

I DEMONI CREATIVI DI GUSTAVE FLAUBERT, UN ASCETA DELLO STILE

di Davide Monda

Chi vuole conoscere la luce della forma deve attraversare l'ombra: sostare sull'orlo di un precipizio, o camminare tra due voragini, tra due follie egualmente tremende. Tutte le passioni estreme lo minacciano: l'ostinazione fanatica: l'angoscia e la tortura dell'antitesi: la freddezza di chi abita tra i ghiacci polari e non riesce a provare nessun sentimento terrestre; il furore della "follia" divina, l'entusiasmo delirante delle baccanti, le impure aspirazioni della bile nera, l'apatia della depressione, l'aridità e il torpore della noia, il terrore, la fantasticheria senza limiti, l'orgoglio dissennato, la demenza...

Pietro Citati

Perché io dovrei “distrarmi” con un romanzo se credo (e mi conviene crederci) che tutto ciò che ho da fare al mondo è stare amorosamente attento al mondo?

Emanuele Trevi

La poetica e le ossessioni di un pessimista

Gustave Flaubert costituisce certamente una delle figure determinanti nella storia del romanzo moderno: è un fatto che ben cinque dei sei libri ch'egli pubblica in vita sono diventati classici imprescindibili per ogni biblioteca e, soprattutto, per la “biblioteca mentale” di ogni studioso di cose letterarie.

Introverso, malinconico, ciclotimico, pieno di sé, verboso, violento e collerico, questo «omaccione normanno» (Cesare De Lollis) non brilla senz'altro per simpatia, tatto ed affabilità. Perennemente oppresso da implacabili demoni interiori, da un “male oscuro” oltremodo soffocante, Flaubert – come ha sottolineato con rara finezza ermeneutica Massimo Colesanti – prova non solo nei confronti della pur detestata borghesia, ma dell'umanità in generale sentimenti assolutamente negativi: parecchie sue osservazioni manifestano, in effetti, rabbia, disgusto, disprezzo e perfino odio verso gli uomini, che gli appaiono egoisti, cinici, superbi, crudeli e – quel che è peggio, dal suo punto di vista – stupidi. E' indubbio che non soltanto nell'ultimo suo romanzo – il famigerato *Bouvard e Pécuchet* –, ma nella quasi totalità dei suoi scritti egli satireggia amaramente le varie forme in cui si estrinseca l'imbecillità dei suoi simili e l'assurdo di una realtà da cui si sforzerà sempre di fuggire.

Nelle composizioni giovanili, Flaubert aderisce pienamente, appassionatamente alla poetica romantica, che gli consente di esprimere le passioni e i travagli della sua possente e frenetica fantasia. Così, chi leggesse per esempio pagine delle *Memorie di un pazzo* o di *Novembre* senza conoscerne l'autore, ben difficilmente potrebbe pensare che siano state scritte dall'uomo oggi comunemente considerato il primo valente propugnatore della cosiddetta teoria dell'impersonalità dell'arte.

A tali posizioni lo scrittore approda durante gli anni in cui lavora strenuamente a *Madame Bovary*. Contrariamente a un Balzac, a uno Stendhal, a un Manzoni e, in generale, ai narratori della prima metà dell'Ottocento – ma anche a parecchi della seconda, che *non è* solo realista e naturalista –, egli si astiene, d'ora in avanti, dal commentare gli avvenimenti raccontati e, tanto più, dall'identificarsi con uno dei personaggi della vicenda:

è convinto, invero, che la perfetta espressione dei fatti sia sufficiente per interpretarli. Rifiuta quindi di parlare di se stesso e delle sue idee, di comunicare al lettore i “palpiti del suo cuore”; mira, all’opposto, a “dimenticarsi” completamente, e a vivere soltanto in funzione dell’opera. Se, da un lato, il suo immergersi totale ed ascetico nella scrittura lo angoscia e lo affligge, dall’altro gli elargisce un piacere profondo, una “gioia voluttuosa” da lui considerata l’unico momento davvero soddisfacente nel deserto inesorabile del suo vivere; celebri, fra l’altro, le tormentate, interminabili ricerche del *mot juste*, ovvero sia della parola capace di rendere con efficacia, ed esattezza, ed eleganza le sue percezioni e i suoi pensieri. Non meraviglia affatto, dunque, che abbia trascorso anni ed anni raffinando, armonizzando, rendendo eufoniche e ben ritmate le sue prose, dalle quali non riesce, d’altro canto, ad estirpare del tutto certi tratti di sapore squisitamente romantico. Alla base di tutti i romanzi flaubertiani, poi, sta una lunga e paziente ricerca storica, filosofica e documentaria: prima di rielaborare in proprio un soggetto, egli vuole conoscerlo “scientificamente” nel suo contesto sociale ed ideologico.

Sia come sia, nel corso di laboriosi anni di volontario isolamento, il Nostro si costruisce gradualmente uno stile oggettivo di originalità ed energia davvero straordinarie: pochi scrittori, per esempio, sono stati capaci di alternare con altrettanta sapienza slanci lirici (non di rado vera e propria poesia in prosa) e rigore descrittivo. Oltre che per la forza espressiva e per la penetrazione psicologica riscontrabili nelle scene corali, i romanzi di Gustave Flaubert spiccano per l’accuratezza nelle descrizioni di certi comportamenti e di certi oggetti i quali, apparentemente insignificanti e ordinari, rivelano in realtà elementi fondamentali del carattere dei personaggi. Soprattutto *l’Educazione sentimentale* e *Madame Bovary* pullulano di tali particolari determinanti che, grazie agli sforzi di una penna scaltrita e inappagabile, divengono oltremodo eloquenti.

Ma conviene, a questo punto, fornire qualche coordinata biografica dello scrittore che ha incuriosito ed attratto – *inter alios* – personalità del respiro di Sartre e di Troyat.

Momenti di un’esistenza consacrata all’arte

Flaubert nasce nel 1821 a Rouen (che più di due secoli prima aveva dato i natali al grande Corneille) da Achille-Cléophas, medico primario presso l’Ospedale Maggiore della città, e da Caroline Fleuriot, figlia di proprietari terrieri. Il padre, insensibile alle lettere e tutt’altro che religioso, si dimostra più affettuoso col primogenito, ragazzo modello che diverrà poi un abile chirurgo; Gustave, assai meno brillante, comincia ben presto a credere di essere stupido ed incapace, “l’idiota della famiglia”; è assai legato, invece, alla sorella Caroline, nata nel 1824.

Solitario, annoiato, scarsamente attivo nello studio, ama tuttavia la storia e la letteratura: fra le sue letture giovanili ci sono il *Don Chisciotte* e il ciclo rabelaisiano, Ronsard e Montaigne, il teatro di Shakespeare e il *Faust*,

opere di Rousseau, Chateaubriand, Lamartine, Vigny e Musset, ed alcuni poemi di Byron, allora di gran moda. Nel 1836 incontra l'affascinante Élise Foucault, che sposerà poi l'editore musicale Schlesinger. Quantunque inconfessato e inappagato, l'amore per quella bellezza matura e florida sarà – probabilmente – l'unica passione grande, autentica e costante della sua vita, non avara peraltro d'importanti amicizie e relazioni con donne di cultura, nonché d'avventure erotiche di scarso impegno.

La rielaborazione di tale esperienza, tanto ardente quanto impossibile, costituisce il tema centrale delle *Memorie di un pazzo* (1838), breve scritto in cui è palese l'influsso di certo Romanticismo, e soprattutto nell'*Educazione sentimentale* (prima stesura 1843-45; seconda stesura 1863-69). Altro "esperimento" narrativo importante è *Smahr* (1839), racconto filosofico ispirato al Goethe più mefistofelico e al Nodier più sulfureo, che contiene i motivi essenziali della futura *Tentazione di Sant'Antonio*, e rappresenta la prima opera di qualche impegno del filone fantastico-esotico che il narratore coltiverà parallelamente a quello realistico-borghese. Compose poi *Novembre*, breve romanzo per molti aspetti riuscito e convincente – è l'unico libro giovanile che lo scrittore non rinnegherà del tutto – in cui Flaubert, per il personaggio della prostituta protagonista, s'ispira a una marsigliese con cui ha intrattenuto una relazione.

Costretto ad abbandonare la facoltà di Giurisprudenza di Parigi, che sta frequentando svogliatamente, a causa di un attacco epilettico, nel 1844 Flaubert si ritira nella piccola proprietà familiare di Croisset, ove comporrà, con tormentosa, laboriosissima lentezza, tutti i suoi capolavori.

Durante un importante viaggio in Italia (1845), rimane profondamente colpito, a Genova, dal *Sant'Antonio* attribuito a Bruegel: tre anni dopo rielaborerà in proprio i travagli del "padre del deserto" ne *La tentazione di Sant'Antonio*, la cui prosa sfavillante e oratoria sarà giudicata negativamente dai suoi amici letterati Bouilhet e Du Camp, che lo orienteranno verso una ben più piatta e prosaica materia borghese.

A seguito della morte del padre e della diletta sorella (1846), Gustave piomba in un grave stato depressivo; intesse poco dopo una relazione con la celebre scrittrice Louise Colet, sentimentalmente vicina, fra l'altro, a Victor Cousin e Alfred de Vigny.

Dopo un faticoso, ma entusiasmante viaggio in Medio Oriente, Grecia e Italia (1849-51), si dedica anima e corpo per più di quattro anni alla stesura di *Madame Bovary*, che esce in volume nel '57. Dal '57 al '62 lavora poi intensamente a *Salammbô*, romanzo storico ambientato nella Cartagine degli anni successivi alla prima guerra punica; fedele al principio della scientificità nella documentazione, accumula un enorme patrimonio di dati storici, filosofici, religiosi e archeologici. Fondendo suggestivamente erudizione e fantasia, il romanziere realizza un vivido affresco storico la cui cesellata e talora compiaciuta raffinatezza susciterà l'ammirazione di diversi esponenti del Decadentismo.

In questo periodo, frequenta regolarmente personaggi del respiro di Sainte-Beuve, Gautier, Renan e i fratelli Goncourt; la Parigi intellettuale ormai lo considera il propugnatore di una nuova, rivoluzionaria dottrina letteraria, il Realismo. Dopo il vasto successo di *Salammbô* (1862), diviene un'autentica celebrità e comincia a frequentare più assiduamente i salotti della capitale. Nell'arco di tempo che va dal '64 al '69, riscrive l'*Educazione sentimentale*, che con l'omonima opera di venti anni prima ha in comune soltanto alcuni temi e motivi.

Quest'ampia narrazione costituisce una liquidazione lucidissima ed ironica degli ardori romantici: il suo fulcro è l'amore – tanto intenso quanto irrealizzabile – di Frédéric Moreau, uomo sensibile ed ambizioso ma debole, per Marie Arnoux, moglie elegante e garbata di un commerciante la cui cordialità è pari alla rozzezza. Non solo il protagonista, ma l'intera sua generazione non riesce a coronare i propri generosi progetti a motivo dell'educazione romantica ricevuta, che appare del tutto inadeguata, ormai, alle esigenze della realtà in cui vivono. Di rara fedeltà e minuziosa accuratezza sono inoltre le numerose descrizioni dei fermenti ideologici e della vita sociale del periodo che va dalla Monarchia di Luglio all'inizio della Seconda Repubblica.

La grave depressione che nel '69 tormenta il già precario equilibrio dello scrittore viene ulteriormente aggravata dalla guerra franco-prussiana (i nemici occupano anche la villa di Croisset). Dal '71 al '74 ritorna sulla *Tentazione di Sant'Antonio*, che considera "l'opera della sua vita", poiché dal momento in cui aveva contemplato il dipinto di Genova non aveva mai cessato di interrogarsi e documentarsi sul suo soggetto. Il libro si presenta come una sorta di sacra rappresentazione delle tentazioni di Sant'Antonio abate, e offre non pochi spunti di riflessione originali su alcuni dei massimi enigmi dell'esistere; ottiene tuttavia, anche questa volta, modestissimi consensi.

Ottima accoglienza ricevono invece i *Tre racconti* (1877): mentre il primo (*Un cuore semplice*), storia realistica e meticolosamente analitica delle vicende di una domestica, è prossimo, per temi e stilemi, a *Madame Bovary*, il secondo (*La leggenda di San Giuliano Ospitaliere*) e il terzo (*Erodiade*), nei quali trovano ampio spazio effusioni liriche, esotismo e mistero, possono essere accostati, rispettivamente, alla *Tentazione* e a *Salammbô*,

Nel '74 ha cominciato a stendere *Bouvard e Pécuchet*, ambiziosa e grottesca epopea della *bêtise* umana, che molti hanno considerato il suo testamento morale e spirituale; rimasto incompiuto, il romanzo verrà pubblicato postumo, a puntate, sulla "Nouvelle Revue" (1880). In questo libro singolare, scritto in uno stile lento e pesante al fine di annoiare il lettore, Flaubert denuncia senza pietà la stoltezza di una borghesia che fonda la sua vita su falsi valori e orienta le sue scelte basandosi su luoghi comuni fuorvianti o assurdi.

Protagonisti della vicenda sono, ancora una volta, due uomini falliti: copisti ormai stanchi di una *routine* che giudicano vuota e sterile, Bouvard e Pécuchet percorrono con patetica superficialità l'intero scibile umano. Decidono infine, tuttavia, di riprendere la loro misera occupazione di sempre, perché ogni disciplina ha riservato loro soltanto sventure, preoccupazioni, amare delusioni e prove infinite dell'umana stoltezza. Opera estrema di un'individualità intrisa di un pessimismo radicale e divorata dagli acidi d'una malinconia implacabile, *Bouvard e Pécuchet* non è soltanto la caricatura della mediocrità di due poveri impiegati, di due "idiots", ma è pure lo spaccato della *humana condicio*, il cui operare si rivela sempre e comunque vano, deludente e doloroso.

Bouvard e Pécuchet – ha scritto da par suo Pietro Citati, cogliendo talune peculiarità decisive e ancora vive del testo – è dominato da una bellissima invenzione poetica, che penetra in tutte le fibre del libro, facendolo risuonare ed echeggiare: coloro che devono svelare la sciocchezza naturale dell'uomo sono due sciocchi. Quale trovata poteva essere più leggera e piena di grazia? La seconda invenzione è, forse, ancora più essenziale. Fino a quel momento Flaubert aveva rappresentato la *Bêtise* dal di fuori; e questo aveva oscurato e appesantito la sua arte, costringendolo a creare dei personaggi grandiosamente meccanici come Homais, imponendogli di compilare un libro insulso come il *Dizionario dei luoghi comuni*, e talvolta uccidendo i suoi dialoghi. Ora capì oscuramente quale era la sua nuova strada. Avrebbe dovuto penetrare dentro la *sciocchezza*; e questa strada non lo conduceva tra i detestabili che popolavano il mondo, ma nell'intimo del suo cuore, dentro la sua anima più profonda. L'imbecille, il dio e la vittima della *Bêtise* era lui, Gustave Flaubert.

L'8 maggio del 1880 Flaubert muore, stroncato da un'emorragia cerebrale. Viene sepolto a Rouen. La sostanza delle sue preziose riflessioni sulla letteratura e sull'arte è contenuta nella vasta *Corrispondenza*: in verità, oltre ad una miriade di preziose informazioni sull'uomo, vi si possono trovare «tutti i risvolti della sua opera» (Albert Thibaudet). Fra le lettere più dense e rivelatrici dei suoi dubbi e travagli compositivi, vi sono senza dubbio quelle a George Sand e, soprattutto, quelle a Louise Colet, penna di finezza non comune.

***Madame Bovary*, "anatomia" superba e spietata delle miserie borghesi**

Dietro consiglio, come si è detto, degli amici Bouilhet e Du Camp, Flaubert si persuade a passare dalle meraviglie esotiche e remote della *Tentazione di Sant'Antonio* alla bassa, monotona quotidianità della vita di provincia. Dopo ben cinque anni d'instancabile lavoro e d'isolamento inquieto nella villa di Croisset, nel 1856 Flaubert pubblica a puntate, sulla "Revue de Paris", *Madame Bovary*, un capolavoro assoluto della letteratura occidentale ove sono felicemente incarnati gl'ideali di scientificità e impersonalità cui questo scrittore sempre dubbioso e insoddisfatto mai cesserà di tendere.

L'anno seguente, il romanzo esce in volume; riscuote ampi consensi presso il pubblico, anche a causa del clamoroso scandalo provocato dall'incriminazione dell'autore per oltraggio alla morale pubblica e religiosa: il processo si conclude comunque con un'assoluzione. Alieno da quelle finalità educative che tanto stanno a cuore, per esempio, a Lamartine, Vigny, Hugo e a molti romantici d'Europa, questo perfezionista infaticabile ritiene – anticipando posizioni tipiche della poetica e dell'estetica contemporanee – che «la morale dell'arte» stia «tutta nella sua bellezza», e stima «al di sopra di ogni cosa prima lo stile e poi il vero».

Protagonista dell'opera – che rappresenta senza dubbio una delle analisi più acute e implacabili del vivere, del sentire e del pensare borghesi – è Emma Bovary, una donna di provincia alquanto insoddisfatta della mediocrità banale e tediosa dell'esistenza che le circostanze le impongono, e bramata di vivere all'altezza degli ideali chimerici e romanzeschi che popolano la sua irrequieta immaginazione. Flaubert tratteggia con rigore impassibile e serrata precisione i diversi fallimenti della sua “eroina” (il matrimonio con Carlo, uomo tutt'altro che brillante e raffinato; la deludente maternità; la breve relazione platonica con il giovane Léon; l'intenso amore per il leggero Rodolfo, etc.), tristi e pietose avventure cui ella, in preda alla disperazione, porrà fine col suicidio.

In alcune fra le pagine più riuscite del libro, mettendo alla berlina le vaghe e ambiziose aspirazioni di Emma, che si è nutrita fin dall'adolescenza dei grandi libri di Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand e Scott, il narratore normanno attacca indirettamente quel Romanticismo che lo aveva entusiasmato all'epoca delle prime prove letterarie e che ora avverte come retorico, ripetitivo e inadeguato alle sue esigenze di rappresentazione artistica. Tra i non pochi personaggi memorabili del romanzo, è d'obbligo ricordare il farmacista Homais, la cui individualità gretta, meschina ed appagata ben compendia le caratteristiche borghesi più aborrite dal sarcastico prosatore di Rouen. «Homais – scriveva nel '57 Sainte-Beuve, in un articolo non privo di malizia e ambiguità dedicato a *Madame Bovary* – l'abbiamo conosciuto e incontrato tutti, ma mai sotto un aspetto così florido e così trionfante: è l'uomo importante del luogo, degno di considerazione, a frasi fatte, che si vanta sempre, che si crede senza pregiudizi, enfatico e banale, abile, intrigante, che si avvale della stupidità stessa per il *savoir faire*; Homais è il Proudhomme della mezza scienza».

L'educazione sentimentale, splendori e miserie di un romanzo e di un mondo

La prima stesura dell'*Educazione sentimentale* risale al 1843-45, ma il romanzo sarà poi completamente rielaborato e riscritto fra il 1863 e il 1869. Di fatto, la seconda versione (pubblicata nel 1889) risulta un libro del tutto diverso rispetto al primo, quantunque ricorrano in entrambi numerosi elementi autobiografici, che costituiscono quasi sempre la sapiente trasfigurazione di esperienze vissute dall'autore durante la sua inquieta e

pensosa gioventù.

Frédéric Moreau, il protagonista, è un giovane borghese, mediocre sotto ogni aspetto: studente di legge a Parigi intorno al 1840, nella sua vita non accade alcunché di eccezionale. La sua giovinezza, sebbene moderatamente animata da qualche aspirazione (o meglio velleità) letteraria, artistica e mondana, non presenta di fatto mutamenti sostanziali, né tumultuose passioni, né drammi sentimentali: la sua parabola esistenziale sembra scorrere non trascendendo mai quella normalità condivisa dalla maggior parte della buona borghesia dell'epoca.

Pure le sue tre relazioni amorose, d'altronde, principiano e si concludono in maniera tragicamente normale... Invero, la signora Arnoux, Rosannette e la signora Dambreuse sono tre tipi femminili di forza e autenticità tutt'altro che comuni, ma passano nella storia e nella mente di Frédéric senza lasciare tracce rilevanti. E finanche la paternità (Rosannette gli dà un figlio, che però non vivrà a lungo) costituirà, per il nostro protagonista, nulla più di un'esperienza infelice e pericolosa.

Dopo vent'anni trascorsi in maniera monotona, grigia e pressoché priva di avvenimenti di rilievo, ricompare, ormai avanti negli anni, Marie Arnoux, l'unica donna che ha amato con reale trasporto: ella è venuta a fargli visita e, non senza dolente nostalgia, a rammentargli come avrebbe potuto essere la loro vita insieme. Poi la donna si congeda definitivamente, lasciandogli una ciocca di capelli bianchi: è noto come questa vicenda adombri, con ogni probabilità, la lunghissima, sofferta passione dello scrittore per la moglie dell'editore musicale Schlesinger.

L'estremo realismo nella narrazione di vicende assolutamente comuni – ove in realtà non si riscontra alcuna trama conforme alla già consolidata tradizione del romanzo europeo – è ciò che costituisce l'originalità, e la novità, di quest'opera. Nel destino del protagonista, vero e proprio antieroe antiromantico, e in quello dei suoi amici, Flaubert intende altresì rappresentare il fallimento spirituale, morale e materiale della propria generazione, sullo sfondo del disastro politico e sociale della Repubblica francese del '48, che culminerà nel ritorno della monarchia di Napoleone III.

Con arte ponderata, severa e sopraffina, mai disgiunta da una meticolosa precisione storiografica, l'autore si sforza di ricostruire quegli anni oltremodo difficili – come testimoniato dalla foltissima corrispondenza, dalle pagine di diario e da altri documenti –, adeguando a tali vicende di vita quotidiana lo stile e il linguaggio, che diviene deliberatamente piano e dimesso, quando non algido, impersonale, incolore.

Nella figura del protagonista dell'*Educazione sentimentale*, diversi critici autorevoli hanno intravisto una sorta di bovarismo al maschile: si tratta, in ogni caso, del romanzo più autobiografico e schiettamente personale dell'intera opera narrativa dello scrittore normanno. «L'*Éducation*

sentimentale – ha affermato con giusta ragione Massimo Colesanti – è indubbiamente opera più matura, ricca e moderna di *Madame Bovary*»; vi si possono difatti ritrovare, fra l'altro, cospicue «differenze di tono, di orchestrazione, di taglio della scrittura specialmente».

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

1. Opere complete e raccolte di opere

Oeuvres complètes de Gustave Flaubert, Paris, Conard, 1909-12, 18 voll.; 1926-33, 13 voll.

Oeuvres complètes illustrées de Gustave Flaubert, Édition du Centenaire, Paris, F. Sant'Andréa et L. Marcerou, Librairie de France, 1921-25, 10 voll.

Oeuvres. Édition établie et annotée par A. Thibaudet et R. Dumesnil, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1951-52, 2 voll.; 1989, 2 voll.

Oeuvres complètes de Flaubert, édition critique par R. Dumesnil, Paris, Les Belles Lettres, 1940-57.

Oeuvres complètes. Préface de J. Bruneau. Présentation et notes de B. Masson, Paris, Seuil, "L'Intégrale", 1964, 2 voll.

Oeuvres complètes, Paris, Société des Études littéraires françaises, 1975, 16 voll.

Oeuvres complètes de Gustave Flaubert, par M. Bardèche, Paris, Club de l'Honnête homme, 1971-75, 16 voll.

2. Raccolte di opere in traduzione italiana

Opere. Introduzione, scelta e traduzione a cura di F. Picco, Milano, Garzanti, 1947.

Opere. Introduzione e note a cura di G. B. Angioletti, Firenze, Sansoni, 1953, 2 voll.

Tutte le opere narrative e di teatro, a cura di R. Prinzhofer e S. Giovaninetti, Milano, Mursia, 1961, 2 voll.; 1967.

I capolavori di Gustave Flaubert, a cura di C. Bo, Milano, Mursia, 1966.

Opere narrative e di teatro. L'educazione sentimentale (1845). Madame Bovary, trad. di A. M. Speckel, Milano, Mursia, 1984.

Opere. Progetto editoriale e cura di G. Bogliolo. Traduzioni di G. Bogliolo, M. Cucchi, G. Montesano, G. Raboni, A. Richelmy *et alii*, Milano, Mondadori, 1997-2000, 2 voll.

3. Monografie e saggi su Gustave Flaubert

Ch.-A. Sainte-Beuve, *Madame Bovary* (1857), in *Causeries du lundi*, XIII, Paris, Garnier, 1853-62.

Ch. Baudelaire, *Madame Bovary. La tentation de Saint-Antoine* (1858), in

- Oeuvres complètes*, a cura di Cl. Pichois, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1963, vol. II.
- J. Barbey d'Aurevilly, *Gustave Flaubert*, in *Le Roman contemporain*, Paris, Lemerre, 1902.
- R. Dumesnil, *Flaubert, son hérédité, son milieu, sa méthode*, Paris, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1906.
- A. Fusco, *La filosofia dell'arte in Gustave Flaubert*, Napoli, Ricciardi, 1907.
- E.-L. Ferrère, *L'esthétique de Gustave Flaubert*, Paris, Conard, 1913.
- L. Bertrand, *Gustave Flaubert*, Paris, Mercure de France, 1914.
- H. James, *Gustave Flaubert*, in *Notes on novelists*, New York, Scribner, 1914 (trad. it. in *La lezione dei maestri*, Torino, Einaudi, 1993).
- M. Proust, *A propos du "style" de Flaubert*, in "Nouvelle Revue française", 1er janvier 1920 (trad. it. in *Giornate di letteratura. Scritti critici e letterari*, Milano, Il Saggiatore, 1979).
- C. De Lollis, *Flaubert* (1921), in *Scrittori francesi dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1938.
- A. Thibaudet, *Gustave Flaubert* (1922), Paris, Gallimard, 1935.
- B. Croce, *Flaubert*, in *Poesia e non poesia*, Bari, Laterza, 1923.
- A. Albalat, *Gustave Flaubert et ses amis*, Paris, Plon, 1927.
- G. A. Borgese, *Flaubert*, in *Ottocento europeo*, Milano, Treves, 1927.
- R. Dumesnil, *Gustave Flaubert. L'homme et l'oeuvre*, Paris, Desclée de Brouwer, 1932.
- H. Guillemin, *Flaubert devant la vie et devant Dieu*, Paris, Plon, 1939.
- R. Dumesnil, *Flaubert et "L'Éducation sentimentale"*, Paris, Les Belles Lettres, 1943.
- E. Maynial, *Flaubert*, Paris, Édition de la Nouvelle Revue critique, 1943.
- C. Bo, *Madame Bovary*, Firenze, Fussi, 1948.
- M. Bonfantini, *Flaubert e il realismo romantico*, in *Ottocento francese*, Torino, De Silva, 1950.
- K. Laumet, *La sensibilité de Flaubert*, Alençon, Editions Poulet-Malassis, 1951.
- V. Lugli, *Lo stile indiretto libero in Flaubert e in Verga*, in *Dante e Balzac con altri italiani e francesi*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1952.
- R. Barthes, *L'artisan du style e Flaubert et la phrase*, in *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953 (trad. it. Torino, Einaudi, 1967).
- J.-P. Richard, *La création de la forme chez Flaubert*, in *Littérature et Sensation*, Paris, Seuil, 1954 (trad. it. Milano, Rizzoli, 1969).
- R. Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961 (trad. it. Milano, Bompiani, 1981).
- G. Poulet, *Flaubert*, in *Les métamorphoses du cercle*, Paris, Plon, 1961 (trad. it. Milano, Rizzoli, 1971).
- A. Cento, *Il "Plan" primitivo di "Un Coeur simple"*, in "Studi francesi", 5, 1961 (poi in *Studi di letteratura francese*, Napoli, Liguori, 1970).
- J. Rousset, *Madame Bovary ou le livre sur rien*, in *Forme et Signification*, Paris, Corti, 1962 (trad. it. Torino, Einaudi, 1976).
- A. Cento, *La dottrina di Flaubert* (1962), Napoli, Liguori, 1964.

- G. Genette, *Silences de Flaubert*, in *Figures I*, Paris, Seuil, 1966, (trad. it. Torino, Einaudi, 1969).
- V. Brombert, *The novels of Flaubert. A study of themes and techniques*, Princeton, Princeton University Press, 1966 (trad. it. Bologna, Il Mulino, 1989).
- A. Cento, *Il realismo documentario nell' "Éducation sentimentale"*, Napoli, Liguori, 1967
- J. Proust, *Structure et sens de "L'Éducation sentimentale"*, in "Revue de Sciences humaines", janv.-mars 1967.
- E. Starkie, *Flaubert*, New York, Athenaeum, 1967 (trad. fr. Paris, Mercure de France, 1970).
- V. Brombert, *Flaubert par lui-même*, Paris, Seuil, 1971.
- S. Cigada, *Gustave Flaubert. Dagli scritti giovanili a Madame Bovary*, Milano, Cooperativa Editrice Libreria Università Cattolica, 1971.
- J.-P. Sartre, *L'Idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Paris, Gallimard, 1971-72, 3 voll. (trad. it. Milano, Il Saggiatore, 1977, 2 voll.).
- L. Nissim, *Flaubert dalla prima alla seconda "Education sentimentale"*, in *Contributi dell'Istituto di Filologia Moderna dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Serie francese*, VIII, Milano, Vita e Pensiero, 1973.
- M. Bardèche, *L'Oeuvre de Flaubert* (1974), Paris, Éditions de la Table Ronde, 1988.
- P. Cogy, *L' "Education sentimentale" de Flaubert*, Paris, Librairie Larousse, 1975.
- J. Bem, *Clefs pour l' "Education sentimentale"*, Tübingen-Paris, Narr-Place, 1981.
- S. Agosti, *Tecniche della rappresentazione verbale in Flaubert*, Milano, Il Saggiatore, 1981.
- J.-L. Douchin, *Le bourreau de soi-même. Essai sur l'itinéraire intellectuel de Gustave Flaubert*, Paris, Lettres Modernes, 1984.
- K. Kashiwagi, *La théâtralité dans les deux "Education sentimental"»,* Tokio, France Tosho, 1985.
- G. Bonaccorso, «*Madame Bovary, c'est pas moi*» e altri saggi flaubertiani, Napoli, Liguori, 1988.
- A. Carrara, *Desiderio e "sacro" in Flaubert*, Milano, Vita e pensiero, 1988.
- H. Lottman, *Flaubert*, Paris, Fayard, 1989.
- L. Pietromarchi, *L'illusione orientale. Flaubert e l'esotismo romantico*, Milano, Guerini, 1990.
- F. Zanelli Quarantini, *Stendhal, Flaubert, Maupassant. Tre percorsi della memoria*, Firenze, Olschki, 1991.
- D. Mariani, *Cercando Emma. Gustave Flaubert e la Signora Bovary: indagini attorno a un romanzo*, Milano, Rizzoli, 1993.
- J. Borie, *Frédéric et les amis des hommes. Présentation de l' "Education sentimentale"*, Paris, Grasset, 1995.
- E. Le Calvez, *La Description focalisée. Un problème de poétique génétique (à propos de "L'Éducation sentimentale")*, in "Poétique", 108, 1996.
- C. Biazzo Curry, *Description and Meaning in Three Novels [Madame*

Bovary, Salammbò, L'Éducation sentimentale] by Gustave Flaubert, New York, Peter Lang, 1997.

E. Le Calvez, *Flaubert topographe: "L'Éducation sentimentale"*. *Essai de poétique génétique*, Amsterdam, Rodopi, 1997.

S. Berthelot, *Gustave Flaubert*, Paris, Ellipses, 1999.

Bibliomanie.it