



Victor Hugo  
NOTRE-DAME  
DE PARIS

introduzione di Giovanni Bogliolo

BUR grandi classici bur



# NOTRE-DAME DE PARIS

.....

Victor Hugo

Introduzione di Giovanni Bogliolo  
Traduzione di Luigi Galeazzo Tenconi

i grandi romanzi

BUR

Proprietà letteraria riservata  
© 1951 Rizzoli Editore, Milano  
© 1996 R.C.S. Libri & Grandi Opere S.p.A., Milano  
© 2000 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-01609-4

Prima edizione novembre 1996  
Prima edizione i grandi romanzi BUR aprile 2007

Per conoscere il mondo BUR visita il sito **[www.bur.eu](http://www.bur.eu)**

## INTRODUZIONE

Come si conviene a un romanzo storico, *Notre-Dame de Paris* comincia con una data. Anzi, con abbondanza un po' sospetta, addirittura con due: una, esplicita, che fissa l'inizio del tempo del racconto al 6 gennaio 1482 e un'altra che, grazie al minuzioso computo degli anni, mesi e giorni che da quella lo separa, designa con altrettanta precisione l'«oggi» del tempo della scrittura. Della prima Hugo si affretta a sottolineare che non ha nulla di particolarmente memorabile: è un giorno come tanti altri, caratterizzato soltanto dallo scampanio e dall'animazione della duplice ricorrenza dell'Epifania e della Festa dei Folli. Sembra – e in parte effettivamente è – un espediente narrativo per creare aspettativa nel lettore e fargli intendere che tanto più memorabili saranno, proprio perché imprevedibili e inattesi, gli avvenimenti ai quali assisterà. Ma è anche il primo e già inequivocabile riflesso di una concezione del romanzo storico che lo scrittore aveva maturato molti anni prima, quando, ancora giovanissimo, leggeva Walter Scott e si prefiggeva di contrapporre al suo romanzo «pittorresco ma prosaico» un romanzo che fosse «al tempo stesso dramma ed epopea, pittorresco ma poetico, reale ma ideale, vero ma grande», un romanzo nel quale i personaggi e gli avvenimenti storici sarebbero rimasti sullo sfondo e in primo piano sarebbero balzati la vita quotidiana e i personaggi d'invenzione, più capaci di restituire nella vivacità delle sue contrastanti tensioni il sapore di un'epoca. Quel 6 gennaio 1482 *deve* dunque essere un giorno qualunque come qualunque deve essere la folla che lo anima: solo dal loro anonimato il romanziere potrà far emergere gli eventi e le figure – e, con un colpo di genio, addirittura le pietre di un monumento – che dovranno trasformare la prosa della storia nella poesia di un'epopea.

Questo tuttavia non vuol dire che sia una data scelta a caso.

Collocando l'azione nel 1482, penultimo anno del regno di Luigi XI, Hugo ha l'opportunità di far risaltare la sua distanza da Walter Scott relegando in secondo piano quello stesso re a cui il riconosciuto maestro del romanzo storico aveva, in *Quentin Durward*, concesso gli onori della ribalta, ma ha soprattutto l'agio di cogliere nella ricchezza dei loro molteplici indizi l'ormai imminente fine del Medio Evo e l'ancora confuso annuncio dei tempi nuovi. Per uno scrittore che vede la storia come una perenne, drammatica trasformazione nessun altro momento può apparire più adatto a rappresentare quest'ansia occulta e inarrestabile che la anima: perché non si conosce mutamento più radicale di quello che, sulle ceneri del sistema feudale, ha costruito un vero e proprio rinascimento e perché sul Medio Evo portato in auge dai Romantici l'erudizione e la fantasia hanno lo stesso libero corso, esiste una ricca documentazione a cui si può attingere e sussiste una parte di mistero che l'immaginazione può arditamente colmare.

Prima ancora di enunciare la data di questo giorno che ha scelto con oculatezza tra quelli che non hanno avuto il privilegio di restare segnati nella storia, il romanziere ha voluto calcolare il tempo che da allora è trascorso: «Il y a aujourd'hui trois cent quarante-huit ans six mois et dix-neuf jours»... È difficile credere che lo abbia fatto per puro vezzo di originalità. Impossibile pensare d'altronde – vista la diversa e imprevedibile collocazione che a quell'«oggi» avrebbero dato i suoi lettori – che abbia voluto offrire loro un piccolo indovinello di cui, due righe più sotto, fornisce egli stesso la soluzione. Resta una sola possibilità: che abbia inteso invitarli ad aggiungere trecentoquarantotto anni, sei mesi e diciannove giorni al 6 gennaio 1482 perché il risultato del non facilissimo calcolo (che ormai in tutte le edizioni una nota provvidenziale consente di risparmiare) porta a una data ben altrimenti memorabile, e non solo per la piccola storia interna del romanzo: 25 luglio 1830. Con questo espediente Hugo si è insomma voluto assicurare che a nessuno sfuggisse che aveva posto mano al suo romanzo lo stesso giorno in cui Carlo X emetteva le Ordinanze che due giorni dopo avrebbero scatenato le *Trois Glorieuses* della Rivoluzione di luglio. E la coincidenza gli deve essere apparsa tanto significativa che, in seguito, nella testimonianza della moglie Adèle, risulterà annullato anche lo scarto di due giorni tra l'inizio del romanzo e lo scoppio della Rivoluzione.

Datare in modo così vistoso il romanzo proprio nell'incipit vuol dire invitare a leggerlo senza mai dimenticare la situazione storica in cui esso è maturato. E non tanto per andare a cercare nel dettaglio delle vicende truculente e turbinose del 1482 la trasposizione di quelle del 1830, quanto per scoprire le analogie profonde che legano tra loro le fasi di radicale mutamento che la storia periodicamente presenta e riflettere sulla loro comune, disperante incompiutezza. Ma significa anche relegare il romanzo a una distanza che il romanziere potrà a sua discrezione di volta in volta colmare con la magia della sua arte oppure sfruttare per dare respiro di oggettività all'analisi storica e alla riflessione filosofica. Tutta *Notre-Dame de Paris* vive di questa dinamica. Grazie a essa il narratore si concede la libertà di digressioni e anacronismi e contempla lo stesso evento con lo sguardo appassionato del contemporaneo e con quello critico del postero, ora dando rilievo epico a quella forza inarrestabile della storia che s'incarna nella cecità degli istinti, ora approfittando dei vantaggi della visione retrospettiva per caricare personaggi ed episodi di valori simbolici e costruire suggestive quanto facili profezie. Di quello che per i personaggi del romanzo era un nebuloso futuro, trecentoquarantotto anni, sei mesi e diciannove giorni sono ormai per l'autore – e per i suoi lettori – diventati passato. E in questo passato ha preso corpo un evento, la Rivoluzione del 1789, che ha lasciato una traccia indelebile nella loro memoria e condiziona ogni loro valutazione storica. Nel romanzo questa presenza mitica costituisce una sorta di punto mediano verso cui convergono le due opposte prospettive: vista da quella della folla dei pezzenti che nel 1482 danno l'assalto alla cattedrale è un confuso ma già affascinante miraggio, da quella del luglio 1830 appare come l'emblema di una spinta rivoluzionaria vanificata e tuttora risorgente. E in questo moto pendolare le epoche a tratti si confondono, la verità storica si fa strada tra le macerie della cronologia e può accadere che un calzettaio della fine del xv secolo si faccia forte di tutta la sapienza storiografica di un romanziere del xix per annunciare a Luigi xi, proprio dentro le mura della Bastiglia, che, se l'ora del popolo non è ancora giunta, essa immancabilmente scoccherà quando le campane suoneranno a stormo, i cannoni tuoneranno e la fortezza crollerà con gran rumore.

Ma, per quanto complessa e multiforme, la tensione storica

non è l'unica a sostenere il romanzo. Altre, altrettanto determinanti anche se non tutte risolte, vi s'intrecciano, tanto che lo scrittore, che aveva concepito il progetto di *Notre-Dame de Paris* per competere con Scott e imprimere una svolta decisiva al romanzo storico, verso la fine della sua lunga vita sconfesserà il genere e si vanterà di non averlo mai praticato. C'è anzitutto quella filosofica che, se non riesce a giustificare fino in fondo l'ambizione di porre il libro sotto il segno di quella particolare forma della fatalità che Hugo chiama l'ananke dei dogmi, ne fa comunque una memorabile illustrazione della terribile forza che metamorfosa senza ragione né fine le cose del mondo, distruggendo e trasformando civiltà e regimi, calpestando e vanificando speranze e passioni. Nascono da essa tanto la difesa dei monumenti contro i barbari che senza rispetto del passato vorrebbero demolirli quanto quella riflessione sul *Ceci tuera cela* dell'arcidiacono Claude Frollo che un architetto come Frank Lloyd Wright non ha esitato a definire il saggio più illuminante che sia mai stato scritto sull'architettura.

Ci sono le tensioni drammatiche – e spesso francamente melodrammatiche – che lo scrittore predilige. Come nelle sue opere precedenti, soprattutto in quelle teatrali, nelle quali ha potuto sperimentarne l'efficacia, esse si articolano in particolare modo secondo due schemi, che qui si sovrappongono: quello che si è soliti definire con l'espressione spagnola *tres para una*, ossia tre uomini che si contendono una sola donna, e quello della coppia antitetica che contrappone una Bella a una Bestia e, senza sfumature, il sublime al grottesco e il mondo solare della bellezza e della libertà a quello tenebroso del potere teocratico, del vizio e della magia. Attorno alla bella Esmeralda, la giovane zingara che si guadagna da vivere con la sua capretta ammaestrata, ruotano l'arcidiacono Claude Frollo, cattivo prete tentato dai sensi e dal demone faustiano della conoscenza, il vacuo e inconsistente poeta Gringoire e il mostruoso campanaro Quasimodo che incarna la forza spaventosa e l'ingenua impotenza del popolo, oltre a un quarto personaggio che i primi abbozzi del romanzo non prevedevano, il capitano Phoebus de Châteaupers, rappresentante di quell'assolutismo regio che Luigi XI stava costruendo in contrapposizione al sistema feudale. Fra loro s'intreccia, altro segno della beffarda malvagità del destino, l'eterno dramma degli amori impossibili e delle passioni inappagate: Frollo e Quasimodo concupiscono



Esmeralda che per generosità sposa Gringoire ma ama Phoebus che di amarla invece finge soltanto.

C'è soprattutto l'immaginazione visionaria di Hugo che trasforma e deforma ogni cosa e mescola il fantastico più acceso col reale più pignolescamente documentato, costringendo il lettore a dilatare fino a limiti impensati quella sua benevola disposizione che si è convenuto di chiamare sospensione di incredulità. Chi si rifiuta e da un romanzo che si annuncia come storico pretende il rispetto delle convenzioni del genere, non può non restare interdetto di fronte a una così libera e spesso gratuita commistione di toni e, puntando il dito contro gli allegri anacronismi, la ricerca degli effetti e soprattutto la debolezza psicologica dei personaggi, finisce per convenire con Goethe che "i personaggi non sono uomini in carne e ossa, ma miseri burattini di legno che l'autore muove a suo piacimento, facendo fare loro ogni genere di smorfie e di contorcimenti per ottenere l'effetto voluto". Chi invece accetta l'ibridazione di generi che Hugo ha voluto sperimentare e si abbandona a questo inesauribile campionario di esasperazioni e travisamenti del reale nelle diverse direzioni del grottesco, dell'orrido, del magico, del mostruoso, del fantastico, del pittoresco, anche se dovrà riconoscere che non favoriscono quella levitazione della storia nell'epopea che era nelle ambizioni dell'autore, resterà ugualmente ammaliato dalla grandiosità della costruzione, dalla corralità della rappresentazione e dal vigore dell'invenzione. In *Notre-Dame de Paris* Hugo dà prova di saper mettere in scena e far muovere una folla brulicante e multiforme, tratteggiando con inesauribile vena le individualità che la compongono e insieme dando corpo e voce alla spaventosa forza d'urto collettiva che essa possiede. E non è un caso che, a dispetto della loro verità (e anche della loro legittimità) storica, la Corte dei Miracoli e l'assalto della folla dei pezzenti a Notre-Dame siano entrati a far parte stabilmente dell'immaginario popolare, fornendogli una delle immagini più vulgate del Medio Evo.

In contrapposizione a questa massa, in una lotta che non sa di essere fratricida, pone una delle sue più straordinarie invenzioni, il campanaro gobbo Quasimodo, creatura subumana che conduce un'esistenza larvale tra le pietre di Notre-Dame e sembra uno dei suoi mostruosi doccioni scolpiti che abbia miracolosamente preso vita. Ma in questo romanzo ogni pietra appare dotata di un afflato di vita mentre le creature umane



sembrano assumere le pose emblematiche di un monumento. È come se il rapporto conflittuale che Frollo ha istituito tra la stampa e l'architettura suggerisse invece a Hugo un profondo e fertile parallelismo tra la Parigi medievale, "cronaca di pietra" che si poteva leggere salendo sulle torri di Notre-Dame, e il suo romanzo che, per tradurre in parole quella cronaca, assume la forma e la sostanza minerale di una città e pone al proprio centro – non solo emblema di un'epoca, incombente materializzazione di un potere e, nell'ambiguità delle sue forme non più romaniche e non ancora gotiche, simbolo di transizione, ibridazione e mutamento, ma grandioso e incontrastato protagonista – l'antica cattedrale. Per recuperare la perdita leggibilità dell'architettura concepisce un romanzo in forma di città, di cui il Libro III (e soprattutto il capitolo "Parigi a volo d'uccello") fornisce la chiave. Quello che doveva essere un romanzo storico rinnovato e pilotato fuori delle secche della prosa fino al mare aperto della poesia epica in pochi mesi di furore creativo è diventato qualcosa di profondamente diverso e forse di più ardito. E Hugo, con piena lucidità e insolita modestia ne dà atto ai suoi primi lettori in una presentazione che a tutt'oggi rimane insuperata per precisione e sinteticità: «È una pittura di Parigi nel quindicesimo secolo e del quindicesimo secolo a proposito di Parigi. Luigi XI vi compare in un capitolo. È lui che determina l'epilogo. Il libro non ha alcuna pretesa storica, se non quella di dipingere forse con una certa scienza e una certa coscienza, ma unicamente per scorci e intuizioni, lo stato dei costumi, delle credenze, delle leggi, delle arti, insomma della civiltà nel Quattrocento. Comunque non è questo che importa nel libro. Se un merito ha, è quello di essere opera di invenzione, di estro e di fantasia».

GIOVANNI BOGLIOLO

## CRONOLOGIA DELLA VITA E DELLE OPERE

- 1802 Victor Hugo nasce a Besançon il 26 febbraio, terzo figlio di Léopold e Sophie Hugo.
- 1809 Suo padre, comandante di battaglione nella locale guarnigione militare che diventerà generale di Napoleone nel 1809, si trasferisce più volte con tutta la famiglia in diversi paesi della Francia e dell'Europa.
- 1811 Sophie Hugo e i figli raggiungono il marito a Madrid dove resteranno un anno. Victor Hugo studia in un collegio religioso.
- 1812 I rapporti già molto difficili dei genitori di Victor peggiorano e Sophie Hugo torna a Parigi. Eugène e Victor rientrano con la madre in Francia, dove studieranno come interni al pensionato Cordier e poi si iscriveranno al liceo Louise-Grand, mentre Abel rimane a Madrid con il padre.
- 1816 Comincia a scrivere. A quattordici anni annota: "Je veux être Chateaubriand ou rien".
- 1818 Eugène e Victor lasciano il pensionato Cordier e si trasferiscono a casa della madre provocando la rottura definitiva di ogni rapporto con il loro padre. Victor si iscrive alla facoltà di Legge e scrive il romanzo *Bug-Jargal*.
- 1819 Si innamora di Adèle Foucher, amica d'infanzia. Fonda coi fratelli la rivista "Le conservateur littéraire".
- 1820 Ottiene un premio in denaro dal re Luigi XVIII per la sua *Ode sur la Mort du Duc de Berry*