Aspetti dell'autorità in “Atala” di F.-R. de Chateaubriand

Valeria Ramacciotti

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/28536>

DOI: 10.4000/studifrancesi.28536

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2006

Paginazione: 257-267

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Valeria Ramacciotti, « Aspetti dell'autorità in “Atala” di F.-R. de Chateaubriand », *Studi Francesi* [Online], 149 | 2006, online dal 30 novembre 2015, consultato il 08 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/28536> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.28536>

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

Aspetti dell'autorità in "Atala" di F.-R. de Chateaubriand

1 – Seguirò in questa lettura di *Atala* un filo conduttore, quello dell'autorità, che mi pare essere uno dei nuclei essenziali del racconto di Chateaubriand: l'autorità familiare in primo luogo, ma anche l'autorità politica e letteraria, che si incrociano e si sovrappongono nel testo, con un rilievo tanto più significativo in quanto sono motivi, qui già evidenti, che preludono a dichiarazioni ben più definitive ed eclatanti delle opere successive dell'autore.

Se la vicenda di *Atala* mantiene nei secoli la sua capacità di attrarre senza cedimenti e di invecchiare con fascino, così come il fratello letterario *René*, è proprio grazie al tessuto solido e lieve a un tempo dello stile, *le Génie d'un style*, per parafrasare il titolo del saggio di Jean Mourot¹: uno stile unico e riconoscibile nella sua originalità, che fa di Chateaubriand un *auctor* che si pone all'inizio del secolo con forza indiscussa. Infatti, per quanto riguarda l'autorità letteraria, quella che fa di alcuni maestri un punto di riferimento nella formazione di uno scrittore, è indubbio che Chateaubriand fu tale per la generazione romantica della prima metà dell'Ottocento.

All'inizio del secolo il giovane Victor Hugo afferma enfaticamente in un diario, che porta la data del 10 luglio 1816, «Je veux être Chateaubriand ou rien», e si manterrà fedele a questo culto per l'autore di *Atala* e dei *Martyrs* anche in seguito: fu presentato al grand'uomo, e venne accolto con simpatia nell'ambito del gruppo del «Conservateur», gli dedicherà negli anni Venti alcune odi dai titoli eloquenti: *Le Génie*, per esempio, e *A M. de Chateaubriand*². Anche in età più matura Hugo continua a prestare un orecchio attento alle teorie estetiche dell'*Enchanteur*: rapporti delicati e complessi legano la *Préface de Cromwell* al *Génie du Christianisme*, come ben dimostra Bernard Degout in un articolo dedicato appunto a tale argomento: «la mention de Chateaubriand dans cette Préface ne sort pas comme un lapin d'un chapeau; elle s'inscrit au contraire dans une continuité dont rien n'autorise à mésestimer la profondeur»³. Quindi non solo un'infatuazione giovanile, ma una concezione dell'arte con cui il poeta si confronta dialetticamente, riconoscendone tutto il peso e la portata innovativa, dimostrando così una lungimiranza lucida ed esente da rancori meschini, nei confronti di un autore a cui tanto doveva il nuovo secolo.

Infatti, presso i poeti della prima generazione romantica Chateaubriand gode di un successo un po' ambiguo: non possono non riconoscerne la novità e l'originalità, ma aggiungono sempre qualche critica nei confronti dell'uomo, a cui rimproverano soprattutto la mancanza di sincerità. Lamartine dice di lui che non era «ni honnête, ni vrai, ni juste, ni moral dans l'usage de son génie», tuttavia è abbastanza onesto da farne l'elogio nell'ultimo volume del *Cours familier de littérature* edito tra il 1856 e

(1) J. MOUROT, *Le Génie d'un style. Chateaubriand, rythme et sonorité dans les "Mémoires d'Outre-Tombe"*, Paris, Colin, 1960. Dopo uno studio condotto con grande serietà filologica, che poco concede al gusto delle teorie che fanno ricorso ai più vari strumenti di analisi, l'autore conclude con una frase che, nella sua immediata semplicità, rende chiaro omaggio alla grandezza di Chateaubriand: «Le rythme et la sonorité de la prose de Chateaubriand ont leur source et leur définition

dans l'imagination même de l'écrivain» (p. 339). A questo proposito cfr. anche J.-M. GAUTIER, *Le Style des "Mémoires d'Outre-Tombe" de Chateaubriand*, Genève-Paris, Droz-Minard, 1959.

(2) Cfr. P. MOREAU - J. BOUDOUT, *Victor Hugo*, Paris, Hatier, 1950, t. I, pp. 44 -55.

(3) B. DEGOUT, *Du "Génie du Christianisme" à la Préface de "Cromwell"*, in «Bulletin de la Société Chateaubriand», nouvelle série n. 46, 2003 [2004], p. 19.

1869: «Il fut, en somme, le plus grand écrivain de la France dans un siècle où tout était muet, mais où tout allait renaître»⁴. Nelle *Nouvelles Confessions*, intorno al 1852, l'autore di *Graziella* riconosce in Chateaubriand uno di coloro «qui ont interrogé silencieusement leur âme et qui se sont répondu tout haut pour que leur dialogue avec eux-mêmes fût aussi un entretien avec leur siècle ou avec l'avenir»⁵, frase che sembra costruita sul modello stesso della prosa dell'*Enchanteur*. Se Lamartine si preoccupa di dissimulare un po' l'antipatia nei confronti dell'illustre predecessore, Vigny non nasconde i sentimenti di invidia che avvelenano le sue riflessioni e gli impediscono una equilibrata visione critica⁶: si limita infatti a sottolineare i presunti plagi delle varie opere, senza capire, o forse senza voler capire, la reale novità dello scrittore, l'apertura verso una prosa moderna. In questa direzione invece insiste Sainte-Beuve, al quale dobbiamo uno dei migliori testi critici di questo periodo sul nostro autore, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, apparso nel 1860, ma che ripropone le lezioni tenute a Liegi nel 1848-49. Pur con qualche riserva, peraltro ben argomentata in una prosa lucida che si legge con piacere, il critico non lesina certo gli elogi: «Quelle harmonie de ton! quel nombre! C'est par cette harmonie, non moins que par l'éclat des couleurs, que M. de Chateaubriand est grand poète et grand magicien: à l'aide des sons et de certains mots bien placés, il produit des effets d'enchantement. Quand on sait tirer de tels effets de la prose, on a presque le droit de dédaigner les vers»⁷.

Il problema dello stile è al centro della riflessione critica di Flaubert, che già nel 1844 scriveva a Louis de Cormenin, pensando forse a Chateaubriand: «J'aime par-dessus tout la phrase nerveuse, substantielle, claire, au muscle saillant, à la peau bistrée: j'aime les phrases mâles et non les phrases femelles comme celles de Lamartine»⁸. Con identici toni, nel 1847, un anno prima della morte del vecchio *Enchanteur*, commosso da una visita al castello di Combourg, Flaubert trovava parole estremamente lusinghiere per l'autore quasi ottantenne:

il parle, et on se tient suspendu à l'enchantement de ce style magnifique, avec sa cambrure royale et sa phrase ondulante, empanachée, drapée, orageuse comme le vent des forêts vierges, colorée comme le cou des colibris, tendre comme les rayons de la lune à travers le trèfle des chapelles⁹.

È evidente in questo giudizio, simile a quello più giovanile, ma anche a un altro successivo contenuto in una lettera del 1852 a Louise Colet, espresso quasi con gli stessi termini¹⁰, la coerenza della prospettiva critica flaubertiana, che non muta con gli anni.

(4) M. STANLEY HINRICHS, *Le "Cours familial de littérature" de Lamartine*, Paris, Les Belles Lettres, 1930, pp. 87-88.

(5) A. DE LAMARTINE, *Nouvelles Confessions*, éd. 1879, p. 7, cit in J.-M. GAUTIER, *op. cit.*, p. 217.

(6) «Hypocrisie politique, littéraire et religieuse, faux air de génie, c'est tout ce qu'il y a dans cet homme qui n'a jamais rien inventé. – René est imité de Werter, *Atala* de Paul et Virginie – Les *Martyrs* sont une mosaïque dont chaque partie est tirée d'un monument antique. *Le Génie du Christianisme* est un livre de mauvaise critique littéraire fort arriérée. Les *Etudes sur la littérature anglaise* sont un pamphlet contre la nouvelle école, oeuvre de fatuité et d'ignorance» (A. DE VIGNY, *Sur Chateaubriand*, Londres, 3 septembre [1836] in *Le Journal d'un poète*, Paris, Conard, 1935, t. I, p. 385).

(7) C.-A. SAINTE-BEUVE, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, Paris, Calmann-

Lévy, s.d., t. I, p. 226.

(8) G. FLAUBERT, *Correspondance*, éd. J. Brunot, Paris, Gallimard («Bibliothèque de la Pléiade»), 1973, t. I, p. 210.

(9) Id. *Par les champs et par les grèves*, in *O.C.*, Paris, Conard, 1927, p. 327.

(10) «Jamais de ces vieilles phrases à muscles saillants, cambrées, et dont le talon sonne. J'en conçois pourtant un, moi, un style: un style qui serait beau, que quelqu'un fera un jour, dans dix ans ou dans dix siècles, et qui serait rythmé comme le vers, précis comme le langage des sciences, et avec des ondulations, des ronflements de violoncelles, des aigrettes de feu, un style qui vous entrerait dans l'idée comme un coup de stylet, et où votre pensée enfin voguerait comme sur des surfaces lisses, comme lorsqu'on file dans un canot avec un bon vent arrière. La prose est née d'hier, voilà ce qu'il faut se dire. Le vers est la forme par excellence des

Flaubert riconosce in Chateaubriand l'uomo nuovo che ha saputo aprire la via a quell'arte della prosa ritmata e sonora in cui risiedeva a sua avviso la vera moderna conquista della nuova epoca. Grazie «à ce style magnifique», sua cifra irripetibile, l'autore dei *Mémoires* ha saputo dare voce alle passioni del secolo che si apriva, pur consapevole della grandezza di quello che si stava chiudendo: «Né sur le déclin d'une société et à l'aurore d'une autre, il est venu pour en être la transition et comme pour en résumer en lui les espérances et les souvenirs»¹¹. Rieccheggia in questa frase di Flaubert un famoso passo dei *Mémoires d'Outre-Tombe*, in cui Chateaubriand si pone orgogliosamente quale pietra miliare al confine di due epoche: «Je me suis rencontré entre deux siècles, comme au confluent de deux fleuves; j'ai plongé dans leurs eaux troublées, m'éloignant à regret du vieux rivage où je suis né, nageant avec espérance vers une rive inconnue»¹². Con queste parole egli chiude un capitolo che porta il titolo illuminante di *Récapitulation de ma vie*, in cui campeggia a tutto tondo il *Moi*, viaggiatore, uomo politico, letterato: «Des auteurs français de ma date, je suis quasi seul qui ressemble à ses ouvrages [...]»: la citazione sarebbe lunga, ma mi sta a cuore sottolineare il finale, in cui evoca nostalgicamente le «filles de son imagination»¹³, in testa alle quali pone *Atala*. In altri luoghi dei *Mémoires* l'autore parla più a lungo del testo cui dovette la prima celebrità e delle circostanze che ne accompagnarono la redazione e la stampa:

C'est de la publication d'*Atala* que date le bruit que j'ai fait dans ce monde: je cessai de vivre de moi-même et ma carrière publique commença. Après tant de succès militaires, un succès littéraire paraissait un prodige: on en était affamé. L'étrangeté de l'ouvrage ajoutait à la surprise de la foule. *Atala* tombant au milieu de la littérature de l'Empire, de cette école classique, vieille rajeunie dont la seule vue inspirait l'ennui, était une sorte de production d'un genre inconnu. On ne savait si l'on devait la classer parmi les monstruosités ou parmi les beautés; était-elle Gorgone ou Vénus? Les académiciens assemblés dissertèrent doctement sur son sexe et sur sa nature, de même qu'ils firent des rapports sur le *Génie du Christianisme*. Le vieux siècle la repoussa, le nouveau l'accueillit¹⁴.

Atala è dunque un riferimento essenziale precisamente per questo suo carattere di testo-*pivot* tra un'epoca e un'altra, anzi, come dichiara il suo autore, testo di rottura, in un passaggio che non si compie senza incertezze. Prova ne sia la sua genesi travagliata, dapprima parte di una progettata epopea sul mondo dei selvaggi americani, poi previsto nel contesto dei *Natchez*, come racconto *tiroir* insieme a *René*, infine inserito, sempre insieme a *René*, nel *Génie du Christianisme*, ma pubblicato a parte un anno prima, quasi ad aprir la strada a opere di più ampio respiro. Dei vari cambiamenti e dei travagli ideologici che l'accompagnarono, l'opera conserva traccia nella sua orditura, così come le *préfaces* che ne precedono le edizioni¹⁵.

L'ironia con cui a distanza di anni Chateaubriand tratta le polemiche che pure lo ferirono al momento della pubblicazione, denuncia chiaramente la tranquilla consapevolezza che l'autore ha di essere stato l'iniziatore di un nuovo corso, di aver dato voce a nuove istanze, e si pone a sua volta quale *auctoritas* di riferimento per le nuove generazioni. Ne è ulteriore prova la dichiarazione con cui a distanza di anni, nel 1826, chiude la *préface* all'edizione dei *Natchez*:

littératures anciennes. Toutes les combinaisons prodigieuses ont été faites, mais celles de la prose, tant s'en faut» (Id., *Corresp.*, cit., t. II, p. 79).

(11) Id., *Par les champs...*, cit.

(12) CHATEAUBRIAND, *M.O.T.*, 42, 18, éd. Berchet, Paris, Garnier, 1998, t. IV, p. 602.

(13) *Ibid.*

(14) *Ivi*, t. II, p. 44.

(15) Non vogliamo qui ripercorrere tutta la bibliografia che concerne la *vexata quaestio* della genesi di *Atala*: basti indicare il testo di G. CHINARD, *L'exotisme américain dans l'oeuvre de Chateaubriand*, Genève, Slatkine, 1970 (1918), passim.

Si on s'occupoit encore de style, les jeunes écrivains pourroient apprendre, en comparant le premier volume des *Natchez* au second, par quels artifices on peut changer une composition littéraire, la faire passer d'un genre à l'autre. Mais nous sommes dans le siècle des faits, et ces études de mots paraîtroient sans doute oiseuses. Reste à savoir si le style n'est pas cependant un peu nécessaire pour faire vivre les faits [...]»¹⁶.

Al momento della pubblicazione, tuttavia, le cose non erano state così semplici, anche se la sua convinzione era altrettanto ferma e orgogliosa: ne è ampia testimonianza la prefazione alla prima edizione di *Atala* (1801), in cui Chateaubriand rivendica appunto l'originalità della sua opera, «histoire qui sort de toutes les routes connues». Ne vanta la semplicità dell'intreccio, sull'esempio delle tragedie classiche, ma soprattutto la composizione e la forma, che si distaccano dalla prosa narrativa settecentesca: «c'est une sorte de poème, moitié descriptif, moitié narratif», e ha cura di precisare in nota il significato che attribuisce al termine *poème*¹⁷. Insomma le *auctoritates* a cui si rivolge per giustificare la novità di quanto presenta al pubblico, «dans un temps où tout est perverti en littérature», sono i classici, i grandi greci e latini, Omero e Virgilio, e la Bibbia: «depuis longtemps je ne lis plus qu'Homère et la Bible; heureux si l'on s'en aperçoit, si j'ai fondu dans les teintes du désert et dans les sentiments particuliers à mon coeur, les couleurs de ces deux grands et éternels modèles du beau et du vrai». Non trascura peraltro i classici francesi, e in primo luogo Racine, che viene citato in seguito. Tale dichiarato ritorno agli antichi, senza mezzi termini né concessioni, va interpretato come la ricerca di una autorevole garanzia del proprio fare letterario e al tempo stesso come una affermazione di indipendenza nei confronti dei maestri a lui più vicini, i «grandi» *philosophes* settecenteschi.

Rispetto ai letterati del secolo che si sta chiudendo, ai quali deve la sua formazione letteraria e ideologica, i suoi sentimenti sono quanto meno ambigui, e le sue affermazioni un po' soggette a cauzione. Sempre rimanendo strettamente aderenti alle dichiarazioni della *préface*, ma tenendo conto che si tratta di pagine scritte dopo il rimaneggiamento del testo che dà alle stampe, due sono gli autori importanti del Settecento che vengono citati polemicamente, Voltaire e Rousseau: e sono costoro tuttavia che soprattutto avevano pesato sulla sua formazione di giovane illuminista ed erano stati tenuti ben presenti nella prima ideazione dell'opera e nelle sue successive rielaborazioni. Non vogliamo qui certamente fare un elenco dei debiti nei confronti dei due pensatori, peraltro ampiamente analizzati dagli esegeti, ma sottolineiamo il fatto che Chateaubriand vuole mettere in chiaro con indubbia vena polemica il suo voluto distacco, l'allontanamento dalle loro posizioni. In primo luogo troviamo nella *préface* l'affermazione che riguarda Voltaire:

Il me semble que c'est une dangereuse erreur, avancée, comme tant d'autres, par M. de Voltaire, que *les bons ouvrages sont ceux qui font le plus pleurer*. Il y a tel drame dont personne ne voudrait être l'auteur, et qui déchire le coeur bien autrement que *l'Enéide*. On n'est point un grand écrivain parce qu'on met l'âme à la torture. Les vraies larmes sont celles que fait couler une belle poésie; il faut qu'il s'y mêle autant d'admiration que de douleur (p. 156).

Come esempi di alta poesia l'autore cita appunto un verso dell'*Iliade* e un passo della *Bibbia*. È dunque un'estetica classica quella che qui Chateaubriand vuole pro-

(16) CHATEAUBRIAND, *Les Natchez, Préface*, in *Oeuvres romanesques et voyages I*, éd. M. Regard, Paris, Gallimard («Bibliothèque de la Pléiade»), 1969, p. 165.

(17) Id., *Atala*, édition critique avec Introduction

et Notes par J.-M. Gautier, Genève, Droz, 1973, p. 156. A questa edizione del romanzo faremo riferimento in seguito nell'indicare il numero delle pagine nelle citazioni che lo riguardano.

porre, che si traduce in una forma di gusto neoclassico, contro una forma di gusto rococò, dalle linee capricciose e imprevedibili.

A Rousseau, che pure ha letto con passione e adesione, riserva un trattamento ancora più duro, rendendolo quasi responsabile delle cadute di gusto dei letterati suoi contemporanei:

Au reste, je ne suis point comme M. Rousseau, un enthousiaste des Sauvages; et quoique j'aie peut-être autant à me plaindre de la société que ce philosophe avoit à s'en louer, je ne crois point que la pure nature soit la plus belle chose du monde. Je l'ai toujours trouvée fort laide, partout où j'ai eu l'occasion de la voir. Bien loin d'être de l'opinion que l'homme qui pense soit un animal dépravé, je crois que c'est la pensée qui fait l'homme. Avec ce mot de nature, on a tout perdu. De là les détails fastidieux de mille romans où l'on décrit jusqu'au bonnet de nuit, et à la robe de chambre; de là ces drames infâmes, qui ont succédé aux chefs-d'oeuvre des Racines. Peignons la nature, mais la belle nature: l'art ne doit pas s'occuper de l'imitation des monstres (p. 157).

Considerazioni che convergono forse allo Chateaubriand reduce dalle lezioni classicheggianti di Fontanes, ma non all'autore di *Atala*, e al pittore della natura americana, che rivela tanta profondità nella ricerca della trasparenza degli animi e nell'amore per la solitudine degli ampi spazi deserti, e che, al momento del suo viaggio americano, si dichiarava discepolo del maestro ginevrino. Mi pare che ci sia pertanto un fraintendimento di questa parola «nature» nella frase che precede, un fraintendimento che rivela un po' di malafede da parte del nostro, in quanto la prosa di Rousseau era ben lungi dalle descrizioni piatte e fastidiose di cui Chateaubriand lamenta la sovrabbondanza perniciosa. D'altronde, più tardi nei *Mémoires*, il giudizio sullo stile è rivisto, anche se in termini ancora un po' restrittivi:

Rousseau, écrivais-je dans une de ces Remarques, n'est décidément au-dessus des auteurs de son temps que dans une soixantaine de Lettres de *La Nouvelle Héloïse*, dans quelques pages de ses *Rêveries* et de ses *Confessions*. Là, placé dans la véritable nature de son talent, il arrive à une éloquence de passion inconnue avant lui. Voltaire et Montesquieu ont trouvé des modèles de style dans les écrivains du siècle de Louis XIV; Rousseau, et même un peu Buffon, dans un autre genre, ont créé une langue qui fut ignorée du grand siècle¹⁸.

A distanza di anni Chateaubriand rende onore a Rousseau, ma non tanto al filosofo dei *Discours*, dal cui pensiero pensa di essersi ormai allontanato, quanto al geniale inventore di uno stile di «éloquence de passion» di cui si sente l'erede.

Riguardo a Voltaire, il giudizio del 1801 è più attenuato: vede in lui non un innovatore, ma piuttosto l'erede di un modello di stile che si rifà ai grandi classici. Lo stile dunque, e qui ritorniamo al problema già posto all'inizio, è un problema non da poco, ed è grazie al suo stile che Chateaubriand otterrà il successo, immediato e duraturo, al di là delle critiche, anch'esse d'altronde indice di un interesse che si riserva a quelle opere che segnano un cambiamento. *Atala* infatti non deve la sua originalità alla trama, l'amore di due selvaggi nel deserto americano: di vicende sentimentali nel nuovo mondo altri autori si erano già occupati in precedenza, come ha dimostrato, tra gli altri, Gilbert Chinard¹⁹, e le imitazioni successive non si contano. Ma nel racconto di Chateaubriand, alla materia si fonde con perfetta sintonia la forma, adattando con

(18) Id., *M.O.T.*, cit, t. III, pp. 190-191.

(19) Oltre al testo già citato, cfr. anche *Introduction* à CHATEAUBRIAND, *Atala*. René, Texte établi et

présenté par G. Chinard, Paris, Roches, 1930, pp. XXIII-XXIX.

precisione ai momenti di varia tensione, descrittiva, tragica, patetica, l'andamento di una prosa sempre sostenuta, poetica, senza pesantezze: forse con grazie un po' *surannées* per il gusto del lettore attuale, ma sono grazie non effimere che resistono all'usura del tempo e delle mode, proprio per l'elegante architettura di uno stile che non ha tempo.

2 – Se per ciò che concerne l'autorità letteraria, con tutto quanto essa comporta in fatto di paternità e filiazioni, è dunque scontato che Chateaubriand può vantare una posizione preminente che, come si è visto, gli è riconosciuta, pur con qualche reticenza, anche dai contemporanei, più complesso è il problema dell'autorità familiare, sulla quale pesano antichi interdetti, da cui l'autore fatica a liberarsi con decisione. È tuttavia tema centrale e di rilevante importanza quello del nucleo familiare, dei rapporti al suo interno, della *potestas* paterna sui figli²⁰, che certamente non era leggera in una famiglia di vecchia e provinciale aristocrazia come quella di Chateaubriand. Basta rileggere la pagine famose dei *Mémoires de ma vie*, e le prime dei *Mémoires d'Outre-Tombe*, per capire quale potere e autorità facesse pesare il padre nel tetro castello di Combourg. Ma, come ho detto, ci riferiamo soprattutto ad *Atala*, racconto in cui, pur nella scarna schematicità della vicenda, si incrociano e si sovrappongono, talvolta in maniera ambigua, diversi tipi di autorità familiare.

In generale assistiamo a una progressiva cancellazione della figura paterna, e a una presenza materna, che si fa via via più impositiva e autoritaria. Come ben mostra Ivanna Rosi nella sua introduzione al testo italiano²¹, i rapporti di parentela sono materia complessa anche nei *Natchez*, al cui interno il racconto trova la sua collocazione più logica. All'inizio del racconto, nel *Prologue*, Chactas si presenta come figura paterna la cui autorevolezza si basa sulla saggezza e sulla veneranda vecchiezza: la fanciulla che accompagna i suoi passi di cieco è paragonata ad Antigone, che guida il brancolante Edipo, nonché a Malvina, la nuora che a sua volta sostiene il vecchio Ossian: si sovrappongono così i modelli dell'autorità letteraria e dell'autorità paterna. All'inizio del *Récit*, invece, troviamo Chactas adolescente, che accompagna il padre Outalissi in battaglia, e che non riesce a impedirne la morte. Sono poche righe, ma non sono sfuggite all'interpretazione psicanalitica di Pierre Glaudes, il quale sospetta nel giovane indiano il desiderio di veder sparire il padre: «projetée sur les Muscogulges, son agressivité se satisfait, en somme, à moindre frais: sa revendication pulsionnelle contre le Père fait l'économie d'un conflit où la colère de son géniteur aurait pu éclater à ses dépens»²². L'ostilità contro la figura del padre si risolve dunque in prima istanza con modalità attenuate da questo sotterfugio, e l'autore inventa per il giovane dei genitori di sostituzione: Lopez e la sorella di costui, che accolgono l'orfano. Sono di un'altra razza, di un'altra religione, di un'altra cultura, e gli offrono tutti i vantaggi di un'educazione occidentale, senza tuttavia riuscire a opporsi al suo ritorno alla terra d'origine. Nei confronti di Chactas, Lopez ha assunto i contorni di una figura paterna, ma sbiadita, priva di autorità, in preda alle stesse pulsioni e agli stessi desideri che vorrebbe reprimere nel figlio. Inoltre Lopez, padre adottivo di Chactas, si rivelerà, nel seguito del racconto, essere il padre naturale di Atala, dando luogo così a un intreccio di sapore incestuoso, che riveste grande importanza nell'insieme delle relazioni emozionali dei personaggi. Ma anche in tale ruolo di padre effettivo,

(20) Sull'argomento: J. DELUMEAU - D. ROCHE, *Histoire des pères et de la paternité*, Paris, Larousse, 1990.

(21) *Introduzione* a CHATEAUBRIAND, *I Natchez*, a

cura di I. Rosi e F. Martellucci, Firenze, Le Lettere, 2004.

(22) P. GLAUDES, *Atala, le désir cannibale*, Paris, P.U.F., 1994, p. 48.

il suo nome ritorna prevalentemente nella locuzione «fille de Lopez» per indicare Atala e sottolinearne la sororalità nei confronti di Chactas, piuttosto che come figura attiva e partecipe delle vicende. L'amante indiana che lo spagnolo ha convertito al cristianesimo e che ha reso madre, non si allontana dalla sua tribù e deve sottostare alle dure leggi e alle punizioni che le sono riservate e alle quali sfugge solo grazie alla magnanimità di un'altra figura sostitutiva, il capo Simaghan, che la sposa divenendo così il padre adottivo di Atala: «Je me nomme Atala, fille de Simaghan aux bracelets d'or, et chef des guerriers de cette troupe» (p. 43), così si presenta Atala, solo però dopo aver sottolineato il fatto che «ma mère m'a fait chrétienne». Atala è orgogliosa del capo indiano che le funge da padre, mentre sulla figura di Lopez è vaga, non lo ha mai conosciuto: «Je n'ai jamais lavé les pieds de mon père, dit Atala; je sais seulement qu'il vivoit avec sa soeur à Saint-Augustin, et qu'il a été toujours fidèle à ma mère: Philippe étoit son nom parmi les anges, et les hommes le nommoient Lopez» (pp. 84-85). Tuttavia la sua identità culturale, malgrado il tenue legame affettivo, è fortemente segnata dalla sua origine meticcia: «Enfant des hommes, comment pleurerai-je ma patrie, puisque mon père n'étoit pas du pays des palmiers?» (p. 83). Il sovrapporsi dell'una all'altra figura paterna, la prima presente e forte, la seconda debole e lontana, fanno sì che la giovane sia in qualche modo sciolta dall'autorità del padre, in quanto la paternità reale, pur assente, inficia e indebolisce quella putativa.

Ben diversa è la situazione per quanto riguarda la figura materna, che acquista peso e presenza sempre più minacciose con l'avanzare del romanzo. L'attrazione di tale figura comincia per Chactas fin dall'inizio: nel momento in cui il giovane indiano dichiara a Lopez la sua ferma intenzione di ritornare alla vita selvaggia («ô mon père, tu le vois toi-même: je meurs si je ne reprends la vie de l'Indien»), Lopez, dopo vani tentativi di dissuasione, risponde: «va [...] enfant de la nature! reprends cette indépendance de l'homme que Lopez ne te veut point ravir. Si j'étois plus jeune moi-même, je t'accompagnerois au désert (où j'ai aussi de doux souvenirs) et je te remettrais dans les bras de ta mère» (p. 38). L'accostamento così evidente dei termini di *mère* e *nature* sembra alludere a una forte coesione tra le due entità, quasi un'identificazione di sapore rousseauviano. A questa introduzione benevola del tema materno si aggiungano le lodi della maternità che Chateaubriand mette in bocca a Chactas prigioniero quando risponde alle donne dei Muscogulges che lo interrogano su sua madre:

Vous êtes les grâces du jour, et la nuit vous aime comme la rosée. L'homme sort de votre sein pour se suspendre à votre mamelle et à votre bouche. Vous savez des paroles magiques qui endorment toutes les douleurs. Voilà ce que m'a dit celle qui m'a mis au monde, et qui ne me reverra plus! (p. 41)

Sono immagini di tenerezza filiale non esenti da quell'erotismo che colora in *Atala* i rapporti parentali. Peraltro, se Chactas si sente morire lontano dalla vita naturale, la prigionia e la morte lo afferrano comunque appena vi fa ritorno: la figura materna si prospetta fin dall'inizio come figura possente e terribile.

Per quanto riguarda Atala, ci troviamo di fronte al caso opposto: la madre è stata convertita e, come ben sappiamo, nel nome della nuova religione ha consacrato la figlia alla Vergine, determinandone in seguito il destino fatale. Non è in questo caso come per Chactas la Natura/Madre portatrice di morte, bensì la civiltà e la religione materne, certo fraintese, e dunque ugualmente mortali. Il disvelamento di questa seconda tragica situazione avviene gradualmente, attraverso le confessioni di Atala che sono successive e parziali, per culminare al momento del trapasso. Dall'iniziale «O ma mère! qu'as-tu fait?» e «Malheureux a été le ventre de ta mère, ô Atala!» (p. 48)

fino alla fine, Atala vive una continua agonia, lacerata da opposti sentimenti, la passione che la lega a Chactas e il divieto materno. Il fantasma della madre, ossessivo e minaccioso, perseguita la fuga della giovane indiana, impedendole di aderire pienamente alla vita, facendone una creatura predestinata alla morte, una sepolta viva, tra le mura di un voto contro natura.

Atala è vittima di un vero e proprio ricatto affettivo, basato sull'autorità materna, che le impone di accettare per tutta la vita una castità garante della salvezza eterna, restando così a tutti gli effetti parte della madre stessa, sotto il suo perpetuo controllo. Al momento della propria morte la madre pronuncia parole terribili:

Jure sur cette image de la mère du Sauveur, entre les mains de ce saint prêtre et de ta mère expirante, que tu ne me trahiras point à la face du ciel. Songe que je me suis engagée pour toi, afin de te sauver la vie, et que si tu ne tiens ma promesse, tu plongeras l'âme de ta mère dans des tourments éternels (p. 108).

Poi in un abbraccio finale sembra voler trascinare con sé la figlia nella tomba: «Ma mère me menaça de sa malédiction, si jamais je rompois mes vœux, et après m'avoir recommandé un secret inviolable envers les païens, persécuteurs de ma religion, elle expira, en me tenant embrassée» (p. 109). Tutto il viaggio di Atala attraverso la foresta è riletto a questo punto non come una erranza felice di due innamorati, ma come fuga angosciata perseguitata da fantasmi ossessivi e infernali:

Ah! S'il n'avoit fallu que quitter parents, amis, patrie; si même (chose affreuse) il n'y eût eu que la perte de mon âme!... Mais ton ombre, ô ma mère, ton ombre étoit toujours là, me reprochant ses tourments! J'entendois tes plaintes, je voyois les flammes de l'enfer te consumer. Mes nuits étoient arides et pleines de fantômes, mes jours étoient désolés; la rosée du soir séchoit en tombant sur ma peau brûlante; j'entr'ouvois mes lèvres aux brises, et les brises, loin de m'apporter la fraîcheur, s'embrasoient du feu de mon souffle (p. 111).

La stretta unione tra la figura materna e la pulsione di morte è presente in tutto il racconto, dove si ripetono ossessivamente gli incontri con due personaggi simbolici: il neonato morto e la madre che non se ne vuole staccare, lo stringe al seno, cullandolo amorosamente, e spande il proprio latte sulla sua tomba o ne sospende il cadaverino agli alti rami dell'acero allontanandone gli insetti.

Ma un'ultima osservazione va fatta sull'estrema potenza di questa figura: Atala diventa a sua volta per il giovane Chactas la proiezione della madre. L'erotismo che pervade il racconto non sfugge a questo sottile rovesciamento, gli atteggiamenti di Atala sono spesso improntati non solo al modello sororale molto evidente, ma a quello materno: le cure che prodiga all'amato, le parole consolatrici, e infine, al momento della morte, la coazione a ripetere quanto la madre aveva fatto con lei, la richiesta, più attenuata ma pur sempre costrittiva, di convertirsi e di rimanerle fedele: «Si tu m'as aimée, fais-toi instruire dans la religion chrétienne qui préparera notre réunion» (p. 124). Il piccolo crocifisso d'oro, il pegno di fede donato da Lopez alla giovane indiana e da costei alla figlia, simbolo di tale percorso affettivo, alla fine è in mano del vecchio capo cieco, che lo conserva e lo tocca piangendo:

le voilà, s'écria-t-il, ce gage de l'adversité! [...] Comment Chactas n'est-il point encore chrétien? Quelles frivoles raisons de politique et de patrie l'ont jusqu'à présent retenu dans les erreurs de ses pères? Non, je ne veux pas tarder plus longtemps. La terre me crie: «Quand donc descendras-tu dans la tombe, et qu'attends-tu pour embrasser une religion divine?» (p. 127).

3 – Chactas dunque a sua volta si è votato a una perpetua vedovanza, alla solitudine del cuore, per sempre legato al ricordo dell'amata. Ma sono adombrate qui altre ragioni per le quali il mantenimento della promessa è procrastinato alla fine della vita: l'amor patrio e considerazioni di natura politica prevalgono nell'indirizzo che egli darà alla sua futura esistenza. La figura del P. Aubry riveste ai suoi occhi l'autorità di un padre e di un religioso, tuttavia le parole del missionario acquistano la loro piena autorevolezza perché si appoggiano sulla sua autorità di capo politico, che conduce saggiamente il suo gregge, certo con la forza della fede, ma anche col potere che gli deriva da un ben organizzato equilibrio sociale nel piccolo villaggio che egli chiama *nouvelle Béthanie*:

La régnoit le mélange le plus touchant de la vie sociale et de la vie de nature: au coin d'une cyprière de l'antique désert, on découvroit une culture naissante; les épis rouloient à flots d'or sur le tronc du chêne abattu, et la gerbe d'un été remplaçoit l'arbre de trois siècles. Partout on voyoit les forêts livrées aux flammes pousser de grosses fumées dans les airs, et la charrue se promener lentement entre les débris de leurs racines. Des arpenteurs avec de longues chaînes alloient mesurant le terrain; des arbitres établissoient les premières propriétés [...]. J'admirois le triomphe du Christianisme sur la vie sauvage; je voyois l'Indien se civilisant à la voix de la religion; j'assistois aux noces primitives de l'Homme et de la Terre: l'homme, par ce grand contrat, abandonnant à la terre l'héritage de ses sueurs; et la terre s'engageant, en retour, à porter fidèlement les moissons, les fils et les cendres de l'homme (pp. 101-102).

Non si può non notare in questo brano la polemica con Rousseau: il termine "contratto" utilizzato in modo certamente contrario allo spirito del filosofo, così come le immagini delle lunghe catene che delimitano gli appezzamenti di terreno, degli arbitri che ne stabiliscono la proprietà. Il tutto però è garantito secondo Chateaubriand dalla presenza del Cristianesimo, la voce della religione che favorisce il passaggio dalla vita nomade a quella "civilizzata" per mezzo dell'agricoltura. L'uomo mette radici, coltiva e cura amorosamente la terra, che in cambio nutrirà i suoi figli e accoglierà i suoi morti. Analoga esaltazione dei benefici della civiltà Chactas la ascolterà alcuni anni dopo, durante il suo soggiorno a Parigi, dalla bocca di un altro religioso, Fenelon: alla *auctoritas* del cantore delle *Aventures de Télémaque* ricorre Chateaubriand per trovare conferma alla sua critica sulla bontà dello stato di natura:

Il arrive un temps où le genre humain trop multiplié ne peut plus exister par la chasse: il faut alors avoir recours à la culture. La culture entraîne des lois, les lois des abus. Serait-il raisonnable de dire qu'il ne faut point de lois, parce qu'il y a des abus? Serait-il sensé de supposer que Dieu a rendu la condition sociale la pire de toutes, lorsque cette condition paraît être l'état universel des hommes? [...] Chez vous les attachements de la famille ne sont fondés que sur des rapports intéressés de secours accordés et rendus: chez nous, la société change ces rapports en sentiments. On s'aime pour s'aimer; on commerce d'âmes; on arrive au bout de sa carrière à travers une vie pleine d'amour. Est-il un labeur pénible à celui qui travaille pour un père, une mère, un frère, une soeur? Non, Chactas, il n'en est point; et, tout considéré, il me semble que l'on peut tirer de la civilisation autant de bonheur que de l'état sauvage²³.

In questo gioco di rimandi e di richiami, all'inizio dell'*Epilogue* di *Atala* il narratore, quando riprende il suo ruolo, ci offre una breve riflessione sul racconto delle vicende passate che ha appena ascoltato da un indiano seminole e insiste ancora una volta sull'opposizione tra *peuple chasseur* e *peuple laboureur* e soprattutto sul ruolo della religione, prima legislatrice degli uomini:

(23) CHATEAUBRIAND, *Les Natchez, Première partie, Livre VII*, cit., pp. 272-273.

Je vis dans ce récit le tableau du peuple chasseur et du peuple laboureur, la religion, première législatrice des hommes, les dangers de l'ignorance et de l'enthousiasme religieux, opposés aux lumières, à la charité et au véritable esprit de l'Évangile, les combats des passions et des vertus dans un cœur simple, enfin le triomphe du christianisme sur le sentiment le plus fougueux et la crainte la plus terrible, l'amour et la mort (p. 137).

Tuttavia l'insistenza sul "triomphe du Christianisme", ben comprensibile data la ricollocazione di *Atala* all'interno del *Génie*, contrasta con l'originaria intenzione dell'autore, quella esaltazione della vita dei selvaggi d'America illustrata nel primo *tableau*, dove viene descritta appunto la vita del popolo nomade. Chateaubriand riserva un notevole spazio non solo alla descrizione dei luoghi dove gli Americani vivono, ma anche all'illustrazione dei momenti fondamentali della loro esistenza, basandosi su solide fonti: il gran raduno delle tribù in vista di trattati e di accordi, decisioni che si prendono in un gran consiglio guidato da un capo, e dove tutti i convenuti, anche le *matrones*, hanno diritto di parola; oppure le cerimonie funebri in tutta la loro austera solennità: gli Indiani pertanto conducono la loro esistenza basandosi su validi principi di saggezza e di armonia sociale. Nel secondo *tableau* la frase di Chactas davanti allo spettacolo della serenità in cui vive il piccolo villaggio del padre missionario ha un inevitabile sapore didascalico e apologetico, che, se obbedisce all'intento ultimo dell'autore, non si accorda pienamente con il taglio precedente del racconto: «les paroles du Solitaire me ravirent, et je sentis la supériorité de cette vie stable et occupée sur la vie errante et oisive du Sauvage» (p. 105).

Malgrado il fascino esercitato su di lui dai rappresentanti della vecchia Europa, Lopez, il P. Aubry, il prelato francese, personaggi che incontra in diverse fasi della sua esistenza, Chactas non abbraccia la nuova fede: non si battezza, segue la strada della sua formazione sulla quale, più degli insegnamenti religiosi, pesa il suo senso del dovere di guerriero e di capo, funzioni che eserciterà al suo ritorno dalla Francia e che lo allontanano definitivamente dall'impegno preso in gioventù. I richiami a cui obbedisce sono quelli che fanno leva precisamente su questo senso di devozione al suo popolo: «à présent votre sort a changé: vous vous devez à votre patrie» gli rammenta il P. Aubry, e il giovane obbedisce allontanandosi dalla tomba di Atala: «son autorité étoit trop grande, sa sagesse trop profonde pour ne pas lui obéir» (pp. 133-134). Gli stessi accenti saranno usati da Fenelon nei *Natchez*, per incoraggiare il giovane a tornare in America: «Mon fils, me répondit mon hôte en me relevant, chaque homme se doit à sa patrie: mon devoir me retient sur ces bords pour y faire le peu de bien dont je suis capable, le vôtre est de retourner dans votre pays»²⁴. L'autorità religiosa, che si identifica a questo punto con quella paterna, è fondamento e garanzia dell'autorità politica, e Chactas, "sauvage civilisé", ricorderà sempre le parole delle sue guide spirituali cristiane, ma sarà grande capo della sua gente e resterà fedele alla sua tradizione.

Non è un caso che in un periodo di cambiamenti profondi, quale conosceva la Francia negli anni in cui Chateaubriand componeva la sua epopea sui selvaggi d'America, ricorrono sotto la sua penna in modo così palesemente frequente, per un testo tutto sommato esiguo come *Atala*, termini riferiti al concetto di "patria": al termine *patrie*, usato esplicitamente dal P. Aubry, potrebbero essere aggiunti anche quelli di *mère* e *nature*, usati all'inizio da Lopez, con valenze più ampie, ma che includono anche quella in questione, e abbiamo incontrato le parole *patrie* e *pays* nel discorso di Fenelon, inserito nel contesto dei *Natchez*. Tali termini concorrono a indicare una

(24) *Ivi*, p. 122.

via ben precisa al giovane indiano: l'azione civile e politica, illuminata dalla ragione, che in un periodo di gravi conflitti in cui l'autorità sovrana è minata e sovvertita, ha il dovere di ristabilirne i principi. Prima della famosa apostrofe agli "indiens infortunés" che chiude il testo, l'autore presenta un quadro suggestivo e straziante della tribù dei Natchez in marcia verso un cupo destino di annientamento proprio perché si è ribellata alla salda guida della legittima autorità:

Les jeunes guerriers ouvroient la marche et les épouses la fermoient; les premiers étoient chargé des saintes reliques; les secondes portoient leurs nouveaux-nés; les vieillards cheminoient lentement au milieu, placés entre les aïeux et leur postérité, entre les souvenirs et l'espérance, entre la patrie perdue et la patrie à venir. Oh! que de larmes sont répandues, lorsqu'on abandonne ainsi la terre natale, lorsque du haut de la colline de l'exil, on découvre pour la dernière fois le toit où l'on fut nourri et le fleuve de la cabane, qui continue de couler tristement à travers les champs solitaires de la patrie! (pp. 150-151).

Confermata dall'inequivocabile accento autobiografico, una delle chiavi di lettura che si possono proporre per *Atala* è racchiusa in questo forte legame con la patria, la terra che ospita la ceneri dei nostri avi e in cui dormiremo l'ultimo sonno, la terra delle tradizioni e dell'identità di un popolo: la foresta americana per Chactas, la Francia per Chateaubriand saranno le rispettive patrie cui ritorneranno entrambi dopo l'esilio per compiere il loro destino. L'amore per il proprio paese e le sue tradizioni è la forza unificante e autentica, in cui il principio di autorità deve trovare la sua legittimazione, per non correre il rischio di deviare o corrompersi: in questo testo lo inseguiamo in molteplici direzioni, talvolta sbagliate o fraintese, sotto un'apparente linearità dalle molte contraddizioni irrisolte che ne rendono la lettura esercizio non banale, come ben aveva visto Sainte-Beuve nel suo lucido esame: «*Atala* c'est un livre trop facile à lire, et trop difficile à analyser»²⁵.

VALERIA RAMACCIOTTI

(25) C.-A. SAINTE-BEUVE, *op. cit.*, t. I, p. 235.