Gustave Flaubert

Maria Emanuela Raffi

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/20096>

DOI: 10.4000/studifrancesi.20096

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 août 2019

Paginazione: 380-382

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Maria Emanuela Raffi, «*Gustave Flaubert*», *Studi Francesi* [Online], 188 (LXIII | II) | 2019, online dal 01 février 2020, consultato il 25 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/20096> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.20096>

Questo documento è stato generato automaticamente il 25 janvier 2021.

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

Gustave Flaubert

Maria Emanuela Raffi

NOTIZIA

Gustave Flaubert, "Europe" 1073-1074, Septembre-Octobre 2018, 383 pp.

- 1 I sedici saggi su Flaubert che compongono questo numero di "Europe" si aprono con un'introduzione di Jacques Neefs (*Les "modernités" de Gustave Flaubert, écrivain*) sulla "reconsidération" del lavoro di Flaubert dopo i recenti e importanti studi sui manoscritti e cinquant'anni dopo l'altro numero monografico su Flaubert dedicato dalla rivista agli atti di un convegno per il centenario dell'*Éducation sentimentale*.
- 2 Fondandosi sui suoi numerosi studi sullo scrittore, Françoise Gaillard (*Lire Flaubert*, pp. 9-25) propone una reale "lettura" di Flaubert attraversando a ritroso le affermazioni di Blanchot, che lo colloca con Mallarmé all'origine di «cette recherche de l'écrire, démon pervers, silencieux et absent qui, à l'âge moderne, fait de tout écrivain un Faust sans magie», quelle negative e ben note di Sartre e quelle della critica moderna, «le Flaubert à la sauce narratologique, sémiologique, ou poéticienne». Ne emerge una vistosa forzatura in senso mallarmeano, che l'A. sottolinea polemicamente: «Comment a-t-on pu faire de ce colosse romantique, un écrivain du rien, du vide, du silence?».
- 3 *Flaubert, Toqueville et l'écriture démocratique* (pp. 26-47) di Göran Blix propone un parallelo fra i due scrittori sulla base di una «"conjonction disjunctive" entre l'art autonome et la science politique que la démocratie elle-même aurait produite». La prossimità viene ricercata in due elementi principali: «d'abord, dans l'analyse qu'ils font du phénomène démocratique, comme objet, ensuite sur le plan poétique de l'écriture». Dopo aver esaminato il conflitto drammatico per i due autori fra ugualitarismo e individualità – e il triplice corollario, per l'uomo democratico, di "illusions", "lâcheté" e "égoïsme" –, Blix osserva che mentre Toqueville riflette sulla «littérature démocratique» senza trovare una soluzione significativa, Flaubert reinveste l'idealità tolta alle vicende narrate nello stile della scrittura, praticando

quella che Blix definisce «l'esthétique de la sympathie [...] une sorte d'équivalent littéraire du suffrage universel».

- 4 Jacques Rancière (*Flaubert, une certaine éthique de la littérature*, pp. 48-71), intervistato da Françoise Gaillard, Jacques Neef, Anne Herschberg Pierrot e Juliette Azoulal mantiene fermo l'interesse sull'importante legame fra evoluzione sociale ed espressione letteraria e in particolare sul momento in cui ha preso vita, particolarmente con Flaubert, il concetto di "reificazione", che si traduce per Rancière, da parte della letteratura, in una grande «déclaration d'égalité radicale de tout ce qui peut s'écrire». Liberata da ogni finalità legata all'azione, la scrittura del romanzo flaubertiano diventa una costruzione «phrase à phrase, ou paragraphe à paragraphe», attraverso la quale si realizza una forma di trasgressione – lo stile – rispetto al «partage donné du sensible» che non è ugualitario, ma profondamente codificato. Con Flaubert e gli scrittori che lo hanno seguito «la littérature reprend tous ses droits contre la vraisemblance journalistique».
- 5 In *La philosophie de l'art* (pp. 72-85), Gisèle Séginger si fonda sulle note inedite di Flaubert all'*Esthétique* di Hegel, di cui ha curato l'edizione. L'attenta disamina del rapporto fra lo scrittore e il filosofo, desunto dalle note, ma anche dall'*Éducation sentimentale* e dalla *Correspondance*, porta la Séginger a sottolineare alcuni dati di partenza comuni, ma soprattutto la grande diversità delle conclusioni. «L'étrange force d'abstraction qui hante la vision absolue dans certaines réflexions esthétiques de Flaubert, s'explique peut-être par la lecture de Hegel», ma, mentre il filosofo tende a una assoluta intellegibilità, «Flaubert cherche à restituer aux choses une visibilité par-delà les visions particulières» nella quale «la vision littéraire fait disparaître et apparaître (ou vice-versa) le réel».
- 6 L'*entretien* di Jacques Neef con Michael Fried, *Intensités esthétiques* (pp. 86-102) pone al centro del dialogo la relazione di Flaubert con la modernità pittorica di Courbet. «L'interpénétration entre volonté et automatisme» caratterizza secondo Fried sia la pittura di Courbet che la prosa di Flaubert e l'*entretien* mostra numerose concrete connessioni fra l'una e l'altra, a cominciare dall'*Enterrement* à Ornans, vero e proprio modello per il funerale di Emma Bovary, non solo quadro realistico, ma quadro in movimento. Allo stesso modo, all'interno della «grande puissance descriptive» di Flaubert, la prosa invita alla «perception de l'action même des mots, des phonèmes, des micro-forces».
- 7 Anne Herschberg Pierrot analizza in *Le style de la prose* (pp. 103-122) lo stile di Flaubert in *Bouvard et Pécuchet* aggiungendo alla ben nota definizione di stile data dallo stesso Flaubert («une manière absolue de voir les choses») la dimensione dell'erudizione, fondamentale nell'ultima opera dello scrittore, e addirittura quella della comicità. L'A. segue quindi nel suo vario articolarsi – dalla struttura del romanzo al dettaglio della frase – «l'écriture des savoirs» che incrocia il comico attraverso «une rythmique du sens», dando luogo alla creazione di un inedito «comique d'idées».
- 8 Sul ritmo della prosa flaubertiana si concentra anche il saggio di Henri Mitterand, *À la recherche du rythme* (pp. 123-135), che isola questo elemento come «l'instrument essentiel du style» dello scrittore e ne individua le componenti fondamentali nelle «échos phonématiques» e nelle «chaînes prosodiques», la cui organizzazione nel testo è portatrice di senso. Alcuni interessanti esempi dall'*Éducation sentimentale* mostrano nel dettaglio l'organizzazione dei fonemi, degli accenti, dei toni, il gioco delle pause e della metrica nella frase flaubertiana, tracciando anche dei jalons di ricerca per il futuro.

- 9 Dopo aver affermato che «la dramatisation rythmique de la représentation romanesque par la forme de l'énonciation est une constante chez Flaubert», Éric Bordas (*Relances rythmiques et retombées romanesques*, pp. 136-148) mostra attraverso alcuni esempi tratti dall'*Éducation sentimentale*, da *Buvard et Pécuchet* e da *Madame Bovary* il manifestarsi stilistico della dialettica dell'ascesa e della ricaduta del desiderio, schema binario fisso nella prosa flaubertiana. Che ciò si realizzi attraverso un cambiamento di paragrafo, «par l'usage du tiret de détachement», l'uso contemporaneo del *tiret* e di *et*, o l'insistenza di *et*, strumento ritmico per eccellenza per Bordas, ne esce un testo ritmicamente irregolare e spesso con una conclusione brusca e forte in cui Flaubert «écrase l'action et la narration [...] pour faire résonner le silence de la représentation».
- 10 In *Flaubert lacunaire* (pp. 149-161) Marshall C. Olds illustra un altro aspetto della complessa estetica flaubertiana – la lacuna e le sue varianti –, tenendo conto anche delle «regrettables pertes» indotte dalle soppressioni consigliate da Louis Bouilhet. Ripercorrendo numerosi studi di critica genetica (Pommier, Falconer, Bern, Leleu, Neefs) Olds arriva a definire il carattere necessariamente «inachevé» dei testi flaubertiani, animati da un «apport complexe entre un passé et un présent, ce dernier s'avérant lacunaire» proprio perché segnato da eventi accaduti nel passato, dalle «instances de l'avant-texte».
- 11 Philippe Dufour presenta in *Une ratatouille sentimentale* (pp. 162-179) una riflessione critica sulla «écriture intime» utilizzata da Flaubert in *Novembre*, mostrando il complesso percorso che essa compie fra la prima e la terza persona della narrazione e fra il *pathos* e l'ironia. «Un double bind sous-tend ces récits: je suis unique et je suis représentatif»; a questa base del romanzo intimo Flaubert aggiunge «la peinture de la vie sensitive» aggiungendo all'assimilazione fra il singolare e il bizzarro «les petites sensations [qui] particularisent un être-au-monde, notamment à travers les paysages».
- 12 Sul controverso tema del carattere *fictionnel* di *Madame Bovary*, Shiguehiko Hasumi («*Madame Bovary*» et la fiction, pp. 180-198) ripercorre anzitutto la bibliografia più attestata dei «théoriciens de la fiction», per soffermarsi poi sulla lettera di Emma che inaugura il romanzo e sul tema della *signature*. La firma, nei tre tipi di documento che caratterizzano in successione il romanzo – lettere, cambiali e procure –, segna sempre una svolta nella narrazione e organizza nel suo insieme la *fiction* costituendone la «logique thématique» fino alla lettera finale che rivela a Charles il suicidio di Emma.
- 13 Isabelle Daunais (*La conscience du romancier*, pp. 199-210) concentra la sua attenzione sullo spostamento di interesse operato da Flaubert, che non parla più di *roman* (genere letterario), ma di *romancier* («vision spécifique du monde»), cioè di qualcuno cui incombe «le devoir de regarder les choses dans la distance» e spesso con ironia. Questo implica l'assenza di un giudizio interno al romanzo, formulato da alcuni personaggi sugli altri in nome di valori comuni; «l'impersonnalité du style» è strettamente legata al punto di vista unico del romanziere, «présent partout et visible nulle part», attraverso il quale Flaubert «fait passer le roman à un monde nouveau».
- 14 Nell'articolo *Le portrait de l'artiste en hystérique* (pp. 211-220) Norioki Sugaya propone il confronto fra l'isteria espressa da Emma Bovary, infelice nel matrimonio, e il caso della Guérine citato da Félicité, cui il matrimonio ha portato invece la guarigione. È l'occasione per Flaubert per illustrare le due teorie mediche dell'epoca sull'isteria; «l'hystérie utérine» tutta fisiologica della Guérine e quella di Emma, legata al «pouvoir subversif de l'imagination, laquelle est censée être à l'origine de l'hystérie comme transgression».

- 15 “*Madame Bovary*”: *la mutation, la poésie, la densité* (pp. 221-236) di Jeanne Bem studia il passaggio di Flaubert dai testi giovanili al primo grande romanzo, individuando nei primi le premesse della realizzazione successiva. Si tratta per Flaubert di «*évacuer l'autobiographique*», condensandone simbolicamente il contenuto, di impadronirsi della quotidianità e di una prosa per descriverla che possa «*rivaliser avec la poésie*», particolarmente con il poema epico ed evitare quindi di appiattire il testo sulla realtà. Di qui l'immagine del *tissu*, che lega insieme diversi elementi, con diversa densità.
- 16 *Flaubert en Allemagne* (pp. 237-248) di Aurélie Barjonet è dedicato alla ricezione dell'opera flaubertiana al di là del Reno. «*Faible et critique*» durante la vita dello scrittore, sostenuta da poche traduzioni fino alla prima edizione tedesca delle Opere complete (1907-1909), la diffusione di Flaubert in Germania è minata dalla sua fama di «*naturaliste*» e dallo scandalo del processo a *Madame Bovary*. Accolto con maggior favore dai grandi scrittori del Novecento, Thomas Mann in particolare, Flaubert viene accolto per l'A. soprattutto come «*un maître du style à qui se mesurer*».
- 17 Jacques Neefs, organizzatore di questo numero di “Europe” su Flaubert, lo chiude con *Le mari, la femme, l'amant...* (pp. 249-254), presentando due esempi tratti dal voluminoso insieme de «*plans, scénarios, brouillons de L'Éducation sentimentale*» reso pubblico nel 2015, in cui sono anticipate alcune lapidarie schematizzazioni che illustrano mirabilmente il modo di lavorare di Flaubert: «*Le mari, la femme, l'amant, tous s'aimant, tous lâches*»; «*cœur, amusement, ambition*», e altre. «*C'est [...] très progressivement – conclude Neefs – que Flaubert fit [...] entrer dans la structure du drame trivialement “sentimental” la violence politique de l'histoire, ce qui donne à son roman sa puissance, pour nous encore, tout à fait singulière*».