
*Juliette Azoulaj, L'Âme et le Corps chez Flaubert. Une
ontologie simple*

Maria Emanuela Raffi



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/906>

DOI: 10.4000/studifrancesi.906

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 agosto 2015

Paginazione: 395-396

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Maria Emanuela Raffi, « Juliette Azoulaj, *L'Âme et le Corps chez Flaubert. Une ontologie simple* », *Studi Francesi* [Online], 176 (LIX | II) | 2015, online dal 01 août 2015, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/906> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.906>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.



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

Juliette Azoulaj, *L'Âme et le Corps chez Flaubert. Une ontologie simple*

Maria Emanuela Raffi

NOTIZIA

JULIETTE AZOULAJ, *L'Âme et le Corps chez Flaubert. Une ontologie simple*, Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 622.

- 1 L'ampio saggio di J. Azoulaj su Flaubert, corredato da una ricca bibliografia, presenta una sorta di doppio sviluppo, cronologico nella prima parte e tematico nella seconda. Il progetto dell'A. appare indubbiamente ambizioso, dato che si tratta di disegnare l'«ontologie flaubertienne» e per fare ciò «d'envisager l'œuvre dans son ensemble et unité, afin d'en dégager la cohérence tout à la fois concrète et conceptuelle, esthétique et philosophique».
- 2 La prima parte – «Généalogie d'un 'matérialisme spiritualiste'», pp. 23-104 –, è dedicata ai primi testi flaubertiani, nei quali lo schema di fondo antitetico contrappone anima e corpo attraverso l'opposizione di virtù e vizio o grazie a una riflessione sulla morte (*La Dernière heure, Ivre et mort*), momento fondamentale di confronto fra l'opzione spiritualista e quella materialista. L'ironia gioca un ruolo cruciale, particolarmente evidente nelle *Mémoires d'un fou*, ma attivo anche in *Rêve d'Enfer, Passion et vertu*, «*Quidquid volueris*». Più difficile appare per l'A. la definizione di ciò che Flaubert intenda per «âme» in queste prime opere: «L'âme est une énergie qui éclate et déborde dans le monde matériel», trascinando con sé ulteriori sconfinamenti (dal finito all'infinito, dalla scienza alla religione, ecc.), che caratterizzano un dualismo ambivalente e contraddittorio. Dall'amore nelle sue varie forme (*Mémoires d'un fou* e *Novembre*), all'ebbrezza alcolica (*Ivre et mort, Les Funerailles du doctor Mathurin*), all'estasi panteista («*Quisquis volueris*», *Novembre*), all'ascetismo spirituale ed estatico, alla malattia nervosa ben presente nella biografia flaubertiana e infine all'arte come «rapport harmonieux entre l'âme et le corps» attraverso la creazione, tutto traduce nelle opere giovanili «le

monisme matérialiste-spiritualiste de Flaubert», il suo desiderio di unificazione e sistematizzazione di tutto l'esistente.

- 3 In «Savoirs de l'âme et du corps au XIX^e siècle» (pp. 105-284), seconda parte, l'A. allarga la prospettiva, considerando l'influenza esercitata su Flaubert da tre movimenti di pensiero fondamentali nel XIX secolo – il romanticismo, il positivismo e l'evoluzionismo –, che cercano di «dépasser le binarisme métaphysique du matérialisme et du spiritualisme». La lezione di Victor Cousin e, attraverso di lui, quella del monismo metafisico/estetico di Spinoza («incarnation divine dans le monde naturel»), appaiono fondamentali a Juliette Azoulaj nel condurre Flaubert alla convinzione della «égale impertinence du matérialisme et du spiritualisme». Anche la scienza romantica, che mette a frutto le recenti conoscenze su elettricità e magnetismo, fornisce allo scrittore un importante modello dinamico, mentre la religiosità romantica si manifesta nella sua opera con una sorta di concezione «synchrétiste et symboliste». Dal punto di vista dell'estetica, l'A. mostra l'importanza dell'*Esthétique* di Hegel, annotata da Flaubert nel 1844 e nel 1872; l'arte, «fusion de l'idée et de la forme», esclude nella visione flaubertiana «l'art pour l'art» e trova la sua piena realizzazione nell'arte classica. Segue lo studio comparativo degli autori amati da Flaubert in quanto 'miscelatori' di letteratura e filosofia: Apuleio, Cervantes, Sade, Balzac.
- 4 Il passaggio dal romanticismo al positivismo costituisce per l'A. l'ultima influenza significativa del XIX secolo; esso si manifesta, nell'opera di Flaubert, con una critica radicale a Hugo e una netta separazione fra scienza e metafisica e prosegue con l'elogio del fenomeno a scapito della ricerca delle cause prime. La medicina, con il suo conflitto tutto ottocentesco fra «vitalisme» e «organicisme», riveste un grande interesse per lo scrittore, così come il conflitto analogo fra i «physiologistes» come Cabanis e gli «psychologues» fra cui Cousin. In ambito religioso l'interesse si sposta sul dibattito fra «rationalisme» e «dogmatisme», con la continua tentazione di un approccio psicosomatico dei fenomeni (influenza degli scritti di Alfred Maury), mentre per l'aspetto più specificamente filosofico Flaubert appare segnato soprattutto dall'idea dell'«Inconnaissable» di Spencer e dall'evoluzionismo darwiniano. Nella terza parte («*Homo simplex*», pp. 285-448), il «monisme flaubertien» è esaminato attraverso la serie di «cœurs simples» che la sua opera contiene e che rappresentano una sorta di confusione della percezione, in cui il soggetto si perde parzialmente nell'oggetto della sua contemplazione e l'anima si mescola con il corpo. Anche il tempo e lo spazio tendono a fondere tempi e luoghi separati: immagine attuale e memoria si sovrappongono, mentre la definizione spaziale si stempera in un luogo molteplice e insieme simbolico, condensazione di una «spiritualité éparse dans le monde sensible». La tendenza a fondersi con l'esterno dell'*homo simplex* flaubertiano, riconosciuto dall'A. in molti personaggi (Emma Bovary, Frédéric, Salambô e altri), trova particolare espressione nel rapporto amoroso, che viene analizzato nelle sue diverse espressioni di fusione e confusione: fra sé e l'altro, nel rapporto di presenza-assenza, nella moltiplicazione degli oggetti d'amore, fino a quella che l'A. definisce stendhalianamente la «cristallisation flaubertienne». Sentimento religioso e sentimento amoroso appaiono strettamente connessi per Flaubert in quanto fondati sul legame che il «cœur simple» stabilisce con l'Altro, «amour terrestre et amour divin» si confondono in Emma Bovary o in Félicité, facendo sì che l'Incarnazione da una parte e la sacralizzazione dell'oggetto dall'altra diventino il fulcro del contatto fra sacro e profano.

- 5 Dell'espressività delle cose così spiritualizzate è strumento privilegiato il linguaggio flaubertiano, cui Juliette Azoulaj dedica un capitolo, prendendo in esame anche il «langage animal» e «l'expression du corps humain» e sottolineando soprattutto la materialità del linguaggio, iscritta nella confusione fra l'essere e il dire e fra il dire e il fare che caratterizza l'*homo simplex*.
- 6 Lo stile di Flaubert è l'oggetto della quarta parte del saggio («La fusion de l'âme et du corps dans le style», pp. 449-570) in cui, partendo dalla definizione di stile data dallo stesso autore - «fusion divine où l'esprit, s'assimilant à la matière, la rend éternelle comme lui-même» -, l'A. rileva le «figures monistes» presenti nell'opera flaubertiana, a partire dai testi teatrali giovanili. La distruzione della contrapposizione antitetica attraverso la valorizzazione dalla «conception» unitaria dell'opera e il riassorbimento degli elementi opposti messi in scena in un punto di convergenza comune privilegia talora una struttura piramidale, talora il reciproco nutrimento dei punti contrapposti nella forma lineare del chiasmo o in quella più evolutiva della spirale, si esprime spesso nella struttura dialogica e nelle «scènes de table» flaubertiane, dove si mescolano strettamente cibi e opinioni, il corpo e l'anima. L'«écriture zeugmatique» e la dialettica teatrale fra visibile e invisibile confermano sul piano formale la «vision binoculaire du monde» che l'A. riconosce in Flaubert, anche attraverso il puntuale percorso conclusivo attraverso diverse figure retoriche.