

I copisti ed il libro del mondo

Bouvard e Pécuchet di Flaubert

WALTER NARDON

Nell'agosto del 1874, cominciando a scrivere l'odissea di due copisti attraverso le varie discipline del sapere, Flaubert si era proposto di redigere l'inventario della stupidità umana, un tema che – come è noto – lo accompagnava come un'ossessione fin dalla giovinezza, dalla redazione de *Una lezione di storia naturale: genere commesso*, del 1837¹. Il romanzo doveva seguire l'apprendimento di due sciocchi impiegati a riposo, due scolari fuori stagione che cominciano a studiare animati da un'improvvisa passione enciclopedica, simile per molti aspetti a quella di don Chisciotte per i libri di cavalleria. Quel che però nello sviluppo del progetto si sarebbe rivelato paradossale è che, mentre i due avanzano per i campi vestiti da archeologi o da botanici in erba, manifestando quindi tutto il ridicolo che li copre, le loro guide, i manuali cui attribuiscono la massima autorevolezza si mostrano sempre più lacunosi, incompleti, privi di fondamento. Sembra quasi che questi testi, cui è deputata la trasmissione del sapere, rappresentino non tanto la memoria culturale di un'epoca, quanto il suo contrario, il residuo inutilizzabile, quel che andrebbe scartato. I due copisti passano così di delusione in delusione.

Nel suo celebre studio su Flaubert, Albert Thibaudet faceva risalire i motivi ispiratori di *Bouvard e Pécuchet* alla giovinezza dello scrittore, quando questi si arrampicava con la sorella minore sul balcone della casa per guardare attraverso il vetro quel che succedeva nella sala di dissezione dove operava il loro padre, il famoso chirurgo. In questo modo – secondo il critico – con lo stesso sguardo molti anni dopo lo scrittore sarebbe andato ad osservare le varie scienze, esaminate una dopo l'altra nel loro residuo inservibile, posto sopra il tavolo di dissezione.

¹ «La prima frase, che si affretta ad inviare alla nipote, viene scritta il 1° agosto 1874», B. NACCI, *Introduzione*, in *Bouvard e Pécuchet*, Milano, Garzanti, 1991, p. XIV. Per le origini del romanzo, cfr. LEA CAMINITI PENNAROLA, *Nota ai testi* in G. Flaubert, *Dizionario dei luoghi comuni. Catalogo delle idee chic*, Milano, Rizzoli, 1996, p. 10; A. THIBAUDET, *Gustave Flaubert*, Paris, Gallimard, 1935, pp. 218-219.

La scrittura e la memoria del sapere

La concezione della scrittura quale principale mezzo di trasmissione del sapere viene ad imporsi nel periodo compreso fra la Sofistica e Platone, dopo aver superato numerose diffidenze e opposizioni che testimoniano la difficoltà, il disagio che caratterizza il passaggio dalla cultura orale a quella scritta². Come gli specialisti hanno ricordato, benché lo stesso Platone sia il primo filosofo del quale ci sia pervenuto il *corpus* delle opere pressoché completo, nel suo pensiero l'atto di trasmissione orale, le dottrine non scritte rappresentano ancora una parte determinante dell'insegnamento.

A partire da quest'epoca la parola scritta si afferma con eccezionale forza, senza incontrare ostacoli, come supporto indispensabile per la memorizzazione della tradizione culturale, tanto che per così dire dall'altra parte, quella di chi scrive, essa viene progressivamente ad essere concepita non più quale supporto mnemonico, ma quale vero e proprio “distillato del pensiero”, come arriverà a dire Milton³. La forma di dialogo fra generazioni che si svolge per mezzo dei testi, questo “fatto spirituale” attraverso il quale il lettore interpreta il presente – come scrive la Assmann, citando Gadamer – non è stato però e non è privo di incertezze, di pericoli, di aspetti che suscitano una profonda disillusione riguardo la stessa possibilità di trasmissione della conoscenza.

Una forte perplessità trova spazio nella riflessione culturale a due secoli dall'invenzione della stampa, proprio l'invenzione che doveva decretare il trionfo della parola scritta. Se infatti, prima del suo avvento, la fragilità costitutiva della scrittura riguardava soprattutto il supporto materiale sulla quale essa veniva fissata, ed il numero, relativamente esiguo, di manoscritti che testimoniavano la stabilità di un testo, con la diffusione dell'attività editoriale la minaccia prende un'altra forma, forse non meno insidiosa, quella della dispersione, della caduta del testo nell'indifferenziato fluire dei fogli che escono sempre più copiosi dalle stamperie dei tipografi.

Robert Burton nel 1621 avvertiva l'insorgere di un processo per cui «non si scrive più per amore della sapienza e della cultura, ma per vanagloria, necessità e sete di guadagno e per bassa adulazione» per cui «quelle che si pubblicano sono sciocchezze, futilità e insulsaggini (“trifles, trash, nonsense”)⁴».

² A. ASSMANN, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino, 2002. L'oralità conserva a lungo uno spazio di rilievo: fino all'età di S. Agostino, la lettura sarà un atto da compiersi ad alta voce. Cfr. G. CAVALLO, R. CHARTIER, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Roma-Bari, Laterza, 1995.

³ Cfr., A. ASSMANN, *Ricordare*, p. 218.

⁴ Cfr. R. BURTON, *Anatomia della melanconia*, citato da A. Assmann, *Ricordare*, p. 223.

Questo processo di crescita esponenziale della produzione libraria, che nell'epoca successiva non avrebbe conosciuto tregua, porta nel corso del Settecento a spostare il centro dell'attenzione dalla tecnica di registrazione della parola, o dal supporto materiale che la conserva, al rapporto fra i due soggetti che mettono fisicamente in atto la comunicazione scritta, la trasmissione del sapere, ovvero, al rapporto fra l'autore e il lettore.

Nell'*Epistola dedicatoria a Sua Altezza Reale il Principe Posterità* che compare nella *Favola della botte* del 1710, Jonathan Swift lascia intendere che la sopravvivenza di un testo si realizza, oltre che con una lotta contro il tempo, in un'alleanza con i futuri lettori (almeno finché la lingua in cui si scrive non avrà subito grandi alterazioni). Le produzioni librarie, infatti, si succedono senza posa:

«Quando iniziai a progettare questa dedica, avevo preparato una copiosa lista di titoli da presentare a Vostra Altezza, quale prova incontestabile di quanto affermo. Gli originali delle opere erano esposti, freschi di stampa, sulle soglie e agli angoli di strada; ma tornando poche ore dopo, per passarli in rassegna, trovai che tutti erano già stati spazzati via, ed altri nuovi messi al loro posto. M'informai su di essi presso lettori e librai, ma invano: la loro memoria era andata persa tra gli uomini; i loro luoghi d'origine erano introvabili»⁵.

Il continuo proliferare di testi minaccia, più di quanto il tempo non possa sulla stessa materia della scrittura, sia la trasmissione del sapere, sia l'aspirazione all'immortalità, illusione che i poeti hanno sempre coltivato – con l'ammirevole fiducia del motto oraziano – fin dall'antichità. Solo una forma di rispetto, di solidarietà culturale fra generazioni, può per Swift sottrarre la scrittura all'oblio.

In uno dei primi, grandi paradossi dell'epoca moderna, la sovrabbondanza della scrittura rende quindi illeggibile il Libro del mondo verso il quale essa era stata rivolta, o torna a renderlo parzialmente inaccessibile, in modo diverso ma in misura simile a quella delle *sententiae* delle *Auctoritates* che lo sottraevano allo sguardo dell'indagine sperimentale.

A partire dal Settecento la sopravvivenza della memoria culturale deve fare i conti con la consapevolezza della dispersione delle parole, dei dati, del lavoro dell'oblio, con la convinzione – nuova in quest'epoca – che i testi non hanno potere immanente se non a patto di una rilettura continua.

Certo, per non eccedere in parzialità nell'analisi va ricordato che, pur incontrando alcune difficoltà, in quest'epoca è diffusa la fiducia nella possibilità

⁵ J. SWIFT, *La favola della botte*, Torino, Einaudi, 1990, p. 26. Cfr. A. Assmann, *Ricordare*, p. 224.

della trasmissione del sapere e nell'intelletto quale misura e giudice di questa sovrabbondanza; ma non è un caso che l'età dell'*Encyclopédie*, quella del sunto essenziale delle conoscenze dell'uomo, sia la stessa in cui si avverte tanto pesantemente la loro dispersione.

In *Bouvard e Pécuchet*, poco più di un secolo dopo, non solo questi parametri di trasmissione della cultura appaiono compromessi, ma viene posto in questione lo stesso procedere della conoscenza⁶. I due poveri copisti, intraprendendo un'educazione intellettuale dagli esiti non meno sconfortanti di quella sentimentale di Frédéric Moreau sperimentano, senza davvero scoprirlo fino in fondo, che nella sovrabbondanza di testi non esiste più una scrittura comune (che tutti leggono), e che non sopravvive neppure un linguaggio comune nel sapere. Il loro continuo, ossessivo passaggio da una disciplina all'altra esprime non solo questo disagio, ma anche il desiderio di qualcosa che si opponga ad una conoscenza imperfetta, progressiva, stratificata.

Per questo la memoria dei personaggi dell'ultimo romanzo di Flaubert sembra ridursi, di avventura in avventura, alla memoria del loro fallimento.

I linguaggi, l'apprendimento, la delusione

L'inizio del romanzo, in apparenza ordinario, ma già venato d'assurdo, è fra i più noti. Lungo il Viale Bourdon, a Parigi, in un pomeriggio domenicale particolarmente afoso, due uomini di mezza età camminano lentamente, l'uno proveniente dalla Bastiglia, l'altro dall'Orto botanico; giunti a metà della via si siedono, nello stesso istante, sulla medesima panchina. Qui, dopo essersi scoperti il capo per il gran caldo, ciascuno scorge una singolare coincidenza nel vedere il nome del vicino scritto all'interno del suo cappello.

«To'!» disse, «abbiamo avuto la stessa idea, quella di scrivere il nome nel copricapo».

«Si capisce. Potrebbero prendermelo in ufficio!»

«Pure a me, anch'io sono un impiegato»⁷.

Questo primo discorso diretto, che confonde i soggetti (non è infatti indicato chi dei due pronunci l'una frase e chi l'altra), questo suggello di un'amicizia può forse suggerire il segno di una comica diffidenza nei confronti del

⁶ «Con la sua disperazione per l'impossibilità di portare a termine checchessia, *Bouvard et Pécuchet* è la negazione della fiducia mattutina e della speranza esposte nell'*Encyclopédie*»: L. TRILLING, *Il testamento di Flaubert*, in G. FLAUBERT, *Bouvard e Pécuchet*, Torino, Einaudi, 1964, p. XII.

⁷ G. FLAUBERT, *Bouvard e Pécuchet*, Milano, Garzanti, 1991, p. 3.

mondo, un appello alla scrittura quale estrema risorsa per appropriarsi delle cose. Proprio la fede nelle facoltà della scrittura, la fede nella possibilità che essa conduca ad un'interpretazione definitiva dei fenomeni avvicina i due copisti, tanto da rivelarne un'affinità che andrà a condurli attraverso una gigantesca ed involontaria impresa di verifica del sapere umano. Non tanto un'impresa enciclopedica, come invece si rivelerà, se vista a posteriori, ma la ricerca deludente ed inesauribile di una posizione fondata, incontrovertibile, in qualsiasi campo ne indichi la via. La situazione storica dell'espansione editoriale, come detto, non può che rendere questo itinerario più accidentato.

Ritiratisi in campagna grazie ad un'inattesa eredità che tocca a Bouvard, i due amici intraprendono lo studio dilettantesco – tanto accanito, quanto più approssimativo – di varie discipline. Borges le ha elencate sommariamente: «Agronomia, giardinaggio, la preparazione di conserve, l'anatomia, l'archeologia, la storia, la mnemotecnica, la letteratura, l'idroterapia, lo spiritismo, la ginnastica, la pedagogia, la veterinaria, la filosofia, la religione».⁸ Si potrebbe rivedere l'elenco inserendovi pure la politica, la concezione dell'amore, la grammatica, l'ipnosi, la raddomanzia, il diritto, l'urbanistica.

I due copisti affrontano questi studi in un modo che non cambia nel corso del libro e che potrebbe essere descritto attraverso alcune fasi. Nell'affrontarle riprendo, modificandolo in buona parte, lo schema proposto da Bruno Nacci⁹:

1. i due amici avvicinano con fervore una disciplina;
2. si documentano: cercano opere di carattere generale, poi manuali specialistici;
3. in un primo momento l'esperienza li conduce a registrare alcune regolarità, già incontrate nello studio teorico; poi, nel momento in cui si tratta di verificare le prime eccezioni, non potendo operare una sintesi cercano soccorso nei testi, ma nessun manuale li conforta: nessuno interpreta il dato concordemente, ciascuno fonda la disciplina a modo suo (in un ambito extradisciplinare);
4. Non riuscendo a trovare un fondamento, esasperati dall'incompiutezza di una disciplina, ne ricercano una più salda.

Quel che sconcerta i due copisti è che il momento normale della scienza sia quello critico, quello in cui il paradigma viene contestato, il momento in cui una teoria si scopre insufficiente, ma non ancora al punto da essere soppiantata da un'altra. Bonariamente scettico Bouvard, incline al fanatismo Pécuchet,

⁸ J. L. BORGES, *Difesa di Bouvard e Pécuchet*, in *Discussione*, Milano, Adelphi, 2001, p. 131.

⁹ B. NACCI, *Introduzione*, in *Bouvard e Pécuchet*, p. XV.

entrambi non possono soffrire che una scienza sia, fatte delle rapide verifiche, priva di fondamento, che non descriva un insieme chiuso, come avrebbe ben dimostrato Gödel nel corso del Novecento, formulando questa insufficienza in un teorema.

La grande importanza di *Bouvard e Pécuchet*, dal punto di vista della storia del romanzo, è quella di aver mostrato con evidenza che l'espressione di una totalità chiusa in se stessa non è possibile, né a partire dall'interiorità, come voleva la stagione romantica, né volgendosi verso l'esterno, verso l'universo della conoscenza, cui si riferiva con eccessiva fiducia la tendenza naturalista. L'arte del romanzo, l'immaginazione letteraria, a partire da quest'epoca avrà sempre maggior bisogno di documentarsi, di accogliere elementi extraletterari – di ritornare, in fondo, ad alcune celebri prove del Settecento o del Cinquecento – non potrà più confidare nell'illusione di un fondamento scientifico applicato al suo operare.

Per dare un saggio del testo, vale la pena di seguire l'episodio dello studio della chimica, nel quale sopravvive ancora, come in tutta la prima parte, un forte accento comico, che nei capitoli seguenti lascerà il posto al tono sconcertante della parodia, o per meglio dire, del "grottesco triste", come lo aveva definito Thibaudet¹⁰. Qui il processo si può facilmente scandire nelle fasi esposte poco sopra.

«Per conoscere la chimica si procurarono il trattato di Regnault, e per prima cosa impararono che "i corpi semplici forse sono composti"».

Si dividono in metalloidi e metalli, una differenza, come dice l'autore, che non è "per niente assoluta". Così per gli acidi e le basi, "potendo un corpo, a seconda delle circostanze, comportarsi come un acido o come una base". I simboli della chimica parvero loro bizzarri. Le polivalenze turbarono Pécuchet.

"Dal momento che la molecola A si combina, suppongo, con diverse parti di B, mi sembra che questa molecola debba dividersi in altrettanti parti; ma se si divide, non è più un'unità, la molecola primitiva. Dunque, non capisco".

"Neppure io!", diceva Bouvard.

Fecero ricorso a un'opera meno difficile, quella del Girardin, da cui ricavarono la certezza che dieci litri d'acqua pesano cento grammi, che nelle matite non c'è piombo, che un diamante non è altro che carbone.

Ma ciò che li stupì maggiormente fu che la terra, come elemento, non esiste.

Impararono a usare la fiamma ossidrica, l'oro, l'argento, la liscivia del bucato, la stagnatura dei tegami; quindi, senza la minima esitazione, Bouvard e Pécuchet si lanciarono nella chimica organica.

¹⁰ A. THIBAUDET, *Gustave Flaubert*, p. 215.

Quale sorpresa nel ritrovare presso gli esseri viventi le medesime sostanze che compongono i minerali. E tuttavia avvertirono una specie di umiliazione all'idea che il loro corpo conteneva fosforo come i fiammiferi, albumina come il bianco dell'uovo, idrogeno come i lampioni del gas.

Dopo i coloranti e i corpi grassi, toccò alla fermentazione.

Questa li riportò agli acidi, e la legge delle polivalenze, ancora una volta, li mise in difficoltà. Tentarono di spiegarla con la teoria degli atomi, dove si persero definitivamente.

Per venire a capo di tutto ciò, secondo Bouvard, ci sarebbero voluti degli strumenti. Occorrevano molti soldi, e ne avevano spesi anche troppi.

Il dottor Vaucourbeil li avrebbe certo consigliati.

Si presentarono all'ora delle visite.

“Avanti, signori, vi ascolto! Di cosa soffrite?”.

Pécuchet rispose che non erano malati, e spiegò il motivo della loro visita:

“In primo luogo, noi vorremmo conoscere la teoria atomica superiore”.

Dopo essere arrossito violentemente, il medico biasimò il loro desiderio di apprendere la chimica.

“Non nego la sua importanza, credetemi! Ma oggi la ficcano dovunque! Essa esercita sulla medicina un'azione deplorabile”. La vista di tutto ciò che lo circondava sembrava accrescere l'autorità delle sue parole.

Dal camino pendevano bende e impiastri. In mezzo alla scrivania l'astuccio dei ferri. In un angolo una bacinella piena di sonde, e sul muro l'immagine di uno scorticato.

Pécuchet si complimentò con il dottore.

“L'anatomia deve essere un gran bello studio!”¹¹.

In un saggio su questo episodio uno studioso giapponese, Mitsumasa Wada, ha mostrato come i due copisti ignorino la garanzia di scientificità della chimica e di tutte le discipline metodologicamente impostate, vale a dire il carattere ipotetico delle conoscenze acquisite¹². Il critico ha messo in luce che ciò che trattiene Bouvard e Pécuchet dall'abbandonarsi alla scienza è l'ambiguità del linguaggio, che loro intendono nel registro quotidiano, tanto che la divisibilità di una molecola ai loro occhi ne annullerebbe la stessa nozione. Lo studioso giapponese (come pure Alberto Cento, citato in questo contributo) riportando poi l'indagine sull'insufficiente livello di competenza chimica dello stesso Flaubert, sembra seguire una ricerca che tutt'al più riguarda la genesi

¹¹ G. FLAUBERT, *Bouvard e Pécuchet*, Milano, Garzanti, pp. 54-55.

¹² Cfr. M. WADA, *L'épisode de la chimie dans Bouvard et Pécuchet de Flaubert, ou comment narrativiser une ambiguïté scientifique*, “Etudes de langue et littérature françaises”, n. 70, Société Japonaise de langue et littérature françaises, Tokyo, 1997 (reperibile in formato pdf al sito del Centro Flaubert dell'Università di Rouen: www.univ-rouen.fr/flaubert, p. 4 del testo).

dell'opera, non il suo risultato. Certo è che il problema della concezione del linguaggio scientifico si rivela centrale.

In un'intervista su questo libro concessa a “Magazine littéraire” nel 1976, Roland Barthes parlava di *Bouvard e Pécuchet* come di un romanzo in cui l'Enciclopedia è considerata sotto la luce della derisione, della farsa, una farsa che però nasconde qualcosa di molto serio, ossia il fatto che in quest'epoca «all'enciclopedia dei saperi succede un'enciclopedia dei linguaggi»¹³. Per questo – proseguiva il saggista francese – il tono del libro rimane incerto: «non si sa mai se è serio o se non lo è».

La comicità del libro nella seconda parte si fa sempre più ambigua, tanto che non si intende più in che misura i due si comportino davvero come degli sciocchi (in particolare quando la loro povera velleità finisce per smascherare in modo drammatico i limiti della condizione umana).

Il rovesciamento che spesso nella seconda parte ha luogo fra i due copisti ed i loro rari “interlocutori” – dove sono questi a mostrarsi campioni di stupidità – si esprime in scene memorabili. Nel confronto teologico e dottrinale con l'abate Jeufroy, in questa parodia del dialogo che ha luogo nel bel mezzo dello studio della religione, ad un certo punto Pécuchet sbotta, con grande padronanza retorica: «Se il valore del martirio dipende dalla dottrina professata, come può servire per dimostrarne l'eccellenza?»¹⁴.

I successi dei due sono però del tutto precari. Non potendo contare su una disciplina che riconoscono fondata, il passaggio da una scienza all'altra non lascia loro alcuna memoria positiva, sicché – come detto – si ricordano soltanto dei loro errori, delle loro sconfitte. D'un tratto, un atteggiamento del tutto inatteso si impadronisce di loro: non tollerano più la stupidità. «Si rattristavano per cose insignificanti: la pubblicità su un giornale, il profilo di un borghese, un'osservazione sciocca che ascoltavano per caso»¹⁵.

Tornando verso i campi, forse l'unico luogo che li vede davvero felici, nel corso di una lunga passeggiata scorgono la carogna di un cane. È uno dei rari momenti in cui la morte fa capolino in un romanzo nel quale, apparentemente, non accade nulla di rilevante, un romanzo in cui le avventure sono per lo più di carattere intellettuale. Da questo punto in poi la comicità che all'inizio poteva ancora interessarli lascia del tutto il posto al grottesco.

¹³ R. BARTHES, *La crise de la vérité. Entretien avec Roland Barthes*, Propos recueillis par Jacques Brochier, “Magazine littéraire”, n. 108, Janvier 1976 (p. 1 del testo riprodotto nel sito web www.magazine-litteraire.com).

¹⁴ G. FLAUBERT, *Bouvard e Pécuchet*, p. 238.

¹⁵ G. FLAUBERT, *Bouvard e Pécuchet*, p. 211.

Il dialogo mancato. Memoria ed oblio

Nel corso dell'intervista a "Magazine littéraire" già citata, Roland Barthes evidenziava come uno degli elementi principali del romanzo sia quello di non avere "un piano allocutorio". Nel romanzo non si sa, infatti, da dove parta e dove si indirizzi il messaggio. I due copisti raramente si rivolgono la parola. Quando questo succede, potremmo dire che più che di dialogo si tratta di un'equa ripartizione del tempo del discorso in due monologhi: è raro che si verifichi un tentativo di persuasione dell'uno nei confronti dell'altro. Questo potrebbe valere anche per quanto riguarda l'apprendimento. Bouvard e Pécuchet non imparano che per un desiderio di gloria da soddisfarsi al più presto *di fronte agli altri*, più che *mettendone a conoscenza gli altri*. Quel che ai due sembra importare, più che la conoscenza, è il teatro della conoscenza, la messa in scena del progresso del sapere. Del resto, i tentativi concreti di espressione delle competenze acquisite finiscono male, dall'agronomia, alla medicina, alla pedagogia, che si conclude col fallimento clamoroso dell'educazione di Victor e Victorine, un'educazione troppo fiduciosa nei propri mezzi, troppo determinata, astratta.

Bouvard e Pécuchet cercano di conservare tutto ciò che imparano, di fare in modo che nulla vada sprecato. Nelle parole di Barthes il loro è un mondo senza dispendio, senza eco, folle¹⁶. Cercano di riutilizzare pienamente anche i rifiuti, svuotano le latrine nei campi per usarne il contenuto come fertilizzante, ma la fattoria va in rovina.

L'incapacità di intervenire su ciò che apprendono, di operare una selezione fra le informazioni, i dati, segna la loro impossibilità di procedere, ma anche di aver memoria del cammino percorso. L'immagine del passaggio dei due da un sapere ad un altro, da una pila di libri ad un'altra, mentre accatastano feraglie, statue, vasi di creta, trasformando la loro dimora in una devastata *Wunderkammer* potrebbe in qualche modo porsi ad emblema della perdita di memoria. Tutto viene riprodotto sull'istante, al momento presente: perfino le rovine, con tardo gusto preromantico, vengono prodotte *ad hoc* facendo scempio del giardino. Non c'è nulla che si stratifichi, nulla su cui contare.

Ciò rende del tutto evidente quello cui si riferiva la Assmann quando, parlando del Settecento, scriveva che per quanto si cerchi di conservare, non c'è memoria senza dispendio, senza il lavoro dell'oblio¹⁷. D'altra parte la presen-

za contemporanea di tutto ciò che abbiamo sperimentato annullerebbe (costituitivamente) le possibilità della memoria: la renderebbe inutile, poiché la memoria è, in buona parte, specie nei suoi residui involontari, memoria di quel che si perde.

La più singolare forma di conservazione alla quale i copisti dovevano arrivare, secondo il disegno incompiuto di Flaubert, è quella del Dizionario, del Catalogo, dell'Album (lo Sciocchezzaio) che potrebbero essere intese quali variazioni sulla parodia del lavoro enciclopedico e che dovevano comporre, per così dire – nel secondo volume – l'apparato documentale del romanzo.

Il progetto prevedeva infatti che il romanzo – rimasto incompiuto alla morte dell'autore, nel 1880 – proseguisse in una forma che alle parti narrative avrebbe alternato una raccolta di sciocchezze scelte da Bouvard e Pécuchet nel corso del loro studio, un *Dizionario dei luoghi comuni*, un *Catalogo delle idee chic* e dei *Pezzi inventati*. Il Dizionario di frasi fatte da pronunciarsi in società, parte integrante del progetto, è stato conservato in un manoscritto rimasto inedito fino al 1911. Benché oggi sia universalmente riconosciuto come parte integrante dell'opera, non sempre le edizioni attuali del romanzo lo includono¹⁸.

Come valutare il contenuto del *Dizionario*, come prendere in considerazione questo elenco di osservazioni di "buon gusto" che abbraccia tutti i saperi? Come ha scritto Lea Caminiti Pennarola, «il *Dizionario* sovverte ciò che lo costituisce». Le voci del dizionario non sono ciò che si deve ricordare, ma un avviso sul processo di funzionamento della memoria pronta all'uso, la memoria della moda, l'informazione che nella sua sovrabbondanza rende inaccessibile il libro del mondo e inattuabile il libro della propria memoria. Eccone alcuni saggi:

"Freddo: più sano del caldo"

"Cartesio: Cogito ergo sum"

"Immaginazione: sempre fervida. Diffidarne – e denigrarla quando ce l'hanno gli altri. Per scrivere romanzi, basta avere immaginazione!"

"Mosaico: se n'è perso il segreto"

"Minuto: 'Non si ha idea di quanto sia lungo un minuto'"

I luoghi comuni sono modalità di sospensione del dialogo: entimemi, false o frettolose generalizzazioni che conducono la conversazione verso l'indistinto.

Eppure, *Bouvard e Pécuchet* anche sotto questo profilo non si risolve, si

¹⁶ R. BARTHES, *La crise de la vérité*, p. 2.

¹⁷ A. ASSMANN, *Ricordare*, p. 231.

¹⁸ Cfr. L. CAMINITI PENNAROLA, *Nota ai testi*, in G. FLAUBERT, *Dizionario dei luoghi comuni. Catalogo delle idee chic*, Milano, Rizzoli, 1996. Le citazioni del testo sono tratte da questa edizione.

mantiene supremamente ambiguo. Come è noto dalla retorica, e come è stato scritto riguardo a questo romanzo, i luoghi comuni, queste tracce banali del discorso, sono anche il residuo linguistico di decisioni ricorrenti che ciascuno di fronte ad un dilemma quotidiano è costretto a prendere, valutando di volta in volta discipline che non conosce: quale principio seguire per educare i figli, quale medico consultare¹⁹.

In questo senso l'opera ripercorre l'itinerario dei fondamenti dell'esperienza comune, mostrandone l'irriducibile precarietà. ■

Bibliografia

- ALEIDA ASSMANN, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino, 2002.
- ROLAND BARTHES, *La crise de la vérité. Entretien avec Roland Barthes*, Propos recueilles par Jacques Brochier, "Magazine littéraire", n. 108, Janvier 1976 (reperibile al sito www.magazine-litteraire.com).
- JORGE LUIS BORGES, *Difesa di Bouvard e Pécuchet*, in *Discussione*, Milano, Adelphi, 2002.
- GUGLIELMO CAVALLO, ROGER CHARTIER, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Roma-Bari, Laterza, 1995.
- GIANNI CELATI, *Introduzione*, in J. Swift, *La favola della botte*, Torino, Einaudi, 1990.
- DANILO KIS, *Deux variations sur Flaubert*, in *Homo poeticus*, Paris, Fayard, 1993, pp. 137-141.
- GUSTAVE FLAUBERT, *Bouvard e Pécuchet*, tr. it. Bruno Nacci, Milano, Garzanti, 1991.
- GUSTAVE FLAUBERT, *Dizionario dei luoghi comuni. Catalogo delle idee chic*, Milano, Rizzoli, 1996.
- MILAN KUNDERA, *I testamenti traditi*, Milano, Adelphi, 1994.
- BRUNO NACCI, *Introduzione*, in G. Flaubert, *Bouvard e Pécuchet*, Milano, Garzanti, 1991.
- LEA CAMINITI PENNAROLA, *Nota ai testi*, in G. Flaubert, *Dizionario dei luoghi comuni. Catalogo delle idee chic*, Milano, Rizzoli, 1996, pp. 10-20.
- JONATHAN SWIFT, *La favola della botte. Scritta per l'universale progresso dell'umanità*, tr. it., Torino, Einaudi, 1990.
- ALBERT THIBAUDET, *Gustave Flaubert*, Paris, Gallimard, 1935.
- LIONEL TRILLING, *Il testamento di Flaubert*, in G. Flaubert, *Bouvard e Pécuchet*, Torino, Einaudi, 1964.
- MITSUMASA WADA, *L'épisode de la chimie dans Bouvard et Pécuchet de Flaubert, ou comment narrativiser une ambiguïté scientifique*, "Études de langue et littérature françaises", n. 70, Société Japonaise de langue et littérature françaises, Tokyo, 1997 (reperibile al sito del Centro Flaubert dell'Università di Rouen: www.univ-rouen.fr/flaubert).

¹⁹ L. TRILLING, *Il testamento di Flaubert*, p. XI.

Il vangelo secondo Fabrizio

ANDREA GALLO

Don Andrea Gallo è coordinatore della Comunità di San Benedetto al Porto (Genova); ha presentato il libro di Paolo Ghezzi Il Vangelo secondo De André (ed. Ancora 2003) al Centro Culturale "Fabrizio De André" di Marcon (Venezia) l'8 febbraio 2004.

Fabrizio De André mi ha coinvolto evangelicamente con la sua poesia, la sua musica e tutta la sua opera. Sintetizzando il suo *annuncio*, userei il *latinorum*: *Per Crucem ad Lucem*.

L'apice di questa umana-cristiana verità lo trovo nel brano "Il Pescatore". Questa canzone è un concentrato di valori che sono patrimonio comune di solidarietà: la vita come cammino e incontro, un attimo di luce tra due oscurità; la scoperta della precarietà della vita che fa sì che ogni uomo possa diventare veramente persona solo attraverso una serie di esperienze e di incontri che gli fanno scoprire l'importanza dell'Altro; la scoperta dell'Amore; la capacità di accettare la morte e la Risurrezione; e quindi questa attesa "dell'ultimo sole", senza disperazione, che mi ha reso capace di "spezzare il pane", dando senso alla vita e liberandomi dalle mie paure. La vita come servizio, non importa se chi mi implora e tende la mano, per gli altri, è un assassino o una persona per bene! Infine la chiamata alla trascendenza, il "guardare oltre" del pescatore.

Vorrei sottolineare l'importanza delle citazioni bibliche ad ogni capitolo. Si sente l'amorevole intreccio che passa dal filo d'oro evangelico alla lirica, alle note e viceversa. Vangelo vuol dire buona notizia, sempre. Annunciare la Buona Notizia... a chi? Agli ultimi!

"Faber e gli ultimi" fu definita la serata al teatro Carlo Felice di Genova. Dori Ghezzi stessa mi chiese di portare proprio gli ultimi, senza riservare loro una particolare zona del teatro, ma sparsi, mischiati tra la gente, per farsi "contaminare" tutti... La scelta di Fabrizio non accetta etichette, non è mai ideolo-