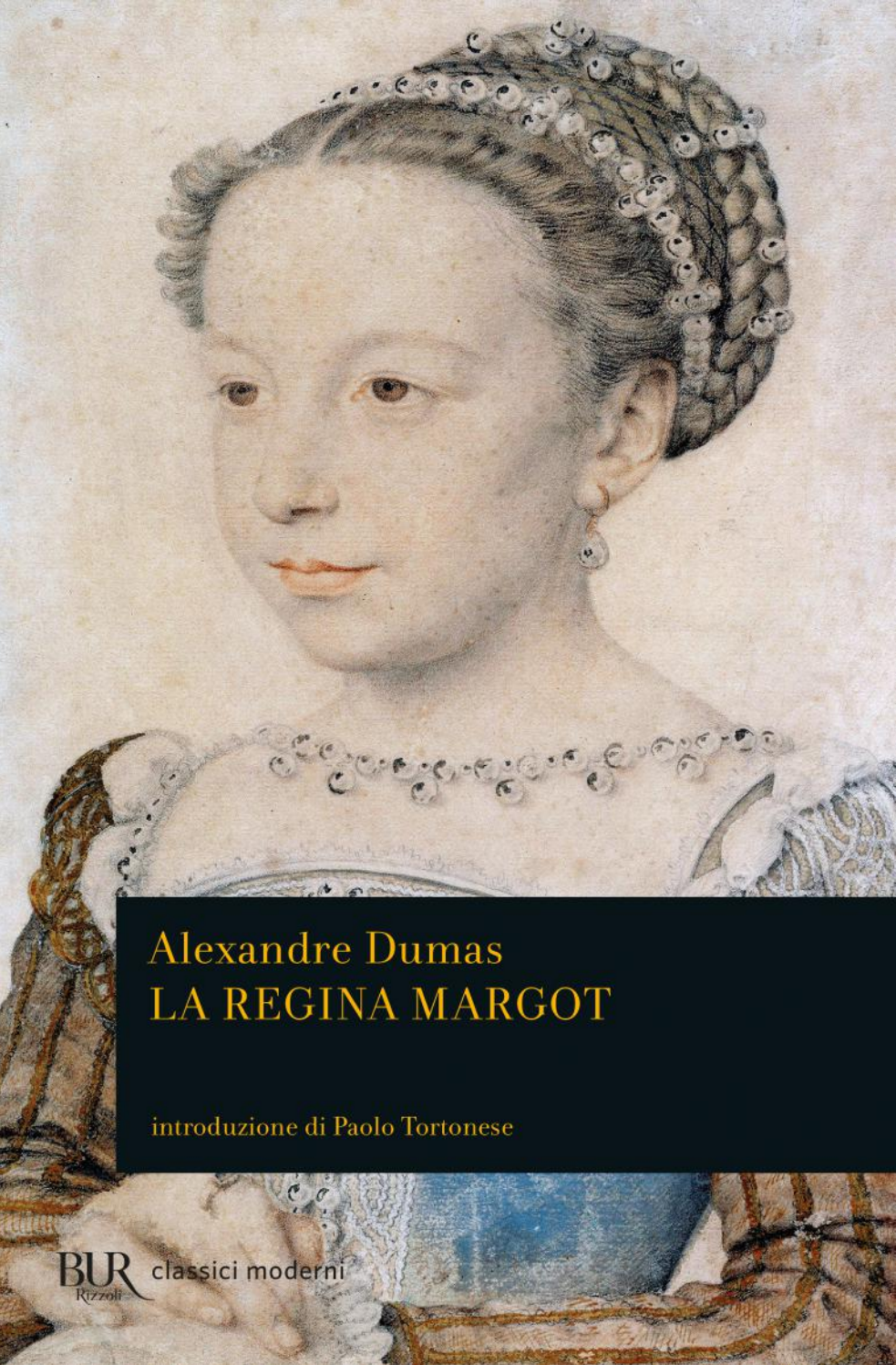




Alexandre Dumas
LA REGINA MARGOT

introduzione di Paolo Tortonese

BUR
Rizzoli

classici moderni

Alexandre Dumas

LA REGINA MARGOT

introduzione di Paolo Tortonese
traduzione di Maria Dazzi

BUR

CLASSICI MODERNI

Proprietà letteraria riservata

© 1994 R.C.S. Libri & Grandi Opere S.p.A., Milano

© 1997 RCS Libri S.p.A., Milano

Traduzione su licenza temporanea dell'Editore Fògola, Torino

ISBN 88-17-01459-1

Titolo originale dell'opera:

La Reine Margot

Prima edizione BUR: settembre 1994

Prima edizione BUR Classici Moderni: gennaio 2007

Per conoscere il mondo BUR visita il sito **www.bur.eu**

INTRODUZIONE

a Enrica e Franco

È tutta una questione di punti di vista. Loro, i personaggi, fissano un punto immobile, ma in realtà si muovono con lui; noi, i lettori, contempliamo una lunga linea retta. Al di là di quel punto, chiamato presente, i personaggi immaginano, desiderano, temono un futuro. Dietro alle nostre spalle invece, fino a quel punto e oltre, la linea del passato ci offre la sua assoluta evidenza.

Il lettore, che sta ai personaggi come Dio sta a lui, osserva le creature di Dumas dibattersi dietro al muro del presente, opaco per loro e trasparente per noi. Sembra che vogliano perforarlo con lo sguardo, per conoscere l'esito dei loro conflitti. Ma quando riescono a intravedere qualcosa del futuro, invece di accettarlo lo combattono, e vanno incontro a un'umiliazione raddoppiata. A quanto pare, più credono nel destino, e più vi si ribellano.

Ma questo destino, nei romanzi storici di Dumas, non è niente di più né di meno della storia. Non è iscritto nella volontà divina, e non si nasconde nei cunicoli della morale, negli ingranaggi dell'istinto, nei doppi fondi dell'inconscio.

Non è incarnato in un personaggio provvidenziale, ma in un manuale scolastico. Non è suggerito dagli interventi di un coro tragico; è dettato dai professori di storia.

Se ha una sua trascendenza, è quella di qualsiasi realismo. Se ha un'immanenza, è quella della semplice tradizione storiografica. Trascendenza zoppa, perché inconfessata; immanenza dubbia, perché convenzionale.

Su questi poveri personaggi che si amano e si odiano, si

alleano e si combattono con il solo scopo di figurare a modo loro nella pagina successiva della storia, pesa un destino più terribile di qualunque maledizione divina: e che quella pagina è già scritta, tanto che noi, quassù, appollaiati sulla nostra condizione di posteri, l'abbiamo già letta.

Sappiamo, noi, che Enrico di Navarra diventerà Enrico IV, e che i Borboni sostituiranno i Valois sul trono di Francia.

Caterina de' Medici, invece, non lo sa. O meglio, lo sospetta: vorrebbe saperlo e vorrebbe non saperlo. Per questo ricorre a tutte le magie possibili: scruta il futuro attraverso il buco della serratura, e quando lo spettacolo la delude o la terrorizza, spera di aver visto male.

I presagi, gli oracoli, gli oroscopi, non fanno altro che confermare, dal punto di vista dei personaggi, una linearità che dal nostro punto di vista già pare evidente. Qui il romanzo storico mostra i suoi debiti con il romanzo gotico, e il presagio magico aggiunge senso alla storia, rendendola ancor più compatta e coerente.¹

L'ignoranza di Caterina è l'ombra del nostro sapere, è l'immagine capovolta e annerita della storia, concentrata nel cervello di chi la voleva diversa. Mentre noi ci godiamo la suspense del *feuilleton* come un'incertezza più o meno limitata (dipende da quanto conosciamo la storia di Francia), Caterina si aspetta da ogni puntata la rivelazione di tutte le altre, e la sua vita è appesa al filo del romanzo di cui, senza saperlo, fa parte.

Forse per questo, per questa sua comprensibile angoscia, finisce per diventare simpatica, nonostante tutta la perfidia di cui Dumas la fa capace.

«Che cos'è un romanzo di Walter Scott?» si chiedeva Stendhal nel 1825; e rispondeva: «tragedia romantica, inframmezzata da lunghe descrizioni».²

¹ Su questo e su molti altri aspetti del romanzo storico francese, si vedano le interessantissime osservazioni contenute nel saggio di Francesco Fiorentino, «Luoghi del romanzo storico francese (1820-1835)», in AA.VV., *Storie su storie, indagine sui romanzi storici (1815-1840)*, Vicenza, Neri Pozza, 1985.

² Stendhal, *Racine et Shakespeare* (II), 1825, capitolo primo.

La domanda, e la risposta, possono essere allargate al romanzo storico nel suo insieme, che è figlio, come si sa, della moda di Walter Scott in tutta Europa.

Effettivamente, nell'ondata di romanzi storici che invade l'editoria francese negli anni Venti e Trenta dell'Ottocento, la prospettiva è sempre articolata su due piani: un dramma privato d'amore e di morte sul proscenio, e un dramma pubblico di potere e di guerra sul fondale.

Al primo danno vita personaggi fittizi, prodotti dalla fantasia del romanziere; al secondo partecipano personaggi storici. Gli uni sono uomini qualunque, che pretendono al massimo di essere tipici ed esemplari della loro epoca; gli altri sono principi, monarchi, guerrieri, eroi del male o del bene.

Come in teatro, la vicenda privata è affidata ai dialoghi, mentre la vicenda pubblica, le grandi linee della storia, la rievocazione di un'epoca, della sua mentalità e dei suoi costumi, sono affidate alla voce del narratore. E il romanzo ne acquista quell'alternanza di azione e descrizione che notava Stendhal, e che è caratteristica, per esempio, di Manzoni.

Il ciclo di romanzi con cui Dumas, tra il 1844 e il 1847, vuol far rivivere il Cinquecento francese (*La regina Margot*, *La dama di Monsoreau* e *I quarantacinque*), si discosta da questo modello. Non si tratta più di un conflitto drammatico tra alcuni personaggi d'invenzione, sullo sfondo di un conflitto storico e collettivo. Non più materia romanzesca e materia storica mescolate, ma trasformazione della storia stessa in romanzo.

Basta scegliere bene nel passato della Francia, cogliere i punti cruciali della vicenda politica, i momenti fatali in cui la contrapposizione tra pochi grandi personaggi sembra rappresentare sia concretamente sia simbolicamente una grande alternativa, e allora non sarà difficile, con i debiti ritocchi e con una certa abilità, fornire alla verità la stessa forza persuasiva dell'invenzione.

Così si realizzava la profezia di Chateaubriand: «nel nostro tempo la vera Storia sarà accompagnata dalla storia fittizia, che la farà scomparire con il suo splendore, o la seguirà come la sua ombra».³

³ *Études historiques*, «Préface», in *Oeuvres Complètes*, Paris, Pourrat-Furne, t. IV, 1832, p. 65.

Con gran sollievo dei lettori più pigri, questo sostituto-ombra della storia non contempla più, in Dumas, le lunghe digressioni che si era costretti a saltare per buttarsi sull'intreccio. Tutto è intreccio, e tutto è storia: la storia come vorremmo che ci fosse sempre raccontata.

La storia semplificata, resa geometrica e logica; costruita su coincidenze e snodi simmetrici, ritmata dal respiro regolare del *feuilleton*, ammaestrata dalla storiografia e animata dalla letteratura.

C'è un'altra regola del romanzo storico, a cui Dumas invece non si sottrae. È quella per cui questo genere letterario sembra indissolubilmente legato alla narrazione di una guerra. Non di una guerra qualsiasi: quasi sempre è guerra fratricida. Lotta di una classe contro l'altra, di una razza contro l'altra, di un potere centrale contro un potere periferico, di una rivoluzione contro una tradizione.

Sassoni contro Normanni in Inghilterra, Galli contro Franchi in Francia, oppure nobili contro re, borghesi contro nobili, popolo contro tutti. Ma anche, in scala ridotta, una dinastia contro l'altra, un fratello contro l'altro per contendersi un trono.

Il fratricidio sembra consustanziale a questo tipo di romanzo, e la cosa non è poi tanto sorprendente se si pensa che il suo compito è di mostrare le fondamenta di una nazione.

Scritto per spiegare il presente attraverso il passato, il romanzo storico non può non ricostruire come miti le gesta che hanno creato un'identità nazionale, quella dei suoi lettori. E il sangue, l'omicidio, il fratricidio più particolarmente, sembrano inevitabili in un racconto delle origini.

Cattolici e ugonotti sono quindi una delle tante repliche possibili di Romolo e Remo, e, perché no, addirittura di Caino e Abele.

Dalla guerra fratricida tra le due religioni, con in parallelo lo scontro tra parenti attorno al trono, nascerà la Francia. E il passato nazionale deve essere accettato da ogni francese come parte di se stesso.

Ma uno scontro tanto violento, tanto sanguinoso, è difficile da accettare con distacco, perché ne ricorda altri, più vicini

e più scottanti. È forte la tentazione di interpretare il passato attraverso il presente e le sue passioni. Per questo nell'Ottocento si scrive molto sulla notte di San Bartolomeo, in cui i cattolici massacrarono i protestanti: non era difficile mostrare gli ugonotti come primi campioni della libertà di pensiero, e i loro persecutori come mostri d'intolleranza.⁴

Superstiziosa, fanatica, intrigante, assassina, madre degenera, responsabile dei più orrendi delitti privati e delle più funeste catastrofi pubbliche, Caterina de' Medici è ritratta da Dumas in modo tale che anche lo storico più malevolo oggi potrebbe soltanto attenuarne i difetti e le colpe.

Eppure Dumas non è affatto il peggior detrattore della regina italiana. Jules Michelet, nel 1856, undici anni dopo l'uscita della *Regina Margot*, rincarò la dose.⁵ E se la Caterina di Dumas è soprattutto machiavellica (nel senso scorretto che i francesi hanno sempre dato al machiavellismo: complotto permanente e indifferenza morale), la Caterina di Michelet aggiunge al machiavellismo due ingredienti nuovi: è venduta allo straniero (la Spagna) e appartiene a una razza debosciata. L'anti-italianismo di Michelet sfiora il razzismo, quando attribuisce al sangue italiano tutti i difetti morali di François, duca di Alençon.

La terribile Caterina è uno dei personaggi su cui più si concentrarono la curiosità del pubblico e l'immaginazione degli scrittori. Il romanzo storico sembra buttarsi su di lei, e su quella notte spaventosa, per condannare o per giustificare. Prosper Mérimée, nella *Chronique du règne de Charles IX* (1829), fa ricadere sull'intolleranza cattolica tutto il sangue versato. Balzac invece, in *Sur Catherine de Médicis* (1844), ne giustifica lo spargimento con la ragion di Stato: Caterina fu costretta ad agire prima che l'insurrezione prote-

⁴ Si vedano: J. Estèbe, «Images de la Saint-Barthélemy, à travers les romans populaires du XIX^e siècle», *Historiographie de la Réforme*, 363, 1977; Claude Duchet, «La Saint-Barthélemy. De la scène historique au drame romantique», *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1973.

⁵ Jules Michelet, *Guerres de religion*, vol. IX dell'*Histoire de France*, Chamerot, 1856.

stante mettesse in pericolo la monarchia. Se i protestanti avessero vinto, il passaggio da monarchia feudale a monarchia assoluta non sarebbe stato possibile, e la Francia moderna non sarebbe mai nata.

Dumas non segue né Mérimée né Balzac. Nonostante una certa simpatia per gli ugonotti, non scrive una storia partigiana. Non scriverebbe mai, come Michelet, che il partito del duca di Guisa era, «come nel 1815, partito dello straniero».⁶

In Dumas la violenza fraticida appartiene al passato, ed è vista con distacco. Se può diventare romanzesca, è proprio perché non è più politica. E, passando attraverso il romanzo, si spolitizza ancor più. Il fratricidio fondatore è lontano, e il passato deve essere accettato come com'è, così come la storia ce lo consegna. Rifiutarlo, sarebbe rifiutare se stessi.

Sul sangue versato si è già steso il velo dell'oblio; quel velo che, secondo Renan, è necessario alla formazione di qualsiasi comunità, nazionale.⁷ Perché la nazione non è, fin dall'inizio, omogeneità: è associazione di comunità diverse, che uniscono i loro destini anche attraverso lo scontro più violento. Ma che poi dimenticano.

PAOLO TORTONESE

⁶ Ivi, p. 295.

⁷ Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une nation?* (conférence faite en Sorbonne le 11 mars 1882): «L'oblio, e direi persino l'errore storico, sono un fattore essenziale della creazione di una nazione». «L'essenza di una nazione è che tutti gli individui hanno molte cose in comune, ma anche che tutti hanno dimenticato non poche cose» (capitolo primo).

CRONOLOGIA DELLA VITA E DELLE OPERE

- 1802 Alexandre Dumas nasce il 24 luglio a Villers-Cotterêts, da Thomas Alexandre Dumas-Davy de La Pailletterie, generale napoleonico di origine creola, e da Marie-Louise Labouret.
- 1816 Rimasto orfano di padre, deve impiegarsi presso un notaio di Villers.
- 1819 Fa la conoscenza di Adolphe de Leuven, con il quale collabora alla stesura dei primi “vaudeville”.
- 1822 Primo viaggio nella capitale francese delle lettere e delle arti, dove fa la conoscenza del celebre attore Talma.
- 1823 Stabilitosi a Parigi, in Place des Italiens 1, Dumas trova impiego come copista nella cancelleria del duca d'Orléans.
- 1824 In luglio nasce Alexandre Dumas figlio, frutto della relazione con Catherine Labay.
- 1825 In collaborazione con Leuven, scrive e fa rappresentare il vaudeville in un atto *La chasse et l'amour*.
- 1829 In seguito alla buona accoglienza delle sue prime prove teatrali, si cimenta con il dramma di ambientazione storica, caro alla voga romantica. La tragedia *Enrico III e la sua Corte*, prima incursione di Dumas negli annali di Francia, riscuote un successo eccezionale. Rappresentata