

Chiara PASETTI

INTRODUZIONE

« C'est mon vieil amour, c'est la même idée fixe : écrire ! »¹

Gustave Flaubert è conosciuto principalmente per i suoi romanzi, in particolare per *Madame Bovary*, che quest'anno festeggia i 150 anni dalla sua pubblicazione.

In Italia, fatta eccezione per *Les Memoires d'un fou* e *Novembre*², i suoi testi giovanili non sono ancora stati tradotti, e ad essi si dedica minore interesse in rapporto ai tanti studi che ogni anno fioriscono intorno alle sue opere principali.

Eppure gli scritti giovanili di Flaubert meritano molta attenzione, perché in essi è contenuto tutto lo scrittore della maturità, e in alcuni casi i suoi racconti sono delle vere e proprie anticipazioni delle opere più note.

A venticinque anni, nel 1846, egli giudica così ciò che ha scritto fino a questa data : « Alcune pagine molto belle, ma nessuna opera »³. Dietro di lui, già quattordici anni di archivi personali, composti da scritti dai temi più diversi, e che spaziano tra i generi letterari più in voga all'epoca (racconti fantastici, "misteri", racconti filosofici, pagine intime, racconti storici, articoli di critica letteraria e teatrale) ; davanti, una decina di anni di lavoro sotterraneo, senza pubblicazione, prima di uscire alla scoperto, « armé de toutes pièces », con *Madame Bovary*.⁴

In questo volume si è scelto di far conoscere al lettore italiano due testi appartenenti alla vasta produzione giovanile dell'autore, in cui le tematiche e le situazioni descritte hanno degli evidenti punti di contatto con le opere della sua maturità.

Essi sono *Agonies*, *Angoisses*, e *Les Funérailles du Docteur Mathurin*, scritti rispettivamente nel 1838 e nel 1839.

In questi testi si può vedere con chiarezza il cuore della natura flaubertiana, in cui convivono (e convivranno fino alla morte) una facoltà che possiamo chiamare "fantastico-romantica", e una facoltà "critico-realistica"⁵, un'inclinazione al vero e al sogno.

1. A Gourgaud-Dugazon, 22 gennaio 1842, in Gustave Flaubert, *Correspondance*, 4 voll., établie, présentée et annotée par J. Bruneau, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris 1973-1998, t. I, p. 94. Da ora in poi questa edizione della *Correspondance* di Flaubert non sarà più indicata, e per le lettere citate verrà riportato soltanto il nome del destinatario, e la data. Gourgaud-Dugazon fu professore di letteratura di Flaubert al liceo, sotto la cui guida e influenza egli cominciò a scrivere i primi lavori letterari.

2. E per la prima *Educazione sentimentale* del 1845, considerata a pieno titolo il primo romanzo di Flaubert, di cui, fra gli altri, si è lungamente occupata Liana Nissim, consacrando a quest'opera il suo lavoro *Flaubert dalla Prima alla Seconda "Éducation sentimentale"*, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 1970, consultabile in *Contributi dell'Istituto di Filologia Moderna, Serie Francese*, vol. VIII, Vita e Pensiero, Milano 1975, pp. 196-261.

3. A Louise Colet, 7 ottobre 1846.

4. Flaubert scelse di non pubblicare mai nulla della sua vasta produzione giovanile, che uscì dunque postuma. Fatta eccezione per due testi del 1837, *Bibliomanie* e *Une leçon d'histoire naturelle* (genre « commis »), i quali apparvero, entrambi, e sempre nel 1837, sul *Colibri*, "Journal de la littérature, des théâtres, des arts e des modes" che usciva a Rouen due volte alla settimana, Flaubert prima di *Madame Bovary* non aveva ancora fatto il suo ingresso nel mondo della letteratura.

5. La prima ad utilizzare questa terminologia è stata Antonia Pozzi, nella sua tesi di laurea dedicata a Gustave Flaubert : *Gustave Flaubert. La formazione letteraria (1830-1856)*, con una premessa di A.

Accanto a questi testi giovanili, vengono qui presentati quattro inediti, venuti alla luce solo recentemente e pubblicati per la prima volta in Francia nel 2005.⁶

La scoperta di questi inediti costituisce un evento davvero notevole.

Innanzitutto si credeva ormai da tempo di aver letto tutto della produzione letteraria di Flaubert. Naturalmente esistono ancora alcune lettere inedite, che compaiono regolarmente nel corso di aste pubbliche, e vanno ad aggiungersi al corpus delle 4000 lettere conosciute e rese pubbliche dalle varie edizioni della *Correspondance* dello scrittore. Ma non si immaginava che potesse esistere un insieme di scritti così rilevanti, alcuni composti in occasioni fondamentali della vita dello scrittore, e altri (è il caso del testo che dà il titolo a questo volume) che finalmente sciolgono i dubbi e i misteri intorno a un personaggio nominato da Flaubert, fino al ritrovamento del testo ad esso dedicato, soltanto nella sue lettere.

Nel 2003 Bernard Molant prese contatto con il Centre Flaubert, nella persona di Yvan Leclerc, per informare che era in possesso di un dossier appartenuto alla nipote dello scrittore, costituito da numerosi manoscritti della nipote stessa, ricopiati da quelli dello zio.

In questo dossier figurano delle copie di lettere di Flaubert (di cui cinque inedite, che verranno pubblicate nel quinto e ultimo tomo della *Correspondance* per la Pléiade di Gallimard, in preparazione), due testi già pubblicati (*Souvenirs, notes et pensées intimes*, scritto giovanile autobiografico, dal titolo apocrifo, che verrà rititolato da Claudine Gothot-Mersch *Cahiers intime de 1840-1841* nell'edizione delle *Œuvres de jeunesse*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, datata 2001, e *Le Chant de la courtisane*, sorta di poema in prosa che Flaubert ha redatto durante il viaggio in Oriente o al suo ritorno, nel 1851, conservato alla Fondation Bodmer di Ginevra, e pubblicato in fac-simile nel *Manuscrit autographe*, nel 1928), e i quattro inediti che vengono raccolti in questo volume: *Alfred* (1848), *Bal donné au Czar* (1867), *Mon pauvre Bouilhet* (1869), e *Vie et travaux du R. P. Cruchard* (1873).

Per quanto riguarda l'ultimo testo in ordine cronologico, esso sarà una vera rivelazione per la maggior parte sia degli appassionati sia degli specialisti di Flaubert, perché di questo personaggio di invenzione si conosceva soltanto il suo nome nelle tante lettere indirizzate a Sand e alla nipote Caroline. Come si spiega nella premessa a questo scritto, esso era già stato pubblicato, benché in una versione leggermente diversa, nel 1943, ma era rimasto misteriosamente ignorato fino alla scoperta del manoscritto di Caroline.

Lo stupore del lettore, tuttavia, sarà ancora maggiore di fronte agli altri tre testi inediti, poiché essi appartengono ad un genere assolutamente inaspettato e inusuale nella penna di Flaubert, poco incline all'autobiografia.

Si tratta infatti di note intime, scritte in occasione di tre eventi importanti della sua vita, l'uno mondano (quando fu invitato da Napoleone III al ballo dato alle Tuileries in onore dello zar Alessandro II) e gli altri due molto più intimi e dolorosi, poiché corrispondono alla perdita del grande amico della giovinezza, Alfred Le Poittevin,

Banfi, Garzanti, Milano 1940 (ripubblicata dalla libreria Cuem, Milano, s.d., p. 15). Ella parla anche di inclinazione « fantastica » e inclinazione « ironica ». La Pozzi fu una delle prime, in un momento in cui prevaleva l'interpretazione della lotta tra le due tendenze flaubertiane sulla scia del critico Émile Faguet, a leggerci invece una sintesi da cui scaturisce « la concezione di vita e dell'arte che ne è la conclusione ». (*Ibid.*, p. 28).

6. Nel testo da cui sono tratte le traduzioni degli stessi, *Vie et travaux du R. P. Cruchard et autres inédits*, avant-propos de B. Molant, textes établies, présentés et annotés par M. Desportes et Y. Leclerc, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2005.

morto prematuramente nel 1848, e dell' *alter ego* della maturità, Louis Bouilhet, scomparso nel 1869.

Dopo il *Cahier intime* dei suoi vent'anni non si credeva infatti che Flaubert, scrittore e difensore dell'impersonalità nell'arte, si fosse mai più lasciato andare alla scrittura del sé, al di fuori delle sue lettere e delle note di viaggio.

Durante la redazione di *Madame Bovary* rinunciò alla tentazione di scrivere le sue confessioni, come Rousseau, o le sue memorie, come Chateaubriand :

Addio, e addio per sempre, al *personale*, all'intimo, al relativo. Il vecchio progetto che avevo di scrivere, più tardi, le mie memorie, mi ha abbandonato. Nulla di ciò che appartiene alla mia persona mi tenta. [...] Un uomo non è nulla di più di una pulce. Le nostre gioie, come i nostri dolori, devono perdersi nella nostra opera. Non si riconoscono certo, nelle nuvole, le gocce d'acqua della rugiada che il sole vi ha fatto salire !⁷

Ed è proprio agli anni della composizione del suo romanzo più celebre che risalgono le sue tante dichiarazioni circa il principio dell'impersonalità, di cui la più nota è la seguente :

E' uno dei miei principi : che non bisogna *scriversi*. L'artista deve essere nella sua opera come Dio nella creazione, invisibile e onnipotente ; che lo si senta dappertutto, ma che non lo si veda mai.⁸

La sorpresa racchiusa in questi scritti inediti, dunque, è notevole, poiché in tre riprese, almeno, Flaubert si siede alla scrivania per dire *Io*, per « *scriversi* », affidando ad un foglio senza destinatario una parte della sua vita.

E' un Flaubert davvero *personale*, che non si immaginava esistere al di fuori della corrispondenza, in cui ogni confidenza in prima persona era appunto affidata ad un orecchio, o meglio ad un occhio.

La famosa impersonalità nell'opera era raggiunta e garantita grazie alla forte personalizzazione del discorso epistolare ; Flaubert utilizzava esplicitamente la sua corrispondenza come uno sfogo, una confessione, una « pratica catartica che gli permetteva di depurarsi dagli umori malsani del suo *io* »⁹, ma non si poteva supporre che questo *io* disponesse di un'altra modalità di espressione e di liberazione, costituita dal frammento del diario intimo occasionale, legato ad un avvenimento decisivo, festoso o drammatico.

Si pensava che le lettere relative ai grandi lutti della sua vita, indirizzate in particolare a Maxime Du Camp (si veda la premessa a *Alfred* e a *Mon pauvre Bouilhet*) gli fossero servite per esternare, comunicare ed esaurire il dolore ; di fatto, prima o dopo di esse, l'autore aveva scritto anche un monologo interiore della sofferenza, il cui contenuto è appunto nei testi qui pubblicati, destinati soltanto a se stesso (egli aveva addirittura sigillato i suoi fogli in buste chiuse, come a voler compiere un rituale di sepoltura, dopo aver realmente sepolto i corpi degli amici, delle pagine in cui aveva raccontato il lutto).

E a questo punto, dopo il ritrovamento di questi scritti, si comprendono le parole di Caroline, finora oscure, che nel suo libro *Gustave Flaubert par sa nièce Caroline Franklin Grout* scrive :

7. A Louise Colet, 26 agosto 1853.

8. A Sophie Leroyer de Chantepie, 18 marzo 1857.

9. Y. Leclerc, « Introduction » à Gustave Flaubert, *Vie et travaux du R. P. Cruchard*, cit., p.21.

Abitudine [di Gustave Flaubert] che comincia a scrivere le sue impressioni più profonde per se stesso, nel momento in cui le prova, e le mette in buste sigillate – [...] alla morte di Alfred Le Poittevin – credo anche alla morte della sorella – a quella di Louis Bouilhet.¹⁰

I due testi giovanili che vengono qui pubblicati accanto agli inediti, *Agonies*, *Angoisses*, e *Les Funérailles du Docteur Mathurin*, sono dedicati all'amico Alfred Le Poittevin, allora ancora in vita, e di cui l'inedito *Alfred* ci racconta le ultime ore prima della morte, e la cerimonia funebre.

Il legame, presente tra i due scritti giovanili e il testo inedito, dell'amicizia con Alfred, è solo uno dei possibili, e più facilmente rintracciabili, fils rouges di questo volume.

In realtà il vero fil rouge è racchiuso nella persona e nell'artista che fu Gustave Flaubert, dall'infanzia fino alla morte.

Tra i tanti ricordi e le testimonianze lasciate dallo scrittore sui suoi anni d'infanzia, in cui egli racconta di aver iniziato a comporre « da quando ho saputo scrivere »¹¹, si sceglie questo ritratto del suo discepolo Maupassant, che dipinge un fanciullo sognatore e già artista :

La sua grande passione, nella sua infanzia, era di farsi raccontare delle storie. Le ascoltava immobile, fissando sul narratore i suoi grandi occhi blu. Dopodiché rimaneva per ore a pensare, con un dito in bocca, completamente assorto, come assopito.

La sua mente, tuttavia, lavorava, poiché egli componeva già delle pièce, che non poteva scrivere ma che rappresentava da solo, recitando i differenti personaggi, improvvisando lunghi dialoghi.¹²

Si legga inoltre come lo descrive un'amica negli anni della sua giovinezza, di poco successivi a quelli in cui compose gli scritti qui presentati :

Gustave, a quel tempo, assomigliava ad un giovane greco. Era alto e magro, agile e grazioso come un atleta, inconsapevole dei doni che possedeva sia fisicamente che moralmente, incurante dell'impressione che suscitava e indifferente nei confronti delle forme comunemente acquisite. Il suo abbigliamento consisteva in una camicia di flanella rossa, un pantalone blu di lana grossa, una sciarpa dello stesso colore e un cappello messo non importa come, o spesso a capo scoperto. Quando gli parlavo di celebrità o di un'influenza da esercitare come di cose desiderabili, lui ascoltava, sorrideva e sembrava superbamente indifferente. Ammirava ciò che era bello nella natura, l'arte e la letteratura, e viveva per questo, diceva, senza pensieri personali. Non pensava assolutamente alla gloria né ad alcun guadagno... non era abbastanza che una cosa fosse vera e bella ? La sua grande gioia era trovare qualcosa che egli giudicasse degna di ammirazione. Il fascino della sua compagnia consisteva nel suo entusiasmo per tutto ciò che era nobile, e il fascino del suo spirito in una personalità intensa. Odiava ogni ipocrisia. Ciò che mancava

10. C. Franklin Grout, *Gustave Flaubert par sa nièce Caroline Franklin Grout, Heures d'autrefois, mémoires inédits. Souvenirs intimes et autres textes*, textes établis, présentés et annotés par M. Desportes, Publication de l'Université de Rouen, 1999, p. 170. Nella citazione si allude ad un possibile testo scritto in occasione della morte della sorella Caroline, di cui non si è a conoscenza, e di cui evidentemente ci si augura il ritrovamento...

11. *Cahier intime de 1840-1841*, in *Œuvres de jeunesse*, Édition présentée, établie et annotée par C. Gothot-Mersch et G. Sagnes, Préface par G. Sagnes, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris 2001, p. 732

12. G. De Maupassant, *Gustave Flaubert*, préface de M. Parfenov, L'Aventurine, Paris 2001, p. 16.

alla sua natura era l'interesse per le cose esteriori, per le cose utili. Se capitava a qualcuno di dire che la religione, la politica, gli affari avevano un interesse grande quanto la letteratura e l'arte, lui spalancava gli occhi con stupore. Essere un letterato, un artista, per questo soltanto valeva la pena di vivere.¹³

E infine ecco come Maupassant ricorda il suo « cher Maître » nell'età ormai adulta :

Si sedeva alla scrivania con la paura e il desiderio di questo bisogno [scrivere] amato e straziante. Restava là, per ore intere, immobile, accanito nel suo lavoro spaventoso di colosso paziente e minuzioso, che costruirebbe una piramide con delle biglie da bambini.

Sprofondato nella sua poltrona di quercia dall'alto schienale, la testa incassata tra le sue forti spalle, guardava il foglio con i suoi occhi blu, e la pupilla, piccola piccola, sembrava un chicco nero sempre mutevole. Una leggera papalina di seta, simile a quella degli ecclesiastici, coprendo l'estremità della testa, lasciava sfuggire lunghe ciocche di capelli inanellate sulle punte e sparse sulle spalle. [...] Il suo sguardo ombreggiato dalle grandi ciglia scure correva lungo le righe, frugando le parole, capovolgendo le frasi, consultando la fisionomia delle lettere assemblate, spiando l'effetto come un cacciatore appostato.

Poi si metteva a scrivere, lentamente, fermandosi continuamente, ricominciando, cancellando, scrivendo una parola sull'altra, riempiendo i margini, abbozzando alcune parole di traverso [...].

Nessuno più di Gustave Flaubert metteva così in alto il rispetto e l'amore della propria arte e il sentimento della dignità letteraria. Una sola passione, l'amore per la letteratura, ha riempito la sua vita fino all'ultimo giorno. Egli la amava furiosamente, in un modo assoluto, unico.¹⁴

Queste testimonianze sono state scelte perché, ponendo il lettore di fronte a un triplice ritratto dello scrittore, che attraversa le tappe principali della sua vita, l'infanzia, la giovinezza, e la maturità, riescono a dare un'idea abbastanza precisa dell'artista e dell'uomo.

Ciò che accomuna i tre ritratti, nonostante appartengano ad epoche molto diverse della vita di Flaubert, come appunto gli scritti contenuti in questo volume, è l'amore per la scrittura, la gioia e il piacere di comporre, che egli scopre prestissimo, a quattordici anni, con i suoi *Baladins*.¹⁵

Questo è il vero filo conduttore della vita, e dunque dell'arte, di Flaubert : una vocazione totale, sentita fin dall'inizio come una necessità insopprimibile, come « una funzione quasi fisica », « quasi animale tanto è personale e intima », come « una maniera di esistere che abbraccia tutto l'individuo », e che farà di lui fin dall'inizio un « homme-plume », per usare la sua nota definizione.¹⁶

13. Ricordo di una delle due sorelle Collier, in particolare Gertrude (conosciuta da Flaubert a Trouville durante l'estate del 1842), riportato sia da R. Dumesnil in *Le grand amour de Flaubert*, édition du Milieu du monde, Genève 1945, sia da G. Galérant, da cui è presa la citazione, in *Flaubert et le secret de Mme Schlésinger : la vérité*, Éditions Bertout, Luneray 1997, p. 11.

14. G. de Maupassant, cit., pp. 59-60 e p.64.

15. « Voi forse non sapete che piacere è ! comporre !

Scrivere, oh scrivere è impadronirsi del mondo, dei suoi pregiudizi, delle sue virtù e riassumerli in un libro. È sentire il proprio pensiero che nasce, cresce, vive, si mette in piedi sul suo piedistallo, e ci resta per sempre. »

(*Un parfum à sentir ou Les Baladins*, in Flaubert, *Mémoires d'un fou, Novembre et autres textes de jeunesse*, édition critique établie par Y. Leclerc, GF Flammarion, Paris 1991, p. 75).

16. La prima e la terza citazione sono tratte dalla lettera a Louise Colet del 28 dicembre 1853. Le altre sono indicate qui di seguito.

Certamente, come tutti gli amori veri e duraturi, anche quello di Gustave Flaubert per l'arte porta con sé, oltre a momenti di grande gioia e appagamento, anche altri di difficoltà, di dubbio, di paura, di sconforto. Spesso, leggendo le molte opere giovanili, ci si trova di fronte al giovane scrittore in preda all'insicurezza, alla paura di non farcela. Dopo i primi scritti, in cui, con una velocità e una facilità di esecuzione davvero stupefacenti, Flaubert passa da un racconto storico, ad un dramma, ad un racconto fantastico, ad un certo punto, intorno ai suoi diciassette anni, comincerà a soffrire del suo improvviso senso di inadeguatezza nei confronti della pagina bianca.

Tuttavia egli scriveva, spinto da una facoltà immaginativa più potente della maggior parte delle persone, impossibilitato a rinunciare a questo mezzo di espressione, con il quale egli sentiva il mondo, lo sognava, lo rappresentava, lo scherniva, lo amava.

I dubbi non sono mai legati ai suoi sentimenti nei riguardi della scrittura, che non solo non muteranno negli anni, ma si intensificheranno, fino a far diventare del "suo vecchio amore, la stessa idea fissa" la passione unica e assoluta di cui ci parla Maupassant, quanto piuttosto al timore di non essere all'altezza, di non riuscire ad arrivare alle grandi vette dell'arte che egli intravedeva fin da bambino, ma non sapeva se sarebbe mai stato in grado di scalare e di raggiungere, alla paura di essere insomma condannato, come scrive in *Agonie*, a rimanere « come un muto che vuol parlare e schiuma di rabbia ».¹⁷

Cresciuto accanto all'ospedale di Rouen, dove il padre svolgeva la professione medica, si nota nei suoi testi quanto gli spettacoli macabri, di malattia e di morte, che si offrivano ad un bambino particolarmente sensibile e curioso, abbiano segnato la sua vita e la sua arte.¹⁸ Fin da piccolo, sentiva e vedeva dentro e fuori di sé quel sentimento dell'insufficienza della vita, della miseria e della morte, che non lo abbandonerà mai da adulto. E, nello stesso tempo, provava un senso di accettazione della morte stessa, della vanità e della caducità dell'uomo e delle vicende umane, che spesso darà origine a un riso ironico, a volte buffonesco, a volte cinico, amaro e desolato, che risuona molte volte sia nei suoi scritti giovanili sia nelle opere successive.

Da queste prime esperienze intime deriva anche il gusto dei contrasti, l'unione di immagini di vita e di immagini di morte, il desiderio di realizzare una sintesi armoniosa

Flaubert non si è limitato, come tanti prima e dopo di lui, ad abbracciare una professione, quella dello scrittore, ma l'ha incorporata fino a farne il senso profondo e la misura unica e suprema della propria vita. Non l'ha mai neppure considerata una professione, per quanto riguardava se stesso :

« Il mestiere dell'uomo di lettere mi ripugna prodigiosamente. Io scrivo per me, per me solo, come fumo e come dormo. – E' una funzione quasi animale tanto è personale e intima. Non miro a niente quando faccio qualcosa, tranne che alla realizzazione dell'Idea, e mi sembra che la mia opera perderebbe anzi tutto il suo *sens* se fosse pubblicata. » A Louise Colet, 16 agosto 1847.

Questa celebre frase, che si lascia in lingua originale, esprime perfettamente quanto detto sopra :

« Je suis un homme-plume. Je sens par elle, à cause d'elle, par rapport à elle et beaucoup plus avec elle. » A Louise Colet, 31 gennaio 1852.

17. *Agonie. Angosce*, p. ... di questo volume.

18. « L'anfiteatro dell'Ospedale Maggiore dava sul nostro giardino. Quante volte, con mia sorella, ci siamo arrampicati alla griglia, e, sospesi in mezzo alla vite, abbiamo guardato con curiosità i cadaveri distesi ! Il sole vi batteva sopra. Le stesse mosche che volteggiavano su di noi e sui fiori andavano a posarvisi, ritornavano, ronzavano...[...] Vedo ancora mio padre alzare il capo dalla sua dissezione e dire a noi di andarcene. » A Louise Colet, 7 luglio 1853.

« Sono nato all'ospedale (di Rouen – del quale mio padre era il primario di chirurgia, [...]) e sono cresciuto nel bel mezzo di tutte le miserie umane – dalle quali un muro mi separava. Da bambino, ho giocato in un anfiteatro di dissezione. Ecco perché ho dei modi al contempo funebri e cinici. » A Sophie Leroyer de Chantepie, 30 marzo 1857.

delle « cose disparate »¹⁹, che caratterizzeranno sempre la sua arte, e che egli ritroverà nella natura e nel mondo (a questo proposito ricordiamo, tra le tante immagini presenti nelle sue opere e della sua corrispondenza, l'intensità della descrizione del cimitero di Jaffa, in cui egli sentiva contemporaneamente « l'odore dei limoni e quello dei cadaveri », e osservava « gli scheletri per metà putrefatti, mentre gli arbusti verdi dondolavano al di sopra delle nostre teste i loro frutti dorati »²⁰).

I primi contatti con il grande tema della vita e della morte, peraltro, vengono raccontati dall'autore sotto forma di giochi, di passatempi infantili sottesi da una grande curiosità, da una natura « buffonescamente amara », e da un'inclinazione, al contempo lirico-fantastica e critico-realistica, che fa di lui un bambino che è già un artista, e che inconsapevolmente trae spunto dal mondo per la creazione dei suoi *tableaux* immaginari.

Tutto ciò che succedeva intorno a lui, tutto ciò che vedeva, leggeva, o gli veniva raccontato, generava un'attrazione profonda nei confronti della realtà in tutte le sue complesse e affascinanti forme e facce, e al contempo una tendenza a sprofondare in lunghe meditazioni fantastiche, in *rêveries* senza fine, nelle quali continuerà a navigare anche nell'età adulta, e di cui avrà sempre bisogno non solo per alimentare il suo pittoresco *milieu intérieur*, ma anche per isolarsi dalla realtà, rifugiandosi nel sogno.

La sua infanzia e giovinezza sono dunque caratterizzate dai giochi, in cui la componente immaginativa è assolutamente preponderante. Tra questi ci sono i giochi teatrali, vera passione di Flaubert, che costituirà anche nell'età matura una delle sue distrazioni preferite, come è testimoniato dalle tante pièce e dai tanti soggetti, alcuni scoperti recentemente (è il caso appunto del *Cruchard* presente in questo volume), scritti anche durante la composizione dei suoi romanzi. Attore o autore, egli ha fin da piccolo il dono dell'imitazione, la capacità di calarsi nei panni degli altri, e di provare "simpatia" per i suoi personaggi fantastici, presi dal mondo reale; la facoltà di immedesimarsi, e di entrare in una comunione empatica con un altro da sé, è già un primo passo verso le creazioni future, e ricorda la sua massima, conseguente al principio dell'impersonalità nell'arte, secondo la quale l'artista si deve, « con uno sforzo mentale, calare nei suoi personaggi, e non attirarli a sé »²¹.

In compagnia della famiglia e di amici, inoltre, assisterà a numerosi spettacoli teatrali, di marionette (tra cui le rappresentazioni di Père Lagrain, a Rouen, della *Tentazione di sant'Antonio*), spettacoli di circo, e scoprirà di sentirsi profondamente legato al mondo dei saltimbanchi, in cui ritrovava le componenti essenziali della sua natura.

La nota dichiarazione « il fondo della mia natura, si può dire quel che si vuole, è il saltimbanco »²², racchiude in sé l'attrazione per il comico, per il ridicolo, per il grottesco, nonché per l'illusione e il sogno, che sono in Gustave Flaubert fin dagli anni d'infanzia, e svela l'identificazione fra questa figura umanissima e al contempo fantastica e quella del poeta, solitario « principe delle nubi », « esiliato in terra »²³, che

19. A Louise Colet, 27 marzo 1853, p. 283.

20. Ivi.

21. A George Sand, 15 dicembre 1866. L'epistolario Flaubert-Sand degli anni 1863/1869 è in traduzione italiana nell'edizione *Epistolario Flaubert-Sand : 1863-1869*, a cura di Bruna Donatelli, "I Quaderni di Igitur", Nuova Arnica, Roma 1990, p. 94 per la presente citazione.

22. A Louise Colet, 6-7-agosto 1846.

23. C. Baudelaire, *L'Albatro*, in *I fiori del male*, con testo a fronte, Introduzione di G. Macchia, versione in prosa di A. Bertolucci con una "Nota" di G. Raboni, Milano, Garzanti 1995 (XIV edizione), p. 17.

vive nel sogno e regala un sogno, slanciandosi con il suo volo « al di là dei confini delle sfere stellate »²⁴.

E l'infanzia e la giovinezza di Flaubert sono contrassegnate dalla sua passione per la composizione di opere, teatrali, autobiografiche, fantastiche, filosofiche, che sono le migliori testimonianze, e le più affascinanti, della sua precocissima vocazione.

Non scrive solo “per gioco”, o per riempire un vuoto, ma perché scrivere è in lui un'urgenza, una necessità, la sua modalità di esprimere e di interpretare il mondo. Attraverso la scrittura egli può sentire le cose più intensamente, e può sentirsi davvero libero ; la penna, l'inchiostro, sono i veri “elementi naturali”²⁵ di Gustave Flaubert. Alcune delle sue prime composizioni letterarie saranno conosciute dagli amici più cari, e dalla sorella.

In questi primi scritti, in cui si fa sentire l'influenza delle letture romantiche, e l'adesione all'ondata del movimento romantico stesso, che in quegli anni si riversava in ogni angolo della Francia, e in cui la sua indole lirica, introspettiva e passionale si tufferà interamente, riuscendo a coglierne e a rappresentarne i tratti più originali, le tematiche ricorrenti sono quelle del desiderio, della morte, dell'amore, del sogno, e della sconfitta del sogno stesso. Egli, insieme a Baudelaire, avrà il merito di approfondire e di arricchire il romanticismo, ma nello stesso tempo la genialità di superarlo.

Negli scritti degli anni 1838-42, a cui appartengono i due lavori qui tradotti, accanto ai sogni d'amore, si ritrova anche, nei racconti filosofico-mistici e autobiografici, la tematica dell'infinito, dell'assoluto, che l'autore stesso, e dunque i suoi protagonisti, cominciano a sentire come un luogo irraggiungibile ma dal quale si sentono inevitabilmente attratti. Il grido dell'anima di Baudelaire, che chiede disperatamente al poeta di poter andare « n'importe où ! pourvu que ce soit hors de ce monde ! »²⁶, e vuole tuffarsi nell'abisso, « au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau ! »²⁷, è il grido di tanti personaggi giovanili di Flaubert, e del loro autore.

Ma non solo. Accanto a un'indole incline al sogno, ai « lirismi, [alle] sfuriate, [alle] eccentricità filosofico-fantastiche », ai « grandi voli d'aquila »²⁸, Flaubert porta con sé, fin dagli anni giovanili, un'inclinazione fortissima al vero e alla realtà, vista in tutti i suoi aspetti, da quelli più sublimi a quelli più grotteschi, degradati e degradanti. La sua capacità di entrare nell'anima delle cose e delle persone, la sua indole critica, contemplativa, lo conduce spesso alla scoperta, amara e talora divertita, del grottesco insito in ogni azione e vicenda umana, della *bêtise* che ci circonda, dell'impotenza dei nostri sogni, dei limiti della nostra conoscenza e della capacità di influire sulla nostra vita, eternamente dominata dalla crudele e beffarda *fatalité*.

Il « grottesco triste »²⁹, che egli dipinge in ogni suo scritto, dà alle vicende raccontate un sapore spesso tragico e amaro, reso a volte ancor più triste, paradossalmente, da un

24. Ivi (*Elevazione*).

25. « L'inchiostro è il mio elemento naturale. Che bello, del resto, questo liquido scuro ! E pericoloso ! Come ci si annega ! E come attira ! ». A Louise Colet, 14 agosto 1853.

26. C. Baudelaire, *Any where out of the world, N'importe où hors de ce monde*, in *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)*, in *Œuvres complètes*, 2 vol., texte établi, présenté et annoté par C. Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris 1975-76, p. 356.

27. C. Baudelaire, *Il viaggio*, in *I fiori del male*, cit., p. 259.

28. Rispettivamente, a Maxime Du Camp, 21 ottobre 1851, e a Louise Colet, 16 gennaio 1852.

29. Per me il grottesco triste ha un fascino inaudito. Corrisponde ai bisogni intimi della mia natura buffonescamente amara. Non mi fa ridere ma fantasticare lungamente. Lo colgo ovunque si trova e

gusto del comico, da un'ironia e da un'acuta volontà derisoria, che "volge in farsa" il mondo stesso, restituendone talvolta un'immagine atroce.

Fortemente influenzato da ciò che lo circonda, da ciò che vede, egli è sensibile tanto alla bellezza quanto alla bruttezza del mondo, e riesce, contemplando tutto molto da vicino³⁰, a fondersi totalmente con la natura, con le cose e le persone che ha scelto di narrare, a penetrare nelle pieghe più nascoste dell'anima, restituendo al lettore un'immagine assolutamente vera della natura umana, e universalmente valida.

E questa capacità di penetrare nell'oggettivo attraverso il processo della creazione artistica e della visione, che toccherà il vertice in *Madame Bovary*, si ritrova anche nei testi qui presentati.

L'attenzione al dettaglio, al « fatto minuto », l'acuta osservazione, la derisione impietosa, la ricerca e la denuncia, amara e al contempo divertita, del grottesco, non lasciano dubbi che questi testi, pur così diversi, nello stile, dagli altri qui pubblicati e dalle opere note, siano nati dalla stessa penna che, in altre epoche, aveva scritto o scriverà *Agonie*, *Madame Bovary*, o *Bouvard e Pécuchet*.

Certamente anche i suoi primi lavori letterari, come si noterà in quelli qui tradotti, differiscono moltissimo, dal punto di vista della forma, dell'abilità narrativa, dalle opere della maturità, in cui lo stile diventerà una preoccupazione e una priorità assoluta, essendo l'espressione più alta della coincidenza tra pensiero ed espressione che egli eredita dai classici, e che sarà per l'artista maturo un principio assoluto.

Ma, al di là delle comprensibili imperfezioni narrative o stilistiche dovute all'inesperienza dell'adolescenza, i suoi primi scritti sono importantissimi per la rivelazione, di cui sono testimonianza, della vocazione di Flaubert alla scrittura. Essa non si manifestò negli anni in cui, abbandonati gli studi universitari, cominciò la prima *Educazione sentimentale*, il primo vero romanzo che si distanziava dal genere autobiografico, o dal momento in cui scrisse la prima *Tentazione di sant'Antonio* (nel 1849) o addirittura da quando, in viaggio con Du Camp, ebbe la prima illuminazione sul nome da dare all'eroina del suo romanzo sui *costumi di provincia*³¹... essa si manifestò negli anni dei racconti qui pubblicati, in cui Flaubert, tra un compito di scuola e un altro, tra una recita teatrale davanti ad amici e parenti e una chiacchierata "metafisica" con Alfred, riempiva i suoi quaderni di storie e personaggi fantastici.

E, se le sue teorie estetiche vedranno la piena maturazione negli anni della prima *Educazione sentimentale*, e la loro più compiuta applicazione da *Madame Bovary* in poi, l'indole dello scrittore, la sua tendenza al vero e al sogno, la sua personalità « buffonescamente amara » rimarranno sempre le stesse, fino alla morte.

Nelle tre testimonianze, di Maupassant e della donna che conobbe Flaubert al termine della sua adolescenza, sopra riportate, vi è inoltre un altro punto in comune, che vorremmo infine sottolineare : il rispetto dello scrittore per l'Arte, il suo disinteresse nei

siccome lo porto dentro di me come tutti, ecco perché mi piace analizzarlo. È un'indagine che mi diverte.» A Louise Colet, 21-22 agosto 1846.

30. « Non così sognatore come si pensi, so vedere e vedere come vedono i miopi, fino nei pori delle cose, poiché ci ficcano il naso fin dentro ». A Louise Colet, 16 gennaio 1851.

31. Secondo il celebre aneddoto raccontato da Du Camp, nel 1849 Flaubert, in viaggio con l'amico in Egitto, sulle rive del « Nilo spumeggiante fra le rocce aguzze di granito nero, urlò : - Ho trovato ! Eureka ! Eureka ! La chiamerò Emma Bovary !- ». M. Du Camp, *Attraverso l'Oriente con Flaubert*, trad. di S. Battaglia, edizioni Novecento, Palermo 1986, p. 105 (brani tratti da M. Du Camp, *Souvenirs littéraires*, Librairie Hachette, Paris 1962).

confronti della gloria, del successo³². La sua unica preoccupazione era di creare un'opera Bella e Vera.

Soprattutto nel momento attuale, la ferma volontà di Flaubert di rivendicare, in ogni occasione, l'assoluta indipendenza dell'arte da ogni considerazione opportunistica, materiale ed economica, tristemente fondamentale per certi "artisti" di allora e di oggi, e da ogni fine eteronomo (didattico, morale, scientifico, e, potremmo dire ora, politico, religioso), è un insegnamento e una lezione di grande nobiltà per chiunque ami l'arte in ogni sua espressione e manifestazione.

Se l'artista, come diceva Flaubert, è davvero « le maître-homme des hommes », lui lo fu senza dubbio, allora e oggi, sebbene rifiutasse di essere chiamato *maestro*.

Ieri ho fatto una riflessione a proposito del *Giudizio universale* di Michelangelo. Eccola : non esiste nulla di più vile sulla terra di un cattivo artista, di un mascalzone che costeggia tutta la sua vita il bello senza mai sbarcarvi e piantare la propria bandiera. Fare dell'arte per guadagnare soldi, per blandire il pubblico, snocciolare buffonerie gioviali o lugubri in vista di far scalpore o denaro, questa è la più ignobile delle prostituzioni, per la stessa ragione per cui l'artista mi sembra il maestro degli uomini. Preferirei aver dipinto la cappella Sistina piuttosto che aver vinto mille battaglie, [...]. Durerà molto più a lungo ed è stata forse più difficile. – E mi consolo della mia miseria pensando almeno alla mia buona fede. Non tutti possono essere papi... L'ultimo dei francescani che percorre il mondo a piedi nudi, che ha la mente limitata e non capisce le preghiere che recita, è forse altrettanto rispettabile di un cardinale, se prega con convinzione, se compie la sua opera con ardore.³³

Spirito libero e nobile, solitario ma fortemente incline ai rapporti umani, non si è mai arreso alle difficoltà della vita, non ha mai assunto un atteggiamento patetico o vittimista nei confronti delle tante situazioni negative accadutegli, non ha mai rinunciato a lottare, e a cercare se stesso e il mistero della vita.

La sua umanità, l'altissimo valore dato all'amicizia fin dagli anni d'infanzia, l'umiltà di chi non si è mai sentito investito da alcuna missione, ma soltanto più fortunato di tanti che, come i suoi personaggi, non godono del dono dell'arte, e per questo alla fine si perdono, si rivelano lentamente al lettore attraverso le sue opere e le sue innumerevoli lettere, e lo rendono davvero unico nel panorama artistico non solo del suo secolo, ma di sempre.

Egli ha avuto una passione infinita, l'arte, che si è tradotta in un viaggio infinito, perché ha saputo rinnovare di volta in volta il suo sogno ; e questo sogno gli ha permesso, nonostante il disgusto della vita spesso lo attanagliasse, nonostante sperimentasse, e poi dipingesse, l'amarezza e la crudeltà della vita stessa e delle sue vicende, di non inaridirsi, di non chiudersi in uno sterile isolamento dal mondo, in un egoistico e superbo rifiuto degli altri.

Sostenuto da una volontà incrollabile, e da un'altissima dignità, rimasta sempre viva, che non si è sbriciolata neppure nei tristi mesi del crollo finanziario dovuto alle sfortunate speculazioni del marito della nipote, in seguito alle quali sarà costretto a vendere parte del suo patrimonio per sanare le perdite, è rimasto tutta la vita il ragazzino che recitava o imitava davanti ad un pubblico divertito, e che ogni tanto si isolava dal mondo per rifugiarsi in uno proprio, visionario, fantastico, ma per lui più vero.

32. « *Essere conosciuto* non è certo il mio affare principale. [...] Io miro a qualcosa di meglio, a piacermi. Il successo mi sembra essere un risultato e non lo scopo ». A Maxime Du Camp, 26 giugno 1852.

33. A sua madre, 8 aprile 1851.

Ha sempre saputo stupirsi, meravigliarsi, emozionarsi, spalancando i suoi grandi occhi fieri e sognanti su un mondo che non ha mai smesso di affascinarlo.

Egli sapeva che l'anima « si misura dalla dimensione del suo desiderio », e che « noi valiamo qualcosa », in fondo, per la nostra « aspirazione³⁴ », per la capacità di continuare a tendere verso « un avant, un plus-avant, un au-dessus », di non soffocare i sogni. Egli non lo fece mai, e come un corsaro che si imbarca per fare il giro del mondo, seduto alla sua scrivania, in cui ha conosciuto davvero « l'existence maxima, l'existence en tension »³⁵, ha continuato tutta la sua vita a vivere per il suo sogno, e nel suo sogno stesso.

Il desiderio di Gustave Flaubert, uomo e artista, di voler morire « con il volto proteso verso il sole », dopo aver scalato l'impervia montagna dell'arte, appare come il simbolo di un'anima che non è mai morta, e che continua anche ora, a molti anni di distanza, ad affascinare il lettore, a farlo sorridere o indignare delle stesse cose per le quali sorrideva e si indignava anche lui, a commuoverlo, a farlo riflettere, a *farlo sognare*.

Ed era questo, del resto, l'unico *scopo* che egli riconosceva all'arte : *far sognare*.³⁶

Solo così l'Artista riesce davvero a guadagnare l'immortalità, e a riunire accanto a sé « esseri sconosciuti, che devono ancora nascere, stranieri », che vivono e vivranno del suo pensiero, dei suoi libri, delle sue opere, assicurandogli una « famiglia eterna nell'umanità ».³⁷

La vita di un artista, o piuttosto un'opera d'Arte da compiere, non è forse una grande montagna da scalare ? Duro viaggio, e che richiede una volontà accanita ! All'inizio si scorge dal basso un'alta cima. Nei cieli, è scintillante di purezza, è spaventosamente alta, e vi richiama, tuttavia, proprio a causa di ciò. Si parte. Ma ad ogni altura, la cima diventa più grande, l'orizzonte indietreggia, si procede per precipizi, vertigini e scoraggiamenti. Fa freddo, e l'eterno uragano delle alte regioni vi porta via fino all'ultimo brandello del vostro vestito. La terra è persa per sempre, e la meta senza dubbio non si raggiungerà. E' il momento in cui si contano le fatiche, dove si guarda con spavento alle *screpolature della propria pelle*. Non si ha nulla al di fuori di un'invincibile bramosia di salire più in alto, di finirla, di morire. Qualche volta, tuttavia, una ventata improvvisa arriva dal cielo, e disvela a voi, abbagliati, prospettive incredibili, infinite, meravigliose ! A ventimila piedi sotto di voi si intravedono gli uomini, una brezza olimpica riempie i vostri polmoni giganti, e ci si considera come un colosso, che ha il mondo intero come piedistallo. Poi, la nebbia ricade, e si continua a tastoni, a tastoni, scorticandosi le unghie nelle rocce e piangendo nella solitudine.

Non importa ! Moriamo nella neve, periamo nel bianco dolore del nostro desiderio, al mormorio dei torrenti dello Spirito, e il volto proteso verso il sole !³⁸

34. A Louise Colet, 21 maggio 1853.

35. G. Bachelard, *La flamme d'une chandelle*, PUF, Paris 1986, p. 111, come la precedente.

36. « Ciò che io ritengo la cosa più alta nell'Arte (e la più difficile da raggiungere), non è far ridere o far piangere, [...] ma agire come la natura, ossia *far sognare*. » A Louise Colet, 26 agosto 1853.

37. A Louise Colet, 25 marzo 1854.

38. A Louise Colet, 16 settembre 1853.