

Lamartine prosatore: la scrittura di sé nelle Confidences

Appunti storico-critico-metodologici

ad uso degli insegnanti presenti all'incontro.

Prodromi e suggerimenti di modalità di lettura

1. Criteri dell'edizione. Un testo non annotato in precedenza. Solo edizioni anastatiche (Gallica). Parti incluse e parti escluse. Appendici.
2. Perché tradurre Lamartine? Recupero di un grande autore, difesa delle *Confidences* dalla malevolenza dei critici ottocenteschi che ha pesato a lungo. Attacchi: Insincerità, narcisismo, idealizzazioni. Bisogna trovare la vera chiave di lettura di una autobiografia anomala.
3. Lamartine prosatore. La prima grande prova nel *Voyage en Orient* (1835): primato della descrizione (della natura), che la prosa può rendere meglio della poesia. Questa può essere una delle cause della scelta di Lamartine di abbandonare la poesia per la prosa. Descrizione come modo di penetrare l'anima della natura. Percezione mistica della sua unità, analogia e corrispondenza tra i suoi elementi: armonia. Meraviglie del 'pittresco': mari e montagne del Libano, paesaggi spettrali della Palestina, Gerusalemme e il Mar Morto.
4. Importanza della descrizione nelle *Confidences*. Il paesaggio è meno pittoresco e più affettivo. La sua anima è piuttosto il vissuto che esso contiene. Sentieri abituali percorsi e ripercorsi, paesaggi familiari. Oggetto della descrizione non solo il paesaggio naturale, ma anche quello urbano (Mâcon, Milly), quello architettonico (abitazioni della famiglia), del vicinato. Al paesaggio si aggiunge la descrizione dei personaggi, volti, figure, abiti. Ne viene restituito in profondità un ambiente familiare e sociale, quello che ha circondato l'infanzia e la giovinezza di Lamartine. La descrizione degli abiti e delle fisionomie, lo sforzo di decifrarne i segni, penetrano le personalità, le anime; definiscono la collocazione storica e sociale, il pensiero dei personaggi come nei ritratti rinascimentali. Particolarmente numerosi i ritratti della madre, in cui predomina la volontà di rappresentare la mobilità dell'anima. Nel suo caso è il volto e la figura a prevalere sull'abito. Nel caso di altri personaggi invece i segni degli abiti diventano più eloquenti (visitatori del salotto dello zio a Mâcon). Lamartine ammiratore di Balzac di cui nel *Cours* cita a lungo le pagine descrittive.
5. *Confessioni, Memorie, Confidences*: il titolo scelto da Lamartine sottolinea l'aspetto privato e familiare di un racconto limitato al tempo dell'*enfance* in senso lato (escludendo il tempo della maturità e del ruolo pubblico). Tre età considerate nel loro insieme: infanzia vera e propria (sotto l'egida della madre (*brano sull'educazione materna), l'età più felice e libera, a Milly; l'adolescenza nei collegi, di Lione e di Belley (prigionie, crescita tormentata, nascita dell'amicizia); la giovinezza confinata a Mâcon dominata dall'autorità dello zio capofamiglia (*brano la cifra e la fiamma). E dall'affinità malinconica con Dumont. Anche l'esperienza amorosa si differenzia in fasi successive: l'amore infantile, Lucy, quello adolescenziale, Graziella, la prima grande passione giovanile, Julie (*Raphaël*), l'amore come attrazione sensuale, dopo il lutto di Julie (Regina-Léna).
Si sente una ossatura forte di pensiero; di conseguenza una narrazione autobiografica diversa da come ci si aspetterebbe secondo il patto autobiografico di veracità.
Non è narrazione diacronica di avvenimenti personali, piena di dettagli e imbastita su una cronologia verosimile. Al contrario, narrazione sincronica, semplificata, condensata, nessuna

attenzione alla precisione cronologica. Il materiale autobiografico si piega ad una scansione ideale, la verità ricercata è di ordine morale.

Blocchi di memoria che sovrappongono momenti diversi, ma autentici, uniti da uno stesso stato psicologico. Cfr. la scena di lutto iniziale che nella sua teatralità condensa i lutti diversi. Scena del ritorno a Mâcon sul battello, all'inizio delle *Nuove Confidenze*, che condensa vari ritorni. Lucidamente Lamartine differenzierà il *Journal* della madre, quotidiano esame di coscienza al quale pure fa risalire le sue *Confidenze*, dal suo racconto autobiografico fatto per blocchi, in epoche e secondo momenti ed emozioni diverse della vita. I luoghi stessi sono contenitori di ricordi sovrapposti (casa e giardino di Milly). Figure che dominano stati esistenziali diversi (la madre, lo zio, l'abbé Dumont).

6. Da questa libertà nell'uso del materiale autobiografico derivano la costante *tendenza trasfiguratrice* del vissuto biografico, il ruolo onnipresente dell'immaginazione e lo slittamento agevole e 'naturale' nel romanzesco. Passaggi abili e fluidi al piano personale a quello romanzesco, o viceversa: il Castello di Pierreclos, con ambienti, personaggi e avventure alla Walter Scott. L'avventura amorosa di Dumont, l'idillio ossianico di Alphonse e Lucy, gli incontri notturni dei genitori durante la prigionia del padre all'epoca del Terrore. Gli sviluppi decisamente romanzeschi di *Graziella* e *Raphaël* si innestano con naturalezza in questo continuo tendere del racconto verso l'invenzione. Il terreno autobiografico è come una palestra di molteplici rielaborazioni artistiche, incluse la pittura e la scultura. Ruolo predominante dell'immaginazione che prende continuamente il sopravvento sul vero o verosimile. Ne è riprova la variazione che subiscono scenari, personaggi, episodi, che spesso ritornano ma variati, cfr. le *Appendici*, ma anche all'interno delle *Confidences*. Il caso di Valmont. Differenza tra le *Confidenze* e i più tardi *Mémoires*, più tradizionali, forse più 'esatti', ma meno belli.
7. Registri stilistici diversi: registro "storico" della narrazione ambientale e sociale (salotto dello zio, società di Mâcon), veloce e preciso, netto; registro affettivo e sentimentale, poema in prosa, frasi lunghe e annodate (giardino di Milly, ecc.), iterazioni.