
Aa. Vv., «*George Sand Studies*», XXV

Morena Petrich



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9291>

DOI: 10.4000/studifrancesi.9291

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 juin 2008

Paginazione: 210-211

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Morena Petrich, «Aa. Vv., «*George Sand Studies*», XXV», *Studi Francesi* [Online], 154 (LII | I) | 2008, online dal 30 novembre 2015, consultato il 14 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9291> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.9291>

Questo documento è stato generato automaticamente il 14 janvier 2021.



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

Aa. Vv., «George Sand Studies», XXV

Morena Petrich

NOTIZIA

«George Sand Studies», XXV, 2006, pp. 129.

- 1 Nel primo articolo della rivista, *Le romanesque motivé: Programmation de lecture dans "Consuelo" et "La Comtesse de Rudolstadt"* (pp. 4-16), Hans FÄRNLÖF propone una rilettura dei due testi che enfatizza l'analisi della motivazione, sia a livello della creazione letteraria che dell'organizzazione testuale. Partendo dalla dovuta segnalazione dell'importanza della diffusione e del successo dei feuilletons, che influenzarono in maniera rilevante sia la stesura delle opere di Sand che, in ultima istanza, la loro ricezione, l'autore si sofferma in particolare sui due classici motori dell'azione, all'interno del popolare genere e dei due romanzi in questione: il caso e la Provvidenza. Ben lungi dall'essere equivalenti, i due concetti indicano realtà primigenie nettamente distinte: se il caso rinvia ad un mondo in balia di se stesso e ad una totale assenza di regia, la Provvidenza sottintende al contrario la predestinazione e la perfezione dei disegni che governano l'esistenza; ciò che li accomuna invece, non tanto dal punto di vista filosofico e più squisitamente escatologico ma vieppiù strettamente *poetico* (come scrive l'autore), è il loro ruolo di causa, efficiente e finale, delle azioni condotte e subite dai personaggi, cui viene quindi completamente sottratto ogni potere decisionale. Sullo sfondo della tela sandiana il destino opera come ago della bilancia narrativa: la frequenza stessa del termine e dei suoi sinonimi nei due romanzi, puntualmente e statisticamente esaminata dall'autore, iscrive gli eventi narrati nel quadro di una «logica superiore».
- 2 Nel contributo seguente *La bohémienne aux oiseaux: pour une poétique de la fantaisie dans "Teverino"* (pp. 17-31), Pascale AURAIX-JONCHIÈRE analizza *Teverino*: menzionato in *Histoire de ma vie*, in cui Sand vi fa esplicitamente riferimento dichiarando di avervi voluto scrivere riguardo le «affinités et influences occultes», il testo cela profonde riflessioni sulle corrispondenze che legano l'uomo alle altre creature. Attraverso le parole del suo

personaggio Léonce, George Sand annuncia che l'unico scopo in *Teverino* è la *fantaisie* – concetto che la prolifica romanziera lega strettamente all'idea di creazione letteraria: l'autore insiste più sul significato estetico del termine che sul suo risvolto etico e sottolinea dunque il fermo ancoraggio letterario della *fantaisie* sandiana, che non risparmia citazioni e rimandi illustri (da Goethe a Racine) e che non lesina momenti di delicata poesia nella pittura di una natura intrinsecamente magica. Magia e mistero sono aspetti che contraddistinguono anche i personaggi dell'opera e che vengono puntualmente amplificati dall'inserzione di richiami mitologici: poesia, mito e simbolo sono tutti elementi che potenziano il linguaggio (ed il messaggio) visionario del romanzo, che viene così illustrato in questo interessante contributo in una sapiente chiave *metapoetica* ed iconologica.

- 3 Françoise GENEVRAY ne “*Les Lettres d’un voyageur*” *relues par “Histoire de ma vie”: un double pacte* (pp. 32-51) investiga le ragioni e le implicazioni profonde della rilettura delle *Lettres d’un voyageur* dichiarata da Sand stessa in due momenti distinti nelle pagine di *Histoire de ma vie*, enucleandone motivazioni e modalità alla luce della complessità del patto autobiografico. La redazione di *Histoire de ma vie* si articola su un arco temporale di sette anni e le numerose correzioni (riscritture, slittamenti e riposizionamenti di blocchi narrativi) presenti sul manoscritto rivelano almeno tre livelli di stesura: in tale ottica, le *Lettres d’un voyageur*, oltre a rappresentare un «aide-mémoire», assurgono alla funzione di precedente sulla via della scrittura autonarrativa, anche se ancora saldamente legata alla finzione letteraria. Nonostante le incongruenze tra i due scritti siano notevoli e sostanziali, la loro giustapposizione in chiave di evoluzione dall'*autofiction* all'*autobiographie* permette di scorgere la continuità nella costruzione di un soggetto che l'autore definisce efficacemente «un ‘je’ textuel, distinct du ‘je’ empirique». Sin dalle prime pagine di *Histoire de ma vie* Sand situa la sua consegna ai lettori ed ai posteri a netta distanza dallo stile e dai fini delle memorie: sostanziale è infatti lo scarto tra lo scritto memorialistico, fortemente incentrato sulla narrazione del sé sociale e strutturato nell'ottica della ricezione da parte del pubblico, e il racconto della «vita interiore», sintesi di sentimenti e pensieri o, per dirla con la scrittrice, la «vie de l'âme».

- 4 L'articolo di Elena ANASTASAKI (*Jeux de narration et de pouvoir dans “Leone Leoni” et “Mauprat” de George Sand*, pp. 52-66) presenta il complesso intreccio delle trame narrative all'interno dei romanzi di Sand gettando nuova luce sulla loro densa interazione sia con il lettore che con i personaggi stessi che le animano. Lo studio si incentra in particolare su due opere, *Leone Leoni*, del 1834, e *Mauprat*, del 1837, e nel dettaglio analizza le interrelazioni tra le voci narranti e l'autrice e quelle tra il narratore ed il lettore, sullo sfondo eziologico delle dinamiche del potere. Nel caso di *Leone Leoni* e di *Mauprat* la distanza tra il racconto orale e l'elaborazione che ne propongono i vari mediatori, che a turno lo modulano e riplasmano, è paradigma dei rapporti di forza che si instaurano tra i diversi soggetti, prima ancora di essere sinonimo e riscontro di veridicità. L'A. pone in evidenza il fitto scambio di rimandi e di riflessi all'interno delle due opere in questione, disseminate di un frequente ricorso alla «mise en abyme», di «récits enchâssés», di «ouvertures» e di «brèches» che fanno irrompere nella narrazione frammenti di altre realtà e di altre voci ma sollecitano anche il lettore a non sentirsi escluso dal vortice delle provocazioni, perché alcune gli sono specificatamente rivolte. Si tratta in particolare di sottili tentativi di

condizionamento, velate allusioni tese ad acquisire consenso, abili astuzie per affermare – o mettere in discussione – l'«autorità del narratore».

- 5 Nell'articolo successivo, *Une expérience-limite de l'écriture sandienne: la plurivocalité ironique de "Césarine Dietrich"* (pp. 67-78), Dominique LAPORTE muove le sue considerazioni dall'analisi di due forme narrative rintracciabili nelle opere di Sand, caratterizzate schematicamente da una voce narrante, che riporta i pensieri dei vari personaggi (modalità che assicura al narratore un canale preferenziale per l'immissione nel racconto del suo punto di vista assiologico) o li riassume, oppure da più focalizzazioni (che, in virtù della loro stessa molteplicità, di volta in volta ampliano o restringono il ventaglio di interpretazioni e letture possibili). *Césarine Dietrich*, finzione autobiografica narrata retrospettivamente dalla protagonista, si presta ad una pluralità di chiavi interpretative, sebbene l'impianto etico impresso dalla narratrice Pauline de Nermont condizioni in maniera rilevante le conclusioni del lettore. Analizzando la struttura dell'opera emerge una duplice e opposta tendenza, che corrisponde agli intenti pedagogici e didattici che l'attraversano: i giudizi espressi dai vari personaggi sulla giovane protagonista sono specchio fedele della morale dell'epoca e creano una continua contrapposizione di immagini che alimenta l'ironia che permea il racconto, e che nasce proprio dalla tensione e dal contrasto tra i pensieri e le parole dei personaggi e quanto di fatto li sovrverte, diluisce, ridimensiona. Quelli che l'A. definisce i «revirements de l'histoire» fungono così da strabilianti caleidoscopi, che rimandano incessantemente aspetti nuovi e proiezioni unilaterali dei singoli attori della vicenda; l'ironia però agisce anche su un altro piano all'interno dell'opera ovvero nella pittura degli scontri generazionali, sociali e di genere: attraverso l'enfatizzazione delle inevitabili discrepanze, sbavature o addirittura fratture, che si evidenziano nei conflitti descritti, Sand opera una sincera disanima della complessità del reale e della sua lettura. L'antitesi, costante e violenta, tra percezioni e rappresentazioni rileva l'impellenza del relativismo e del dualismo tra natura e cultura, altro nodo centrale del romanzo: col suo imponente impianto «plurivocale», *Césarine Dietrich* viene così a costituire un'esperienza singolare e peculiare nella produzione narrativa sandiana.
- 6 Come ricorda Claudine GROSSIR nel suo contributo *Représenter le travail des femmes: quels enjeux?* (pp. 80-97), fino al 1870, poche sono le tracce letterarie di quella crescente e controversa realtà sociale che è il lavoro femminile. Sand immortalerà in una quindicina di romanzi delle «héroïnes travailleuses», che, ben oltre una mera trasposizione del reale vissuto dell'epoca, assumono modalità e valenze prototipiche ed evidenziano le responsabilità di una società fortemente iniqua, che Sand non manca di attaccare, riservando spesso aspre critiche anche ad una struttura ecclesiastica, complice e gravemente colpevole dello sfruttamento capitalistico.
- 7 Infine, Pierre LAFORGUE apre l'ultimo articolo della rivista dedicato a *Le communisme aux champs, ou Sand, Balzac et le roman des paysans (1844-1846)*, (pp. 98-115) con una celebre citazione di Sainte-Beuve che cataloga inappellabilmente i tre romanzi *La Mare au Diable*, *François le Champi* e *La Petite Fadette* come opere bucoliche, collocabili nella scia dei grandi classici (Teocrito, Virgilio, Urfé, Florian), e scevre dalla minima allusione politica. L'A. dello studio dimostra che questi scritti «rustiques, campagnards» trovano invece fondamento e pienezza di significato proprio in virtù della loro continuità con il pensiero politico e filosofico espresso nelle opere che li hanno preceduti. Partendo dal dato della pubblicazione nel 1844 dei *Paysans* di Balzac, Laforgue investiga similitudini e divergenze dell'impianto, se non meramente ideologico, più squisitamente letterario

dei due autori: mentre il comunismo di Balzac è una lettura storica e filosofica del sociale, che l'A. accomuna al materialismo moderno, il «communalisme» di Sand è piuttosto una declinazione del messaggio evangelico, slancio messianico profondamente ancorato all'idea di *commune* e quindi alla realtà agricola. Il punto di contatto tra le due prospettive risiede nella concezione del comunismo come *sistema* e nel comune rifiuto del modello liberale attuato e difeso dalla borghesia.