterogenei (altre letture, invenzioni personali, costruzioni narrative proprie), ecco allora che non ci troveremo davanti soltanto a un ennesimo caso di ripresa virgiliana, da aggiungere alle molte già elencate dalla critica in passato⁶⁸. Poiché questo caso verrebbe ad investire la struttura e la forma del racconto, e non la sua lettera, risulterà infatti più interessante, anche se incerto, di qualunque citazione apertamente scoperta.

sources, non pas la seule à coup sûr, mais une des plus importantes parmi celles qui ont formé le beau fleuve large et bouillonnant de la poésie hugolienne».

⁶⁷ Significative, in parallelo, le incertezze di Segre 1989, 51-52, su Manzoni e Pascoli: quelle individuate dal poeta possono essere «situazioni archetipe»; tuttavia, «non è però escluso che, proprio come voleva il Pascoli, il ricordo della notte di Ilio abbia lavorato inconsapevolmente nella memoria del Manzoni».

⁶⁸ Sulle ulteriori presenze di Virgilio nel romanzo cf. Chabert 1909, *passim*, e Guiard 1910, 117-119. Quanto a Eurialo e Niso, Chabert 1909, 62 e Guiard 1910, 170 registrano due sole allusioni esplicite, in *Quatrevingt-treize* (1874) e in *Les Années funestes* (1869, ma pubblicato postumo nel 1898). In *Le Rhin* (1838) era citato il v. 429 *caelum hoc et conscia sidera testor*; in una lettera del 1859 il v. 430 *nimum dilexit amicum*. Più incerti gli altri paralleli in Chabert 1909, 63.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Albouy 1963

P.Albouy, *La Création mythologique chez Victor Hugo*, Paris 1963.

Albouy 1964

P.Albouy (éd.), *Victor Hugo. Oeuvres poétiques I. Avant l'exil 1802-1851*, Paris 1964.

Avlami 2001

C.Avlami, *L'antiquité grecque à la française. Modes d'appropriation de la Grèce au XIX^e siècle*, Lille 2001.

Baroncini 2005

D.Baroncini (ed.), *Giovanni Pascoli. Letture dell'antico*, Roma 2005.

Barthou 1925

L.Barthou, *Victor Hugo élève de Biscarrat*, Abbeville 1925.

Berret 1928

P.Berret, *L'élève Victor Hugo*, «Revue des Deux Mondes» XLIII (1928), 859-881.

Casali 2004

S.Casali, *Nisus and Euryalus: Exploiting the Contradictions in Virgil's Doloneia*, «HSCPh» CII (2004), 319-354.

Castoldi 2002

M.Castoldi, *Una postilla ritrovata a due prose pascoliane: «Eco d'una notte mitica» e «La scuola classica»*, «Rivista Pascoliana» XIV (2002), 49-63.

Castoldi 2006

M.Castoldi, «*Dunque io torno al Manzoni e al suo immortale romanzo*». *Rileggendo «Eco d'una notte mitica» di Giovanni Pascoli*, «Studi sul Settecento e l'Ottocento» I (2006), 57-69.

Chabert 1909

S.Chabert, *Un exemple d'influence virgilienne. Virgile et l'œuvre de Victor Hugo. Index préalable*, Grenoble 1909.

Chervel 1986

A.Chervel, *Les auteurs français, latins et grecs au programme de l'enseignement secondaire de 1800 à nos jours*, Paris 1986.

Collignon 1909

A.Collignon, *Victor Hugo et Juvénal*, «Revue d'histoire littéraire de la France» XVI (1909), 259-284.

Cox 2007

F.Cox, *Pygmalion and the Prostitute: Processes of Exchange in «Les Misérables»*, in F.Cox - H.-W.Schmidt-Hannisa (eds.), *Money and Culture*, Frankfurt 2007, 143-158.

Cox 2009

F.Cox, «*Les Misérables*»: *The Shadowlands of Epic*, in K.Griffiths-D.Evans (edd.), *Haunting Presences. Ghosts in French Literature and Culture*, Cardiff 2009, 75-88.

David-de Palacio 2005

M.-F.David-de Palacio, *Reviviscences romaines. La latinité au miroir de l'esprit fin-de-siècle*, Berne 2005.

Dettori 2000

E.Dettori, *Filita grammatico. Testimonianze e frammenti. Introduzione, edizione e commento*, Roma 2000.

Dingel 1997

J.Dingel, *Kommentar zum 9. Buch der Aeneis Vergils*, Heidelberg 1997.

Dionedi 1989

C.Dionedi, *L'éducation en France du Moyen Age au XX^e siècle*, Milano 1989.

Dubois 1913

P.Dubois, *Bio-bibliographie de Victor Hugo de 1802 à 1825*, Paris 1913.

Duckworth 1967

G.E.Duckworth, *The Significance of Nisus and Euryalus for «Aeneid» IX-XII*, «*AJPh*» LXXXVIII (1967), 129-150.

Ferratini 1990

P.Ferratini, *I fiori sulle rovine. Pascoli e l'arte del commento*, Bologna 1990.

Frey 1988

J.A.Frey, «*Les Contemplations*» of Victor Hugo. *The Ash Wednesday Liturgy*, Charlottesville 1988.

Frey 1999

J.A.Frey, *A Victor Hugo Encyclopedia*. Foreword by Arnauld Laster, Westport-London 1999.

Gély 1998

S.Gély, *Victor Hugo lecteur de Virgile*, in A.Poli-E.Kanceff (edd.), *Risonanze classiche nell'Europa romantica*, Moncalieri 1998, II, 325-341.

Gioseffi 2005-2006

M.Gioseffi, *Amici complici amanti: Eurialo e Niso nelle «Interpretationes Vergilianae» di Tiberio Claudio Donato*, «*Incontri triestini di filologia classica*» V (2005-2006), 185-208.

Gohin 1973

Y.Gohin (éd.), *Victor Hugo. Les Misérables*. Texte présenté et annoté par Yves Gohin, Paris 1973 (citato nell'edizione in tre volumi, entro la collezione *Folio*).

Gross 1993, 2003²

M.U.M.Gross, *Exceptionally Gifted Children*, London 1993, 2003².

Guiard 1910

A.Guiard, *Virgile et Victor Hugo*, Paris 1910.

Hardie 1994

Ph.Hardie (ed.), *Virgil. Aeneid Book IX*, Cambridge 1994.

Huard 1960

G.Huard, *Le Petit-Picpus des «Misérables» et les informatrices de Victor Hugo*, «Revue d'histoire littéraire de la France» LX (1960), 345-387.

La Penna 1983

A.La Penna, *Lettura del nono libro dell'Eneide*, in M.Gigante (ed.), *Lecturae Vergilianae* III, *L'Eneide*, Napoli 1983, 299-340.

Largeaud 2002

J.-M.Largeaud, *Hugo, les républicains et Waterloo sous le Second Empire*, in C.Millet (éd.), *Hugo et la guerre*, Paris 2002, 69-85.

Le Drezen 2005

B.Le Drezen, *Victor Hugo ou l'éloquence souveraine. Pratiques et théorie de la parole publique chez Victor Hugo*, Paris 2005.

Marcolini 2002

M.Marcolini, *Pascoli prosatore. Indagini critiche su «Pensieri e discorsi»*, Modena 2002.

Marmier 1964a

J.Marmier, *Victor Hugo et Horace avant 1840*, «Les Lettres Romanes» XVIII (1964), 3-27.

Marmier 1964b

J.Marmier, *Victor Hugo et Horace après 1840*, «Les Lettres Romanes» XVIII (1964), 137-163.

Massin 1967

V.Hugo, *Œuvres Complètes. Édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin* I, Paris 1967.

Melandri 2000

P.Melandri, *Echi di una notte mitica: da Ennio a Pascoli*, «Maia» n.s. LII (2000), 565-572.

Perotti 2005

P.A.Perotti, *L'eroismo «privato» di Eurialo e Niso*, «Latomus» LXIV (2005), 56-69.

- Pichon 1911
 R.Pichon, *Virgile et Victor Hugo*, «Revue des Deux Mondes», LXXXI (1911), 414-448.
- Py 1963
 A.Py, *Les Mythes grecs dans la poésie de Victor Hugo*, Genève 1963.
- Riffaterre 1985
 M.Riffaterre, *Sémiosis hugolienne*, in J.Seebacher-A.Ubersfeld (édd.), *Hugo le fabuleux*, Paris 1985, 38-57.
- Riffaterre 1995
 M.Riffaterre, *Virgil's Romantic Muse: Rewrites of a Classic in Chateaubriand and Hugo*, «Modern Language Notes» CX (1995), 1165-1187.
- Rosa 1995
 G.Rosa, *Le «Quid obscurum» des batailles. Waterloo chez Hugo et Stendhal*, «Elseneur» X (1995), 115-131.
- Savy 2002
 N.Savy, *La bataille de Waterloo: le paradigme de la couleuvre*, in *Hugo et la guerre* cit, 103-114.
- Sayre-Löwy 1992
 R.Sayre-M.Löwy, *L'insurrection des «Misérables». Romantisme et révolution en Juin 1832*, Paris 1992.
- Sbardella 2000
 L.Sbardella, *Filita. Testimonianze e frammenti poetici. Introduzione, edizione e commento*, Roma 2000.
- Segre 1989
 C.Segre, *Semiotica del buio*, in G.Manetti (ed.), *Leggere i «Promessi Sposi». Analisi semiotiche*, Milano 1989, 51-63.
- Simon 1904
 G.Simon, *L'Enfance de Victor Hugo*, Paris 1904.
- Spanoudakis 2002
 K.Spanoudakis, *Philitas of Cos*, Leiden-Boston-Köln 2002.
- Vaillant 1996
 A.Vaillant, *La latinité hugolienne: bouche d'ombre et langue morte*, in G.Cesbron-L.Richer (édd.), *La Réception du latin du XIX^e siècle à nos jours*, Angers 1996, 79-85.
- Valgimigli 1965
 M.Valgimigli, *Eco di una notte mitica* [1955], in *Uomini e scrittori del mio tempo*, Firenze 1965², 215-218.
- Venzac 1955
 G.Venzac, *Les Premiers maîtres de Victor Hugo*, Paris 1955.

Verdi 1971

R.Verdi, *Poussin's «Eudamidas»: Eighteenth-Century Criticism and Copies*, «The Burlington Magazine» CXIII (1971), 513-524.

Vignest-Amar 1999.

R.Vignest-Amar, *Victor Hugo et Juvénal*, «BAGB» LVIII (1999), 335-356.

Vignest 2006

R.Vignest, *La Latinité dans la poésie de Victor Hugo pendant l'exil: Virgile, Horace, Lucrèce, Juvénal*, Diss. Paris 2006.

Waquet 1998

F.Waquet, *Le Latin ou l'empire d'un signe. XVI^e-XX^e siècle*, Paris 1998 (trad. ital., Milano 2004).