

## Come i corvi di Van Gogh

Mariolina Bertini

**GUY DE MAUPASSANT**, *Boule de suif*, ed. orig. 1880, a cura di Valeria Gianolio, trad. di Mario Fortunato, testo francese a fronte, Einaudi, Torino 2000

Il destino critico di Maupassant somiglia un poco a quello di Colette: entrambi amati molto presto da un pubblico vastissimo, e non solo francese, sono stati ammessi tardivamente in quell'olimpico canonico che è la collezione della "Pléiade" (Maupassant nel '74, Colette dieci anni dopo); per entrambi, inoltre, questa ammissione ha coinciso con il momento in cui i critici si rendevano finalmente conto che la loro opera non era apprezzabile soltanto come trascrizione letteraria immediata ed efficace di una gamma di sensazioni particolarmente ricca. Al Maupassant dunque che Henry James, nel 1888, vedeva come un sublime cane da tartufi, per il quale la vita è un "concerto di odori", o al "poeta" amato da Benedetto Croce, la critica recente ha sostituito l'immagine più complessa e tormentata di un artista essenzialmente moderno, tragicamente segnato (come ben vide, nelle sue straordinarie pagine del 1944, Alberto Savinio) dal coesistere in lui di personalità diverse in conflitto tra loro. È l'immagine che ci trasmette, ad esempio, la monografia di Maria Giulia Longhi, apparsa nel 1994 nella collana Laterza "Gli scrittori".

*Boule de suif*, che fu ammirata da Flaubert e che diede al suo autore celebrità e successo, aprendogli la via del giornalismo, appartiene alla produzione giovanile di Maupassant, in cui i tratti più radicali della sua originalità non sono ancora così evidenti. Ma può essere interessante

considerarla ugualmente alla luce di questa rinnovata immagine dello scrittore, cui la traduzione accurata e sensibile di Mario Fortunato rende piena giustizia. Ci renderemo conto, in questa prospettiva, che la vicenda della prostituta *Boule de suif*, rotondetta e battagliera, che per un capriccio patriottico si rifiuta a un tracotante ufficiale prussiano, e dei suoi compagni di viaggio benpensanti, che per amore del quieto vivere la costringono, con mille ipocrite pressioni psicologiche, a ottemperare al suo dovere professionale, non è un innocuo bozzetto naturalista, ma un quadro in cui la realtà è rimaneggiata in un'ottica fortemente personale. Basta rileggere il testo alla luce di una pagina perspicace di Mario Picchi, curatore dell'edizione mondadoriana dei *Racconti*, scomparso prematuramente nel 1993: "Davanti agli effetti che produce la maniera pittorica di Maupassant, davanti al suo stile visionario che anche raffigurando una semplice sedia comunica un senso tragico, viene in mente il pittore olandese Vincent Van Gogh, del quale egli conobbe probabilmente certe opere come *I mangiatori di patate*, ma non le grandi e importanti. Un'affinità lega l'opera di Van Gogh con quella di Maupassant: il senso della tragedia incombente, la tecnica deformante che accresce l'effetto, l'uso del colore che agisce sull'occhio e sui sensi. I corvi del famoso quadro di Van Gogh li troviamo varie volte in Maupassant, e sempre come presenza sinistra e foriera di male. Anche l'accoglienza che i due artisti trovano presso il pubblico è dovuta agli stessi motivi: un'arte completa che agisce sul pensiero attraverso i sensi e si comunica in tutti indistintamente".

## Il laboratorio dell'eremita

Luca Pietromarchi

**GUSTAVE FLAUBERT**, *Opere. Vol. II. 1863-1880*, a cura di Giovanni Bogliolo, pp. 1893-XXXIV, Lit 85.000, Mondadori, Milano 2000

"Notre maître à tous": così Proust definiva Flaubert in un memorabile saggio del 1920, confermando quel tributo di riconoscenza che già avevano espresso prima di lui Maupassant e i naturalisti, e che nel Novecento verrà ribadito da Queneau a Borges, da Calvino a Vargas Llosa. Ma in questo generale omaggio occorre distinguere almeno due diverse motivazioni. Agli occhi della generazione di Zola, Flaubert è prima di tutto l'autore di *Madame Bovary*, il romanzo che con perfida lucidità critica e intelligenza tecnica ha definitivamente sospinto il romanticismo del primo Ottocento, con i suoi paesaggi e il suo afflato spirituale, i suoi orpelli e desideri, nel regno dell'inautentico. È una generazione grata a Flaubert di aver spostato negli scaffali più alti della biblioteca tutti quei libri che avevano fatto l'educazione di Emma, da Byron a Scott, ma altresì di essere riuscito quanto meno ad allontanare l'ombra immensa portata dall'opera di Balzac sull'arte del romanzo. Sarà difatti nel confronto, spesso esplicito, con Balzac, che Flaubert lancia la sua sfida più coraggiosa, e il percorso che va

dai suoi primi racconti a *Madame Bovary* segna le tappe di un processo di disintossicazione finalizzato a liberare il suo secolo dalle tossine romantiche che inibivano un rapporto diretto con la realtà e con la sua irriducibile complessità. Ovvero con una complessità non riducibile, come invece faceva Balzac, a una dinamica elementare e unitaria, controllata dalle leggi dell'*or* e del *plaisir* - che sono l'alfa e l'omega di un universo definito, e quindi spiegabile, che riconosce nella Speculazione la sua divinità e nel romanziere il suo profeta.

È questa visione complicata ma non complessa della realtà, e quindi l'ambizione di prestarle un senso univoco, che Flaubert archivia per sempre con le ultime parole di Charles Bovary, il primo dei suoi personaggi la cui grandezza risiede precisamente nella sua pochezza: "è colpa della fatalità". Parole di resa e di abbandono che fissano al 1857 la fine di ogni pretesa di spiegare in modo coerente una realtà che, a partire da questa data, potrà essere solo seguita nel suo andamento discontinuo, nella sua proliferante disseminazione e nel mistero del suo farsi e disfarsi. E questo il nuovo, vasto e indeterminato territorio che Flaubert consegna alla modernità, estenuandosi fino alla fine dei suoi giorni nel tentativo di racchiuderla nella forma definita del racconto e del romanzo, ma con l'imperativo di preservarne l'infinita mobilità e fluidità. Da questa prometeica sfida della scrittura nei confronti di una realtà che nega ogni principio di unità risultano i suoi ultimi capo-

lavori, *L'educazione sentimentale*, *La tentazione di sant'Antonio*, i *Tre racconti* e *Bouvard e Pécuchet*, ora riuniti nel secondo e ultimo volume delle opere complete di Flaubert curate da Giovanni Bogliolo per i "Meridiani" Mondadori.

Si tratta di un'ammirevole operazione editoriale, di grande rilievo linguistico e di ampio respiro critico, destinata a segnare duramente gli studi flaubertiani nonché a condizionare la futura edizione francese di Flaubert nella "Pléiade". Non si è fatto ricorso a precedenti traduzioni, ad eccezione della *Tentazione* del 1874 (Agostino Richelmy, Einaudi, 1990): *L'educazione sentimentale* è stata ammirevolmente tradotta dallo stesso Bogliolo, il quale si è ugualmente fatto carico (e che carico!) della prima traduzione completa della *Tentazione di Sant'Antonio* del 1849; a Giovanni Raboni si deve la versione dei *Tre racconti*; Ernesto Ferrero ha invece nuovamente tradotto *Bouvard e Pécuchet*, il *Dizionario delle idee correnti* e il *Catalogo delle idee chic*; il *Candidato*, incerta prova teatrale di Flaubert, è invece presentato nella traduzione di Giuseppe Montesano. Proust paragonava la frase di Flaubert, a un ininterrotto *tapis roulant*, che drenava nel suo svolgersi impressioni, annotazioni e descrizioni seguendo un ritmo mai scosceso, ma implacabile come la forza che sospinge passivamente ogni cosa al suo dissolvimento. Ed è precisamente tale fluidità che, nel loro complesso, queste nuove traduzioni sono state capaci di ritrovare, rinunciando a quel registro

linguistico sempre troppo letterario con il quale l'italiano molto spesso ha patinato la semplicità e la chiarezza del francese. Alla trasparenza orale del suo stile Flaubert teneva tanto da sottoporre le sue frasi al vaglio della lettura ad alta voce. Ogni questione di stile è anzitutto questione di ritmo. E ognuna delle traduzioni presentate è compiuta nel rispetto di questo principio cardinale della lingua francese: sono perfettamente ascoltabili.

Tutte le opere sono precedute da una ricca introduzione informativa e allo stesso tempo esegetica, e quindi corredate da un importante apparato di note che non si limitano a chiarimenti lessicali, ma che prolungano e completano il discorso critico introduttivo facendo spesso ricorso alle varianti per mostrare il lungo percorso, letteralmente il travaglio, che ogni riga di Flaubert ha dovuto seguire prima di trovare la sua forma definitiva. Nella vastità del materiale disponibile, i curatori, conferendo anche all'apparato critico una sua ben riconoscibile omogeneità, hanno privilegiato quelle varianti e quegli snodi che evidenziano soprattutto i problemi di ordine compositivo che la rivoluzione flaubertiana del romanzo poneva.

Il passaggio da Balzac a Flaubert è racchiuso in un anagramma: la causalità diventa casualità. La spirale romantica centripeta che dal molteplice si innalzava verso l'unitario, con Flaubert inverte il suo movimento e seguendo una progressiva accelerazione scioglie tutti quei vincoli che collegavano vicende personali e piano storico, un fenomeno a una ragione scientifica, un mistero a una religione rivelata. La pagina, e la frase, si dilatano per accogliere vicende intersecate, enumerazioni, accumulazioni, cataloghi, che fanno di ogni personaggio l'attonito spettatore della dissoluzione della propria fede, passione o ambizione conoscitiva.

Come garantire, in un simile contesto, unità compositiva, rigore strutturale e coerenza dell'insieme al romanzo? Ognuna delle introduzioni dei curatori, Giovanni Bogliolo, Daniela De Agostini, Piero Toffano, Patrizia Oppici, offre a questa domanda altrettante risposte che costituiscono nel loro insieme un importante saggio critico sulla tecnica flaubertiana del racconto. L'interferenza dei piani narrativi come principio strutturale dell'*Educazione sentimentale* individuata da Bogliolo, le strategie compositive che governano il delirio di sant'Antonio ricostruite da Daniela De Agostini, i *Tre racconti* letti da Toffano come altrettante variazioni sulla voce narrativa, la radicale applicazione del discorso indiretto libero in *Bouvard e Pécuchet* analizzata da Patrizia Oppici sono altrettante chiavi di lettura che dischiudono le porte di quel laboratorio, la stanza dell'eremita di Croisset, nel quale, dal 1851 al 1880, è stato inventato il romanzo moderno. E un fatto che la scuola italiana degli studi flaubertiani avviata da Luigi Foscolo Benedetto gode di ottima salute. Ne è cauzione la bibliografia messa a punto da Daniela De Agostini, nonché il carattere impeccabile di questa edizione. ■



## Bollati Boringhieri

Albert Londres  
**L'Ebreo errante è arrivato**

Variante  
pp. 210, lire 30.000

Elizabeth von Arnim  
**Un'estate da sola**

Variante  
pp. 121, lire 24.000

Jean Gimpel  
**Contro l'arte e gli artisti**

Nascita di una religione  
Saggi. Arte e letteratura  
pp. 174, lire 38.000

Claude Pichois e Alain Brunet  
**Colette**

Le Vite  
pp. 527, con 60 illustrazioni fuori testo, ril., lire 100.000

Malek Chebel  
**La cultura dell'harem**

Erotismo e sessualità nel Maghreb  
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali  
pp. 203, lire 38.000

Augusto Graziani

**Lo sviluppo dell'economia italiana**

Dalla ricostruzione alla moneta europea  
Nuova edizione aggiornata  
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali  
pp. 296, lire 40.000

Massimiliano Griner

**La «Banda Koch»**

Il reparto speciale di polizia 1943-44  
Nuova Cultura 80  
pp. xx-433, con 21 illustrazioni fuori testo, lire 58.000

Luciano Cresci

**I numeri celebri**

Saggi. Scienze  
pp. 224, lire 38.000

A cura di Mario Vianelli

**I fiumi della notte**

Alla scoperta delle acque carsiche italiane  
Nuova Cultura 81  
pp. 327, con 191 illustrazioni a colori, ril., lire 100.000

Cristina Bono

**Con il cuore in sospeso**

Diario di un trapianto  
L'esperienza psicologica e medica  
pp. 111, lire 30.000

Mario Trevi e Marco Innamorati  
**Riprendere Jung**

Saggi. Psicologia  
pp. 191, lire 35.000

Bruno G. Bara

**Il metodo della scienza cognitiva**

Un approccio evolutivo allo studio della mente  
Manuali di Psicologia Psichiatria  
Psicoterapia. Scienza cognitiva  
pp. 382, lire 58.000

Bollati Boringhieri editore  
10121 Torino  
corso Vittorio Emanuele II, 86  
tel. 011.5591711 fax 011.543024  
e-mail: bollatib@tin.it