



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in
Lettere
Classe L-LIN/03

Tesi di Laurea

La strategia della ripetizione in René di Chateaubriand

Relatore
Prof. Marika Piva

Laureando
Giulio Bruna
n° matr.2003904/ LTLT

Anno Accademico 2022 / 2023

INDICE

INTRODUZIONE	3
CAPITOLO PRIMO	
RITARDI NELLA NARRAZIONE	
I. Appelli, interruzioni e digressioni	5
II. Forme del linguaggio	11
III. La narrazione al tempo presente	18
CAPITOLO SECONDO	
RIPETIZIONI DI COMPORAMENTI	
I. Andirivieni	21
II. Viaggi	23
III. Passeggiate	25
IV. Tempo e spazi	28
CAPITOLO TERZO	
MODELLI DI NARRAZIONE: RIPETIZIONE DI OGGETTI	
I. Lettere	35
II. Campane	42
III. Altri esempi di ripetizioni di oggetti	44
CAPITOLO QUARTO	
MODELLI DI NARRAZIONE: IL DOPPIO	
I. René come sosia di Chateaubriand	51
II. Amélie doppio di René	55
CONCLUSIONE E CONSIDERAZIONI FINALI	61
BIBLIOGRAFIA	65

INTRODUZIONE

Nel panorama letterario francese né il celebre autore François-René de Chateaubriand, né la sua altrettanto celebre opera *René*, così come in realtà la sua intera produzione letteraria, necessitano di presentazioni. Da quando fu pubblicato nel 1802 all'interno del *Génie du Christianisme, ou beautés de la religion chrétienne*¹, questo scritto è stato oggetto di innumerevoli studi ed analisi da parte di numerosi critici letterari. Per questo motivo sia gli accenni biografici riguardo l'autore, sia la ricapitolazione dei punti salienti dell'opera che risulteranno necessari ad una migliore contestualizzazione saranno inseriti solo all'occorrenza.

Il proposito del seguente lavoro è un ulteriore approfondimento su un modello formale presente nell'opera *René* compiuto a partire dalle osservazioni di Michèle Respaut contenute nel suo articolo *René: Confession, Répétition, Révélation*²: la ripetizione. Si cercherà di analizzare in particolare il fenomeno della ripetizione in vari aspetti e momenti del testo, al fine di dimostrare come questo sia il mezzo scelto dal protagonista dell'opera per nascondere e celare il più a lungo possibile il proprio segreto - cioè la propria colpa - tanto ai propri ascoltatori quanto all'intero pubblico di lettori dell'opera. Questo intento risulterà chiaro fin dalle prime pagine e diventerà una vera e propria costante della narrazione.

A partire dall'articolo di Respaut, si cercherà in un primo capitolo di mettere in evidenza come vengano ripetuti dall'io narrante modelli di narrazione e di linguaggio al fine di impedire l'affiorare della vera memoria. L'uso degli appelli agli ascoltatori, delle interruzioni della narrazione mediante digressioni e dell'inserimento di citazioni provenienti da lettere, sono i casi più evidenti, anche da un punto di vista grafico. È però nella ripetizione di modalità come la presenza di *tricolon* e di continui passaggi alla

¹ La vicenda editoriale del *René* viene riassunta da Barberis, il quale afferma come « le text de *René* existe sous six étas » (Pierre Barbéris. *René de Chateaubriand : un nouveau roman*. Paris, Larousse, 1973, p. 50.). Lo studioso elenca le varie pubblicazioni dall'opera partendo dalla sua prima edizione nel 1802 all'interno del *Génie*. Riporta poi l'esistenza di due edizioni del 1803 e di una del 1804, per poi sottolineare come a partire dall'edizione del 1805 l'opera venga pubblicata sempre assieme ad *Atala* ma separatamente dal *Génie*. Infine ricorda anche l'edizione contenuta nella raccolta delle opere complete del 1826 facendo un breve accenno anche alle poche correzioni autoriali delle edizioni del 1804 e del 1826 e a quelle più numerose del 1805.

² Michèle Respaut, *René: Confession, Répétition, Révélation*, dans « The French Review », Vol. 57, No. 1, Oct., 1983.

narrazione al tempo presente nei momenti di maggiore enfasi della narrazione, che è possibile cogliere come la ripetizione sia un motivo portante dell'opera.

Il secondo capitolo si concentra sulle ripetizioni di modelli di comportamento, come gli andirivieni e i viaggi o le numerose passeggiate compiute in vari momenti. Particolare attenzione viene posta sulla ripetizione di spazi e tempi all'interno della narrazione.

Nel terzo capitolo si presentano vari esempi di ripetizioni di oggetti, mostrando come essi e le azioni ad essi legate rappresentino un ulteriore tentativo di allontanare il momento della confessione finale – anche quando la presenza ricorrente di oggetti legati in maniera evidente ad azioni già presentate e raccontate all'interno della narrazione non viene esplicitata dal giovane narratore, ma viene lasciata alla deduzione del pubblico di lettori – e dimostrando così che ciò costituisce un altro argomento a conferma della presenza di una strategia messa in atto da parte del protagonista.

Infine, nel quarto capitolo, si approfondisce l'espedito del doppio come ennesimo metodo di ripetizione. A creare doppi sono infatti sia René – il quale vede nella sorella tanto il doppio sé stesso quanto il doppio della madre defunta – sia Chateaubriand stesso – che presenta il personaggio del protagonista e della sorella come doppi di sé e della propria sorella – sia Amélie, la quale finisce per vedere in René un doppio della figura paterna.

CAPITOLO PRIMO

RITARDI NELLA NARRAZIONE

Fin dalle primissime righe dell'opera di Chateaubriand appare evidente come il protagonista sia estremamente riluttante alla prospettiva di confidare a chicchessia la propria vicenda e voglia ritardare quanto possibile la confessione stessa. È René stesso ad affermarlo esplicitamente: « Quant à l'événement qui m'a déterminé à passer en Amérique , ajoutait-il, je le dois ensevelir dans un éternel oubli. »³. Una perentoria presa di posizione, la quale tuttavia verrà messa in crisi da una lettera. Questa permetterà alle uniche due persone con cui il protagonista ancora manteneva rapporti – Chactas e padre Souël – di vincere le forti riluttanze del protagonista, il quale si appresterà quindi a « raconter [...] les sentiments secrets de son âme »⁴ ai propri ascoltatori. Fin dalle prime parole del giovane però appare evidente come lo stato d'animo prevalente in lui sia la vergogna: « Je ne puis, en commençant mon récit, me défendre d'un mouvement de honte »⁵. Sarà proprio questo stato d'animo a condizionare la narrazione, spingendo René a cercare di creare ritardi attraverso appelli, interruzioni e digressioni. Ciò renderà la sua confessione lineare solo in apparenza: attraverso numerosi espedienti e modelli narrativi⁶ il giovane cercherà di rimandare quanto più possibile quel momento, nonostante sia del tutto cosciente dell'inevitabilità della rivelazione arrivato al termine del racconto e sia del tutto consapevole dell'inevitabile giudizio da parte dei due ascoltatori.

I. Appelli, interruzioni e digressioni

Nel tentativo di ritardare la narrazione René si affiderà a diverse forme di ripetizione. Il primo espediente narrativo con cui il giovane comincia a intessere la sua rete di ripetizioni è quello dell'appello rivolto ad altre entità. Infatti, durante il proprio racconto il giovane si abbandonerà in più momenti a degli « appels au lecteur/auditeur »⁷, come specifica Respaut nel proprio articolo. In più episodi distribuiti lungo l'intera narrazione

³ François-René de Chateaubriand, *René*, dans *Id.*, *Œuvres romanesques et voyages*, Tome I, Tours, Gallimard, 1969, p. 117.

⁴ *Ivi*, p. 118.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Per modello narrativo si intende una struttura narrativa precisa e delineata che il narratore protagonista utilizza in maniera schematica e ricorsiva.

⁷ Michèle Respaut, René: *Confession, Répétition, Révélation*, dans « The French Review », Vol. 57, No. 1, Oct., 1983, p. 14.

il protagonista si rivolgerà ai due amici ed ascoltatori, sempre mascherando il proprio proposito di prendere tempo tramite invocazioni di comprensione per la propria situazione. Il primo di questi appelli ha luogo ancora prima che il giovane abbia iniziato il vero e proprio racconto della vicenda :

Combien vous aurez pitié de moi ! Que mes éternelles inquiétudes vous paraîtront misérables ! Vous qui avez épuisé tous les chagrins de la vie, que penserez-vous d'un jeune homme sans force et sans vertu, qui trouve en lui-même son tourment, et ne peut guère se plaindre que des maux qu'il se fait à lui-même ? Hélas ! ne le condamnez pas ; il a été trop puni !⁸

Il protagonista invoca fin dal principio la clemenza di Chactas e padre Souël nonostante quanto racconterà loro. Successivamente – ripetendo le volontà già espresse nell'introduzione – egli in un'altra occasione chiederà il loro silenzio su quanto sta raccontando:

Que vais-je vous révéler, ô mes amis ! voyez les pleurs qui coulent de mes yeux. Puis-je même... Il y a quelques jours, rien n'aurait pu m'arracher ce secret... A présent, tout est fini ! Toutefois, ô vieillards ! que cette histoire soit à jamais ensevelie dans le silence : souvenez-vous qu'elle n'a été racontée que sous l'arbre du désert.⁹

Appare evidente come il ripetersi di questi appelli agli ascoltatori faccia parte di un insieme di precise strategie volte a creare ripetizioni per prendere tempo. Riguardo le altre volte in cui René si rivolgerà direttamente a loro – creando quindi ulteriori ritardi nella narrazione – due riguarderanno i due interlocutori singolarmente. Nella prima si rivolge soltanto al vecchio indiano per scusarsi di non essere in grado di raccontare della propria patria – invocando implicitamente il perdono, ma allo stesso tempo disculpandosi e accusando il popolo francese della degenerazione rivoluzionaria che ha reso irriconoscibile il paese - come quest'ultimo gli aveva richiesto:

Hélas ! mon père, je ne pourrai t'entretenir de ce grand siècle dont je n'ai vu que la fin dans mon enfance, et qui n'était plus lorsque je rentrai dans ma patrie. Jamais un changement plus étonnant et plus soudain ne s'est opéré chez un peuple. De la hauteur du génie, du respect pour la religion, de la gravité des mœurs tout était subitement descendu à la souplesse de l'esprit, à l'impiété, à la corruption.¹⁰

La seconda volta invece l'interlocutore è padre Souël: « Prêtre du Très-Haut qui m'entendez, pardonnez à un malheureux que le ciel avait presque privé de la raison »¹¹.

⁸ F. de Chateaubriand, *René*, cit., pp. 118-119.

⁹ *Ivi*, pp. 132-133.

¹⁰ *Ivi*, p. 126.

¹¹ *Ivi*, p. 131.

Il giovane riprende la stessa modalità con cui aveva aperto la propria narrazione, cioè invocando comprensione e soprattutto perdono per le proprie sventure. Quest'altra invocazione di pietà nel giudizio – oltre ad anticipare le parole del religioso a racconto terminato¹² – arriva poco prima della confessione da parte del protagonista di aver preso la decisione di « se débarrasser du poids de la vie »¹³ perchè « J'étais plein de religion, et je raisonnais en impie ; mon cœur aimait Dieu, et mon esprit le méconnaissait ; ma conduite, mes discours, mes sentiments, mes pensées, n'étaient que contradiction, ténèbres, mensonges »¹⁴.

Questi non sono gli unici appelli con cui René ritarda la propria narrazione, si appellerà più volte a una categoria più generale rispetto ai soli Chactas e padre Souël. Egli sente di potersi considerare parte della comunità umana in virtù del comune modo di sentire i moti dell'animo attraverso il cuore. Nell'invocare la loro vicinanza spirituale egli si definisce in un primo caso sensibile come loro « au bruit des cloches de son lieu natal »¹⁵, mentre in un secondo caso richiama la propria volontà di « de se régénérer, de se rajeunir aux eaux du torrent, de retremper son âme à la fontaine de vie »¹⁶. René invoca questi *hommes* nel passaggio « O hommes qui, ayant vécu loin du monde, avez passé du silence de la vie au silence de la mort »¹⁷ quando – dopo la perdita del padre e prima della propria partenza per viaggiare – si ritrova a passeggiare tra le tombe di un'abbazia e cerca in questi ultimi la comunanza di sensazioni, come quella di « dégoût de la terre »¹⁸. Più generale è l'invocazione successiva: « Ah ! qui n'a senti quelquefois le besoin de se régénérer [...] ? Qui ne se trouve quelquefois accablé du fardeau de sa propre corruption [...] ? »¹⁹. In questo caso il protagonista – sempre includendo esplicite esclamazioni – coinvolge questi ultimi nella propria riflessione riguardo la necessità di purificarsi dai tormenti presenti nell'anima. In questi casi il giovane attraverso la ripetizione di invocazioni mirate a coinvolgere altri, cerca di allontanare l'attenzione dei lettori/ascoltatori da sé stesso e dal proprio operato. Dopo essersi rivolto agli ascoltatori

¹² « Rien, [...], rien ne mérite, dans cette histoire, la pitié qu'on vous montre ici. » in *Ivi*, p. 144. Con queste parole padre Souël chiarifica già la propria posizione e la propria severità, confermando quanto anticipato ed affermato ancor prima dal narratore stesso nell'introduzione dell'opera.

¹³ *Ivi*, p. 131.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ivi*, p. 120.

¹⁶ *Ivi*, p. 127.

¹⁷ *Ivi*, p. 122.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ivi*, p. 127.

più prossimi – sia letteralmente nel caso di Chactas e padre Souël, sia metaforicamente nel caso degli *hommes* a lui simili nell’animo – il giovane interromperà la narrazione anche per rivolgersi direttamente a Dio. La prima volta egli lo chiamerà come testimone dei propri tentativi di liberarsi dai propri peccati confessandosi in chiesa: « Grand Dieu, [...], tu sais combien de fois je me jetai à tes pieds pour te supplier de me décharger du poids de l’existence »²⁰. La seconda formulerà una vera e propria richiesta: « O Dieu ! si tu m’avais donné une femme selon mes désirs ; si, comme à notre premier père, tu m’eusses amené par la main une Eve tirée de moi-même »²¹. Il rivolgersi alla divinità, alla somma espressione di potenza usando modalità simili e lamentando in entrambi i casi il suo mancato coinvolgimento esplicita l’intenzione di René di scaricare una parte della propria colpa su questa entità. Il suo mancato manifestarsi – René solo nel momento di questo racconto si sta effettivamente confessando davanti ad un religioso, mentre quando era in quella chiesa rifuggiva ogni contatto con le persone – e il suo non aver posto accanto al giovane una donna al fine di alleviare le sue sofferenze²² sono accuse alla divinità che egli non solo inserisce nel racconto, ma che utilizza come pretesti per interrompere e ritardare il flusso della propria confessione, tentando al contempo di alleggerirsi da parte della propria colpa.

Ancor più evidente esempio della volontà di René di allontanare quanto più possibile il momento della rivelazione finale è il suo inserire vere e proprie interruzioni del racconto. I momenti in cui ciò avviene sono essenzialmente due. Il primo momento si trova subito dopo il racconto dei primi viaggi all’estero, cioè quando comincia a lasciarsi distrarre da delle fantasticherie:

En prononçant ces derniers mots, René se tut et tomba subitement dans la rêverie. Le père Souël le regardait avec étonnement, et le vieux sachem aveugle, qui n’entendait plus parler le jeune homme, ne savait que penser de ce silence. René avait les yeux attachés sur un groupe d’Indiens qui passaient gaiement dans la plaine.²³

In questo momento del racconto – dopo aver rivissuto la propria infanzia e viaggi della giovinezza – René approfitta dell’invocazione di clemenza nel giudizio del proprio comportamento rivolta poche righe prima ai propri ascoltatori per interrompere la propria

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ivi*, p. 130.

²² Ricorrendo a un riferimento ad un episodio biblico, il giovane stabilisce un paragone tra sé stesso ed Adamo invocando per sé una donna conforme ai suoi desideri.

²³ F. de Chateaubriand. *René*. cit., p. 125.

narrazione. Il suo comportamento non si limita quindi soltanto al cercare di allontanare l'attenzione di Chactas e padre Souël dal fulcro della confessione attraverso l'aver prima richiamato alla mente la propria infanzia e poi i successivi viaggi all'estero, ma anche a un effettivo e letterale spostamento dello sguardo – proprio e altrui – verso altri soggetti, in questo caso un gruppo di indiani i quali diventeranno oggetto di una dichiarazione di invidia. A riportare il giovane alla confessione – tranquillizzandolo e confortandolo – sarà proprio il vecchio indiano. L'altra evidente interruzione della narrazione avviene quando René cita letteralmente la lettera con cui la sorella gli comunica il proprio essersi allontanata da lui per ritirarsi in un convento per « mette à profit les avertissements du ciel »²⁴. In un momento della narrazione particolarmente carico di enfasi René decide di ripetere parola per parola la lettera, riportando addirittura l'intestazione « A RENÉ »²⁵, la firma della sorella « AMÉLIE »²⁶ e il *post scriptum* aggiunto al termine « P.S. Je joins ici l'acte de la donation de mes biens ; j'espère que vous ne refuserez pas cette marque de mon amitié »²⁷. Sarebbe forse bastato da parte di René citare una parte o una sezione della lettera per non interrompere in maniera così netta ed esplicita il flusso della narrazione. In seguito sarà proprio così che agirà:

« Je ne désespère pas de mon bonheur, me disait-elle. L'excès même du sacrifice, à présent que le sacrifice est consommé, sert à me rendre quelque paix. La simplicité de mes compagnes, la pureté de leurs vœux, la régularité de leur vie, tout répand du baume sur mes jours. Quand j'entends gronder les orages, et que l'oiseau de mer vient battre des ailes à ma fenêtre, moi, pauvre colombe du ciel, je songe au bonheur que j'ai eu de trouver un abri contre la tempête. C'est ici la sainte montagne ; le sommet élevé d'où l'on entend les derniers bruits de la terre et les premiers concerts du ciel ; c'est ici que la religion trompe doucement une âme sensible : aux plus violentes amours elle substitue une sorte de chasteté brûlante où l'amante et la vierge sont unies ; elle épure les soupirs ; elle change en une flamme incorruptible une flamme périssable ; elle mêle divinement son calme et son innocence à ce reste de trouble et de volupté d'un cœur qui cherche à se reposer, et d'une vie qui se retire. »²⁸

A circa metà della narrazione il giovane può ancora tentare di prendere tempo e procrastinare il momento della propria confessione riportando il primo accenno di quella della sorella, inserendo quindi la lettera integralmente. Arrivato invece oramai alla conclusione della storia e quindi al momento della confessione, l'ultimo tentativo di René si riduce a una citazione parziale. Quest'ultima presenta il realizzarsi del percorso della

²⁴ *Ivi*, p. 134.

²⁵ *Ivi*, p. 133.

²⁶ *Ivi*, p. 135.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ivi*, pp. 142-143.

sorella di espiazione della propria colpa, un'anticipazione di quanto sarà detto da padre Souël al termine del racconto.

Altre forme meno evidenti di interruzione della narrazione sono le digressioni compiute dal giovane nel corso del racconto. Fin dalle prime pagine ne abbiamo un esempio. Terminato il racconto della sua gioventù, René approfitta della situazione e mentre sta allontanando lo sguardo dalla propria infanzia decide di spostare ulteriormente l'attenzione da sé stesso agli stati d'animo degli Europei:

Heureux ceux qui ont fini leur voyage sans avoir quitté le port, et qui n'ont point, comme moi, traîné d'inutiles jours sur la terre ! Les Européens, incessamment agités, sont obligés de se bâtir des solitudes. Plus notre cœur est tumultueux et bruyant, plus le calme et le silence nous attirent.²⁹

Pur includendosi in quella pluralità di individui tramite l'uso della prima persona plurale, il giovane sposta l'attenzione dal particolare al generale elevando e giustificando allo stesso tempo la propria condizione. Al termine della descrizione della condizione degli Europei, René torna a concentrarsi sul racconto dei propri viaggi. Anche in questa sequenza saranno presenti delle digressioni. Tanto il momento in cui racconta quando si fermò ad interrogare dei lavoratori a proposito del monumento sotto il quale stavano lavorando – riflettendo sul comune destino di oblio –, quanto il momento in cui racconta la propria esperienza sulla cima dell'Etna costituiscono infatti delle digressioni all'interno di un racconto che già di per sé si presenta come una digressione per allontanare il momento della confessione. In particolare è proprio quest'ultimo ricordo che rende evidente come sia il giovane stesso a scegliere di inserire determinati episodi anticipando delle richieste da parte dei propri ascoltatori: « Mais peut-être, mes vieux amis, vous surtout, habitants du désert, êtes-vous étonnés que, dans ce récit de mes voyages, je ne vous aie pas une seule fois entretenus des monuments de la nature ? »³⁰. Subito dopo aver completato anche questa ultima digressione il giovane si interrompe, distraendosi e allontanandosi ulteriormente dalla confessione attraverso l'esaltazione dello stato selvaggio in cui vivono gli indiani che stanno osservando in quel momento. Un'altra digressione è il tentativo da parte del giovane di discolparsi da delle accuse:

On m'accuse d'avoir des goûts inconstants, de ne pouvoir jouir longtemps de la même chimère, d'être la proie d'une imagination qui se hâte d'arriver au fond de mes plaisirs, comme si elle était accablée de leur durée ; on m'accuse de passer toujours le but que je puis atteindre : hélas ! je cherche seulement

²⁹ *Ivi*, p. 121.

³⁰ *Ivi*, p. 124.

un bien inconnu dont l'instinct me poursuit. Est-ce ma faute si je trouve partout des bornes, si ce qui est fini n'a pour moi aucune valeur ? Cependant je sens que j'aime la monotonie des sentiments de la vie, et si j'avais encore la folie de croire au bonheur, je le chercherais dans l'habitude.³¹

Fino a questo momento soltanto il vecchio indiano ha parlato con il giovane e il momento della condanna del suo comportamento da parte di padre Souël è ancora abbastanza lontano. Inoltre, nessuno ha ancora mai indirizzato esplicitamente delle accuse a René, fatto che rende superflua questa difesa di sé stesso, delle proprie azioni – in questo caso particolare l'essersi isolato autonomamente dopo il ritorno in patria – e dei propri pensieri. Proprio l'impersonalità di quell'*on* esalta l'assoluta genericità degli accusatori. È il giovane ad impegnarsi nel rispondere a delle accuse a cui in nessun caso prima si era fatto accenno: soltanto Chactas e padre Souël – oltre alla sorella – si dimostreranno infatti interessati allo stato d'animo di René, come lui stesso d'altronde specifica.

II. Forme del linguaggio

Si è messo in luce come durante il proprio racconto il protagonista dimostri di adottare una serie di strategie atte a ritardare la narrazione attraverso interruzioni. Queste però non sono le sole modalità con cui egli cerca di portare avanti il proprio proposito. Molto più sottile è il modo in cui egli crea una serie di ripetizioni anche nella scelta del proprio linguaggio e della propria sintassi. Al momento di raccontare il proprio passato il narratore insinua subito negli ascoltatori il senso di ripetitività delle azioni a cui si sta riferendo attraverso la scelta di specifiche parole. Come evidenziato da Respaut nel proprio articolo, già all'inizio della confessione compaiono le parole « Chaque automne »³² che suscitano un senso di « repetition, [...], retour à la source familiale, suggestion de tristesse – l'automne –, éloignement, recueillement »³³. Anche quando racconterà il modo in cui trascorrevano le giornate una volta tornato dai suoi viaggi lascerà trasparire quel senso di ripetitività attraverso le parole « pendant quelque temps »³⁴ e « souvent »³⁵. Il senso di ripetitività reso attraverso simili costruzioni affiorerà anche – come evidenzia Respaut – nel modo in cui il protagonista racconta come andasse ad informarsi sulle condizioni della sorella poco prima della partenza per le Americhe: « J'errais sans cesse autour du

³¹ *Ivi*, p. 128.

³² M. Respaut, René: *Confession, Répétition, Révélation*, cit., p. 15.

³³ *Ibidem*.

³⁴ F. de Chateaubriand, René, cit., p. 126.

³⁵ *Ivi*, p. 119.

monastère [...]. J’apercevais souvent [...]. Plusieurs fois [...] j’ai revu la même religieuse »³⁶. Respaut evidenzia anche « un équivalent oratoire des structures de répétition, d’opposition et de dédoublement »³⁷ soprattutto in una delle ultime sequenze del racconto, cioè la rievocazione da parte di René della sua ultima notte trascorsa in Europa prima della partenza per il viaggio verso le Americhe:

La tempête sur les flots, le calme dans ta retraite ; des hommes brisés sur des écueils, au pied de l’asile que rien ne peut troubler ; l’infini de l’autre côté du mur d’une cellule ; les fanaux agités des vaisseaux, le phare immobile du couvent ; l’incertitude des destinées du navigateur, la vestale connaissant dans un seul jour tous les jours futurs de sa vie ; d’une autre part, une âme telle que la tienne, ô Amélie, orageuse comme l’océan ; un naufrage plus affreux que celui du marinier : tout ce tableau est encore profondément gravé dans ma mémoire. Soleil de ce ciel nouveau, maintenant témoin de mes larmes, échos du rivage américain qui répétez les accents de René, ce fut le lendemain de cette nuit terrible qu’appuyé sur le gaillard de mon vaisseau, je vis s’écarter pour jamais ma terre natale ! Je contemplai longtemps sur la côte les derniers balancements des arbres de la patrie, elles faites du monastère qui s’abaissaient à l’horizon. »³⁸

I termini messi in evidenza come « structures de répétition, d’opposition et de dédoublement »³⁹ sono « “tempête”, “flots”, “brisés”, “écueils”, “agités”, “l’incertitude” contre “calme”, “retraite”, “asile”, “rien ne peut troubler”, “infini”, “phare immobile”, “connaissant [...] tous les jours futurs »⁴⁰, similmente la studiosa identifica che « le dernier mouvement de cette éloquence de René consiste dans une série de parallélismes et de récurrences (“ciel nouveau”, “témoin”, “écho”, “répétez”, “balancements des arbres” et “faites du monastère”) »⁴¹. In questo modo Respaut dimostra come René racconti un « récit hanté par la conscience de la perte, récit qui révèle à regret un secret, en en cachant un autre, récit, suivant la théorie narratologique du retard, *exemplaire* »⁴².

Gli espedienti retorici di ripetizione adottati da René come strategie per celare e ritardare il momento della confessione non si limitano soltanto a quanto evidenziato da Respaut. Il giovane durante tutta la narrazione infatti ne adopera anche altri, tra cui l’isocolo. «L’isocòlo o parisòsi è l’equivalenza, nell’ampiezza e nella struttura sintattica, di periodi, frasi e loro membri »⁴³. È in questo modo che Bice Mortara Garavelli definisce

³⁶ M. Respaut, René: *Confession, Répétition, Révélation*, cit., p. 18.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ F. de Chateaubriand. *René*. cit., p. 143.

³⁹ M. Respaut, René: *Confession, Répétition, Révélation*, cit., p. 18.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Bice Mortara Garavelli. *Manuale di retorica*, Bergamo, 10. ed, Bompiani, 1997, p. 232.

tale figura retorica ereditata dalla tradizione retorica classica – già in Quintiliano⁴⁴ ve ne sono attestazioni – e ampiamente utilizzata anche in ambito poetico, oltre che biblico⁴⁵. Sebbene René sia un personaggio di *fiction* e la sua sia una confessione letteraria, è lecito supporre che in quanto sosia di Chateaubriand – come sarà in seguito approfondito⁴⁶ – anche lo stesso narratore avesse le conoscenze per decidere di adottare una simile strategia. Questo perché è proprio egli stesso – all’inizio della propria narrazione – ad ammettere di aver studiato poesia: « Jeune, je cultivais les muses ; il n’y a rien de plus poétique, dans la fraîcheur de ses passions, qu’un cœur de seize années »⁴⁷. Un’ulteriore conferma è data dal fatto che il giovane già avesse preso in considerazione di intraprendere la via religiosa: « le cœur ému par ces conversations pieuses, je portais souvent mes pas vers un monastère voisin de mon nouveau séjour ; un moment même j’eus la tentation d’y cacher ma vie »⁴⁸. Ciò mette quindi i presupposti per supporre come almeno una lettura dei testi biblici si potesse annoverare tra le sue conoscenze, sempre per via del fatto che – in quanto sosia di Chateaubriand – possieda anche molte conoscenze proprie dell’autore. In molteplici casi nella narrazione è possibile rintracciare vari esempi di accostamenti di costruzioni sintattiche simili che creano vere e proprie identità sintattiche. Un primo esempio è possibile rintracciarlo fin dall’iniziale racconto di René della propria infanzia: « Nous aimions à gravir les coteaux ensemble, à voguer sur le lac, à parcourir les bois à la chute des feuilles »⁴⁹. Così egli descrive il modo in cui passava il tempo con la sorella durante i soggiorni autunnali al castello paterno. Questo esempio si presenta come un « parallelismo di tre membri o tricòlon (gr. *trikōlon*), isocolo trimembre »⁵⁰ – più precisamente classificabile come fenomeno di *adiunctio*⁵¹ – costituito da tre gruppi – parti di frasi – non autonomi sintatticamente costituiti ognuno da un predicato all’infinito retto dal predicato della proposizione principale « aimions »⁵² e ognuno introdotto dalla medesima preposizione « à »⁵³. Questo evidente parallelismo

⁴⁴ Citato dalla studiosa come modello classico – aggiungendo anche il riferimento agli studi documentati in Lausberg – in *Ivi*, p. 233.

⁴⁵ La studiosa cita come esempio il passaggio di *Giobbe*, 10, 10-11 in *Ivi*, p. 232.

⁴⁶ Si veda il quarto capitolo, dove nel primo paragrafo sono approfondite le ragioni per cui René personaggio si possa considerare come sosia di Chateaubriand.

⁴⁷ F. de Chateaubriand. *René*. cit., p. 119.

⁴⁸ *Ivi*, p. 121.

⁴⁹ *Ivi*, p. 119.

⁵⁰ B. Mortara Garavelli. *Manuale di retorica*, cit., p. 232.

⁵¹ *Ivi*, p. 233.

⁵² F. de Chateaubriand, *René*, cit., p. 119.

⁵³ *Ibidem*.

ripetitivo è ancor più valorizzato proprio per via del punto della narrazione in cui è inserito: un'altra ripetizione, cioè la rievocazione dei reiterati viaggi al castello paterno. Questi viaggi – come sarà successivamente approfondito⁵⁴ – costituiscono infatti un esempio di spostamenti che tornano più volte nella narrazione. René inserisce quindi fin da subito una ripetizione nella ripetizione. Nell'arco di poco tempo il giovane ripete l'uso di questa precisa strategia. Poco dopo, nel presentare una delle sue riflessioni – in questo caso un parallelismo tra « le matin de la vie »⁵⁵ e « le matin du jour »⁵⁶ – egli introduce un altro *tricolon*: « plein de pureté, d'images et d'harmonies »⁵⁷. In questa enumerazione appare chiara la ripetizione dello stesso concetto tramite la medesima forma sintattica.

Sempre durante il racconto del tempo dell'infanzia, René – nel suo descrivere come egli ascoltasse soventemente⁵⁸ il ripetitivo modo con cui le campane chiamavano periodicamente i fedeli in chiesa – inserisce un'altra serie di gruppi sintattici simili: « l'innocence des mœurs champêtres, le calme de la solitude, le charme de la religion, et la délectable mélancolie des souvenirs de ma première enfance ! »⁵⁹. A differenza del precedente caso, i gruppi in esame in questo caso sono quattro; vale a dire un « tetracolon (gr. *tetrakōlon*), che è costituito da quattro *cola* paralleli »⁶⁰. Pur con una lieve – ma trascurabile⁶¹ – differenza nel caso dell'ultimo gruppo, essi risultano presentare evidenti parallelismi sintattici, oltre a una speculare disposizione dei gruppi stessi: il primo con l'ultimo e il secondo con il terzo. Una costruzione del periodo di questo genere appare come costruita ed artificiosa; questo evidenzia quindi la consapevole intenzione del giovane di tentare di celare la verità riguardo i propri peccati attraverso gli espedienti retorici della ripetizione. L'aperta volontà di ripetersi del giovane viene infatti subito dopo confermata quando sempre in riferimento al suono delle campane – in questo caso agli effetti che esse suscitano in lui come anche nel cuore degli uomini – egli dice: « qui frémirent de joie sur son berceau, qui annoncèrent son avènement à la vie, qui marquèrent

⁵⁴ Si veda il secondo capitolo, dove nel primo paragrafo i viaggi al castello paterno sono inquadrati come andirivieni, cioè una forma di ripetizione.

⁵⁵ F. de Chateaubriand, *René*, cit., p. 119.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ René inserisce così un'ulteriore ripetizione nella narrazione, dato che racconta come quanto osservi avvenga durante ogni soggiorno della giovinezza al castello paterno.

⁵⁹ F. de Chateaubriand, *René*, cit., p. 120.

⁶⁰ B. Mortara Garavelli. *Manuale di retorica*, cit., p. 232.

⁶¹ In questo particolare caso, la congiunzione coordinante *et* è assimilabile alla virgola e rientra nell'uso dell'autore, comparando in altri casi.

le premier battement de son cœur, qui publièrent dans tous les lieux d'alentour la sainte allégresse de son père, les douleurs et les joies encore plus ineffables de sa mère ! »⁶². Anche in questo caso i membri che costituiscono l'isocolo sono quattro, ancora una volta sono posti come un'enumerazione e ancora una volta ripresentano una struttura anaforica tra loro. La simmetria si instaura soprattutto – come accadeva nel caso precedente – tra i primi tre membri, mentre il quarto presenta una variazione che in questo caso elenca i rispettivi sentimenti del padre e della madre. Una costruzione del discorso anche in questo caso ripetitiva, accostata ad un'altra costruzione a sua volta ripetitiva.

Proseguendo nel suo racconto René riproporrà ancora delle strutture anaforiche e ripetitive: « Pourquoi cet étonnant mystère ne serait-il pas l'indice de notre immortalité ? Pourquoi la mort, qui sait tout, n'aurait-elle pas gravé sur le front de sa victime les secrets d'un autre univers ? Pourquoi n'y aurait-il pas dans la tombe quelque grande vision de l'éternité ? »⁶³. A generare questa serie di interrogativi è in particolare l'effetto che ha sul giovane la visione dell'espressione del padre nella bara. Oltre all'anafora dell'avverbio *pourquoi* – ripetuto per tre volte – a confermare che anche in questo caso si tratti della ripetizione del modello del *tricolon* contribuisce l'identità sintattica dei tre predicati: « ne serait-il pas [...] n'aurait-elle pas [...] n'y aurait-il pas »⁶⁴. Una struttura simile la presenta anche la serie di esclamazioni che il giovane utilizza a proposito del proprio viaggio in Italia davanti ad una terra « ancienne et riante »⁶⁵: « Quel labyrinthe de colonnes ! quelle succession d'arches et de voûtes !.. Qu'ils sont beaux ces bruits qu'on entend autour des dômes, semblables aux rumeurs des flots dans l'Océan, aux murmures des vents dans les forêts, ou à la voix de Dieu dans son temple ! »⁶⁶. Anche in questo caso una ripetizione ne contiene un'altra. I primi due dei tre periodi che costituiscono questo *tricolon* risultano essere praticamente simmetrici. Il terzo aggiunge un'ulteriore forma di ripetizione: per presentare i suoni da lui uditi egli ricorre a un altro *tricolon* di similitudini le quali a loro volta vengono introdotte in modo anaforico da *aux/au*. In questo caso in particolare il narratore protagonista si avvale anche degli strumenti stessi della propria lingua: infatti secondo la grammatica francese, la ripetizione della preposizione risulta essere obbligatoria. L'effetto di ciò persiste e contribuisce ad accentuare l'effetto della

⁶² F. de Chateaubriand, *René*, cit., p. 120.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ivi*, p.124.

⁶⁶ *Ibidem*.

ripetizione; così René dimostra di essere capace di mettere a frutto una specificità insita nella lingua⁶⁷. Come nel caso dei precedenti casi facenti parte della narrazione dell'infanzia, anche questo esempio di struttura del discorso ripetitiva si inserisce in un racconto a sua volta ripetitivo: come approfondito nel capitolo seguente, anche i viaggi compiuti da René – esattamente come nel caso degli andirivieni della giovinezza – saranno spostamenti i quali – se esaminati in profondità – risultano ripetitivi tra loro⁶⁸.

Il successivo esempio evidente compare nel momento in cui il giovane ricomincia a raccontare dopo essersi interrotto: « De la hauteur du génie, du respect pour la religion, de la gravité des mœurs tout était subitement descendu à la souplesse de l'esprit, à l'impiété, à la corruption. »⁶⁹. Anche in questo caso – mentre afferma di trovare irriconoscibile la propria patria una volta ritornatovi al termine dei viaggi compiuti – la struttura del periodo presenta delle simmetrie nel modo di presentare il genio, il rispetto della religione e la severità dei costumi della Francia. Questa enumerazione di virtù costituisce un contraltare speculare dell'enumerazione dei vizi contenuta nella seconda parte dello stesso periodo: « à la souplesse de l'esprit, à l'impiété, à la corruption »⁷⁰. Ancora una volta una triplice enumerazione introdotta in modo anaforico, accostata a sua volta ad un'altra enumerazione che si ripete con la stessa modalità. Proseguendo nella propria narrazione la tendenza del giovane a costruire isocoli non diminuisce: « qui n'a senti quelquefois le besoin de se régénérer, de se rajeunir aux eaux du torrent, de retremper son âme à la fontaine de vie ? Qui ne se trouve quelquefois accablé du fardeau de sa propre corruption, et incapable de rien faire de grand, de noble, de juste ? »⁷¹. In questo caso i due periodi sono costruiti in modo parallelo tra loro: sono due proposizioni interrogative con il medesimo soggetto. Entrambe presentano anche una ripetizione di termini – come ad esempio « quelquefois »⁷² – e l'utilizzo di alcune strutture verbali simili tra loro: « de se régénérer, de se rajeunir [...], de retremper son âme [...] se trouve »⁷³.

⁶⁷ Ciò si ricollega anche a quanto detto in precedenza riguardo le competenze retoriche possedute da René stesso: avendo dimostrato di potersi avvalere di conoscenze di retorica – derivanti dal suo essere sosia di Chateaubriand e quindi di possedere anche parte delle sue conoscenze – è lecito allo stesso modo supporre che sia in grado di elaborare la ripetizione delle proposizioni con consapevolezza e non soltanto per via di un vincolo grammaticale.

⁶⁸ Come approfondito nel secondo paragrafo del secondo capitolo, ogni meta – seguendo il ragionamento di Respaut – viene presentata infatti attraverso immagini molto simili tra loro.

⁶⁹ F. de Chateaubriand, *René*, cit., p. 126.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ivi*, p.127.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*.

Nel secondo periodo vi è inoltre – come già in altri casi – un’ulteriore forma ripetizione: l’enumerazione « de grand, de noble, de juste »⁷⁴. Sia l’enumerazione che l’isocolo tornano a ripetersi come modalità anche in successivi momenti, come nel caso del passaggio « J’étais plein de religion, et je raisonnais en impie ; mon cœur aimait Dieu, et mon esprit le méconnaissait ; ma conduite, mes discours, mes sentiments, mes pensées, n’étaient que contradiction, ténèbres, mensonges. [...] Tout m’échappait à la fois, l’amitié, le monde, la retraite »⁷⁵. I primi due periodi presentano una costruzione parallela sia al loro interno – il primo con l’anafora *je* e il secondo con *mon* – sia nell’essere costruiti da delle proposizioni coordinate simili per modalità ed estensione. Il terzo periodo invece è costruito dalla contrapposizione di due serie di enumerazioni. Nel primo caso « ma conduite, mes discours, mes sentiments, mes pensées »⁷⁶ si tratta di un elenco di quattro elementi, i quali – tranne in un caso, cioè *ma conduite* – sono elementi al plurale introdotti da un aggettivo possessivo. Invece, nel secondo caso si tratta di un altro elenco⁷⁷ composto da elementi dello stesso genere, ma che anche in questo caso – proprio come nel precedente – differiscono per numero: *contradiction* infatti – proprio come *conduite* – è al singolare. Ciò contribuisce a riproporre uno schema molto simile e ad accentuare la sensazione di ripetitività. Poco dopo viene ancora ripresentata da René un’altra enumerazione: « l’amitié, le monde, la retraite »⁷⁸. Altro esempio di enumerazione che presenta al proprio interno dei parallelismi è « le monde, la solitude, mon absence, ma présence, la nuit, le jour »⁷⁹ in cui compare una contrapposizione tra i termini – mondo e solitudine, assenza e presenza, notte e giorno – che permette la suddivisione della sequenza di termini in tre gruppi composti da due termini, posti in forma anche in questo caso di isocolo.

La ripetizione di proposizioni interrogative viene ripetuta quando René riferisce i propri pensieri dopo la lettura della lettera lasciatagli dalla sorella poco prima della sua partenza per il convento: « Quel secret Amélie me cachait-elle ? Qui la forçait si subitement à embrasser la vie religieuse ? Ne m’avait-elle rattaché à l’existence par le charme de l’amitié, que pour me délaisser tout à coup ? Oh ! pourquoi était-elle venue me

⁷⁴ *Ivi*, p. 127.

⁷⁵ *Ivi*, p. 131.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ Riferimento a « contradiction, ténèbres, mensonges » in *Ibidem*.

⁷⁸ *Ivi*, p. 131.

⁷⁹ *Ivi*, p. 133.

détourner de mon dessein ? »⁸⁰. Anche al momento di descrivere le proprie reazioni al momento della cerimonia dei voti della sorella il giovane riprende il metodo della ripetizione attraverso il *tricolon* « ce mouvement, ce cri, ces larmes »⁸¹. Nel caso del passaggio « une sœur craindre de parler à un frère, et un frère craindre de faire entendre sa voix à une sœur »⁸² è possibile evidenziare come vi sia la presenza di un isocolo per via della ripetizione della struttura dei due periodi: *craindre* seguito da un predicato all'infinito. In questo caso in particolare la simmetria nella costruzione è affiancata dalla presenza di un chiasmo nella struttura – cioè nello scambio di posizione di soggetto di sorella e fratello – che accentua l'effetto della ripetizione insieme alla *variatio* dei due predicati che però rimangono comunque nella stessa sfera di significato. Anche poco prima del termine del racconto René per descrivere alcune azioni della sorella che « avaient apparemment produit cette correspondance secrète qui servit à me tromper »⁸³ ricorre alla struttura del *tricolon* « ses projets de retraite, la dispense du noviciat, la disposition de ses biens en ma faveur »⁸⁴. Appare quindi uno schema che tende a venir ripetuto nel modo in cui il protagonista parla delle proprie vicende, il quale è costituito a sua volta proprio da ripetizioni accentuando così l'effetto di queste ultime.

III. La narrazione al tempo presente

Oltre al modello narrativo di ripetizione dell'isocolo, nel corso narrazione affiora un altro schema. Nei momenti di maggiore enfasi e concitazione René cessa di parlare al tempo passato e – momentaneamente – utilizza il tempo presente. Respuat evidenzia infatti come « il y a également des moments d'intensification où René passe à l'emploi du présent »⁸⁵, rispetto al tempo verbale al passato usato per gran parte della narrazione. L'esempio riportato dalla studiosa riguarda in particolare il momento « lors de l'aveu d'Amélie »⁸⁶ durante la cerimonia nel convento: « Tout à coup un murmure confus sort de dessous le voile sépulcral ; je m'incline, et ces paroles épouvantables (que je fus seul à entendre) viennent frapper mon oreille »⁸⁷. Questo non è il solo momento in cui René

⁸⁰ *Ivi*, pp. 135-136.

⁸¹ *Ivi*, p. 140.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ M. Respuat, René: *Confession, Répétition, Révélation*, cit., p. 19.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ F. de Chateaubriand, René, cit., p. 139.

passa da una narrazione al tempo passato ad una al tempo presente – è nei momenti di maggior enfasi che il giovane effettua questo cambiamento – ripetendo costantemente questo schema. Uno dei primi esempi di questa tendenza compare proprio in corrispondenza della digressione riguardo l'inquietudine degli animi degli Europei:

Les Européens[...] sont obligés [...] Plus notre cœur est tumultueux et bruyant, plus le calme et le silence nous attirent. Ces hospices [...] sont souvent cachés dans des vallons qui portent au cœur le vague sentiment [...] quelquefois aussi on les découvre sur de hauts sites [...] semble s'élever vers le ciel pour lui offrir ses parfums. Je vois [...] j'erre encore au déclin du jour dans ces cloîtres retentissants et solitaires⁸⁸

Anche quando si sofferma a riflettere sulla « faiblesse des mortels »⁸⁹ egli sceglie di aumentare l'enfasi attraverso l'uso del presente:

O enfance du cœur humain qui ne vieillit jamais ! Voilà donc à quel degré de puérité notre superbe raison peut descendre ! Et encore est-il vrai que bien des hommes attachent leur destinée à des choses d'aussi peu de valeur que mes feuilles de saule. Mais comment exprimer cette foule de sensations fugitives [...] ? Les sons que rendent les passions dans le vide d'un cœur solitaire ressemblent au murmure que les vents elles eaux font entendre dans le silence d'un désert : on en jouit, mais on ne peut les peindre.⁹⁰

La tendenza del passaggio al presente durante i momenti di maggior enfasi della narrazione appare ancora più chiara quando René racconta ai propri ascoltatori il momento della scoperta della scomparsa della sorella e il ritrovamento della lettera a lui indirizzata da parte di quest'ultima:

Enfin, un matin, l'heure à la quelle nous déjeunions ensemble étant passée, je monte à son appartement ; je frappe : on ne me répond point ; j'entr'ouvre la porte : il n'y avait personne dans la chambre. J'aperçois sur la cheminée un paquet à mon adresse. Je le saisis en tremblant, je l'ouvre, et je lis cette lettre, que je conserve pour m'ôter à l'avenir tout mouvement de joie.⁹¹

L'esempio citato da Respaut riguardante la cerimonia dei voti di Amélie si inserisce quindi all'interno di un ben più lungo episodio narrato da René proprio attraverso l'uso del presente. L'intero racconto dal momento in cui il giovane entra nella chiesa dove si svolgerà la cerimonia fino a quando egli verrà condotto fuori svenuto è costruito al tempo presente come nei precedenti momenti di maggior enfasi. A confermarlo è quanto si può riscontrare nel momento in cui il giovane entra nell'edificio: « on me conduit au banc du

⁸⁸ *Ivi*, p. 121.

⁸⁹ *Ivi*, p. 129.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ *Ivi*, p. 133.

sanctuaire ; je me précipite à genoux sans presque savoir où j'étais, ni à quoi j'étais résolu »⁹², il momento in cui comincia il rito: « Amélie se place sous un dais. Le sacrifice commence à la lueur des flambeaux, au milieu des fleurs et des parfums, qui devaient rendre l'holocauste agréable »⁹³, nel momento in cui egli viene frenato nel proprio intento dalla sorella: « je sens renaître mes transports ; ma fureur va éclater, quand Amélie, rappelant son courage, me lance un regard où il y a tant de reproche et de douleur, que j'en suis atterré. La religion triomphe. Ma sœur profite de mon trouble, elle avance hardiment la tête »⁹⁴, nel momento in cui il prete comincia il rito: « le prêtre, l'étoile au cou, le livre à la main, commence l'Office des morts ; de jeunes vierges le continuent »⁹⁵, così come nel momento in cui tutto oramai è terminato: « ce mouvement, ce cri, ces larmes, troublent la cérémonie : le prêtre s'interrompt, les religieuses ferment la grille, la foule s'agite et se presse vers l'autel ; on m'emporte sans connaissance »⁹⁶. Questa particolare modalità di narrazione – che è appunto dimostrato ripetersi in più momenti del racconto - risulta essere quindi un ulteriore esempio che conferma come il giovane ripeta consapevolmente e coscientemente queste stesse modalità durante il proprio discorso. Questo sempre con il proposito di ritardare un'inevitabile confessione delle proprie colpe, a cui è consapevole seguirà un giudizio da parte di entrambi gli ascoltatori – Chectas e padre Souël – oltre che da parte di tutto il pubblico di lettori.

⁹² *Ivi*, p. 138.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ *Ivi*, p. 139.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Ivi*, p. 140.

CAPITOLO SECONDO

RIPETIZIONI DI COMPORTAMENTI

Un altro espediente che René a utilizza a proprio favore – nel tentativo di allontanare ulteriormente il momento della confessione della propria colpa – consiste nel concentrarsi a raccontare azioni e comportamenti che più volte ricompariranno durante la narrazione. La principale e più ricorsiva di queste strategie è il descrivere i propri spostamenti. Durante tutta la narrazione verranno approfonditi da parte del giovane ciò che questi spostamenti hanno significato per lui o che influenza hanno esercitato sul proprio essere; tuttavia appare evidente come essi siano soprattutto caratterizzati da alcuni tratti ripetitivi. Prima si approfondiranno gli spostamenti dell'infanzia passando poi a quelli della gioventù per terminare infine soffermandosi su quelli di poco precedenti la contemporaneità, cioè il soggiorno da parte di René nelle Americhe. Questi spostamenti sono solo in apparenza diversi tra loro: tutti risultano non solo essere ripetuti un numero quasi sempre indefinito di volte, ma presentano anche dinamiche molto simili soprattutto nel modo in cui vengono narrati dal protagonista. Sia prendendo in esame gli andirivieni, che i viaggi in Europa o le numerose passeggiate è possibile evidenziare come in esse sia rintracciabile una struttura di itinerario simile – identificato come un continuo ritorno al punto di partenza – sia una simile situazione nell'animo del giovane, sconquassato dall'impetuosità dei propri sentimenti.

I. Andirivieni

Il primo modello di comportamento presentante uno schema ripetitivo è quello degli andirivieni. È in tale modo – cioè utilizzando il termine « va-et-vient »⁹⁷ – che Respaut definisce i vari spostamenti compiuti e raccontati dal protagonista. Ogni movimento nello spazio del giovane è in realtà riconducibile a tale dinamica: un moto di allontanamento e di ritorno al medesimo punto di partenza. Tra tutti i casi contenuti nell'opera, quello definito dalla studiosa come « plus évident »⁹⁸ è senz'altro anche il primo vero spostamento raccontato da René: « Chaque automne je revenais au château paternel, situé au milieu des forêts, près d'un lac, dans une province reculée »⁹⁹. Il protagonista comincia

⁹⁷ M. Respaut, René: *Confession, Répétition, Révélation*, cit., p. 15.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ F. de Chateaubriand, *René*, cit., p. 119.

il proprio racconto partendo dal principio – ricordando la propria infanzia – caratterizzata dalla perdita della madre alla nascita e dallo sviluppo di un carattere che già preannunciava la propria futura turbolenta incostanza. Egli riesce – nei citati ritorni continui alla dimora paterna – a trovare un equilibrio grazie alla presenza della sorella. Questo equilibrio sarà caratterizzato dall’effettuare proprio un’altra serie di « va-et-vient »¹⁰⁰:

Nous aimions à gravir les coteaux ensemble, à voguer sur le lac, à parcourir les bois à la chute des feuilles: promenades dont le souvenir remplit encore mon âme de délices. [...] Tantôt nous marchions en silence, prêtant l’oreille au sourd mugissement de l’automne, ou au bruit des feuilles séchées que nous traînions tristement dans nos pas; tantôt, dans nos jeux innocents, nous poursuivions l’hirondelle dans la prairie, l’arc-en-ciel sur les collines pluvieuses; quelquefois aussi nous murmurions des vers que nous inspirait le spectacle de la nature.¹⁰¹

Da notare come ogni attività raccontata da René sia resa attraverso l’uso di dell’imperfetto, tempo verbale che indica proprio azioni avvenute nel passato considerarsi nel loro protrarsi. Spesso infatti viene adottato nelle descrizioni o nell’enunciazione di eventi ripetuti. È già Respaut a mettere in luce questa tendenza quando cita come esempio proprio il passaggio del testo in cui il giovane accenna al ritorno alla casa paterna¹⁰² e afferma come « à noter, bien sûr: répétition, usage de l’imparfait, retour à la source familiale, suggestion de tristesse – l’automne –, éloignement, recueillement »¹⁰³. Più avanti René affermerà come si ricongiungerà con la sorella, tornando in questo modo a vivere un equilibrio che per certi versi si presenta come molto simile a quello dell’infanzia che già aveva descritto in precedenza. Non solo, in seguito all’allontanamento e alla fuga della sorella in un convento, René racconterà di come – nell’inseguirla – avesse deciso di tornare nei luoghi della propria infanzia:

La terre où j’avais été élevé se trouvait sur la route. Quand j’aperçus les bois où j’avais passé les seuls moments heureux de ma vie, je ne pus retenir mes larmes, et il me fut impossible de résister à la tentation de leur dire un dernier adieu.¹⁰⁴

Respaut stessa definisce questo spostamento come un « mouvement d’aller-retour »¹⁰⁵. René finisce infatti per deviare dall’originario proposito non appena ritorna a contatto con

¹⁰⁰ M. Respaut, René: *Confession, Répétition, Révélation*, cit., p. 15.

¹⁰¹ F. de Chateaubriand, *René*, cit., p. 119.

¹⁰² « Chaque automne je revenais au château paternel, situé au milieu des forêts, près d’un lac, dans une province reculée » in *Ibidem*.

¹⁰³ M. Respaut, René: *Confession, Répétition, Révélation*, cit., p. 15.

¹⁰⁴ F. de Chateaubriand, *René*, cit., p. 136.

¹⁰⁵ M. Respaut, René: *Confession, Répétition, Révélation*, cit., p. 17.

quella natura che lo aveva circondato durante la propria infanzia. Le emozioni che scaturiscono in lui sono tali da portarlo al pianto e a compiere questa deviazione. Questo non è che l'ennesimo ritorno da parte del protagonista alla casa paterna dopo essersi allontanato per i viaggi ed è una ulteriore ripetizione di un punto dell'opera, vale a dire lo spostamento già presentato, raccontato e approfondito all'inizio della narrazione riguardante la sua infanzia. Il castello paterno presentato come « lieu privilegie de l'enfance »¹⁰⁶ diventa quindi un luogo capace di scatenare il ritorno di tutti quei ricordi che è il giovane stesso a definire « les seuls moments heureux de ma vie »¹⁰⁷ Si rivela inoltre essere un'occasione per René di lasciarsi andare a un'ennesima digressione, nella quale descrivere lungamente e in maniera particolareggiata lo stato del castello e le proprie sensazioni nel ritornarvi.

Gli ultimi movimenti a poter essere inquadrati come *d'aller-retour* sono quelli che il protagonista compie tra il luogo in cui alloggiava e il convento, una volta avvenuta la cerimonia della sorella: « J'allais chaque matin m'informer des nouvelles d'Amélie »¹⁰⁸. Anche questi spostamenti ripetitivi sono quindi motivi di ritardo per l'imminente partenza per le Americhe, oltre ai venti contrari. Come per il ritorno al castello dopo anni, anche questi andirivieni seguono un forte momento di rottura. Nel primo caso René torna in quel luogo durante l'inseguimento della sorella – la quale ha deciso di rompere il legame che si era instaurato tra di loro durante il periodo di convivenza – cercando inconsciamente un contatto ma riuscendoci solo in parte, mentre nel secondo caso – dopo che quest'ultima ha preso i voti e quindi ha oramai stabilito una distanza incolmabile tra i due – continua farlo riuscendoci parzialmente e ottenendo una qualche forma di contatto con Amélie nonostante tutto.

II. Viaggi

Un altro elemento ricorrente nel corso della narrazione portata avanti da René è il viaggiare. Anche questo è un particolare riconducibile al modello di comportamento dell'andirivieni, pur presentando delle differenze rispetto a quello precedente. In seguito alla morte del padre causata da una tanto improvvisa quanto imprecisata malattia, il già precario equilibrio di vita di René – come già detto garantito e sostenuto principalmente

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ F. de Chateaubriand, *René*, cit., p. 136.

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 141.

dalla presenza della sorella – viene stravolto. Dopo un’iniziale tentazione di trascorrere la propria vita in clausura – non perseguita a causa di pregiudizi¹⁰⁹ e della sua naturale incostanza – René decide di seguire il proprio improvviso desiderio di viaggiare. A differenza degli spostamenti citati in questi viaggi sembrano differenziarsi perché la meta di ciascuno risulta essere un luogo diverso. Le destinazioni prescelte risultano essere tra quelle diventeranno le principali mete del *Grand Tour* del XIX secolo: Scozia e Inghilterra, ma soprattutto Grecia e Italia. È molto lo spazio che il giovane dedica al racconto di questi viaggi e le prime mete presentate da René sono anche quelle che riceveranno qui maggiore attenzione proprio per la loro portata evocativa e simbolica: si tratta di Roma e della Grecia, « pays de forte et d’ingénieuse mémoire »¹¹⁰.

Soltanto in apparenza però questi viaggi non sono forme di ripetizione, basti osservare come in entrambi i casi questi luoghi saranno descritti quasi allo stesso modo da René. Entrambi i luoghi sono presentati come « débris »¹¹¹ dove « les palais sont ensevelis dans la poudre et les mausolées des rois cachés sous les ronces »¹¹² che per il giovane diventano luoghi dove è possibile trovarsi a meditare sulla vita e sul suo significato. Già Respaut osserva che « la description dans sa diversité apparente ne semble que souligner leur ressemblance »¹¹³ evidenziando come la descrizione di questi viaggi sia caratterizzata da « motifs visuels et sonores qui accentuent le passage, l’écoulement du temps, la présence de la mort, la hantise de l’oubli-levers et couchers du soleil, sons de cloches, bruits de vagues, mines délaissées »¹¹⁴. La loro ripetitività viene anche evidenziata dal fatto che ognuno di questi viaggi si conclude allo stesso modo: con il ritorno a quella che il giovane chiama la sua « terre natale »¹¹⁵, aspetto segnalato dalla stessa Respaut.

Simile ai « va-et-vient »¹¹⁶ di Respaut approfonditi nel precedente paragrafo è il viaggio con cui René insegue la sorella fin nel monastero dove ha deciso di ritirarsi. In quest’ultimo è infatti inserito il ritorno al castello paterno che può essere definito tale per

¹⁰⁹ René manifesta pregiudizi « contre la vie monastique », F. de Chateaubriand, *René*, cit., p. 122. Davanti ai molteplici inviti da parte della sorella e nonostante più volte manifesti la volontà di isolarsi – come avverrebbe sotto certi aspetti proprio in un monastero – il giovane rifiuta, manifestando in questo modo di preferire la libertà ad una sorta di prigionia che la vita religiosa comporterebbe.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ M. Respaut, René: *Confession, Répétition, Révélation*, cit., p. 16.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ F. de Chateaubriand, *René*, cit., p. 143.

¹¹⁶ M. Respaut, René: *Confession, Répétition, Révélation*, cit., p. 15.

via del suo svolgersi in maniera simile a quanto accadeva durante il periodo dell'infanzia. Esso è infatti il ritorno a un luogo già presentato nella narrazione, proprio come i viaggi compiuti dal protagonista in terre straniere che sanciscono un ritorno alla propria terra d'origine.

L'ultimo viaggio presentato nell'opera è quello con il quale René giunge in Luisiana. Nonostante sia venuta a mancare la sua « terre natale »¹¹⁷ non solo nella sua accezione metaforica – cioè la sorella – ma anche nelle sue accezioni più concrete – il castello paterno è stato venduto dal fratello e in seguito alla Rivoluzione è il protagonista stesso ad affermare di non riconoscere più la propria patria¹¹⁸ – anche questo viaggio presenta delle forme di ripetizione. Infatti è simile il modo in cui esso viene introdotto dal giovane: nel primo caso tramite l'espressione « je me résolus à voyager »¹¹⁹ mentre nel secondo con « Je pris donc subitement une autre résolution ; je me déterminai à quitter l'Europe, et à passer en Amérique »¹²⁰. In secondo luogo questo viaggio risulta essere una ripetizione per il fatto che è originato dalla necessità di fuggire dal dolore in seguito a una perdita, caratteristica ricorrente dei viaggi compiuti dal giovane. Nel caso dei primi viaggi è stata la scomparsa del padre ad innescare il dolore e la necessità di partire, mentre nel caso dell'ultimo – il quale ha la Luisiana come destinazione – è stata la perdita della sorella.

III. Passeggiate

Un ulteriore comportamento costante di René è il suo vagabondare a piedi. Le passeggiate sono degli elementi che ritornano in ogni parte del racconto e che costituiscono un'altra tipologia di spostamento caratterizzata o dalla circolarità del moto o dall'essere a loro volta una sorta di « va-et-vient »¹²¹ su scala minore rispetto ai ben più lunghi e articolati viaggi descritti nel paragrafo precedente. È implicito che ognuna di queste passeggiate preveda il ritorno al punto di partenza, indipendentemente dal momento e dal luogo in cui viene compiuta.

¹¹⁷ F. de Chateaubriand, *René*, cit., p. 143.

¹¹⁸ Il riferimento è un rinvio a « Jamais un changement plus étonnant et plus soudain ne s'est opéré chez un peuple. » *Ivi*, p. 126. Qui il giovane afferma come al suo ritorno la propria patria fosse cambiata e di come fosse « donc bien vainement que j'avais espéré retrouver dans mon pays de quoi calmer celte inquiétude, cette ardeur de désir qui me suit partout » in *Ibidem*.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 122.

¹²⁰ *Ivi*, p. 141.

¹²¹ M. Respaut, René: *Confession, Répétition, Révélation*, cit., p. 15.

È innanzitutto passeggiando che il gruppo composto dal ragazzo e dai suoi ascoltatori giunge al luogo prescelto per la confessione. La circolarità di questo spostamento presentato nei primi paragrafi – che esulano dalla confessione vera e propria – si completa negli ultimi, dove l'autore scrive: « les trois amis reprirent la route de leurs cabanes : René marchait en silence entre le missionnaire qui priait Dieu , et le sachem aveugle qui cherch¹²²». La circolarità e il ripresentarsi delle situazioni e delle modalità appaiono quindi fin dalle prime scene e vengono utilizzate sia dall'autore che da René stesso, accentuando la sensazione di già visto o già sentito alla quale accenna anche Respaut: « motifs qui jalonnent le récit, permettant au lecteur de se dire “mais j'ai déjà vu ça quelque part”, passages qui reprennent le passé mais qui projettent aussi vers l'avenir, l'avenir étant bien entendu dans ce cas la clôture du text »¹²³. Questo stesso andamento ricalca quello illustrato numerose volte da parte del giovane. Appena iniziato il racconto René descrive le modalità e gli itinerari delle passeggiate di gioventù compiute con la sorella nel mezzo della natura autunnale. Egli riporta una serie di azioni:

nous aimions à gravir les coteaux ensemble, à voguer sur le lac, à parcourir les bois à la chute des feuilles [...] Tantôt nous marchions en silence, prêtant l'oreille au sourd mugissement de l'automne, ou au bruit des feuilles séchées que nous traînions tristement dans nos pas ; tantôt, dans nos jeux innocents, nous poursuivions l'hirondelle dans la prairie, l'arc-en-ciel sur les collines pluvieuses ; quelquefois aussi nous murmurions des vers que nous inspirait le spectacle de la nature¹²⁴

Azioni che rientrano in una casistica che si presenta come un comportamento reiterato ogni anno.

Anche una volta tornato dai viaggi in Europa René racconta di come passasse il proprio tempo passeggiando, cercando di elaborare i propri sentimenti allo scopo di essere capace di inserirsi nella società. Questo comportamento finisce però per stancarlo, come lui stesso ammette: « Cette vie, qui m'avait d'abord enchanté, ne tarda pas à me devenir insupportable. Je me fatiguai de la répétition des mêmes scènes et des mêmes idées »¹²⁵. In questo caso le passeggiate vengono compiute in un ambiente cittadino, tuttavia – dopo essersi stancato ed aver deciso di « sonder mon cœur »¹²⁶ – il giovane torna a immergersi nella natura ripetendo i medesimi schemi delle passeggiate della propria infanzia. Egli

¹²² F. de Chateaubriand, *René*, cit., p. 146.

¹²³ M. Respaut, René: *Confession, Répétition, Révélation*, cit., p. 14. La citazione contenuta nel passaggio è da Claude Simon, *La Route des Flandres*, Paris: Editions de Minuit, 1960, p. 161.

¹²⁴ F. de Chateaubriand, *René*, cit., p. 119.

¹²⁵ *Ivi*, p. 128.

¹²⁶ *Ibidem*.

comunica ai propri ascoltatori prima che « je descendais dans la vallée, je m'élevais sur la montagne »¹²⁷ – presentando una scena simile a quella in cui assieme alla sorella si arrampicava sulle colline e più in generale passeggiava – e che « un jour, je m'étais amusé à effeuiller une branche de saule sur un ruisseau, et à attacher une idée à chaque feuille que le courant entraînait »¹²⁸ rievocando i luoghi boschivi – con tanto di richiamo al lago tramite il citare un corso d'acqua – e le foglie che riempivano la scena.

Descrive anche tutti quei comportamenti – suddivisi tra giorno e notte – che hanno scandito il tempo fino al ritorno della sorella nella sua vita: « Le jour, je m'égarais sur de grandes bruyères terminées par des forêts. [...] La nuit, lorsque l'aquilon ébranlait ma chaumière [...] il me semblait que la vie redoublait au fond de mon cœur »¹²⁹. Entrambi questi passaggi sono quindi sì delle aggiunte funzionali ad aggiungere un contesto permettendo al narratore di spiegare i propri sentimenti e la loro evoluzione, ma allo stesso tempo gli permettono di divagare ed allungare la narrazione. Lo stesso stratagemma è usato da René anche al momento di raccontare la visita al castello di famiglia dopo la fuga della sorella: egli cammina e gira per la dimora, creando così la digressione già approfondita in precedenza.

Esempi di passeggiate nella natura sono invece i vagabondaggi compiuti attorno al monastero dove la sorella si era ritirata e che risultano essere gli ultimi vani tentativi di elaborare il dolore per l'abbandono di quest'ultima:

J'allais chaque matin m'informer des nouvelles d'Amélie, et je revenais toujours avec de nouveaux motifs d'admiration et de larmes. J'errais sans cesse autour du monastère, bâti au bord de la mer. [...] Je crois encore entendre la cloche qui, pendant la nuit, appelait les religieuses aux veilles et aux prières. Tandis qu'elle tintait avec lenteur et que les vierges s'avançaient en silence à l'autel du Tout-Puissant, je courais au monastère : là, seul au pied des murs, j'écoutais dans une sainte extase les derniers sons des cantiques, qui se mêlaient sous les voûtes du temple au faible bruissement des flots. Je ne sais comment toutes ces choses, qui auraient dû nourrir mes peines, en émoussaient au contraire l'aiguillon. Mes larmes avaient moins d'amertume, lorsque je les répandais sur les rochers et parmi les vents. Mon chagrin même, par sa nature extraordinaire, portait avec lui quelque remède : on jouit de ce qui n'est pas commun, même quand cette chose est un malheur. J'en conçus presque l'espérance que ma sœur deviendrait à son tour moins misérable.¹³⁰

L'ultima passeggiata raccontata da René è quella compiuta la notte prima della partenza. Con estrema dovizia di particolari e una marcata enfasi, il giovane descrive con precisione le proprie azioni, ciò che si para davanti al proprio sguardo e ciò che lo turba

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ *Ivi*, p. 129.

¹²⁹ *Ivi*, pp. 129-130.

¹³⁰ *Ivi*, pp. 141-142.

nel profondo dell'animo: « Je vole sur le rivage où tout était désert, et où l'on n'entendait que le rugissement des flots. Je m'assieds sur un rocher. D'un côté s'étendent les vagues étincelantes, de l'autre les murs sombres du monastère se perdent confusément dans les cieux »¹³¹. Allo stesso tempo però in questo modo ripete ancora una volta – anche nel finale – un modello di un comportamento che si ripete per tutto l'arco del racconto: quello della passeggiata. Questa azione rappresenta per il ragazzo un modo per elaborare la propria inquietudine e i propri turbamenti emotivi. Essa inoltre è un esplicito sintomo dell'irrequietezza che lo pervade fin nel profondo – rendendolo incapace di fermarsi – e suggerisce al lettore come vi sia dalla sua parte la consapevolezza di ciò, dato il suo averne riportato più esempi.

IV. Tempo e spazi

Tanto gli andirivieni, quanto i viaggi e le passeggiate non costituiscono delle ripetizioni soltanto in quanto eventi reiterati in virtù del loro valore all'interno della narrazione, non sono da trascurare né il contesto temporale in cui essi avvengono, né tantomeno gli spazi in cui questi si svolgono. Che spazio e tempo si possano considerare come centri di ripetizione lo afferma anche Deleuze in *Différence et répétition* quando scrive che « l'espace et le temps sont eux-mêmes des milieux répétitifs »¹³²; il filosofo sostiene che « la répétition se dit d'éléments qui sont réellement distincts, et qui, pourtant, ont strictement le même concept »¹³³. È quindi la presenza del medesimo concetto alla base degli elementi a caratterizzarli come ripetizioni. Deleuze sostiene come vi siano in primo luogo due tipi di ripetizione, la *répétition nue* e la *répétition vêtue*. Riguardo la prima egli scrive: « Une répétition matérielle et nue (comme répétition du Même) n'apparaît qu'au sens où une autre répétition se déguise eu elle la constituant et se constituant elle-même en se déguisant »¹³⁴; la definisce quindi come la ripetizione del concetto senza quegli aspetti che definiranno l'altro tipo di ripetizione e che ne costituiscono il valore aggiunto. La « répétition vêtue, qui se forme elle-même en se vêtant, en se masquant, en se déguisant »¹³⁵ diventa quindi quella forma di ripetizione dove – partendo da uno stesso concetto di base – si arriva a rappresentare situazioni solo

¹³¹ *Ivi*, p. 143.

¹³² Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p. 23.

¹³³ *Ivi*, p. 25.

¹³⁴ *Ivi*, p. 33.

¹³⁵ *Ivi*, p. 37.

in apparenza diverse, data la complessa stratificazione di maschere ed elementi che creano una differenza solo superficiale. È quest'ultimo tipo di ripetizione quella della quale è più immediato fare esperienza: nella realtà avvengono costantemente ripetizioni, le quali si differenziano solo in apparenza. I viaggi compiuti da René costituiscono un esempio di ciò, come sottolinea anche Respaut nel proprio articolo quando afferma che « ainsi nous assistons à un enchaînement de départs vers des pays étrangers (Grèce, Angleterre, Ecosse, Italie), dont la description dans sa diversité apparente ne semble que souligner leur ressemblance: une succession de départs qui précède une série de retours vers ce qu'il appelle plus tard sa "terre natale" »¹³⁶. Si è già inoltre confermato che i viaggi in Europa del giovane René si rivelano essere degli spostamenti destinati a risolversi nel medesimo modo – cioè il ritorno alle origini – e a essere svolti in luoghi che solo in apparenza sembrano diversi, mentre è proprio questa loro *diversité* apparente a evidenziare la somiglianza. Andirivieni e passeggiate invece mostrano schemi ripetitivi più evidenti riguardo sia al momento temporale, sia allo spazio fisico in cui essi si svolgono.

Deleuze interpreta infatti il tempo in un'ottica simile all'eterno ritorno nietzschiano. Proprio come accade nel caso della *répétition vêtue*, anche nel caso della teoria di Nietzsche « l'éternel retour ne peut signifier le retour de l'Identique, puisqu'il suppose au contraire un monde (celui de la volonté de puissance) où toute les identités prealables sont abolies et dissoutes »¹³⁷. Le varie situazioni temporali che si ripetono durante la narrazione non tornano mai identiche a loro stesse, ma sempre con dei particolari che le rendono differenti in superficie, ma che in profondità risultano simili tra loro. Ad esempio, il momento dell'anno che più volte ritorna durante tutta la narrazione è l'autunno. È in autunno che René compie i continui andirivieni verso il castello paterno durante la propria infanzia e giovinezza: « Chaque automne je revenais au château paternel »¹³⁸. Come però viene sottolineato nello studio di Barberis, « le choix de l'automne a ici une justification non pas symbolique mais extérieure au texte, puisque les vacances scolaires à l'époque ne commencent pas avant le 15 août »¹³⁹. Lo stesso studioso sottolinea come comunque sarebbe lecito « se demander si ce n'est pas ce texte qui commence à installer le stéréotype de l'automne »¹⁴⁰. Vi è quindi una vera e propria ambivalenza riguardo la scelta

¹³⁶ M. Respaut, René: *Confession, Répétition, Révélation*, cit., p. 16.

¹³⁷ G. Deleuze, *Différence et répétition*, cit., p. 59.

¹³⁸ F. de Chateaubriand, *René*, cit., p. 119.

¹³⁹ Pierre Barbéris. *René de Chateaubriand : un nouveau roman*. Paris, Larousse, 1973, p. 124.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

dell'identificazione dell'arco temporale in questione appare chiaro – anche da quanto scritto da Barberis in seguito – come la funzione dell'autunno non sia completamente simbolica, quanto piuttosto ideologica¹⁴¹: lo studioso approfondisce in maniera meticolosa « le fonctionnement d'un thème littéraire en apparence innocent »¹⁴², destinato – proprio come l'opera in sé – a esercitare una notevole influenza anche successivamente, come lo stesso Barberis afferma in conclusione del paragrafo: « l'automne, thème pessimiste, est aussie un thème aristocratique, destiné à maintenir et à renforcer les hiérarchie culturelles, et donc politiques et sociales »¹⁴³.

Andando oltre l'insieme di significati simbolici che l'autunno come stagione rappresenta, questa stagione diventa oggetto di ripetizioni attraverso l'aggettivo *chaque*, come anche Barberis evidenzia affermando che « l'adjectif *chaque* permet d'instituer une confusion dans les temps »¹⁴⁴. Egli nota anche come « les paragraphes suivants sont en effet attribués à plusieurs années et rendent compte d'une manière bloquée d'une expérience multiple et répétée »¹⁴⁵, confermando come nelle intenzioni dell'autore vi sia la volontà di rendere il blocco attraverso l'uso della ripetizione di tempi. La decisione di considerare come autunno anche un tempo il quale non rientrerebbe in tale definizione¹⁴⁶ può essere interpretato come un'ulteriore prova a rinforzo di tale tesi.

L'autunno compare fin da subito nella narrazione e viene subito inserito nei modelli di ripetizione adottati dal giovane. Egli racconta come « tantôt nous marchions en silence, prêtant l'oreille au sourd mugissement de l'automne, ou au bruit des feuilles séchées que nous traînions tristement dans nos pas ; tantôt, dans nos jeux innocents, nous poursuivions l'hirondelle dans la prairie, l'arc-en-ciel sur les collines pluvieuses »¹⁴⁷. Assieme alla sorella egli vive in questo clima del quale ha premura di esplicitare caratteristiche peculiari come il rumore del vento e delle foglie secche calpestate o il movimento degli uccelli che migrano e la vista al termine dei temporali. Questi saranno tra i primi elementi naturali a comparire durante la narrazione del giovane e da lui verranno richiamati anche in seguito. È sempre in autunno che René si ritrova ad affrontare il proprio tumulto

¹⁴¹ Il riferimento è al paragrafo « Fonction idéologique de l'automne » in *Ivi*, pp. 173-180.

¹⁴² *Ivi*, p. 173.

¹⁴³ *Ivi*, p. 180.

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 124.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ In questo caso si sta facendo riferimento al fatto che l'autore considera come autunno anche il mese di agosto.

¹⁴⁷ F. de Chateaubriand, *René*, cit., p. 119.

interiore – elaborandolo durante le proprie passeggiate – al ritorno dai propri viaggi: « L’automne me surprit au milieu de ces incertitudes »¹⁴⁸. È proprio in questo punto della narrazione che il giovane torna a richiamare in modo molto simile il modello autunnale descritto in precedenza. In questo ripresentare il medesimo contesto temporale egli ripete gli elementi caratterizzanti l’autunno già presentati durante il racconto della propria infanzia e si concentra sul modo in cui trascorrevano le proprie giornate allora, creando anche il parallelismo tra giorno e notte « Le jour, [...] La nuit »¹⁴⁹. Vengono ripresi elementi come « une feuille séchée que le vent chassait devant moi »¹⁵⁰ oppure il fatto che « souvent j’ai suivi des yeux les oiseaux de passage qui volaient au-dessus de ma tête »¹⁵¹. Il modello risulta essere quindi il medesimo: aumentare il senso di confusione sia negli ascoltatori che nel pubblico di lettori anche attraverso la ripetizione dello stesso contesto temporale per tentare di rimandare il momento della confessione.

Anche gli spazi fisici delle vicende sono ripresentati nella narrazione, costituendo così un altro esempio di come venga costantemente applicata la strategia della ripetizione. Un primo esempio di questi spazi fisici ripetuti può essere considerato proprio il castello paterno e si è già osservato questo luogo venir presentato in due momenti della narrazione¹⁵². Un secondo esempio di spazio che verrà ripresentato più volte è la natura. Ma è soprattutto quest’ultima a rappresentare uno spazio che ritorna in quanto compare fin dall’inizio della narrazione. Infatti il giovane racconta di come trascorresse il tempo in compagnia della sorella e viene descritta attraverso immagini di « collines »¹⁵³ – rese anche come « coteaux »¹⁵⁴, di un « lac »¹⁵⁵ e soprattutto di « bois »¹⁵⁶. Questa natura tipicamente romantica diventa il teatro di molte delle numerose passeggiate del giovane, sia in compagnia – della sorella come nel primo caso – sia in solitudine, come invece accadrà durante il proseguo della narrazione. In particolare sarà l’ambiente naturale dei

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 129.

¹⁴⁹ *Ivi*, pp. 129-130.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 130.

¹⁵² Il primo momento compare in *Ivi*, p. 119. Il secondo compare in *Ivi*, pp. 136-137.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

boschi a venir ripreso in seguito, seppur reso come « forêts »¹⁵⁷. L'elemento boschivo viene affiancato ad un altro, cioè quello delle « bruyères »¹⁵⁸. Questa coppia compare sia durante il racconto da parte di René dei proprio viaggi – quando narra di come « nous étions assis sur quatre pierres rongées de mousse ; un torrent coulait à nos pieds ; le chevreuil paissait à quelque distance parmi les débris d'une tour, et le vent des mers sifflait sur la bruyère de Cona [...] aux murmures des vents dans les forêts »¹⁵⁹ – sia durante il racconto di come trascorresse i propri giorni in seguito alla decisione di isolarsi dal resto del mondo seppellendosi in una capanna quando sostiene che « le jour, je m'égarais sur de grandes bruyères terminées par des forêts »¹⁶⁰.

Durante tutta la narrazione la natura continua quindi a ricomparire, spesso ripresentando elementi quali alberi, fiumi o mari e colline o montagne, soventemente accompagnate dal rumore del vento . Anche il suo ruolo tende a ripetersi ed essa diventa lo spazio di riflessione prescelto dal giovane per elaborare i propri pensieri e « pour remplir l'abîme de mon existence : je descendais dans la vallée, je m'élevais sur la montagne, appelant de toute la orce de mes désirs l'idéal objet d'une flamme future ; je l'embrassais dans les vents ; je croyais l'entendre dans les gémissements du fleuve ; tout était ce fantôme imaginaire, et les astres dans les cieux, et le principemême de vie dans l'univers »¹⁶¹.

Proprio come l'ambiente naturale viene ripetuto durante la narrazione, allo stesso modo anche altri luoghi altamente rappresentativi e simbolici vengono ripresentati. In due momenti saranno infatti descritte attraverso le parole di René le rovine. Le prime ad apparire sono proprio le destinazioni dei suoi viaggi: « je visitai d'abord les peuples qui ne sont plus : je m'en allai, m'asseyant sur les débris de Rome et de la Grèce, pays de forte et d'ingénieuse mémoire, où les palais sont ensevelis dans la poudre et les mausolées des rois cachés sous les ronces »¹⁶². Il modo in cui il giovane descrive questi palazzi oramai in rovina, sepolti nella polvere e invasi da piante infestanti – ulteriore presenza della natura – viene riutilizzato e ripetuto in maniera molto simile nei particolari al momento di presentare il castello del padre quando René vi ritorna durante la sua rincorsa

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 129.

¹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁹ *Ivi*, pp. 123-124

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 129.

¹⁶¹ *Ivi*, pp. 128-129.

¹⁶² *Ivi*, p. 122.

della sorella. Egli racconta come « le nouveau propriétaire ne l’habitait pas »¹⁶³ – dimostrando come fosse quindi praticamente disabitato, eccezion fatta per il custode che poi lo accoglierà – e come vi giunga:

par la longue avenue de sapins ; je traversai à pied les cours désertes ; je m’arrêtai à regarder les fenêtres fermées ou demi-brisées, le chardon qui croissait au pied des murs, les feuilles qui jonchaient le seuil des portes, et ce perron solitaire où j’avais vu si souvent mon père et ses fidèles serviteurs. Les marches étaient déjà couvertes de mousse ; le violier jaune croissait entre leurs pierres déjointes et tremblantes.¹⁶⁴

A venir ripresi durante la narrazione sono i monasteri. In generale i luoghi di culto svolgono un ruolo centrale all’interno del racconto e sono rappresentati da *monastère*, *couvent* e *église*. Essi non sono solo dei luoghi in cui meditare, ma anche delle mete da raggiungere e in cui trovare pace e l’espiazione per le proprie colpe. Il primo esempio è quello in cui René cerca di elaborare con la sorella la morte del padre: « le cœur ému par ces conversations pieuses, je portais souvent mes pas vers un monastère voisin de mon nouveau séjour ; un moment même j’eus la tentation d’y cacher ma vie »¹⁶⁵. Questo monastero viene quindi presentato dal giovane come un possibile nascondiglio sicuro in cui trovare finalmente rifugio. Il successivo luogo di culto a comparire è una chiesa. René racconta di come « souvent assis dans une église peu fréquentée, je passais des heures entières en méditation »¹⁶⁶; la chiesa semideserta è luogo di meditazione e anche rifugio in cui pregare nel tentativo di trovare la liberazione: « Grand Dieu, qui vis en secret couler mes larmes dans ces retraites sacrées, tu sais combien de fois je me jetai à tes pieds pour te supplier de me décharger du poids de l’existence, ou de changer en moi le vieil homme ! »¹⁶⁷. In seguito a comparire è il convento in cui Amélie decide di ritirarsi. Anche in questo caso questo luogo viene presentato come un rifugio in cui la ragazza potrà sia meditare ed elaborare i propri pensieri, sia espiare la propria colpa. È dalle sue stesse parole – contenute nella sua lettera che René riporterà interamente – che ciò può essere evinto:

je pars pour le couvent de... Ce monastère, bâti au bord de la mer, convient à la situation de mon âme. La nuit, du fond de ma cellule, j’entendrai le murmure des flots qui baignent les murs du couvent ; je songerai à ces promenades que je faisais avec vous au milieu des bois, alors que nous croyions

¹⁶³ *Ivi*, p. 136.

¹⁶⁴ *Ivi*, pp. 136-137.

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 121.

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 127.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

retrouver le bruit des mers dans la cime agitée des pins [...] je dois dormir seule sous les marbres glacés de ce sanctuaire, où reposent pour jamais ces filles qui n'ont point aimé¹⁶⁸

Oltre che nella lettera della ragazza, questo convento sarà nominato sia quando il giovane racconterà di come l'ha raggiunta e di come ha vagabondato attorno all'edificio in seguito alla cerimonia dei voti della sorella: « j'errais sans cesse autour du monastère, bâti au bord de la mer »¹⁶⁹. In quest'ultimo caso in particolare la costruzione viene inserita nell'ambiente naturale, costruendo quindi un'ulteriore forma di ripetizione di entrambi.

Come quindi afferma Deleuze, ognuno di questi spazi risulta essere diverso sotto certe apparenze pur tuttavia costituendo ogni volta la ripetizione dello stesso concetto di base. Sia nel caso degli andirivieni, sia nel caso dei viaggi o delle passeggiate e così come per quanto riguarda tempi e spazi, la strategia della ripetizione adottata da René al fine di rimandare il momento dell'ammissione della colpa appare in modo chiaro ed esplicito e questi altri esempi si aggiungono a quelli già esaminati nel primo capitolo.

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 135.

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 141. In questo caso l'edificio viene definito *monastère* invece di *couvent*, ma rimane comunque la ripetizione del concetto.

CAPITOLO TERZO

MODELLI DI NARRAZIONE: RIPETIZIONE DI OGGETTI

In aggiunta a quanto affrontato ed analizzato nei precedenti capitoli – cioè le strategie attuate da René che si risolvevano in continui tentativi di creare ritardi nella narrazione attraverso varie forme di ripetizione di appelli, digressioni, viaggi nonché di espedienti linguistici e narrativi – è necessario aggiungere e prendere in esame un altro modello di narrazione adottato dal protagonista al fine di ritardare l'inevitabile momento della confessione della colpa. Quest'ultimo consiste nel riproporre determinate azioni più volte nel proprio racconto e legandole a un preciso oggetto carico di valore simbolico. Ogni oggetto diventa così veicolo di azione ripetuta. Anche se l'oggetto in sé viene presentato come differente e quindi ad un primo esame non costituirebbe una effettiva ripetizione – non ripresentandosi esso stesso nella propria individualità e peculiarità – è nel coinvolgerlo nella ripetizione di una particolare azione e nel renderlo portatore di un particolare significato legato alle proprie esperienze e alle proprie emozioni che il giovane lo inserisce nelle proprie strategie e nei propri propositi.

I. Lettere

Il primo e più esplicito esempio di questa tipologia di oggetto è quello della lettera. Questo è uno degli elementi che viene riproposto dal giovane in più momenti durante l'intera narrazione e che ritorna con molteplici modalità simili ricoprendo sempre il ruolo di scatenare forti emozioni. Tuttavia questo specifico oggetto non comparirà solamente all'interno del racconto di René ai propri ascoltatori – vale a dire Chactas e padre Souël – e quindi all'interno della propria confessione. Sarà infatti lo stesso autore – nell'introdurre e nel narrare quanto è esterno alla confessione in prima persona del protagonista – a introdurre un esemplare fin da principio.

La prima occasione in cui compare una lettera è infatti proprio all'inizio dell'opera: « Une lettre qu'il reçut d'Europe, par le bureau des Missions étrangères, redoubla tellement sa tristesse, qu'il fuyait jusqu'à ses vieux amis »¹⁷⁰. La missiva proviene dall'Europa e più precisamente è pervenuta al giovane « par le bureau des Missions étrangères ». Né il

¹⁷⁰ F. Chateaubriand, *René*, cit., p. 117.

testo né il contenuto viene subito esplicitato¹⁷¹, bensì verranno presentati gli effetti su René: « redoubla tellement sa tristesse, qu'il fuyait jusqu'à ses vieux amis ». Proprio questa lettera risulta quindi essere la causa del definitivo crollo di René che lo spingerà a parlare e a confessarsi con Chactas e padre Souël, affermandosi così come principale motore della storia¹⁷². Essa ricomparirà soltanto alla fine del racconto del giovane: « Comme René achevait de raconter son histoire, il tira un papier de son sein, et le donna au père Souël »¹⁷³. Inizialmente ridotta attraverso la sineddoche *a papier*, poco dopo essa viene subito ridefinita *lettre* e passa nelle mani del missionario. È in questo momento che il contenuto viene spiegato e reso esplicito:

Elle contenait le récit des derniers moments de la sœur Amélie de la Miséricorde, morte victime de son zèle et de sa charité en soignant ses compagnes atteintes d'une maladie contagieuse. Toute la communauté était inconsolable, et l'on y regardait Amélie comme une sainte. La supérieure ajoutait que depuis trente ans qu'elle était à la tête de la maison, elle n'avait jamais vu de religieuse d'une humeur aussi douce et aussi égale, ni qui fût plus contente d'avoir quitté les tribulations du monde.¹⁷⁴

Attraverso il riassunto del contenuto viene quindi motivato e spiegato il « désespoir de René »¹⁷⁵. Ciò costituisce la prima conferma alle ripetizioni di elementi che proiettano il lettore in diversi momenti del racconto di cui parla Respaut nel proprio articolo¹⁷⁶.

Il primo momento in cui all'interno della confessione viene fatto riferimento ad una lettera avviene in seguito alla prima interruzione del racconto da parte di René. In questo caso l'oggetto in questione non appare esplicitamente, bensì attraverso il riferimento all'azione ad esso legata: la scrittura. Il giovane è appena tornato dai suoi viaggi decide di mettersi in contatto con la sorella, raccontando quindi di come « je lui écrivis que je comptais l'aller rejoindre »¹⁷⁷. È lasciato alle deduzioni dei lettori – nonché ovviamente

¹⁷¹ Riferimento alla tabella contenuta in P. Barbéris. *René de Chateaubriand : un nouveau roman*. cit., p. 150. In questa tabella l'autore schematizza ogni lettera che compare nella narrazione. Barbéris – per ognuna – segnala mittente, destinatario, la modalità con cui ne viene presentato il testo (se mancante e solo accennato, se riassunto, se riportato solo frammentariamente o se per intero), il contenuto del messaggio, la presenza o la mancanza di una risposta e l'effetto che quest'ultima ha sul ricevente.

¹⁷² Riferimento alla tabella contenuta in P. Barbéris. *René de Chateaubriand : un nouveau roman*. cit., p. 150.

¹⁷³ F. Chateaubriand, *René*, cit., p. 144.

¹⁷⁴ *Ibidem*.

¹⁷⁵ Riferimento alla tabella contenuta in P. Barbéris. *René de Chateaubriand : un nouveau roman*. cit., p. 150.

¹⁷⁶ Riferimento al passaggio: « motifs qui jalonnent le récit, permettant au lecteur de se dire “mais j'ai déjà vu ça quelque part”, passages qui reprennent le passé mais qui projettent aussi vers l'avenir, l'avenir étant bien entendu dans ce cas la clôture du text » in M. Respaut, *René: Confession, Répétition, Révélation*, cit., p. 14. La citazione contenuta nel passaggio è da Claude Simon, *La Route des Flandres*, Paris: Editions de Minuit, 1960, p. 161.

¹⁷⁷ F. Chateaubriand, *René*, cit., p. 126.

anche agli stessi diretti ascoltatori della confessione – il contenuto¹⁷⁸, solo il contesto a permette di farsene un'idea. Questa lettera non raggiunge il proprio scopo, anzi comporterà un tentativo di allontanamento da parte di Amélie.

La risposta di quest'ultima arriva immediatamente e viene presentata in modalità pressoché identiche. A seguire nello stesso periodo compare infatti il periodo « elle se hâla de me répondre pour me détourner de ce projet, sous prétexte qu'elle était incertaine du lieu où l'appelleraient ses affaires »¹⁷⁹. Anche in questo caso il contenuto viene brevemente riassunto¹⁸⁰ all'interno della narrazione ed anche in questo caso non viene esplicitata la parola *lettre*. Rispetto a quella precedente però quest'ultima un effetto lo sortisce¹⁸¹. Essa riesce infatti a fare in modo che René rimanga a distanza, come si evince da quanto dichiara in seguito: « Quelles tristes réflexions ne fis-je point alors sur l'amitié, que la présence attiédit, que l'absence efface, qui ne résiste point au malheur, et encore moins à la prospérité ! Je me trouvai bientôt plus isolé dans ma patrie que je ne l'avais été sur une terre étrangère »¹⁸².

Diverso è invece il discorso riguardante la lettera successiva. Questa viene infatti scritta dal giovane per la sensazione d'isolamento e in seguito all'aver preso la decisione di liberarsi dal peso della vita in modo ragionato¹⁸³. Il primo luogo essa viene esplicitamente indicata come « ma lettre »¹⁸⁴. Anche in questo caso viene sempre presentata l'azione ad essa legata – « je fus obligé d'écrire à Amélie »¹⁸⁵ – e allo stesso modo viene anche riassunto il contenuto, sebbene esso venga chiaramente suggerito e lasciato intendere da parte del giovane, il quale infatti scrive: « je laissai sans doute percer l'attendrissement qui surmontait peu à peu mon cœur [...] et de mes questions sur des affaires dont je ne m'étais jamais occupé »¹⁸⁶. In questo caso anche il tono stesso della lettera viene presentato attraverso l'effetto esercitato sulla sorella: « Elle fut alarmée du

¹⁷⁸ Riferimento alla tabella contenuta in P. Barbéris. *René de Chateaubriand : un nouveau roman*. cit., p. 150.

¹⁷⁹ F. Chateaubriand, *René*, cit., p. 126.

¹⁸⁰ Riferimento alla tabella contenuta in P. Barbéris. *René de Chateaubriand : un nouveau roman*. cit., p. 150.

¹⁸¹ *Ibidem*.

¹⁸² F. Chateaubriand, *René*, cit., p. 126.

¹⁸³ « Décidé que j'étais à me débarrasser du poids de la vie, je résolus de mettre toute ma raison dans cet acte insensé » in *Ivi*, p. 131.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

ton de contrainte qui régnait dans ma lettre »¹⁸⁷. Questa lettera resta senza risposta¹⁸⁸, ma non senza un effetto¹⁸⁹. Essa riesce dove la precedente¹⁹⁰ aveva fallito, riesce cioè a fare in modo che avvenga il ricongiungimento tra i due fratelli: « Amélie accourt auprès de René »¹⁹¹. Questo ricongiungimento sancisce quindi il ritorno – o quantomeno quanto di più simile ad esso possa venire a ricrearsi – a quella situazione dell’infanzia vissuta dai giovani.

In seguito alla riunione dei due la salute di Amélie inizia a peggiorare e tre mesi dopo la fine dell’inverno¹⁹² René trova una lettera – inizialmente identificata come « paquet »¹⁹³ – a lui indirizzata¹⁹⁴: « j’aperçois sur la cheminée un paquet à mon adresse. Je le saisis en tremblant, je l’ouvre, et je lis cette lettre, que je conserve pour m’ôter à l’avenir tout mouvement de joie »¹⁹⁵. Adoperando il tempo verbale presente – quindi ricorrendo a una delle strategie già analizzate in precedenza¹⁹⁶ – il giovane riporta in maniera completa ed integrale la lettera della sorella, una lettera la cui causa può essere ricercata – oltre che nel turbamento emotivo nato in Amélie in seguito al ricongiungimento e ai sentimenti che erano scaturiti in quel periodo – anche in altre lettere: è René stesso che infatti inserisce nel proprio racconto il particolare di come Amélie « paraissait, ou plus tranquille, ou plus émue, selon les lettres qu’elle recevait »¹⁹⁷. Nella lettera al fratello la ragazza annuncia la propria decisione di entrare in convento¹⁹⁸, confida i propri sentimenti¹⁹⁹ e aggiunge diversi consigli affinché René possa a sua volta trovare sollievo:

Mais, mon frère, sortez au plus vite de la solitude, qui ne vous est pas bonne ; cherchez quelque occupation. Je sais que vous riez amèrement de cette nécessité où l’on est en France de *prendre un état*.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

¹⁸⁸ Riferimento alla tabella contenuta in P. Barbéris. *René de Chateaubriand : un nouveau roman*. cit., p. 150.

¹⁸⁹ *Ibidem*.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² « L’hiver finissait lorsque je m’aperçus qu’Amélie perdait le repos et la santé [...] Trois mois se passèrent de la sorte » in F. Chateaubriand, *René*, cit., p. 133.

¹⁹³ Immediatamente dopo viene identificata esplicitamente come *lettre*. *Ibidem*.

¹⁹⁴ Riferimento alla tabella contenuta in P. Barbéris. *René de Chateaubriand : un nouveau roman*. cit., p. 150.

¹⁹⁵ F. Chateaubriand, *René*, cit., p. 133.

¹⁹⁶ Si veda il primo capitolo dell’elaborato dove viene approfondito – partendo da quanto evidenziato da Respaut – come René adotti il tempo verbale presente nei momenti di maggior enfasi e concitazione della propria narrazione.

¹⁹⁷ F. Chateaubriand, *René*, cit., p. 133.

¹⁹⁸ « Je pars pour le couvent de... » in *Ivi*, p. 135.

¹⁹⁹ « infortunée que je suis [...] Vous me pardonnerez donc de m’être dérobée de chez vous comme une coupable [...] Pardonnez, je suis toute troublée par le chagrin que j’ai de vous quitter » in *Ivi*, pp. 133-134

Ne mé prisez pas tant l'expérience et la sagesse de nos pères. Il vaut mieux, mon cher René, ressembler un peu plus au commun des hommes, et avoir un peu moins de malheur. Peut-être trouveriez-vous dans le mariage un soulagement à vos ennuis, Une femme, des enfants, occuperaient vos jours. Et quelle est la femme qui ne chercherait pas à vous rendre heureux ! L'ardeur de votre âme, la beauté de votre génie, votre air noble et passionné, ce regard fier et tendre, tout vous assurerait de son amour et de sa fidélité. Ah ! avec quelles délices ne te presserait-elle pas dans ses bras et sur son cœur ! Comme tous ses regards, toutes ses pensées seraient attachés sur toi pour prévenir tes moindres peines ! Elle serait tout amour, tout innocence devant toi ; tu croirais retrouver une sœur.²⁰⁰

Amélie invita il fratello ad abbandonare la solitudine – anticipando quanto sarà anche rimarcato in conclusione da padre Souël²⁰¹ – e a non rifiutarsi di adeguare il proprio temperamento e il proprio animo al contesto in cui vive. Ella lo invita a cercare una donna al fine di creare una propria famiglia, sempre nel tentativo di spingerlo a trovare una distrazione che possa riempire le sue giornate e la sua vita, proprio come era stato quando lei era tornata a vivere assieme a lui. Non a caso, lei stessa scriverà proprio « tu croirais retrouver une sœur »²⁰². Le conseguenze e gli effetti di questa lettera non sia fanno attendere: René resta « foudroyé »²⁰³: « La foudre qui fût tombée à mes pieds ne m'eût pas causé plus d'effroi que cette lettre »²⁰⁴; è questo lo stato d'animo che pervade il giovane, smarrito e pieno di domande²⁰⁵, interrogativi la cui formulazione viene ripetuta²⁰⁶. Questa lettera rientra in un ulteriore schema adoperato da René: egli dichiara a Chactas e padre Souël di averla più volte riletta – « quand je relisais la lettre, j'y trouvais je ne sais quoi de si riste et de si tendre, que tout mon cœur se fondait »²⁰⁷ – introducendo in questo caso la ripetizione dell'altra azione legata alla lettera: la lettura.

La reazione di René è scontata: « je lui écrivis aussitôt pour la supplier de m'ouvrir son cœur »²⁰⁸. Sottinteso ancora una volta che il giovane abbia scritto una *lettre* alla sorella al fine di ricevere qualche chiarimento. Pure in questo caso viene soltanto

²⁰⁰ *Ivi*, p. 134.

²⁰¹ « Jeune présomptueux qui avez cru que l'homme se peut suffire à lui-même ! La solitude est mauvaise ». *Ivi*, p. 145.

²⁰² *Ivi*, p. 134.

²⁰³ Riferimento alla tabella contenuta in P. Barbéris. *René de Chateaubriand : un nouveau roman*. cit., p. 150.

²⁰⁴ F. Chateaubriand, *René*, cit., p. 135.

²⁰⁵ Gli interrogativi a cui si fa riferimento sono riportati poco dopo da René stesso: « Quel secret Amélie me cachait-elle ? Qui la forçait si subitement à embrasser la vie religieuse ? Ne m'avait-elle rattaché à l'existence par le charme de l'amitié, que pour me délaisser tout à coup ? Oh ! pourquoi était-elle venue me détourner de mon dessein ? » in *Ivi*, pp. 135-136.

²⁰⁶ Si veda il primo capitolo dell'elaborato dove viene approfondito l'argomento dell'isocolo.

²⁰⁷ F. Chateaubriand, *René*, cit., p. 136.

²⁰⁸ *Ibidem*.

riassunto il contenuto²⁰⁹ in poche parole. La risposta di Amélie viene inserita con le stesse modalità: « Elle ne tarda pas à me répondre, mais sans me découvrir son secret : elle me mandait seulement qu'elle avait obtenu les dispenses du noviciat, et qu'elle allait prononcer ses vœux »²¹⁰. Anche in questo caso l'oggetto in esame resta sottinteso ed implicito durante il racconto; tuttavia la ripresa e la ripetizione appare evidente. Di questa lettera viene però riportato – secondo quanto sostiene Barberis²¹¹ – un *fragment*²¹² ed è questo che spinge il giovane ad abbandonare la corrispondenza epistolare e a dirigersi verso il convento dove la sorella ha affermato di essersi ritirata²¹³.

Una volta arrivato egli dovrà comunque ricorrere nuovamente alla scrittura per comunicare con lei: « en arrivant à B..., je me fis conduire au couvent ; je demandai à parler à ma sœur. On me dit qu'elle ne recevait personne. Je lui écrivis »²¹⁴. Ancora una volta l'azione della scrittura prende il posto della missiva inviata alla sorella, il cui contenuto in questo caso non viene nemmeno riassunto o alluso. Immediata è la risposta, ovviamente sempre per iscritto: « elle me répondit que, sur le point de se consacrer à Dieu, il ne lui était pas permis de donner une pensée au monde ; que, si je l'aimais, j'évitais de l'accabler de ma douleur »²¹⁵. Il giovane però non si limita soltanto a riproporre il modello già visto aggiunge un frammento, un passo, una effettiva citazione: « “Cependant si votre projet est de paraître à l'autel le jour de ma profession, daignez m'y servir de père ; ce rôle est le seul digne de votre courage, le seul qui convienne à notre amitié et à mon repos” »²¹⁶. Anche in questo caso la lettera si conferma essere l'oggetto scatenante di una forte emozione: « Cette froide fermeté qu'on opposait à l'ardeur de mon amitié me jeta dans de violents transports »²¹⁷. Inoltre, la ripetizione del modello narrativo costituito dal presentare un scambio epistolare svolto e raccontato nello spazio di pochi passaggi rispecchia lo scambio avvenuto immediatamente dopo la partenza di Amélie, costituendo quindi un'ulteriore forma di eco nel racconto.

²⁰⁹ Riferimento alla tabella contenuta in P. Barbéris. *René de Chateaubriand : un nouveau roman*. cit., p. 150.

²¹⁰ F. Chateaubriand, *René*, cit., p. 136.

²¹¹ Riferimento alla tabella contenuta in P. Barbéris. *René de Chateaubriand : un nouveau roman*. cit., p. 150.

²¹² « elle me mandait seulement qu'elle avait obtenu les dispenses du noviciat, et qu'elle allait prononcer ses vœux », F. Chateaubriand, *René*, cit., p. 136.

²¹³ « Je pars pour le couvent de... Ce monastère [...] convient à la situation de mon âme » in *Ivi*, p.135.

²¹⁴ F. Chateaubriand, *René*, cit., p. 137.

²¹⁵ *Ibidem*.

²¹⁶ *Ivi*, pp. 137-138.

²¹⁷ *Ivi*, p. 138.

René riporta anche un altro frammento di una lettera della sorella. Dopo aver preso la decisione di partire per le Americhe ed aver iniziato a prendere accordi, egli riceve una lettera dalla ragazza²¹⁸ della quale riporta un lungo passaggio:

“Je ne désespère pas de mon bonheur, me disait-elle. L’excès même du sacrifice, à présent que le sacrifice est consommé, sert à me rendre quelque paix. La simplicité de mes compagnes, la pureté de leurs vœux, la régularité de leur vie, tout répand du baume sur mes jours. Quand j’entends gronder les orages, et que l’oiseau de mer vient battre des ailes à ma fenêtre, moi, pauvre colombe du ciel, je songe au bonheur que j’ai eu de trouver un abri contre la tempête. C’est ici la sainte montagne ; le sommet élevé d’où l’on entend les derniers bruits de la terre et les premiers concerts du ciel ; c’est ici que la religion trompe doucement une âme sensible : aux plus violentes amours elle substitue une sorte de chasteté brûlante où l’amante et la vierge sont unies ; elle épure les soupirs ; elle change en une flamme incorruptible une flamme périssable ; elle mêle divinement son calme et son innocence à ce reste de trouble et de volupté d’un cœur qui cherche à se reposer, et d’une vie qui se retire.”²¹⁹

Amélie racconta quindi al fratello della propria vita in convento e dei benefici che essa a lei procura. In primo luogo, grazie al sacrificio ella ha espiato la propria colpa. Inoltre, grazie alle proprie compagne e al loro stile di vita adesso vive i propri giorni più tranquillamente. Anche la natura – tramite la visione di un uccello nella tempesta – e l’ambiente in cui si trova – cioè il monte in cui si trova il convento – la fanno riflettere su come sia riuscita a trovare *abri*. Ella rimarca nuovamente a René i benefici che si possono trarre da una vita votata alla religiosità. L’effetto che questi auguri rivolti al giovane e questi rallegramenti riguardanti la propria ritrovata serenità da parte di Amélie hanno è quello di far propendere definitivamente René per la partenza. Arrivato oramai quasi al termine del proprio racconto, non rinuncia a tentare di procrastinare ancora il momento del giudizio finale e ripete nuovamente uno schema già sperimentato: sfrutta infatti l’inserimento di una citazione di una lettera, reiterando quindi tanto un sistema quanto un oggetto.

L’ultima apparizione della lettera ha luogo poco prima della partenza del giovane e quindi della fine del racconto: « je m’étais arrangé pour passer la dernière nuit à terre, afin d’écrire ma lettre d’adieux à Amélie. Vers minuit [...] je mouille mon papier de mes larmes »²²⁰. Anche in quest’ultimo caso ricompaiono sia l’oggetto *lettre* sia l’azione inerente ad essa, cioè la scrittura. Ripetendo lo schema di non riportare alcun particolare

²¹⁸ Riferimento alla tabella contenuta in P. Barbéris. *René de Chateaubriand : un nouveau roman*. cit., p. 150.

²¹⁹ F. Chateaubriand, *René*, cit., pp. 142-143.

²²⁰ *Ivi*, p. 143.

di quest'ultima ma lasciandolo soltanto intendere attraverso la descrizione dell'ultima notte prima della partenza, il giovane si accinge a terminare la propria narrazione.

Appare quindi evidente come a ripetersi non sia solo l'elemento della lettera, ma anche l'azione stessa e la modalità con cui viene effettuata.

II. Campane

Le lettere non sono però il solo oggetto che compare a più riprese – più o meno distanziate – nel corso del racconto di René. Sempre seguendo e ripetendo lo stesso modello già adottato, il giovane in diverse occasioni inserisce nella narrazione anche altri oggetti, come ad esempio le campane con il loro rintocco.

Il primo punto cui questo oggetto compare è proprio all'inizio, quando il ragazzo narra la propria infanzia:

Les dimanches et les jours de fête, j'ai souvent entendu dans le grand bois, à travers les arbres, les sons de la cloche lointaine [...] Chaque frémissement de l'airain portait à mon âme naïve l'innocence des mœurs champêtres, le calme de la solitude, le charme de la religion, et la délectable mélancolie des souvenirs de ma première enfance ! Oh ! quel cœur si mal fait n'a tressailli au bruit des cloches de son lieu natal, de ces cloches qui frémirent de joie sur son berceau, qui annoncèrent son avènement à la vie, qui marquèrent le premier battement de son cœur, qui publièrent dans tous les lieux d'alentour la sainte allégresse de son père, les douleurs et les joies encore plus ineffables de sa mère ! Tout se trouve dans les rêveries en chantées où nous plonge le bruit de la cloche natale : religion, famille, patrie, et le berceau et la tombe, et le passé et l'avenir.²²¹

La *cloche* diventa fin dall'inizio quindi oggetto di ripetizione comparando quattro volte all'interno della sequenza, con la sola – trascurabile – variante data dalla forma al plurale. Proprio come per le lettere – alle quali in alcuni casi René accennava attraverso l'uso di sineddoche o lasciandone implicita la presenza tramite il riferimento all'azione della scrittura e della lettura – anche in questo caso – in un'occasione – si ricorre al medesimo sistema: viene usata infatti la sineddoche *airain* riferendosi al materiale delle campane. Il fatto che questa ripetizione di oggetti sia inserita all'interno di un contesto che già di per sé costituisce una ripetizione riprende una strategia già adoperata dal ragazzo: l'inserire ripetizioni all'interno di contesti ripetitivi. Egli si avvale di ciò per richiamare una situazione diffusa già ripetuta nel passato. Proprio come per le lettere, anche alle campane e ai loro rintocchi vengono associati particolari moti dell'animo: in questo primo caso sentimenti e fantasticherie hanno una connotazione positiva.

²²¹ *Ivi*, pp. 119-120.

Tuttavia poco dopo i rintocchi delle campane – quindi conseguentemente pure queste ultime – presto acquisiscono nuove connotazioni. È in seguito alla morte del padre che ricompaiono sotto forma di « les sons de la cloche funèbre »²²². Da oggetti i cui suoni sono capaci di attrarre e di suscitare sentimenti positivi o ricordi felici, esse diventano annunciatrici di morte e lutto.

Altro esempio è il momento in cui René racconta di come trascorresse il proprio autunno in solitudine. Pur avendo oramai perso ogni connotato positivo, questo oggetto resta sempre capace di attrarre l'attenzione del giovane: « Le clocher solitaire s'élevant au loin dans la vallée a souvent attiré mes regards »²²³. Ricorrendo ancora una volta ad un implicito riferimento usando il termine *clocher* al posto dell'oggetto in esso contenuto René riprende ancora una volta un modello già visto mentre richiama accompagnata dall'avverbio *souvent* – quindi soggetta a ripetizione – all'interno di una sequenza in cui presenta lo svolgimento ripetitivo delle proprie giornate.

Un altro episodio che dimostra la medesima tendenza è quello in cui narra di come « au milieu de mes réflexions, l'heure venait frapper à coups mesurés dans la tour de la cathédrale gothique ; elle allait se répétant sur tous les tons, et à toutes les distances, d'église en église »²²⁴. I colpi uditi dal giovane non sono altro che i rintocchi delle campane delle varie chiese. In aggiunta, essi stessi vengono esplicitamente detti ripetersi tra loro e accentuando in tal modo l'effetto di reiterazione.

Le campane ricompaiono successivamente al momento della cerimonia in cui la sorella prende i voti. « Au lever de l'aube, j'entendis le premier son des cloches »²²⁵. Questo passaggio conferma come le campane continuino ad essere degli oggetti altamente simbolici che ritornano all'interno della narrazione in un momento cardine, di svolta.

Anche in seguito alla cerimonia le campane e i loro rintocchi spingono il giovane a ripetere l'azione di avvicinamento: « je crois encore entendre la cloche qui, pendant la nuit, appelait les religieuses aux veilles et aux prières. Tandis qu'elle tintait avec lenteur et que les vierges s'avançaient en silence à l'autel du Tout-Puissant, je courais au monastère »²²⁶. Se per le religiose il rintocco della campana ha il logico scopo di scandire

²²² *Ivi*, p. 121.

²²³ *Ivi*, p. 131.

²²⁴ *Ivi*, pp. 127-128.

²²⁵ *Ivi*, p. 128.

²²⁶ *Ivi*, p. 142.

il tempo e quindi di regolare la vita all'interno del monastero, per René significa il venire spinto a spostarsi fisicamente fino all'edificio in questione.

Anche nel finale del racconto le campane e i loro rintocchi ricompaiono: « j'écoute ; et au milieu de la tempête, je distingue les coups de canon d'alarme, mêlés au glas de la cloche monastique »²²⁷. Anche in un momento sofferto come quello della notte immediatamente antecedente la propria partenza René non può fare a meno di resistere al richiamo del suono delle campane, un suono che oramai ha perso del tutto qualsiasi capacità di richiamare moti positivi dell'animo e che allude sempre più a quella che altro non è che una conclusione dal tono oramai luttuoso. Anche la presenza di *coups de canon* inframmezzati ai rintocchi delle campane non è trascurabile. In uno dei momenti più bui della giornata – appunto « vers minuit »²²⁸ - che rispecchia proprio la condizione di oscurità e tristezza in cui versa, René viene prima attirato dal rumore del vento e poi – restando in ascolto – sente distintamente nel mezzo della tempesta – in questo caso appunto sia reale che metaforicamente imperversate nel suo animo – questi colpi che gli segnalano – quasi come fossero segnali di rivelazione – a loro volta i rintocchi delle campane del monastero, dei suoni portatori per lui di tristezza per via dell'avvenuta perdita della sorella – che ora vive proprio nel convento – e anche di conferma della potenza della religione stessa. Non a caso le campane sono anche un simbolo della religione e proprio la religione Amélie ha dimostrato essere ciò che permette di espiare le proprie colpe.

Le campane – proprio come le lettere – diventano quindi delle costanti nel racconto del giovane, facenti quindi parte di un preciso schema, quello della ripetizione.

III. Altri esempi di ripetizioni di oggetti

Le lettere e le campane non sono i soli oggetti a venir ripetuti seguendo una precisa strategia durante la narrazione; altri esempi sono le colonne e le tombe. Sebbene questi casi siano meno numerosi rispetto a quelli illustrati nei precedenti paragrafi, tuttavia essi presentano somiglianze non soltanto nel modo in cui vengono inseriti, ma anche nel modo in cui essi influenzano l'animo di René.

²²⁷ *Ivi*, p. 143.

²²⁸ *Ibidem*.

Le colonne fanno la loro comparsa esplicitamente durante il racconto dei viaggi dopo la morte del padre. René racconta di come durante le proprie visite in Italia e Grecia « quelquefois une haute colonne se montrait seule debout dans un désert, comme une grande pensée s'élève, par intervalle, dans une âme que le temps et le malheur ont dévastée »²²⁹. L'elemento compare in un contesto di solitudine e di desolazione – particolare confermato proprio dal fatto che il giovane presenta la colonna come « seule debout dans un désert »²³⁰ – in cui egli si ritrova a meditare ed elaborare i propri pensieri. Per il giovane essa diventa quindi una sorta di proiezione di quanto stia accadendo a sé stesso. Paragonandola a « une grande pensée »²³¹ il quale « s'élève, par intervalle, dans une âme que le temps et le malheur ont dévastée »²³², egli attraverso una metafora non rende soltanto la propria solitudine, ma rappresenta anche come egli stesso interpreti il proprio pensiero: grande e imponente, oramai però devastato dalle vicissitudini.

In realtà già in un momento antecedente della narrazione è possibile riscontrare una citazione indiretta alle colonne: « Je vois encore le mélange majestueux des eaux et des bois de cette antique abbaye [...] ; j'erre encore au déclin du jour dans ces cloîtres retentissants et solitaires. Lorsque la lune éclairait à demi les piliers des arcades [...] je m'arrêtais à contempler la croix qui marquait le champ de la mort »²³³. I *piliers* sono a loro volta – inoltre – un sinonimo di colonne. Compare quindi ancora una volta lo stesso modello già utilizzato in precedenza per la ripetizione di altri oggetti. Come nel caso descritto sopra, anche il contesto del chiostro che viene presentato è di solitudine e meditazione, quasi di contemplazione. Inoltre l'azione di *errer* – influenzata e messa in moto dalle colonne e dal luogo in cui esse sono presenti – viene lasciato intendere dal protagonista venga reiterata e ripetuta, oltre che a venir a sua volta inserita – nel caso di quella avvenuta durante i viaggi – in un contesto che si è dimostrato essere già di per sé frutto di una ripetizione.

Sempre narrando i propri spostamenti in Italia, poco dopo le colonne vengono nuovamente citate: « Avec quelle sainte et poétique horreur j'errais dans ces vastes édifices consacrés par les arts à la religion! Quel labyrinthe de colonnes ! quelle

²²⁹ *Ivi*, p. 122.

²³⁰ *Ibidem*.

²³¹ *Ibidem*.

²³² *Ibidem*.

²³³ *Ivi*, p. 121.

succession d'arches et de voûtes ! »²³⁴. Questi oggetti ritornano quindi in un contesto e con una funzione simili a quanto già in precedenza descritto. Esse appartengono ad un edificio religioso e sono capaci di smuovere in René la ricerca di una via d'uscita dalla sensazione di perdita, trasmessa proprio dal fatto che le colonne appartengono a un edificio legato alla sfera della religione. Oltretutto si parla proprio di *labyrinthe*, cioè di un luogo all'interno del quale si è intrappolati e dal quale si cerca una via d'uscita. *Arches* e *voûtes* sono inoltre a loro volta un modo per riferirsi all'oggetto in questione in modo indiretto. Il venir inoltre citate sempre durante il racconto dei propri viaggi – proprio come nell'altro caso le rende parte di un'ulteriore ripetizione inserita in una ripetizione, per l'appunto quella dei viaggi stessi. In entrambi questi casi non è trascurabile il fatto che esse vengano caratterizzate dall'appartenere ad un contesto di antico ed oramai di rovina. Questo perché così viene accentuata la sensazione di ripetitività fisica degli ambienti – per via del fatto che prima René parli sia di Roma e Grecia e che poi si concentri in particolare sull'Italia – e perché questi ambienti proprio per essere oramai in rovina portano il giovane a riflettere sugli effetti distruttivi del tempo e sull'oblio che colpisce anche gli uomini allo stesso modo in cui colpisce questi edifici.

Un altro esempio di oggetto ripetuto – quindi parte a sua volta della strategia della ripetizione di René – è la tomba.

Proprio come per le colonne, anche in questo caso la prima apparizione di questo elemento avviene attraverso un'allusione: *dernier asile*. Il giovane racconta infatti di come « j'accompagnai mon père à son dernier asile ; la terre se referma sur sa dépouille ; l'éternité et l'oubli le pressèrent de tout leur poids »²³⁵. In questo caso però il termine subito dopo è esplicito: « le soir même l'indifférent passait sur sa tombe ; hors pour sa fille et pour son fils, c'était déjà comme s'il n'avait jamais été »²³⁶. Appare quindi subito come l'oggetto in questione sia capace di suscitare nel giovane moti d'animo e profonde riflessioni. Egli prima si ferma a riflettere sulla morte e sulla funzione della tomba²³⁷ per

²³⁴ *Ivi*, p. 124.

²³⁵ *Ivi*, p. 121.

²³⁶ *Ibidem*.

²³⁷ « Pourquoi cet étonnant mystère ne serait-il pas l'indice de notre immortalité ? Pourquoi la mort, qui sait tout, n'aurait-elle pas gravé sur le front de sa victime les secrets d'un autre univers ? Pourquoi n'y aurait-il pas dans la tombe quelque grande vision de l'éternité ? », *Ivi*, p. 120.

poi soffermarsi a pensare a come « le soir même l'indifférent passait sur sa tombe ; hors pour sa fille et pour son fils, c'était déjà comme s'il n'avait jamais été »²³⁸.

Le tombe vengono nuovamente inserite nella narrazione del giovane quando egli racconta i momenti precedenti la propria partenza per i viaggi: « je m'arrêtais à contempler la croix qui marquait le champ de la mort, et les longues herbes qui croissaient entre les pierres des tombes »²³⁹. Riproponendo la loro funzione di oggetti capaci di invitare alla meditazione e alla riflessione, René riesce a creare anche in questo caso una ripetizione che allontana nel tempo il momento finale e cerca di sviare l'attenzione del pubblico.

Anche durante il racconto dei viaggi si constata la presenza delle tombe. Mentre si aggira per le rovine di altre civiltà per il protagonista è inevitabile incappare in alcune di queste. Descrivendo « pays de forte et d'ingénieuse mémoire, où les palais sont ensevelis dans la poudre et les mausolées des rois cachés sous les ronces »²⁴⁰ egli nomina prima *les mausolées* – quindi tombe monumentali, reiterando la modalità del riferimento tramite sinonimi – e subito dopo ripete un'immagine simile a quella precedentemente descritta: « un brin d'herbe perce souvent le marbre le plus dur de ces tombeaux »²⁴¹. A ritornare è quindi non solo la presenza dell'erba, ma è anche il contesto stesso. *Les tombeaux* riappariranno anche quando René affermerà « je recherchais surtout dans mes voyages les artistes et ces hommes divins qui chantent les dieux sur la lyre, et la félicité des peuples qui honorent les lois, la religion et les tombeaux »²⁴². In questo caso le tombe acquisiscono anche un'accezione nobilitante: il fatto di venerale è uno dei fattori che eleva gli uomini che compiono tale gesto. Esse diventano quindi uno strumento capace di innalzare l'animo.

Appaiono anche quando vengono reinserite dal giovane durante il racconto delle proprie riflessioni in seguito al ritorno in patria: « Au milieu de mes réflexions, l'heure venait frapper à coups mesurés dans la tour de la cathédrale gothique [...]. Hélas ! chaque heure dans la société ouvre un tombeau et fait couler des larmes »²⁴³. Ancora una volta esse vengono presentate come legate alla capacità di suscitare negli uomini – René

²³⁸ *Ivi*, p. 121.

²³⁹ *Ivi*, pp. 121-122.

²⁴⁰ *Ivi*, p. 122.

²⁴¹ *Ibidem*.

²⁴² *Ivi*, p. 123.

²⁴³ *Ivi*, pp. 127-128.

compreso – sentimenti di tristezza luttuosa e memoria di un passato oramai finito nell’oblio, situazione destinata a ripetersi nel tempo.

In ultima istanza la tomba acquisisce la funzione di soglia attraverso cui passare per ottenere purificazione, liberazione e perdono. La cerimonia di consacrazione della sorella viene raccontata così dal giovane: « cependant Amélie n’avait point encore prononcé ses vœux ; et pour mourir au monde il fallait qu’elle passât à travers le tombeau »²⁴⁴. Sempre legata all’ambito del lutto e della morte, la tomba diviene qui un elemento rituale simbolico. Amélie non morirà, ma sarà come se lo facesse e l’intera scena viene descritta come un rito funebre a tutti gli effetti. Questo rito infatti propone la discesa del corpo nella tomba per rinascere a nuova vita. René si soffermerà infatti a narrare con dovizia di particolari la scena, presentando anche dei parallelismi con quanto detto inerentemente alla morte del padre. La ripetizione quindi non riguarda soltanto l’oggetto in sé – in questo caso simbolico – ma anche il contesto della morte di un familiare. Questo è anche il caso in cui a dispetto del valore metaforico dell’oggetto segue la maggiore intensità della reazione: il moto d’animo che esplode nel giovane è incontenibile ed insopportabile: « ma raison s’égare ; je me laisse tomber sur le linceul de la mort, je presse ma sœur dans mes bras ; je m’écrie »²⁴⁵. Subito dopo inoltre aggiunge come « on m’emporte sans connaissance »²⁴⁶. L’intensità dei sentimenti del giovane lo porta a perdere conoscenza e a risvegliarsi a *sacrifice* compiuto, con la sorella oramai preda di una *fièvre ardente*. Anche in questo caso compare una forma di ripetizione nella narrazione del giovane: egli – come nei precedenti casi – associa all’immagine della tomba la capacità di suscitare nell’individuo sentimenti prorompenti – capaci anche di diventare incontrollabili – e di portarlo a riflettere. Dopo essersi ripreso dallo svenimento, il protagonista si ritroverà a riflettere sulle ragioni che hanno condotto Amélie fino a compiere il gesto a cui aveva assistito e comprendendo non solo queste ultime, ma anche tutti i comportamenti che la sorella aveva manifestato nel corso del tempo:

Alors s'expliquèrent pour moi plusieurs choses que je n'avais pu comprendre ; ce mélange de joie et de tristesse qu'Amélie avait fait paraître au moment de mon départ pour mes voyages, le soin qu'elle prit de m'éviter à mon retour, et cependant cette faiblesse qui l'empêcha si longtemps d'entrer dans un monastère : sans doute la fille malheureuse s'était flattée de guérir ! Ses projets de retraite, la dispense

²⁴⁴ *Ivi*, p. 139.

²⁴⁵ *Ivi*, p. 140.

²⁴⁶ *Ibidem*.

du noviciat, la disposition de ses biens en ma faveur, avaient apparemment produit cette correspondance secrète qui servit à me tromper.²⁴⁷

Tutto ciò lascia il giovane nella condizione in cui il « chagrin était devenu une occupation qui remplissait tous mes moments : tant mon cœur est naturellement pétri d'ennui et de misère ! »²⁴⁸ e lo induce a prendere in considerazione l'idea di partire per le Americhe, portandolo in questo modo a ripetere dopo la simbolica morte della sorella quanto aveva fatto in seguito alla – in quel caso effettiva – morte del padre: partire per un viaggio.

La ripetizione di oggetti si conferma quindi essere anche essa parte della strategia della ripetizione introdotta da René, dato che viene appunto attuata attraverso stilemi e modalità simili tra loro. Attraverso quest'ulteriore modalità di ripetizione il giovane cerca così di allontanare il momento del giudizio.

²⁴⁷ *Ibidem.*

²⁴⁸ *Ivi*, p. 141.

CAPITOLO QUARTO

MODELLI DI NARRAZIONE: IL DOPPIO

In ultima istanza non è possibile sottrarsi dall'analizzare uno dei modelli di narrazione più evidenti dell'intera opera: il doppio. È necessario precisare che esso pervade ed impregna l'intera opera perché ritorna sotto svariate sfumature e coinvolgendo diversi personaggi. La strategia della creazione di doppi inoltre non è usata soltanto da René mentre si accinge a narrare le proprie vicende. Ad approfittarne sono anche entità non appartenenti alla confessione del giovane come l'autore dell'intera vicenda: Chateaubriand stesso. Non è possibile soprassedere sul valore che il doppio acquisisce per via del legame che l'autore crea tra sé stesso e il proprio personaggio. Come già il titolo stesso dell'opera *René* dimostra. I parallelismi tra René Chateaubriand e René personaggio risultano evidenti e si ripresenteranno durante l'intera narrazione.

I. René come sosia di Chateaubriand

Come si è dimostrato, l'autore crea un doppio di sé stesso: un vero e proprio sosia in quanto da intendersi come tale non solo dal punto di vista fisico, ma anche proiezione mentale o manifestazione dell'interiorità sotto forma di ombra o di immagine speculare. « L'emergere improvviso di una figura di sosia è, dal punto di vista psicanalitico, un'invasione d'inconscio nel campo coscienziale »²⁴⁹: è così che dichiara Rank nella propria opera, dove al centro dell'analisi si colloca proprio il problema riguardante lo sdoppiamento dell'io. Lo psicanalista rivolge in modo particolare il suo interesse proprio alla figura del sosia come manifestazione del doppio. Il confine fra il personaggio René e l'autore stesso si assottiglia; così René personaggio possiede e utilizza conoscenze retoriche riconducibili all'autore stesso²⁵⁰. Il doppio assume quindi delle caratteristiche ben chiare: è una parte di sé. In questo caso è proprio quella parte più intima, quella che Chateaubriand aveva cercato di dimenticare, di nascondere e di rinchiudere in una delle parti più profonde dei reconditi della propria anima e si fa portatrice di tutte le emozioni, le paure, i sogni, le passioni e le pulsioni che erano state rimosse. Rank approfondisce e

²⁴⁹ Otto Rank, *Il doppio: il significato del sosia nella letteratura e nel folklore*, Carnago, SugarCo, 1994, p. 9.

²⁵⁰ Cfr. primo capitolo. Quella di René è una confessione letteraria, poiché però dando credito alle teorie di Rank René è da considerarsi un sosia di Chateaubriand stesso, allora in quanto sosia sarebbe giustificato il suo possedere tali conoscenze.

dimostra come alla fine avvenga tra l'io reale e il doppio una sorta di fusione tale da non permettere più di essere in grado di distinguere tra di loro le due entità: lo sdoppiamento costituisce infatti l'emersione e il ripresentarsi in superficie di una parte del vissuto sotto diverse forme.

A confermarlo sono le parole di Barberis il quale dà per assodato che « on connaît les rapports entre Chateaubriand et René »²⁵¹. Ulteriori conferme provengono dagli studi biografici che ricostruiscono ed analizzano i vari momenti della vita dell'autore dai quali è possibile innanzitutto ravvisare la comunanza di esperienze tra l'autore e il proprio sosia. Un primo esempio di ciò è quanto scritto nella *présentation* dell'opera nell'edizione Champion « se rencontrent les éléments autobiographiques de texte [...] René, comme Chateaubriand lui-même, est « bien né », « élève loin du toit paternel » et se trouve dans la situation d'un fils cadet désargenté »²⁵² che permette di delineare subito parallelismi tra le due figure, così come anche il fatto di essere accumulati in maniera quanto mai esplicita dal portare lo stesso nome. Inoltre, entrambi hanno trascorso l'infanzia nel castello paterno, particolare anche questo segnalato nella *présentation* dell'opera nell'edizione Champion: « le château paternel des Chateaubriand à Combourg est « situé au milieu des forêts près d'un lac, dans une province reculée » ».²⁵³ Esattamente come René afferma di aver trascorso ogni autunno nella dimora del padre²⁵⁴, così l'autore lo ha fatto nel castello di Comboug, possedimento della famiglia che il padre di Chateaubriand ha ricomprato in seguito alla propria riuscita ascensione sociale. Comune ad entrambi è anche il fatto di avere un fratello: « le préféré »²⁵⁵ come afferma Jules Toubat nell'analizzare le note lasciate da Saint-Beuve su un manoscritto dell'opera *Mémoires d'outre-tombe*. Sia nel caso di René che in quello di Chateaubriand sarà proprio il « frère aîné »²⁵⁶ ad ereditare il castello paterno e ad ottenere titoli ed incarichi, come viene anche specificato in una nota²⁵⁷.

²⁵¹ Pierre Barbéris. *René de Chateaubriand : un nouveau roman*. Paris, Larousse, 1973, p. 54.

²⁵² François-René de Chateaubriand, 16.: *Atala ; René ; Les aventures du dernier Abencérage*, Paris, Champion, 2008, p. 382.

²⁵³ *Ibidem*.

²⁵⁴ « Chaque automne je revenais au château paternel, situé au milieu des forêts, près d'un lac, dans une Province reculée. » in F. Chateaubriand, *René*, cit., p. 119.

²⁵⁵ Jules Toubat, *Sainte-Beuve et les Mémoires d'outre-tombe*, dans « Revue d'Histoire littéraire de la France », 7e Année, No. 3 (1900), p. 387.

²⁵⁶ *Ibidem*.

²⁵⁷ *Ibidem*.

Non è però la sola somiglianza biografica a far definire René il sosia dell'autore. Dalla corrispondenza di molte mete dei rispettivi viaggi è possibile evincere come ad entrambi risultino essere comuni conoscenze di luoghi geografici precisi, come la statua di Carlo II a Londra. Comune ad entrambi risulta essere pure l'aver compiuto un viaggio nelle Americhe, sebbene sia stato per motivi diversi. Se infatti per René l'esilio in Luisiana non solo è frutto di una propria decisione, ma è dettato soprattutto dall'insostenibilità della situazione che venutasi a creare, nel caso di Chateaubriand quest'ultimo è dettato dalle necessità di un aristocratico durante il periodo rivoluzionario.

Anche il pensiero politico di René e di Chateaubriand si rivela essere quasi completamente sovrapponibile. È da parole del giovane personaggio come

ce grand siècle dont je n'ai vu que la fin dans mon enfance, et qui n'était plus lorsque je rentrai dans ma patrie. Jamais un changement plus étonnant et plus soudain ne s'est opéré chez un peuple. De la hauteur du génie, du respect pour la religion, de la gravité des mœurs tout était subitement descendu à la souplesse de l'esprit, à l'impiété, à la corruption²⁵⁸

che è possibile affermare che entrambi la pensino allo stesso modo riguardo la rivoluzione: autore e personaggio affermeranno di non riconoscere più la propria patria.

L'autore durante la narrazione non crea soltanto un doppio di sé stesso – il proprio sosia – ma anche di altri personaggi. Un esempio di ciò è quanto riguarda proprio Amélie, la quale si rivela essere una delle sorelle di Chateaubriand: Lucile²⁵⁹. Con la sorella l'autore vivrà un rapporto che presenterà punti in comune con quello che viene raccontato di René e Amélie. Proprio come le loro controparti letterarie « Lucile et René ont hérité de cette disposition à la tristesse silencieuse »²⁶⁰. Così come René afferma: « nous avons tous les deux un peu de tristesse au fond du cœur »²⁶¹.

Il narratore inoltre adopera un ulteriore stratagemma per riferirsi al proprio sosia durante la narrazione: cioè « frère d'Amélie »²⁶². Quest'ultimo sarà il modo con cui egli nominerà René in due momenti diversi della narrazione. Il primo appena prima che il giovane ricominci la propria narrazione dopo la prima interruzione: « Le frère d'Amélie, calmé par ces paroles, reprit ainsi l'histoire de son cœur: »²⁶³. Il secondo avviene nel

²⁵⁸ F. Chateaubriand, *René*, cit., p. 126.

²⁵⁹ J. Toubat, *Sainte-Beuve et les Mémoires d'outre-tombe*, cit., p. 394.

²⁶⁰ Victor Giraud, *Sœurs de grands hommes: Lucile de Chateaubriand*, dans « *Revue des Deux Mondes* (1829-1971) », Vol. 27, No. 1 (1er MAI 1925), p. 52.

²⁶¹ F. Chateaubriand, *René*, cit., p. 120.

²⁶² *Ivi*, p. 126.

²⁶³ *Ibidem*.

momento in cui padre Souël si appresta a rimproverare il protagonista per il suo comportamento: « Rien, dit-il au frère d'Amélie, rien ne mérite, dans cette histoire, la pitié qu'on vous montre ici. »²⁶⁴. Appare quindi chiaro come si stia tentando di insistere sul legame familiare tra René – che è il protagonista della vicenda – e la sorella. Nel primo caso infatti il giovane si appresta a raccontare proprio degli scambi epistolari con Amélie e dei mutamenti avvenuti nel loro rapporto, cercando di accentuare il fatto che egli stia cercando un contatto che da parte di lei viene rigettato. Nel secondo caso René viene identificato dall'autore come « frère d'Amélie »²⁶⁵ poco prima che il proprio comportamento venga messo a paragone con quello della sorella. Il religioso confronta quanto fatto da entrambi, lodando Amélie e rimproverando il protagonista. Questo accorgimento da parte del narratore non crea due personaggi, ma gli permette di introdurre nella narrazione una sfumatura che permette di insistere proprio sul legame familiare tra i due.

Ai doppi creati dall'autore nell'opera vanno aggiunti i doppi creati da René stesso, ad esempio quando dichiara di percepire Amélie come una figura materna: « c'était presque une mère, c'était quelque chose de plus tendre »²⁶⁶. La sorella diventa dunque per il giovane un doppio della figura genitoriale, un sostituto della madre. Anche egli stesso rappresenta il doppio dell'altra figura genitoriale agli occhi Amélie, cioè una figura paterna: « si votre projet est de paraître à l'autel le jour de ma profession, daignez m'y servir de père ; ce rôle est le seul digne de votre courage »²⁶⁷. È proprio la sorella che – tramite una lettera recapitata al giovane – invita il protagonista a essere presente al momento della cerimonia di pronuncia dei voti e a fare le veci del padre al posto del defunto. Entrambi quindi vengono presentati come doppio delle figure genitoriali. Se da un lato René ed Amélie sono fratello e sorella l'uno per l'altra, è attraverso lo sdoppiamento di questi ultimi che il giovane esplicita il valore che a questi doppi ognuno dei personaggi conferisce, cioè di padre e madre. Entrambi si ritrovano orfani di madre in giovane età e proprio la mancanza di questa figura fondamentale nella crescita dell'individuo porta il giovane a ricercarne un sostituto. Egli la trova nella sorella – a lui maggiore per età – che diventa per lui una figura capace di permettergli di ritrovare «

²⁶⁴ *Ivi*, p. 140.

²⁶⁵ *Ivi*, p. 126.

²⁶⁶ *Ivi*, p. 132.

²⁶⁷ *Ivi*, pp. 137-138.

l'aise et le contentement »²⁶⁸. Amélie è anche quella figura che accorrerà in suo soccorso dal momento che – proprio come una madre – avvertirà tra le righe i propositi suicidi del fratello. Entrambi però restano anche – in un secondo momento – orfani di padre. Ciò spinge René a ricercare nella sorella la presenza materna con maggior spinta, ma anche quest'ultima dal canto suo si ritrova a sentire la mancanza di una figura genitoriale. Non a caso chiederà al fratello di svolgere le veci paterne nel rito.

II. Amélie doppio di René

La stessa Amélie può essere considerata a sua volta un doppio di René. Ciò appare anche a dispetto del fatto che sia necessario aggiungere che Amélie venga presentata come in grado di attuare i propri propositi, a differenza del giovane. Propositi²⁶⁹ che non solo il René personaggio, ma anche lo stesso Chateaubriand non erano riusciti a realizzare. È proprio René a darne conferma quando dichiara – dopo essere svenuto durante la cerimonia – che « j'appris, en rouvrant les yeux, que le sacrifice était consommé, et que ma sœur avait été saisie d'une fièvre ardente »²⁷⁰.

Un chiaro indizio del fatto che René e Amélie siano due figure quasi del tutto sovrapponibili tra loro è possibile evincerlo in primo luogo dalle parole dello stesso René: « Une douce conformité d'humeur et de goûts m'unissait étroitement à cette sœur »²⁷¹. Ciò è confermato anche dalla somiglianza delle rispettive inclinazioni. Nonostante il giovane sia – per sua stessa ammissione – di carattere « inégal »²⁷² e di « humeur [...] impétueux »²⁷³ mentre la sorella viene descritta come aver ricevuto « quelque chose de divin »²⁷⁴ e avere « de la femme la timidité et l'amour, et de l'ange, la pureté et la mélodie »²⁷⁵, entrambi i fratelli finiscono per manifestare la stessa simile attitudine religiosa. Il giovane racconta come « Amélie m'entretenait souvent du bonheur de la vie religieuse ; elle me disait que j'étais le seul lien qui la retînt dans le monde, et ses yeux s'attachaient sur moi avec tristesse »²⁷⁶ e di come egli quindi ne fosse stato influenzato: « le cœur ému par ces conversations pieuses, je portais souvent mes pas vers un monastère voisin de

²⁶⁸ *Ivi*, p. 119.

²⁶⁹ In questo caso si fa riferimento ai propositi di dedicarsi ad una vita religiosa.

²⁷⁰ *Ivi*, p. 140.

²⁷¹ F. Chateaubriand, *René*, cit., p. 119.

²⁷² *Ibidem*.

²⁷³ *Ibidem*.

²⁷⁴ *Ivi*, p. 132.

²⁷⁵ *Ibidem*.

²⁷⁶ *Ivi*, p. 121.

mon nouveau séjour »²⁷⁷, al punto che per « un moment même j’eus la tentation d’y cacher ma vie »²⁷⁸. Questa propensione di entrambi tornerà a ripetersi nel racconto manifestandosi in due momenti differenti, per motivazioni similari. Dopo essere tornato dai suoi viaggi, René si ritrova spaesato e senza il supporto della sorella e ciò lo porta a trovare un rifugio e un luogo dove meditare nella chiesa del paese dove si era stabilito. È in quel momento che prende risolutamente la decisione di ritirarsi dalla vita sociale: « j’embrassai ce projet avec l’ardeur que je mets à tous mes desseins ; je partis précipitamment pour m’ensevelir dans une chaumière »²⁷⁹. Questa condizione di isolamento e solitudine nella quale si ritrova « sans parents, sans amis pour ainsi dire, sur la terre, n’ayant point encore aimé »²⁸⁰ presenta evidenti somiglianze con una vita monastica. René riporterà anche di essersi soffermato su riflessioni incentrate su Dio stesso, come quando lo coinvolgerà nella costruzione ipotetica di come sarebbe stata la propria vita se Egli gli avesse concesso una compagna: « O Dieu ! si tu m’avais donné une femme selon mes désirs ; si, comme notre premier père, tu m’eusses amené par la main une Eve tirée de moi-même... Beauté céleste ! je me serais prosterné devant toi ; puis, le prenant dans mes bras, j’aurais prié l’Éternel de te donner le reste de ma vie »²⁸¹. Conferme che la sorella manifesti inclinazioni alla religiosità arrivano dallo stesso René. Questa sua tendenza viene già presentata e anticipata quando il giovane racconta di come durante la loro convivenza l’avesse sorpresa « tout en larmes au pied d’un crucifix »²⁸². Inoltre, è nella lettera che lascia al giovane in cui gli annuncia la propria partenza che scrive: « Je pars pour le couvent de... Ce monastère, bâti au bord de la mer, convient à la situation de mon âme »²⁸³. A differenza del fratello – il quale afferma riguardo sé stesso « j’étais plein de religion, et je raisonnais en impie ; mon cœur aimait Dieu, et mon esprit le méconnaissait ; ma conduite, mes discours, mes sentiments, mes pensées, n’étaient que contradiction, ténèbres, mensonges »²⁸⁴ sostenendo quindi di essere incapace di perseguire fino in fondo il proprio proposito di vita religiosa – Amélie riuscirà a iniziare

²⁷⁷ *Ibidem.*

²⁷⁸ *Ibidem.*

²⁷⁹ *Ivi*, p. 128.

²⁸⁰ *Ibidem.*

²⁸¹ *Ivi*, p. 130.

²⁸² *Ivi*, p. 133.

²⁸³ *Ivi*, p. 135.

²⁸⁴ *Ivi*, p. 131.

il proprio percorso che la porterà alla salvezza, come affermerà a racconto terminato anche padre Souël: « votre sœur a expié sa faute »²⁸⁵.

Tanto René quanto Amélie manifestano un'ulteriore inclinazione comune: il suicidio. Nel caso del giovane è egli stesso a renderlo manifesto: « décidé que j'étais à me débarrasser du poids de la vie, je résolu de mettre toute ma raison dans cet acte insensé »²⁸⁶. Al culmine della disperazione e del dolore per la solitudine, il protagonista prende in maniera apparentemente risoluta questa drastica decisione. Tuttavia apparirà subito chiaro come tale proposito non verrà mantenuto perché René decide immediatamente di procrastinare il momento dell'attuazione di tale gesto: « rien ne me pressait, je ne fixai point le moment du départ, afin de savourer à longs traits les derniers moments de l'existence, et de recueillir toutes mes forces, à l'exemple d'un ancien, pour sentir mon âme s'échapper »²⁸⁷. Decide di contattare la sorella il più o meno consapevolmente: « il m'échappa quelques plaintes sur son oubli, et je laissai sans doute percer l'attendrissement qui surmontait peu à peu mon cœur »²⁸⁸; la sorella finisce così per comprendere quale sia il suo proposito dato che ella – come il giovane stesso ammette consapevolmente – essendo « accoutumée à lire dans les replis de mon âme, le devina sans peine »²⁸⁹. Il proposito di René di darsi la morte si risolve dunque in un nulla di fatto e nel ritorno ad una condizione di vita simile a quella vissuta nella propria infanzia grazie alla compagnia della sorella, generando così una ripetizione. Egli infatti afferma che « Pour bien sentir quelle dut être dans la suite l'amertume de ma douleur, et quels furent mes premiers transports en revoyant Amélie, il faut vous figurer que c'était la seule personne au monde que j'eusse aimée, que tous mes sentiments se venaient confondre en elle, avec la douceur des souvenirs de mon enfance »²⁹⁰. I suoi ricordi della ragazza sono strettamente mescolati e collegati a quelli dell'infanzia; ciò viene a sua volta accentuato dal fatto che ella diventa ai suoi occhi quasi una madre con tutti i comportamenti connessi a questi ultimi: « Amélie me regardait avec compassion et tendresse, et couvrait mon front de ses baisers ; c'était presque une mère, c'était quelque chose de plus tendre »²⁹¹. René

²⁸⁵ *Ivi*, p. 145.

²⁸⁶ *Ivi*, p. 131.

²⁸⁷ *Ibidem*.

²⁸⁸ *Ibidem*.

²⁸⁹ *Ibidem*.

²⁹⁰ *Ivi*, p. 131.

²⁹¹ *Ivi*, p. 132.

aggiunge addirittura di essere arrivato lui stesso a comportarsi come un bambino: « comme un enfant, je ne demandais qu'à être consolé »²⁹². Con il passare del tempo anche Amélie finisce per meditare una sorta di suicidio, in questo caso esso sarà però più astratto che fisico. Ella sceglierà di prendere i voti, allontanandosi così dal fratello. La cerimonia alla quale si sottoporrà ricorda per certi versi una vera e propria morte: « ma sœur se couche sur le marbre ; on étend sur elle un drap mortuaire : quatre flambeaux en marquent les quatre coins. Le prêtre, l'étole au cou, le livre à la main, commence l'Office des morts ; de jeunes vierges le continuent »²⁹³. Entrambi sembrano quindi scegliere la morte come forme di liberazione dal dolore e di espiatione. A differenza del protagonista che esita e rimanda, lascia trasparire una richiesta d'aiuto e fallisce nel proprio intento, la sorella – partendo senza permettere un confronto – riesce a metterlo in atto, espiando attraverso una metaforica morte la propria colpa e liberandosi al contempo dal dolore dato che – come rivelerà la Superiora del suo convento nella lettera che ne comunica la morte – dopo aver preso i voti era diventata « comme une Sainte [...] d'une humeur aussi douce et aussi égale, [...] contente d'avoir quitté les tribulations du monde »²⁹⁴.

Oltre alle comuni inclinazioni, tra René e la sorella durante la narrazione vengono instaurati altri parallelismi che confermano come Amélie risulti essere un doppio del fratello. Ad esempio egli afferma – mentre descriveva agli ascoltatori la propria infanzia trascorsa con la sorella – come vi fosse una comunanza di pensiero tra i due: « il est vrai qu'Amélie et moi nous jouissions plus que personne de ces idées graves et tendres, car nous avons tous les deux un peu de tristesse au fond du cœur : nous tenions cela de Dieu ou de notre mère »²⁹⁵. *Ces idées graves et tendres* altro non sono che quelle evocate dalle campane, elencate in precedenza dal giovane: « religion, famille, patrie, et le berceau et la tombe, et le passé et l'avenir »²⁹⁶. Afferma addirittura che la fonte della loro tristezza interiore fosse la stessa. Essa può essere infatti ricondotta o al non aver ancora intrapreso quella vita religiosa verso la quale entrambi i fratelli mostrano di tendere – « Amélie m'entretenait souvent du bonheur de la vie religieuse [...] je portais souvent mes pas vers un monastère voisin de mon nouveau séjour ; un moment même j'eus la tentation d'y

²⁹² *Ibidem*.

²⁹³ *Ivi*, p. 139.

²⁹⁴ *Ivi*, p. 144.

²⁹⁵ *Ivi*, p. 120.

²⁹⁶ *Ibidem*.

cacher ma vie »²⁹⁷ - o proprio alla perdita della madre, la quale sarà poi aggravata ulteriormente dalla scomparsa del padre.

Un altro fatto che dimostra la somiglianza del loro modo di pensare è che sia la sorella – mentre si dirige al convento prescelto per il proprio ritiro – sia René – mentre cerca di raggiungere la sorella per « faire un dernier effort »²⁹⁸ – sentono e assecondano il medesimo impulso a ritornare al castello paterno. Il giovane dichiara che « la terre où j'avais été élevé se trouvait sur la route »²⁹⁹ e che « quand j'aperçus les bois où j'avais passé les seuls moments heureux de ma vie , je ne pus retenir mes larmes, et il me fut impossible de résister à la tentation de leur dire un dernier adieu »³⁰⁰. È il guardiano della proprietà che gli apre le porte a rivelare al protagonista che anche un'altra donna aveva avuto la sua stessa idea: « allez-vous faire comme cette étrangère qui vint ici il y a quelques jours ? »³⁰¹. L'uomo aggiunge anche egli si stava comportando allo stesso modo della « étrangère »³⁰²: « j'ésitais à franchir le seuil »³⁰³. È in quel momento che René comprende di aver avuto la stessa idea della sorella: « Il me fut aisé de reconnaître l'étrangère qui, comme moi, était venue chercher dans ces lieux des pleurs et des souvenirs ! »³⁰⁴.

Anche altri comportamenti verranno ripetuti da entrambi, come ad esempio il fatto di rivolgere preghiere ed invocazioni a Dio. Nel caso del protagonista, egli si abbandona all'invocazione di Dio riguardo il suo non avergli concesso il dono di una compagna: « O Dieu ! si tu m'avais donné une femme selon mes désirs ; si, commet notre premier père, tu m'eusses amené par la main une Eve tirée de moi-même »³⁰⁵. Nel caso della sorella, rivolge a Dio – durante la propria cerimonia dei voti – una flebile preghiera udita solo dal fratello: « Dieu de miséricorde, fais que je ne me relève jamais de cette couche funèbre, et comblede tes biens un frère qui n'a point partagé ma criminelle passion ! »³⁰⁶. L'invocazione alla divinità – in un caso sotto forma di richiesta di un sostegno del quale si chiede la ragione del non essere stato concesso, mentre nell'altro sotto forma di effettiva

²⁹⁷ *Ivi*, p. 121.

²⁹⁸ *Ivi*, p. 136.

²⁹⁹ *Ibidem*.

³⁰⁰ *Ibidem*.

³⁰¹ *Ivi*, p. 137.

³⁰² *Ibidem*.

³⁰³ *Ibidem*.

³⁰⁴ *Ibidem*.

³⁰⁵ *Ivi*, p. 130.

³⁰⁶ *Ivi*, p. 139.

preghiera – appare quindi come un comportamento dettato dall’essere un comune modo di espressione in quelle situazioni. Nonostante ciò esso costituisce un altro esempio – seppur di minore rilevanza – di ripetizione di un comportamento da parte di entrambi i fratelli, mostrando come esistano delle comunanze nel loro modo di agire.

Simile tra loro è inoltre il modo in cui reagiscono al dolore per una perdita, cioè isolandosi. In seguito alla morte del padre e alla conseguente sensazione di spaesamento René decide di viaggiare, mentre la sorella sceglie di ritirarsi: « Amélie, accablée de douleur, était retirée au fond d’unetour, d’où elle entendit retentir, sous les voûtes du château gothique, le chant des prêtres du convoi et les sons de la cloche funèbre »³⁰⁷. Un isolamento anticipatore sia dei voti che la ragazza prenderà – dato il citare la presenza di elementi a sfondo religioso come i canti e le campane – sia di ciò che farà René reagendo alla lontananza che la sorella aveva interposto tra loro e alla solitudine che quest’ultima aveva causato:

Je me mis à sonder mon cœur, à me demander ce que je désirais. Je ne le savais pas ; mais je crus tout à coup que les bois me seraient délicieux. Me voilà soudain résolu d’achever dans un exil champêtre une carrière à peine commencée, et dans la quelle j’avais déjà dévoré des siècles. J’embrassai ce projet avec l’ardeur que je mets à tous mes desseins ; je partis précipitamment pour m’ensevelir dans une chaumière, comme j’étais parti autre fois pou faire le tour du monde.³⁰⁸

René decide di esiliarsi in una capanna, in maniera molto simile a quanto fatto dalla sorella quando era venuto a mancare il padre. Per il giovane l’essere rifiutato dalla sorella è assimilabile alla perdita di quella che per lui è già stato dimostrato essere un doppio della figura materna. È René stesso quindi che racconta come entrambi i giovani compiano azioni tra loro molto simili , come dimostrino di ragionare nel medesimo modo e perciò come possano essere a ragione ritenuti essere l’una il doppio dell’altro.

Il sosia e il doppio diventano quindi forme di ripetizione che si vanno a sommare alle forme precedentemente analizzate ed elencate nei precedenti capitoli, unendosi a quelle strategie utilizzate dal giovane durante tutta la narrazione.

³⁰⁷ *Ivi*, pp. 120-121.

³⁰⁸ *Ivi*, p. 128.

CONCLUSIONE E CONSIDERAZIONI FINALI

Al termine di questo approfondimento appare quindi possibile confermare come la ripetizione sia una delle componenti centrali dell'intera opera. Essa è una delle strategie adottate ed utilizzate da parte di René al fine di cercare di evitare il più a lungo possibile il momento finale della confessione in seguito al proprio racconto e conseguentemente anche il momento del giudizio da parte dei propri ascoltatori.

Egli mette in pratica quindi diverse modalità di ripetizione durante la propria narrazione, a partire da quelle legate più alla sfera del linguaggio e della narrativa – analizzate nel primo capitolo – a quelle legate all'ambito di comportamenti, spazi, tempi, oggetti e figure analizzate invece rispettivamente nel secondo, terzo e quarto capitolo del lavoro.

È quindi possibile ricostruire questa tendenza di fondo all'interno dell'opera ed analizzarla comprendendone le ragioni e le modalità. Ciò si lega anche ad altre caratteristiche proprie dell'opera che meritano alcune considerazioni finali al fine di inquadrare meglio quanto finora approfondito.

In prima istanza, l'opera *René* deve essere inserita all'interno dell'ambito delle scritture dell'Io. Come riportato nel quarto capitolo dell'elaborato, sono infatti visibili diversi punti di coincidenza e rassomiglianza tra l'autore Chateaubriand e il protagonista della vicenda, i quali confermano come « René est une projection de ses propres tourments autant que le fruit de ses rêveries »³⁰⁹. Ciò è evidente sia per quanto riguarda le esperienze di vita, sia per quanto riguarda i pensieri, le attitudini e le passioni, sebbene « ces éléments autobiographiques sont présentés [...] sous des traits qui en généralisent la portée, et cela sans doute par une espèce de pudeur et sans influence classicisante »³¹⁰. Quest'opera presenta una forte presenza di parallelismi autobiografici, a partire dal titolo stesso – il nome del protagonista corrisponde al secondo nome dell'autore –, che continuano ad affiorare – simili sono le esperienze infantili e le vicende familiari, i viaggi compiuti e lo sviluppo del pensiero – fino al termine della narrazione nelle Americhe.

Per la presenza di tali tratti quest'opera è stata spesso analizzata secondo un approccio biografico – come nel caso di Sainte-Beuve – spesso associandola all'altra opera

³⁰⁹ François-René de Chateaubriand, *Atala / Chateaubriand ; édition critique avec introduction et notes par J. M. Gautier*, Genève, Droz, 1973, pp. 4-5.

³¹⁰ F. de Chateaubriand, *16.: Atala ; René ; Les aventures du dernier Abencérage*. cit., p. 383.

marcatamente autobiografica dell'autore (*Mémoires d'outre-tombe*). D'altro canto la critica si è soffermata sulla genesi del testo, pubblicato inizialmente all'interno del *Génie du Christianisme*. Qui *René* diventa una sorta di racconto esemplare e questo giustifica il momento in cui l'esistenza del protagonista viene – al termine della vicenda – esplicitamente giudicata da una coppia di personaggi: il vecchio Chactas che lo consola e padre Souël che invece lo rimprovera, dando voce a una sentenza in linea con quanto scritto da Chateaubriand nel *Génie*.

René viene spesso analizzato accompagnato all'altra opera presente nel *Génie* fin dalla sua prima edizione: *Atala*. Ciò per via sia dei legami che anch'essa manifesta con l'opera apologica, sia per il fatto che tra i due racconti ricorrono luoghi e personaggi, vale a dire Chactas il quale è di *Atala* il protagonista.

Il lavoro svolto si concentra su *René* senza fare riferimento alle altre opere dell'autore, salvo nel caso del quarto capitolo. Questo perché le opere possono essere analizzate ed interpretate anche autonomamente, in maniera svincolata e slegata dal resto della produzione dell'autore operando un'azione critica che – come dice Segre – considera il testo come « provvisto di significati; [...] destinato a comunicare i suoi significati ai lettori o ascoltatori, attraverso processi di pubblicazione; [...] considerabile opera d'arte, per la sua conformazione formale e la mancanza di finalità immediate; [...] in grado di provocare reazioni positive o negative di gradimento, o anche di partecipazione alla lettura »³¹¹.

Anche l'atteggiamento dell'autore va nel senso di un'autonomia del racconto: Chateaubriand – in seguito al successo sia di *Atala* che di *René* – decise infatti di pubblicarle separatamente, svincolandole dal *Génie* ed effettuando rimaneggiamenti in vista delle varie pubblicazioni. Secondo Segre « ogni fase di elaborazione costituisc[e] in sé un testo »³¹² e ciò comporta che « la storia testuale di un'opera si risolva in una successione di testi, ognuno analizzabile in sé, e tra i quali l'ultimo può essere considerato definitivo solo perché non seguito da altri rifacimenti »³¹³. Decidendo di separare i racconti dall'opera in cui erano originariamente contenuti, l'autore crea un nuovo

³¹¹ Cesare Segre, « Critica e testualità », dans *Lettere italiane*, 1998, Vol. 50, No. 3 (luglio-settembre 1998), p. 336.

³¹² *Ivi*, p. 339.

³¹³ *Ibidem*.

contesto per queste opere che giustifica la possibilità di eseguire un'analisi autonoma, dato che il « continuo ritorno al testo [...] dovrebbe essere il primo comandamento »³¹⁴.

L'analisi della strategia della ripetizione nell'opera diventa quindi uno dei tanti possibili modelli di interpretazione dell'opera di Chateaubriand aggiungendosi alle altre possibili chiavi di lettura con le quali è possibile leggere *René*.

³¹⁴ *Ivi*, p. 342.

BIBLIOGRAFIA

François-René de Chateaubriand, *René*, dans Id., *Œuvres romanesques et voyages*, Tome I, Paris, Gallimard, 1969.

François-René de Chateaubriand, *16.: Atala ; René ; Les aventures du dernier Abencérage*, Paris, Champion, 2008.

François-René de Chateaubriand, *Atala / Chateaubriand ; édition critique avec introduction et notes par J. M. Gautier*, Genève, Droz, 1973.

BIBLIOGRAFIA CRITICA

Pierre Barbéris. *René de Chateaubriand : un nouveau roman*. Paris, Larousse, 1973.

Michèle Respaut, *René: Confession, Répétition, Révélation*, in « The French Review », Vol. 57, No. 1, Oct., 1983, pp. 14-19.

Bice Mortara Garavelli. *Manuale di retorica*, Bergamo, 10. ed, Bompiani, 1997.

Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.

Otto Rank, *Il doppio: il significato del sosia nella letteratura e nel folklore*, Carnago, SugarCo, 1994.

Jules Toubat, *Sainte-Beuve et les Mémoires d'outre-tombe*, in « Revue d'Histoire littéraire de la France », 7e Année, No. 3 (1900), pp. 382-408.

Victor Giraud, *Sœurs de grands hommes: Lucile de Chateaubriand*, in « Revue des Deux Mondes (1829-1971) », Vol. 27, No. 1 (1er MAI 1925), pp. 50-82.

Cesare Segre, *Critica e testualità*, in « Lettere italiane », 1998, Vol. 50, No. 3 (luglio-settembre 1998), pp. 333-343.