

Jean-Paul Sartre

L'idiota della famiglia

Gustave Flaubert

dal 1821 al 1857

Traduzione di Corrado Pavolini

Volume primo
tomo primo



il Saggiatore



Prefazione

L'idiotia della famiglia è il seguito di *Questions de méthode*. Suo tema: che cosa si può sapere d'un uomo, al giorno d'oggi? Mi è sembrato che non si potesse rispondere a questa domanda se non con lo studio d'un caso concreto: che cosa sappiamo noi — per esempio — di Gustave Flaubert? Si tratta di *totalizzare* le informazioni di cui disponiamo nei suoi confronti. Niente prova, in partenza, che una simile *totalizzazione* sia *possibile* e che la verità d'una persona non sia plurima; le notizie sono *per natura* diversissime tra loro: è nato nel dicembre 1821, a Rouen; eccome una; molto più tardi scrive alla sua amante: « L'Arte mi spaventa »; eccome un'altra. La prima è un fatto obiettivo e sociale, confermato da documenti ufficiali; la seconda, *obiettiva* anch'essa se ci si attiene alla cosa detta, rimanda per il suo significato a un sentimento vissuto, e noi ci guarderemo dal decidere alcunché circa il senso e la portata di tale sentimento finché non avremo stabilito se Gustave è sincero in generale e, in particolare, in questa determinata circostanza. Non rischiamo forse di approdare a strati di significati eterogenei e irriducibili? Questo libro tenta di mostrare che questa irriducibilità è soltanto apparente e che ogni informazione situata al proprio luogo diventa la porzione d'un tutto in continuo divenire e, in pari tempo, rivela la sua omogeneità profonda con tutte le altre.

Gli è che un uomo non è mai un individuo; meglio varrebbe chiamarlo un *universale singolo*: *totalizzato*, e per ciò stesso *universalizzato*, dalla sua epoca, la rende a sua volta universale riproducendosi in essa come singolarità. Universale grazie alla singolare universalità della storia umana, singolare mercé la singolarità universalizzante dei suoi progetti, chiede di esser simultaneamente studiato dai due opposti punti di vista. Dovremo trovare un metodo appropriato. Ne ho offerto gli elementi nel 1958 e non ripeterò quel che ne dissi: preferisco mostrare, ogni volta che sarà necessario, come esso *si produca* nel lavoro stesso per obbedire alle esigenze del suo scopo.

Un'ultima parola: perché Flaubert? Per tre motivi. Il primo, del tutto personale, è superato da molto tempo, benché sia all'origine di questa scelta: nel 1943, rileggendo la sua *Corrispondenza* nella scorsa edizione Charpentier, ebbi il sentimento di un conto da regolare con lui e che avrei dovuto, a questo scopo, conoscerlo meglio. Dipoi, la mia primitiva antipatia si è cambiata in *empatia*, unico atteggiamento richiesto per comprendere. D'altra parte egli si è obliato nei propri libri. Chiunque ve lo dirà: « Gustave Flaubert è l'autore di *Madame Bovary* ». Qual è dunque il rapporto dell'uomo con l'opera? Io fin adesso non l'ho mai detto, né nessuno di mia conoscenza. Vedremo che esso è doppio: *Madame Bovary* è disfatta e vittoria; l'uomo che si dipinge nella disfatta non è il medesimo che essa esige nella sua vittoria; bisognerà capire che cosa ciò significa. Infine, le sue prime opere e la sua corrispondenza (tredici volumi pubblicati) appaiono, lo vedremo, come la più straordinaria delle confidenze, la più facilmente decifrabile: parrebbe di ascoltare un nevrotico che parli « a caso » sul divano dello psicanalista. Ho creduto mi fosse consentito, per questa difficile prova, di scegliere un soggetto facile, che si confidi liberamente e senza rendersene conto. Aggiungo che Flaubert, creatore del romanzo « moderno », si trova al crocevia di tutti i nostri attuali problemi letterari.

Ora bisogna cominciare. Come? Da che cosa? Importa poco: in un morto si entra come in una porta spalancata. L'essenziale è di partire da un problema. Quello che io ho scelto, di solito se ne parla poco. Leggiamo pertanto questo brano di una lettera alla signorina Leroyer de Chantepie: « È a forza di lavoro che riesco a far tacere la mia malinconia nativa. Ma il vecchio fondo riappare spesso, il vecchio fondo che nessuno conosce, la piaga profonda sempre nascosta »¹. Che vuol dir ciò? Una piaga può essere nativa? In ogni modo Flaubert ci rimanda alla propria storia. Quel che bisogna tentar di sapere è l'origine di quella piaga « sempre nascosta » e che risale *in ogni caso* alla sua prima infanzia. E non sarà, credo, una partenza sbagliata.

Parte prima

La costituzione

¹ Croisset, 6 ottobre 1864.

I. Un problema

Leggere

Quando il piccolo Gustave Flaubert, smarrito, ancora « animalesco », emerge dalla prima età, le tecniche lo attendono. E i ruoli. Comincia l'addestramento: e sembra non senza successo; nessuno ci dice, per esempio, che egli abbia avuto difficoltà a camminare. Invece sappiamo che questo futuro scrittore si è impuntato quando si è trattato della prova primordiale, del tirocinio delle parole. Cercheremo di vedere, fra un momento, s'egli ebbe, fin dall'origine, qualche difficoltà a parlare. Quel che è certo è che fece cattiva figura nell'altra prova linguistica, iniziazione e rito di passaggio, lo studio dell'alfabeto: un testimone riferisce che il bambino imparò molto tardi le lettere e che i suoi lo stimavano allora un bambino tardivo. Per parte sua Caroline Commanville fa il seguente racconto:

« Mia nonna aveva insegnato a leggere al figlio maggiore. Volle fare altrettanto col secondo, e si mise all'opera. La piccola Caroline, accanto a Gustave, imparò subito, egli non ci riusciva, e dopo essersi ben sforzato di capire quei segni che non gli dicevano nulla, si metteva a piangere a calde lagrime. Eppure era avido di conoscere, e il suo cervello non stava inerte... (Un po' più tardi papà Mignot gli legge ad alta voce.) Nei drammi suscitati dalla difficoltà d'imparare a leggere, l'ultimo argomento di Gustave, irretutabile a suo giudizio, era questo: " Perché imparare, dal momento che Papà Mignot legge? ". Ma l'età del collegio si avvicinava, bisognava per forza sapere... Gustave ci si mise risolutamente e, in qualche mese, raggiunse i suoi coetanei ». Questi cattivi rapporti con le parole, vedremo che hanno deciso della sua carriera. E poi, bisogna prestar fede, si dirà, alla nipote di Flaubert. E perché no? Essa viveva nell'intimità di suo zio e di sua nonna: è da costei che le vengono le sue notizie. Tuttavia non si avrà gran voglia di farle interamente credito a causa del brio, un po' calco,

del racconto. Caroline sfonda, semplifica, addolcisce; se invece l'incidente narrato non le sembra compromettente, ci fa un po' di frangia, sforzando la precisione a spese della verità. Basta una lettura per trovare la chiave di codeste deformazioni doppie e contrarie: lo scopo è di riuscire gradita senza abbandonare il tono salottiero.

Torniamo sul brano che ho appena citato: non avremo la minima difficoltà a intravedere l'infanzia ingrata di Gustave nella sua verità. Ci dicono che il bambino piangeva a calde lagrime, che era avido di conoscere e che la sua impotenza lo desolava. Poi, un poco più sotto, ci viene mostrato uno svogliato fanfarone, ostinato nel suo rifiuto d'imparare: a che scopo? papà Mignot legge per me. È il medesimo Gustave? Sì: ma il primo atteggiamento è provocato da una constatazione che fa lui stesso: avversità delle cose, incapacità della sua persona. L'Altro è lì, naturalmente; è il testimone, è l'ambiente che lo forza, è l'esigenza. Ma non è lui a suscitare la pena del bambino, rapporto che si crea spontaneo tra gli imperativi inanimati dell'alfabeto e le sue proprie possibilità. « Debo ma non posso ». Il secondo atteggiamento suppone un *rapporto agonistico* tra il bambino e i suoi. Caroline Commanville ci dice, quasi di passata, che accadevano delle scene; e questo ci basta. Tali scene non si verificarono subito. Ci fu il momento della pazienza, poi quello dell'afflizione, finalmente quello dei rimproveri: all'inizio s'incrimina la natura, più tardi si accusa il piccino di cattiva volontà. Egli risponde, facendo il gradasso, che non sente il bisogno d'imparare a leggere; ma è già vinto, già condizionato: pretende di spiegare il suo rifiuto d'istruirsi, dunque lo ammette; i genitori non vogliono saper altro e tutte le loro impazienze sono giustificate. L'umiltà disarmata e l'orgoglioso dispetto che induce la vittima ad addossarsi la maligna volontà di cui è falsamente accusata, queste due reazioni sono separate da molti anni. Vi fu, in casa Flaubert, un certo malessere quando Gustave, messo di fronte ai suoi primi compiti umani, si mostrò incapace di assolverli. Codesto malessere, accresciuto di giorno in giorno, durò a lungo, s'inasprì. Si fece violenza al bambino. Una simile violenza, a malapena evocata e tuttavia così leggibile, basta per incrinare quel racconto bonario. Una strana confusione della signora Commanville viene ad accentuare il nostro imbarazzo: essa lascia intendere che Gustave e Caroline Flaubert impararono a leggere insieme. Ora Gustave aveva quattro anni di più della sorella minore. Supponendo che la signora Flaubert abbia cominciato ad istruirlo verso i cinque anni, l'ultima nata, di dodici o tredici mesi, assisteva alle lezioni dalla culla. I tre figli di Achille-Cleophas hanno

dunque, uno dopo l'altro, ricevuto dalla signora Flaubert lezioni private, il secondo nove anni dopo che il maggiore aveva imparato a leggere, la terza quattro anni dopo che il secondo vi si provò per la prima volta. Ecco che tuttavia la signora Commanville, senza spaventarsi di sì grandi intervalli, convoca nello stesso paragrafo i suoi due zii e la propria madre. Perché, dal momento che non studiarono insieme? Leggete bene: la signora Flaubert si fece insegnante del brillante Achille; con Gustave, ricomincia l'esperienza. Per la ragione che i suoi primi successi l'avevano convinta dei propri doni pedagogici: Achille dovette essere un fanciullo prodigio. E Caroline, l'ultima venuta, madre della narratrice, imparò senza bisogno d'applicarsi. Ficcato in mezzo tra queste due meraviglie, Gustave, inferiore sia a questa che a quello, fa una misera figura. Come se la signora Commanville si fosse lanciata in un simile paragone — che non s'imponeva affatto — per ricordare al pubblico che le insufficienze del futuro scrittore si trovavano largamente compensate dall'eccellenza dei due altri bambini. Lo zio era maggiorenne quando la nipote venne alla luce; quando *Madame Bovary* apparve, essa aveva undici anni; non importa; persino a lei, che non ne vide se non il seguito, i primi anni di Gustave parvero inquietanti; egli ebbe quel ritardo, poi la « crisi di nervi » di cui sentì certamente parlare ben presto, e non ci fu bisogno d'altro: essa utilizzerà codesta gloria ma non ne resterà mai abbagliata. La signora Commanville nata Hamard, è una Flaubert da parte di madre; fin nell'elogio funebre di suo zio, essa tiene a ricordare la propria appartenenza alla più celebre famiglia di scienziati della Normandia. Per salvare l'onore dei Flaubert, essa affianca un genio confiante con l'idiotia a due buoni soggetti, due cervelloni, vera progenitura di scienziati. Se codesta stessa signora, mezzo secolo dopo gli avvenimenti, non seppe trattenersi dal paragonare i tre bambini, s'indovina facilmente quel che Gustave dovette affrontare tra il 1827 e il 1830. Ma avremo l'occasione di tornare a lungo su questi paragoni. Si trattava di mostrare che Gustave, con la sua carenza, si trovò al centro di una tensione familiare, la quale non cesserà di accrescersi finché egli non avesse raggiunto « i ragazzi della sua età ».

È tuttavia sicuro che il bambino non sapesse leggere prima dei nove anni? Quando vi si volesse credere, come ammettere che Gustave sapesse scrivere da così poco tempo quando indirizzava a Ernest Chevalier, il 31 dicembre 1830, ossia a nove anni, la lettera stupefacente di cui avremo altre occasioni di riparlare? A rileggerla essa colpisce per la sua fermezza: frasi concise e vigorose, vere; l'ortografia è un po' fan-

tasiosa: non più del necessario. Non c'è dubbio: l'autore è padrone delle sue figurazioni grafiche. Propone d'altronde al suo amico Ernest di « mandargli le sue commedie ». Il brano non è molto chiaro: si tratta di commedie che ha già scritto o di quelle che conta scrivere quando Ernest « scriverà i suoi sogni »? In ogni caso la parola *scrivere* ha già per lui il doppio significato che ne costituisce tutta l'ambiguità: designa insieme il semplice atto di tracciare parole su un foglio e l'impresa singolare di comporre « scritti ». Pensavamo di trovare un ex-idiota appena uscito dalle nebbie: cadiamo su un letterato. Impossibile. È vero: un diverso ambiente, l'intelligenza di un'educatrice, i consigli di un medico, tutto può servire ai bambini ritardati; basta loro un'occasione. E per molti di lento comprendonio, l'accesso al mondo della lettura si presenta come una vera e propria conversione religiosa, a lungo e insensibilmente preparata, di colpo resa attuale. Ma sono progressi improvvisi, che compensano i ritardi di un'annata. Di due, a rigore, non più. Gustave, a credere a sua nipote, aveva da riguardarne quattro o cinque.

No: analfabeta a nove anni, il bambino sarebbe troppo gravemente menomato perché si possa concepire il suo sprint finale. Gustave seppe leggere nel 1828 o '29, cioè a dire fra i sette e gli otto anni. Prima, il suo ritardo non avrebbe preoccupato altrettanto; dopo, egli non avrebbe mai potuto riguadagnarlo.

Quel che rimane vero è che i Flaubert sono in pensiero. A lungo, Gustave non ha potuto cogliere i legami elementari che fanno di due lettere una sillaba, di più sillabe una parola. Difficoltà, queste, che se ne portano dietro altre: come far di conto senza saper leggere? Come ricordare i primi elementi di storia e geografia se l'insegnamento resta orale? Di ciò oggi non ci si preoccupa: i metodi sono più sicuri e, soprattutto, si accetta l'allievo *così com'è*. In quell'epoca c'era un ordine da seguire e il bambino doveva piegarsi. Dunque, Gustave era in ritardo su tutta la linea.

Ingenuità

Non interamente, però: papà Mignot gli leggeva ad alta voce, il bambino assorbiva una cultura diffusa, già letteraria; i romanzi ne eccitavano l'immaginazione, la fornivano di nuovi schemi, egli imparava come si adoperano i simboli. Un bambino, se s'incarna per tempo in Don Chisciotte, inserisce in se stesso, a propria insaputa, il princi-

pio generale di tutte le incarnazioni: sa ritrovarsi nella vita d'un altro, vivere come un altro la propria vita. Sfortunatamente niente di tutto ciò era visibile. L'acquisto, trasparenza nuove, radure dell'anima, riflessi, era di tal natura da moltiplicare il numero dei suoi stupori: in ogni caso non lo riduceva. La signora Flaubert non seppe niente di questi suoi esercizi. E cominciò a nascere il dubbio: Gustave non sarebbe per caso un idiota? Ritroviamo i suoi allarmi nello spigliato racconto della signora Commanville:

« Il bambino era di un'indole tranquilla, meditativa, e d'una ingenuità di cui ha conservato qualche traccia tutta la vita. Mia nonna mi ha raccontato che restava lunghe ore con un dito in bocca, assorto, con un'espressione quasi sciocca. Quando aveva sei anni, un vecchio domestico, Pietro, divertendosi della sua innocenza, gli diceva, per non essere importunato dal piccolo: "Va a vedere... in cucina se io ci sono". E il bambino andava a interrogare la cuoca: "Pietro m'ha detto di venire a vedere se è qui". Non capiva che volevano imbroglarlo e, alle risate, restava pensieroso, intravedendo un mistero ».

Testo curioso e menzognero; sotto il buon umore di Caroline, fa capolino la verità: Gustave era un povero di spirito, d'una inverosimile credulità patologica; piombava spesso in lunghe ebutudini, i genitori lo scrutavano in viso e temevano che fosse idiota. Non si può ammettere che tali confidenze fossero fatte gaiamente, in un sollievo trionfale; sarebbe un conoscer male la madre di Gustave: essa non ha mai creduto al genio, e neppure al talento, di suo figlio. In primo luogo queste parole per lei non avevano senso: vedova di un cervellone, soltanto i cervelloni avevano diritto alla sua stima; spirito pratico, non riconosceva dell'ingegno che agli uomini *capaci* e stimati per tali, perché la capacità consentiva loro di vendere i propri servizi al prezzo più alto. Da questo punto di vista doveva apprezzare il figlio maggiore più del secondo. Ed è ciò che probabilmente faceva, pur senza volergli troppo bene. Col cuore inclinava verso l'altro; e poi aveva qualche contrasto con la nuora. Ma pensava di restare a Croisset per dovere: Gustave era un malato, sarebbe morto o diventato pazzo senza le cure materne. Non c'è nulla di più strano di questa coppia di solitari feriti, ognuno dei quali si rintanava lontano dagli uomini in quella casa in riva all'acqua e pretendeva di non restarvi che per soccorrere l'altro. Ma la gelida sollecitudine della signora Flaubert dimostra la poca stima che essa aveva di suo figlio; prima l'idiozia, poi l'allarme del padre, placato per un momento, poi all'improvviso risorto quando Gustave ebbe diciassette anni, gli anni sterili di Parigi e, infine, la crisi di Pont-l'Évêque,

il mal caduco, finalmente l'isolamento volontario e l'oziosità, tutti costretti infortunati le sembravano collegati da un filo segreto: nel cervello del piccolo qualcosa si era guastato, forse fin dalla nascita: l'epilessia — era il nome che veniva dato alla « malattia » di Flaubert — era, insomma, l'idiotia perdurante. Egli parlava, grazie a Dio, ragionava, ma non per questo era meno incapace in assoluto di esercitare un mestiere, ciò che si era temuto di dover prevedere fin dal suo sesto anno. Scriveva, certamente, ma così poco: che cosa faceva lassù, nella sua camera? Sognava, si gettava sul divano, sopraffatto da un nuovo attacco, oppure ricadeva nelle sue vecchie ebrietudini. Lavorava, diceva, a un nuovo mostro che chiamava « la Bovary »; la madre, prevedendo che corresse incontro a uno smacco, si augurava che egli non terminasse mai la propria opera. Mai voto fu più saggio: ella se ne rese conto quando apprese che quegli osceni scarabocchi stavano per disonorare la famiglia e che l'autore sarebbe stato trascinato sul banco dell'infamia. La piccola Caroline Hamard era allora sui dodici anni e i particolari che essa ci riferisce, la sua nonna glieli comunicò negli anni che seguirono allo scandalo. È chiaro che la vedova aveva il sentimento di confidare un doloroso segreto, apprensioni malauguratamente ribadite: « Fin da bambino tuo zio ci ha dato un mucchio di preoccupazioni ». La signora Flaubert fu una madre che non capiva il figlio, perché era vedova d'un marito che essa non aveva capito: esasperò « l'irritabilità » del figlio minore addossandosi per devozione tutti i giudizi sbagliati che quello sposo adorabile aveva espresso su di lui. Caroline fu la sua confidente: Gustave traeva una gioia vendicativa dal fare l'educazione di sua nipote: io, il forzato dell'abbecedario, istruito dalle mie sofferenze, illustro il mondo a questa bambina senza che le costi una lagrima. Ma la nonna aveva prevenuto contro di lui la nipotina, che prevenuta rimase, qualunque cosa egli facesse, e, in pace di apprezzare lo zio, meglio si applicò a utilizzarlo che a volergli bene. Per dare al brano citato tutto il suo senso, bisogna vedervi la trascrizione in stile edificante del malevolo chiacchiericcio di due comari, una delle quali è una donna lagnosa che sta invecchiando, l'altra una piccolo-borghese, e neanche tanto buona, dai dodici ai quindici anni: costoro sbramano l'inquilino del piano di sopra, l'una per disperazione, e spesso per suscettibilità ferita, l'altra per giovanile malignità conformista. Ed è la nonna che ha potuto dire: « Un'ingenuità di cui ha conservato qualche traccia ». Caroline è incapace di fare una riflessione così giusta; d'altronde bisogna aver visto coi propri occhi, nella sua realtà, l'innocenza del bambinetto per ritrovarla nell'adulto sotto vari

travestimenti. Venendo dalla signora Flaubert, e sostenuta sull'aneddoto che conosciamo, l'intenzione è chiara: questo romanziere, che pretende di leggere nei cuori, non è che un babbeo, un credenzione che ha conservato nell'età matura l'eccezionale credulità dell'infanzia. Quanto all'esempio riferito, sorprende. A sei anni, i bambini « normali » si orientano non senza fatica nello spazio e nel tempo: sull'essere, sull'io, esitano, la loro ragione si confonde. Ma questo vecchio che vedono, che toccano e che discorre con loro, *qui ed ora*, non si darà loro a bere che sia nel medesimo istante al capo opposto dell'appartamento. A sei anni, no. Né a cinque, e neppure a quattro: se « vanno a vedere in cucina », gli è che non possiedono del tutto l'uso delle parole, che non le avranno capite che a metà o che si precipitano senza troppo ascoltare, per la gioia di correre a perdiffato. Invero, l'unicità dei corpi e la loro localizzazione sono caratteri semplici e manifesti: occorre un lavoro della mente per *riconoscerli*, ma che cosa farà esso se non rendere interiori le sintesi passive dell'esteriore? Lo sdoppiamento, al contrario, o l'ubiquità di un essere individuato, sono punti di vista della mente, contraddetti dall'esperienza quotidiana e che nessuna immagine mentale può puntellare. Infatti tali nozioni sono caratterizzate dalla loro stessa complessità: non si può estrarle se non dalla disintegrazione dell'identità; per concepire un simile gemellarsi dall'identico, bisogna essere adulti e teosofi. Un bambino tardivo può conservare a lungo una visione confusa dell'individualità localizzata, ma egli ne sarà allontanato sempre più da queste dicotomie: perché soltanto per pensare che un individuo si sdoppi bisogna dapprima saperlo individualizzare. Gustave è dunque l'eccezione? Sarebbe grave: tanto più che egli arriva fino a interrogare la cuoca e che, anche dopo la beffa, non si accorge di esser stato preso in giro. Per fortuna, la regola è rigorosa, come ho appena mostrato, e non tollera neppure la famosa eccezione che la confermerebbe. Altrimenti detto, questa storia è un'invenzione pura e semplice.

La fiducia come spiegazione

Questo esempio di ingenuità non è che un simbolo. Caroline ne ha trovato rassicurante la balordaggine e gli ha dato il colpo di pollice che ci voleva. Simbolo di che? D'un mucchio di piccoli avvenimenti famigliari, troppo « privati », secondo lei, per essere raccontati. Perché il bambino credesse al suo interlocutore, non ebbe mai bisogno,

stiamo pur sicuri, d'una simile distorsione mentale: gli si davano, per ridere, delle informazioni false ma verosimili: che i suoi compagni di giuoco non erano arrivati - quando lo aspettavano dietro la porta; che suo padre se n'era già andato « a fare il suo giro » senza portarlo con sé - quando il dottore gli stava alle spalle, pronto a sollevarlo e a metterlo nel calessino. Tutti i genitori sono faceti: soggetti a scherzi fin dall'infanzia, si divertono a farne ai loro ragazzini: affettuosamente. Sono a mille miglia dall'immaginarsi che li sgomentano. Le piccole vittime devono sprogliarsela con sentimenti falsi che vengono loro attribuiti e che essi interiorizzano, con false notizie che saranno smentite immediatamente o il giorno dopo. Queste burle non sono sempre criminali: il bambino cresce, si libera con la contestazione, guarda senza indulgenza i grandi fare i bambini. Ma Gustave resta segnato. La signora Flaubert attribuisce abbastanza importanza alle sue ingenuità per riferirle alla nipotina: essa sostiene che una simile « innocenza » non sia mai interamente scomparsa. Caroline ha ragione di lasciar intendere che l'amore è all'origine di codeste ingenuità? Certo, il bambino non concepisce che gli adulti possano ingannarlo per capriccio. Dopo tutto, Descartes non garantisce diversamente il nostro sapere: Dio è buono, dunque non può voler ingannarci. Ragione valida. Per Gustave è più che una ragione, è un umile diritto. Vi è sempre stata nella fiducia una generosità calcolatrice: io ve la dono, tocca a voi meritarsela. E il piccino, nello slancio del suo fervore: poiché me lo dite, bisogna che sia vero; non mi avete messo al mondo per canzonarmi. Ma una fede tanto cieca da dove viene? Spinta all'estremo, non è essa stessa una difesa? O, quanto meno, non ha la mansione di sostituire qualcosa che è stata perduta o che non è stata data, di colmare una lacuna? Bisogna avanzare con prudenza allorché si tratta di una protostoria e quando le testimonianze sono rare e truccate. Tenteremo, con una descrizione, seguita da un'analisi regressiva, di stabilire *quel che manca*. E, se ci riusciamo, cercheremo, con una sintesi progressiva, di trovare il *perché* di una simile carenza. Non sarà tempo perduto; poiché nel futuro scrittore codesta tenace ingenuità esprime un errato rapporto iniziale col linguaggio, la nostra descrizione non mirerà dapprima che a precisare codesto rapporto.

Sì, la ingenuità non è in origine che un rapporto con la parola, poiché è attraverso la parola che queste panzane vengono comunicate. Meglio: poiché non corrispondono a nessuna realtà, non bisognerebbe vedervi che dei lessichèmi: la disgrazia del piccolo Gustave è che qualche cosa, in lui, lo allontana dall'afferrare le parole come semplici

segni. Beninteso, anche nel bambino « normale », occorre un lungo esercizio per distinguere la pesantezza materiale del vocabolo, le sue aderenze, la pressione intimidatrice che esercita su colui al quale si parla, in una parola la potenza magica del suo puro valore significante. Ma l'ingenuità di Gustave, giacché persiste, mostra che egli non ha potuto effettuare questo lavoro fino in fondo: senza dubbio imparata a decifrare il messaggio, ma non a contestarne il contenuto. Un falso pensiero gli è trasmesso dal verbo; ben presto la sua assurdità salta agli occhi - persino a quelli del bambino - eppure resta in lui incontestato. Il senso diventa materia: ne acquista la consistenza inerte. Non per evidenza; per densità. L'idea si è ispessita, schiaccia la mente che la sostiene: è una pietra che non si può né sollevare né gettar via. Comunque, questa enorme massa è rimasta *sensu* da parte a parte. Il significato - questa trascendenza che non esiste se non per il progetto che la prende di mira - e la passività - puro In-sé, pesantezza materiale del segno - passano l'uno nell'altra; questa coppia di contrarii s'interpenetra invece di opporsi. Il più grave è che il bambino non trae alcun profitto da codeste delusioni ripetute: gli dicono delle bugie, gli danno da intendere che suo padre è assente; questi immediatamente si presenta, in mezzo alle risate. Ma tale inganno che subito si rivela, non ha mai avuto per lui il valore di un'*esperienza*.

Si sarà inteso che espongo ciò che appare: per raggiungere la verità, bisogna rovesciare i termini: è la mente, in Gustave, che si anchilosa davanti alla parola; basta rivolgergli una parola, tutto si blocca, tutto si ferma. Il senso importa poco: è la materialità verbale che lo affascina. Né bisogna vedere in codesta « anchilosi » soltanto un simbolo: lo spirito non si anchilosa mai. Il che non può intendersi che in una sola maniera: è nelle sue relazioni umane attraverso il Verbo, che è colpito fin dalla prima infanzia. Ai figli degli uomini la credulità viene dagli uomini che li contagiano attraverso il linguaggio, cioè a dire attraverso il mezzo conduttore di tutte le comunicazioni articolate. Questo mezzo già li circonda, vi sono nati, è stato modellato - bene o male - perché vi si adattino. Quando l'apparato senso-motorio è « normalmente » sviluppato, e tuttavvia la risposta del bambino al messaggio è « anormale », questa duplicità trova origine nel difficile livello in cui ogni discorso è un uomo, in cui ogni uomo è un discorso; esso lascia intendere un'errata inserzione del bambino nel l'universo linguistico, cioè a dire: nel mondo sociale, *nella sua famiglia*. Per cogliere più da vicino codesta strana credulità, conviene ricordare alcuni fatti elementari e generali: questo anzitutto, che il linguae-

gio di colui che parla si dissolve immediatamente, di solito, nella mente di chi ascolta; resta uno schema, concettuale e verbale insieme, che presiede alla *ricostruzione* e alla comprensione. Quest'ultima sarà tanto più profonda quanto più sarà inesatta la restituzione parola per parola. Ora, questa comprensione è un atto personale: l'ascoltatore, se torna a citare, non fa che prestar la propria voce a un oggetto trascendente che si realizza per mezzo di essa e prende il volo verso glottidi nuove; se egli *comprende*, ripercorre *per conto proprio* la strada già seguita. Alla fine, l'atto è del tutto suo, benché la realtà compresa possa essere una nozione universale. Non si tratta, è chiaro, di pensare senza parole: ma l'intelligere — o il comprendere — quando è intero, definisce una serie praticamente illimitata di espressioni verbali e si fa *regola a priori* per scegliere fra queste la più propizia, in ogni circostanza e secondo ogni interlocutore. Il pensiero non è allora né questo né quel membro della serie — come se qualche espressione dovesse essere *a priori* privilegiata — né un'opzione capricciosa e trascendente —; in qual modo *scegliere* il verbo senza essere il verbo medesimo? Esso è insieme la totalità della serie — cioè a dire delle relazioni differenziali che legano tra di loro le diverse espressioni e una forma distinta, sul fondo oscuro della serie totalizzata, quella di tali espressioni che sembra la meglio adatta alla situazione presente. Un'idea capita, sono io e tutto il non-io: è la *mia* soggettività che prorompe e sprofonda nell'inesenziale a vantaggio dell'oggetto. Ma, per l'appunto, sono io mai più libero e più incondizionatamente me stesso che in quella « deflagrazione statica » che si allarga lungo i margini fino ad investire tutto? Allo stesso modo, il linguaggio *sono io e io* sono il linguaggio. Un'idea, da questo punto di vista, è, in me, la colonna delle frasi che la esprimono, capitello soleggiato, zoccolo nelle tenebre, e che mi definisce *nel tempo* come la ragione — a me stesso nascosta — delle parole scelte, e *nell'attimo* dalla scelta sovrana *d'una* espressione nell'intreccio infinito di tutte e, conseguentemente, dal mio apprezzamento degli uomini e della situazione. E nella ghirlanda a spirale delle parole, bisogna vedervi anche *io nell'Altro*: il linguaggio esprime il rapporto umano, ma è il rapporto degli uomini che va a cercare le parole — per rafforzarle, censurarle, bandirle — in ogni individuo. L'altro, in me, fa il mio linguaggio, che è il mio modo d'essere nell'altro. Così, quando l'uomo è linguaggio e quando il linguaggio è umano, quando ogni parola che ci viene gettata al passaggio ci supera di tutti i suoi oscuri legami con gli uomini che parlano, quando superiamo ogni parola in direzione dell'idea, cioè

a dire verso la serie infinita delle sue possibili sostitute, la permeabilità delle coscienze è tale che l'*ingenuità* non è più concepibile. Di sicuro si mentisce, s'imbrogia, s'inganna: sempre, tutti. Ma è un'altra faccenda: la mistificazione degli adulti rinvia all'alienazione; quando essi emettono le loro menzogne, non hanno altra cura che di tenersi il più vicino possibile al Vero; i più abili mentitori le riducono a piccole sanguisughe impercettibili che essi applicano sulla pelle d'una verità riconosciuta. In altri termini, s'inganna per mezzo del linguaggio — e, beninteso, qualcuno si lascia ingannare, e altri no — ma il linguaggio di per se stesso non è ingannatore: non che non nasconda dei labirinti, dei trabocchetti o che, spesso, non vi siano miraggi in fondo alle parole. Solo che non può esser separato dal mondo, dagli altri e da noi stessi: non è un terreno estraneo e recintato che può circondarmi o deviare il mio discorso; sono io, in quanto sono il più vicino ad essere me stesso, quando sono il più lontano negli altri e fra le cose, è l'indissolubile reciprocità degli uomini e le loro lotte, manifestata contemporaneamente dalle relazioni interne di questo tutto linguistico senza porta né finestra, in cui non possiamo *entrare*, da cui non possiamo *uscire, dove siamo*. L'omogeneità della parola, con tutte le determinazioni oggettive e soggettive dell'uomo, fa sì che questi non può venire a noi come un potere straniero. Come sarebbe possibile? Egli è in noi, poiché noi lo comprendiamo; di lungi che venga, per imprevisto che sia, aspettava se stesso nel più profondo del nostro cuore; insomma, non è capito che da se stesso: ciò vuol dire che è scomparso, che non lo si vede: resta la cosa stessa, segno della parola che si è annullata.

Ingenuità e linguaggio

Beninteso, ho descritto la condizione astratta di adulti senza memoria. Attraverso la memoria, l'infanzia ci inquina fin dalle sue prime parole: crediamo di sceglierle per i loro significati volatili e leggeri, mentre s'impongono a noi per un senso oscuro. Ma tali problemi, essenziali per l'analista, non ci riguardano ancora: si tratta di capire la credulità, e noi non possiamo, dopo quel che precede, spiegarla altrimenti che con un « *impatto* » della parola sulla coscienza. Tutto accade come se, per il piccolo Gustave, la parola fosse insieme un significato compreso — cioè a dire una determinazione della sua soggettività — e un potere oggettivo. La frase non è dissolta in lui,

essa non scomparire davanti *alla cosa detta* o a colui che la dice: il bambino la capisce senza poter assimilarla. Come se l'operazione verbale non fosse fatta che a mezzo. Come se il senso - visto correttamente - invece di farsi schema concettuale e pratico, invece di entrare in rapporto con altri schemi della medesima specie, restasse agglutinato al segno. Come se il segno stesso, invece di andare a fondo con la propria immagine interiore, conservasse, per quella coscienza, la propria materialità sonora. Come se - nel senso in cui si parla di pietre che cantano e di fontane che piangono - le parole non fossero ancora, per il bambino, che rumori parlanti.

È concepibile un simile atteggiamento? Sì: se la comprensione si ferma prima che sia compiuta; l'idea resta prigioniera dell'esperienza altrettanto che questa dei suoni che la trasportano; mancando il controllo della gamma di frasi che *potrebbero* restituirlo, il contenuto del significante resta su un livello di asserzione: non lo si dirà né possibile né impossibile, semplicemente è. L'incontro col significante - fatto reale: il bambino ha inteso dei suoni - non è distinto da quest'altro fatto: l'esistenza reale del significato. E, in maniera più generale, il senso - strano amalgama di una pienezza sonora e d'una trascendenza cui si mira a vuoto - resta senza determinazione di modalità: per riferirlo ai modi ipotetici o apodittici, bisognerebbe poterlo staccare dal « boccone sonoro »; ma se suo modo è la pura essenza, codesta pura artificialità, non potendo definirsi in rapporto al necessario, al possibile, resta essa stessa indeterminata. Tuttavia non ci si stupirà che, in determinate condizioni, lo sviluppo del linguaggio si arresti e che, fin quando non si completa, le operazioni verbali sembrino folli: codesto pensiero prigioniero, garantito ma schiacciato dalla presenza effettiva del suo segno, l'abbiamo incontrato nelle formule magiche, nei versi aurei e nei *carmina sacra*; lo ritroviamo ogni notte nei nostri sogni.

Se Gustave, a sei anni, confonde il segno e il significato al punto che la presenza materiale di quello è l'evidenza che garantisce la verità di questo, bisogna per prima cosa che egli abbia un rapporto spagliato con l'Altro: effettivamente, crede tutto ciò che si dice: per stupore davanti all'oggetto verbale, per amore devoto degli adulti. Ma non collega *veramente* le parole con coloro che le hanno dette: prima di tutto egli vi vede più degli imperativi che delle affermazioni: queste si impongono di per sé e poi *bisogna credervi* perché sono un dono grazioso fattogli dai suoi genitori. Inoltre, in mancanza della reciprocità - foss'anche effimera - che una comprensione piena de-

termina con tutte le sue strutture, la parola dell'Altro gli sembra *parola data* in tutte le accezioni del termine. *Dire* non è *enunciare*: la frase, voluminosa presenza, è un regalo materiale che gli viene fatto; gli si offre una scatola musicale, come dire un vassoio sonoro. Se la musica ha un senso, tanto meglio; lo si prende, lo si serba: è un ricordo. Si vede quel che manca: *l'intenzione*. L'oggetto donato, il bambino adora in essi la volontà paterna di fargli piacere, ma è la stessa generosità che scopre nella minima carezza del dottor Flaubert. Parlare o arruffargli i capelli è una medesima cosa. Fra i genitori e il bambino, si direbbe che i gesti della tenerezza, silenziosi, efficaci, « bestiali » nelle persone, come nelle bestie, siano la sola *comunicazione* possibile. Questo bambino selvaggio e - se dobbiamo credere ai suoi primi scritti - non lontano dall'animalità, non può amare gli uomini o crederse amato che al livello della comune sub-umanità.

Ciò che più colpisce, effettivamente, nel racconto di sua nipote, è che, nel medesimo paragrafo, essa fa notare le ebetudini di Gustave e la sua credulità. Come se quelle non fossero che dei tentativi rinnovati per sfuggire a questa, come se il bambino tentasse di evadere dal linguaggio, lasciandosi calare nel silenzio. Se ne sta tranquillo, non apre bocca, si lascia assorbire dal mondo circostante, le piante, i ciottoli del giardino, il cielo, e, a Yonville, il mare: si direbbe ch'egli cerchi di dissolversi nella natura indicibile, rifiutando la presenza della nomenclatura per rifugiarsi nel contesto innominato delle cose, nei movimenti irregolari, indefinibili, dei fogliami, delle onde. Tra queste prime fughe da se stesso e il voto ultimo del *Saint Antoine*: « essere la materia », vedo affinità sorprendenti. È troppo presto tuttavia per occuparcene. Limitiamoci a descrivere.

Anche a prender le cose semplicemente, come si presentano, colpisce che il silenzio delle ebetudini sia tutt'insieme il contrario e il complemento delle sonorità di bronzo, inerti e implacabili, che vibrano in Gustave, *altre* e sue, subite, mai del tutto comprese. Restava *per ore* con un dito in bocca, con un'espressione sciocca: quel bambino tranquillo, che reagisce a sproposito quando gli si parla, prova meno di chiunque altro il bisogno di parlare: le parole, come si dice, non gli vengono, né il desiderio di farne uso. Ciò significa sicuramente che egli non comunica volentieri: i suoi sentimenti non si dirigono spontaneamente verso gli altri, ai quali non sono per natura destinati, né mirano ad *esprimersi*. Non concludiamone che essi siano intenzionalmente « egocentrici »: niente Ego senza Alter, senza Alter Ego: non esprimendosi *agli altri*, restano inesprimibili anche per lui.

Essi vengono vissuti in pieno e vagamente senza che nessuno sia presente per viverli: senza dubbio ciò deriva dal fatto che il loro contenuto è, come direbbe Lacan, « inarticolabile »; ma il motivo non ne è forse una prima difficoltà dell'articolazione, aumentata da una segreta opzione per l'articolato? L'evidente connessione delle insufficienze di Gustave — in quanto « parlato » o « parlatore » — finisce di convincerci: nel bambino il linguaggio è cattivo conduttore; attraverso di esso, non è soltanto il rapporto con l'altro che si trova a essere falsato, è anche, in pari tempo, il rapporto con se stesso. Il bambino è malavvitato nell'universo del discorso. La parola non è mai sua: ora l'ebetudine inghiotte il verbo, e ora questo, caduto dal cielo, lo titanna. In quest'ultimo caso, fin nella più profonda interiorità, esso rimane esteriore. Ciò significa che non fa oggetto, entrando nel bambino attraverso l'orecchio, delle operazioni classiche: accoglienza, ripresa in pugno, riclassificazione in una serie verbale a titolo di permanente possibilità del soggetto. Tali operazioni si fanno da sé stesse, se il bambino è già linguaggio o, se si preferisce essere linguaggio è rifare in sé, senza soste, tali operazioni. Si presenti allora una parola, ed è il linguaggio che accoglie il linguaggio. Ma in Gustave, se il verbo gli manca, o lo stordisce, significa che il suo proprio tessuto, la trama delle sue « idee » e dei suoi sentimenti, non è *abbastanza verbalizzato*. Nell'età in cui tutti parlano, egli sta ancora *immediando* chi parla; e il suono che echeggia bruscamente in lui, se gli s'impone, è attraverso codesto « *estrangement* »¹ che provoca. E l'*estrangement* non ha che una spiegazione: non vi è né misura comune né mediazione tra l'esistenza soggettiva di Gustave e l'universo dei significati: sono due realtà perfettamente eterogenee di cui l'una solitamente, si trova designato fino al fondo di sé dagli altri e da se stesso: vivere è produrre dei significati², soffrire, è parlare; pemneabile ai sensi esteriori, inquantoché è provvisto egli stesso di senso e produttore di senso (traduco qui la parola tedesca *sinngebend* presa nella sua accezione fenomenologica). Gustave non produce sensi. La sua vita non si presenta ai suoi occhi come un senso, egli non è, in se stesso, designato da nulla, né da un nome proprio né dal nome generico di ciò che prova. Eppure vive, gusta la vita, si proietta fuori

¹ Lacan traduce così il termine freudiano *Unheimlichkeit*.

² Non è soltanto questo: è, prima di tutto, lavorare. Ma il lavoro come obiettivazione è, anch'esso, significativo.

di sé verso il mondo che lo circonda: ma vita e parole sono incommensurabili. A dire il vero io esagero: la verbalizzazione della sua esistenza è cominciata, poiché, per prolungati che siano i suoi silenzi, egli parla, si appropria di un vocabolario, ascolta e comprende quello che gli si dice. Solo che le parole non designano mai veramente ai suoi occhi ciò che egli prova. Né, senza dubbio, il suo vero rapporto trascendente col mondo. Gli oggetti che lo circondano sono le cose degli altri. I genitori lo obbligliano talvolta a designarsi attraverso i segni da loro scelti: di' buongiorno alla signora, dille come ti chiami; dove ti fa male? lì o qua? Ma, dicendo il vero, egli si rende conto che la Verità gli resta estranea. Per questo motivo sarà il più credulone dei bambini: poiché non possiede la Verità, poiché si tratta di un rapporto degli altri con le cose e tra di loro, poiché ogni parola vera, rivelando il mancato sostegno dell'esistenza e del Verbo, gli si manifesta col malessere che provoca, e mai con una evidenza, egli si affida al principio d'autorità. Diciamo che vede le parole *dal di fuori*, come cose, anche quando sono in lui: è una simile disposizione di spirito che si troverà più tardi all'origine del *Dictionnaire des idées reçues*; dapprima i vocaboli sono delle realtà sensibili; i loro legami si operano dal di fuori — incidenti, usanze, istituzioni —, il senso viene al terzo posto, risultato rigoroso dei due primi momenti, ma, in se stesso, *qualunque*. Emma e Léon parleranno della Natura perché la situazione esige — attraverso le abitudini sociali — che se ne parli; non che vi sia per questo una ragione logica: semplicemente si evoca la Natura a un certo stadio dei rapporti sessuali. Nel medesimo momento, migliaia di coppie dicono le medesime cose nei medesimi termini: l'essenziale, per tutti codesti innamorati ancora platonici, è di sentire attraverso simili banalità una « comunione d'anima » con le loro future amanti. Insomma, i legami delle parole sono fisici, sono le modulazioni di un canto; rese istituzionali, quelle degli innamorati hanno per fine di sostituire le carezze impossibili a codesto stadio, di prepararle e, attraverso la comunicazione dei fatti prima del bacio, di risvegliare un sentimento di reciprocità; il senso c'è, nei vocaboli, prefabbricati, se ne ha bisogno non *per se stesso*, ma perché i futuri amanti, condividendo un gusto, creino l'equivalente d'un desiderio condiviso. Si ritrovano in una tale concezione del linguaggio — ci torneremo su con comodo — gli antichi no del bambino: adulto, Gustave conserva « le tracce delle sue ingenuità »; conserva anche, in sostanza la sua ostinazione a non rientrare mai del tutto nell'universo del discorso: di fuori e di dentro, vede le parole alla rovescia, nella

loro stranezza sensuale, considera i luoghi comuni come imperativi stampati nella materia verbale e che ogni individuo ha il compito di riprodurre con le inflessioni della propria voce; continua a pensare che il verbo lo corrode e non potrà mai designarlo del tutto. Nel suo caso, la difficoltà d'imparare a leggere proviene da un turbamento generale e più antico, la difficoltà di parlare.

Tutto ciò, il racconto di Caroline permette se non altro di presentirlo, senza che ci dia il mezzo di approfondire queste prime impressioni. Codesta eterogeneità radicale, in Gustave, della vita mentale e del linguaggio, che cos'è esattamente? Non basta mostrarne l'apparente incompatibilità, occorre precisarla rigorosamente: di fatto, ogni animale umano — direi anzi ogni mammifero — che parli o no, non può vivere senza entrare nel movimento dialettico del significato e del significato. Per il semplice motivo che il significato nasce dal progetto. Così Gustave, per mal adattato che sia all'universo della *espressione*, è segno, specificato, significante, significato nella stessa misura in cui i suoi più elementari impulsi si manifestano per mezzo di progetti. D'altronde egli lo sa; poniamo che corra ridendo a gettarsi nelle braccia aperte di suo padre, si decide in base a un segno, realizza un rapporto reso manifesto tra il Signore e il Vassallo. Meglio: la carezza è un segno. Perché la richiede se non perché essa significa l'amore paterno? Dove cominciano dunque i dubbi, cioè a dire le ripugnanze e le impossibilità? Col linguaggio articolato? Perché? È troppo presto per tentar di rispondere a queste domande. Ciò che importa, prima di tutto, è di puntellare questa descrizione con altre testimonianze. Non dimentichiamo, in effetti, la fragilità di questa: due paragrafi inseriti nelle chiacchiere ben educate della signora Commanville e che riferiscono, edulcorate, confidenze della signora Flaubert. Queste, d'altronde, riguardano fatti seppelliti nel passato più lontano: *almeno* un quarto di secolo divide la resistenza di Gustave all'alfabetizzazione dal momento in cui la vedova di Achille-Cleophas la rievoca davanti alla nipotina; codesta donna, prematuramente invecchiata da lutti successivi, non avrà deformato o semplicemente esagerato i suoi ricordi? Dopo tutto, Gustave legge e scrive correttamente, abbastanza bene, in ogni caso, per aver fatto un capolavoro. I suoi smarrimenti infantili, o non erano rilevanti come sua madre afferma, oppure non hanno avuto conseguenze. Certo, non tutto va tanto bene per Flaubert: ha detestato la vita di collegio, la vita di studente; vittima d'una « malattia nervosa », che la sua biografia si prende cura di passare sotto silenzio, egli si rinchiude a Croisset. Ma

accostare a un'infanzia cosiddetta ritardata quei turbamenti dell'adolescenza e della maturità, spiegare questi con quella, o semplicemente utilizzarli per confermare le dichiarazioni di Caroline Commanville, sarebbe come cavare un coniglio dal cappello, se non disponessimo di una testimonianza abbondante, dettagliata, che è di soli cinque anni posteriore agli avvenimenti che stiamo trattando: quella di Gustave in persona. Difatti, le sue prime opere parlano senza tregua della sua infanzia. E certamente, ciascuno di noi non smette di raccontare il bambino che è stato, che è: ma, in certe epoche, se ne ha meno coscienza che in altre, si descrive quel tempo passato, non superabile, senza saperlo. L'adolescenza, in particolare, è spesso rottura: si pensa al presente, all'avvenire, si descrive quel che si crede di essere oggi, si vuol sapere ciò che si diverrà. Gustave, a quindici anni, in più d'uno dei suoi racconti, parla coscientemente della sua prima infanzia: in particolare delle sue ebetudini e dei suoi tormenti di fronte all'abbecedario. Gli è che egli non ha cessato né cesserà mai di essere per sé medesimo quel bambino che hanno ucciso. Noi sapremo le ragioni di questa fedeltà, ma non subito: dobbiamo lasciare questa vita svilupparsi sotto i nostri occhi e non domandare nulla per il momento ai ricordi di Flaubert, se non d'informare o di confermare il racconto di Caroline.

Rileggiamo *Quidquid volueris*¹. È chiaro che Djahloh, l'uomo-scimmia, rappresenta Flaubert stesso. A che età? Questo personaggio ha sedici anni, uno di più del suo creatore. Ma è il prodotto di un incrocio mostruoso: uno scienziato, il signor Paul, ha per i bisogni della Scienza, fatto violare una schiava da un orang-outan. In codesto antropopiteco, l'eredità scimmiesca blocca lo sviluppo umano. Ciò vuol dire che *resta bambino*, che sorpassa d'un niente il momento in cui l'uomo e l'animale sono — secondo Gustave — ancora indistinguibili. Si dirà che il giovane collegiale vuol designare se stesso, quale presentemente è sui banchi di scuola? Sì e no: Gustave non è uno

¹ Qualunque altro dei racconti scritti da Gustave nella stessa epoca ci rivelerebbe all'esame la medesima tematica. Marguerite, Garcia, il Biblionario, Mazza sono incarnazioni di Gustave al medesimo titolo di Djahloh. Ho scelto *Quidquid volueris* perché lo sforzo dell'autore nel rendere lo smarrimento della sua infanzia vi è più esplicito. Studieremo più avanti lo strano « rapporto tra oggetti » che si lascia indovinare attraverso codesti fantasmi. Conviene tuttavia sottolineare che la scimmia e la schiava non rappresentano unicamente i genitori di Flaubert. È l'epoca in cui Gustave, innamorato della signora Schléringet, si compiace d'immaginare, per sadomasochismo, i rapporti sessuali di Schléringet con la moglie: egli immagina la donna che ama in posture grottesche ed oscene; essa è la schiava avvilita del suo preteso marito. Questi dunque è simbolizzato anche lui, con tutta evidenza, dall'orang-outan. Achille-Cleophas, invece, è — lo vedremo — sdoppiato: egli è tutt'insieme il signor Paul che presiede alla fecondazione mostruosa per amore della Scienza, e la bestia scimmiesca che mette incinta una donna.

« scolaro brillante », lo vedremo, ma è un abbastanza buon allievo, legge, scrive, frequenta ragazzi della sua età, s'inebria, con Alfred, di discussioni metafisiche: non può mirare a se stesso, attraverso Djaloh, che s'egli ritiene la propria infanzia *la verità profonda* dei suoi quindici anni. È quella, indimenticabile, indimenticata, che l'ha fatto ciò che egli è divenuto: essa resta in lui, sempre *attuale*, ma non è tanto la realtà vissuta del suo presente quanto un asse universale di riferimento, che una spiegazione immediata di tutto ciò che fa, di tutto ciò che sente. Il bambino non è l'adolescente: è la catastrofe ad averlo prodotto e a limitare i suoi orizzonti. Per ciò stesso questa è permanente, egli la tocca; se pensa a sé, torna sempre indietro di otto anni, a quell'epoca fra due età, in cui sono cominciate le sue disgrazie. Non accetteremo una simile testimonianza senza critiche. A quindici anni, il giovinetto è passato - vedremo perché - dalla difesa elastica al contrattacco. Comincia con l'accettare il giudizio altrui, con lo spingerlo all'estremo: ero un ritardato, peggio ancora: un antropiteco. Ma lo ero per rovesciare di colpo i valori e ritorcere l'accusa contro gli accusatori. Uomo-scimmia, perché no? Siate delle bestie, se potete, dei sub-umani, a rigore, qualunque cosa piuttosto che degli esseri umani. Veniamo avvisati che Djaloh, per quel che riguarda i nessi logici, è un po' scarso; i *rapporti* gli sfuggono; il che deriva dai suoi lobi cerebrali: e l'autore, scrupolosamente, ci descrive la scatola cranica del mostro: « Quanto alla sua testa, era stretta e compressa sul davanti, ma da dietro aveva uno sviluppo prodigioso... ». Atrofia dei frontali, dunque dell'intelligenza; ipertrofia degli occipitali, dunque della sensibilità. Il giovane frenologo avrebbe forse letto Gall? Credo piuttosto che queste sciocchezze gli vengano da suo padre. Non importa: quel che conta è che - l'autore ce lo farà sapere quando la sua creatura avrà già conquistato le nostre simpatie - Djaloh è analfabeta:

« - Ebbene, che cosa fa?... Gli piacciono i sigari? »

« - Per niente, mio caro, ne ha orrore. »

« - Va a caccia? »

« - Ancora meno, le fucliate gli fanno paura. »

« - Ma certamente lavora, legge; scrive tutto il giorno? »

« - Bisognerebbe, per questo, che sapesse leggere e scrivere ». »

Le domande sono poste da ridicoli vitaioli, le risposte vengono dall'infame signor Paul. L'autore riferisce questo dialoghetto senza nessun commento, ma è convinto che noi lo giudichiamo per quel che vale. Di che si tratta, insomma? Di *stipare* Djaloh nella società.

Quei benestanti domandano s'egli è dei loro. No: niente donne, niente sigari, niente cavalli, niente fuclii. Eccolo sospettato: sarà senza dubbio un intellettuale. Qui li aspettava il signor Paul. Intellettuale? Nemmeno: è analfabeta. Rivela l'origine del mostro ai convitati spigottiti. Analfabeta, sia pure. Ma perché? Hanno trascurato di istruirlo? Flaubert non lo dice. Ma sottolinea a più riprese l'interesse che gli scienziati dedicano alla più stupefacente esperienza del secolo e al suo felice esito. È credibile che non si sia trovato un solo biologo smanioso d'insegnare a leggere a Djaloh? La scienza esigeva che si tentasse la prova: e dunque fu tentata. Invano. Se Djaloh non sa nulla, bisogna accusare soltanto la sua costituzionale incapacità. Egli non riesce a legare le sillabe tra di loro. Né a *fortiori* i concetti tra di loro. Ecco qualcosa che conferma le confidenze della signora Flaubert: *Quidquid volueris* rende testimonianza di un'acre e forte memoria incapace di superare uno scacco infantile. Essere un Flaubert, avere sette anni e non sapere leggere era ciò che egli non poteva, otto anni prima, sopportare. A quindici anni, questo rimane per lui un ricordo intollerabile: è la Sventura e la Caduta, l'origine di quel che egli è, l'umiliazione che egli compensa con questo perpetuo rimuginarsi su: proprio lui.

Ma Gustave si spinge oltre e, dietro alla sua incapacità di capire il linguaggio scritto, ci fa intravedere il suo manchevole rapporto col linguaggio orale. Non dice espressamente che Djaloh non parla - benché si trovino persone per condannarne il mutismo. Diciamo che tace, in generale, e che, se tenta di parlare, la parola non supera la barriera dei suoi denti e, in ogni caso, non è mai inesa. Una volta, le sue labbra si muovono, niente ne esce. Un'altra volta: « Djaloh... volle dire una parola, ma fu così sussurrata, così timorosa, che la si prese per un sospiro ». Si noterà che egli ha il fiato mozzo *dalla paura*. Ora non sembra, di solito, che l'antropiteco, docile e calmo in apparenza, nutra una particolare paura degli uomini: è il linguaggio stesso a preoccuparlo. A mezza strada fra l'imitazione scimmiesca della parola umana e la produzione cosciente di segni, il povero Djaloh non osa emettere un suono, non riuscendo a sapere quel che fa, per terrore di sbagliare. Una stessa causa profonda lo costringe al mutismo e gli impedisce d'imparare a leggere. Un difetto d'intelligenza? Senza dubbio. Ma non questo solo: a tutti quegli uomini, che non sono della sua specie, egli non ha niente *da dire*. Tuttavia, il giovane narratore non rifiuta al suo personaggio un vago bisogno d'espressione. Ma, come diceva la de Stael d'uno dei suoi troppo giovani amanti: « La

parola non è il suo linguaggio ». Una volta, l'uomo-scimmia si avvicina a un violino. Lo rigira fra le mani, senza saper che farne; per poco non spezza l'archetto, poi, imitando i musicisti che hanno appena lasciato i loro leggit, si « mette (il violino) sotto al mento ». Sulle prime è « una musica falsa, bizzarra, incoerente... sono suoni lenti e molli... ». Poi si diverte: l'archetto « saltella sulle corde ». La musica « è a scatti, piena di note acute, di gridi laceranti... e poi arpeggi ardit... note che corrono in massa e pigliano il volo come un pinnacolo gotico... (il tutto) senza tempo, senza canto, senza ritmo, una melodia nulla, pensieri vaghi e scorrevoli... sogni che passano, e fuggono, spinti da altri, in un turbine senza riposo »...

Bisogna anche notare che codesta improvvisazione non mira a rendere l'estasi poetica, ma piuttosto le passioni terrestri del poeta. È chiaramente detto, inoltre, che l'antropopiteco non pensa affatto a comunicare: « Guardò tutti quegli uomini, tutte quelle donne (che da principio ridono dell'improvvisazione)... con grandi occhi stuprefatti; non comprendeva tutte quelle risate! E continuò ». Insomma, non suona *per gli altri*: suona e gli altri assistono. Teniamo presente, tuttavia, questo tentativo: Djaliòh s'incarna nella musica, *si esprime* attraverso essa, ma non accetta di *designarsi* col linguaggio articolato. Ecco il mostro, ecco il bambino idiota: « fantasioso, secondo gli uni, malinconico secondo gli altri, stupido, pazzo, finalmente muto, aggiungevano i più savi... ». I più savi, beninteso, sono la signora e il dottor Flaubert, la cieca intelligenza dei quali non sa distinguere tra i sospiri di Djaliòh e i suoi sforzi — rarissimi, è vero — per pronunciare una parola: « che fosse una parola o un sospiro » commenta Gustave, « poco importa, ma là dentro c'era tutta un'anima ». Tutta un'anima: gli è che il bambino ritardato l'aveva vinta con facilità sui membri della nostra specie, per la profondità dei suoi sentimenti. Al tema del linguaggio fa contrasto quello delle ebetudini. La vita di Djaliòh sarà tagliata in due da una catastrofe: il signor Paul lo condurrà seco in Francia, l'uomo-scimmia vi conoscerà Adèle, la fidanzata del suo padrone, e concepirà per lei una passione violenta, la gelosia lo tormenterà fino alla morte. Ma *prima*, cioè a dire per quel che riguarda Gustave, prima che si pensi d'insegnargli a leggere, egli ha vissuto un'età dell'oro. « Spesso, in presenza di foreste, di alte montagne, dell'Oceano, l'anima (di Djaliòh) si dilatava... tremava in tutte le

¹ Cfr. il testo di C. Commanville: « Davanti alle risate restava pensieroso, intravedendo chissà quali misteri ». Si tratta d'un ricordo.

membra sotto il peso d'una voluttà interiore e, con la testa tra le mani, cadeva in una letargia malinconica... ». L'autore ha cura di sottolineare che le passioni non sono ancora scatenate. Tuttavia, persino a quell'età, l'ebetudine sembra, a prestarci fede, uno dei comportamenti che gli sono familiari: « La natura lo possiede sotto tutte le sue forme, voluttà dell'anima, passioni violente¹, ghiotti appetiti. [...] Il suo cuore... è vasto come il mare, immenso e vuoto come la sua solitudine ». Il simbolo è rigoroso: l'uomo-scimmia, prodotto mostruoso della natura e dell'uomo, deve essere insieme l'oggetto puro di quella e il soggetto naturale per eccellenza. La sua più intima relazione è con essa e non con gli uomini: essa è *in lui*, è la sua pura esistenza; *fuori di lui* è la sua più autentica possibilità. La sua unica possibilità; egli non può superarsi che verso di lei, facendosi tanto più Natura — cioè a dire spontaneità senza soggetto — quanto più si perde nelle immensità vergini, inonimate, incolte dell'Oceano o della foresta; essa è significato e scopo del suo fondamentale progetto, suddiviso in mille appetiti particolari, *torna a se stesso* dagli orizzonti, è un essere delle lontananze naturali. Tra l'immanenza e la trascendenza vi è, in Djaliòh, reciprocità; difatti l'autore vi insiste, si può dire, secondo le circostanze, sia che egli si diluisca nella natura, o che essa entri tutta intera in lui: benché sembri trattarsi di comportamenti inversi, è il medesimo, differentemente accentrat: ora l'anima si manifesta come un'infinita lacuna e il mondo vi s'infabissa, e ora è un modo finito della sostanza; imprigionata nei limiti di ciò che la determina, essa si annienta per straripare fuori dalle sue frontiere e per *realizzare* la sua appartenenza al Tutto senza parti, nel movimento stesso che dissolve la sua particolarità. Conta soltanto che l'intenzione fondamentale non varia: quello a cui si mira nell'uno e nell'altro caso è la totalizzazione. Totalizzazione reciproca del microcosmo attraverso il macrocosmo e di questo attraverso quello. Questa doppia appartenenza simultanea dell'anima al mondo, del mondo all'anima, Flaubert la chiama, quando essa diventa oggetto di un'esperienza concreta e vissuta, semplicemente Poesia. Si potrebbe altrettanto bene darle, quand'essa si attualizza, ammassando tutto l'essere e tutto l'uomo in una sintesi intenzionale che opera a partire dalla negazione di ogni determinazione analitica, il nome di *atteggiamento metafisico*.

¹ Queste passioni, precisa Gustave, non hanno, per violente che siano, l'aspetto furore delle passioni umane: esse non sono gelose e nemmeno possessive; non si indirizzano che alla Creazione intera.

Effettivamente, prima dell'estasi, c'è il piccolo Gustave, le onde del mare, la scura sabbia in cui queste muoiono, la chiara sabbia asciutta che esse non possono raggiungere, una carcassa di barca gettata sulla spiaggia, una capanna, ecc.; non appena l'atteggiamento metafisico si impone, codesti oggetti si annullano a vantaggio di precisazioni generali: il Luogo, il Tempo, l'Infinito, ecc.

Si sarà notato che un simile atteggiamento, benché intenzionale e spontaneo, è subito dall'antropopiteco e dal bambino: non vi si decide da se stessi, *vi si viene decisi*: la poesia capita al sub-uomo come lo dice abbastanza la parola « *letargia* » che Gustave adotta per designare una certa fase dell'estasi in Djaliòh — e altrettanto, d'altronde, i tremii irrefrenabili che l'accompagnano la maggior parte del tempo. La poesia è *subita*; bisogna aggiungere che è *innata*: quel che è dato, al figlio dello scimmione e della donna, non può esserlo al figlio dell'uomo; in questo, l'intelligenza e la logica uccidono l'intuizione panreistica. Il ragazzo è orgoglioso delle sue ebetudini, perché vi veda la propria animalità risuscitata. Sa benissimo che, in quei momenti, gli trovano un'aria da *bestia*. Lo scrive in tutte le lettere in *Quidquid volueris*. Pazzo di gelosia, il mostro ha graffiato Adèle con le unghie. Essa fugge, egli resta solo: « Era pallido come l'abito della sposa, le sue grasse labbra, screpolate dalla febbre e piene di bolle, si muovevano veloci come in chi parla svelto, le palpebre sbattevano e la pupilla ruotava lentamente nell'orbita come negli idioti ».

Quest'ultimo brano, così violento, colpisce per una doppia imprecisione, o, meglio, per la medesima ripetuta due volte: « come in chi parla svelto », « come negli idioti ». Bisogna fermarsi un momento. Flaubert risuscita intenzionalmente una delle ebetudini della sua infanzia: mostra il suo comportamento *dal di fuori*, quale appariva agli occhi degli altri, e non esita a qualificarlo con le parole che allora gli venivano applicate: « come negli idioti ». Sì! Avevo l'aria idiota borbottavo, ruotavo degli occhi smarriti, ero pallido come la morte! Perché queste compiacenti confessioni? Per denunciare la leggerezza criminale dei suoi antichi giudici: di quei comportamenti disperati, essi non hanno saputo vedere che la debolezza esteriore e non hanno capito che nascondevano le più violente tempeste: ci si figuri le passioni che si combattono nell'anima di Djaliòh, l'amore e la gelosia, il timoroso e la ferocia, uragani, trombe d'aria, cicloni: una sola di tali tempeste basterebbe a sconvolgere ogni cosa. Ma sono scatenate tutte insieme, della stessa forza e di senso contrario; si urtano le une contro le altre, devastano quest'anima, ma si frenano vicendevolmente,

il corpo fragile e scimmiesco che le ancora, immobile e spigolito, si distrugge senza un gesto, Flaubert trionfa: ecco che cosa accadeva in me! Altrimenti detto, quelle ebetudini appartivano agli adulti come comportamenti *negativi*: assenze, lacune, vuoti d'attenzione, difetto di adattamento. In realtà, esse manifestavano la « bestialità » nella sua pienezza. Per tutta la vita, Flaubert darà un valore particolare all'aggettivo « bestiale ». « Quel che ho di meglio », scriverà assai più tardi a Luisa, « è la poesia, è la bestia ». Da *Quidquid volueris* in poi, oppone chiaramente Djaliòh, « questo mostro della natura (al) signor Paul, quest'altro mostro, o piuttosto questa meraviglia della civiltà che ne portava tutti i simboli, vastità della mente, secchezza di cuore ». Linguaggio, analisi, luoghi comuni: è l'uomo. Dal momento che la bestia umana si mette a parlare, anche prima di leggere, essa rinuncia alla poesia nativa, passa dalla natura alla cultura. Si noterà la coerenza del vocabolario flaubertiano: quante volte Gustave non ripeterà, nella sua corrispondenza: le bestie, gli idioti, i pazzi, i bambini vengono a me, perché sanno che « *io sono dei loro* »! Non a causa di qualche lacuna: per una cupa e ricca potenza tellurica, rimasta in lui, grazie a quella cattiva partenza che gli ha sempre impedito di integrarsi del tutto nel mondo della cultura. Quest'adulto parla al presente: *sono* dei loro. A trent'anni, pensa che la sua infanzia frustrata, silenziosa, inerte e folle, non l'ha mai lasciato: la frequentazione di altri adulti, le proteste della sua amante, ne lo strappano un istante, ma vi ricade non appena resta solo. Codesto ruminare il passato basta a rivelare in lui l'uomo delle recriminazioni che procede all'indietro. Ma nei primi anni non esistono ancora recriminazioni: voglio semplicemente indicare che Gustave non ha mai smesso di stimare in se stesso non per prima cosa l'animale parlante, ma colui che non parla. Proclamando la loro incomprensione del poeta, il signor Paul e i suoi amici non fanno che emettere una sentenza su se medesimi: da un lato, questo essere fatto di silenzio, ripiegato su se stesso, dall'altro, questi letterati, questi dotti, che fanno uso del linguaggio per ripetere da una tavola all'altra i medesimi luoghi comuni, dovuti a una stessa meschina saggezza; dal paragone è colui che sa leggere ad uscirne squalificato. Se si è praticato per un po' Flaubert, non è difficile di riconoscere fra le righe una velenosa rivincita di Gustave su Achille: « Sì, a sette anni io non sapevo leggere e tu, a quattro, leggevi correntemente. E poi? Io ero una bestia, ossia un poeta, e tu, tu eri un Mediconzolo, cioè a dire un Automa, e tale sei rimasto ».

A codesta epoca, Flaubert è categorico: la poesia è un'avventura silenziosa dell'anima, un avvenimento vissuto che è senza pari misura col linguaggio; più esattamente, avviene contro di esso. Se questi partiti presi restano ancora impliciti in *Quinoid volueris*, ricevono il loro pieno sviluppo, un anno più tardi, nelle *Mémoires d'un fou*. Stavolta abbiamo a che fare con un abbozzo di autobiografia: l'autore dice *Io*. Di colpo, il simbolo è mutato: il *Mostro* è divenuto un *pazzo*, e i primi slanci del pazzo — quelli stessi che provava Djaliçh nella sua età dell'oro — sono espressamente riferiti da Gustave alla sua prima infanzia: « Bambino, amavo quel che si vede... sognavo l'amore... guardavo l'immensità, lo spazio, l'infinito, e la mia anima naufragava davanti a questo orizzonte senza limiti ». Non si tratta più di foresta dalle sue più antiche vacanze, il bambino si è sentito legato al mare. C'è una relazione d'interiorità fra il bambino e quella immensità che si volge su se stessa e non cessa di rappresentare ai suoi occhi la Natura senza gli uomini. Si noterà di passata — ci ritorneremo — che questo rapporto estetico si traduce in passività: l'anima naufraga; abbandonandosi — è l'ebetudine, qui rappresentata dall'autore come un comportamento intenzionale che si assegnasse ad obiettivo il possesso dell'infinito sensibile. Ora per la prima volta Gustave pone chiaramente il problema: come legare le intuizioni indifferenziate del poeta al linguaggio che deve comunicarle? « Avevo un infinito più immenso, se è possibile, di quello di Dio... e poi bisognava ridiscendere da codeste regioni sublimi verso le parole... Come rendere con la parola quell'armonia che s'innalza nel cuore del poeta?... per quali gradazioni la poesia può abbassarsi senza spezzarsi? ». Si tratta, beninteso, della *scrittura poetica*, e questo problema concerne l'adolescente stesso: il futuro scrittore, in lui, fa sogni di gloria; ci dice le sue preoccupazioni di mestiere; la contraddizione che rende impossibile ogni trascrizione delle sue estasi, qui lo preoccupa; come potrà far conoscere il poeta geniale che egli è? Ma tali inquietudini non sono che l'eco di preoccupazioni più antiche e ben più profonde: vi era quella plenitudine indifferenziata, il bambino ci viveva nella gioia e poi, d'un tratto, il precipitare in fiamme, il *richiamo*, il ritorno in forze delle parole degli altri: « Gustave, dove sei? Togliti quel dito di bocca, hai l'aria sciocca ». È ciò che si sente meglio ancora, un poco più oltre, nelle medesime memorie, quando dichiara che con codesta ridiscesa necessaria verso l'espressione verbale, il poeta si

avvilisce, *avvilisce la poesia*. Le sue ragioni teoriche non le dà — Flaubert non dà mai le sue ragioni, ma non è difficile darle in vece sua. Poiché il fatto poetico si produce al di fuori del linguaggio e senza di esso poiché non ha in se stesso rapporto con la parola, allora la sua trascrizione non è, *di per sé*, poetica: essa non può né stabilire né comunicare l'espressione totalizzare. Contrariamente a ciò che dirà più tardi Joë Bousquet, niente del silenzio è « traducibile ». Questa totale inadeguatezza delle parole a ciò che dovrebbe essere l'oggetto primordiale sarà più tardi, quando la serietà delle estasi poetiche si sarà inaridita, un potente motivo perché Flaubert consideri il linguaggio come un ordine a sé stante, che basta a se stesso e che è il proprio oggetto. Per il momento, non vediamo niente di più che la riaffermata supremazia del silenzio e la cordanna del Verbo; perché questo, che è un prodotto della Cultura, pretende di rendere il movimento naturale, intimo dell'animo e non ne esprime mai altro che le determinanti culturali, cioè a dire esteriori. Analizzare — e il linguaggio, per Flaubert, è analisi — è uccidere. Le parole decompongono. Se il poeta parla, che ci dà in più dell'articolazione di queste parole stesse? Un burlone si fa prestare un orologio, lo smonta, lo riduce in pezzi staccati: per lo meno ne restituisce i veri ingranaggi; se non manca nulla, si può rimontarlo. Ma il falso poeta che sfrutta la propria esperienza, è peggio: prende l'orologio, e restituisce le *parole staccate* che designano le parti dell'oggetto. La *parola* ingranaggio e la *parola* estasi, che cosa sono? Delle *cose* distinte — nella loro stessa materia — dagli oggetti che pretendono di designare. Delle cose ingombranti che occupano il proscenio e che impediscono la vista, sovrapposte, solitarie, *più contigue che articolate*, insomma molecole di linguaggio. Che la realtà sia sincrismo o sintesi, esistenza vissuta giorno per giorno, o brusca riconquista di se stessi e del mondo in una mistica appropriazione, essa si pone al di qua o al di là dell'analisi verbale; comunque, è la vita immediata; sincrismo, « molteplicità di penetrazione », sintesi, essa è l'indecomponibile animalità, tace.

Ecco che cosa Gustave *pensa* a quindici anni. Con una forza di convincimento sorprendente. E, beninteso, è tutto falso. Certamente la frase è analisi; ma è anche vero che è sintesi. Gli Ideologi non avevano avuto occhi che per la funzione analitica: avevano scisso essi stessi le proposizioni in parole e queste in sillabe per applicare dapprima i loro principi e i loro metodi ai loro propri utensili. Così, non si videro che delle molecole nel discorso articolato, fin tantoché

la dissociazione individualistica fu all'origine dell'ideologia borghese. Può darsi, a quindici anni, che le favole di Gustave siano una eco lontana di codeste « idee »: egli conosceva, attraverso suo padre, Cambanis, Desrutt de Tracy. Un mezzo secolo dopo, i problemi si complicarono; con la dialettica, il problema della sintesi torna in primo piano: oggi nessuno dubita che una frase non appaia su uno sfondo che altro non è se non *tutto* il linguaggio; nessuno dubita che non occorra *in essa* tutto intero il linguaggio, affinché possa definire il proprio essere e il proprio senso, che altro non è che una *differenziazione*. Nessuno dubita che *tutto* non possa e non debba ricevere un nome, non lo riceva addirittura *dal resto* del linguaggio, che scopre e definisce in esso attraverso *tutti* gli altri termini un certo vuoto che è già negativamente un nome. Quanto alle *totalità* (estasi o lunghi squarci sonnolenti della passione), esse non sono mai *designate*: ciò vuol dire che fanno ogni volta delle esperienze nuove che sfuggono alle qualificazioni precedenti, e non producono senza fallo — e nemmeno spesso — la parola o la frase che loro convengono meglio. Ma, se sappiamo di essere contemporaneamente cultura naturale e natura coltivata, se ci ricordiamo che la realtà vissuta manda ancora in giro le sue parole, ne abbandoniamo una, la riprende, che l'immediato, insomma, è già verbale — ma semplicemente inadeguato — comprendremo che il ruolo della parola non è di tradurre in un linguaggio articolato il silenzio della Natura: parlare è, in tutti, una esperienza immediata e spontanea, vissuta, nella misura in cui la parola è un comportamento; inversamente, il vissuto non è mai vergine di parole e, spesso, risuscita designazioni antiquate che mirano ad esso senza realmente convertirgli. Così, il comportamento verbale non può definirsi *in nessun caso* come il passaggio da un ordine all'altro. Come sarebbe possibile, dato che la realtà dell'uomo che vive e che parla si crea ad ogni istante attraverso la mescolanza dei due ordini? Parlare non è altro che adattare e approfondire un comportamento già eloquente, cioè a dire espressivo di per sé. Il che significa: riprendere e correggere i chiacchierici spontanei per meglio vivere la passione che li produce; vivere con meno impacci e più radicalmente la passione costitutiva per mezzo dello sforzo liberatore che la illumina designandola; talvolta anche, per un doppio errore, deviare la qualificazione, falsando il movimento passionale, dissestare l'impulso con un errore di qualificazione. La parola non è data; è. Non vi sono parole per quello che provo, occorrono delle frasi: questi differenti discorsi rappresentano semplicemente il mio atteggiamento verso me stesso: la

parola, se me ne accontento, è sempre data; la parola amore, per vecchia che sia, può bastare a lungo; abbaglia ancora con la sua folgore gli innamorati che non si conoscevano; e se si vuole essere ancor più raffinati, vi sono infinite suddivisioni: amore-passione, amore-stima, che so; tutti i casi sono previsti purché accettiamo — chi non lo fa? — d'essere prevedibili. E poi, se l'occasione lo esige, bisognerà riconoscere che l'amore vissuto non può nominarsi senza reinventarsi. Si scambieranno l'uno con l'altro il detto e il vissuto. O piuttosto, si accresceranno insieme l'esigenza di sentire e quella di esprimere: non c'è da sorprendersi, poiché l'una e l'altra provengono da una medesima sorgente e, fin dall'origine, si compenetravano. Può darsi che io mi irriti, oggi, perché la parola « amore » o altra simile, non renda conto di tale sentimento. Ma che cosa significa questo? Prima di tutto, il mio *sentimento* dichiara che esso *non è* un silenzio passivo, ma un'attesa o addirittura un'invenzione silenziosa, altrimenti donde verrebbero la sua rivendicazione, l'urgenza di trovargli una giusta qualifica? Insomma, al livello in cui lo prendo, con le sue richieste, esso si qualifica e si dà un falso nome, se ne irrita e reclama non tanto il ricorso studiato al linguaggio, quanto l'approfondimento, in piena luce, della sua *realtà*. Di questo approfondimento esso esige inoltre che il linguaggio sia creatore: che lo afferri nella sua unità sintetica e che perciò stesso, nel medesimo momento, *inventi* la designazione, con una frase, di tale unità. Ciò significa insieme che nulla esiste che non esiga un nome, che non possa riceverne uno e che non sia anche negativamente nominato dalla carenza del linguaggio, e ad un tempo, che il *nominare*, nel suo stesso principio, è *un'arte*: nulla vi è di dato, se non codesta esigenza: « non ci è stato promesso niente », dice Alain. Neppure che troveremo le frasi adeguate. Il sentimento parla: dice di esistere, che è stato falsamente nominato, che si sviluppa male e di traverso, che esige un altro segno o, in sua mancanza, un simbolo ch'esso possa incorporarsi e che correggerà la sua deviazione interiore; bisogna cercare: il linguaggio dice soltanto che in lui si può inventare qualunque cosa, che l'espressione è sempre possibile, anche se indiretta, perché la totalità verbale, invece di ridursi, come si crede, al numero finito delle parole che si trovano nel dizionario, si compone d'infinito differenziazioni — tra di loro, in ciascuna di loro — che sole le attualizzano. Ciò significa che l'invenzione caratterizza la parola: si inventerà se le condizioni sono favorevoli; altrimenti si vivranno male delle esperienze mal definite. No: niente è promesso, ma si può dire in ogni caso che non può esserci *a priori* una radicale inadeguatezza del linguaggio al suo

sogetto, per il motivo che il sentimento è discorso e il discorso sentimento.

A quindici anni Gustave afferma il contrario. L'influenza del secolo e quella paterna non bastano a render conto di questo caparbio cattivo umore. Egli è scrittore della propria epoca: con molta forza e ingenuità, con un felice stile; le parole gli vengono docili, si affollano sotto la sua penna: codesta eloquenza non conosce nessuna delle difficoltà che faranno la grandezza e l'austerità di *Madame Bovary*, essa sgorga dalla sorgente. E tuttavia, a che cosa gli serve? A scrivere che non bisogna scrivere; che la parola è un silenzio degradato. Nella sua tetraggine, che il buon esito *presente* rende ingiustificabile, vedremo dunque una sopravvivenza. Essa sopravvive e sopravviverà in (e attraverso) una indimenticabile infanzia che condiziona tutto lo sviluppo ulteriore di Flaubert. Vedremo più tardi per quali motivi complessi l'adolescente è divenuto letterato. Ve n'è uno, in ogni caso, che noi già indoviniamo. A nove anni, Gustave ha deciso di scrivere perché, a sette, non sapeva leggere.

Così la prova è raggiunta: gli scritti di Flaubert adolescente corrobora in pieno i ricordi di sua madre; ci permettono d'intavedere l'esperienza primitiva quale essa è stata vissuta dal di dentro, lasciano persino intendere che codesta esperienza — arricchita e magnificata dall'orgoglio e dal risentimento — si è riprodotta spesso in seguito, e che l'adolescente, come in altri tempi il bambino, non cessa di provare un malessere linguistico, o di compensarlo con estasi incommunicabili. Gustave, con un senso profondo dei suoi veri problemi — ciò che non è da confondere con la lucidità — mette subito il dito sull'avvenimento fondamentale della sua protostoria: tutto è incominciato con quel modo errato d'inserirsi nell'universo del linguaggio, che traduce da allora con uno scambio dialettico tra il silenzio e il rimuginare. Se lo sbarazziamo del suo iperbolismo, *Quinuid volueris* ci conferma nelle nostre ipotesi: il fanciullo ha provato davvero l'incompatibilità delle sintesi afferitive con i segni costituzionali che vi si riferiscono. La parola fu per lui, dapprima, l'utensile e il risultato delle operazioni analitiche che gli adulti, dal di fuori, effettuavano su di lui. A lui venivano comunicate le conclusioni; egli vi si perdeva. Non che avesse altre parole da opporre a quelle: gli sembrava di sfuggire per indole al linguaggio. La Cultura, per lui, è il furto: essa riduce l'indecisa e vasta coscienza naturale al suo esser-altro, cioè a dire: a ciò che essa è per gli altri. La parola è cosa; introdotta in un'anima, la riassorbe nella sua propria generalità: si tratta di una vera metamorfosi. L'analisi

rimpiaccia i legami interiori con agganci puramente esterni. Essa cesella, isola, sostituisce l'interpretazione con la continuità; l'universalità abolisce la singolarità soggettiva a vantaggio dell'oggettività comunitaria: l'anima, codesta febbre cosmica e particolare, diviene un luogo comune. Abbiamo mostrato che codesta dottrina è falsa. La brusca scissione, in Flaubert, della vita soggettiva e del linguaggio, dell'intuitivo e del discorsivo, della Natura e della Cultura, non può spiegarsi con l'incommensurabilità, in ognuna di queste coppie, del primo termine col secondo. Bisogna vedervi, meglio che una precoce conquista della verità, l'avventura singolare d'un bambino: elementi diversi, esteriori ed interiori, sono intervenuti per farlo cozzare contro ciò che diventerà a poco a poco la sua bestia nera, nonché il materiale della sua arte: contro la parola. Nella dottrina che espone in *Quinuid volueris*, non bisogna vedervi che uno sforzo per giustificarsi e compensare ad usura umiliazioni indimenticabili. Se ne rifiutiamo le mascherature, potremo avvicinare meglio i suoi primi silenzi. E, per prima cosa, comprenderemo che non erano veri silenzi. Consideriamo per esempio le estasi pantistiche di Dialoh o quelle del Pazzo, che scrive le sue Memorie: siamo disposti ad ammettere che esse siano sprovviste di ogni contenuto verbale? Impossibile, poiché il flusso del vissuto non cessa di far rotolare parole alla rinfusa, ora mantenedole alla superficie, e ora inghiottendole per trasportarle, invisibili, sott'acqua. Impossibile soprattutto perché il silenzio stesso è un atto verbale, un buco scavato nel linguaggio e che, in quanto tale, non può essere mantenuto se non come una qualifica virtuale, il cui senso è definito dalla totalità del Verbo. A quindici anni, Gustave vuole *non vedere* le parole che ossessionano la sua poesia. La prova ne è che, ogni volta che viene a parlare delle sue intuizioni, fa uso d'un vocabolario abbastanza povero e stereotipato; sono sempre i medesimi termini, nel medesimo ordine. Certamente, egli evoca ora un infinito semplice e ora un infinito « più vasto di quello di Dio »; ma codeste lievi variazioni non fanno che sottolineare l'invariabilità del tema verbale. Si ritroverà questo sistema fin verso il 1857; tracce ne resteranno nella Corrispondenza fino alla sua morte. Fluide, sempre nuove, indicibili, le estasi avrebbero fatto oggetto di allusioni più sfumate, più capricciose. Qui tutto è costruito per durare, per ripetersi senza logorarsi. E poi vedete un po' i termini: Mondo, Creazione, Infinito. Suggestiscono tutto un inesauribile movimento dello spirito, un arrivo al limite superando ogni dato: ma Gustave non li ha trovati a cose fatte per designare un'operazione che si sarebbe eseguita senza di essi durante l'estasi; poiché l'operazione è

restata virtuale, è stato necessario che codesto abbozzo di ricorrenza fosse in ogni caso sostenuto e consolidato da una parola più o meno sepolta — l'una o l'altra delle tre che abbiamo citate — che, nella sua materialità di cartello indicatore, si sostituisce all'impossibile estrapolazione. La parola Infinito, per esempio, è nel cuore del progetto poetico di Gustave. Questi non ha mai preso il volo senza vocaboli: detti o visti, poco importa. Ma saputi. E noi dobbiamo ammettere che il silenzio « primitivo »¹ è intenzionalmente ottenuto, non già abolendo il linguaggio, ma *passandolo sotto silenzio*. Queste osservazioni non valgono tali e quali per le sue prime ebetudini: a cinque anni, egli non conosceva, immagino, la parola infinito, e in ogni caso il suo significato. Non importa: a quindici anni, con la sua commedia del silenzio, egli intende restituire la sua infanzia quale in se stessa la esalta e la cambia l'orgoglio. I rapporti sono conservati: le grandi parole sono penetrate nelle fantastiche dell'adolescente, ma nelle estasi infantili un linguaggio più impreciso si dissimulava sotto una poesia più vaga che condizionava in segreto. Il fanciullo produce in se medesimo la natura senza gli uomini, gettando dappertutto dei veli sulle opere dell'uomo. Egli rifiuta di versarsi nello stampo delle frasi, per serbare al fondo di se stesso un'essenza d'incommunicabile, il cui ordine è quello del mondo e che sfuggerà sempre agli adulti: non è sopprimere il linguaggio, è farne un uso diverso; Gustave non si serve delle parole per parlare: utilizza alcune di esse nella solitudine e senza aver l'aria di toccarle per la loro potenza di suggestione.

Ciò che qui bisogna capire è che *fa uso* delle parole, ma che non parla. Parlare, è, in un modo o in un altro, un atto: il significato accade a colui che parla, le strutture linguistiche s'impongono, ma nulla impedirà che egli le assuma su di sé, affermando, negando, badando a comunicare questo e a tacere quello. Nelle estasi, Gustave, ossessionato dalla parola, non assume le frasi o i nomi « olofrastici » che si presentano: non è che egli rifiuti di farne uso; sarebbe ancora una volta un atto; diciamo piuttosto che si abbandona alle forze dell'inertza. Vedere come parla a cose fatte delle sue intuizioni poetiche: le *riceve*, ci dice. Il « sublime » — nel senso strettamente kantiano del termine — lo assale; e che cosa fa Gustave, in preda a tale aggressione? Cade. Un brano delle *Mémoires d'un fou*, ci dice che « s'inabissa ». Ne citerò più avanti un'altra ventina. Vi sono due momenti, sembrerebbe: dap-

¹ Vi è un altro silenzio, quello, per esempio, che si richiede sull'opera compiuta, cioè a dire sulla totalizzazione del linguaggio. Anche questo, Gustave lo conoscerà. Più tardi.

prima il « rapimento ». L'anima del giovane Ganimede è rapita da un'aquila, essa si sente innalzata fino a quel *Punto sublime* da cui si può vedere il Mondo, cioè a dire tutto. Ma chi dice « rapimento » dice *rapitus*: Gustave ignora l'ascensione, non gode che di assunzioni imprevedibili. E quando l'hanno depresso su una cima ed egli conta di vedere finalmente l'unità indifferenziata del multiplo, codesta sostanza universale, senza particolari e senza suddivisioni, si tratta ancora del Nulla, del passaggio dell'Essere nel Non-Essere e del loro equivalersi. In questo istante, se l'anima del bambino si sente legata da un rapporto interno a codesta abolizione totalizzante del Cosmo, è nella misura in cui essa non *vuole* niente, non *sente* niente, non *desidera* niente. Al limite, essa dovrebbe perdere coscienza di se medesima; dopo il rapimento, il possesso. Gustave, in *Quidquid volueris*, segna nettamente questi due momenti dell'estasi: in presenza del Sublime (Oceano, foreste, ecc.), « l'anima di Djalich si dilatava... tremava sotto il peso d'una voluttà interiore... e... cadeva in una letargica malinconia ». Il secondo momento è capitale: si direbbe che il primo non è fatto che per prepararlo e che il bambino cerchi di prendere congedo, di colare, furtivo, vergognoso, da un buco di scarico. Insomma, quello a cui si mira non è neanche il quietismo, è lo stordimento, presenza così confusa dell'anima nel corpo, che si può chiamarla assenza. Resta il fatto che questo distacco — sarebbe l'orgoglio ad esigerlo? — non può prodursi che sulle sommità. Quanto meno, è ciò ch'egli dice. È del tutto esatto?

Il rapimento — « bambino, amavo quel che si vede » — è il *visibile* a provocarlo: bisogna che lo sguardo possa spingersi fino all'orizzonte, che la *cosa vista*, per la sua ampiezza e il suo ripetersi, evochi il Luogo e il Tempo a quel bambino troppo compresso dalla sua famiglia; incarica il suo sguardo di evadere al suo posto; in verità, l'oggetto non è visto per se medesimo, non se ne coglie che l'immenosità di cui diviene il simbolo plastico; e questa non è, in partenza, che quel movimento dello sguardo che sfiora il mare e si meraviglia di perdersi al largo senza mai sbattere contro un muro. Preso alla sprovvista dalla poca resistenza delle cose, Gustave si lascia andare a non so quale decompressione; la scivolante evasione *subita* muta le qualità sensibili in sostegni astratti della fuga verso l'orizzonte; attraverso il mondo visibile, essa mira a strutture dell'esperienza tra le più universali. Dilatazione, distensione, espansione — ma, d'un tratto, impoverimento per dispersione. La percezione diventa negazione sistematica di ogni contenuto reale per giungere al vuoto, categoria comune all'Essere e al Niente, all'assenteismo interiore e all'indifferenziazione esteriore. È questo primo momento che

l'adolescente baratterà « elevazione » o « rapimento »; ciò significa che egli ne falsa sotto il significato: il sentimento originale di Gustave - *Quidquid volueris* ne dà testimonianza - era che il suo essere si allargava sui margini, dunque orizzontalmente, perdendo in precisione e limpidezza quanto guadagnava in ampiezza; altri fattori, di cui parleremo più tardi, intervengono a cambiare il movimento orizzontale in *traslazione verticale*. Per vedere le cose nell'insieme non bisogna considerarle dall'alto? Questa nuova interpretazione non è che una sostituzione d'*immagine*. Una sostituzione capitale, certo - poiché riproduce il tema dell'alto e del basso, dell'assunzione e della caduta, così importante in Gustave - ma che non modifica la struttura primaria delle ebetudini. Se vi insistiamo, gli è che essa impedisce di cogliere la vera natura della decompressione e l'omogeneità profonda dei due momenti dell'estasi. In effetti, assunzione e deliquo si oppongono: è un salire per cadere; di qui Gustave caverà più tardi tutta una mitologia. Ma, *decompressarsi e diluirsi* sono due operazioni così vicine l'una all'altra, che la seconda appare come la conseguenza della prima e fors'anche come il suo scopo. Un prigioniero, incapace di rivolta, mima un'evazione sul posto e il suo risentimento cancella tutte le determinazioni dell'essere, per abolire contemporaneamente tutte le piaghe della propria anima. Insomma, lo slancio verso l'infinito opera, come in sogno, un'infinita distruzione di cui il bambino prende cura di gettare la responsabilità sul mondo esteriore: è il mondo che l'ha dilatato o rapito e che si distrugge da sé sotto i suoi occhi vuoti. Così il deliquo sarebbe accennato fin dall'inizio dell'estasi, la dilatazione sarebbe una via d'accesso verso la letargia, meglio, sarebbe la letargia stessa a darsi un pretesto per temporalizzarsi. Si vede che il *raptus* non è che un impreciosissimo. Il bambino non è semplice. Si direbbe che riunisca in sé la tentazione permanente di scomparire, e l'orgoglio, l'ambizione cupa e gelosa dei Flaubert. Il ricorrere all'infinito, all'estasi panteistica, alla poesia muta, alla rivendicazione superba della sua animalità, tutto questo, ora lo comprendiamo, s'è aggiunto più tardi al deliquo: fin dai sette anni, m'immagino. Più esattamente, fin da quando il giovinetto divenne cosciente della propria insufficienza, fin da quando interiorizzò quella umiliazione *oggettiva* per farne una struttura permanente della sua soggettiva. Egli si indora la pillola, e poiché l'ebetudine è la sua tentazione, egli la valorizzerà, ne farà, sotto il nome di Poesia, quel nobile annichilimento che si potrebbe, parodiando Marx, chiamare il « divenir-mondo » di Gustave Flaubert.

Inganna completamente se stesso? No: questi orpelli coprono mala-

mente non so qual noia di vivere, una tentazione immediata e permanente di disertare la vita. È convinto che lo svenimento potrebbe, al limite, sotto il colpo per esempio di una vessazione insostenibile, realizzarsi in lui senza estasi né *raptus*, nella sua nuda negatività. La prova ne è che lo dice lui stesso, a quindici anni, nella *Peste à Florence*: Garcia, fratello geloso, assiste al trionfo di François, suo fratello maggiore; ne concepisce tanto dolore che cade svenuto nella sala da ballo e lo si deve spazzar via all'alba come un'immondizia. Se mi si obietta che si tratta d'una favola, e che l'autore è libero d'inventare ciò che vuole, domanderò: perché questa invenzione piuttosto che qualunque altra? Ricordo, infatti, che le passioni di Garcia sono d'una violenza folle: è l'odio e la rabbia, sono i carboni ardenti dell'invidia. Tutto sta per saltare in aria, si direbbe; e, d'altronde, tutto salta: Garcia finisce per uccidere il fratello. Ma l'assassinio è poco convincente: interessa, prima di tutto, per il suo carattere auto-punitivo - torneremo su questo atto superdeterminato. In ogni caso, sono rari gli autori adolescenti che non terminerebbero la festa a Palazzo Medici e la sofferenza del giovane Garcia con qualche fatto clamoroso. Che cosa potrebbe fare? Strappare un abito, insanguinare con le unghie una bella nuca *come infanti sogna di fare*. Oppure insultare un capitano e provocarlo in duello. Non che tali violenze derivino direttamente dalla sua passione: al contrario, nascono da sole sotto la penna, perché è la più comune delle convenzioni ad esigerle e perché la maggioranza degli autori, giovani o vecchi, non osano allontanarsi dal convenzionale. Sembra naturale che sentimenti così brucianti si esteriorizzino, che l'odio sia sofferenza al di dentro, aggressività al di fuori. In altri termini le emozioni *attive* - soprattutto quando si tratta di personaggi maschili - si trovano abbondantemente descritte nella nostra letteratura; al contrario, non vi si fa posto alle tristezze passive, alle paure livide, alle pallide collere: tuttavia esse esistono, tagliano le gambe, paralizzano le lingue, rilassano gli sfinteri; spinte all'estremo, si perdono i sensi, si piomba giù come un sasso ai piedi dell'odiato nemico che si sarebbe voluto uccidere. Quando Gustave dà alla sua vittima Garcia una collera passiva di cui la caduta e la falsa morte sono la conclusione, evita il convenzionale, senza neppure pensarci, per la semplice ragione che inventa la propria verità. A questo livello di odio bisogna spezzare tutto o crepare: egli crepa. Questa uscita all'inglese è una delle due soluzioni che pretendono di metter fine alla sua tensione interiore. Perché scegliere questa piuttosto che l'altra? Perché egli si definisce, per suo mezzo, nel più profondo del proprio corpo e della

propria memoria. Bisognerà che ci ricordiamo questo svenimento di Garcia quando vedremo Gustave, a ventidue anni, sbattere il naso nel cassetto e cadere a terra sotto gli occhi di Achille, nel corso della crisi famosa da cui nacque alla fine Gustave Flaubert. Spesso il figlio minore del medico-filosofo si vanta d'esser profeta: a ragione, e vedremo perché. Come non accorgersi ch'egli prefigura nel corpo inanimato di Garcia la terribile violenza passiva che farà subire al proprio corpo? In questa, d'altronde, egli dichiarerà di riconoscere una conclusione rigorosa della propria vita passata. Ciò significa che bisogna vedervi l'effetto delle offese subite e il comportamento che riassume in sé, radicalizza e porta all'assoluto tutte le reazioni anteriori. Col suo « attacco di nervi » salta il fosso, si rifugia nell'impotenza; ma, in pari tempo, stabilisce la continuità della propria vita, illumina il passato col presente, *si riconosce* nei pallidi furori, nello svenimento di Garcia, nelle prime ebetudini del secondogenito Flaubert. Inerzia, pigrizia, tormenti interiori, letargie, ritroviamo queste caratteristiche dal principio alla fine della sua esistenza. Esse definiscono insieme una strategia che troveremo più avanti sotto il nome di attività passiva, nella profondità dell'organismo, e quasi un nervoso aprirsi la strada per rendere l'abbandonarsi *più facile*. L'ebetudine, all'origine, è questo insieme apparentemente dispartato: strade aperte nel corpo, una vocazione d'apatia che di continuo sollecita l'abbandonarsi, un malessere, una stanchezza di vivere piena di rancore e, in certi casi, l'utilizzazione intenzionale di tali mezzi per provocare l'assenza dell'anima, l'evasione nella morte vissuta. Questo abbandonarsi implica di per sé una stanchezza che risale ai suoi primi anni. Per lui, vivere è *troppo faticoso*; si fa forza per passare da un istante all'altro: in fondo ai suoi desideri, ai suoi piaceri, vi è una vertigine permanente. Immaginatevi un soldato ferito; inseguito. Cammina a fianco dei suoi compagni; lo esortano: se affretta il passo, sfuggiranno al nemico. Egli fa quel che gli dicono, ma soffre e, soprattutto, la fatica, di momento in momento sempre più intollerabile, tende a spegnere i desideri che conduceva coi camerati; raggiungere il reggimento, ingannare dei feroci inseguitori, essere curato, guarito, questo egli voleva: a poco a poco comincia a disinteressarsi; se quei moventi ancora agiscono su di lui, è al modo d'imperativi e con la mediazione degli altri. Sorniona, poi violenta, infine irresistibile, la voglia nasce in lui di cedere, di abbandonare i compagni, di lasciarsi cadere e di aspettare, disteso, la sventura e la morte. Questo farà, tranne che non lo trasportino. Ma, nel momento sdruciolevole in cui la stanchezza e il desiderio di morte intossicano il suo umile pro-

getto di sopravvivere, quando ogni passo, ben lungi dal chiamare i successivi, *si fa vivere in lui* - « non reggerò a lungo » - come uno dei suoi ultimi, quel soldato rassomiglia a Gustave; *cammina* come il ragazzo *vive*: con la medesima ripugnanza e la medesima applicazione, per obbedire, meglio che per istinto di conservazione.

Con una differenza: se si stende a terra, se i suoi compagni l'abbandonano, questo ferito morrà sicuramente: rientrerà nel grande silenzio della materia inanimata. Gustave, come quegli insetti che si paralizzano quando li si minaccia, è alla « falsa morte » che mira. Si direbbe che fura il pericolo, o che sente le proprie ferite e cerca di morire vivendo per sopravvivere alla propria morte, per farne un avvenimento vissuto e superato in seno alla propria vita e che resti inghiottito nella sua memoria nello stesso tempo del pericolo che l'ha provocata. Codesta « falsa morte », non la perderemo mai più di vista; a tutti i crocicchi, in tutte le grandi occasioni, Gustave riprenderà quel tentativo di fuga, sempre spontaneo, ma sempre più *dispendioso*: vi si rovinerà. Vedremo come l'operazione, senza mai raggiungere la lucidità, *raccolge significato* strada facendo e diventa il principio di una strategia difensiva. Ma occorre aggiungere che è alla « falsa morte » stessa, perdita momentanea dei sensi, che egli mira, senza mai raggiungerla. Creatore, Flaubert adolescente permette a Garcia di goderne per qualche ora. Ma il personaggio non fa che realizzare i desideri insoddisfatti dell'autore che incarna. Il giovane perde coscienza *in lui*, non potendo interrompere *in se stesso*, sia pure per un attimo, le facoltà dell'anima. Le ebetudini non raggiungono mai lo svenimento che è il loro fine e, come tale, la loro ragione d'essere: la prova ne è che Gustave, a quindici anni, può presentarle come estasi *poetiche*. Quanto alla falsa morte di Pont-l'Évêque e alle crisi che l'hanno seguita, egli ha spesso ripetuto che queste erano caratterizzate da una paralisi del corpo - che lo rendeva incapace di parlare, di fare un solo cenno - e dalle incredibili visioni della sua coscienza troppo sollecitata. Sul contenuto delle estasi e degli « attacchi », torneremo con comodo.

Ciò che per ora conviene notare è per prima cosa che il bambino - anche prima di essere esiliato dall'età dell'oro - sopporta la vita come un fardello. Non abbiamo ancora i mezzi per chiarire l'origine del suo male. Ma è a quest'ultimo, senza il minimo dubbio, che egli fa allusione quando scrive alla signorina Leroyer de Chanterie: « È a forza di lavoro che riesco a far tacere la mia malinconia nativa. Ma il vecchio fondo riappare spesso, il vecchio fondo che nessuno conosce, la piaga profonda sempre nascosta ». Testo curioso, la cui apparente con-

tradizione proviene — come sempre in Gustave — dalla sua ricchezza. Infatti, si sarebbe tentati di opporre quella « malinconia nativa », che, per definizione, dovrebbe essere un avvenimento della sua protostoria. Ma converrà guardarvi meglio: parrebbe, in effetti, che la piaga fosse un'offesa *subita*, dunque un incidente della sua temporalizzazione e, contemporaneamente, che facesse parte, a priori, del suo essere temporale; ed è ben questo che egli intende dire: tocca a noi sbrigarcela per capire. Ci proveremo più tardi. Notiamo per ora che questa « natura » — che forse non è se non un'abitudine degli inizi — sembra nello stesso tempo il suo male e il mezzo, se non di guarirlo, quanto meno di evadene con brevi fughe sempre riprese. Perché la piaga profonda che *gli hanno inferta* — questa vertigine, questo disgusto di coltà a negare, ad affermare, che gli vieta l'ingresso nell'universo del discorso — bisogna chiamarla, credo, la sua *costituzione passiva*. È questa, effettivamente, che egli denuncia quando conclude che Dialoh veemenza del cuore ». Egli non nasconde neppure l'estrema fragilità delle sue violenze: è la folgore, dice, « che brucia il palazzo e annega in una pozzanghera ». E dovremo ricercare se questa sua costituzione non gli è stata *data*. Ma, quando ne soffre, quando vede nel suo malessere virale la conseguenza di una piaga che gli è stata inferta, può porre un termine momentaneo alla propria sventura *rincorando la dose della propria passività*: tale è l'origine delle ebetudini: ciascuna di queste è un tentativo di vivere fino in fondo quello *status* d'inerte materialità che gli è stato devoluto; e non consideriamo questi tentativi come delle imprese: Gustave, bambino, non è fatto per agire; si tratta piuttosto dei vertiginosi abbandoni a quell'indole costituzionale che gli sente in sé come il prodotto degli Altri. Vertiginosi e pieni di rancore: vi sfuggo divenendo contro di voi ciò che avete voluto che io fossi. Beninteso che, a cinque anni, niente è espresso; bisognerebbe che il bambino disponesse di una lucidità riflessiva che non è di questa età. E, soprattutto, egli non dice niente, non si dice niente, poiché non parla: bisogna tuttavia concludere che tali abbandoni non sono *visus*? Certamente no: e neppure che non hanno una struttura inprogressiva, di stabilire ciò che può essere un'« attività passiva ». Ci basti notare che Gustave, fin dalla prima infanzia, non può né affiorare alla prassi umana né lasciarsi affondare del tutto nell'« incoscienza della

cosa inanimata: suo dominio è il *pathos*, è il sentimento in quanto violenza pura, subita senza essere assunta e che lo devasta, poi si eclissa senza aver niente negato né niente affermato, senza aver avuto la forza di affermarsi.

Tale è la ragione — a livello della pura descrizione fenomenologica — delle sue difficoltà a parlare, a leggere. Di solito, non appena egli ha spezzato quest'ultimo guscio, la colonna sonora, un bambino emerge nell'universo del discorso. La sintesi dei segni, già cominciata, effettua da se stessa l'analisi del significato. Delle sillabe si avvicinano, si collegano, producono, col loro biascicio, una totalità: sullo sfondo indistinto del mondo esteriore, una forma si distacca, fa spiccare gli elementi che la compongono. Poiché la parola può essere muta e il mutismo parlare, poiché Natura e Cultura non sono distinguibili e si ritrovano insieme nell'unità del qualificato, del significante, e della significazione, per lunghi che possiamo risalire nelle nostre preistorie, è chiaro che nulla precede il linguaggio e che siamo passati senza sforzo, con la nostra semplice affermazione pratica di noi stessi, dall'anima parlata all'anima parlante.

La costituzione passiva di Gustave lo mantiene a lungo nello stadio dell'anima parlata: dei significati gli capitano, come dei gusti e degli odori, li comprende — non del tutto, poiché non può accollarseli; ciò che egli ne coglie, in ogni caso, gli viene dato dagli altri. Non potendo compiere quell'atto che è l'intelligere — evidenza affermativa su cui si basano le nostre certezze — egli ne è ridotto alla fede. Le frasi degli altri si affermano *in lui*, ma non *per mezzo suo*. È quella che vien chiamata la sua credulità: difatti, crede a tutto, il che significa non credere a niente, è soltanto credere. Codesta credulità si confonde con quella che egli chiamerà più tardi la sua « fede in nulla ». Pronuncia delle frasi, tuttavia, ripete delle parole o le mette insieme come mazzi di fiori: *si contagia* del senso vago che torna ad emanarne. Fintantoché non si pensa di dargli un abbecedario, nessuno si accorge che egli non parla, ma che è *parlato*. Però, fin dal momento che deve imparare a leggere, il linguaggio si trasforma sotto i suoi occhi: bisogna scomporre, ricomporre, secondo delle regole, affermare, negare, comunicare; quel che si deve insegnargli non è semplicemente l'alfabeto, ma, in tale occasione, la prassi alla quale *nulla* l'ha preparato: il bambino *prattico* affronta la *pratica* e scopre di non esser fatto per essa. O, piuttosto, che non comprende quel che si esige da lui. Prima, senza dubbio, obbediva docilmente. Ma era un piegarsi alle volontà degli adulti *perinde ac cadaver*. Adesso, quel che gli si ordina è di agire. Ora l'atto

— anche compiuto su comando — è sovranità: ciò vuol dire che comporta in sé un'implicita negazione dell'ubbidienza. Leggere non sarà solamente, per Gustave, un'operazione che si esige da lui, senza avergli dato i mezzi per iniziarla; sarà soprattutto un esilio: davanti all'abbedario sente che si sta per scacciarlo dal dolce mondo servile dell'infanzia.

Imparerà a leggere, senza dubbio: vedremo a quale prezzo. La passività è il suo destino, ma è un cucciolo d'uomo, non è un idiota, e neppure un bambino selvaggio: è, come tutti gli uomini, superamento, progetto; può agire. Solo che vi trova più difficoltà degli altri, e anche una maggiore avversione; e poi non si riconosce quando si sforza a diventare, per docilità, un *agente*: si perde, si smarrisce in un'impresa che suscita in lui un *Io* che è lui stesso e non è il suo Ego, che gli adulti suscitano e che, per la sua stessa funzione, sfugge loro: l'azione, è l'ignoto, è l'angoscia; tutto si sottrae perché egli *oltrepassa tutto* verso uno scopo che è stato fissato per lui. Leggerà, scriverà, ma il linguaggio resterà sempre, ai suoi occhi, quell'essere doppio e sospeso che si va parlando da solo dentro di lui,empiendolo d'impressioni incommunicabili e che *fa parlare* se stesso, esigendo da Gustave che comunichi con gli altri, quando egli non ha, alla lettera, niente da comunicare loro. O piuttosto, quando la nozione stessa e il bisogno di comunicare gli sono, fin dalla sua protostoria, presenti, certo, ma estranei nella misura stessa in cui le parole sono in lui *altre* (venute dagli altri) e non possono designare la vita vissuta. È a partire da questo momento, lo vedremo, che si può stabilire il senso particolare dello *stile* in Flaubert, cioè a dire del suo comportamento futuro in rapporto al Verbo. Per il momento non abbiamo fatto altro che localizzare il dubbio: il bambino si scopre *passivo* nell'universo *attivo* del discorso. Qui si arresta la nostra descrizione: ciò che ora importa è di risalire il corso di questa storia e cercare, nella profondità dei primi anni, le ragioni d'una simile passività.

Il corpo ne è responsabile? A dire il vero, ci sfugge. I casi della sua vita intraterrena, sapevamo in partenza che non avremmo potuto conoscerli. Se per la meno ci fosse stata riferita l'opinione dei medici su Flaubert adulto, se fossimo informati da qualche *check-up* operato sul quinquagenario, potremmo, con l'aiuto degli specialisti nostri contemporanei, risalire più vicino, fino alle disposizioni originali del *soma*: non si tratterebbe, certo, che di congetture; sarebbe tuttavia utile venir a sapere che Gustave, a cinquant'anni, era ipoteso, che si trovavano in lui tracce di una vecchissima decalcificazione, ecc. Niente

di tutto ciò: le conoscenze mediche, nel 1875, restano abbastanza misere nonostante gli immensi progressi compiuti. Nessuna speranza, neppure se i dati diagnostici fossero conservati, di cavare la minima cosa che possa servirci. I genitori lo giudicavano debole di cervello e l'hanno detto fin troppo; ma l'organismo? Chi ci ha parlato della sua resistenza o della sua debolezza? La fatica di vivere è certa: essa non lo abbandonerà mai. Egli la dissimulerà con gesticolazioni e grida, ma senza convincere: fino in fondo, i suoi contemporanei parleranno dei suoi pesanti torpori, delle sonnolenze che lo colgono a metà del giorno. Nessun dubbio che non vi sia un segreto rapporto tra l'apatia di quell'omaccione — la quale ha l'aria di rimandare alla sua costituzione organica — e le sue letargie che comportano strutture intenzionali. Ma codeste disposizioni biologiche, supposto che esistano, chi dimostra che abbiano importanza primaria?

Queste domande, a porsele nel loro assieme, restano ancora senza risposta. Che accadrà se le guardiamo in dettaglio? Se interroghiamo un morto fra tutti — e non dei più loquaci — sull'origine di queste prime strutture psicosomatiche?

Passaggio alla sintesi progressiva

Il nostro imbarazzo ci avverte che l'analisi regressiva ci ha condotti il più lontano che le fosse possibile: fino alla descrizione fenomenologica di una sensibilità infantile. Adesso, bisogna rovesciare il movimento: lasciamoci calare fino alle origini di codesta vita, fino alla nascita di Gustave e vediamo se disponiamo, riguardo a questa preistoria, di informazioni sufficienti per dare l'avvio al risalire, cioè alla sintesi progressiva che ritracerà la genesi di quella sensibilità. Tappa per tappa, dallo zero di questa avventura individuale, fino al sesto anno.

Incontreremo al passaggio, l'una dopo l'altra, le diverse strutture che abbiamo esposto. È evidente, poiché queste ci serviranno di schemi guida: se il movimento della sintesi non è deviato, deve restituire, come prodotti di una storia, le ebetudini, la passività, la fatica di vivere, che abbiamo descritte e mostrate come le strutture di una certa vita, vissuta in un dato momento. Ma non temiamo di ripeterci: se la materia è la medesima, le luci sono nuove; le « qualità » del bambino passano dallo *strutturale* allo *storico*.

Bisogna cercar di capire questo scandalo: un idiota che diventa genio.

Occorre farlo, se non vogliamo accontentarci di fanfaluche, e fare, di quei primi stupori, il segno di un'elezione. Occorre farlo anche per un'altra ragione: gli è che, insomma, fra gli antichi morti che amiamo, *non conosciamo* nessuno. Gide sì; ma è di ieri. Di ieri l'altro non vi è nulla. L'allattamento, le funzioni digestive, escrementizie, del neonato, le prime cure di pulizia, i rapporti con la madre: su questi dati fondamentali, nulla. Quale che sia il personaggio, nel caso che abbia rifiutato, adulto, come Gérard de Nerval, di avventurarsi fuori d'una meravigliosa e tragica infanzia, non avremo nemmeno un dettaglio: le madri facevano il loro mestiere come sonnambule, coscienziose, affettuose spesso, più abitudinarie che lucide: esse non hanno detto nulla. Quando si tenta di ricostruire una vita del secolo scorso, si è spesso tentati di farne risalire le cause determinanti ai primi fatti salienti che i testimoni hanno menzionato. Tanto meglio lo so, in quanto ho commesso questo stesso errore, qualche anno addietro, al tempo dei miei primi contatti con Flaubert. Tentavo di *comprendere* la sua « attività passiva » a partire dall'unità omogenea del suo gruppo familiare. E non avevo tutti i torti: vedremo come il bambino, forma inessenziale della sostanza Flaubert, sia, nel profondo del suo essere, accettazione, e che tale accettazione incarna l'adesione orgogliosa della famiglia a se medesima attraverso la mediazione di ogni membro individuale. Ma codesta spiegazione giunge di gran lunga troppo tardi: il bambino si è di già compenetrato dell'arrivismo fiero e torvo che il medico primario ha precedentemente comunicato al suo figlio maggiore; Gustave ha fatto il tirocinio delle strutture familiari, la sua inerzia proviene contemporaneamente dal fatto che egli accetta la gerarchia dei Flaubert e che non può tollerare di occuparvi l'ultimo posto. L'invidia è già nata, fors'anche il rancore, in ogni caso un conflitto paralizzante: individuo, egli non ha valore alcuno; incarnazione della cellula sociale, condivide con gli altri della famiglia un valore assoluto, ma comune. Vedremo la cosa tra poco: questa rapida occhiata basta a dimostrare che l'intelligenza e la sensibilità di Gustave sono in pieno sviluppo; per dir meglio, siamo allo sbocco di una lunga evoluzione: egli ha nove anni, forse dieci; perché quella maturazione continui, occorrerà l'intervento di fattori nuovi. Una simile capacità di sentimento sarà già passiva o rifiuterà già la passività.

Tale era il mio errore. Lo esagero a bella posta: se le cose dovessero essere così nette, la spiegazione di un'inerzia basata sull'accettazione sarebbe superflua. Si vedrà che non lo è. Per la ragione appunto

che la passività *non sussiste*: essa deve incessantemente farsi o disfarsi a poco a poco. Il ruolo delle nuove esperienze è di mantenere o di liquidare. Durante i primissimi anni, la passività si è *costituita*: a quel livello profondo in cui il vissuto, il significante e il qualificato non sono più separabili. Nel corso degli anni successivi, questo carattere fondamentale della sensibilità ha senza dubbio frenato lo sviluppo generale del bambino; non ha potuto impedirlo del tutto, poiché fa parte integrante della totalità; ne risulta uno jato, una ineguaglianza: l'inerzia del sentimento, radicata nella memoria di Gustave, seconda natura e prima abitudine, è priva di puntelli, in ritardo sull'evoluzione globale: si insegnano al bambino dei comportamenti pratici, egli è — fors'anche su malgrado — attivo in cento modi diversi, giocando, parlando, ascoltando e guardando tutti i ragazzini di sei anni, e codesta passività da neonato, abitudine presa in culla, paralizzava il suo sentimento, egli prova pateticamente quel che forse cederebbe meglio a una sensibilità più dominante; tutto, vissuto, assume in lui non so quale oscurità profonda, vagamente invecchiata, la paralisi denuncia la sua insufficienza: a questo stadio più cosciente e più razziocinante dell'evoluzione, essa designa male il suo « *essere-nel-mondo* », che non è semplicemente un'« apertura dell'essere » — questa si accontenterebbe di sentimenti passivi — ma anche, da qualche tempo, una certa maniera *pratica* di gettarsi verso le cose, di annunciarci a se stesso attraverso l'orizzonte. Non si tratta di acquisire, ma di esplicitare. Poco importa: il piccolo sente la propria storia con cuore preistorico. Questo togliere i puntelli sollecita da lui una messa a punto: bisognerebbe spaccare tutto o tutto accomodare. Ma codesto obbligo si proietta in una sensibilità incatenata e non può essere sentito che in termini di destino: il bambino si trova a un crocicchio di fatalità. Si potrebbero concepire tali azioni scambievoli, una tale influenza dell'educatore, dell'ambiente, dei compiti imposti così duramente, che il vissuto, traversato da una corrente di generosità espressiva, liquiderebbe parzialmente l'avarizia introvertita che lo caratterizza, con l'indovinare che la plenitudine del « sentire » esige una comunicazione. In certo modo, è addirittura la storia di tutti. Ma non quella di Gustave: la sua famiglia è un pozzo, egli si trova in fondo; l'età e l'educazione lo issano lentamente: il secchio s'innalza, ma la parete che lo circonda, come potrebbe cambiare? L'intelligenza consolidata, i comportamenti imparati, l'esplorazione sempre più ampia, altrettanti mezzi per meglio scoprire la situazione familiare, ma non per modificarla; accade, d'altronde, che essa non si mo-

diffica da se stessa: la cellula sociale è troppo integrata; un giro di vite di troppo, tutto sommato. Il risultato è che il « risvegliarsi alle cose del mondo » di Gustave non è che un risvegliarsi alla famiglia omni-presente e a tutte le dimensioni: non farà altro, crescendo, che viverla, su diversi piani, *sempre quella*. I fattori nuovi sono antiche influenze illuminate, riconsiderate, che agiscono con l'intermediario di una comprensione che ne scopre i particolari e li amplifica. Certe volte sarebbe concepibile che questa esplicitazione provocasse una trasformazione radicale degli atteggiamenti — come sarebbe nel caso di un malinteso. Nessun malinteso nei Flaubert: le decisioni nuove non sono che le antiche consolidate e aggravate, adattate ai rapporti sempre più ricchi che si annodano tra il bambino che matura e il mondo che lo circonda. Così l'*apatia* è, prima di tutto, la famiglia vissuta al più elementare livello psicosomatico — quello del respirare, del succhiare, delle funzioni digestive, degli sfinteri — da parte di un organismo *protetto*; dopo trasformazioni che reteremo d'intravedere, Gustave l'assume per farne un comportamento più evoluto e per assegnargli una funzione nuova: l'azione passiva diventa tattica, difesa elastica contro un pericolo meglio compreso, il puro *sentire* cieco diviene rancore. Vedremo ben presto tutto ciò: ma quel che conta qui è respingere l'idealismo: gli atteggiamenti fondamentali non si *adottano* che se esistono fin dall'origine. Si prende quel che si ha: i mezzi di bordo; si possono tagliare i paletti per farne dei pioli, niente più di questo. Tali armi puntute, checché se ne faccia, resteranno dei pezzi di legno e la loro materialità lignea non dipende dalla loro nuova funzione, ma da operazioni lontane che l'hanno prodotta e che essa conserva in sé. Così è dell'inerzia patetica. Abbiamo visto che questa sollecitava un'integrazione più rigorosa nel sistema in evoluzione; non è tutto: per il semplice fatto di *esserci*, come pura ricettività, essa si propone, si fa *mezzo* e suggerisce al bambino il partito migliore da trarne. Finalmente, quando essa sarà per intero assorbita dalla prassi e si ricomporrà come unità del sensibile subito e dell'azione passiva, conserverà il suo senso arcaico, come il piolo conserva la materia del paletto che fu: conservato, oltrepassato, attraversato da significati nuovi e complessi, questo senso non mancherà di alterarsi. Ma tali alterazioni *debbono essere comprese*: si tratta, infatti, di riprodurre una nuova totalizzazione, partendo dalle contraddizioni interne di una totalità precedente e del progetto che ne nasce. Ciò che torna a dire, tutto sommato: ho diversamente interpretato la passività di Gustave, a partire dal suo rapporto interno con la fami-

gilia: tale interpretazione non è falsa: fra i cinque e i nove anni è così che sono andate le cose; ma, senza la restituzione dei fondamenti arcaici della sensibilità, essa resta in aria, astratta e relativamente indeterminata. Non è solamente la comprensione a ricevere dal di fuori i propri limiti; è il senso medesimo della determinazione che sfugge a ogni descrizione; l'ho detto, nella prima età, organico e intenzionale sono confusi; così il senso è materia e la materia è senso. In certo modo, se ogni singola persona ha, di per se stessa, la struttura del segno, e se l'insieme totalizzato delle sue possibilità e dei suoi progetti gli è stato dato come suo senso, il duro e cupo nocciolo di questo senso è la prima infanzia: l'*apatia* ricevuta, vissuta, solidata, dei due primi anni, sostiene *dall'interno* l'attività passiva e tutti i comportamenti del rancore, essa è, tutto insieme, la materia del segno, l'opacità del qualificato (miseroso superamento della chiarezza verso significati più oscuri) e la delimitazione interiore del significante. Verità restitutiva e plentudine condensata della memoria, il passato preistorico torna sul fanciullo come Destino; è la sorgente d'impossibilità permanenti che le decisioni ulteriori — e, per esempio il vivere in famiglia del bambino, a nove anni — sarebbero incapaci di spiegare; ed è anche, per un sincretismo originale, la matrice delle più singolari invenzioni, l'inestricabile confusione che esse illuminano e che le fa meglio comprendere. O troveremo il nocciolo di bitume intorno al quale il senso si costituirà nella sua singolarità, oppure le origini profonde di Gustave Flaubert, e, di conseguenza, la trama della sua idiosincrasia, ci sfuggiranno sempre. Senza la prima infanzia, è dir poco che il biografo costruisce sulla sabbia: costruisce sulla nebbia con della bruma. La comprensione dialettica può certo innalzarsi via via fino agli ultimi momenti di una vita: essa comincia arbitrariamente, con la prima data che gli archivi menzionano: cioè a dire che si fonda sull'incomprensibile. E quest'ultimo, superato ma conservato, resta in essa come suo limite permanente e sua negazione interna: se il movimento non trova il suo vero punto di partenza, non raggiungerà mai il suo scopo; posso benissimo tentare dei naviccioli ingegnosi, prevedere a colpo sicuro il passato che fu l'avvenire del mio grand'uomo, rimane il fatto che comprendo quel che non comprendo e, di conseguenza, che non comprendo quello che comprendo.

Codesta ignoranza è più o meno grave: vi sono uomini che la storia ha modellato assai più della preistoria, schiacciando in essi senza pietà il bambino che furono. Tant'è vero che non sono più del tutto indi-

viduali: li si incontra al crocicchio dell'individuale e dell'universalità. Ma Gustave! Non appena si metterà a scrivere, avremo l'esperienza diretta dell'individuale. In lui, attimo per attimo, checché faccia, il senso appare: è l'unità dei non-sensi che ritardano, o deviano il significato razionale e pratico. E, per quella via, l'infanzia. Gustave, lo sappiamo, ne è ossessionato: l'infanzia è in lui, la vede, la tocca senza tregua, ogni suo minimo gesto la esprime: così essa è presente anche a noi, la indoviniamo attraverso i suoi tic di scrittore; ma, per l'essenziale, essa ci sfugge, è un vuoto che lascia scorgere i propri margini. Apriamo, senza preparazione, a caso, un tomo della *Corrispondenza*, essa ci salta agli occhi, ma noi non la vediamo.

Tutto il problema si riassume in queste poche parole: Gustave non è mai uscito dall'infanzia. Egli lo dice, noi lo sappiamo: questo adulto è alienato dal mostro miserabile che fu. D'altra parte, quando si vogliono raccogliere testimonianze sui suoi primi anni, si urta contro un complotto del silenzio: prima di tutto, nessuno si sarebbe mai sognato allora di mettersi a osservare i marmocchi e le loro madri; e poi il piccolo ritardato non faceva onore ai suoi genitori: perciò il suo ingresso nella vita è rimasto nascosto: un segreto di famiglia. In tali condizioni dobbiamo scegliere: abbandonare le ricerche o spogliare dappertutto degli indizi, esaminare i documenti in un'altra prospettiva, sotto un'altra luce e strapparne altre informazioni. Dei due termini dell'alternativa, scelgo il secondo. So che la messe sarà povera. Se, tuttavia, dovessimo apprendere qualche dettaglio, o scoprire l'importanza di certi fatti che avevamo trascurato, bisognerebbe tentare la sintesi progressiva, fare delle congetture su quei sei anni che ci mancano, in una parola mettere in piedi un'ipotesi comprensiva che colleghi con un movimento continuo i fatti nuovi ai turbamenti del sesto anno. L'esattezza di una simile ricostruzione non può essere provata; la sua verosimiglianza non è misurabile; certamente, con un po' di fortuna, tenderemo conto di tutto ciò che sappiamo, ma questo tutto è così poco: quasi nulla. Dobbiamo prenderci tanta pena per non arrivare in fin dei conti che a un'ipotesi così bucherellata d'incertezza e d'ignoranza, senza una definita probabilità?

Si. Senza esitare. Dirò subito perché, salvo a tornarci su al momento di concludere. Una vita è un'infanzia messa in tutte le salse. Io si sa. Dunque, la nostra comprensione congetturale sarà richiesta da tutti i comportamenti ulteriori di Flaubert: dovremo far entrare in tutte le manifestazioni della sua idiosincrasia la restituzione ipotetica della prima

età, colmare, con quelle annate scomparse e reinventate, i vuoti che abbiamo segnalato, essere in grado di rendere a codesta sensibilità quel nocciolo di tenebre in cui il corpo vissuto e il senso si confondono, quella indifferenziazione *provata* come il tessuto *carneale* delle passioni. Insomma, saremo chiamati in causa, non una volta, ma in tutte le pagine: la sintesi comprensiva non si ferma che alla morte. Se la nostra ricostruzione non è rigorosa, siate certi che essa sarà immediatamente maltrattata. Di più: invocata da ogni parte, offerta, sottoposta alle più forti pressioni, bisogna che essa esploda o che contenga una parte di verità. Non lo dimentichiamo, infatti: a partire dal tredicesimo anno si giuoca a carte scoperte, Gustave scrive dei libri e delle lettere, ha testimoni permanenti; impossibile prendersi delle libertà con fatti così conosciuti, riferiti, quasi sempre, da molti testimoni insieme, né con le interpretazioni dello stesso Flaubert: la realtà di codesta vita e di codesta opera s'impone, per poco che la si legga. La sua densità e il suo rigore costituiscono in ogni istante la prova della sua *verità*: noi tuttavia, tentando d'illuminare il vissuto con la luce nera della prima età, vedremo se la lenta esperienza dell'adolescente, del giovanotto, e dell'adulto, è allergica alla nostra ipotesi, la toglia o l'assimila e si cambia, per suo mezzo, in se medesima. Così, l'avventura di Flaubert, via via che si avvicinerà alla propria fine, supererà la prova di quella infanzia ritrovata e deciderà retrospettivamente della sua verosimiglianza. Questa speranza mi basta: tento il colpo.

Le caratteristiche del bambino a sei anni, le abbiamo stabilite e descritte; si possono riassumere in due definizioni fondamentali: l'una è la natura *patetica* della sua sensibilità; l'altra è una certa « difficoltà d'essere » rivelata da un malessere psicosomatico. Se queste inclinazioni si sono formate nel corso della sua protostoria, devono necessariamente esprimere un turbamento del rapporto originario che unisce il bambino, carne che sta sbocciando, a Genitrix, donna che si fa carne per nutrire, curare, accarezzare, la carne della propria carne. Bisogna dunque risalire il corso di codesta vita fino al momento iniziale in cui una donna si fa carne perché una carne sia fatta uomo.

Si ricordino le generalità: quando la madre allatta o accudisce il neonato, si esprime, come tutti, nella sua verità di *persona*, che, naturalmente, riassume in sé tutta la sua vita, dalla nascita in poi; in pari tempo, realizza un rapporto variabile secondo le circostanze e gli individui — di cui ella è il *soggetto* e che si può chiamare amore materno. Dico che è un rapporto e non un sentimento: difatti il vero e proprio

affetto si traduce in arti e si misura da questi. Ma, contemporaneamente, con questo amore e per suo mezzo, attraverso la persona stessa, capace o incapace, brutale o tenera, quale insomma la sua storia l'ha prodotta, il bambino è reso manifesto a se stesso. Cioè a dire che non « doppie sensazioni », ma che impara la propria carne attraverso presioni, contatti estranei, sfioramenti, urti che lo scuotono, o attraverso una esperta dolcezza: verrà a conoscere le proprie membra, violente, affabili, torse, costrette o libere, dalla violenza o dall'affabilità delle mani che lo svegliano. Viene a conoscere anche, attraverso la propria carne, un'altra carne: ma un poco più tardi. All'inizio, interiorizza i ritmi e i lavori materni come qualità vissute dal proprio corpo. Di che si tratta esattamente? Il corpo maneggiato, scoprendosi nella sua passività attraverso una scoperta estranea, se viene per esempio rovesciato senza precauzioni sulla schiena o sul ventre, o staccato troppo presto dal seno, come scoprirà se stesso? Brutale o brutalizzato? Le discordanze, i traumi diventeranno il ritmo esasperato della sua vita o, semplicemente, una costante irritabilità della carne, promessa di grandi colture future, una fatalità di violenza? Non vi è nulla di pre-si proietta nella carne della propria carne: le sue violenze non sono forse che goffaggini; forse, mentre le sue mani lo cianciano, essa non smette di parlare, di cantare al bambino che ancora non parla; forse egli impara, non appena sa vedere, la propria unità corporea attraverso i sorrisi che ella gli rivolge; forse, al contrario, ella fa ciò che occorre, né più né meno, male e insieme coscienziosamente, a denti stretti, troppo assorta in una bisogna che le ripugna. Le conseguenze saranno, in un caso o nell'altro, molto differenti. Ma, nell'uno come nell'altro, il neonato, plasmato giorno per giorno dalle cure che gli vengono rivolte, si compenetra del proprio passivo « esser presente », cioè a dire che interiorizza l'attività materna come la passività che condiziona tutti gli impulsi e tutti i desiderî - ritmi interiori, velocità, burrasche affastellate, schemi che rivelano, nello stesso momento, costanti organiche e voti impronunciabili - insomma che la sua propria madre, inghiottita nel più profondo di quel corpo, diviene la struttura *patetica* dei sentimenti.

Ciò non basta, e Margaret Mead ha dimostrato come, in certe società, l'aggressività dell'adulto dipende dalla maniera con cui è stato nutrito in culla. Questa può esser regolata dall'uso: qui lo si ingozza;

là lo si alimenta malvolentieri, dopo averlo lasciato strillare. Nella nostra società borghese, l'allattamento non è regolato dall'uso, ma razionalizzato dalle prescrizioni mediche: resta il fatto che esso dipende dai gruppi familiari e dagli individui. Nell'età in cui la fame non si distingue dal desiderio sessuale, l'alimentazione e l'igiene condizionano i primi comportamenti aggressivi, il che significa che il bisogno strappa il neonato alle violenze passive e agli sdilinquinamenti del « patetico »; prima negazione e primo progetto, l'aggressività rappresenta tutt'insieme la trascendenza sotto il suo aspetto più elementare, il rapporto primitivo con l'altro e la forma preistorica dell'azione. Così si può capire che - secondo la sua natura e la sua intensità, ossia secondo il comportamento materno - il bambino diventi in seguito più o meno passivo fin nelle sue attività essenziali, più o meno attivo fin nel semplice scatenarsi delle passioni. Al di fuori delle funzioni propriamente organiche, è la madre che preparerà il neonato alle collere rosse o bianche, alle paure che fuggono, che assaltano o che paralizzano, insomma alla predominanza del *patetico* (emozione subita, interiore) o del *pratico* (violenze esteriorizzate, tumulti che arrivano all'aggressione).

Il ruolo del corpo, quale dato preesistente, è esso stesso variabile: l'organismo, sotto l'azione di fattori puramente fisiologici, può « aprirsi » all'emoività passiva; le vie dell'influsso nervoso - in unione col « temperamento » - possono facilitare o addirittura sollecitare i sentimenti passivi e i cedimenti; codesta priorità costituzionale permetterà forse alla passività d'imporci più spesso nei casi ambigui, quando i comportamenti materni non sono in se stessi di natura tale da privare il bambino d'aggressività. Inversamente, se i dati somatici non vi sono favorevoli, la madre non potrebbe eccitare nel bambino le violenze *patetiche* che con azioni tipiche e radicali: ciò significa che vi sono delle soglie da superare e fors'anche delle porte da forzare. E, talvolta, il battente resiste, la soglia è invalicabile. Così, in certi casi, le *attitudini organiche* solleciterebbero dal neonato un atteggiamento che i *comportamenti materni*, confusi o contraddittori, durerebbero fatica ad abolire nel suo corpo. E, in altri, questi sarebbero così rigorosi, il senso se ne stamperebbe così facilmente nella carne, che le reazioni indotte ne sarebbero - nella forma e nel fondo - fortemente *dipendenti* (esse tornerebbero a rendere esteriore il comportamento interiorizzato) se non a *dispetto* della costituzione fisica, quanto meno a favore della neutralità corporale. Si va da un estremo all'altro per gradazioni infinite. Il comportamento volgare è di chiacchiera: né la madre né la

natura hanno precisato nulla, infatti quasi sempre siamo fatti semplicemente *inclinare* in una direzione e talvolta nell'altra; s'intravedono, in ogni comportamento, gli orditi arruffati che lo regolano, prima che rimangano spontaneo. Li superi in direzione di obiettivi orizionali. E, senza dubbio, l'incontrare in uno stesso bambino certe disposizioni somatiche e sollecitazioni definite — comportamenti materni interiorizzati — può esser preso in partenza come un fatto casuale. Ma, quando si tratta della persona umana, il caso è esso stesso produttore di senso; ciò significa, in generale, che l'esistenza assume un carattere fittizio senza arrivare a fondarlo e, in ogni caso particolare, che ciascun individuo deve poter apparire come *uomo casuale* (non significante)¹ o *d'un certo caso* (iper-significante); è ciò che Mallarmé ci spiega in « Un tiro di dadi »... Il tiro di dadi non abolirà mai il caso, perché il caso, esso lo contiene nella sua essenza pratica; tuttavia il giocatore compie un atto, lancia i suoi dadi in una certa maniera, reagisce in un modo o nell'altro ai numeri che escono e tenta, nel momento successivo, di sfruttare la buona o la cattiva fortuna: il che è negare il caso e, più profondamente, integrarlo nella prassi come suo marchio indelebile. Così l'opera è tutt'insieme caso e costruzione, tanto più fortuita quanto più accuratamente edificata: Nicolas de Staël si è dato la morte, fra altre ragioni, per aver capito questa inevitabile maledizione dell'artista, perché costui non può né rifiutare la contingenza, né accettarla. Una soluzione: prendere la contingenza originale come mira finale del rigore costruttivo. Pochi creatori vi si risolvono². Al contrario, questa dialettica della fortuna e della necessità si realizza liberamente e senza disturbare chichessia, nella pura esistenza di ciascuno (cioè a dire nel vissuto che si supera come prassi e nella prassi in quanto sta immersa senza tregua nel mezzo nutritivo del vissuto). Mi colgo in pari tempo come uomo del caso e come figlio delle mie opere. E ora faccio dei miei atti, dei miei possibili, la mia verità più immediata, ora la verità della mia prassi mi appare nell'oscurità dei casi che mi fanno quale devo vivermi. Ma, né in questo né in quello di tali atteggiamenti estremi, la fortuna e l'azione sono separate. Come si vede negli amanti: per essi, l'oggetto amato è il caso; è alla sua prima combinazione che

¹ Un uomo non significante è altrettanto pienamente qualificato e significante quanto il proprio vicino, pur se questi è il prodotto « originale » di un'infanzia stravagante. Tutti i significati del mondo umano determinano la sua insignificanza, fossi anche per privazione. Egli è costretto dalla sua realtà psicomatica a significare l'insignificanza attraverso i suoi progetti; inversamente gli altri e il mondo fanno di lui un insignificante qualitativo.

² Flaubert, lo vedremo, è uno di costoro; ciò che fa la grandezza della sua opera.

essi tentano di ridurlo e, nello stesso momento, pretendono, dal prodotto di questo incontro, che esso sia stato fin da sempre il più appropriato per loro. Quel che noi cerchiamo qui, è il bambino fortunato, l'incontro di un certo corpo e di una certa madre; rapporto non comprensibile, poiché due serie si raggiungono senza che si possa render ragione dell'incrocio e, in pari tempo, comprensione primaria, fondamento comprensibile di ogni comprensione: difatti, codeste determinazioni elementari, lungi dal sommersi o dall'influenzarsi l'un l'altra epidermicamente, sono immediatamente iscritte nello spazio sintetico di una vivente totalizzazione; inseparabili, esse si dichiarano, fin dal loro sorgere, parti di un insieme: il che vuol dire che ciascuna è nell'altra, per lo meno nella misura in cui la parte è una incarnazione del tutto. Abbiamo finalmente risalito il corso di questa vita fino al suo inizio: l'interogheremo sul primo caso superato, cioè a dire sul tratto fondamentale del suo destino.

Ma, l'abbiamo visto, tale inchiesta ci riconduce alla *persona* della madre: ciò che il bambino interiorizza nei due primi anni della sua vita, è Genitrix tutta inera; ciò non vuol dire che le rassomiglierà, ma che risulterà, nella sua singolarità irriducibile, da ciò che lei è. Eccoci rimandati, per capire la passività da cui Gustave è afflitto, alla storia personale di Caroline Flaubert. E non soltanto a questa, ma ai suoi rapporti col marito, col primo figlio, con coloro che ha generato in seguito e che sono morti. Il che implica, naturalmente, che si mettano in luce, *per prima cosa*, i principali tratti d'Achille-Cléophas, quello del fratello maggiore Achille, e, poiché questa famiglia è una cellula sociale che esprime a modo suo e con la propria storia particolare le istituzioni della società che l'ha prodotta, bisognerà in pari tempo stabilire le strutture fondamentali di questo piccolo gruppo così solidamente integrato, a partire dalla storia generale che esso riflette. Perché è in tale ambiente, tessuto dalla trinità Padre-Madre-Figlio maggiore, che Gustave sta per spuntare, ed è l'essenza stessa del gruppo, che egli dovrà interiorizzare per prima cosa, *attraverso la Madre* e le cure che questa gli dedica. Interiorizzazione confusa, opaca, poiché Caroline esprime a modo suo, cioè a dire anch'essa attraverso la propria protostoria, le determinazioni familiari di cui lo impregnerà. Altrimenti detto, la nostra sola probabilità di capire il primo rapporto del neonato col mondo e con se stesso, è di ricostruire *oggettivamente* storia e strutture della cellula Flaubert. Tenderemo una prima sintesi pro-gressiva e passeremo, se è possibile, dai caratteri obiettivi di questa

cellula, vale a dire dalle sue contraddizioni, alla determinazione originale di Gustave — che, al principio, non è *nulla di più* che l'interiorizzazione dell'ambiente familiare in una situazione oggettiva che la condiziona dall'esterno e *fin da prima* della sua concezione come *singolarità*¹.

¹ Senza citare in dettaglio — vi torneremo in seguito — va da sé che Gustave, ancor prima d'essere concepito, non poteva essere che un *figlio minore*.