

IL CASO BOURGET

Non è agevole parlare sinteticamente delle posizioni bourgettiane intorno al dibattito sulla letteratura fra Otto e Novecento soprattutto per due ragioni: la prima è che Bourget si è occupato di teoria e critica letteraria pressoché tutta la vita, una vita lunghissima, iniziata nel 1852 e conclusa nel 1935; la seconda, ancora più importante, è che egli disseminava continuamente le sue osservazioni anche in opere non direttamente di critica letteraria, magari in polemica con altre posizioni o per meglio precisare il suo pensiero. Succede, così, che la prefazione, ad esempio, a *La terre promise* (uno dei suoi numerosi romanzi, oggi pressoché tutti dimenticati, escluso *Le Disciple*) sia, a parer nostro, indicativa almeno quanto certi lunghi saggi contenuti in raccolte esplicitamente critiche. Per alcune di esse, come i celebri *Essais de psychologie contemporaine*, non si potrà certo qui ripercorrere analiticamente le tappe, del resto assai note, che scandiscono i ritratti degli autori ivi contenuti. André Guyaux ha fornito, da par suo, pochi anni fa, un'ottima edizione di quest'opera, con introduzione significativa¹. In appendice vi si riportano, fra l'altro, notizie bibliografiche alle quali rimandiamo, sperando che chi ci legge abbia presente alla mente certi punti fissi di questa raccolta, come le frasi sullo "style de décadence"² o la predilezione per quelle parole terminanti in "isme" (*dilettantisme, cosmopolitisme, nihilisme, pessimisme*) alle quali andava l'attenzione vigile del Bourget³. E che quest'ultimo usava il termine *pessimisme* come "disposition d'âme" piuttosto che come dottrina (contro il 'feroce' pessimismo di Schopenhauer) – si veda il saggio su Amiel – o il termine *dilettantisme* come "beaucoup moins une doctrine qu'une disposition de

1. Cfr. P. Bourget, *Essais de Psychologie contemporaine, Études littéraires*, édition établie et préfacée par André Guyaux, Paris, Gallimard, 1993.

2. Per il quale si veda lo studio di M. Matucci, *Sulla critica di Paul Bourget*, in «Rivista di Letterature moderne e comparate», giugno 1963, pp. 108-122. Questo studio fu poi ripubblicato in francese col titolo *Les "Essais" de Paul Bourget entre pessimisme et décadence*, in *Lettres et réalités: Mélanges de littérature générale et de critique romanesque offerts au Professeur Henri Coulet par ses amis*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1988, pp. 163-190. Citiamo anche il saggio di M. Di Maio, *Su Paul Bourget: teoria e stile della decadenza*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, II, Padova Editoriale Programma, 1993, pp. 1835-1847.

3. Il Guyaux aggiunge anche lo "snobisme" rifacendosi a Émilien Carassus e al suo noto studio su *Le Snobisme dans les Lettres françaises de Paul Bourget à Marcel Proust, 1884-1914*, Paris, Colin, 1966.

l'esprit, très intelligente à la fois et très voluptueuse, qui nous incline tour à tour vers les formes diverses de la vie et nous conduit à nous prêter à toutes ces formes sans nous donner à aucune" – si veda il saggio su Renan.

Eccoci dunque, tenendo presente comunque e sempre l'opera maggiore, a scavare nelle numerose annotazioni e osservazioni che costellano oltre mezzo secolo della carriera del critico, dal 1872, quando Bourget pubblica il suo primo articolo, *Le Roman d'amour de Spinoza*, al 1922, anno della pubblicazione delle *Nouvelles pages de critique et de doctrine*, e con uno sguardo anche ai posteriori *Quelques témoignages*, del 1928, e *Au service de l'ordre*, del 1929, più interessanti per motivi politici e sociologici che non di critica letteraria, anche se, come è stato detto, tutta la critica del Bourget è, in certo modo, di tipo sociologico. Il Singer puntualizza: "Rarely is his criticism purely literary, tending almost always to take on religious or social aspects"⁴.

I contrasti intimi del Bourget: "Il y a toujours eu en moi un philosophe et un poète de la race germanique en train de se débattre contre un analyste de la pure et lucide tradition latine"⁵, che ci ricordano quelli, ben noti, delle *Nourritures terrestres* gidiane, risalgono all'infanzia, quando il senso di *déracinement*, prodotto dai frequenti spostamenti cui il padre di Paul fu sottoposto dalla Pubblica Amministrazione, gli dava il senso di non essere riuscito a crescere alla maniera quasi vegetativa di una pianta che, non avendo mai cambiato né cielo né ambiente, racchiude in sé le energie segrete della sua terra. Il fanciullo-adolescente, disorientato e immerso in letture tumultuose e numerosissime alla scoperta dell'animo degli altri per scoprire se stesso (da portarlo a considerare Musset come una sorta di fratello) confessa:

Réellement innocents et naïfs nous ne pouvions manquer d'être désorientés par cette initiation anticipée aux dessous cruels ou violents du monde. Pour ma part et dominé que j'étais par cette imagination qui sans doute me rendait les analyses des maîtres trop vivantes, je commençai d'entrer dans un état de désarroi intérieur aussi insupportable qu'indéfinissable. Ma personnalité véritable semble s'évanouir pour moi et se disperser dans celle des auteurs que je m'étais assimilés si voracement⁶.

Siamo ancora all'incertezza di un giovinetto incerto fra la professione medica, o quella forense, o quella delle belle lettere. Fu proprio frequentando un corso di Filologia greca alla Sorbona, ma, soprattutto, fu il suo interesse

4. *Paul Bourget*, by A.E. Singer, Boston, Twayne Publishers, 1976, p. 93. Si avverte fin da ora che non si stanno qui ad elencare le numerose opere critiche o biografiche e neppure gli articoli da noi consultati in vista di questa ricerca, per i quali si rimanda alle bibliografie d'uso. Indicheremo soltanto le referenze bibliografiche degli studi che ci capiterà di citare direttamente.

5. Si veda la *Lettre autobiographique* contenuta in *Essais de Psychologie contemporaine...* cit, p. 450. Ernest Seillière, nel suo noto volume su *Bourget psychologue et sociologue*, del 1937 (Paris, Editions de la Nouvelle Revue critique), arriverà ad affermare categoricamente l'impossibilità bourgettiana di far coesistere in sé l'artista e il moralista.

6. *Lettre autobiographique...* cit., p. 452.

per le lezioni che Taine impartiva nell'anfiteatro dell'École des Beaux Arts su *Les Vénitiens* che Paul si convinse che solo la carriera letteraria avrebbe potuto assicurargli la felicità. Avrebbe vissuto "scrivendo", come tanti eroi dei romanzi di Balzac e lo stesso Balzac.

Abbiamo già accennato al *Roman d'amour de Spinoza*: questo fu il primo articolo che il nostro autore riuscì a pubblicare⁷ ed è importante perchè contiene già *in nuce* un'idea-madre del Bourget: occorre recuperare la parte di verità contenuta nelle creazioni della mente che sono all'origine di un'opera. Tali creazioni non ci forniscono elementi rivelatori della reale natura dell'autore, ma rappresentano la trasformazione ultima di una sensibilità che ha filtrato delle sensazioni provenienti dal mondo esterno. Volendo schematizzare la tecnica di Bourget, si può dire che il suo procedimento è quello d'interrogare l'opera per imparare a conoscere l'anima che l'ha concepita. L'attenzione non è focalizzata sulla produzione, bensì sul sentimento e lo stato d'animo da cui è nata. Nella mente del Bourget sta già prendendo forma l'idea di scrivere saggi di psicologia filosofica all'origine degli *Essais de psychologie contemporaine*. Pochi mesi dopo, il 15 luglio 1873, seguendo vari altri contributi che vedono la luce sulla stessa rivista, appare la prima opera critica importante del Bourget, collocata anche editorialmente in sede ben più prestigiosa: si tratta dell'articolo ospitato nella "Revue des Deux Mondes" e intitolato *Le Roman réaliste et le roman piétiste*. È una sorta di condanna sia della scuola realista, che ha voluto introdurre, a suo dire, la scienza nell'arte attraverso lo studio fisiologico che si è sostituito all'osservazione morale, e anche del romanzo pietista, che risulterebbe poco attraente perchè fa parte del genere di quelle opere che "manquent de beauté parce qu'ils demandent à l'art autre chose que l'art". Bourget tratteggia a grandi linee il genere di romanzo che, a suo parere, meglio si adatta alla sua epoca, ossia un romanzo che non dimentichi la descrizione della vita intima e del mondo esterno, nel quale non deve essere lasciata fuori l'esplorazione delle leggi che governano le passioni dell'anima: "Rien n'est beau, rien n'est rare comme d'observer les autres et soi-même avec sincérité". Le critiche del Bourget a Zola e alla scuola naturalista (che invece aveva tanto ammirato ai tempi del liceo) furono anche frutto di un adeguamento all'impostazione conservatrice della rivista e del suo direttore, Buloz, col quale ultimo si consumò una rottura vera e propria allorchè egli chiese a Bourget uno studio sulla poesia francese contemporanea facendogli capire da quale punto di vista essa doveva essere illustrata. Da questo momento, assistiamo a un ritorno di fiamma del nostro autore per il movimento naturalista, dovuto anche all'ammirazione crescente per Taine e ai contatti con vari scrittori fra cui quelli del "gruppo di Médan". Gli scritti pubblicati nel 1878 sulla "Vie littéraire" sulla *Genèse du roman contemporain* sono, a questo riguardo,

7. Lo firmò con lo pseudonimo di Pierre Pohl nella rivista «La Renaissance», modesto organo di giovani poeti diretto da Émile Blémont, ed uscì il 28 dicembre 1872.

assai significativi⁸. Vi si notano punti di vista analoghi a quelli di Zola nel *Roman expérimental*. Lo scrittore non deve né inventare né giudicare, ma solo osservare e constatare. Questa posizione si rafforza nell'immediato futuro e si manifesta anche attraverso la collaborazione bourgettiana alla "Revue moderne et naturaliste", la partecipazione alla campagna naturalista su "Le Parlement", la stesura di novelle d'impianto naturalista. Anche le sue posizioni sociologico-politiche di quel momento si muovono nella direzione del Positivismo tracciato dal Saint-Simon e dal Comte, trasformatosi nella "politica sperimentale" teorizzata da Renan e, soprattutto, da Taine.

Alla fine degli anni settanta, Bourget si aggiudicherà collaborazioni più regolari ed assidue a varie riviste della stampa quotidiana, ma, già all'inizio del nuovo decennio, possiamo notare un certo *revirement* verso quella forma d'introspezione che faceva parte costituzionale del suo temperamento. Lo studio, pubblicato sul "Globe littéraire", *Pascal d'après ses pensées*, del 31 gennaio 1880, che sarà posteriormente inserito nella raccolta di *Études et portraits*, è forse la pubblicazione di quel periodo che merita maggiore attenzione. Vi si notino le seguenti affermazioni:

Pour bien les goûter, ces célèbres *Pensées*, il faut se configurer exactement l'âme et le corps de celui qui les griffonnait d'une main hâtive, dans la solitude de ses nuits d'angoisse. Malade, il l'avait toujours été. Dès sa plus tendre enfance, on désespéra de l'élever. Plus tard, l'abus des spéculations mathématiques et une incroyable tension d'esprit avaient commencé à l'épuiser [...].

L'homme est un Janus à face de bête et à face d'ange. Montaigne a vu la première de ces deux faces, Epictète la seconde. Le chrétien, lui, les voit toutes deux [...].

Pascal, lui, n'est pas seulement un janséniste exalté, le plus brûlant dévot de cette brûlante Église, il est l'âme religieuse dans ce qu'elle a de plus tragique et de plus épouvanté. Or, l'âme religieuse ne s'en ira jamais de notre race [...].

In tutti gli scritti del nostro autore e forse più in quelli maturi che in quelli giovanili, abbiamo notato una innegabile propensione alla discorsività e questo rende il compito di chi deve seguire il suo ragionamento solo apparentemente più facile: in realtà, si scopre poi che varie acute osservazioni sono sottese ad un andamento così 'familiare' del discorso e quasi di complicità col lettore che l'importanza di esse può passare inosservata. Come certi parallelismi che Bourget istituisce fra persone e avvenimenti del passato e del presente, la cui acutezza può essere velata dalla quasi ovvietà della constatazione.

Il quinquennio dal 1880 al 1885 vedrà fiorire tutta una serie di situazioni

8. Si veda il vol. di F. Schirosi, *P. Bourget. Il riarmo della morale e della tradizione*, Bari, Adriatica editrice, 1976, soprattutto alle pp. 24 e sgg. In questo studio, l'autore parteggia, fra l'altro, con le posizioni di Henri Bordeaux, e difende Bourget dalla definizione di "mente superficiale" datane da Benedetto Croce.

propiziatricie a quello che sarà il suo “livre de début”, come egli stesso lo definirà, ma anche quello che resiste meglio al tempo: gli *Essais de psychologie contemporaine*. Non per niente, abbiamo già accennato alla recente edizione curata da André Guyaux e sulla sua prefazione vogliamo fermarci soprattutto per un motivo: ch’essa insiste sul titolo del libro bourgettiano che suppone una specie d’anacronismo metodologico:

Mais revenons encore, pour mieux le saisir, à ce point de vue des *Essais de psychologie*, à ce décalage dont nous parlions. Il faut peut-être distinguer deux choses en lui: ce qui relève d’une forme d’anachronisme: le reflet de la psychologie d’une époque dans des œuvres qui lui sont antérieures; et ce qui relève de la durée: le romantisme, le *génie du XIXe siècle*. D’une part, Stendhal, par exemple, dont Bourget a pu être considéré comme “l’inventeur”, éclaire la génération de 1880 parce qu’elle est la première à le comprendre, à le lire, à l’aimer. C’est l’écart le plus large, et Bourget tient à le justifier dans le propos liminaire de l’essai qu’il lui consacre. De même, Baudelaire, méprisé de son vivant, devient un chef d’école en 1880...⁹.

Nella *lettre autobiographique* più volte da noi ricordata e che Bourget indirizzò nel 1894 al professor Van Daell di Boston, egli dichiarava testualmente, a proposito della genesi degli *Essais*, di aver tentato di delineare un ritratto morale della propria generazione attraverso i libri che più profondamente lo avevano colpito. Commentando tale scritto, il Guyaux vede tali saggi originati da un eccesso di bovarismo: “ils ont gardé quelque chose de l’âme romanesque qui les a conçus”. Non si potrebbe inquadrarli meglio di così con una frase tanto lapidaria.

Ciò che dunque aveva interessato in questa serie di saggi il suo stesso autore era “non pas les écrivains eux-même, mais les états de l’âme manifestés par ces écrivains”; e così, al primo volume, del 1883, si aggiunsero, tre anni dopo, cinque nuovi studi che andarono a comporre i *Nouveaux Essais de psychologie contemporaine*.

Nel marzo 1883, in un articolo apparso in “Le Parlement”, intitolato *Le De Profundis de la critique*, poi ripreso in *Études et Portraits*, col nuovo titolo di *Réflexions sur la critique*, Bourget s’interroga sulla critica, sul suo ruolo e su ciò che essa ormai rappresenta. Si tratta di uno scritto importante che cercheremo di compendiare nei suoi punti basilari. Dopo essersi soffermato sull’etimo della parola (critica=giudizio), il Bourget esamina il tipo di critica “classica” la quale, rifacendosi al principio che la Bellezza avesse delle leggi inflessibili, ne deduceva l’esistenza di un tipo assoluto d’opera d’arte. Al critico spettava dunque stabilire se un’opera rispettava o meno certi canoni estetici e se doveva essere approvata o condannata. Ora è giunto il momento, invece, dopo le nuove teorie elaborate da Stendhal, da Sainte-Beuve, poi da Taine, di rendersi conto che le opere d’arte non derivano da un artificiale atto di riflessione, ma da un profondo bisogno di tutto l’essere dello scritto-

9. *Essais de psychologie*.....cit., p. XVIII.

re, che è creatura sensibile e partecipa alla vita della sua epoca. Da qui la necessaria diversità delle opere d'arte, da qui l'importanza di risalire allo stato d'animo del loro creatore: si tratta, insomma, di analizzare l'opera attraverso la rappresentazione dello stato d'animo che l'ha determinata. La parola 'critica' non soddisfa neppure più, e Bourget suggerisce di sostituirla con la più calzante 'psicologia'. Il lavoro del critico psicologo è quello di smontare pezzo per pezzo gli ingranaggi delle idee, e di procedere ad una sorta di anatomia delle varie intelligenze, che diventano vere e proprie "planches d'anatomie"¹⁰. Delle due correnti di critica 'psicologica', quella sainte-beauviana, che cerca di creare una "histoire naturelle des esprits", mutuando la tecnica dei botanici, e quella tainiana, che considera la storia letteraria come un campo di esperienze istituito dalla natura procedendo "par voie de vérification", il Bourget parla a lungo nel suo scritto, ma è soprattutto interessato a disquisire sulla seconda. Se l'autore dell'*Histoire de la littérature anglaise*, con la celebre formula "La littérature est une psychologie vivante" e sull'uomo corporeo e visibile come indizio dell'uomo invisibile e interiore, avevano fatto indubbia presa sul nostro autore, altrettanto certo è il suo superamento del determinismo tainiano. Alla fede assoluta nella scienza del Maestro, l'allievo, da uomo spirituale, oppone la certezza dell'impossibilità della scienza a risolvere i problemi metafisici dell'essere umano. La teoria determinista tainiana dell'opera frutto di uno stato morale prodotto da "la race, le milieu, le moment" viene superata rovesciando i termini: è l'opera stessa a creare "un moment, une race, un milieu". In altri termini, l'opera, oltre ad essere stata creata, è, a sua volta, creatrice. Il 'punto debole' delle teoria tainiana era soprattutto qui: la spontaneità e la libertà dell'anima sfuggono a qualsiasi 'determinazione' o concatenazione dei fatti. Aveva già affermato Bourget qualche anno prima, scrivendo una prefazione al *Roman Comique* di Scarron¹¹, che lo scrittore è il "chef de file d'une série d'esprits analogues qu'il exprime en les résumant". Ora ribadisce quel concetto in modo ancora più netto, esaltando al massimo lo scrittore, nella sua individualità e tipicità, quale rappresentante di un'epoca, mentre il libro acquista una funzione educatrice soprattutto per la generazione successiva. L'analisi del pensiero dei nostri predecessori precede la formazione del nostro pensiero e noi giungiamo alle nostre sensazioni proprio attraverso le sensazioni dei maestri passati. Il legame che si stabilisce fra due generazioni si deve al fatto che i particolari stati d'animo della nuova generazione si trovavano già contenuti, in germe, nelle teorie della generazione precedente. Le opere di letteratura sono po-

10. Molto bene è spiegata la posizione di questo saggio nel celebre volume biografico-critico di Albert Feuillerat, cognato del Bourget, e intitolato *Paul Bourget. Histoire d'un esprit sous la III République*, Paris, Plon, 1937. È questo uno dei testi biografici fondamentali sul nostro autore, come anche quello di Michel Mansuy, pubblicato nel 1960 presso Les Belles Lettres e intitolato *Un moderne. Paul Bourget. De l'enfance au "Disciple"*.

11. Pubblicato dalla Librairie des bibliophiles nel 1880.

tenti mezzi di trasmissione di tale eredità psicologica, un vero strumento di propaganda delle idee e dei sentimenti in un rapporto di causa ed effetto. Come ben giustamente ha visto il Guyaux, le riserve critiche del Taine al gruppo di scrittori scelti dal Bourget per la composizione dei suoi *Essais*, visto come gruppo non ‘naturale’, erano riserve miopi, che non capivano l’intenzione all’origine della raccolta: il punto di vista non è tanto quello della coerenza fra gli autori studiati quanto quello della convergenza della loro influenza. Insomma, bisogna, per capire Bourget critico, rifarsi probabilmente all’analisi del Thibaudet, il quale interpretava quel certo *décalage* che si nota nella sua raccolta di saggi con la profondità di uno sguardo su un passato immediato ancora mescolato al presente¹².

Che poi il valore dell’opera risieda solo nella verità umana di cui un autore ha voluto caricarla, senza che vi intervengano informazioni sulla sua vita privata (siamo poi in fondo ad una consonanza di posizioni col proustiano *Contre-Sainte-Beuve*) Bourget lo ribadirà anche nelle ben posteriori *Pages de critique et de doctrine*, sulle quali avremo modo di tornare più avanti. Ci ha colpito, quando siamo andati a leggere il *Discours de réception à l’Académie française*, pronunciato il 13 giugno 1895¹³, che doveva ricordare colui al quale Bourget succedeva nella prestigiosa poltrona degli *Immortels*, Maxime Du Camp, e che in realtà si dilunga assai di più sul grande amico del Du Camp, Gustave Flaubert, questo periodo sul valore di un’opera: “La valeur d’une œuvre ne se mesure pas à son résultat visible. Elle n’est pas un concours à une espèce d’examen idéal, institué devant le tribunal des siècles. Elle est d’abord, elle est surtout un outil de perfectionnement pour notre intelligence”. La novità dell’analisi consiste in un procedimento che si potrebbe definire di tipo ‘psicoanalitico’, nel senso che il critico ascolta e fa parlare il libro, e quindi, indirettamente, anche il suo autore, ma non solo. Il rapporto che si instaura fra il critico e l’opera è complesso e reciproco: da una parte, Bourget tende a riconoscere nel testo gli elementi caratterizzanti della sua sensibilità, sollecitati, a loro volta, dalla sensibilità che si sprigiona dal testo, e cioè da quella dello scrittore. Il Giraud parlerà, con una definizione diventata celebre, di “critique confessionnelle”, e, per meglio farsi capire, illustra l’esempio di Renan:

Si Renan, par exemple, fait telle impression sur M. Bourget, c’est d’abord que l’âme de Renan, telle qu’elle transparaît à travers ses livres, est de telle ou telle qualité, de telle ou telle nature. Et le voilà confessant Renan en quelque manière, essayant de lire en lui, de deviner les plus intimes secrets de sa vie morale. De même les écrits de Renan ne feraient pas telle ou telle impression sur M. Bourget, si sa sensibilité et son intelligence de lecteur, à lui, M. Bourget, n’étaient pas construites de

12. Si veda, ancora una volta, la prefazione del Guyaux, ricordata più volte, in cui si conorda con i postulati del Thibaudet in un articolo della «Revue hebdomadaire» del 1923.

13. E pubblicato in opuscolo dall’editore Lemerre in quello stesso anno. La citazione che faremo tra poco è alla p. 19.

telle ou telle sorte; et le voilà se confessant à nous à son tour, et nous laissant voir de lui-même, de ses goûts profonds, de ses dispositions d'esprit ou d'âme, presque tout ce que notre curiosité peut légitimement souhaiter d'en connaître. Et enfin Renan et M. Bourget ne sont pas seuls au monde: ils appartiennent tous deux à un côté personnel et collectif qu'on ne saurait négliger. Et voilà l'auteur des *Essais* confessant, si je puis dire, à travers Renan et à travers lui-même, les contemporains de Renan et ses contemporains à lui, et, grâce à tous ces aveux recueillis, combinés et interprétés, arrivant peu à peu à "tracer le tableau de l'Âme française dans cette fin de siècle qui prend parfois une noir couleur de fin de monde, et parfois une rose couleur d'aube nouvelle"¹⁴.

Siamo poi alla definizione giraudiana degli *Essais* che costituiscono, in certo modo, "la confession d'un enfant du siècle".

Avvertivamo, proprio all'inizio di questo nostro contributo, quanto certe prefazioni di Bourget siano importanti, e, fra di esse, particolare attenzione va rivolta alle lunghe pagine prefatorie che il nostro autore premise ad uno dei suoi numerosi romanzi, *La terre promise*. Il romanzo, scopertamente a tesi, talché l'autore dice che avrebbe potuto chiamarsi *Le Droit de l'Enfant*, apparve nel 1892 e fu ripubblicato varie volte (anche nel 1925, presso Plon). Il problema generale che è sotteso all'opera è il grado di responsabilità e di impegno che un essere ha rispetto a un altro essere a cui ha dato la vita. Ma non è tanto questo che qui ci interessa, come, poi in fondo, anche tutta la lunga panoramica alla quale il nostro autore si abbandona nelle pagine seguenti volte a spiegare come mai abbia scelto il "roman d'analyse" per trattare il suddetto problema non ha qui particolare rilevanza, essendo anche appesantita da riferimenti a numerose opere del passato cui del resto il Bourget ci aveva già abituato fin dagli anni Settanta. Ci sembra, invece, utile mettere in evidenza, riportando alcune frasi, il carattere categorico di certe sue osservazioni:

L'enquête sur la vie intérieure et morale doit fonctionner parallèlement à l'enquête sur la vie intérieure et sociale, – l'une éclairant, approfondissant, corrigeant l'autre [...].

Toute narration d'un fait extérieur n'est jamais que la copie de l'impression que nous produit ce fait, et toujours une part d'interprétation individuelle s'insinue dans le tableau le plus systématiquement objectif. C'est le dosage de cette part qui constitue le principal effort de l'artiste soucieux de ne pas déformer la réalité [...].

È tanto premuroso nel difendere il "roman d'analyse" da ribattere, in questo testo prefatorio, punto per punto, alle critiche dei suoi detrattori, soprattutto coloro che vedevano nel "repliement sur soi-même" una rinuncia all'attività e all'azione. Così, cita naturalmente Stendhal, l'autore dell'"energia" per eccellenza, poi altri autori, e giunge a identificare, con quel suo tipi-

14. V. Giraud, *Paul Bourget, Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Bloud et Gay, 1934, p. 51.

co travaso dal campo più specificatamente letterario ad altri aspetti, l'“esprit d'analyse” con l'“examen de conscience”:

L'esprit d'analyse a, d'ailleurs, un autre nom hors de la langue littéraire: il s'appelle l'examen de conscience, et, bien loin d'être l'opposé de la moralité, c'en est le principe même, à la condition qu'une fois cet examen fini, d'autres facultés entrent en jeu. Concluons – en que ce péché de psychologie dont les romanciers d'analyse ont été souvent incriminés, ne méritent pas certaines colères. La critique, préoccupée de questions morales, eût été plus juste en rappelant seulement aux romanciers de cette école que leur responsabilité est plus grande que celle des romanciers de mœurs, car ils parlent plus directement à ces consciences qu'ils prétendent anatomiser, et c'est à propos des œuvres de ce type que l'on a le droit de dire, quand elles sont réussies, le mot de Bossuet sur le théâtre, si éloquent et si sévère dans son raccourci: “que le spectacle du dehors est au dedans un acteur muet”. Peut-être en examinant avec plus de soin beaucoup de livres, jugés et suspectés un peu légèrement, aurait-on reconnu que la plupart des romanciers de ce groupe n'ont jamais cessé d'avoir un sentiment très vif de cette responsabilité.

Ed eccoci ora a parlare di quelle *Pages de critique et de doctrine*, del 1912, nelle quali scorgevamo, sin dal titolo, una voglia ancora maggiore di Bourget d'impegnarsi in una critica militante che andasse oltre l'*essai*, l'esperienza. La prefazione, dedicata a Jules Lemaitre¹⁵, sembra sollecitare una forma di appoggio, piena com'è di complicità e d'intesa e con il dialogo rivolto in forma diretta, come se si svolgesse fra due conoscenti accomunati da esperienze simili:

Je vous envoie un de ces recueils composites que nos aînés intitulaient simplement: *mélanges*. [...] Même à ces chefs-d'œuvre du genre, je vois bien, qu'il manque l'ordonnance, l'unité d'objet, la perspective, ces qualités qui font d'un livre une créature organisée dont les chapitres se tiennent comme les membres d'un corps. N'ont-ils pas, en revanche, d'autres vertus: plus de spontanéité, plus de liberté, plus de naturel? Passant comme ils font, d'un thème à un autre, les effleurant tous sans les épuiser, Sainte-Beuve et Montaigne laissent leur esprit aller devant soi. A les suivre ainsi qui, tour à tour et sans transition, discutent un point d'histoire et un point d'esthétique, une question de morale et un problème littéraire, n'a-t-on pas l'impression de causer avec eux, de les voir là, vivants? Oui, l'unité d'objet manque, mais une autre unité se dégage, celle de la personne.

Come si vede, non occorre più spiegare al lettore il progetto nei minimi particolari, e neppure le intenzioni: ora basta rispolverare il concetto per riaffermarlo. Questo procedimento è indice del raggiungimento di una maggiore sicurezza interiore, raggiunta con l'esperienza e la maturazione, ma il tempo che passa determina, a sua volta, un altro lavoro, quello che concerne uno sguardo 'retrospettivo' su quanto svolto in passato, un bilancio nel qua-

15. Che scriviamo senza accento circonflesso perchè così egli si firmava e perchè così voleva fosse scritto il suo cognome.

le “s’y dessine une courbe de pensée très analogue à celle que vous avez suivie vous-même”. Il tradizionalismo a cui Bourget è giunto era già presente, sostiene lui, anche se solo in germe, sin dai primi anni del suo approccio al mondo della letteratura. Non si è trattato, come alcuni sostengono, di una conversione, ma della pura e semplice maturazione di un percorso che ha sempre contenuto in sé questa componente tradizionalista senza averne una precisa coscienza. L’opera letteraria è, oltre che un oggetto estetico, un oggetto ‘documentario’, rappresenta “un signe”, da interpretare per capire l’insieme degli stati emotivi che sono alla base della sua origine. La sua critica letteraria sfocia nell’analisi sociale, e, di conseguenza, nell’analisi politica. Realtà sociale e realtà politica sono, per Bourget, due entità inscindibili, e Bourget si rifà proprio all’adorazione giovanile per Taine allo scopo di giustificare la sua tesi tradizionalista:

Un esprit peut toujours s’arrêter à mi-chemin de sa pensée. Il ne peut empêcher que ce chemin ne conduise à un point déterminé. Taine n’a pas même entrevu qu’il dût arriver jamais au traditionalisme intégral. C’est pourtant la doctrine à laquelle il a conduit tous ses élèves.

Bourget sente il compito di portare alla meta il compito del suo predecessore, come un capitano fa con la sua nave, e l’approdo è rappresentato dal tradizionalismo.

Ad appoggio delle sue teorie, che sfoceranno dieci anni più tardi, nel 1922, con le *Nouvelles pages de critique et de doctrine* (e relativa prefazione), in un attacco al *scientisme* e al *démocratisme*, ora il nostro autore cita vari eroi di romanzi a lui cari, Sorel, Rubempré, Ruy Blas, Emma Rouault, Vingtras, i cui disordini morali sarebbero il frutto di un “fouillis pathologique” causato dall’ipertrofia dell’io e dallo smantellamento dei valori tradizionali. Una persona in buona fede giungerà alla conclusione che il principio d’uguaglianza non è sempre benefico e che quello di gerarchia non è sempre malefico. Ne dedurrà, invece, che un processo di lenta maturazione è necessario all’ascesa sociale e che i valori calpestati dalla Rivoluzione, quali la famiglia e la professione, erano valori da non sovvertire. Bourget, convinto della sconfitta intellettuale dell’illusione scienziata e dell’illusione democratica, ormai prende aperta posizione con coloro che combattono tali ideologie, da Barrès a Maurras, a Léon Daudet, a Claudel a Bergson e vari altri. Egli individua il tallone d’Achille del metodo scientifico nel fatto che gli ‘sperimentatori’ non avevano mai messo in pratica la prima regola di un buon metodo scientifico, ossia quella di stabilire una sufficiente differenza tra gli ordini di fatti. Ad illustrazione della propria tesi, riprende la famosa boutade tainiana secondo la quale “la vertu et le vice sont des produits, comme le vitriol et le sucre”. Il fatto morale e il fatto chimico possono sì essere individuati col medesimo procedimento, dice Bourget, ma a questo punto lo psicologo, di fronte a un fatto morale che sfugge alla regola delle condizioni sufficienti e necessarie, deve fare appello all’introspezione e all’intuizione,

due facoltà che l'osservatore determinista deve assolutamente scartare:

Mais, si ce fait moral est un fait qui échappe à cette règle des conditions suffisantes et nécessaires, s'il est essentiellement un fait spontané et libre, une création d'une volonté qui choisit entre les possibles et qui se sent responsable, le psychologue ne doit-il pas, pour atteindre et définir ce fait particulier, employer la méthode que cette nature particulière commande: l'introspection, l'intuition, c'est-à-dire précisément, les facultés que l'observateur des faits soumis au déterminisme absolu doit éviter?

A questo punto, preme a Bourget introdurre un discorso a lui particolarmente caro: la questione religiosa, e, sempre a questo punto, le sue critiche più aspre vanno a Renan e Sainte-Beuve, il cui errore è stato quello di negare l'esistenza del soprannaturale e di liquidare il fatto religioso come un banale fenomeno della civiltà, quando il mistero della vita necessita, per essere studiato, di grandi virtù intuitive. Gli sforzi continui di classificazione e di sistematizzazione dello scientismo appaiono al Nostro come gratuiti ed incapaci di preservare gli alti livelli dell'etica e dell'ideale ascetico del cristianesimo. Lo scientismo si è, insomma, ridotto ad una sorta di piatta letteratura della constatazione e dell'osservazione senza alcuna ricerca delle cause. Con la sua visione meccanicistica della vita, ha generato, inoltre, quel senso di malessere, disagio, disgusto di vivere, sfociati nel pessimismo che ha contagiato tutta la sua generazione:

Le pessimisme est l'aboutissement nécessaire d'une doctrine pour qui l'univers n'est qu'un mécanisme autonome sans commencement ni fin, où la pensée, le sentiment, la moralité deviennent de simples épiphénomènes. Aussi le pessimisme fut-il le trait commun de presque toutes les œuvres, de tous les talents voici quarante ans. Le Scientisme a disparu, le pessimisme religieux a disparu avec lui. Avec le Scientisme a disparu aussi le nihilisme religieux de ces années, qui semblent si lointaines. Avec lui cette vision brutale et diminuée de la vie humaine qui interdisait aux romanciers les larges conclusions sociales, le personnage supérieur ou simplement sympathique¹⁶.

Le prese di posizione di Bourget sulla letteratura, i suoi compiti e le sue prospettive si completano alla fine degli anni venti, quando egli era quasi ottuagenario. Escono, nel 1928 e nel 1929, gli studi intitolati *Quelques témoignages* e *Au service de l'ordre*. Egli continua a seguire con grande attenzione tutti gli avvenimenti affidando le sue impressioni a brevi saggi, spesso sulla scia della pubblicazione di qualche opera importante o di problemi sociali o religiosi. A volte, l'occasione può essere data dalla morte di un artista, o da una ricorrenza, o semplicemente dalla riedizione di un bel libro. Il titolo di

16. Tutte le citazioni da noi riportate si trovano nelle prefazioni alle *Pages de critique et de doctrine*, del 1912, e alle *Nouvelles pages de critique et de doctrine*, del 1922, entrambe editate da Plon.

Témoignages è spiegato dallo stesso Bourget in un ‘avant-propos’ iniziale:

“Le titre même de ce recueil indique à quel point de vue on s’est placé dans les essais qui le composent. [...] ils apportent un témoignage au sens originel du mot, par conséquent des impressions individuelles et non des jugements”¹⁷.

Dunque, semplici impressioni personali, da non considerare giudizi, anche se egli è perfettamente cosciente di non poter conservare una totale asetticità; questi scritti possono comunque aiutare la formazione di giudizi. L’interesse di questa raccolta consiste nel nuovo tassello alla teoria critica bourgettiana che il lettore vi può ritrovare. Il Nostro è allarmato dal continuo fiorire di pubblicazioni di documenti, memorie, diari intimi, e così via. Proprio lui, che contribuì a una nuova critica basata sull’analisi psicologica, teme il rischio di vedere confuso quel suo modo di indagare un’opera letteraria con le tendenze della cosiddetta “Nouvelle critique” la quale rivela un gusto torbido e morboso per l’intimità degli altrui segreti:

La vérité? [...] Proposons-nous de chercher l’homme à côté et en dehors de l’œuvre. On nous apporte une série de lettres écrites par lui. Voilà, direz-vous, d’indiscutables instruments de vérité. Réfléchissez cependant quel phénomène d’inter-psychologie une lettre représente. Écrire à quelqu’un, c’est penser à ce quelqu’un. C’est s’accommoder à l’image que nous nous faisons de lui et qu’il se fait de nous. C’est aussi prendre la plume dans une certaine humeur, ou joyeuse ou triste, qui tient à mille influences, depuis des impressions aussi puériles que celles du temps clair ou brouillé, froid ou chaud, jusqu’aux joies ou aux contrariétés dont nous ne rendons pas compte à notre correspondant. Il faudra donc exercer sur cette lettre un travail minutieux – et probablement illusoire – pour apprécier sa juste valeur.

Come già da noi osservato sopra, questo insistere sul valore dell’opera avvicina Bourget alle posizioni proustiane, negando validità alle informazioni sulla vita privata dell’autore:

Ah! laissons ces misères qui ne nous apprennent rien sur le seul point important: *la valeur de l’œuvre*. Elle est par elle-même, et c’est elle qu’il faut regarder, approfondir, analyser, juger enfin, et d’abord et surtout dans sa qualité technique. Peu importe que Baudelaire et Verlaine aient quémandé de l’argent à celui-ci, à celui-là, qu’ils aient mené une existence lamentable, l’un de garni en garni, l’autre d’hôpital en hôpital.

A questo punto, potrebbe essere mossa al Bourget una obiezione alquanto ovvia: anche lui, talvolta, nella sua lunga carriera di critico, è ricorso a biografie o corrispondenze varie. È facile però dimostrare che egli si è sempre appoggiato ad opere biografiche di chiara fama, ricavandone esclusivamente informazioni che potevano corroborare le sue ipotesi senza per questo scadere mai nel pettegolezzo: si vedano anche solo le appendici che com-

17. P. Bourget, “Avant-Propos”, in *Quelques témoignages*, Paris, Plon, 1928, t. I. Le citazioni che seguiranno sono tratte da questa edizione.

paiono nell'ultima edizione degli *Essais*. Si veda, inoltre, l'articolo che Bourget ha dedicato alla corrispondenza di Balzac con Madame Hanska. Messo di fronte all'evidenza di comportamenti non molto edificanti del celebre romanziere, avanza un'ipotesi che giustifichi tali atteggiamenti piuttosto che scalfire l'immagine del maestro.

Abbiamo detto dell'ultima raccolta, *Au service de l'ordre*, che il Bourget pubblicò dal 1929 al 1933, in due volumi. Siamo al dispiegarsi di una intelligenza ottuagenaria che ora, con una *verve* di polemista ancora battagliero, porta l'estremo attacco alle dottrine moderniste e si diffonde in considerazioni di carattere storico-politico: non per niente la maggior parte degli articoli ivi contenuti concernono importanti figure storiche o problemi nazionali e religiosi di primo piano. La prefazione al primo volume¹⁸ parte dall'"immense question de l'ordre" di comtiana memoria. Sotto una parola così apparentemente semplice come *ordre* si cela una realtà complessa. A prima vista, il significato materiale della parola potrebbe riferirsi alla tranquillità della strada, indice di buon funzionamento della società. Ma la tranquillità pubblica può nascondere un disordine latente che potrebbe sfociare in una rivoluzione imprevedibile, come quella del 1848. L'ordine morale, a sua volta, sarebbe quello dei costumi, ma resta il fatto che l'esempio di virtuosissimi sovrani, quale Luigi XVI, non ha certo impedito lo scoppio della Rivoluzione. Resta da indagare sull'"ordine" da un punto di vista intellettuale: è nella mente delle persone, afferma il nostro autore, che bisogna fare ordine. Il crollo del regime e del comodo edificio sociale sono la conseguenza della deviazione del pensiero dei sedicenti pensatori dell'ultima ora, i quali dicono di sentirsi soffocati da quello stesso comodo edificio. Il Bourget è convinto che è soprattutto l'ordine degli *esprits* a poter assicurare la pace sociale e la sicurezza:

[...] L'ordre matériel n'est qu'un effet, l'ordre dans les mœurs est une cause, en ce sens qu'il contribue à l'ordre matériel, mais cette cause partielle est elle-même commandée par une cause supérieure: l'ordre dans les esprits.

Agli intellettuali resta un compito ben preciso: mettere in pratica il motto di Pascal "travailler à bien penser". Tutti i sociologi concordano che pensare bene significa sottomettersi ai fatti e, con fatto sociale, s'intende l'opera della natura con le sue leggi necessarie e indipendenti dai nostri desideri e dalle nostre volontà. Gli osservatori i quali hanno, ognuno nella propria sfera di specializzazione, tentato d'individuare le pratiche volte a garantire ai popoli la pace interiore, la forza esteriore e la durata, sono tutti giunti alla seguente conclusione:

18. Tutte le nostre citazioni dalla 'préface' saranno tratte da P. Bourget, *Au service de l'ordre*, Paris, Plon, 1929, t. I.

Le respect religieux de la famille, de la tradition, de la propriété, de la vie humaine leur est apparu à tous également comme la condition *sine qua non* de la prospérité nationale à travers tous les pays et tous les temps.

Ed ecco quindi che Bourget giustifica il titolo dato alla sua estrema raccolta, quasi testamento spirituale di una mente che rivendica queste posizioni non solo per il presente, ma per tutta l'opera passata:

C'est la raison pour laquelle l'auteur de ce livre a donné à ce recueil d'études trop sommaires un titre dont il serait tenté de s'excuser, si cette affirmation qu'il y a un ordre et que nous devons le servir, chacun dans notre métier, n'exprimait pas la foi profonde qui, depuis plus d'un demi-siècle, a inspiré non seulement ce modeste livre, mais son œuvre entière.

Le posizioni di attacco frontale dell'ultimo Bourget non potevano passare inosservate alla critica del tempo. Nel 1927, Louis Bertrand, in *Idées et portraits*¹⁹, sferrava a sua volta attacchi violentissimi al Naturalismo e all'Impressionismo ed esaltava la reazione come quel processo benefico che fa espellere i germi nefasti dall'organismo. In un capitolo, intitolato *Bourget-Le-Reconstructeur*, lo indicava ad esempio da imitare e lo chiamava "un des grands artisans de la victoire". Vari anni più tardi, non si potrebbe citare una posizione più antitetica a quella del Bertrand di quella di Marcel Arland. In un volume di *Essais et nouveaux essais critiques*²⁰, in un breve capitolo sul Bourget, scrive queste frasi assai limitative:

Ce que j'estime le plus en lui, c'est le sens de la responsabilité, qu'il a lui même éprouvé de bonne heure, et n'a pas cessé depuis lors d'éveiller ou de fortifier chez son lecteur.

Sa leçon pourtant reste de faible portée et n'a guère convaincu que les esprits déjà gagnés; si l'on découvre aisément dans son œuvre des sentiments dignes d'être honorés, on n'y rencontre pas ce feu, cette passion, cette âme profondément bouleversée, sans qui une doctrine reste morte. Et l'on n'y sent pas beaucoup plus d'impartialité, le goût de comprendre ses adversaires et d'apprendre d'eux, qui eussent, par d'autres voies, assuré à son enseignement un crédit plus durable. [...] On aime que Bourget ait défendu certains précieux éléments d'une civilisation. On voudrait qu'il n'eût pas, en même temps, protégé ce que cette civilisation comporte d'injuste, de médiocre ou de bas²¹.

Marcel Arland dubita perfino, alla fine del suo intervento, che l'opera di Bourget possa sopravvivere. Come si vede, siamo agli antipodi delle opinioni del Bertrand. Forse, stando quasi sempre la ragione in una via di mezzo, le pagine più illuminanti sul nostro autore provengono dalla penna di Charles Du Bos. In *Approximations*, celebre opera edita dal 1922 al 1937²², scri-

19. Paris, Plon, 1927.

20. Paris, Gallimard, 1952.

21. Ivi, pp. 156-166.

22. Ma noi citeremo dall'edizione parigina Fayard del 1965.

ve testualmente:

Ce qui rend l'œuvre critique de Paul Bourget sans analogue aujourd'hui, c'est la qualité du ton. Étudier cette œuvre consiste avant tout à définir la nature et la portée d'un bon ton en critique, – et du même coup s'expliquera pourquoi on le rencontre si rarement. [...] Voilà le point de départ constant de Bourget critique: s'il considère des œuvres comme des signes, ce n'est pas, ainsi qu'il advient presque toujours, en fonction de ce qui les déborde, mais en fonction de ce qui les suscite. Il sait que dans la vie d'un esprit les idées représentent un état déjà évolué: la levée de ces images sur lesquelles l'esprit ne peut rien l'exprime en revanche aussi directement que le son de la voix ou que tel geste familier; et les années d'apprentissage de l'intellectuel véritable ne s'achèvent que le jour où il a définitivement appris que l'esprit même – que l'esprit surtout – ne se laisse saisir que dans une sensibilité. "Ne méprisez la sensibilité de personne. La sensibilité de chacun, c'est son génie"²³.

Du Bos insiste sull'importanza accordata dal Bourget allo stile come segno primario della sensibilità, anzi, come proiezione d'una sensibilità che persiste anche nelle manifestazioni estreme. E finisce il suo discorso con queste parole di riguardo:

Il offre un émouvant alliage d'autorité et de modestie: une autorité qui émane de toute la personne, qui s'attache à chacun de ses propos; la modestie de l'homme à qui sa propre figure n'apparaît jamais isolément: toujours se lève autour et au-dessus d'elle le cortège des compagnons disparus et surtout des grands aînés²⁴.

Certo è che le posizioni reazionarie dell'ultimo periodo possono suscitare perplessità, ma, se Bourget si è sbagliato in certe occasioni, lo ha fatto in buona fede e in perfetta sincerità, con grande probità intellettuale e coscienza professionale, con un'imparzialità che confina con la generosità. Viene in mente una sua incisiva dichiarazione tratta da *Etudes et portraits*: "Le psychologue a le devoir de demeurer impartial devant toutes les natures humaines, s'il veut les comprendre".

Ci rimane ora da vedere come, attraverso mezzo secolo d'attività critica, le posizioni bourgettiane possano conservare una certa loro linea coerente esaminando da vicino i vari scritti, pubblicati appunto durante tutto l'arco della sua carriera, su Flaubert, iniziando da quello celebre degli *Essais*. Abbiamo scelto l'autore di *Madame Bovary*, ma è un procedimento che potremmo attuare anche per Balzac o Stendhal o altri. La sinteticità alla quale siamo costretti ci costringe a sceglierne uno, e noi optiamo per Flaubert, che rimane uno degli scrittori il cui rapporto col Bourget ci sembra dei più problematici ed accattivanti allo stesso tempo.

Releghiamo in nota l'elenco cronologico dei vari scritti flaubertiani di cui

23. Ch. Du Bos, *Approximations*, Paris, Fayard, 1965, pp. 239-242.

24. Ivi, p. 257.

ci occupiamo²⁵, avvertendo fin da ora che la principale intenzione bourgettiana nei confronti di Flaubert ha quasi il sapore di una sfida: voler individuare eventuali segni lasciati dallo scrittore realista nei suoi romanzi. Come si vede, il compito non è dei più agevoli, e vuole mettere insieme due teorie apparentemente contrapposte: fare l'analisi psicologica, attraverso la sua opera, di uno scrittore che ha portato ai massimi livelli il culto dell'impersonalità. Iniziamo da questa prima annotazione:

[...] J'arrive à parler d'un artiste qui, précisément, lutte, toute son existence durant, contre l'infiltration de la sensibilité personnelle dans la littérature. [...] Un poète, à ses yeux, n'était véritablement le poète, le créateur, au sens étymologique et large du mot, que s'il demeurait extérieur au drame raconté, s'il montrait ses héros sans rien révéler, de lui-même. Aussi Flaubert est-il l'homme de lettres de ce siècle qui le moins souvent écrit la syllabe "je" à la tête de sa phrase²⁶ [...].

In realtà, Bourget è convinto che Flaubert abbia lasciato tracce personali nelle sue opere, pur cercando di non farsi mai coinvolgere, perchè è convinto che ciascuno osserva un proprio universo e non l'universo nel suo insieme e che ogni opera d'immaginazione è una sorta d'autobiografia intimamente rappresentativa degli angoli reconditi della nostra natura. Lo scetticismo bourgettiano relativo all'applicazione pratica della teoria flaubertiana traspare chiaramente dalle frasi seguenti:

Flaubert, de même, a couvert son "moi". Il ne l'a pas ôté de son œuvre. Il en est de la pudeur littéraire comme de la pudeur physique. Le vêtement, fût-il de bure comme une robe de nonne, ou de soie molle comme un peignoir du matin, qui dérobe, les formes fines et gracieuses d'un corps de femme, les indique encore, et trahit leur souplesse. Le vêtement de phrases qui vêt la sensibilité d'un écrivain a, lui aussi, ses trahisons et ses indications²⁷.

L'influenza del romanticismo, anzi, dell'Ideale Romantico, sul giovane Flaubert, fu decisiva, con il suo bisogno di sensazioni forti, d'intense emozioni, di sogni di vita. Ma lo scontro con la mediocrità del quotidiano pro-

25. In tutto, gli articoli su Flaubert sono cinque. Il primo è il *Flaubert* del 1882 degli *Essais*, con due appendici aggiunte pochi anni dopo (*Appendice D Théories d'art: à propos de "Par les Champs et par les Grèves"* e *Appendice E Théories d'art: "Les Lettres de Flaubert à George Sand"*). Due sono gli articoli flaubertiani di *Études et Portraits*. Nell'edizione del 1888, l'articolo corrisponde all'appendice E degli *Essais*, ossia la critica alle lettere flaubertiane alla Sand, l'altro, nell'edizione del 1905, riproduce il testo di una lezione svolta dal Bourget ad Oxford presso il Taylorian Institute. Nelle *Nouvelles Pages de Critique et de Doctrine* è contenuto uno dei due articoli scritti per celebrare il centenario della nascita dell'autore di *Madame Bovary* e intitolato *La place de Flaubert dans le roman français*. Il secondo, da noi trovato alla biblioteca parigina dell'Arsenal, è la trascrizione del discorso tenuto per l'inaugurazione del monumento a Flaubert nel "salon carré du Musée du Luxembourg" il 12 dicembre 1921 («Les Amis d'Edouard», n. 37).

26. *Flaubert*, in *Essais...*cit, p. 81.

27. *Ibid.*.

dussero inevitabilmente una lacerazione dolorosa. Da questo scontro, da questa non accettazione della realtà banale e mediocre, nasce il senso di sproporzione dell'uomo col suo ambiente, generando inoltre un conflitto con se stesso in quanto l'ideale lo rende 'sproporzionato' rispetto alla sua stessa persona. Il doloroso contrasto, favorito anche da una educazione di stampo scientifico, favorirono il nichilismo ma anche la grande penetrazione psicologica di colui che diventerà il più illustre rappresentante del realismo:

De fait, infatigablement et magnifiquement, ce que Flaubert a raconté, c'est le nihilisme d'âmes pareilles à la sienne, toutes déséquilibrées et disproportionnées. Mais à travers son destin il a vu le destin de beaucoup d'existences contemporaines, – et cela seul donne à ce romantique torturé une place de grand psychologue²⁸.

Dunque, un “romantique torturé” (poco più oltre lo definirà un “nihiliste affamé d'absolu”) il cui pensiero impedisce a lui e ai suoi personaggi di rassegnarsi alla loro condizione. Ed è proprio nella terza parte del saggio che Bourget riflette sui risvolti del nichilismo flaubertiano, sul disincanto prodotto dalla vita che tuttavia mai gli fece rinunciare all'ingrata fatica della scrittura. La sua originalità consiste nel fatto di essere riuscito a conciliare il romanticismo e la scienza che erano in lui, diversamente da altri scrittori in cui un aspetto prevalse sull'altro. La stessa prosa flaubertiana concilia la teoria della perfetta rappresentazione dell'anima umana ad una scrittura di quasi magica fattura. Si considerino attentamente i brani seguenti e la capacità bourgettiana di penetrare l'arte flaubertiana (e la ricerca della “Belle Phrase”) in modo tale che, quasi capziosamente, quasi senza che ce ne avvediamo, il Bourget ci fa irretire nella sua lettura di stampo psicologico:

En considérant la tête humaine comme une machine représentative, Flaubert avait bien reconnu que cette représentation cérébrale ne s'applique pas seulement aux images du monde extérieur telles que nous les fournissent nos différents sens. Un monde intérieur s'agite en nous: idées, émotions, volitions, qui nous suggère des images d'un ordre entièrement distinct de l'autre. Si nous fermons les yeux et que nous songions à quelque événement passé, à un adieu, par exemple, quelques détails tout physiques ressusciteront dans notre souvenir: la ligne d'un paysage, une intonation de voix, un regard, un geste, et, à la même minute, le détail surgira des sentiments que nous avons éprouvés dans ce paysage, à écouter cette voix, à regarder ce regard [...]

Il fondait donc sa théorie de la cadence sur un accord entre notre personne physique et notre personne morale, comme il fondait sa théorie du choix des mots et de leur place sur une perception très nette de la psychologie du langage. Puisque le mot et l'idée sont consubstantiels, et que penser, c'est parler, il y a dans chaque vocable du dictionnaire le raccourci d'un grand travail organique du cerveau. Des mots représentent une sensibilité délicate, d'autres une sensibilité brutale. Il en est qui ont de la race et d'autres qui sont roturiers. Et non seulement ces mots existent et vivent, chacun à part, mais, une fois placés les uns à côté des autres, ils revêtent une

28. Ivi, p. 93.

valeur de position, parce qu'ils agissent les uns sur les autres, comme les couleurs dans un tableau. [...] et comme, d'après sa doctrine, il travaillait sa prose, non par le dehors à la façon d'un mosaïste qui incruste ses pierres, mais par le dedans à la manière d'une branche qui développe ses feuilles, écrire était pour lui, ainsi qu'il le disait quelquefois, une sorcellerie²⁹.

Nell'appendice D degli *Essais* dedicata a Flaubert e intitolata *Par les Champs et par les grèves*, pubblicata nel 1886, Bourget analizza, come primo aspetto, il provincialismo dell'autore studiato: pur essendo profondamente avverso alla piccola borghesia, segnatamente quella di provincia, Flaubert fu tutta la vita un provinciale che si teneva lontano dalla vita tumultuosa della città adattandosi ai ritmi più blandi e regolari della provincia. Questa dicotomia, a prima vista strana, sembra invece al Bourget alla base di alcuni tratti che hanno reso famoso Flaubert: la minuzia nella scelta dei particolari, l'esatta coscienza, la forte realtà nella descrizione di certi personaggi che incarnano la mediocrità borghese, la rappresentazione, nell'*Éducation sentimentale*, della vacuità della vita parigina. Queste pagine inedite, dice inoltre Bourget, sono importanti perchè permettono di mettere in evidenza la personalità profondamente romantica di Flaubert, talvolta messa in discussione perchè mascherata dall'educazione scientifica e dalla maniacale esattezza nella riproduzione della realtà. L'ultima parte dell'articolo insiste sulle annotazioni flaubertiane sullo stile, il culto della forma, e questo è di notevole importanza, insiste il Bourget, se si pensa che queste pagine non erano destinate alla pubblicazione.

Nell'articolo dedicato alla lettera di Flaubert alla Sand (appendice E degli *Essais*, ma anche primo articolo su Flaubert pubblicato in *Études et portraits* del 1888), Bourget ritorna sul nichilismo del solitario di Croisset e, soprattutto, sul fatto che queste lettere palesano chiaramente un elemento che prima poteva solo essere ipotizzato, la tortura dello scrivere:

Elle est donc personnelle et suggestive, à un degré rare, cette correspondance. Je doute cependant que même les curieux de psychologie – ceux pour lesquels une âme humaine offre l'intérêt d'une montre à démonter, rouage pour rouage – achèvent cette lecture sans une oppression et sans un malaise, tant est douloureuse, indéfinie et monotone la lamentation qui se prolonge sous ces violents éclats d'un tempérament déchaîné. [...] Ce mal étrange dont Flaubert se plaint avec une effrayante persistance d'intensité, c'est l'ennui, – un ennui profond, absolu, irrémédiable; un ennui fondé sur la conviction de l'irréparable misère de tout, un ennui qui promène ses regards d'un passé sans regrets à un lendemain sans espérances. [...] Ici se révèle dans toute sa rigueur de discipline mutilante, la théorie dont Flaubert fut la victime héroïque. Se complaire dans son œuvre? Mais c'est y mettre son âme et son cœur, sa chair et son sang, son moi tout entier, et c'est là précisément ce que Flaubert s'interdit sans rémission. Il n'admet pas qu'un artiste engage dans ses livres quoi que ce soit de sa vie personnelle, par suite il refuse au romancier comme au poète le droit

29. Ivi, pp. 105-108.

de copier son rêve intérieur³⁰.

Il Bourget ha perfettamente capito il segreto della macerazione intima di uno scrittore che ha descritto gusti e sensazioni diversi dai suoi, e spiega come tale segreto vada ricercato nella intima convinzione flaubertiana che l'opera è tutto. Ma, subito dopo, l'autore degli *Essais* proclama che un'opera non può possedere una vita propria e prescindere dalla mente che l'ha prodotta. Anzi, la prima condizione di un'opera, si tratti di un quadro, una statua, un romanzo, un brano musicale, è quella di essere la rivelazione diretta o simbolica di una certa anima. L'ostinazione flaubertiana nel ritenere la pagina scritta come l'obiettivo unico e indipendente si rivela fallace: lo scrittore non è riuscito a nascondere del tutto la sua natura intima. Così, infatti, si conclude questo articolo:

Sans doute, la parfaite exactitude d'observation s'y trouve; mais ce qui donne à ces livres leur saveur de vie profonde, c'est qu'une âme d'homme y apparaît, meurtrie et nostalgique, tourmentée et vaincue, inassouvie et violente. Ses ironies nous révèlent la profondeur de ses blessures. Sa misanthropie nous fait mesurer les hauteurs de l'Idéal duquel il lui a fallu tomber. Et nous prenons à rêver pour ce courageux écrivain une fortune meilleure. Nous l'imaginons, délivré des entraves qu'il s'était imposées à lui-même, développant la portion positive et large de son génie, affranchi du moins des tortures de son esthétique, puisque la mort seule pouvait l'affranchir de celles de son cœur. Hélas! De telles hypothèses et qui semblent si séduisantes ne sont qu'une des formes de notre ignorance. Aucune analyse ne saurait déterminer jusqu'à quel point les maladies morales d'un écrivain peuvent se séparer de son talent sans que ce talent y perde, et le Flaubert guéri que nous transformons ainsi en artiste aurait-il composé ses chefs-d'œuvre?³¹

Come già avvertito in nota, l'articolo flaubertiano del 1905 di *Études et portraits* sostituisce quello pubblicato nell'edizione del 1888. Ha per titolo *Gustave Flaubert* ed è il testo di una lezione tenuta al Taylorian Institut di Oxford. Nella premessa si esaltano le virtù del grande artista letterario che ha rinunciato ai piaceri mondani per realizzare il suo sogno artistico. Poi, nella prima parte, vengono sviluppati gli aspetti peculiari della personalità flaubertiana: l'influenza dell'ambiente scientifico nel quale è vissuto l'autore di *Madame Bovary*, lo scherno della famiglia per la sua innata predisposizione alle lettere, i segni indelebili lasciati dal Romanticismo, il trauma subito dall'insieme di questi fattori che lo porteranno, insieme a problemi di salute, ad un volontario isolamento. Nella seconda e più importante parte della lezione, l'attenzione si sposta sull'originale concezione artistica di Flaubert, nata dalla convinzione che l'arte fosse il riscatto e la consolazione dell'intera esistenza. La sua corrispondenza permette di compendiare i capisaldi della sua teoria: culto della personalità, obiettività assoluta, impassibilità dello scrittore rispet-

30. Ivi, pp. 117-120.

31. Ivi, p. 122.

to all'opera alla quale non deve mescolarsi in alcun modo. E Bourget ricorda la celeberrima formula flaubertiana secondo la quale "L'auteur dans son œuvre doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout et visible nulle part", forse ricollegandosi a una teoria elaborata da Diderot nel *Paradoxe sur le Comédien* secondo la quale una cosa meno ci coinvolge a livello emotivo più siamo adatti ad esprimerla e a rappresentarla. I suoi romanzi applicano le sue idee, ma Bourget intravede in essi il sapore di una speciale malinconia che li rendono particolarmente cari a chi li legge. È, afferma Bourget, la conseguenza delle tracce involontarie che l'autore vi ha lasciato:

C'est ici, messieurs, l'occasion de constater une fois de plus une grande loi de toutes les créations d'art: ce qu'il y a de meilleur, d'essentiel, de plus vivant en elles, ce n'est pas ce que l'artiste a médité et voulu, c'est l'élément incalculé qu'il y a déposé, le plus souvent à son insu, et quelquefois malgré lui³².

L'autore, suo malgrado, ha trasfuso la sua anima nell'opera, come in *Madame Bovary*, dove ciò che trasforma il racconto degli errori di una piccola borghese sposata all'uomo sbagliato in una elegia dolente ed umana è il fatto che il suo creatore, malgrado le ferree leggi della sua dottrina, non è stato capace di sfuggire a se stesso.

Chiedendosi la ragione di questo fenomeno, Bourget nota come i romanzi flaubertiani siano una requisitoria contro i pericoli che possono derivare da sogni e pensieri capaci di destabilizzare una persona rispetto all'ambiente nel quale essa si trova a vivere, con tragiche conseguenze. Certo, l'impossibilità di uniformare la vita al pensiero e al sogno raggiunse, in Flaubert, i massimi livelli, mentre nei suoi personaggi, di levatura modesta, tale impossibilità è rappresentata a livelli ben più modesti. L'"involontarietà" flaubertiana è l'aspetto su cui Bourget più insiste, anche nel vederlo diventare, suo malgrado, il più illustre rappresentante del realismo:

Quand on aperçoit Gustave Flaubert sous cet angle, comme un romantique comprimé par son milieu, rejeté par les circonstances aux plus intransigeantes théories de l'art pour l'art, et cependant conduit par l'instinctive nécessité de son génie intérieur à imprégner ses livres de sa tragique mélancolie intellectuelle, on se rend mieux compte des raisons qui ont fait de lui un chef d'école, à son insu encore et contre sa volonté³³.

I motivi che hanno fatto di Flaubert un caposcuola paiono riconducibili al periodo in cui egli si affaccia alla letteratura, epoca dominata da due tendenze molto diverse rappresentate da Hugo e Balzac: col primo nasce una nuova retorica, fatta di colori e di forme, col secondo irrompe l'analisi scientifica nel romanzo. Molto presto, però, le due scuole si rendono conto delle loro carenze, la prima per l'insufficienza del pensiero, la seconda per l'insuf-

32. *Études et portraits...* cit, t. I, p. 191.

33. Ivi, pp. 194-195.

ficienza dello stile. Ed ecco irrompere, in questo contesto, la pubblicazione di *Madame Bovary*, un libro che coniuga magistralmente entrambe le tendenze:

Ce qui fit de la publication de “Madame Bovary” un événement d’une importance capitale, une date, pour tout dire, dans l’histoire du roman français, ce fut l’accord de ces deux écoles dans un même livre, égal en force plastique aux belles pages de Hugo et de Gautier, comparable en lucidité analytique aux maîtres chapitres de Balzac et de Stendhal³⁴.

Flaubert non aveva cercato volontariamente l’incontro delle due tendenze, la romantica e la scienziata, esso fu il frutto della teoria dell’arte per l’arte portata alle estreme conseguenze. Avendo scelto come oggetto della sua opera un avvenimento di cronaca provinciale, si ritrovò a comporre un romanzo “de mœurs” scritto in una prosa sublime.

Ci occuperemo ora degli scritti flaubertiani del 1921, composti in occasione del centenario della nascita dell’autore di *Madame Bovary*.

Nel primo di essi, ospitato in seguito nella raccolta delle *Nouvelles Pages de critique et de doctrine*, ancora una volta Bourget si concentra sull’arte della scrittura in Flaubert; quest’ultimo viene recepito come un prosatore in un’epoca in cui il romanzo era giudicato da non pochi, secondo la formula di Balzac, un genere di secondo piano. Balzac stesso rivendicò i diritti del romanzo nella letteratura precisando che questo diritto spettava soprattutto ai romanzieri capaci di creare dei personaggi degni di fare concorrenza all’anagrafe e, con Flaubert, il romanzo diventa anche il punto d’incontro della Letteratura con la Scienza in un periodo che assiste alla nascita di sensibilità esasperate votate al lirismo più spinto, mentre, contemporaneamente, i metodi sperimentali richiamavano alla severa disciplina della precisione e dell’esattezza. Di qui l’“ibridità” dei romanzi nei quali si alternano e si amalgamano descrizioni della frenesia di alcune sensibilità e descrizioni del pensiero scientifico. Fu proprio questa la valvola di sfogo di Flaubert, il quale fece coesistere la descrizione della società piccolo-borghese e anche della Storia degli usi e costumi di un’epoca con l’arte propriamente letteraria della ricerca della composizione e dello stile. L’attenzione bourgettiana si focalizza in particolar modo sulle difficoltà nello scrivere un romanzo dove, come in un affresco in cui nessun dettaglio deve prendere il sopravvento su un altro, l’armonia dell’insieme domini in modo supremo. Ed addita in Flaubert un maestro innegabile delle generazioni future:

Il a donné dans “Madame Bovary” un exemplaire achevé du roman de mœurs, et renouvelé dans “Salammbô” le roman historique, en poussant à son extrême degré, dans l’un et l’autre ouvrage, la théorie qui impose à l’art de centrer l’exactitude de l’histoire scientifique. Si le soin trop minutieux du style l’a empêché d’avoir toute l’ampleur dont il était capable, comme l’attestent ses livres de jeunesse, il a imposé

34. Ivi, p. 195.

par son exemple un salutaire souci de la forme aux romanciers venus après lui³⁵.

Un rimprovero chiude questo articolo: sebbene Flaubert abbia scritto dei “romans de mœurs”, non si è mai preoccupato di ricercare le cause profonde dei comportamenti sociali. Tuttavia Bourget ammette che, nella *Education sentimentale* e in *Madame Bovary* sono rappresentate, seppure indirettamente, le grandi leggi della salvezza sociale, anche se avrebbe voluto che Flaubert avesse espresso con maggiore chiarezza questa lezione morale. A questo punto, si vede chiaramente che potrebbe essere benissimo rimproverato lui di voler tirare Flaubert un po' troppo dalla sua parte di moralista a tesi quando, in un grande romanziere, la lezione è implicita nella sua stessa creazione, del resto giudicata perfetta dallo stesso Bourget.

L'ultimo scritto flaubertiano riguarda il discorso commemorativo tenuto dal Bourget il 12 dicembre 1921 al Musée du Luxembourg quando fu inaugurato un monumento commemorativo dello scrittore normanno. Dopo aver associato, nel ricordo, Flaubert al suo discepolo prematuramente scomparso, Maupassant, rievoca l'educazione familiare e la ricerca della prosa perfetta e scrive annotazioni interessanti sulla tecnica della composizione romanzesca:

La Technique, dans l'art du roman, c'est d'abord cette composition que Flaubert appelle proportion. Il la qualifierait volontiers de divine comme ce Fra Luca Pacioli, le maître de Léonard qui avait écrit un livre: “De divina proportion”. Pour qu'un Roman soit composé, il faut qu'il forme un tout dont les parties, engagées dans le dessin général, soient liées de telle manière qu'on ne puisse enlever une page du livre sans diminuer l'effet d'ensemble. Il doit avoir, ce Roman, son exposition, son grandissement, et comme la mer qui monte, son étale, sa décroissance et son repos. Pour un Flaubert, cette composition est rendue plus difficile précisément par sa méthode scientifique. Voulant écrire un chapitre de l'histoire des mœurs, il s'interdit par principe le personnage exceptionnel et l'action violente, c'est-à-dire le drame. Comment établir, – privé de cet élément: la crise, – une histoire bien une, qui ait son commencement, son milieu, sa fin, et dont les épisodes tous d'ordre quotidien s'étagent et se construisent? Flaubert a lui-même appelé ce travail, et toujours à propos de “Madame Bovary”, ‘un tour de force’. Il l'a réalisé, non par le dehors, mais par le dedans et grâce à un autre tour de force. Il était très pénétré de la doctrine de Goethe sur l'importance du sujet. Autre problème: comment pratiquer cette doctrine avec des sujets pris dans la vulgarité de la vie courante, ainsi la banale aventure de la pauvre femme d'un pauvre médecin de village? Mais si médiocre que soit une destinée humaine, on lui découvre une importance en la creusant, parce qu'elle est humaine. A travers elle ce creusement nous fait saisir quelques-unes des grandes lois qui la dominent et qui nous dominent. Cette loi une fois dégagée, toute l'armature du Roman s'ordonne autour d'elle. Chaque épisode en devient un symbole nécessaire³⁶.

35. *Nouvelles pages de critique et de doctrine...*cit, t. I, p. 62.

36. Per la referenza bibliografica a questo discorso si veda la nota n. 25.

Questo brano del discorso commemorativo del 1921 è stato riportato volutamente con una certa completezza per due motivi: intanto, per ribadire quello affermato all'inizio di questo contributo, che cioè, spesso, in Bourget, uno dei pericoli maggiori è di lasciarsi sfuggire l'importanza di certe osservazioni perchè esse sono disseminate in scritti occasionali o in prefazioni o in recensioni e, quasi sempre, con un andamento familiare e discorsivo che dissimula ancora maggiormente l'importanza del ragionamento. Poi perchè, in questo estremo omaggio al solitario di Croisset, c'è quest'aspetto di scavo nella tecnicità flaubertiana che va anche aldilà delle pur penetranti osservazioni degli *Essais*.

Così, nel poco spazio concessoci, speriamo di essere giunti ad offrire una panoramica comunque esauriente della critica letteraria di un autore lungo tutta la sua carriera, un autore del quale Theodor de Wyzewa, nel 1910, introducendo un'edizione del *Disciple*, affermava, e ci sembra in modo elogiativo, la funzione di 'provocatore irritante' della gioventù wagneriana e barresiana col suo introdurre nell'arte la nozione di etica e di responsabilità. Ecco, tutto ciò, insieme ad una indubbia onestà intellettuale, riguarda sì il romanziere (del quale Wyzewa si occupava in quel momento), ma può essere altrettanto convenientemente applicato al critico Bourget, pur nel suo 'diletantismo' che lo faceva propendere per tutte le forme della vita senza concedersi ad alcuna, proprio come nella celebre definizione ch'egli stesso ci offrì nel saggio su Renan³⁷.

Pier Antonio Borgheggiani

37. Si veda il bel volume di P. Citti, *Contre la Décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman. 1890-1914*, Paris, P.U.F., 1987, soprattutto alle pp. 60 e sgg. Si veda anche il recentissimo vol. di E. Caramaschi, *Roman, critique, lecteur en France au Dix-neuvième siècle*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2001, soprattutto alle pp. 18-32, che contengono il saggio *Sull'idea di 'generazione'*.