
Ivanna Rosi, *Le maschere di Chateaubriand. Libertà e
vincoli dell'autoappresentazione*

Fabio Vasarri



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4090>

DOI: 10.4000/studifrancesi.4090

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 juillet 2012

Paginazione: 329-330

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Fabio Vasarri, «Ivanna Rosi, *Le maschere di Chateaubriand. Libertà e vincoli dell'autoappresentazione*», *Studi Francesi* [Online], 167 (LVI | II) | 2012, online dal 30 novembre 2015, consultato il 13 janvier 2021.

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4090> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4090>

Questo documento è stato generato automaticamente il 13 janvier 2021.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Ivanna Rosi, *Le maschere di Chateaubriand. Libertà e vincoli dell'autorappresentazione*

Fabio Vasarri

NOTIZIA

IVANNA ROSI, *Le maschere di chateaubriand. Libertà e vincoli dell'autorappresentazione*, Firenze, Le Lettere, 2010, pp. 391.

- 1 Il volume testimonia di una lunga e appassionata frequentazione dell'oggetto di studio, segnata da una profonda comprensione dei testi che si traduce in analisi illuminanti e coese. Una dozzina di contributi pubblicati nel corso di un ventennio sono qui rimodellati e ridisposti in modo da comporre un percorso unitario e convincente. L'ambizione di tracciare un ritratto esaustivo è giustamente scartata, perché è proprio quello che risulta assente e forse impossibile. In altri termini, l'autore rispetta la pluralità delle "maschere" e la mancanza di un io vero e autentico, che appare inafferrabile. I lettori di Chateaubriand conoscono bene la sensazione diffusa e paradossale che li coglie procedendo nella conoscenza della sua produzione: la sensazione di trovarsi di fronte a un io ingombrante e onnipresente e tuttavia, in larga misura, refrattario alle formule e ai modi dell'introspezione. Un io di volta in volta storicizzato, idealizzato o addirittura investito di tratti mitologici e allegorici, ma mai presentato nella sua verità psicologica, o meglio, nella forma letteraria di tale verità che il genere autobiografico ha elaborato almeno a partire da Rousseau. Partendo da queste premesse, l'autore si dedica a uno scavo paziente nel non detto di Chateaubriand, mettendo in luce corrispondenze testuali anche remote che illuminano il senso di dichiarazioni oblique o criptiche. Ad esempio, la lettera di René a Céluta nei *Natchez* è sfruttata per comprendere meglio il racconto del tenebroso eroe protoromantico. Oppure, sequenze apparentemente chiuse nel loro significato letterale, come l'astioso ritratto del cardinale di Retz nella *Vie de Rancé*, rivelano stretti

legami con la fisionomia dell'autore, il che rilancia un'interpretazione che sembrava conclusa.

- 2 La qualità particolare della scrittura di sé in Chateaubriand permette all'autore di superare i confini tra i generi consacrati, e di equiparare senza rischi di ambiguità i personaggi di finzione e l'io memorialistico. Così, una vasta sezione del libro è dedicata alla controfigura di René, quale emerge non solo dal racconto omonimo, ma anche dai *Natchez*. Un'attenzione particolare è riservata alla dimensione affettiva ed erotica del personaggio. Esaminando queste tematiche, e tenendo conto della complessa gestazione dei testi e dell'evoluzione ideologica del giovane Chateaubriand, l'autore procede a dissepellire gli indizi di una concezione iniziale positiva dell'amore adelfico, dimostrando il coinvolgimento del protagonista e approdando a una nuova lettura del famoso motivo incestuoso (pp. 69-80). Il risultato è suggestivo e meritevole di dibattito tra gli specialisti. Molto suggestiva e proficua è anche la dimostrazione della strategia allusiva applicata al probabile suicidio della sorella Lucile (pp. 179-182), dimostrazione fondata saldamente sull'accostamento di porzioni testuali distinte.
- 3 Altrove, l'autore esamina le proiezioni esterne di questo soggetto perennemente sfuggente scegliendo tre casi macroscopici di investimenti personali: Napoleone, Rancé e la categoria dei sovrani (in particolare, gli ultimi Borboni). Di nuovo, si tratta di superare le manifestazioni più vistose e superficiali di adesione o di avversione, per far emergere le sfumature e le ambivalenze di questi ritratti-autoritratti. Il capitolo inedito sulla *Vie de Rancé* (pp. 257-273) offre un complemento prezioso alla galleria degli alter ego. L'impianto negativo e, come direbbe l'autore, "sospettoso" della lettura, tutta basata sul contrasto e sull'insofferenza di Chateaubriand per l'austero trappista, non convince del tutto, perché rende questa lettura un po' sbilanciata rispetto alle altre; ma anche qui abbondano intuizioni sottili e implicazioni stimolanti, tra le quali l'invito a considerare il testo non più come un'appendice ai *Mémoires*, ma come il prodotto di una fase creativa distinta.
- 4 Una porzione consistente del libro esamina la scissione del soggetto e il confronto che si instaura tra le diverse tappe della sua esistenza. Le note del 1826 in occasione della ristampa dell'opera prima, l'*Essai sur les révolutions*, sono il caso più vistoso di un dialogo tra l'uomo maturo o anziano e il giovane, che ricorre anche, com'è evidente, nei *Mémoires*. Questa sezione del volume (pp. 99-154) trova un'eco nel capitolo sull'autoderisione (pp. 291-314), che l'A. colloca per ultimo, quasi a sottolineare la rilevanza di un aspetto spesso ignorato, se non a conferirgli un valore conclusivo. Si tratti dell'una o dell'altra opera, Chateaubriand ride di sé secondo modalità diverse. L'autoindulgenza e il compiacimento aleggiano spesso sulle sue apparenti sconfessioni, finendo col rinsaldare le ragioni del soggetto. Ma a questa autoironia valorizzante viene a contrapporsi un distacco di natura umoristica, rilevabile nell'ultima parte dei *Mémoires* e in *Rancé*, che appare più temerario e distruttivo. È forse in questa noncuranza senile, in cui torna con forza la tentazione nichilista, che l'io mascherato trova un tono congeniale e una sua paradossale verità.