MICHELA GARDINI, *Il ritratto e l'assenza. Percorsi nella letteratura francese*

Francesca Forcolin

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/43178>

DOI: 10.4000/studifrancesi.43178

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2020

Paginazione: 715-716

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Francesca Forcolin, «MICHELA GARDINI, *Il ritratto e l'assenza. Percorsi nella letteratura francese*», *Studi Francesi* [Online], 192 (LXIV | III) | 2020, online dal 01 mars 2021, consultato il 15 octobre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/43178> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.43178>

Questo documento è stato generato automaticamente il 15 octobre 2022.

Creative Commons - Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

MICHELA GARDINI, *Il ritratto e l'assenza. Percorsi nella letteratura francese*

Francesca Forcolin

NOTIZIA

MICHELA GARDINI, *Il ritratto e l'assenza. Percorsi nella letteratura francese*, Milano, Mimesis, 2019, 113 pp.

- 1 La rivoluzione francese e gli anni del Terrore rappresentano il punto di avvio di una riflessione sul rapporto tra parola e immagine partendo dal concetto di *ekphrasis*. M. GARDINI dispiega “le trame dell’immaginario” proponendo varie significative espressioni del confine tra visibile e invisibile, reale e sovrannaturale, vita e morte, in un cammino che percorre due secoli fino alla contemporaneità. Il 1789 come data di partenza è stata scelta per la sua potenza simbolica, per l’evidente impatto politico segnando la fine dell’*ancien régime*, ma anche per aver determinato sconvolgimenti sul piano dell’immaginario generando un paesaggio mentale terrifico popolato da fantasmi e macabre fantasticherie: paura del complotto, minaccia antirivoluzionaria, caos e ombra dello straniero. Come si evidenzia nel primo capitolo «Gli spettri della modernità» (pp. 11-53), dove il discorso è intervallato da immagini di locandine ottocentesche degli spettacoli di Georges Méliès e fotogrammi tratti da film (Cocteau, Emmerich), la ghigliottina si erge a paradigmatica esplicitazione di un atto politico che assume una valenza estetica, intrecciando uno stretto rapporto con l’immagine. La ghigliottina diviene il simbolo di un atto rituale in una cultura visuale della violenza. Se ne fa portavoce la scrittura con le riflessioni sulla pena di morte (Hugo ne *Les misérables*, Stendhal in *Le rouge et le noir*), ma anche gli spettacoli di illusionismo a cavallo tra Ottocento e Novecento, che con teste mozzate e scheletri resuscitano la memoria del Terrore. Ma l’esito più interessante è forse dato dall’incontro tra ghigliottina e fotografia: entrambe rispecchiano il vero, certificando quello che è stato e sedimentando il legame tra immagine e morte. Spettri, cadaveri esposti alla Morgue,

ossessioni mentali dei personaggi (pensiamo ad esempio al ritratto di Camille che si anima di fronte ai due amanti imprigionati dai sensi di colpa in *Thérèse Raquin* di Zola) attraversano tutto l'Ottocento. Il ritratto, in stretta relazione con la scena capitale, è evidente anche nelle opere di Barbey d'Aurevilly, a cui l'A. dedica il secondo capitolo «Ekphrasis e spettralità nell'opera di Jules Barbey d'Aurevilly» (pp. 55-80). La scrittura di questo autore, figurativa ed ekphrastica, è caratterizzata dal rituale vittima-carnefice intrecciato al ritratto dipinto quale motore della narrazione. Parola, immagine e morte si fondono facendo del ritratto un oggetto fascinatorio: esso diventa immagine-fantasma, rappresentazione dell'Aldilà, ma il tutto *in absentia*, fino ad animarsi e prendere vita. Dal ritratto dipinto l'A. passa alla fotografia quale nuova formulazione dell'immagine in epoca contemporanea in «I fantasmi di Sophie Calle e dintorni» (pp. 81-99), terzo ed ultimo capitolo. Sophie Calle spinge all'estremo la dialettica tra parola e immagine in una commistione tra finzione e autobiografia. L'esempio più lampante è *Fantômes* del 2013, dove fin dalla copertina, con cornici che racchiudono uno spazio vuoto, domina il *manque*. Opere fantasmatiche lasciano dunque traccia della propria mancanza, e la scrittura diviene l'espressione del quadro assente permettendo al lettore di vedere attraverso le parole. Le descrizioni del quadro costituiscono una narrazione ekphrastica sostitutiva dell'immagine. Anche gli scritti di Patrick Modiano, quali *Dora Bruder* (1997) e *Rue des boutiques obscures* (1978), sono scanditi da fotografie raccontate come tracce del sé. L'immagine diviene l'impronta di un passato di cui si è persa la memoria: la scomparsa di Dora Bruder e l'amnesia di Guy Roland «rifrangono il silenzio assordante dell'assenza» tipica della scrittura di Modiano, dove la fotografia diventa un indizio nella *quête* innescata dalla scomparsa. Termina il volume una ricca bibliografia e l'indice dei nomi.