

PIERO BIGONGIARI

MÉRIMÉE IL DIFFIDENTE

Μέμνησο ἀπιστεῖν

Mérimée, fu detto, chiude il movimento romantico ai confini col realismo: estro-duce dal romanticismo più che non introduca al realismo: le sue passioni forti hanno tutta la forza del pathos romantico più che quella, oggettiva e cruda, di una pur ipotetica realtà osservata impassibilmente. Ossia, nel realismo portano, come il cavallo di Troia, nascosta una violenza tutta romantica. Il fatto è che quella forza patetica si divincola in un'aria diversa, sotto una più cruda attenzione. Si irrigidiva la *facies*, per dar a divedere il contegno dell'animo; ma il vero è che l'animo era rapinato dalla corrente profonda, dalla mutazione che avveniva nel segreto delle cose: l'animo ancor tutto confuso col profondo delle cose correva il pericolo che le cose stesse correvano, ma non sapeva, non poteva uscirne, e allora irrigidiva la loro parvenza, dava acerbità alla buccia poichè la polpa, tanto matura, stava sfacendosi, come capita, il tardo autunno, all'uva. Occorreva che le cose, dalla forza stessa del loro essere, fossero contenute: in tal modo era l'animo che acquistava un contegno, quello ormai delle apparenze.

Arida musica, quella di Mérimée, seppur si leva dal pieno stesso delle passioni; ma queste seguono il loro alveo e il loro destino; e la musica indifferente che se ne leva par ricollegarsi, alla fine del romanticismo, pienamente allo scetticismo settecentesco: Voltaire e Diderot prestano più d'un tono a una musica che sente il bisogno di staccarsi, per dominarlo, dal proprio canovaccio. Ebbene, quell'aspetto della ragione che aveva preceduto e predisposto lo *Sturm* romantico, ora presta la stessa intonazione al suo concludersi: sicchè par emergere dall'entusiasmo romantico quella diffidenza scettica e pessimistica che da esso era stata sommersa ma che aveva tanto contribuito al suo sorgere. E per dir tutto, vediamo presiedere al realismo della metà del secolo, l'entusiasmo razionale del secolo dei lumi, quasi un resto di sensismo che non conservava più le sue prerogative strettamente settecentesche ma che, diffusosi nel desiderio romantico di conoscere il mondo della storia e quello della geografia, seguitava a serpeggiare nei viaggiatori disincantati e negli storici: osservatori, gli uni e gli altri, impassibili di una realtà da rispettare scientificamente. I poeti che non si imbarcavano per Citera, torcendo il collo all'eloquenza dei sentimenti divenivano ispettori dei monumenti storici e viaggiatori non alla ricerca di un fantastico Oriente sibbene segugi sulle tracce di una civiltà da osservare con l'occhio dell'intenditore. La storia e la geografia divengono le eredi di una ragione che ha dimesso il suo potenziale rivoluzionario per farsi, sotto il secondo Impero,

osservatrice di una realtà che si comincia a pensare esistente di per sè, che si vuol conservare e si mira a rendere di per sè produttiva. Una scia tardissima di questo modo di pensare si prolunga proprio nel determinismo di Hippolyte Taine che non per nulla ha scritto pagine tra le più consonanti dedicate a Mérimée. Ma lo stesso simbolismo non avrebbe potuto svilupparsi in tutta la sua carica rivoluzionaria se la natura non fosse stata messa in grado, senza confusioni sentimentali, lontana dunque dalla natura ideale di Rousseau, di proliferare in tutta la sua potenza autonoma, e non fosse stata studiata con occhio indiscreto e distante, e vorrei dire potenziata grazie a una tanto netta delimitazione. Dal romanticismo è nato questo secondo ed eroico romanticismo anche per virtù di quel realismo pericolosamente dislocato in piena metà del secolo XIX, a far da interruttore e solutore del sentire indiscriminato dei primi romantici. Una diffidenza di tarda filiazione settecentesca è il coltello che recide in pieno secolo XIX gli entusiasmi troppo protratti e non più produttivi. Non per nulla, se Mérimée, sotto Luigi Filippo, si era mosso per Parigi con agio perfetto, il suo grande amico e *napoléonien*, Stendhal, era invece partito per Civitavecchia: d'accordo, per la terra dei propri sogni, ma anche per un impiego subalterno; se Hugo ebbe a patire l'esilio da parte di Napoleone III, Mérimée ne godeva la confidenza e gli onori ed era familiarissimo dell'Imperatrice Eugenia de Montijo che aveva conosciuto giovinetta in Spagna.

Nei *Souvenirs d'égotisme* Stendhal parlando, il 24 giugno '32, della « *théorie du coeur humain* » e della « *peinture de ce coeur par la littérature et la musique* » dice:

Le raisonnement à perte de vue sur cette matière, les conséquences à tirer de chaque anecdote nouvelle et bien prouvée, forment de bien loin la conversation la plus intéressante pour moi. Par la suite il s'est trouvé que M. Mérimée que j'estime tant n'avait pas non plus le goût de ce genre de conversation (1).

Stendhal non giudica, ma noi possiamo anche inferire le ragioni di questa mancanza di Mérimée: egli ha tanto nascosto negli oggetti della narrazione i moti del cuore che il suo riserbo sull'argomento è fin troppo spiegabile: ci sembra fin troppo chiaro che una « *théorie du coeur humain* » non possa darsi secondo Mérimée. Tanto è nascosto nell'interno del fatto narrativo il cuore, altrettanto la narrazione acquista l'aspetto colorito, denso, divagante della maschera: Mérimée non scordava di non fidarsi proprio nell'atto di affidare i battiti del proprio cuore ai suoi personaggi. Il suo colore carico infatti è in stretto rapporto col suo distacco, con quella sorta di indifferenza che appunto esige una trama sottolineata, passioni così forti che nascondano, nell'esaltarla, la verità. D'altronde proprio Diderot è stato l'apologista delle passioni forti (2). All'« *enthusiasm* » di Shaftesbury devono le « *passions fortes* » di Diderot molta della loro energia; ma un entusiasmo che ha fatto diderotiana-

(1) *Souvenirs d'égotisme*, a cura di H. MARTINEAU, Paris, Le Divan, 1950, p. 59.

(2) Veda le prime *Pensées philosophiques* di DIDEROT chi voglia non aver dubbi; soprattutto chi voglia della passione post-romantica di Mérimée trovare l'ascendente razionale, seppur tutto chiuso ormai dal « contegno » mériméano.

mente il primo passo verso la verità attraverso lo scetticismo; e ora qui, con Mérimée, un lungo cammino è stato percorso: l'« enthusiasm » è divenuto qui, attraverso il romanticismo, cieca irriflessa energia. Sempre Stendhal in quel periodo nomina una trinità di non-ciarlatani « parmi les gens qui se mêlent d'écrire »: Fauriel e Mérimée appunto, oltre naturalmente se stesso: tre autori, noto tra parentesi, in pieno romanticismo, di diretta discendenza illuministica, voltairiani e antirousseauiani. Ma durante il viaggio a Napoli nel '39, compiuto insieme dai due amici, Stendhal dirà che quelle ore gli furono rovinata dalla terribile vanità dimostrata da Mérimée. E a proposito dei due amici e della « teoria » del cuore umano un aneddoto è significativo, che colloca ognuno dei due al proprio posto, raccontatoci sempre da Stendhal:

J'ai un talent malheureux pour communiquer mes goûts; souvent, en parlant de mes maîtresses à mes amis, je les en ai rendus amoureux, ou, ce qui est bien pis, j'ai rendu ma maîtresse amoureuse de l'amî que j'aimais réellement. C'est ce qui m'est arrivé pour M.me Azur et Mérimée. J'en fus au désespoir pendant quatre jours. Le désespoir diminuant, j'allai prier Mérimée d'épargner ma douleur pendant quinze jours. - Quinze mois, me répondit-il, je n'ai aucun goût pour elle. J'ai vu se bas plissés sur sa jambe ()*.

Chi si raccomanda è il teorico, naturalmente, il trionfatore è il diffidente, la mala lingua di Mérimée.

« Mérimée... croit au diable », è una considerazione « avvelenata » di Sainte-Beuve. E nei *Cahiers* del '75 diceva: « On a beau faire, on ne peut se purger de tout son christianisme. Mérimée ne croit pas que Dieu existe, mais il n'est pas bien sûr que le diable n'existe pas ».

Eliminando nelle sue novelle il senso del peccato, Mérimée otteneva che esse divenissero il tracciato dell'energia elementare che il romanticismo ha scatenato senza contenere; ma non è più, o non tanto, l'energia pura stendhaliana, senza arresti perchè tutta indirizzata nel senso della fantasia, che non trova intoppi in questo suo stato ideale; è bensì un'energia che si scatena, e si sostiene, su caratteristiche storico-geografiche, su punti di partenza e di riscontro estremamente tipici. E' insomma la mentalità del viaggiatore che subentra, con le sue esigenze, in cerca di una realtà documentata. Stendhal, il grande *alter ego* di Mérimée, in confronto è ancora a uno stadio ariostesco: Stendhal che ha viaggiato ma in cerca delle illusioni Angeliche. In Mérimée la novella è data da coordinate i cui assi sono la storia e la geografia. Il punto *Carmen*, il punto *Colomba* sono ottenuti attraverso una rigorosa preordinazione di dati convergenti: di modo che il personaggio sfugge alla sua condizione storica attraverso la tangente geografica, e viceversa. A tanto risulta il viaggiare dei primi romantici e la storia conservatrice di Louis-Philippe, insieme uniti in questo scrittore che a passi cauti esce dal romanticismo, in compagnia dei Guizot, Cousin, Villemain. I briganti e le *bohémiennes* di Mérimée si direbbero i fantasmi di una terra e di un'ora storica, ornati di tutti gli orpelli attraverso cui

(*) *Souvenirs d'égotisme*, p. 78.

un po' per volta si sono rianimati: quasi indici della loro ubicazione nel tempo e nello spazio. Questa è la loro apparenza eccessiva, a racchiudere non tanto una loro intrinseca energia fantastica, quanto l'energia, e meglio il turgore, di una terra e di una storia di cui essi sono a volta a volta i paladini e le marionette. Un'energia dunque non loro propria. Essi sono stati presi a prestito da una data situazione storico-geografica, o temporale-spaziale, onde incarnarsi: non sono personaggi storici, ma non sono più nemmeno personaggi fantastici: vivono in un limbo in cui si rendono credibili calcando le parole, sottolineando i gesti.

A ben considerare, la diffidenza di Mérimée è sfiducia nelle dimensioni romantiche della passione: allora lo scrittore si costringe a un dettato che sa di referto, poichè i fatti, gravidi del loro pathos, vengono riportati asciuttamente, ridotti al loro realistico esplodere, quando si decidono a uscire da quel limbo storico-geografico in cui si caricano della loro strana — per non dire estranea — energia. Il referto mériméano è allora motivato dal dover rispettare, della deflagrazione patetica, quanto v'è di spurio e di esemplare. Il tono narrativo a denti stretti, con quel sorriso aleggiante ambiguo, adempie alla funzione di non scoprire il gioco, lasciando ai personaggi una loro autonomia realistica che non vuol dire autonomia patetica. Accade asciuttamente quello che altrimenti, nella narrativa di Mérimée, non saprebbe accadere: donde quel cricchio della marionetta che qua e là si avverte, un cigolio di giunture, un muoversi a scatti, il ligneo consistere di un'anima irrigidita. Tutta la confessione di don José condannato a morte, in *Carmen*, ha questa progressione marionettistica, piena di fascino.

Per dare un'idea della durezza del clima interiore in cui ha dovuto vivere, stavo per dire solidificarsi, *Carmen* prima di venire alla luce, dal '30 forse, epoca dei suoi primi barlumi, al '45 quando in pochi giorni fu scritta, si ascoltino le confidenze che Prosper faceva all'*Inconnue* nel '42. Si senta il suo cupo scherzare, il fuoco ruggente tra il fumo: il grave profumo che nel bruciare, quell'animo chiuso emanava, come su una scogliera mediterranea dinanzi a uno sconfinato mistero cui non è bene abbandonarsi del tutto, fuma il lentischio tra le fiamme.

Il est trop vrai que j'ai fréquenté, à une certaine époque de ma vie, très-mauvaise compagnie. Mais, d'abord, j'y allais par curiosité surtout et j'y suis demeuré toujours comme en pays étranger. Quant à la bonne compagnie, je l'ai trouvée bien souvent mortellement ennuyeuse. Il y a deux endroits où je suis assez bien, où, du moins, j'ai la vanité de me croire à ma place: 1^{er} avec des gens sans prétention que je connais depuis longtemps; 2^{ème} dans une venta espagnole, avec des muletiers et des paysannes d'Andalousie. Ecrivez cela dans mon oraison funèbre et vous aurez dit la vérité.

Si je vous parle de mon oraison funèbre, c'est que je crois qu'il est temps de vous y préparer. Je suis très-souffrant depuis longtemps, et surtout depuis quinze jours. J'ai des éblouissement, des spasmes, des migraines horribles. Il doit y avoir quelque grand accident à ma cervelle, et je pense que je puis devenir bientôt, comme dit Homère, convive de la ténébreuse Proserpine. Je voudrais savoir ce que vous direz alors. Je serais charmé que vous en fussiez triste pour quinze jours.

Trouvez-vous ma prétention exagérée? Je passe une partie de mes nuits à écrire, ou à déchirer ce que j'ai écrit la veille; de la sorte j'avance peu. Ce que je fais m'amuse; mais cela amusera-t-il les autres?... Je suis bon à jeter aux corbeaux (*).

E nel delirio, quando il dominio su di sé rallenta, come alla falsa notizia del prossimo matrimonio di Jenny (« *Mariquita de mi vida, laissez-moi vous appeller ainsi jusqu'à vos noces* »), egli vorrebbe « poignarder le soleil, comme disent les Andalous » (*). Il fuoco interno, se trova una via d'uscita, sale agli astri con ignota violenza.

Ma si veda per esempio il duello « chez Dorothée », ascoltiamo un momento cantare il cigno se, come è stato detto, *Carmen* è quasi questo canto, perchè dopo *Carmen* la creazione artistica cede quasi completamente alla rievocazione storica, come parallelamente stava cedendo l'amore per lui di Valentine Delessert. La « terrible scène » è ben secca, non versa sangue: può davvero essere il preludio di un rivestimento musicale che la avvolga come la polpa un nocciolo: la musica realistica di Bizet trovava qui, già costituiti, i personaggi irreali del palcoscenico: i personaggi che recitano per convenzione il loro dramma, affidato in realtà alla musica, o, come nel caso di Mérimée, al suo ironico, sottinteso, quasi inconscio « clin d'œil ». Ma quando qualcosa piglia fuoco grazie a questo arido mezzo narrativo, allora la fiammata è tanto più improvvisa, coi suoi vividi, crepitanti bagliori, pari a quel fuoco nella sierra sotto i cui auspici si svolge la rissa tra don José, geloso e provocatore, e Garcia, marito di Carmen, ch'egli vuole eliminare, al ritorno da Gibilterra dove Carmen diabolica lo ha portato al massimo del furore. Quella rissa, e quello sprizzo di sangue sotto la cui pressione salta via dalla gola di Garcia il resto della lama, io non conosco niente di più caravaggesco, di un caravaggismo da proscenio, con così aridi, geometrici e sia pur poveri mezzi. Non per nulla Stendhal gli rimprovera « le style portier ». La narrazione raschia sul fondo: v'è qualcosa di cupo, una sorta di disperazione, in un narrare che finge di essere tranquillo, oggettivo, perchè non sa sortire da se stesso, non sa alludere ad altro; che sembra così ben scompartito, mentre invece le luci e le ombre, tanto ben divise, disperatamente colludono per non potersi mescolare in un tono *nuancé*, nel tono dell'anima romantica raggiunto, malgrado tutto, malgrado le sottili, fredde distinzioni interiori, dal grande amico Stendhal. In Mérimée luci e ombre si equilibrano troppo nettamente, si elidono, giustapposte, con le loro contrapposizioni. Cercava lo scrittore il tono cristallino della realtà, pronta a impregnarsi della luce pura, del colore ardente della vita; ma, ripeto, la realtà interiore non se ne imbeve, e le apparenze hanno qualcosa di tirato e lucido dalla luce, non di intimamente luminoso. L'anima è

(*) MÉRIMÉE, *Correspondance générale*, III, Paris, Le Divan, 1943, pp. 222-4. Il personaggio di cui Mérimée stava scrivendo è Giulio Cesare. Voleva scriverne la vita, ma non riuscì che a dare, intorno a lui, l'*Essai sur la Guerre sociale* (1841) e la *Conjuration de Catilina* (1844). Tra le more di una musa che si andava sempre più storicizzando riuscirà a sprizzar fuori solo qualche anno dopo colei che i suoi occhi avevano intravisto, tra il lusco e il brusco, emergere, forma bianca e incerta, sul cupo azzurro del Guadalquivir, a Cordova. E anche da ultimo Carmen deve combattere con la figura di Don Pedro I, re di Castiglia, la cui *Histoire* apparirà nel '47. Ma Carmen, come ha detto Emile Henriot, è anche forse Mérimée, malgrado tutto, come, secondo una confessione più ingenua, « Madame Bovary, c'est moi ».

(*) *Correspondance générale*, I, Paris, Le Divan, 1941, p. 190.

inaccessibile, al di là dei suoi « prodotti » passionali : che dunque soli restano gli oggetti di questa narrativa : in mezzo ad essi passa, viaggiatore curioso, osservatore attento, lo scrittore. « Ricordati di non fidarti » era la sua divisa per quanto aveva attinenza ai preludi oscuri del sentimento, a quello che esso ha di inafferrabile; mentre, portato al grado della passione, esso può anche divenire esemplare, tipico, utensile, di una insondabilità puramente cromatica. Così lo scrittore adoperava, attraverso la sua materia colorita, un sentire già distaccato dall'animo, si dica pure già freddo; ma così offerto alla luce, così perfettamente timbrato al suo diapason, senza bisogno di interventi chiaroscurali, il mondo di Mérimée è, al suo nascere, come già mineralizzato : privo di linfa, non può subire decomposizioni. Non suscita alcun fruscio questo vento passionale tardo-romantico, ma un secco stridere di materia che, eventualmente, si sbriciola, senza smuoversi. Alle soglie del realismo, Mérimée è in possesso di un realtà preistorica, carbonizzata. Il realismo esige che chi lo pratica non sia uno scrittore puro, ma quasi un sociologo, magari un *pamphlétaire* : che voglia intervenire sulla realtà a modificarla secondo intenti più o meno precisi ma decisi. Zola e Verga vogliono qualcosa, e allora la realtà si trasforma, in libello o in simbolo, non importa : la realtà di Mérimée è l'esagitata realtà dei romantici che dopo l'eruzione si è solidificata, raggelata. Se il fuoco bolle ancora, « ricordati di non fidarti », attienti ai dati.

C'è qualcosa in questa prosa così tutta data, di già accaduto, e irrimediabilmente. Sicchè, dove un compenso pare ancora possibile, è nell'amaro riconoscimento, quasi stoico, che è impossibile sfuggire a una condizione quasi fatale. E dico quasi fatale, poichè più che dal fato, questi personaggi ci paiono chiusi da una *impasse* storica. Fuori dal documento troppo chiuso si rilevano già convinti della loro esemplarità : la curva del loro destino è già tracciata; e lo scrittore, proprio nel punto dell'invenzione, pare non avere il coraggio di affidarsi alla soluzione incognita della fantasia. Lasciare il certo per l'incerto, sembra sottintendere, è operazione tanto rischiosa da non dar frutto. Anche in Flaubert, seppure su un altro piano, superato il punto morto tra romanticismo e realismo, sussiste qualcosa di simile : ma in Flaubert si ha il senso di un eccesso di dimostrazione, più che questo patetico vicolo cieco. Flaubert lascia liberi moralmente i suoi personaggi mentre descrivono la loro curva obbligata, per cui la predestinazione si accompagna a una possibile libertà : e se ne avvantaggia l'indagine psicologica, formicolante tutt'attorno al personaggio come un alone (le « cose » flaubertiane), a riempirlo di dubbi, a lasciarlo interamente padrone, nel proprio pudore, della propria scelta. In Mérimée no; in Mérimée i personaggi ingigantiscono tipicamente proprio per l'impossibilità di scampo di cui soffrono, per l'aria secca che li circonda vertiginosamente fino a dar loro il capogiro : sopraffatti, più che dal loro destino, dal poco coraggio del narratore, del « témoin ». E paiono soffrirne umanamente; si sentono come sacrificati, e pateticamente ce ne avvertono, da qualcosa di oscuro che non è loro proprio : la mancanza d'animo del testimone isola incomprensibilmente le loro passioni forti, non ce le comunica che aumentate di crudeltà, avviate ad essere straordinarie. Dopo il colloquio con l'eremita, don José tristemente intenzionato torna da Carmen : e le pratiche di

esorcismo e di magia in cui la trova occupata paiono il segno di una rassegnazione quasi fatale, il pericoloso trastullo sull'orlo della morte di chi sa che non può sfuggire per forza propria a quello che l'aspetta. C'è un punto al di là del quale il destino non può essere esorcizzato: lì finiscono per mancanza di propulsione le parabole di quei personaggi, con un lieve odore di zolfo e un cigolio di meccanismi usati. Solo nel libro del destino, l'unico che Mérimée non poteva sfogliare per documentarsi, stava scritto qualcosa di più certo che non nella storia e nella geografia: ma solo queste due misure del tempo e dello spazio, « enchevêtrées », sono a sua disposizione. Il fulmine augurale non aveva per lui ormai più significato: e vi comprendo anche quel tanto di fulmineo che guizza dalla perplessità dell'invenzione. Mérimée non poteva accettare un tale stato di perplessità. Ne sortiva attraverso quella sua benemerita diffidenza verso tutto ciò che non cadesse sotto le leggi della preordinazione. E' chiaro che sgorgassero soprattutto burrasche e lampi da palcoscenico, gli ultimi resti, *in vitro*, di quello *Sturm* che aveva lacerato i cieli oscuri di tutta Europa: tempeste ormai rifatte dal rullo dei tamburi, scrosci di pioggia finta, lampi di magnesio. E i protagonisti hanno qualcosa di tenorile o di basso profondo nelle loro confessioni, o, come Carmen, già in gola, una voce di mezzo soprano.

Sainte-Beuve, dopo aver in uno dei suoi *Lundis* elogiato Mérimée, scriveva in uno dei suoi velenosi taccuini segreti:

Je viens de lire Carmen de Mérimée; c'est bien, mais sec, dur, sans développement; c'est une Manon Lescaut plus poivrée et à l'espagnole. Quand Mérimée atteint son effet, c'est par un coup si brusque, si court, que cela a toujours l'air d'une attrape. C'est comme cette garde navarraise et ce fameux coup de couteau par lequel son bandit tue le borgne. On reçoit cela... Vlan! On n'a pas le temps de voir si c'est beau. Le style de Mérimée a un truc qui n'est qu'à lui; mais ce n'est pas du grand art ni du vrai naturel. Le vrai naturel est autrement large et libre que cela ()*.

E Gide, che ama soprattutto quello stato di perplessità in cui l'invenzione sia come diffusa, disciolta, per non perdere tutte le sue possibilità, parla per Mérimée di « perfection inutile ». Confessava invece Mérimée: « Un commentateur découvrirait toujours dans les ouvrages d'un homme de génie mille belles intentions qu'il n'avait pas ». E pare quasi che proprio il timore di evitare una indiscrezione così imperdonabile renda la narrativa di Mérimée tanto arida, impenetrabile a forza di esattezza e di asciuttezza: una sorta di delirio passionale invetriato. Il timore di rivelare le belle intenzioni, in un uomo di mondo quale voleva essere, e apparire, Mérimée, che è, direi, la conseguenza della mondanità tutta sognata e favolosa di Stendhal, il timore che si potessero attribuire all'autore gli sgarri patetici dei suoi bruschi eroi, gli secca anche la vena delle pure intenzioni che eventualmente poteva avere. Nel fondo insomma della carriera di Mérimée insiste il tono di un'*ars vivendi* che spesso si sovrappone con effetti deleteri su un'*ars scribendi* tutta inibita da quel precedente. La diffidenza, fattasi abito, copriva anche le ambizioni oltre che

(*) SAINTE-BEUVE, *Mes poisons*, a cura di VICTOR GIRAUD, Paris, Plon, 1926, pp. 98-99.

il pathos a cui l'uomo non osava abbandonarsi. Dichiarava lo scrittore: « Je n'ai rien écrit dans ma vie pour le public, toujours pour quelqu'un ». A una narrativa arida come la pomice, assetata, risulta, per fuoco tutto combusto, la materia vulcanica; a una narrativa persino cifrata, pur nella sua chiarezza: l'occhio di « quelqu'un » doveva scorrerla curioso e indagatore, l'occhio nero di Jenny Dacquin, il cui « dépit radieux » rivive sul volto di Carmen, l'occhio febbrile di Valentine, dinanzi a cui un uomo come Mérimée non poteva scoprirsi del tutto, pena la fine del giuoco, pur tanto costoso, del proprio sentire. L'arte fu per lui il risultato di una lotta durissima, quanto più mimetizzata, fra le traversie degli studi storici e del perfetto vivere. Allora la perfezione in cui, dice Thibaudet sulle orme di Gide, Mérimée avrebbe lavorato, è una condizione di lavoro molto più ipotetica di quel che sembri a prima vista. Anche noi, noi lettori dico, ricordiamoci di non fidarci alle apparenze per un simile autore. Chi apre, una dopo l'altra, le scatole cinesi della presunta perfezione di Mérimée, da ultimo vede addirittura ergersi, dietro l'apparente noncuranza, il volto preoccupato di chi deve sottrarre al giudizio della storia innocenti ingiustamente accusati, o colpevoli degni, chi ben comprende, d'ogni pietà: due aspetti, forse, di una stessa, della propria anima.

