Giovanni Bogliolo, *Flaubert prima e dopo. Letture di romanzi francesi*

Fabiola Baldo

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8683>

DOI: 10.4000/studifrancesi.8683

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2008

Paginazione: 691-692

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Fabiola Baldo, «Giovanni Bogliolo, *Flaubert prima e dopo. Letture di romanzi francesi*», *Studi Francesi* [Online], 156 (LII | III) | 2008, online dal 30 novembre 2015, consultato il 07 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8683> ; DOI: [https://doi.org/ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE\[HY000\] \[2006\] MySQL server has gone away](https://doi.org/ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE[HY000] [2006] MySQL server has gone away)

Questo documento è stato generato automaticamente il 7 janvier 2021.

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

Giovanni Bogliolo, *Flaubert prima e dopo. Letture di romanzi francesi*

Fabiola Baldo

NOTIZIA

GIOVANNI BOGLIOLO, *Flaubert prima e dopo. Letture di romanzi francesi*, Torino, Nino Aragno Editore, 2007, pp. 308.

- 1 Inventore della modernità, iniziatore di quelle crisi che percorrono il romanzo della seconda metà dell'Ottocento e che ne costituiscono il progressivo distacco dal modello tradizionale balzachiano, Flaubert rappresenta per Giovanni Bogliolo la linea di demarcazione di una scrittura letteraria nella quale la centralità dell'atto creativo si sposta dal piano delle idee a quello della scrittura.
- 2 Ricco percorso nella scrittura narrativa, questa raccolta di saggi costituisce un'attenta lettura attorno all'originale individualità dello scrittore francese, personalità refrattaria alle convenzioni dell'istituzione letteraria e che persegue, nella solitudine del proprio studio, un'ideale di perfezione formale, un'arte scevra di materia in cui lo stile si fa consustanziale al pensiero e diviene riferimento fondamentale di quel «modo assoluto di vedere le cose» che ne è la cifra distintiva.
- 3 Attraverso una sottile analisi l'A. passa in rassegna alcune opere che segnano l'itinerario del progressivo affrancamento di Flaubert dalla materia, il suo abbandono della forma, delle regole e di ogni ortodossia, in nome di un assoluto letterario, sempre perseguito con pervicace ostinazione, preannunciando quella scrittura non figurativa che caratterizzerà, molto più tardi, gli autori del Nouveau Roman. Così *Memorie di un pazzo* e *Novembre* testimoniano la graduale scomparsa dell'elemento autobiografico e il sopravvento dell'io narrante. Con *Madame Bovary* e *Salambô*, Flaubert giunge al suo scopo: dare alla prosa il rigore della poesia e il prestigio dell'epica. La vita ordinaria di *Emma Bovary* e il nulla fastoso e remoto di *Cartagine* – pretesti per un esercizio di stile -- divengono sostanza narrativa polivalente. L'impersonalità desiderata prende forma

nell'Educazione sentimentale, laddove lo scrittore opta per una soluzione ibrida in cui coesistono la prima e la terza persona narrativa, mentre il racconto di un narratore fuori campo si intreccia alle voci dei due protagonisti che danno vita a una sorta di romanzo epistolare.

- 4 Il sapiente lavoro artigianale sulla scrittura, la ricerca del *mot juste* conducono Flaubert alla scoperta dello stile quale unico possibile denominatore comune che assegna alla letteratura il compito di tradurre la realtà e i sogni degli uomini in libri, e in cui lo scrittore, artefice sull'esempio divino, riconverte la carne in Verbo.
- 5 Al percorso sulla scrittura Bogliolo assegna effettivamente quella priorità indispensabile che consente di individuare nelle opere narrative prodotte prima e dopo Flaubert le tracce di un'alchimia letteraria che conduce alla progressiva dissoluzione dell'io narrante in nome di un'impersonalità che si esplicita nel raffinato gioco della scrittura narrativa.
- 6 Ecco allora la materia che si fa libera come ogni volontà che la produce, le contraddizioni e la mancanza di correlazione logica tra capitoli e titoli, la forza sovversiva del riso che costituiscono le tappe dell'antilibro di Béroalde de Verville, *L'Arte di far fortuna*.
- 7 Delegato a sottoletteratura, all'inizio del Seicento il romanzo comincia un lento e ricco processo di nobilitazione, proprio attraverso la sua diffusione in ambienti colti e raffinati come quello prezioso. Così nel trionfo di romanzi comici dell'età barocca – l'*Astrée* di Honoré d'Urfé, il romanzo storico di *Mademoiselle de Scudéry*, pretesto per una sottile analisi di sentimenti, il romanzo picaresco di Charles Sorel, quello comico-satirico di Paul Scarron, il conte philosophique di *Cyrano de Bergerac*, trionfo di immaginazione barocca, di pensiero libertino e di tradizione comico-burlesca, in cui la satira è in aperta opposizione con i valori tradizionalmente riconosciuti dalla società del tempo, o ancora il *Roman bourgeois* di Antoine Furetière, sbocco naturale di una cultura libertina e barocca di sovvertimento dell'equilibrio comico – la varietà di temi si intreccia a commistioni di stile in nome della libertà creativa dell'autore.
- 8 Già dunque ai suoi inizi il romanzo presenta tensioni e problemi che proporrà sempre più consapevolmente nel suo percorso attraverso le varie formule indossate nella letteratura.
- 9 L'itinerario di ricerca di un assoluto letterario procede con Diderot e i suoi Gioielli indiscreti, romanzo in cui lo scrittore realizza una felice mescolanza di serio e di faceto, di licenzioso, di fiabesco, di sentimentale e di satirico, adeguando temi e spunti alle convenzioni stilistiche della conversazione, laddove le pause "gravi" delle digressioni filosofiche costituiscono il segnale della sua presenza.
- 10 Allo stesso modo l'immaginazione visionaria di Hugo in *Notre-Dame di Parigi* trasforma e deforma ogni cosa amalgamando reale e fantastico, grandiosità della costruzione e coralità della rappresentazione, e dove in una folla brulicante e multiforme sono ben tratteggiate le individualità che la compongono, mentre lo sguardo di Balzac, da Papà Goriot ad altri testi della *Commedia Umana* costruisce tipologie, attraverso la caratterizzazione dei vari protagonisti. Così ogni tipo è l'elemento di una classificazione naturalistica della specie umana, in cui non vi sono più personaggi, ma l'intelligenza, le passioni, il potere del denaro prendono corpo attraverso le loro infinite incarnazioni possibili.

- 11 La lettura dell'A. evidenzia come con Alexandre Dumas figlio e la sua Signora delle camelie la realtà dei fatti ceda il passo a quella della narrazione, mentre l'orrore, lo scandalo e lo stupore, cifre distintive della scrittura di Barbey d'Aurevilly si stemperino nella seduzione discorsiva creata dal narratore.
- 12 La scrittura narrativa di Maupassant si anima di uno stile sobrio, immediato, concreto, intriso della naturalezza del parlato, propria del discorso indiretto libero. Prosecuzione ideale del percorso avviato da Flaubert, la scrittura maupassantiana è il risultato di una commistione di energia, di lucidità e di impeto, unita alla fortuita scoperta di un argomento che si attaglia a tutte le tendenze della mente.
- 13 Con André Gide il romanzo si fa entità polimorfa, complessa, rigorosamente unitaria, costituendo la risposta artistica a un problema esistenziale che consente allo scrittore di trasferire i dati dell'esperienza dalla vita alla pagina, sublimando la sua vocazione pedagogica attraverso la presenza di un narratore allodiegetico, testimone del suo racconto.
- 14 Nei romanzi di Colette scrittura e vita vengono a coincidere attraverso il trionfo della fragilità, delle contraddizioni, degli eccessi, dell'indipendenza sentimentale e del moralismo. Il fantastico e la trasfigurazione leggendaria della realtà dominano la scrittura di Blaise Cendrars, mentre il divertimento e la comicità non divengono mai beffa nei romanzi di Albert Cohen, ma suscitano invece una sorta di tenerezza, di simpatia e di commozione in uno sguardo di condivisione che consente la vita attraverso la scrittura.
- 15 È Julien Green a scavare con maestria e accanimento flaubertiani nelle pieghe di una coscienza mediocre, mostrando lo scarto di infelicità che esige la ricchezza e gli abissi di abiezione nascosti dalla patina della superficialità aristocratica. Il tutto attraverso una descrizione in cui l'intrigo è ridotto al minimo, proprio per dare spazio ai caratteri. La sobrietà della struttura narrativa procede ancora e si esplicita nella scrittura spoglia, scevra di orpelli, che punta alla sostanza delle cose, al travaso completo della vita nella letteratura, dei romanzi di Simone de Beauvoir.
- 16 È invece in un romanzo minore di Margherite Yourcenar – *Il tempo, grande scultore* – che trova sintesi tutta l'opera della scrittrice la quale, indipendentemente dalle prospettive intellettuali, sentimentali o estetiche da cui si muove, si è sempre confrontata col problema del tempo e del destino. E l'implosione del tempo con azzeramento della cronologia, il ricorso a particolari accorgimenti linguistici – deroghe sistematiche alle regole della sintassi narrativa, all'uso dei tempi verbali e alle convenzioni della punteggiatura –, volti a creare effetti di simultaneità e di immobilità che sostituiscano quelli di progressione e di movimento abitualmente prodotti dal tempo, segnano i romanzi di Claude Simon. Proprio il tempo scandito tra silenzi e musica informa l'opera narrativa di Pascal Quignard. In essa la musica, elemento primario e costante, fa da contrappunto al silenzio che genera l'ascolto, sorta di assoluto che precede l'atto creativo e premessa per quell'evoluzione che segna la storia della scrittura narrativa e che fa – secondo l'espressione di Jean Ricardou – della scrittura di un'avventura l'esaltante esperienza di un'avventura della scrittura.