

in ANTI bagno

CENTRI TERRITORIALI PERMANENTI
LA SCUOLA PUBBLICA PER L'ISTRUZIONE E LA FORMAZIONE IN ETÀ ADULTA



Prof. Giuseppe Nibbi Tra '700 e '800: il sorriso della Gioconda 2005 19-20-21 gennaio 2005

UN CARTEGGIO "COLLEGATO" A MEMORIE D'OLTRETOMBA...

Questa sera, come abbiamo annunciato la scorsa settimana, incontriamo ancora sul nostro itinerario, un grande scrittore che rappresenta l'opposizione politica e culturale a Napoleone imperatore, questo scrittore si chiama: **François-René de Chateaubriand (1768-1848)**. È chiaro che per noi, oggi, Chateaubriand non rappresenta più in modo specifico l'opposizione a Napoleone imperatore, ma esprime qualcosa d'altro: rappresenta soprattutto un "paesaggio intellettuale" utile in funzione della didattica della lettura e della scrittura e utile per una riflessione più generale sulla parola-chiave "opposizione", una delle parole più significative che incontriamo nel territorio del "romanticismo", che stiamo attraversando in compagnia del signor Vivant Denon e guidati da un pretesto: il sorriso de La Gioconda.

Il concetto di "fare opposizione" nell'epoca del romanticismo, che stiamo attraversando - e lo abbiamo definito la scorsa settimana questo concetto - cessa di essere legato soltanto alla protesta sporadica, estemporanea e disorganizzata contro il potere, ma diventa attività: si trasforma in un impegno culturale proteso a sviluppare l'elaborazione di un programma da proporre alla pubblica opinione. Un programma alternativo a quello di chi sta occupando il potere: questo concetto entrerà nel patrimonio di pensiero delle democrazie.

La vita di François-René de Chateaubriand è quasi un simbolo del romanticismo. Chateaubriand - come abbiamo letto, la scorsa settimana, nelle due pagine tratte dal romanzo intitolato *René* - è una persona capace di esaltare la propria individualità attraverso un continuo colloquio interiore con

se stesso, ed è sempre scontento per ogni forma di azione umana che risulta sempre imperfetta. Chateaubriand esalta il gusto della malinconia e mette in risalto la sofferenza interiore, che si placa solo nella descrizione di certi paesaggi naturali, sublimi.

Il suo influsso sulla letteratura dell'800 è stato notevole, soprattutto nei confronti dei poeti, i quali, dalle opere di Chateaubriand hanno imparato a descrivere le malinconie difficili da definire, hanno imparato a esprimere l'entusiasmo appassionato, hanno imparato a cantare la simpatia per la natura e l'aspirazione per il ritorno consolante nel grembo "materno" della Natura. L'unica "certezza" che abbiamo - scrive Chateaubriand - è che dobbiamo tornare nel grembo della Natura, il nostro destino umano è quello di ritornare nell'utero della Grande Madre, la Natura: ebbene, dobbiamo farcene una ragione, qualunque sia la fede o l'ideale religioso o laico che coltiviamo. In definitiva quella del ritorno nel grembo "materno" della Natura è un'idea consolante, sostiene Chateaubriand.

Abbiamo già detto che Chateaubriand scrive una grande opera di apologia, di elogio, di esaltazione del cristianesimo: quest'opera s'intitola *Il genio del Cristianesimo ovvero le bellezze della religione cristiana*. In quest'opera, Chateaubriand si esprime con l'intento di dimostrare non tanto la verità: per Chateaubriand la fede non diventa mai una certezza da manifestare esternamente - la fede, nel Cristianesimo di fonda su una speranza piuttosto che su una certezza, - e per lui la fede è una bellezza, è qualcosa di bello da gustare nel proprio intimo.

Scrive Chateaubriand:

"Di tutte le religioni che siano mai esistite, la religione cristiana è la più poetica, la più umana, la più favorevole alle arti e alle lettere".

Il suo è, quindi, un atteggiamento estetico, piuttosto che una professione di fede: il suo è soprattutto un atto di fiducia nella cultura. Il cristianesimo - nella convinzione di Chateaubriand - ringiovanisce la letteratura, offrendole nuove fonti di ispirazione. Quindi *Il genio del Cristianesimo* - nell'intenzione dell'autore - è un'opera che non esalta la "dottrina", ma decanta la capacità che il cristianesimo ha avuto nei secoli, e ha tuttora, nell'ispirare la produzione artistica, lo sviluppo "culturale".

Quest'opera viene pubblicata nel 1802 e assicura a Chateaubriand la notorietà, anche perché esce pochi giorni dopo la ratifica del Concordato tra il papa Pio VII e il console a vita Bonaparte. Napoleone ha bisogno di riconciliarsi con la Chiesa e, con questo Concordato, in Francia si riaprono le chiese e al clero vengono restituiti i beni e i privilegi ecclesiastici, dopo la stagione dell'anticlericalismo della Rivoluzione.

Il genio del Cristianesimo è, quindi, un libro che capita a proposito, è un libro atteso da molte persone che vogliono esaltare il messaggio cristiano, e viene accolto da un coro di lodi entusiastiche.

Attenzione perché, in un momento successivo, dopo una più attenta lettura, il Sant'Uffizio ravvisò in quest'opera una serie di affermazioni, non eretiche, ma sconvenienti. L'elogio che Chateaubriand apprezza di più - subito dopo l'uscita del suo libro - è quello del console a vita Bonaparte, che lui ammira ancora molto.

Ma *Il genio del Cristianesimo* è un'opera molto significativa perché rappresenta soprattutto un manifesto del romanticismo: il Sant'Uffizio ha ragione quando ravvisa in quest'opera un'apologia del romanticismo piuttosto che un'apologia del cristianesimo. Chateaubriand cerca di mostrare che il progresso dell'Umanità nella cultura, nella scienza e nella società è dovuto alla forza pedagogica, educatrice e creatrice del cristianesimo perché il cristianesimo possiede tutte le caratteristiche di un movimento "romantico". Infatti Chateaubriand in questo libro si occupa soprattutto di diffondere l'ideologia sentimentale e di sostenere la polemica antirazionalistica: due elementi che contraddistinguono il movimento romantico, e poi, in questo libro, vuole enunciare le sue idee in campo artistico e letterario.

Chateaubriand dichiara infatti tramontata la tradizione classica, quella tradizione che aveva ignorato, perché non lo aveva conosciuto, il messaggio cristiano e la Letteratura dei Vangeli. Gli artisti "romantici" - sostiene Chateaubriand - dovrebbero cercare l'ispirazione soprattutto nella Letteratura evangelica che è una letteratura "romantica". Gli artisti "romantici" - sostiene Chateaubriand - dovrebbero comportarsi come si sono comportati in passato gli artisti del Medioevo, fondamentalmente ispirati dal messaggio evangelico: un messaggio sostanzialmente "romantico".

Inoltre, gli artisti "romantici", dovrebbero osservare la Natura, opera e immagine del Creatore (Chateaubriand esalta **Francesco d'Assisi**, personaggio "romantico" per eccellenza e ne legge il *Cantico delle creature* come un manifesto del romanticismo), e attraverso lo studio e la contemplazione della Natura dovrebbero arricchire e approfondire la loro ispirazione. Occorrerebbe - secondo Chateaubriand - occuparsi meno di mitologia e studiare di più l'arte gotica e la Letteratura dell'Antico Testamento.

Il genio del Cristianesimo, quindi - insieme a *La Germania* di **Madame de Staël** - contribuisce a gettare le fondamenta del romanticismo in Europa.

Leggiamo una pagina da *Il genio del Cristianesimo*. Questo brano è ispirato ai ricordi del viaggio in America che Chateaubriand ha compiuto nel 1791 sulle orme di Cristoforo Colombo. Anche Cristoforo Colombo viene esaltato come un grande personaggio "romantico" perché è capace di andare all'avventura verso

l'infinito contro il volere di tutti e - come Prometeo - conclude la sua vita in catene.

Chateaubriand scrive che dalla natura, liberata dalle decorazioni mitologiche, care alla poesia classica, l'artista può attingere sempre nuove energie fantastiche e sentimentali, e nella natura può placare la propria sensibilità tormentata: in questo modo la natura diventa lo specchio dei sentimenti.

La prosa di Chateaubriand è impregnata di colore e di musica, non è facile da tradurre conservandone a pieno la bellezza. Chateaubriand usa la parola con uno stile molto affascinante difficile però da rendere fuori dal contesto della lingua originale, comunque leggiamo.

LEGERE MULTUM....



René de Chateaubriand, *Il genio del Cristianesimo* (1802)

Ci accadeva spesso di alzarci nel colmo della notte, e di andare a sederci sul ponte, dove non trovavamo che un ufficiale e alcuni marinai che fumavano le loro pipe in silenzio. Il solo rumore che si udiva era l'urto della prua sui flutti, mentre scintille di fuoco correvano con una bianca schiuma lungo i fianchi della nave. O Dio! È soprattutto nelle acque dell'abisso e nelle profondità dei cieli che tu hai fortemente segnato i tratti della tua onnipotenza! Milioni di stelle risplendenti nel cupo azzurro della volta celeste, la luna in mezzo al firmamento, un mare senza rive, l'infinito nel cielo e sui flutti! Mai mi hai più turbato con la tua grandezza, come in quelle notti dove, sospeso tra gli astri e l'Oceano, avevo l'immensità sulla testa e l'immensità sotto

i piedi! Io non sono niente, non sono che un semplice solitario; ho spesso udito i dotti disputare sul primo Essere, e non li ho affatto capiti: ma ho sempre notato che è alla vista delle grandi scene della natura, che questo Essere sconosciuto si manifesta al cuore dell'uomo. Una sera, in cui vi era una calma profonda, ci trovavamo in quei bei mari che bagnano le rive della Virginia, tutte le vele erano ammainate, ero occupato sotto il ponte, quando udii la campana che chiamava l'equipaggio alla preghiera; mi affrettai allora ad andare a unire i miei voti a quelli dei miei compagni di viaggio.

Gli ufficiali erano sul cassero di poppa con i passeggeri; il cappellano, con un libro in mano, stava un po' innanzi a loro, i marinai erano sparsi qua e là sulla tolda, noi eravamo tutti in piedi, il viso verso la prua del vascello, che era volto a occidente.

Il globo del sole, vicino a immergersi nei flutti, appariva tra i cordami della nave, in mezzo agli spazi sconfinati. Si sarebbe detto, per l'ondeggiare della poppa, che l'astro radioso cambiasse a ogni istante d'orizzonte. Qualche nube era gettata senza alcun ordine a oriente, ove la luna saliva con lentezza; il resto del cielo era puro; verso settentrione, formando un glorioso triangolo con l'astro del giorno e quello della notte, una tromba,

scintillante dei colori del prisma, si innalzava dal mare come un pilastro di cristallo che sopportasse la volta del cielo. Era veramente da compiangere colui che, in quello spettacolo, non avesse riconosciuto la bellezza di Dio. Qualche lacrima mi cadde giù, mio malgrado, dalle palpebre, quando i miei compagni, togliendosi i cappelli incatramati, intonarono con voce rauca il loro semplice cantico alla Madonna del Buon Soccorso, patrona dei marinai. Come era commovente la preghiera di quegli uomini che, su fragili assi, in mezzo all'Oceano, contemplavano il sole che si calava sui flutti! Come arrivava all'anima quella invocazione del povero marinaio alla Madre del Dolore! La coscienza della nostra piccolezza alla vista dell'infinito, i nostri canti che si spargevano lontano sulle onde, la notte che si avvicinava con i suoi agguati, la meraviglia del nostro vascello in mezzo a tante meraviglie, un equipaggio religioso compreso di ammirazione e di timore, un augusto sacerdote in preghiera, Dio chino sull'abisso che tratteneva con una mano il sole alle porte dell'occidente, con l'altra innalzava la luna a oriente, prestando attraverso l'immensità un orecchio attento alla voce della sua creatura: ecco quello che non si saprebbe dipingere e che tutto il cuore umano basta appena a sentire.

Quella di Chateaubriand è una prosa poetica che esalta soprattutto il valore sentimentale e consolatorio della fede.

Chateaubriand è nato a Saint-Malo nel 1768, sulla costa della Manica, e trascorre una infanzia fantastica e malinconica nel castello paterno di Combourg presso il mare di Bretagna, di fronte all'Atlantico.



Anche Chateaubriand appartiene a quella generazione che, in gioventù, s'infatua di Napoleone, il quale, console a vita, lo avvicina quando pensa di poter strumentalizzare la sua opera, *Il genio del Cristianesimo*, per il suo programma di restaurazione. E Bonaparte si serve di questo aristocratico, che ha acquisito una fama da apologeta del cristianesimo, nominandolo segretario dell'ambasciata francese a Roma e poi ministro plenipotenziario nel Cantone svizzero di Sion (Vallese). Ma quando, nel 1804, Napoleone raggiunge l'obiettivo di auto-proclamarsi imperatore, e mostra il suo volto autoritario, Chateaubriand si scandalizza e capisce l'ambiguità di questo personaggio che, per interesse personale, ha usurpato gli ideali pubblici, dei quali si era presentato difensore, e allora Chateaubriand, dopo essersi fortemente indignato, presenta le dimissioni, rompendo ogni relazione con quello che ora, per lui, è diventato il tiranno.

Nel 1805 Chateaubriand pubblica il romanzo *René* (Renato), di cui la scorsa settimana abbiamo letto due pagine: René è uno dei romanzi più significativi del romanticismo perché unisce i due atteggiamenti principali di questo movimento culturale: quello titanico, di matrice tedesca, e quello galante, di matrice francese.

Attenzione: qui dobbiamo ribadire un concetto importante in funzione della didattica della lettura e della scrittura: tra le caratteristiche

fondamentali dello straordinario genere letterario che chiamiamo il "romanzo dell'800", la prima è senz'altro quella di essere un modello che unisce insieme le idee e le caratteristiche del romanticismo titanico di matrice tedesca con quelle del romanticismo galante di matrice francese. Questa sintesi è sicuramente alla base del successo di questo genere letterario e ne determina certamente il valore. Tra i romanzi dell'800 vorrei fare un esempio per tutti, e non è un esempio casuale: *Guerra e pace* di Tolstòj: a che punto siete arrivati?

Non è un esempio casuale: è soprattutto un dovere istituzionale che la Scuola ha, quindi, nel 2004, la Scuola condotto una campagna di primavera per la lettura o la rilettura di questo romanzo, perché? Perché i Percorsi nel territorio del romanticismo sono propedeutici e favoriscono il contatto con quest'opera e possono fluidificare l'esercizio della lettura di questo testo. Ho cominciato a rileggere (per la terza volta) *Guerra e pace* di Tolstòj nel luglio del 2003, sono a 20 pagine dalla fine: ho riletto questo romanzo - come consiglia la Scuola - con il metodo del **LEGERE MULTUM** (quattro pagine al giorno)... Ebbene, anche se avevo una certa conoscenza della trama di questo romanzo, per merito dei pensieri, delle riflessioni, dei ragionamenti e delle considerazioni dello scrittore, ho avuto e continuo ad avere l'impressione di leggere un testo che non avevo mai letto prima: questo dipende dal fatto che una cosa è leggere un romanzo dell'800 a diciassette anni, altra cosa leggerlo a trenta, altra cosa ancora leggerlo dopo gli ...anta. Il testo non cambia ma cambia il contesto per cui anche il testo si presta a una nuova esegesi cioè a una nuova "attenta e riflessiva lettura, spiegazione e interpretazione": *Guerra e pace* di Tolstoj - come la maggior parte dei cosiddetti "romanzi dell'800" - contiene, fuse insieme, le principali componenti del romanticismo titanico e del romanticismo galante: ecco perché questo è il momento di leggerlo, ecco perché la Scuola ha il dovere di lanciare un'ulteriore campagna d'inverno per invitare i cittadini a leggerlo...

Ma torniamo a Chateaubriand. Anche le opere di Chateaubriand - come quelle di Tolstoj - contengono tutte le idee e le componenti che il romanticismo, come movimento culturale, ha espresso. Le opere di Chateaubriand contengono il concetto del sublime, soprattutto del "sublime naturale".

Quando riflettiamo sul termine "sublime" pensiamo al concetto di "bello". Col romanticismo il concetto di "sublime" si distingue nettamente dal concetto di bello: mentre il "bello" è ciò che è armonico, misurato, composto "a regola d'arte", sublime è l'eccessivo, il disordinato, ciò che non è a misura umana, ma è a dismisura come il vuoto, gli abissi, gli spazi immensi, il silenzio assoluto, l'oscurità, le montagne gigantesche, l'oceano enorme. Sono belle - sostiene René - le aiuole di un giardino, sublimi le querce di una foresta, bello è il giorno, sublime la notte, bello il cielo sereno, sublime il cielo stellato, sublime

il temporale, l'uragano, il mare in tempesta, sublime il vulcano in attività, il terremoto, le forze scatenate della Natura: la Natura, quando è sublime, esprime un apparato romantico.

Le opere di Chateaubriand contengono l'enfasi, la veemenza del sentimento che diventa sentimentalismo, diventa desiderio di tutto ciò che produce un'emozione travolgente. La Musica "romantica", in questo senso, diventa un'arte privilegiata. I sentimenti che si sprigionano da un'emozione travolgente esprimono una condizione psicologica romantica.

Le opere di Chateaubriand contengono - come abbiamo anche letto prima, ne *Il genio del Cristianesimo* - la rivalutazione della fede, con la rinascita dell'interesse per le religioni. Le manifestazioni di religiosità, individuali o collettive, sono considerate atteggiamenti romantici.

Le opere di Chateaubriand contengono l'amore per la storia: per la storia, sia dell'antica Grecia (idealizzata), sia dei periodi anticlassici come il Medioevo, la preistoria, le epoche barbariche. La storia diventa una disciplina romantica per eccellenza.

Le opere di Chateaubriand contengono la curiosità per gli aspetti irrazionali della vita e per le esperienze eccezionali con il conseguente recupero del misticismo e anche della magia. L'irrazionalità diventa un concetto romantico.

Le opere di Chateaubriand contengono l'interesse per ogni stato particolare della mente: il sogno, la *réverie*, la fantasticheria a occhi aperti. Questo interesse produce (ciò che è stato chiamato) un "sentimento dell'infinito", produce un'aspirazione al superamento dei limiti dell'io, un voler andare oltre, oltre lo spazio, il tempo, la morte, il dolore, per conoscere l'inconoscibile e sentire il soprasensibile: il sentimento dell'infinito diventa un concetto romantico. Le opere di Chateaubriand ci fanno capire che i pensatori e gli artisti romantici sono alla ricerca dell'assoluto: una nozione per la quale provano una vera e propria attrazione, che si trasforma in una sorta di ansia, di struggimento, di inquietudine.

E questa "tensione", questo sforzo incessante nel tentativo continuo di superare qualsiasi ostacolo tanto materiale che spirituale, viene definita dal termine tedesco "Streben" che significa "tensione" ma anche struggimento, anelito, inquietudine. Questo stato d'animo, lo Streben, genera il titanismo o prometeismo. Il titanismo è un atteggiamento di sfida e di ribellione contro la finitezza del mondo, per cui si accetta di combattere per delle cause impossibili e di perseguire ideali tanto smisurati quanto irrealizzabili, dando anche per scontata l'inevitabile sconfitta, pur di esaltare il proprio stato di "vittima" immolata.

Chateaubriand è attratto dal cristianesimo perché la figura centrale - Gesù Cristo - è il vero titano, è il nuovo Prometeo alla ricerca dell'assoluto. Gesù Cristo è il prototipo della vittima immolata ed è straordinariamente romantico. Secondo la teologia di Chateaubriand: il figlio di Dio si fa "romantico" per salvare il mondo, per redimere l'Umanità. La ricerca dell'assoluto, quindi, diventa una nozione romantica.

Questo stato d'animo, questa tensione, lo *Streben*, è connesso anche con un altro sentimento che corrisponde alla parola tedesca Sensucht che letteralmente possiamo tradurre: desiderare il proprio desiderio. La *Sensucht* è un sentimento tormentoso che nasce dalla consapevolezza di non poter raggiungere né l'infinito e né l'assoluto. La *Sensucht* è un sentimento che corrisponde alla nostalgia, la nostalgia per ciò che non si avrà mai, ma è anche un sentimento che corrisponde all'aspirazione per ciò che è oltre, che è al di là delle cose: un oltre che può essere cercato dentro di noi, nell'interiorità, nella sfera dei valori.



Queste componenti sono caratteristiche del romanticismo titanico e per noi hanno costituito materia di riflessione nel percorso di primavera 2004; dobbiamo continuare questa riflessione e dobbiamo prepararci ancora a scegliere.

Nel percorso di quest'autunno e di quest'inverno 2005 ci siamo dedicati alle componenti caratteristiche del romanticismo galante e, strada facendo, sta prendendo forma un elenco di parole-chiave che, questa sera, al termine di questo itinerario andremo ad esaminare per cominciare a riflettere in funzione di una scelta - secondo una tradizione ormai consolidata - che faremo a fine Percorso.

Nel 1806 e 1807 Chateaubriand viaggia in Oriente (Palestina, Egitto, Grecia) e in Spagna, in questi luoghi ambienta gli episodi della sua opera *I martiri* (1809), che ha un carattere di opposizione: c'è il papa Pio VII prigioniero di Napoleone. Chateaubriand viaggia e il mito del viaggio è un altro elemento fondamentale in cui i romantici vedono un ritorno alle fonti della civiltà. Dopo la sconfitta e la caduta di Napoleone, Chateaubriand abbandona la letteratura per la politica: è ambasciatore a Berlino e a Londra, plenipotenziario al congresso di Verona (1822), ministro degli Esteri (1823), ambasciatore a Roma (1828). Dopo la rivoluzione liberale e democratica del 1830 Chateaubriand si ritira a vita privata all'Abbaye-aux-Bois. Questo è un convento dove si affittano delle camere - nel punto successivo vediamo meglio di che cosa si tratta - e Chateaubriand vive lì in semi solitudine: gli fa compagnia l'amica del cuore **Madame Julie Récamier**.

Chateaubriand utilizza il suo tempo per continuare a comporre e a rivedere le sue *Memorie* - che aveva cominciato a scrivere nel 1811 - destinate a essere pubblicate solo dopo la sua morte e perciò già intitolate da lui ironicamente: *Memorie d'oltretomba*.

Chateaubriand muore nel 1848 e, subito dopo (dal 1848 al 1850), quest'opera, viene pubblicata. *Memorie d'oltretomba*, oggi, è considerato un classico al pari dei *Saggi* di **Montagne** e dei *Pensieri* di **Pascal**. *Memorie d'oltretomba* non è solo una grande opera "romantica", ma è un importantissimo documento di riflessione sugli avvenimenti d'Europa in uno dei momenti più cruciali della storia del continente. Sono confessioni in cui l'autore fonde insieme vari elementi significativi: storia, memorie, autobiografia, aspirazioni, pentimenti, sogno, la cronaca dell'amore, ricambiato, per Madame Récamier. Inoltre, in *Memorie d'oltretomba* possiamo trovare molti interessanti commenti di varia natura culturale.



Perché il nostro itinerario, intitolato il sorriso de La Gioconda, passa di qui, perché passa attraverso le *Memorie d'oltretomba* di Chateaubriand? Per essere precisi - per fare un lavoro da specialisti - dobbiamo dire che il sorriso de La Gioconda passa attraverso un carteggio "collegato" alla prefazione di *Memorie d'oltretomba*. Ma, prima di spiegare questa importante questione, dobbiamo fare conoscenza con Madame Récamier che abbiamo già citato diverse volte.

Sappiamo che Madame Récamier è stata la compagna di Chateaubriand, e se vogliamo la possiamo ammirare in un famoso ritratto dipinto, nel 1800, da David, il celebre pittore che abbiamo incontrato qualche settimana fa. Madame Récamier ha vissuto un'esperienza simile a quella di **Madame de Staël** della quale è stata amica e con la quale ha condiviso idee politiche, interessi culturali, amicizie galanti.

Madame Julie Bernard (questo è il suo nome da nubile), è nata a Lione nel 1777. È stata una donna di grande cultura e di grande fascino: è figlia di un noto banchiere lionese e sposa nel 1793 (a soli sedici anni) il banchiere parigino Jacques Récamier di cui porterà sempre il cognome. Madame Récamier ufficialmente non si divise mai dal marito ma ebbe diverse pubbliche relazioni amorose (l'ultima con Chateaubriand): d'altra parte suo marito si occupava prevalentemente di soldi ed era attratto soprattutto dagli affari, anche da affari molto spregiudicati e rischiò la bancarotta più di una volta. Una di queste volte Madame Récamier - siccome i creditori del marito stavano pignorando il palazzo Necker dove abitavano - dovette farsi ospitare da Madame de Staël nel castello di Coppet vicino a Ginevra. In quell'occasione (nel 1805) Madame Récamier conobbe il principe Augusto di Prussia che si

innamorò appassionatamente di lei e lo fece sapere a mezzo mondo. (Questi prussiani non avevano tatto...)

Con Madame de Staël ha solidarizzato politicamente, professando idee liberali, e si è opposta anch'essa con veemenza all'autoritarismo di Napoleone. Madame Récamier ha tenuto a Parigi un salotto frequentato dagli esponenti di primo piano dell'opposizione liberale a Napoleone imperatore. Naturalmente nel 1811 è stata costretta all'esilio, e si trasferisce prima a Lione e poi in Italia, a Napoli, ospite di Giocchino Murat. Dopo la caduta di Napoleone, Madame Récamier torna a Parigi, e nel 1819 riapre il suo salotto che diventa una sede storica di incontri e di dibattito intellettuale sui grandi temi politici, sociali, culturali, letterari che emergono in questo momento.

Madame Récamier apre il suo famoso salotto all'Abbaye-aux-Bois...12RT...
4. L'Abbaye-aux-Bois è uno storico edificio parigino, purtroppo dobbiamo dire: era uno storico edificio parigino: questo edificio, ormai diventato troppo fatiscente, è stato demolito nel 1907.

Era un convento, fondato nel 1640 dalle suore bernardine e posto in rue de Sèvres. Durante la Rivoluzione fu trasformato in carcere giudiziario, e quando la Chiesa riebbe i suoi beni, il convento dell'Abbaye-aux-Bois fu affidato alle monache agostiniane, le quali, essendo a corto di fondi e di risorse, per sopravvivere cominciarono ad affittarne le stanze. Madame Récamier, di ritorno dall'esilio, nel 1819, affittò all'Abbaye-aux-Bois un appartamento, e vi aprì il suo salotto che divenne un grande laboratorio culturale di idee letterarie romantiche, di idee politiche liberali, dove si mescolavano insieme misticismo, titanismo e galanteria.

Chateaubriant nel 1830 affittò, all'Abbaye-aux-Bois, una camera attigua comunicante con l'appartamento di Madame Récamier e vi abitò fino alla morte, avvenuta nel 1848, diventando il nume tutelare, il punto di riferimento di questo celebre salotto. Il salotto chiuse nel 1849 quando anche Madame Récamier morì a 72 anni.



Madame Récamier ha tenuto con Chateaubriant un epistolario. Sappiamo quanto siano importanti gli epistolari per conoscere molte notizie sulle persone, su un periodo e su un ambiente, e per capire il pensiero, e i pensieri di chi, in quel momento, scrive. Questo epistolario è stato pubblicato, con il titolo di *Carteggio tra Chateaubriant e Julie Récamier*, nel 1859.

Ci siamo domandati prima: perché il nostro itinerario, intitolato il sorriso de La Gioconda, passa di qui, perché passa attraverso le *Memorie d'oltretomba* di Chateaubriant? Nel 1847, un anno prima della sua morte, Chateaubriant scrive una lettera a Madame Récamier in cui parla - fa una specie di recensione - delle sue *Memorie*. *Memorie* che ha scritto via via negli

anni, dal 1811, sotto forma di diario e che sta riordinando e che dovranno essere pubblicate - ha già fatto un contratto con un editore - dopo la sua morte.

Questa lunga lettera è quasi come una prefazione alle *Memorie* e difatti, i curatori della prima edizione dell'opera hanno pensato fosse utile allegare, "collegare" alla prefazione anche questa lettera, questo *Carteggio*. Quindi nella prima edizione di *Memorie d'oltretomba* (1850) compare anche un *Carteggio* "collegato" alla prefazione, che nelle edizioni successive è scomparso, perché, essendo quest'opera già molto ampia, tutta una serie di scritti, considerati accessori non indispensabili, sono stati eliminati.

Questa lettera, intitolata dai curatori *Carteggio "collegato" alla prefazione di Memorie d'oltretomba* nell'ambito del nostro itinerario è invece da considerarsi molto utile, perché, in questa lettera - tra le altre cose - Chateaubriand riflette sulle ragioni per cui le opere letterarie, le opere d'arte raggiungono la fama. E, per condurre questa riflessione, Chateaubriand, utilizza, come esempio, un'opera d'arte, un dipinto che, nel momento storico in cui scrive (alla metà dell'800), ha raggiunto una fama notevole: il ritratto de La Gioconda. Da questa lettera si capisce che, nel 1847, cioè quarantacinque anni dopo la prima Notizia ufficiale scritta da **Vivant Denon** (era il 1802) - che descrive il dipinto di Leonardo conservato al Louvre - il sorriso de La Gioconda ha acquisito una vasta fama e ha conquistato una grande celebrità.

Da che cosa dipende questa fama, a che cosa è dovuta questa celebrità? Chateaubriand se lo domanda anche per fare anche un ragionamento più ampio. Da che cosa dipende la fama e la celebrità di un'opera d'arte? Dipende soprattutto da ragioni estetiche, si domanda? Oppure dipende da altre ragioni visto che, alle ragioni estetiche, all'acquisizione delle ragioni estetiche - scrive Chateaubriand - non è riservato uno spazio molto grande: chi insegna ai cittadini a porsi la domanda "che cos'è, per me, bello, che cos'è, per me, bene"? Le persone, infatti, non hanno deciso che La Gioconda di Leonardo è il più bel quadro del mondo, e neppure sono arrivati in modo autonomo alla conclusione che "questo sorriso" possiede delle particolari virtù. La sua fama e i suoi significati - sostiene Chateaubriand - sono stati il prodotto di una lunga trafila di casualità politica, storica e geografica, il prodotto di fantasie coltivate in modo collettivo, il prodotto di associazioni ipotizzate, il prodotto di immagini preconfezionate, e anche il prodotto della fortuna, e tutto questo è avvenuto: cellula per cellula, frammento per frammento, momento per momento.

Ma leggiamo che cosa scrive Chateaubriand a Julie Récamier. È come se, questa sera, scrivesse a noi che siamo in viaggio su questo percorso.

LEGERE MULTUM....



René de Chateaubriand, **Carteggio con Julie Récamier, "collegato"**

alla prefazione di Memorie d'oltretomba (1847-1850)

... Per quanto riguarda la fama e la celebrità mi chiedo: perché proprio lei? Questo mi sembra l'unico mistero che valga la pena risolvere, e non si tratta di un problema metafisico, non richiede particolari approfondimenti nel significato dell'Arte o dell'Anima dell'Uomo; è un problema storico, che deve essere risolto ricorrendo ai metodi degli storici: accumulare testimonianze, vagliare i fatti e fare associazioni. Non è necessaria una particolare sensibilità artistica: tutto quello che serve è di non dare niente per scontato. Uno dei compiti dello storico è – almeno credo io – quello di interrogarsi sull'origine delle nostre opinioni e delle nostre preferenze. Perché quello che ci piace ci piace (*Kant*)? Perché vogliamo quello che vogliamo? Perché certe immagini sono sopravvissute al passato? In tutto questo c'è un elemento di casualità e di scelta individuale, ma molto di quanto noi crediamo è dovuto al peso tirannico del passato: interrogarsi fa parte della moderna condizione umana. Per interrogarsi sul perché *La Gioconda* sia diventata famosa si deve partire dal presupposto che la ragione della sua fama è esterna ad essa. Non esiste una causa o una spiegazione che da sola ci possa fornire una risposta adeguata; il fatto che sia finita a Parigi è decisivo, ma a Parigi sono finiti molti altri quadri. Anche il fatto di essere stata dipinta da Leonardo ha avuto la sua importanza, ma furono ritratte da Leonardo anche Lucrezia Crivelli, Ginevra de' Benci e Cecilia Gallerani, tutte e tre più graziose di Lisa Gherardini, almeno secondo i criteri convenzionali. Il "famoso sorriso", considerato ora il tratto più caratteristico de *La Gioconda*, in realtà è appena percettibile ed è tutt'altro che insolito. Il fatto che molti uomini potenti abbiano desiderato di possedere questo ritratto e che Napoleone stesso se lo sia, per un periodo, portato a casa, ha dato a *La Gioconda* una considerevole fama, ma anche molti altri dipinti sono stati requisiti e ne hanno tratto solo una fama effimera. Il fattore cruciale nella trasformazione de *La Gioconda* in un'icona molto conosciuta è stato il suo dispiegamento nella propaganda dei vari regimi e nell'alta considerazione da parte di altri artisti. Ma i funzionari e gli artisti non l'avrebbero usata se già non fosse stata considerata un dipinto importante. Non dobbiamo dimenticare che *La Gioconda* era considerata un capolavoro da molti degli stessi contemporanei di Leonardo, incluso Raffaello, e da Vasari, anche se di fatto non la vide mai. Di pochi dipinti furono fatte altrettante copie nei due secoli precedenti al nostro, gli artisti sapevano che si trattava di un ritratto particolare già molto tempo prima che se ne occupassero i moderni intellettuali. Non esiste mai, mia cara, un'unica ragione dietro le cose, e anche l'attuale situazione de *La Gioconda* è il risultato di un complessa trafila storica che ha visto coinvolte molte persone: Leonardo, che ha dipinto il quadro; Francesco del Giocondo, che l'ha commissionato; Francesco I, che ha portato Leonardo in Francia.

Poi ci sono stati coloro che da palazzo reale hanno trasformato il Louvre in museo pubblico; gli intellettuali che hanno scritto cose allettanti su *La Gioconda* – anch'io, come vedi, sto parlando di lei – diffondendo l'idea dei suoi misteriosi poteri e del suo sorriso. ...

Che cosa ci fa capire questo significativo *Carteggio* di Chateaubriand con la complicità di Julie Récamier? Ci fa capire alcune questioni, molto importatati.

La prima questione l'abbiamo già enunciata: dopo cinquant'anni dal suo ingresso al Louvre, il ritratto de La Gioconda - in particolare il sorriso - è diventato un oggetto famoso, assai celebre a livello popolare.

La seconda questione che ci colpisce, leggendo il *Carteggio* di Chateaubriand, riguarda l'alto livello d'informazione che lui possiede sul ritratto de La Gioconda: è molto informato sulle tematiche, sui personaggi che riguardano questo oggetto. Questo fatto ci fa capire che - alla metà dell'800 - tra gli intellettuali c'è un vivo interesse per questo oggetto culturale. Noi abbiamo verificato, in queste settimane, che, questo interesse per il ritratto de La Gioconda, da parte degli intellettuali "romantici", esiste e produce materiali culturali. Abbiamo constatato che gli esponenti del "romanticismo", in modo particolare gli esponenti del "romanticismo galante", anche di correnti contrapposte, quando hanno bisogno di dare un'immagine a un'idea, spesso ricorrono al sorriso de La Gioconda. Abbiamo constatato che, quando i romantici "galanti" sentono la necessità di dare una forma al proprio pensiero, spesso ricorrono al sorriso de La Gioconda. Per affermare la propria posizione ideologica, spesso, gli intellettuali romantici puntellano il loro discorso portando ad esempio un oggetto artistico che ha accumulato su di sé una considerevole potenza: La Gioconda... e così facendo, ne aumentano la fama, la celebrità.

Chateaubriand in questo *Carteggio* puntualizza una tesi che è nell'aria, e la rilancia. Una tesi che, nel corso dei decenni, prenderà consistenza, una tesi che fa da indicatore anche al nostro Percorso: perché La Gioconda è diventato il quadro più famoso del mondo, perché è diventata l'immagine più nota che ci sia sul pianeta? Non certo per ragioni estetiche - afferma Chateaubriand - perché di quadri belli, forse ancora più belli, ce ne sono migliaia. La Gioconda - ormai tutti gli studiosi lo sostengono - si afferma non per cause misteriose, esoteriche, enigmatiche, ma per una complessa trafila di casualità politica, storica, geografica.

Che senso che ha, oggi, porsi davanti allo sguardo (fin troppo usurato?), porsi davanti al sorriso (non c'è una stanchezza da sorriso?) de La Gioconda? Ebbene, nel 1847, Chateaubriand ci dà già una risposta: La Gioconda, il sorriso de La Gioconda è un apparato culturale e, quindi, in quanto tale, serve per studiare: è un pretesto per intraprendere un itinerario di studio.

Interrogarsi sul perché La Gioconda sia diventata famosa - scrive Chateaubriand - significa partire dal presupposto che la ragione della sua fama è esterna ad essa. E quindi, questo interrogativo, deve essere affrontato percorrendo un itinerario culturale che prenda in considerazione

tutti quegli aspetti esterni che si riflettono su questo oggetto artistico: è necessario accumulare i dati rilevanti, vagliare i fatti interessanti, fare associazioni efficaci, riflettere sulla comprensione delle idee significative e sulla conoscenza delle parole-chiave.

Il *Carteggio "collegato" a Memorie d'oltretomba* di Chateaubriand ci permette quindi di tirare le fila per intraprendere la seconda parte di questo Percorso. Tirare le fila, per noi, che seguiamo un sentiero culturale in funzione della didattica della lettura e della scrittura, significa prendere atto delle parole-chiave che abbiamo incontrato strada facendo e su cui abbiamo riflettuto. Queste parole-chiave sono dei paesaggi intellettuali che definiscono un variegato territorio culturale. Dentro a questo territorio culturale - caratterizzato da queste parole-chiave - si attua gradualmente la definitiva "consacrazione" de *La Gioconda* a quadro più famoso del mondo, a immagine più celebre del pianeta. Quindi, tra tante altre componenti - storiche, politiche, geografiche, estetiche - c'è anche una componente culturale - legata alla Storia del Pensiero Umano - che determina il destino de *La Gioconda*.

Le parole-chiave che abbiamo incontrato in queste settimane su questo sentiero che sta attraversando il territorio del "romanticismo galante", contribuiscono a determinare una situazione, a produrre un clima culturale nell'ambito del quale "il sorriso de *La Gioconda*" amplifica la sua celebrità. Di queste parole abbiamo studiato i significati, e abbiamo riflettuto sulla loro natura intellettuale.



In questo territorio culturale, situato cronologicamente tra il 1700 e il 1800, al quale è stato dato convenzionalmente dato il nome di "territorio del romanticismo", all'interno del quale abbiamo già percorso dodici itinerari, e strada facendo abbiamo incontrato una serie di parole-chiave; ebbene, in questo territorio si colloca anche un quadro: *La Gioconda* di Leonardo. Questo quadro - ci dicono gli esperti - diventa quello che è soprattutto per il clima culturale che, queste parole-chiave, con le relative idee-significative che contengono, hanno determinato. Questo quadro: a che cosa corrisponde materialmente? Il museo del Louvre lo identifica con il numero d'inventario 779, ed è uno dei circa seimila dipinti che questo museo possiede. Solo questo dipinto, tuttavia, è conservato in un apposito contenitore, fissato nel cemento e protetto da due lastre di vetro anti-proiettile a tripla lamina, poste a venticinque centimetri l'una dall'altra. Il dipinto si trova in questa teca dal 1974 e ogni anno viene ispezionato: il gel di silicone usato per mantenere costante la temperatura viene sostituito, il legno è sottoposto a controlli per stabilire se si sia contratto o dilatato.

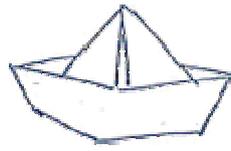
Nel 2003, in occasione del presunto cinquecentenario, il quadro numero 779 ha avuto una sala tutta per sé. Fino ad allora era stato tenuto con i dipinti veneziani, che includono dieci **Tiziano**, otto **Veronese**, tra cui il gigantesco *Le nozze di Cana*, e cinque **Tintoretto**. Appena fuori, lungo le pareti della Grande Galerie, forse il più lungo corridoio esistente in Europa, si trovano altri cinque dipinti di **Leonardo da Vinci**, vari **Raffaello**, **Bronzino**, **Correggio**, **Beato Angelico** e uno stupendo **Caravaggio**. Più in là i visitatori possono trovare **Velázquez**, **Durer**, **Van Eyck**, **Vermeer**, e poi **Rubens**, **Poussin**, **Rembrandt** e **Goya**.

Ebbene tutte queste opere, tra le più celebrate nella storia dell'arte, possono essere contemplate a piacere, anche nei mesi estivi quando la stagione è al culmine, da ciascuno dei cinque milioni e mezzo di visitatori che ogni anno vengono al Louvre. Tutte, tranne la numero 779: davanti a questo quadro c'è sempre la ressa e bisogna fare a spintoni per vederlo: perché succede questo? Questo dipinto è, presumibilmente, il ritratto di una signora fiorentina, **Lisa Gherardini**, moglie del facoltoso mercante Francesco del Giocondo. Come sarebbe a dire presumibilmente: è questa signora o non è questa signora? Sarebbe a dire che: il gioco dei misteri è una di quelle componenti (casuali?) che hanno contribuito a fare de *La Gioconda* il quadro più famoso del mondo. Il gioco dei misteri ha accompagnato *Monna Lisa* in tutta la sua storia, e il gioco dei misteri ha a che fare con la didattica della lettura e della scrittura.

E quindi, prima di andarci ad informare sull'identità di questa signora, che continua a rimanere un personaggio misterioso, la prossima settimana, dentro al gioco dei misteri, incontreremo un personaggio che abbiamo già conosciuto e frequentato nella primavera scorsa: **Friedrich Schiller**. Friedrich Schiller, senza neppure volerlo, anche con la complicità di Goethe che farà solo una fugace apparizione, ci condurrà in una zona misteriosa del nostro itinerario, una zona caratterizzata da un enigmatico paesaggio intellettuale: quello della magia. Che cosa c'entra la "magia" con questo Percorso? L'idea che Leonardo si sia occupato di "magia" - e se n'è occupato perché Leonardo è figlio del suo tempo, del Rinascimento - e l'idea che nel sorriso de *La Gioconda* ci sia "qualcosa di diabolico", ebbene, queste due idee - "Leonardo mago" e "sorriso diabolico" - hanno sempre attraversato, nei secoli, il pensiero di studiosi, commentatori, esegeti e osservatori comuni.

E voi, guardando *La Gioconda*, avete mai avuto la sensazione che in quel sorriso ci sia qualcosa di "diabolico"? Sapete in quali termini "romantici" si pone questo problema culturale?

E allora accorrete, la Scuola è qui...



1. *REPERTORIO E TRAMA* ...per dieci minuti al giorno di lettura e scrittura:

Si capisce meglio Chateaubriand se si entra in contatto con questi luoghi...

Naturalmente utilizzando l'atlante, la guida della Francia o la rete puoi fare un interessante viaggio nei dintorni di Saint-Malo: il castello di Combourg, che si trova vicino alla cittadina di Dol-de-Bretagne, contiene un significativo museo dedicato a Chateaubriand, buon viaggio... e scrivi quattro righe in proposito...



2. *REPERTORIO E TRAMA* ...per dieci minuti al giorno di lettura e scrittura:

Le opere di Chateaubriand contengono tutte le idee e le componenti che il romanticismo, come movimento culturale, ha espresso: il sublime; l'emozione travolgente; la rivalutazione della fede e delle religioni; l'amore per la storia; la curiosità per gli aspetti irrazionali della vita; il sentimento dell'infinito; lo Streben, la tensione nella ricerca dell'assoluto; la Sensucht, la nostalgia per ciò che non si avrà mai ma anche l'aspirazione per ciò che può essere cercato nell'interiorità...

Quale di queste componenti che fa riferimento al "romanticismo titanico" ti coinvolge maggiormente ?

Scrivi quattro parole in proposito...



Vai alla biblioteca itinerante: [Fiorella F.](#)

torna

3. REPERTORIO E TRAMA ...per dieci minuti al giorno di lettura e scrittura:

Memorie d'oltretomba di Chateaubriand è un'opera complessa che bisognerebbe avere la pazienza di leggere con il metodo del **LEGERE MULTUM**, dieci minuti al giorno...

torna

4. *REPERTORIO E TRAMA* ...per dieci minuti al giorno di lettura e scrittura:

Se vuoi raccogliere altre notizie sul personaggio di Madame Récamier e sull'Abbaye-aux-Bois puoi consultare l'enciclopedia o i siti della rete, buone ricerche...



5. *REPERTORIO E TRAMA* ...per dieci minuti al giorno di lettura e scrittura:

Quali sono, fino a questo momento, queste parole? Le abbiamo elencate e probabilmente le riconoscete. Queste parole sono state elencate in modo che ciascuno di noi - senza farsi influenzare - possa cominciare a riflettere in funzione di una scelta...

Leggi con attenzione queste parole-chiave che fanno riferimento al "romanticismo galante" : il museo, il fascino, la galanteria, il garbo, l'eleganza, la finezza, la distinzione, la gentilezza, la cortesìa, la bella maniera, il complimento, la civetteria, l'effimero, il ritratto, l'autoritratto, il diario, l'artificio, l'incisione, la relazione, il catalogo, l'opposizione.

Questo elenco serve come pro-memoria: comincia a riflettere - senza farti influenzare - in funzione di una scelta, strada facendo incontreremo altre parole e, alla fine del Percorso, dovrai scegliere una sola parola che servirà, come ormai è tradizione, per dare forma a un prossimo territorio di partenza...

[torna](#)