
Alfred de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*

Valentina Ponzetto



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/34158>

DOI: 10.4000/studifrancesi.34158

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 novembre 2005

Paginazione: 378-380

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Valentina Ponzetto, «Alfred de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*», *Studi Francesi* [Online], 146 (XLIX | II) | 2005, online dal 01 novembre 2015, consultato il 18 avril 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/34158>; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.34158>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 avril 2021.



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

Alfred de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*

Valentina Ponzetto

NOTIZIA

ALFRED DE MUSSET, *La Confession d'un enfant du siècle*, édition présentée, établie et annotée par Frank Lestringant, Paris, Livre de Poche («Classique de Poche»), 2003, pp. 446.

- 1 Storia di un singolo personaggio e al tempo stesso ritratto di una generazione, confessione sottilmente menzognera, per ammissione dello stesso Musset non abbastanza vera per delle memorie né abbastanza falsa per un romanzo, opera così composita e variegata per tono e ispirazione da far dubitare di una sua reale unità, la *Confession d'un enfant du siècle* è un testo problematico e complesso, troppo spesso ridotto ad una testimonianza della *désespérance* romantica o ad una trasposizione romanzesca della relazione Musset-Sand, a seconda che si privilegi l'una o l'altra delle sue parti.
- 2 Invece di minimizzare le difficoltà e gli interrogativi posti dal testo o di liquidarne le apparenti contraddizioni considerandole, come aveva ratio il primo e peraltro illustre recensore, Sainte-Beuve, giustapposizione di «quelque chose de successif», Frank Lestringant ne fa altrettante chiavi di volta della sua lettura critica. Egli ci offre così un'interpretazione estremamente fine, convincente e innovativa, che cercando le ragioni di tali contraddizioni guida il lettore verso l'unità intrinseca e l'essenza più profonda del romanzo, proseguendo felicemente l'opera, già iniziata con *On ne badine pas avec l'amour* e *Les Caprices de Marianne*, di liberare la scrittura mussettiana dai troppi stereotipi che ne ostacolano la lettura. Intenzione confermata dalla scelta di adottare come testo di riferimento quello della prima edizione del 1836 invece di quello pesantemente e deplorevolmente censurato del 1840 e 1853.
- 3 Prima di tutto il critico sottolinea il nesso di continuità che lega il vasto affresco storico di apertura alle vicende personali di Octave, malgrado il passaggio dall'uno alle altre sia

segnato da uno scarto talmente brusco da lasciare sconcertati. Proprio nel precipitare dalla grande epopea alla triviale avventura libertina, dalla caduta di Napoleone a quella di una forchetta sotto la tavola – accostamento troppo brutale e immediato per essere casuale – risiede infatti per Lestringant l'immagine del dramma della generazione di Musset: la tragedia della storia si degrada in farsa da vaudeville; ai figli del secolo, indegni dei loro padri, non resta che la parodia o il silenzio. Questa lucida constatazione, valida anche per tanti altri eroi mussettiani, da Fantasio a Lorenzaccio, al Tizianello, si riflette nella scrittura stessa del romanzo. Ad una situazione storica senza uscita risponde un'opera che spesso pare un pastiche di autori precedenti o una sperimentazione di stili, oscillante tra un'impossibile epopea, delle memorie premature o tronche, un'autobiografia che ricalchi, seppur con minor convinzione, le orme di Rousseau.

- 4 Alla rottura insanabile tra generazione dei padri e generazione dei figli si aggiunge quella fra uomini e donne. La brusca e radicale separazione dei sessi nei salotti della Restaurazione contiene per Musset, a dire del critico, un mito delle origini, narrato con accenti biblici, mito doloroso della perdita dell'innocenza, dell'unità e dell'androginia primitive che ogni rapporto tenta – invano – di ricostruire. L'amore come la gloria sembra ormai impossibile in un secolo capitalista in cui il denaro ha corrotto ogni cosa e in cui le donne sono divenute inaccessibili, oppure prostitute che i giovani di buona famiglia si permettono di comprare praticamente come schiave. Nel cupo quadro di decadenza e dissolutezza della prima e seconda parte Lestringant mette in rilievo anche il velato emergere del tema della disparità sociale che si sovrappone, approfondendolo, a quello della disparità fra i sessi e trova la sua più forte e impressionante concretizzazione nell'episodio della *descente de la Courtille*, a detta del critico fra i più riusciti del romanzo.
- 5 La seconda problematica su cui si appunta l'attenzione del critico è quella dell'unità e struttura dell'opera, che pare seriamente messa in dubbio dalla presenza, quasi una sorta di romanzo nel romanzo, dell'idillio campestre della terza parte, luminosa pausa di serenità, posta sotto il segno di Rousseau e di Goethe. Certo, in questa parentesi di *imitation de Jean-Jacques* entrano in gioco elementi impossibili da ignorare che si legano alla biografia di Musset e alla genesi stessa della *Confession*: da un lato il legame filiale che, attraverso gli studi bio-bibliografici del padre, unisce Alfred a Rousseau, come Octave ad una rousseauiana vita campestre; dall'altro il ruolo giocato dalla *Nouvelle Héloïse* nell'elaborazione romanzesca della sua relazione con George Sand, da cui il romanzo prende le mosse. Tuttavia, dopo aver ricordato gli elementi salienti di queste vicende, Lestringant avverte che l'imitazione di Rousseau e il tentativo di riabilitazione grazie all'amore restano all'interno della *Confession* come un corpo estraneo e che non avrebbe senso ipotizzare, come invece è stato fatto a partire da Paul de Musset e Sainte-Beuve, un romanzo coronato dall'*happy end* della dichiarazione d'amore di Brigitte. La più profonda coerenza della *Confession* sta infatti – a detta del critico – nell'inevitabile naufragio di questa finzione presa in prestito a Rousseau o a Sand, nel ritorno alla cupa atmosfera di dramma che già regnava sulle prime due parti, nell'impossibilità di Octave di sfuggire al suo *mal du siècle* e ad uno scenario di *huis clos* parigino vieppiù soffocante; in una parola nella costruzione del romanzo come un rigoroso dramma in cinque atti, in cui la terza parte non rappresenta che un terzo atto ingannevolmente sereno e attorno a cui temi e figure si rispondono secondo una sottile trama di simmetrie interne. Così le esperienze libertine di Octave nella prima parte riaffiorano alla sua memoria nella quarta, avvelenando il suo rapporto con Brigitte, mentre al tradimento

iniziale della prima amante risponde, *mutatis mutandis*, l'amore di Brigitte per Smith. Una simmetria centrale fra prima e quinta parte, seconda e quarta, è inoltre disegnata dal diverso rapporto del protagonista con le figure femminili. Queste si possono ascrivere, secondo un'originale e brillante intuizione di Lestringant, a due grandi ed opposte tipologie che articolano l'immaginario maschile mussettiano. Da una parte la donna completamente aperta e oscenamente offerta, donna-abisso, o ferita o *fondrière*, che si incarna nella giovane prostituta di strada con cui si chiude la prima parte o nella Brigitte della quarta, avvilita come se fosse un riassunto di tutte le precedenti conquiste di Octave. Dall'altra la donna ermeticamente chiusa, statua, idolo di marmo impenetrabile e praticamente senza sesso, come l'algida danzatrice Marco della seconda parte e la Brigitte estranea e impenetrabile della quinta.

- 6 Da fidanzata ideale e idealizzata, dunque, Brigitte si trasforma più e più volte fino a riunire in sé tutte le figure femminili del romanzo, tutte le potenzialità della donna mussettiana. Basterebbe questa constatazione per concludere che il personaggio non è semplice trasposizione romanzesca di George Sand e, se pure ha qualche tratto della scrittrice, la trascende ampiamente, anzi, conclude Lestringant, avrebbe potuto esistere anche senza di lei. Il *drame de Venise* e la corrispondenza con la Sand della primavera del 1834 sono indubbiamente alla base del romanzo e questa edizione fornisce al lettore tutti gli elementi per rendersene conto, riportando il testo di alcune lettere significative dei due protagonisti per stralci puntuali in nota, o in forma integrale e accompagnata da un commento in appendice. Tuttavia l'autenticità autobiografica della vicenda, altro elemento estremamente dibattuto a proposito della *Confession*, si rivela parziale, sottilmente menzognera, meno determinante di quanto solitamente venga detto o piuttosto da intendere in un senso più largo ed esistenziale. Così Venezia scompare dal romanzo sostituita da Parigi, una Parigi pressoché astratta, trasformata in geometrie e paesaggi mentali quasi baudelairiani. La scelta è profondamente significativa perché richiude il romanzo per così dire sul suo inizio e nega ogni possibilità di fuga, ogni via d'uscita, ogni fine spettacolare, rinviando Octave alla sua solitudine e alla sua irrisoluzione, «seule attitude lucide», conclude Frank Lestringant, «face à l'absurdité de vivre».