Premessa

Dario Cecchetti e Michele Mastroianni

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4870>

DOI: 10.4000/studifrancesi.4870

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2011

Paginazione: 483-486

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Dario Cecchetti e Michele Mastroianni, «Premessa», *Studi Francesi* [Online], 165 (LV | III) | 2011, online dal 30 novembre 2015, consultato il 07 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4870> ; DOI: [https://doi.org/ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE\[HY000\] \[2006\] MySQL server has gone away](https://doi.org/ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE[HY000] [2006] MySQL server has gone away)

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

Premessa

Se si è potuto parlare, per il Novecento, di una cultura dell'autobiografia¹, questo è senza dubbio accaduto anche per il rilievo che ha assunto nella contemporaneità il genere del *récit d'enfance et de jeunesse* sull'onda di una sensibilità sempre più diffusa per l'*écriture intime* (i canali culturali che la veicolano non sono soltanto quelli freudiani, anzi a monte di una volgarizzazione della psicanalisi abbiamo un interesse per l'*intime* che si trasformerà in un secondo tempo in attenzione per l'inconscio e per il subconscio). Se vale poi la definizione, citatissima, che Philippe Lejeune ha proposto dell'autobiografia – «[...] nous appelons autobiographie le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité» –, noi vediamo sottolineata l'importanza dell'*histoire*, dello sviluppo cioè della personalità, sviluppo che diventa oggetto di ricostruzione e di racconto. In questa prospettiva, pertanto, il recupero dei ricordi d'infanzia e giovinezza – il che vuol dire in primo luogo i ricordi dei rapporti parentali – assume un'incidenza rilevante.

Il ritorno all'infanzia, poi, è eminentemente un ritorno alla madre: così lo ha definito Béatrice Didier, limitando per altro la sua analisi, concernente l'autobiografia, alla scrittura femminile³. Nell'*écriture-femme*, secondo Didier, questo ritorno alla madre implicherebbe anzitutto un'adesione ai valori rappresentati dalla madre, in contrapposizione a quelli rappresentati dal padre: universo femminile appunto *vs* universo maschile. Ma, come giustamente è stato osservato, «questa analisi non è assolutamente generalizzabile. Non solo tutte le madri non sono amorevoli e tutte le autobiografie non sono celebrative nei confronti della madre. Le relazioni madre-figlia, vissute e raccontate, conoscono peripezie che non sfociano in una riconciliazione mediante l'autobiografia e all'interno di questa. L'ambivalenza domina sia le relazioni che il loro racconto. Inoltre, amore e desiderio di identificazione con il proprio oggetto d'amore non sono di per sé sinonimi. Infine, l'identificazione può avvenire in rapporto a molteplici modelli»⁴. Queste osservazioni sono per certo valide per quanto concerne l'autobiografismo femminile: ma anche nell'autobiografia maschile è centrale il rapporto con la madre, rapporto che si presenta in forme estremamente contrastanti, dall'amore al rancore, dall'accettazione di valori alla critica, dall'oblio al recupero delle memorie.

La presenza ricorrente della rappresentazione della madre nella letteratura del Novecento – da un'angolazione memorialistica – permette di parlare di un vero

(1) Cfr. J. LECARME, *L'autobiographie et les écrits personnels au XX^e siècle*, in *Histoire de la France littéraire. Modernités (XIX^e-XX^e siècle)*, sous la direction de P. BERTHIER et M. JARRETY, Paris, P.U.F., 2006, pp. 408-432, qui pp. 413-416 (*Vers une culture de l'autobiographie*).

(2) Cfr. PH. LEJEUNE, *L'autobiographie en France*, Paris, Colin, 1971, p. 14 (sottolineatura nostra).

Cfr. anche, di Philippe Lejeune, il saggio classico su *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, pp. 13-46.

(3) Cfr. B. DIDIER, *L'Écriture-femme*, Paris, P.U.F., 1981, pp. 25-26 e 262-265.

(4) Cfr. J. LECARME – É. LECARME-TABONE, *L'autobiographie*, Paris, Colin, 2004² (1997), p. 99.

e proprio genere all'interno dell'autobiografismo: quello, per rifarsi a un titolo di Albert Cohen, dei *livres des mères*. Si tratta peraltro di un genere *au carrefour des genres*⁵, in quanto la tematica della madre è portante sia dell'autobiografia che del romanzo autobiografico, e significa immissione del vissuto, sul filo del recupero della memoria e sotto forma di frammento, in generi che spaziano dall'epistolografia alla poesia lirica. Pertanto si è ritenuto interessante consacrare a questa tematica una serie di indagini concernenti autori che, a partire da Gide, coprono l'arco novecentesco.

Il primo dato che emerge da una repertoriatura di testi in cui l'evocazione della figura materna è centrale, è appunto la trasversalità dei generi, in particolare nel sovrapporsi di *fiction* e *autofiction*. Accanto a testi, infatti, che sono veri e propri memoriali della madre *in mortem* – concepiti come bilanci di un rapporto interiore e nello stesso tempo come riscatto, se non rimozione, di un passato amaro o inquietante (BEAUVOIR, SIMENON, COHEN) – abbiamo testi in cui il ricordo della madre si inserisce all'interno di una narrazione che, malgrado le forti valenze psicanalitiche di testimonianza autobiografica, ha pur sempre lo statuto del romanzo (BAUCHAU). Soprattutto, abbiamo opere in cui l'*autofiction* si fa decisamente *fiction*, ed è compito del lettore decifrare, dietro lo schermo della finzione romanzesca, la trasposizione del vissuto dell'autore, trasposizione peraltro che può essere non solo cronaca di fatti ma anche proiezione ideologica (COLETTE, BATAILLE, PEREC).

Spesso la rievocazione della madre è provocata dalla morte: siamo in presenza allora di *récits de deuil* (COHEN, BEAUVOIR, SIMENON, BARTHES), in cui il dolore spinge l'autore a ripercorrere la vita della persona scomparsa costruendo un *tombeau* alla sua memoria⁶. Si tratta della valutazione di un'intera esistenza di cui non si celano le tensioni e i contrasti, valutazione che avviene, in genere, in una prospettiva di tenerezza recuperata, risultando positiva («[...] l'ancienne tendresse que j'avais crue tout à fait éteinte ressuscitait», afferma Simone de Beauvoir)⁷. Talvolta (SIMENON) il *récit de deuil* è una rievocazione della madre, il cui passato viene avvertito incomprensibile, quasi un *mystère*, in un estremo tentativo di capire. In questo percorso rievocativo la figura materna spesso viene confrontata, fatta interagire con quella paterna (COLETTE, BEAUVOIR, SIMENON).

Sebbene nel disegnare il rapporto madre/padre possano riflettersi schemi narrativi tradizionali – addirittura agiografici (BEAUVOIR) –, entriamo qui perlopiù nell'ambito psicanalitico per come agisce il modello edipico del rapporto parentale: si tratta di un discorso che può giungere (COLETTE) alla rappresentazione di relazioni triangolari (madre/figlia, padre/figlia, madre/padre). Peraltro, nella rappresentazione del rapporto padre/madre può prevalere anche la denuncia dei condizionamenti sociali: così l'evocazione della figura materna sarà accompagnata da un attacco all'istituto matrimoniale (BEAUVOIR).

Il bagaglio psicanalitico – più o meno vulgato⁸ – invade comunque la maggioranza delle rievocazioni della figura della madre, a volte mettendo in gioco

(5) Formula che Catherine Maubon usa a proposito di Leiris (cfr. C. MAUBON, «L'âge d'homme» de Michel Leiris, Paris, Gallimard, 1997, coll. «Foliothèque», pp. 53-62).

(6) Come ha notato Frank Merger (A. COHEN, *Le Livre de ma mère*, texte intégral + dossier par F. Merger, Paris, Gallimard, 2005, coll. «Folioplus», pp. 135-136 e 139-144), il *livre de deuil* e il *livre mémorial* conoscono una notevole fortuna a partire dagli anni cinquanta del Novecento. Oltre ai testi di cui è questione in questa miscellanea, possiamo ricordare *La mort d'une mère* (1950) di Roger Peyrefitte, *Une mère russe* (1978) di Alain Bosquet, *Post*

mortem (1968) di Albert Caraco, *Une femme* (1987) e *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997) di Annie Ernaux, *Des phrases courtes, ma chérie* (2001) di Pierrette Fleutiaux, *Tout un hiver* (2003) di Cyrille Pernet, *La dernière leçon* (2004) di Noëlle Châtelet e *Sur ma mère* (2008) di Tahar Ben Jelloun.

(7) Cfr. S. DE BEAUVOIR, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1972 (ripetutamente ristampato fino ad oggi), p. 109.

(8) In taluni casi, come per Henry Bauchau, siamo in presenza di autori che hanno fatto propria, anche sul piano professionale, la pratica psicanalitica.

tematiche alquanto usurate, come quelle della relazione edipica, a volte applicando puntigliosamente un discorso più tecnico, come quello sulla dinamica di presenza/assenza, a volte sfruttando, in particolare nelle opere propriamente di finzione letteraria, un sistema metaforico che assume il significato di emersione dell'inconscio, attraverso una scrittura debitrice anche della lezione bretoniana. Derivata dalla psicanalisi è sicuramente la descrizione (COLETTE) del meccanismo di sostituzione per cui la figlia prende il posto della madre, come pure la rappresentazione (BARTHES) di un'esperienza di 'capovolgimento genealogico', là dove si parla del figlio che prova il sentimento di diventare il padre della propria madre, riconoscendo in lei la bambina che fu – bambina adottata e subito persa. Il tema stesso dell'assenza – della mancanza – della madre, ricorrente in vari testi (BAUCHAU, PEREC, SIMENON, BARTHES), trova configurazione in una rappresentazione dell'abbandono materno costruita secondo schemi freudiani. Infine, una connessione con la psicanalisi – anche attraverso la mediazione del Surrealismo, o, più in generale, attraverso la mediazione di una lunga tradizione poetica – ha senza dubbio la tematica del *rêve*, che può talora (BONNEFOY) caratterizzare testi che hanno come soggetto la madre o le madri in generale, testi in cui i ricordi emergono nella dimensione del sogno: sarebbe, in questo caso, come se il rapporto personale con la madre spingesse l'autore, intento a un'impresa di rimemorazione a partire dalla propria infanzia, verso una dimensione immaginaria di rifugio e consolazione.

Se, come già osservava Northrop Frye, «l'autobiografia è una forma che sconfina nel romanzo attraverso una serie impercettibile di variazioni»⁹, dobbiamo ritenere che essa sia soggetta alle norme che governano i modelli letterari, in primo luogo alla legge della persistenza degli schemi *fictionnels*. Genere connesso come pochi alla sfera dell'intimità, quello dei *livres des mères*, il più delle volte una commistione fra ricordi autobiografici e ricordi che riportano alla tradizione letteraria, soprattutto a quella delle *Confessioni*. In particolare, agisce un modello principe del genere, quello della vicenda Agostino/Monica dalle *Confessiones* agostiniane (BEAUVOIR). Il riferimento letterario e la ripresa di modelli vulgati – come quelli delle memorie di internati nei campi di concentramento nazisti, quali Primo Levi, Semprun, Antelme, Rousset – permette di trasformare la storia individuale della perdita della madre in storia collettiva (PEREC). La presenza della 'letteratura' si manifesta in vari modi. Può trattarsi (BONNEFOY) di un confronto fra la figura della propria madre e una *communauté* di madri letterarie che popolano un immaginario costruito su invarianti ricorrenti – l'autoritarismo, la rigidità morale, l'assenza – fino a istituire una specie di gioco di stereotipi. L'onnipresenza del fatto letterario può manifestarsi (GIDE) nello stretto legame che viene talora instaurato fra la pratica scrittoria e il rapporto con la madre: madre che viene coinvolta nell'attività del figlio anzitutto sul piano critico, come punto di riferimento e termine di confronto per i giudizi emessi, spesso richiesti e ricercati. Dobbiamo inoltre riconoscere, ponendoci da una diversa angolazione di indagine, che una lettura stilistica, basata sulla repertoriatura e l'analisi dei *marqueurs* lessicali, se permette a livello concettuale di portare alla luce le pulsioni contraddittorie della rappresentazione materna (COHEN), permette pure, attraverso una puntuale messa in atto degli strumenti offerti dalla linguistica, di rilevare le fortissime componenti letterarie del testo.

Infine, la rappresentazione della madre può essere pretesto per veicolare il tema della trasgressione. È il caso di BATAILLE che, nel suo *Ma mère*, stravolge gli schemi

(9) Cfr. N. FRYE, *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 1969, p. 414 (ed. orig.: *Anatomy of Criticism*).

Four Essays, Princeton, At the University Press, 1957).

del genere con una volontà dissacrante di profanazione. Si tratta qui di *fiction* o di *autofiction*? I due piani sconfinano, anche se l'autore parla chiaramente del suo testo come di un romanzo: il romanzo in cui il giovane protagonista, dopo un'infanzia religiosa, viene iniziato alla perversione dalla madre. La finzione romanzesca, come in altri *livres des mères* novecenteschi, prende corpo ancora una volta per l'incombere di modelli letterari, da quelli dell'agiografia a quelli delle confessioni a quelli del romanzo di formazione. Per cui la rappresentazione della madre *exemplum pietatis* viene in qualche modo capovolta e invertita nelle sue caratteristiche – pur conservando una valenza fortemente simbolica del modo di essere nel rapporto di amore – proprio tenendo d'occhio i *récits* di una tradizione che faceva della narrazione evocante la madre un racconto *in primis* edificante. Fatto, quest'ultimo, che crea appunto un campo privilegiato per l'immaginario dell'infrazione.

La scelta dei testi qui esaminati è decisamente ridotta rispetto al proliferare novecentesco del genere dei *livres des mères*. Tuttavia essa pare esemplificativa dei differenti approcci a una struttura letteraria che sembra, nell'utilizzazione di strumenti espressivi propri della modernità, compiere un continuo esercizio di variazione su modelli canonici e nello stesso tempo piegarsi alle ossessioni del presente.

DARIO CECCHETTI - MICHELE MASTROIANNI