

IMMACOLATA DE PASCALE

**EMMA BOVARY: UNA FIGURA
DELL'EMANCIPAZIONE ESTETICA.
UNA RIFLESSIONE CRITICA A PARTIRE DA
JACQUES RANCIÈRE**

Abstract. With an imaginary identification, Jacques Rancière considers Emma Bovary's experience as a literary equivalent of workers' emancipation. Starting from its aesthetic-political categories, the article proposes a critical reading of *Madame Bovary* as a scene of dissent in which the conflict with the dominant language and the dis-identification with respect to "natural" destiny are embodied in a conceptual character which he attributes to himself by transgression that capacity that belongs to anyone to participate in the configuration of the partition of the sensitive and to modify one's own form of life.

Keywords. Madame Bovary, Rancière, Aesthetics, Literature, Emancipation.

Con un'identificazione immaginaria Jacques Rancière mette in relazione gli operai del 1830-1840, di cui legge i testi nella *Nuit des prolétaires*, con Emma Bovary facendo emergere il loro conflitto con il linguaggio della cultura dominante che configura un *partage* del sensibile in cui ogni individuo è destinato, da uno specifico modo di essere, a un modo di fare, di pensare, di vedere il mondo:

È in questo senso che do un ruolo centrale a *Madame Bovary*. Per me, è un po', in letteratura, l'equivalente dell'emancipazione operaia, è il momento in cui dei corpi che dovrebbero essere votati a un posto e nello

I castelli di Yale

stesso tempo a un modo determinato di pensiero, di parola, di capacità di sperimentare, si attribuiscono per trasgressione una capacità di sperimentare tutto e di partecipare a tutta una sorta di piaceri che siano materiali o ideali¹.

Si tratta di assumere un punto di vista critico che permetta di ripensare gli orizzonti e immaginare nuove connessioni possibili², prolungare le cose, mettere in relazione un personaggio, una parola, un fatto, un'esperienza con un'altra per scoprire legami tra cose che possono sembrare apparentemente slegate ma che, anche appartenendo a differenti regioni di pensiero e a epoche più o meno lontane tra loro, si rivelano mosse dallo stesso impulso e governate dalla stessa ragione, ruotanti intorno allo stesso sistema sociale. L'identità letteraria di Emma Bovary e quella della comunità degli operai sono poste da Rancière sullo stesso piano di discorso che vede l'élite del XIX secolo impegnata in una critica della società democratica che riteneva troppi gli individui in grado di appropriarsi di parole, immagini e forme di esperienza vissuta, in grado di trasformare tali individui senza qualità in abitanti di un mondo condiviso di conoscenze e di piaceri. È in questo contesto che si sviluppa, contro quelle élite, quella che potremmo definire una democratizzazione dei sensi e delle conoscenze in cui cresce, contestualmente, lo scandalo per la messa in questione della «partizione poliziesca del sensibile», che salvaguarda l'ordine sociale in cui ognuno è nel posto più appropriato alla propria classe. Questa è l'angoscia delle élite intellettuali del XIX di fronte alla sconsiderata circolazione di forme inedite di esperienza sensibile capaci di dare a "chiunque" i mezzi con cui riconfigurare il proprio mondo vissuto. A questa angoscia ha contribuito, per Rancière, anche un pensiero critico di matrice marxista che non ha fatto che reiterare una logica oligarchica che considerava mere illusioni, derivanti dall'ignoranza del processo capitalista che li ha trattiene in un regime di inferiorità, le forme di emancipazione di uomini e di donne del popolo che si riconoscevano per trasgressione una nuova capacità di riconfigurare il mondo sensibile in cui vivere³. Il moltiplicarsi degli stimoli sensibili e

¹ J. RANCIÈRE, *Jacques Rancière et l'a-disciplinarité* in *En tant pis pour les gens fatigues. Entretiens*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, p. 480; ove non diversamente indicato, la trad. it. è di chi scrive.

² Ivi, p. 482.

³ J. RANCIÈRE, *Lo spettatore emancipato* (2008), trad. it. di D. Mansella, Roma, Derive Approdi, 2018, p. 52

intellettivi offerti dalla società democratica ha coinciso con lo sviluppo di inedite capacità nei corpi popolari: tra queste la capacità di smantellare la vecchia partizione del sensibile poliziesca e la sua organizzazione del visibile, del pensabile e del fattibile. In questo contesto si iscrive la denuncia delle false seduzioni della «società dei consumi» a opera di élite la cui preoccupazione nei confronti di coloro che non ritenevano in grado di elaborare e di padroneggiare l'abbondanza dei pensieri e delle forme di esperienza nascondeva il «terrore di fronte alle due figure gemelle e contemporanee della sperimentazione popolare di nuove forme di vita: Emma Bovary e l'Associazione Internazionale dei Lavoratori»⁴.

Questa preoccupazione, che giudica gli individui del popolo incapaci di reinventare da sé le proprie vite, è stata ripresa da una parte della classe intellettuale che si è servita della scienza della realtà sociale per guidare gli uomini e le donne del popolo affinché prendessero coscienza di sé a partire dai meccanismi che li destinavano alla loro condizione e in vista di un processo di emancipazione reale⁵. In questo modo l'emancipazione è divenuta una promessa da parte della scienza di smascherare quelle che essa riteneva forme illusorie di libertà, che non facevano che rendere gli individui ancor più schiavi delle dinamiche sociali: «Da quel momento, l'emancipazione non è più stata intesa come la costruzione di nuove capacità, ma come la promessa fatta dalla scienza a coloro le cui incapacità illusorie potevano essere soltanto l'altra faccia della loro incapacità reale»⁶. Rancière critica l'idea che ci fosse bisogno di una classe intellettuale rivoluzionaria che determinasse dall'alto la prassi emancipativa. Questa idea, sebbene avesse lo scopo di emancipare e non di reprimere le capacità individuali e collettive, ha avuto effetti non diversi da quelli del sistema di dominio che trae la sua stabilità dalla trasformazione «di capacità pericolose per l'ordine sociale in fatali incapacità»⁷. Da questa erronea prospettiva, l'emancipazione è un fine il cui mezzo è l'educazione di coloro che sono ritenuti incapaci di prendere coscienza di sé e dei meccanismi che li costringono alla propria condizione. In opposizione a questa logica che divide l'umanità in due, coloro che sanno e coloro che non sanno, Rancière suggerisce di separare la logica

⁴ Ivi, p. 57.

⁵ Ivi, p. 52.

⁶ Ivi, p. 53.

⁷ Ivi, p. 57.

dell'emancipazione delle capacità dalla logica dell'inganno collettivo⁸. Si tratta di accantonare il presupposto inegualitario della scienza sociale per ripartire dal «presupposto dell'uguaglianza», un presupposto irragionevole «per le nostre società oligarchiche»⁹, e per la critica che ne è la controfigura:

Si presupporrebbe così che gli incapaci siano capaci, che non ci sia alcun segreto nascosto nel meccanismo che li imprigiona nella loro posizione. Si presupporrebbe che non ci sia alcun meccanismo fatale che trasformi la realtà in immagine, alcuna bestia mostruosa che fagociti nel suo stomaco i desideri e le energie, alcuna comunità perduta da restaurare. Ci sono semplicemente scene di dissenso, suscettibili di verificarsi in qualsiasi luogo e in qualsiasi momento¹⁰.

L'emancipazione allora non risulta un processo scientifico e globale, ma una necessità che sorge dalla consapevolezza degli individui di essere destinati dalla propria funzione a un modo di pensare e di dire. In questo senso sia Emma Bovary che gli operai sono figure estetico-politiche che si oppongono a quella che Rancière definisce la divisione poliziesca del sensibile, che costituisce, allora come oggi, l'oggetto della nostalgia del pensiero dominante nei confronti di un mondo armoniosamente organizzato «in cui ognuno è al proprio posto, nella propria classe, si occupa della funzione che gli spetta, è dotato dell'apparato sensibile e intellettuale che si addice a tale posto e a tale funzione»¹¹. L'oggetto del disaccordo diviene, per gli operai come per l'eroina flaubertiana, la divisione della proprietà dello spazio e dei possibili del tempo su cui si gioca il riconoscimento dell'uguaglianza dell'animale politico-letterario¹² in grado di partecipare alla

⁸ Ivi, p. 58.

⁹ La democrazia non è una forma di governo, ma è fondamento egualitario e politicizzazione della sfera pubblica e pertanto Rancière ritiene che le democrazie occidentali siano nei fatti "oligarchie di diritto". «I mali di cui soffrono le nostre "democrazie" sono innanzitutto i mali legati all'insaziabile appetito degli oligarchi. Non viviamo in una democrazia. [...] Viviamo in uno stato di diritto oligarchico cioè in uno stato in cui il potere dell'oligarchia è limitato dal duplice riconoscimento della sovranità popolare e delle libertà individuali». Vedi qui *L'odio per la democrazia* (2005), trad. it. di A. Moscati, Napoli, Cronopio, 2011, pp. 87-91.

¹⁰ RANCIÈRE, *Lo spettatore emancipato*, cit., p. 58.

¹¹ Ivi, p. 51.

¹² J. RANCIÈRE, *La partizione del sensibile. Estetica e politica* (2000), trad. it. di F. Caliri, Roma, Derive Approdi, 2016, p. 58.

configurazione estetico-politica del mondo comune contro il destino "naturale". L'emancipazione è rottura dell'accordo tra un'occupazione e una capacità che implicava l'incapacità di conquistare uno spazio e un tempo altro: essa avviene mediante una scena di dissenso che verifica la capacità che appartiene a chiunque di riconfigurare le coordinate del mondo sensibile in un regime diverso di percezione e di significazione che modifica il territorio del possibile¹³.

Gli operai emancipati e il loro *alter ego* letterario, Emma Bovary, muovono i propri passi sul cammino dell'emancipazione sfidando il proprio destino "naturale" e attribuendosi per trasgressione capacità di pensare e di fare non riconosciute: essi hanno scisso lo spazio saturo del consenso per disegnare una nuova topografia del possibile. Ne *La nuit des prolétaires* Rancière racconta di alcuni operai che, tra gli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento, presero la decisione, ognuno per conto proprio, di non sopportare l'intollerabile: «il dolore del tempo rubato»¹⁴ ogni giorno da attività produttive e ripetitive che non avevano altro scopo se non quello di accrescere la schiavitù e le forze del dominio. L'intollerabile fa emergere capacità inedite grazie alle quali ha inizio un percorso di emancipazione che fende dall'interno l'armonia che dà la regola al ripetersi uguale dei giorni di lavoro e delle notti di riposo. Questi individui sono già divenuti altro da sé, «nella duplice e irrimediabile esclusione di vivere come gli operai e di parlare come i borghesi»¹⁵. Le notti strappate al «riposo che ripara le forze della macchina servile» divengono lo spazio-tempo di una «rivoluzione estetica» attraverso la quale, mediante la *presa di parola* con la fondazione di un giornale operaio, è interrotto il corso normale delle cose, uno spazio-tempo in cui «si prepara, si sogna, si vede già l'impossibile: la sospensione dell'ancestrale gerarchia che subordina coloro che sono destinati a lavorare con le loro mani a coloro che hanno ricevuto il privilegio del pensiero»¹⁶. Quegli operai, la cui unica qualità riconosciuta stava nell'abilità delle loro mani, diventarono poeti, scrittori, pensatori, appropriandosi del potere della parola che appartiene a tutti e del potere dell'animale politico-letterario di sospendere la divisione del sensibile che li destinava alla mancanza di tempo per pensare. Ciò

¹³ RANCIÈRE, *Lo spettatore emancipato*, cit., p. 59.

¹⁴ J. RANCIÈRE, *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*, Paris, Pluriel, 2012, p. 7.

¹⁵ Ivi, p. 9.

¹⁶ Ivi, p. 8.

di cui hanno bisogno i proletari per definire il senso della propria esistenza e della lotta non è il segreto della merce quanto piuttosto «una conoscenza di sé che gli rivela un essere destinato ad altre cose che allo sfruttamento»¹⁷, così come dell'alleanza con quella parte della borghesia che dà voce alle proprie passioni e ai propri tormenti, così come fanno i poeti, gli inventori e gli amanti del popolo che hanno una diversa visione dell'avvenire¹⁸. Coloro che si inoltrano sul cammino dell'emancipazione non hanno bisogno di acquisire la scienza del loro stato, ma di alimentare le passioni e i desideri di un altro mondo e di un'esistenza altra che sia di rottura con il sistema che riduce uomini e donne del popolo a servitori complici del sistema che li domina. Rancière sostiene che non possa esistere un partito che con «spiegazioni alla portata delle intelligenze del popolo» si proponga di emancipare altri soggetti:

Non può esistere un partito degli emancipati, un'assemblea o una società di emancipati. Ma ogni uomo può sempre, in ogni momento, emanciparsi e perciò stesso emancipare un altro, annunciare ad altri il beneficio ed accrescere il numero di uomini che si conoscono per tali e non giocano più la commedia dei superiori inferiori. Una società, un popolo, uno Stato, saranno sempre sragionevoli. Ma in essi è possibile moltiplicare il numero degli uomini che faranno, come individui, uso della ragione, e sapranno, come cittadini, trovare l'arte di sragionare nel modo più ragionevole possibile¹⁹.

Affinché sia possibile un'emancipazione è necessario «rovesciare la logica del sistema di spiegazione»²⁰ come logica dell'abbruttimento che divide l'umanità e l'intelligenza in inferiore e superiore e che poggia sul presupposto dell'incapacità di comprendere, di sentire e di pensare il mondo e se stessi in modo diverso da com'è: c'è abbruttimento là dove un'intelligenza è sottomessa a un'altra intelligenza, mentre ci sarà emancipazione nel momento in cui un'intelligenza obbedisce solo a sé stessa²¹. L'emancipazione per il filosofo a-disciplinato non è quella che i sapienti elargiscono attraverso le loro spiegazioni, ma

¹⁷ Ivi, pp. 31-32.

¹⁸ Ivi, p. 32.

¹⁹ J. RANCIÈRE, *Il maestro ignorante* (1987), a cura di A. Cavazzini, Milano-Udine, Mimesis, 2008, p. 115.

²⁰ Ivi, p. 39.

²¹ Ivi, p. 44.

quell'«emancipazione che ci si prende, anche contro i sapienti, nel momento in cui ci si istruisce da se stessi»²². Questa auto-emancipazione risponde all'insoddisfazione e alla presa di coscienza attiva che lega quegli operai, che il destino voleva senza-parola e senza-tempo, alla finzione letteraria della vita di Emma Bovary che nella letteratura scopre le potenzialità dell'immaginazione attraverso cui aprire una finestra su un nuovo paesaggio del possibile. L'insoddisfazione per un'esistenza votata alla ripetizione sempre uguale dei giorni e dei doveri di una donna piccolo-borghese di provincia conduce Emma Bovary alla lettura vorace di romanzi d'appendice, nelle cui eroine si riconosceva nel momento in cui si lasciava sviare dal potere delle parole mute dalla sua destinazione "naturale", dal suo posto e dalla sua condizione sociale²³. Nelle riviste di moda e di design ricercava, invece, spunti per una metamorfosi della propria forma di vita che si esprimeva in un ornamento per se stessa e per la casa. In entrambi i casi, il processo di emancipazione sociale si presenta con i caratteri dell'emancipazione estetica, ovvero con una rottura con le modalità del sentire, del dire e del fare che collocano l'identità di quegli individui in uno spazio-tempo definito e immobile. Con le dovute differenze tra l'esperienza degli operai che agiscono nella finzione sociale e la finzione letteraria di Emma Bovary, possiamo ritrovare in entrambi quel processo di riconoscimento che passa attraverso «un'estetica della manifestazione» nella quale la *presa di parola* e la *parola muta* della scrittura assumono un ruolo rilevante. Lunghi dall'accrescere una forma di istupidimento, che consisterebbe nell'illusione di una vita altra alla quale non si è destinati, la lettura dei romanzi di cui Emma si nutre agisce in lei come sostegno contro le forze che minacciano la vita, contro la prevedibilità della logica causa-effetto, contro le convenzioni che conservano l'esistente cercando di neutralizzare l'imprevisto così come ogni forma di disaccordo.

Tra i poteri che dominano gli individui e le società ce n'è uno assolutamente decisivo: il potere delle parole, «queste essenze incorporee che hanno il potere di strappare le esistenze al loro destino naturale»²⁴. È su questo che si appoggiano i sogni d'emancipazione degli operai e di Emma: la possibilità di ribaltare il potere costituito delle

²² Ivi, p. 115.

²³ RANCIÈRE, *La partizione del sensibile*, cit., p. 58.

²⁴ J. RANCIÈRE, *Politica della letteratura* (2006), trad. it di A. Bissanti, Palermo, Sellerio, 2010, p. 71.

parole attraverso nuove parole da coniare e da vivere. Le parole come “essenze incorporate” esprimono il mondo culturale nel quale siamo immersi e si incarnano nei modi di fare e nei modi di dire delle collettività e degli individui, al punto tale che essi stessi sono costituiti quasi interamente di parole. In questo senso le parole possono sia imprigionare che liberare, possono dividere lo spazio sensibile comune stabilendo modi di sentire, di vedere e di dire secondo il regime di identificazione poliziesco, oppure possono aprire a nuovi «paesaggi del possibile» nei quali è riconosciuta a chiunque la capacità di prendere parola e la possibilità di con-dividere il proprio spazio-tempo.

La letteratura si fa veicolo di un nuovo sapere legittimo attraverso *la parole muette-bavarde* della scrittura contribuendo alla democratizzazione delle forme molteplici di esistenza a cui possono ispirarsi persone qualsiasi. Emma Bovary, la giovane donna il cui destino biologico le impone di essere moglie e madre, si nutre delle parole prese a prestito dai romanzi per alimentare il desiderio di liberazione dalla cultura sociale che non le riconosce la sua identità di donna. Non a caso, come fa notare Peter Brooks ne *Lo sguardo realista*, già nel titolo del romanzo Flaubert ha privato Emma del suo nome di battesimo, riducendo la sua identità di donna al solo ruolo di moglie di Charles Bovary, una condizione che la limita e che non sente del tutto sua²⁵. Il titolo di “Signora Bovary” porta con sé tutti i condizionamenti che la partizione del sensibile dominante impone alla sua personalità, limiti che Emma trasgredisce nella ricerca di nuovi significati per parole come “felicità”, “passione” ed “ebbrezza” che mettono a rischio l’ordine cosiddetto “naturale” della famiglia e della società²⁶.

Analizzare il processo di emancipazione di Emma significa, da un lato, fare i conti con la ribellione nei confronti del linguaggio dominante e degli stereotipi mediante i quali la cultura si trasmette e configura le posizioni degli individui e l’immagine corrispondente; dall’altro significa riflettere sull’emancipazione frutto della “letterarietà”, quale modalità di circolazione della parola senza un maestro che la veicola, una parola che ognuno può fare propria per cercare da sé il proprio cammino nella sragione sociale e imparare così a «sragionare ragionevolmente». In tal modo non si ripercorre il romanzo a partire da un punto di vista etico, che dipingerebbe la figura di Emma come

²⁵ P. BROOKS, *Lo sguardo realista* (2005), trad. it. di F. Casari, Roma, Carocci, 2017, p. 89.

²⁶ RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, cit., p. 71.

vuota e capricciosa, una donna accusata di fare cattivo uso del proprio tempo nel coltivare mere passioni personali e illusioni nei riguardi di una vita a cui non è destinata. La storia di Emma sarà indagata come la storia di una dis-identificazione dall'identità sociale imposta dalla logica poliziesca, che esige che al concetto di "donna" corrisponda un posto appropriato: la predilezione del luogo privato e la funzione di cura che non lascia tempo per partecipare alla vita pubblica e alla riconfigurazione del proprio spazio-tempo. *Madame Bovary* racconta la storia di un processo di emancipazione dal finale tragico, che passa dalle parole prese a prestito dai romanzi a una estetica della vita quotidiana che segna la metamorfosi di una forma di esistenza.

La prima teorizzazione del "bovarismo" risale a *Le Bovarysme* di Jules De Gaultier in cui è indagato lo scarto presente in ogni individuo tra il desiderio di una vita "altra" e le condizioni della vita concreta. A partire dalla constatazione di questo scarto, De Gaultier definisce il bovarismo «le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est»²⁷. Questo potere dato all'uomo di concepire se stesso diverso da ciò che è, e che De Gaultier riconosce in tutti i personaggi dei romanzi di Flaubert, viene attribuito a una «debolezza di carattere» accompagnata sempre dall'impotenza di raggiungere il modello che essi si sono proposti. Il questo senso il bovarismo sarebbe interpretato nei termini di una sopravvalutazione che acceca il giudizio e porta a sostituire la vera immagine di sé con un'immagine illusoria che viene sostituita alla propria persona: «Così, sebbene essi siano dotati con un'intensità variabile di capacità determinate, sebbene siano predisposti a certe maniere di sentire, di pensare e di volere, destinati a tale manifestazione specifica dell'attività, ecco che misconoscono o disprezzano queste attitudini e queste tendenze, e si identificano con un essere differente»²⁸.

Secondo l'interpretazione di De Gaultier, che rimane pressoché invariata fino ai nostri giorni nella sua caratterizzazione negativa della personalità, il bovarismo si colloca nello scarto tra lo scopo che ci si assegna – o per meglio dire, «l'essere che si vuole diventare» – e la «destinazione naturale» a cui dovrebbe condurre la propria condizione. Il bovarismo «misura lo scarto che esiste in ogni individuo tra l'immaginario e il reale, tra ciò che egli è e ciò che crede di essere»²⁹.

²⁷ J. DE GAULTIER, *Le bovarysme* (1902), London, Forgotten Books, 2017, p. 13.

²⁸ Ivi, p. 14.

²⁹ Ivi, p. 16.

La colpa di Emma consisterebbe allora nell'impiegare le proprie energie per inseguire una falsa concezione che si è formata di se stessa allo scopo di realizzare l'impossibile, mentre avrebbe dovuto impegnarsi a sviluppare le sue attitudini "naturali", a coltivare quell'appropriato modo di sentire e di pensare più consono al suo ruolo sociale. A ciò si affianca un altro errore che determinerà la morte di Emma, secondo l'interpretazione che Rancière dà del romanzo: «l'errore di Emma, questa la sua colpa contro l'arte. Possiamo anche dargli un nome preciso: estetizzazione della vita di tutti i giorni»³⁰.

Non si tratta di cercare colpe o assoluzioni quanto di indagare, da una prospettiva nuova e mediante la trama concettuale di Rancière, un'esistenza che dà voce alla propria ribellione nei confronti del torto subito da una determinata organizzazione simbolica del sensibile che la include nei limiti di una mera adeguazione al consenso, un'esistenza che sviluppa e utilizza la propria intelligenza mediante le parole mute dei romanzi attraverso cui accresce la libertà del suo spirito e l'ornamento quale mezzo di riappropriazione dello spazio che abita, così come della propria identità.

Se è vero che il bovarismo è «il potere dato all'uomo di concepire se stesso diverso da ciò che è» possiamo dire che il percorso di dis-identificazione e di soggettivazione polemica, attraverso cui Emma fa esperienza delle proprie capacità, segue una logica eterologica, una logica dell'alterità che: «non è mai la semplice affermazione di un'identità, ma è sempre contemporaneamente la negazione di un'identità imposta da un altro, fissata dalla logica poliziesca»³¹. Là dove la logica poliziesca assegna un ruolo sociale e un nome "esatto" – la Signora Bovary – la logica eterologica prevede invece l'intervallo e la frattura del "mito sociale", della cultura dominante che impone l'identità tra voce e corpo. L'intervallo che De Gaultier ritiene ci sia in ogni individuo tra ciò egli è e ciò che crede di essere, diviene il luogo in cui misurare la distanza tra la voce e il corpo, il luogo in cui il soggetto politico può trattare il torto che il *partage* poliziesco fa al processo di emancipazione quale processo di riconoscimento della differenza, processo che è, nello stesso tempo, riconoscimento di quella uguaglianza delle intelligenze che rende possibile a chiunque di partecipare alla riconfigurazione del sensibile comune e trovare da sé il

³⁰ RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, cit., p. 63.

³¹ J. RANCIÈRE. *Ai bordi del politico* (1998), trad. it. a cura di A. Inzerillo, Napoli, Cronopio, 2011, p. 95.

proprio cammino. Il processo di emancipazione è affermazione e verifica della moltitudine che noi siamo, riconoscimento del soggetto che si costituisce nella frattura e nello scarto da sé, nell' essere-tra nomi, identità e culture.

Nel coniare una nuova interpretazione del bovarismo quale potere degli uomini e delle donne di riconoscersi la possibilità di essere altro rispetto a ciò cui l'ordine "naturale" vuole che ci si adegui, esso assume qui l'accezione affermativa della logica eterologica che riconosce e fa i conti con l'altro da sé in vista di una riconfigurazione della partizione dominante. In questi termini il bovarismo si fa espressione di quel pensiero del «disordine nuovo» che caratterizza il regime estetico-democratico in cui gli uomini e le donne che si avviano sul cammino dell'emancipazione si incontrano nel cuore dell'intervallo minando l'adeguazione tra "natura umana" e "natura sociale" e aprendo alla possibilità di coltivare l'altro in noi³².

Il personaggio di Emma Bovary diventa perciò un pretesto da cui muovere una critica alla finzione sociale dominante con cui si è tenuti a fare i conti. Dal punto di vista della partizione poliziesca la libertà dell'individuo di "essere ciò che è" è circoscritta all'interno di un ordine saturo del possibile «che si dà una garanzia nell'accordo delle leggi del pensiero con quelle del linguaggio e della società»³³. Una libertà vuota che per Emma Bovary consisterebbe nell'adempiere alla funzione sociale di moglie di Charles Bovary e di madre di Berthe, funzione entro la quale si sarebbe dovuta esaurire la sua energia vitale e la sua personalità. La libertà di autodeterminarsi a cui Emma desidera accedere non può essere garantita da alcun ordine sociale, ma conquistata attraverso la messa in questione della sragione delle convenzioni salde nell'accordo che tiene insieme linguaggio e società: «non vi è ragione che possa assicurarsi di essere già scritta nelle costruzioni della lingua e nelle leggi della città»³⁴. L'emancipazione non è, dunque, affare di leggi e costituzioni, ma si conquista di forza con atti di dissenso in grado di fendere con la parola e con il comportamento l'ordine delle convenzioni, «che non può essere ragionevole poiché non è composto da altro che dalla sragione di ciascuno, da quella

³² J. RANCIÈRE, *Il disagio dell'estetica* (2004), a cura di P. Godani, Pisa, ETS, 2009, pp. 30-31.

³³ RANCIÈRE, *Il maestro ignorante*, cit., p. 85.

³⁴ *Ibidem*.

sottomissione alla legge altrui»³⁵. Ciò che nell'*habitat* sociale chiamiamo "natura" non è altro che cultura sedimentata e oramai inconscia che agisce in noi come *habitus*, secondo convenzione. Nello spazio di quest'ordine abbruttente gli uomini si aggregano e si difendono dal timore della libertà, sottomettendosi a-criticamente a un sistema sociale considerato «una necessità materiale irrevocabile, che si muove come i pianeti secondo leggi eterne che nessun individuo può cambiare»³⁶. In questo senso la società è, per Rancière, una "finzione", una costruzione culturale convenzionale al pari del genere e della specie: «solo gli individui sono reali, essi soltanto possiedono volontà ed intelligenza» con cui sono in grado di sottrarsi alla sragione inegualitaria dell'ordine sociale «che fa sì che l'individuo rinunci a se stesso, all'incommensurabile immaterialità della sua essenza, generando così l'aggregazione come fatto ed il regno della finzione collettiva»³⁷. Emanciparsi vuol dire essere capaci di sottrarre la propria intelligenza alla sragione sociale e all'abbruttimento per alimentare il proprio potere e la propria capacità di riconfigurare la propria forma di vita nello spazio-tempo sensibile da abitare. Questo comporta uno sforzo che ha da sempre un prezzo molto alto, l'emarginazione o anche la morte, se la dis-identificazione o la rottura con un sé determinato non trova il sostegno di una comunità di eguali con cui con-dividere il torto: siamo tutti Madame Bovary! Questa è la differenza tra l'emancipazione quale percorso individuale e l'atto estetico-politico che istituisce un "noi" polemico: ognuno si può emancipare in qualsiasi momento e modificare nell'immediato e in modo effimero la propria condizione; l'azione politica, invece, ha luogo a partire da un'identificazione impossibile che passa attraverso il riconoscimento di un torto che mette in moto la reazione di una comunità di uguali. Ma questa comunità non ha una sua consistenza reale se non nella pratica che passo dopo passo la rende possibile: «essa è portata ogni volta da qualcuno per qualche altro, per un'infinità virtuale di altri»³⁸. In questo senso prendere parte all'inconsistente comunità di uguali significa portare alla luce l'arbitrarietà sociale in relazione al linguaggio e le passioni che operano per dis-ordinare il sistema di convenzioni, annullando la neutralizzazione dei desideri e delle identità.

³⁵ Ivi, p. 100.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ RANCIÈRE, *Ai bordi del politico*, cit., p. 124.

Durante la sua esistenza, Emma Rouault fece i conti con il sistema sociale della sua epoca che costringeva la sua intelligenza vivace e le sue passioni. Il desiderio di “altro” e di “altrove” acquistava tanta più forza quanto più si sentiva incatenata a un posto (alla provincia) e alla propria identità sociale, che la condannavano a un’esistenza fatta d’infinito ripetizioni. Nel descrivere gli anni della sua educazione in convento Flaubert fa emergere la predisposizione di Emma alla curiosità verso quegli aspetti della vita che non avevano a che vedere con la calma della campagna e del convento alla quale era abituata: «Abituata agli aspetti più calmi della vita era attratta, all’opposto, da quelli più tormentati»³⁹. Il suo temperamento «più sentimentale che artistico», la induceva a trarre dalle esperienze un tornaconto personale che le permettesse di espandere la propria personalità e di evadere dalla realtà del suo ambiente nel quale sentiva che la sua vitalità e il suo entusiasmo non avevano posto. Il suo spirito libero la portava a immaginare, al di là della finestra da cui era abituata a guardare il mondo, altre possibilità di esistenza oltre la routine a cui si sentiva condannata. Più che credersi altro da ciò che era, Emma immaginava uno spazio-tempo da abitare che le somigliasse lasciandosi incuriosire dall’illegittima e sovversiva parola muta della scrittura alla quale aveva accesso senza alcuna spiegazione che la indirizzasse al consenso e la persuadesse della naturalità della propria condizione: «ciò che si tratta di spiegare, ciò che mette in movimento la macchina esplicativa è l’ineguaglianza, l’assenza di ragione che ha bisogno di essere razionalizzata, il dato che richiede di essere ordinato, l’arbitrarietà sociale che necessita di essere organizzata»⁴⁰. Nell’ordine poliziesco non esiste soggetto sociale che non partecipi della sragione collettiva e tuttavia, per Rancière, l’individuo può divenire ragionevole, o meglio, può imparare a «sragionare ragionevolmente» riconoscendo l’arbitrarietà delle convenzioni che scandiscono l’esistenza di ognuno di noi per iniziare da sé la ricerca del proprio cammino, attraversando e denunciando «l’arbitrarietà materiale del peso sociale delle cose»⁴¹. L’esistenza di Emma è così un pendolo che oscilla tra l’adeguamento al ruolo sociale e la ribelle evasione dalla realtà che la circonda, tra consenso e dissenso: all’atmosfera satura e immobile del convento nelle

³⁹ G. FLAUBERT, *Madame Bovary* (1856), trad. it. di R. Carifi, Milano, Feltrinelli, 2018, p. 34.

⁴⁰ RANCIÈRE, *Ai bordi del politico*, cit., p. 124.

⁴¹ Ivi, p. 125.

cui mura le emozioni della carne sono neutralizzate e all'intelligenza è richiesto di adeguarsi all'apprendimento dei dogmi, si oppone in Emma una natura libera e dissenziente verso il credo che le cose siano così e non possano essere altrimenti, che gli individui siano destinati a essere quel che sono pena l'infelicità.

Nello spazio-tempo saturo del convento si insinuò qualcosa di potente: la libera e democratica parola muta della scrittura capace di arrivare a chiunque. La vecchia domestica del convento portava con sé, nascosto tra le pieghe del tempo votato al lavoro, un sapere illegittimo sull'esistenza di vite e piaceri possibili che distribuiva alle giovani donne educate alla cura e all'incoscienza di sé: «Raccontava un'infinità di storie, metteva al corrente delle novità, s'incaricava di fare commissioni in città, alle più grandi prestava di nascosto qualcuno di quei romanzi che teneva sempre nelle tasche del suo grembiule e che la brava donna divorava a capitoli interi durante gli intervalli del cucito»⁴². Rispetto all'equilibrio armonioso proposto dal modello educativo del convento, la vecchia signora si pone come una figura dell'emancipazione contribuendo alla presa di consapevolezza dei destinatari di quelle opere della propria natura di soggetto letterario e intellettuale⁴³. Se è vero che non esiste una società di emancipati è possibile però, scrive Rancière ne *Il Maestro Ignorante*, moltiplicare il numero degli emancipati che possono a loro volta emancipare: la vecchia signora – che convertiva il tempo del riposo dai lavori domestici in tempo di lettura – tendeva la mano alle giovani donne accompagnando la messa in circolazione del sapere illegittimo attraverso *parola muta* di quei romanzi: «A quindici anni, dunque, Emma si sporcò le mani per sei mesi con quella polvere di vecchie sale di lettura»⁴⁴ appassionandosi alla vita di donne che hanno fatto la storia o hanno avuto il coraggio delle proprie passioni. La parola muta, liberata nel tempo chiuso e immobile del convento e delle menti che l'abitavano, fece così vacillare l'adesione incondizionata ai dogmi sociali e religiosi lasciando pian piano il posto all'entusiastica immaginazione nei confronti di un'altra esistenza possibile con la quale dar voce alla personalità soffocata di uno spirito libero che l'educazione rigorosa non aveva imbrigliato come si pensava. Emma si lasciò sviare dal potere delle parole dalla sua destinazione "naturale":

⁴² FLAUBERT, *Madame Bovary*, cit., p. 34.

⁴³ RANCIÈRE, *Il maestro ignorante*, cit., p. 63.

⁴⁴ FLAUBERT, *Madame Bovary*, cit., pp. 34-35.

Del resto l'avevano talmente inondata di orazioni, riti, novene e sermoni, a tal punto le avevano predicato il rispetto dovuto ai santi e ai martiri, le avevano dato tanti di quei consigli sulla modestia del corpo e la salute dell'anima, che lei finì per fare come i cavalli troppo imbrigliati: si fermò all'improvviso e il morso le uscì dai denti. Quella parte del suo spirito, positiva nel vortice dei suoi entusiasmi, che aveva amato la chiesa e i suoi fiori, la musica per le parole delle romanze e la letteratura per gli eccitamenti passionali, insorgeva di fronte ai misteri delle fedi, per le stesse ragioni ancora di più si irritava contro la disciplina che considerava contraria alla sua natura⁴⁵.

Emma «si sporcò le mani» con la vita che sussurravano quei libri letti di nascosto e che alimentavano la parte affermativa ed entusiasta del suo spirito, contro la cultura della privazione che avrebbe dovuto restituirla alla società pronta ad accogliere il suo destino. Il «Sì, alla vita!» sgorgava a fronte della ritualità e dei dogmi della fede che premevano sulla sua personalità stretta com'era nella morsa della disciplina di uno specifico linguaggio concettuale e corporeo, che mirava a neutralizzarne l'intelligenza come i sensi.

Come sostiene P. Brooks ne *Lo sguardo Realista*, il romanzo *Madame Bovary* «propone di guardare al linguaggio» come uno spazio abitato dall'inadeguatezza a esprimere le passioni che animano gli individui, dall'altro è un mezzo di sopravvivenza proprio per le persone dotate di immaginazione che, come Emma, sono in grado di vivere con più intensità rispetto ai piccolo-borghesi come suo marito Charles Bovary, «le cui celle nella prigione del linguaggio sono quantomeno altrettanto anguste»⁴⁶. Emma deve fare i conti con il linguaggio di cui è il prodotto per sfuggire alla sua determinazione, e con la finzione sociale che è espressione della cultura convenzionale e autoconservativa; in breve, deve fare i conti con «La società, la sua istituzione, lo scopo che essa persegue, ecco in breve ciò che definisce il volere cui l'individuo deve identificarsi per ottenere una giusta percezione delle cose»⁴⁷.

Dopo il matrimonio con Charles, la felicità che sarebbe dovuta scaturirne tardò ad arrivare; quella promessa di felicità che si sarebbe dovuta avverare nella piena identificazione con le convenzioni sociali, tra

⁴⁵ Ivi, pp. 36-37.

⁴⁶ BROOKS, *Lo sguardo realista*, cit., p. 81.

⁴⁷ RANCIÈRE, *Il maestro ignorante*, cit., p. 82.

le quali rientrava il loro amore, sembrava essersi dissolta con il susseguirsi dei giorni. Emma iniziò così a chiedersi «che cosa significassero nella vita parole come felicità, passione, ebbrezza che tanto l'avevano affascinata nelle sue letture»⁴⁸, svuotandole del significato ordinario per potersene riappropriare riempiendole di nuove significazioni. La sua progressiva e lenta emancipazione passa inizialmente attraverso la messa in questione di quelle parole entro le quali poco agevolmente vivono i sentimenti umani e per questo il suo interrogarsi viene comunemente fatto ricadere nel banale psicologismo di una donna annoiata dall'agio:

Emma, come Flaubert, può solamente combattere con il linguaggio all'interno del quale è nata. Il linguaggio è transindividuale: ogni persona che perviene alla consapevolezza deve trovare posto al suo interno, scoprire come parlarlo e, in una fase di ulteriore autoriflessione che Emma mostra almeno di intraprendere, scoprire come veniamo parlati dal linguaggio⁴⁹.

Emma cerca insistentemente il suo posto all'interno delle parole; si chiedeva se quell'amore che aveva creduto di provare per Charles non fosse altro che il modo con cui la società parlava in lei dell'amore; si domandava se la calma nella quale stava vivendo fosse la vera felicità a cui aspirava o se non fosse altro che l'idea che di questa ne aveva la gente comune: la calma rassegnazione di essere esattamente là dove le convenzioni richiedevano. Charles, dal canto suo, viveva placidamente nelle ristrettezze del linguaggio dominante che influenzava il suo modo di fare esperienza del mondo; le sue conversazioni erano piatte «e le idee più comuni vi sfilavano nella loro veste ordinaria»⁵⁰; egli era il prototipo della *bêtise* piccolo-borghese «incapace di credere a tutto quanto non si manifestava affatto in forme convenzionali»⁵¹, non aveva alcuna passione né curiosità per le raffinatezze e i misteri della vita, l'ordinarietà era la sua massima aspirazione. Insofferente nei confronti del ruolo che era chiamata a giocare sulle scene del teatro sociale, Emma immaginava un altro paesaggio possibile in cui i sensi potessero sbocciare come in una primavera della vita: l'imprevedibilità della città, il frastuono delle vie, la folla, il brusio dei teatri

⁴⁸ FLAUBERT, *Madame Bovary*, cit., p. 32.

⁴⁹ BROOKS, *Lo sguardo realista*, cit., p. 81.

⁵⁰ FLAUBERT, *Madame Bovary*, cit., p. 38.

⁵¹ Ivi, p. 41.

erano luoghi che si opponevano all'abitudine e alla calma che caratterizzavano l'ambiente di provincia – considerato da Baudelaire nel saggio dedicato a *Madame Bovary* «terreno della stoltezza, l'ambiente più stupido, il più produttivo in assurdità, il più abbondante in imbecilli intolleranti»⁵². La città rappresentava la possibilità di essere altro dalla donna dai costumi morali ed estetici di provincia a cui era destinata. Parigi era l'altrove a cui aspirare per mettere fine all'appiattimento dei sensi e al logorio della personalità, la terra su cui lasciarsi andare alla danza energetica delle sue ambizioni e delle sue passioni:

la metropoli si afferma fin dal livello dei fondamenti sensoriali della vita e per il quantum di coscienza che accaparra come una realtà costitutivamente diversa dalla cittadina di provincia e dal villaggio di campagna, dove il decorso dell'esistenza obbedisce a un ritmo più placido, abitudinario e internamente omogeneo, sia sul piano percettivo che su quello spirituale⁵³.

L'invito al ballo presso il castello del Marchese d'Andervilliers in occasione del suo ingresso in politica diede la possibilità ad Emma di osservare attentamente i comportamenti e l'abbigliamento delle signore e dei signori presenti. Cercò di cogliere dettagli e sensazioni facendosi penetrare da quel gioco di apparenze sociali ed estetiche alle quali si sentiva così naturalmente affine e che coltivava attraverso la lettura di romanzi e riviste di moda: leggeva Eugène Sue e le descrizioni degli arredamenti, i romanzi di Balzac e George Sand, che agivano in lei deslocando il peso del ruolo sociale dalla sua natura personale. Quanto la circondava nella quotidianità provocava in lei irritazione: «la campagna noiosa, i piccoli borghesi imbecilli, un'esistenza mediocre, tutto le appariva un'eccezione nel mondo, frutto di una fatalità che la teneva in trappola, mentre più in là si allargava a perdita d'occhio l'immenso paese delle gioie e delle passioni»⁵⁴. La resistenza all'ordine delle cose e alle opinioni dominanti fece di lei una provocatrice del senso comune. In ciò fu supportata dalla complice simpatia del farmacista volteriano Homais: «Ormai non nascondeva più il suo disprezzo

⁵² C. BAUDELAIRE, "Madame Bovary" di Gustave Flaubert (1857), in *Opere*, Milano, Mondadori, 1996, p. 838.

⁵³ G. SIMMEL, *Le metropoli e la vita dello spirito* (1903), in *Stile moderno. Saggi di estetica sociale*, a cura di B. Carnevali, A. Pinotti, Torino, Einaudi, 2020, p. 403.

⁵⁴ FLAUBERT, *Madame Bovary*, cit., p. 54.

per niente e per nessuno; e qualche volta si ostinava a esprimere opinioni assai singolari, biasimando quanto in generale tutti approvano, e approvando cose perverse e immorali»⁵⁵.

L'incontro con Léon Dupuis, aspirante avvocato dall'animo cosmopolita, rese per un po' più sopportabili le sue giornate. Il loro sodalizio estetico-intellettuale era nutrito dal comune interesse per la letteratura alla quale entrambi riconoscevano il potere di far viaggiare con l'immaginazione e di conoscere qualcosa del mondo e degli uomini senza fare neanche un passo. Come lei, Léon pativa la mediocrità della provincia al punto che per sfuggire alle sue tenaglie decise di partire per Parigi per terminare gli studi. Gli uomini sembrano avere più facile accesso alle novità rispetto alle donne: tutto sembra più alla portata dei propri desideri, più lontano cade il pregiudizio e meno tange la reputazione:

Un uomo, se non altro, è libero; può percorrere passioni e paesi, attraversare gli ostacoli, afferrare le gioie più remote. Ma per una donna ci sono ostacoli di ogni tipo. Inerte e flessibile insieme, ha contro di sé le debolezze della carne e le costrizioni della legge. La sua volontà, come il velo del suo cappello trattenuto da un cordoncino, palpita a tutti i venti; c'è sempre qualche desiderio che la trascina e qualche convenienza che tuttavia la trattiene⁵⁶.

Nel contesto della manifestazione del dissenso nei confronti di un *partage* del sensibile che la colloca nella dimensione privata e della dis-identificazione, l'estetizzazione della vita quotidiana diviene un mezzo di riappropriazione di sé e di riconfigurazione del proprio spazio-tempo abitabile che si estende oltre i limiti del corpo. Il perimetro di un essere umano, scrive Simmel, non coincide con i confini del corpo o dello spazio che occupa, ma si estende, come la città, fin dove sono in grado di propagarsi gli effetti grazie ai quali trascende la propria esistenza immediata⁵⁷. L'estetizzazione diviene un mezzo attraverso cui esperirsi e connettersi a un piano specifico del sensibile a partire dal quale fare esperienza di sé per rendersi visibile e dicibile altrimenti. Non potendo raggiungere la città, le cui dimensioni possono accogliere la libera volontà di strappare il cordoncino che trattiene dalla propria realizzazione, Emma ha provato ad aprire lo spazio

⁵⁵ Ivi, p. 62.

⁵⁶ Ivi, p. 85.

⁵⁷ SIMMEL, *La metropoli e la vita dello spirito*, in *Stile moderno*, cit., p. 413.

intorno a sé per renderlo fluido e raggiungere quella libertà individuale che non è semplice agilità di movimento quanto, scrive Simmel, un venire meno di pregiudizi e paraocchi meschini: «si parla propriamente di libertà quando quei tratti particolari e incomparabili che a ben vedere ineriscono a qualunque natura trovano espressione nel modo in cui la vita si configura»⁵⁸.

Lungi dal dare un'interpretazione etica che considera l'estetizzazione della vita quotidiana una colpa che Emma avrebbe commesso contro l'arte e la letteratura confondendole con la vita o utilizzandole in modo improprio⁵⁹, sembra possibile che ella abbia trovato nello spazio estetico-democratico della letteratura e delle mode lo slancio per la sperimentazione di una nuova forma di vita in dissenso con il buon senso. Estetizzare la propria esistenza significa allora darle spazio:

... con gli scuretti chiusi, un libro in mano, se ne stava distesa sopra un canapé con quell'abbigliamento stravagante. Cambiava spesso pettinatura: ora si agghindava alla cinese, ora si faceva dei morbidi ricciolini oppure si annodava le trecce; si fece fare la scriminatura da una parte e si buttò giù i capelli, come un uomo⁶⁰.

La moda e l'estetico nel quotidiano sono – come scrive G. Matteucci – «il campo di battaglia in cui si combattono e si risolvono in prima e ultima istanza lotte e conflitti per l'affermazione dell'identità»⁶¹. Attraverso l'abbigliamento, l'ornamento e la cura del proprio dominio Emma sfida la Signora Bovary e ogni imposizione esterna nel tentativo di trasfigurare l'estetica del sistema vigente e di sospendere la sua morale. La sua è una «presa di parola» che agisce sul duplice livello dell'espressione di idee anticonvenzionali e della manifestazione estetica, nel senso in cui è possibile dire con Rancière che ci sono parole fatte tutte di immagini⁶². Emma agisce sul piano dell'*aisthesis* facendosi portatrice di un tentativo di rivoluzione estetica che, sospendendo le normali connessioni tra nomi e identità, tra le parole e le cose, apre all'altrimenti possibile.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, cit., pp. 62-63.

⁶⁰ FLAUBERT, *Madame Bovary*, cit., p. 118.

⁶¹ G. MATTEUCCI, *Estetica della moda*, Milano-Torino, Mondadori, 2017, p. 32.

⁶² J. RANCIÈRE, *Il destino delle immagini* (2003), a cura di R. De Gaetano, Cosenza, Pellegrini Editore, 2007, p. 35.

Se sul piano etico il linguaggio concettuale e quello corporeo sono chiamati a corrispondere alla funzione, alla significazione e alla rappresentazione di sé adeguate a quella porzione di mondo a cui si è destinati, sul piano estetico l'identità culturale che passa per il linguaggio si espande liberando, nello stesso tempo, la manifestazione corporea dello stile che concorre a definire quella che Simmel chiama «radioattività della persona». Questa è un'aura costituita da elementi corporei e psichici attraverso la quale si estende, definendo le sue vere dimensioni, la totalità degli effetti che procede nel tempo e nello spazio e grazie alla quale si trascende la propria esistenza immediata⁶³. In questi termini «la parola muta e troppo loquace» della letteratura, così come l'ornamento, divengono mezzo della vita dello spirito che, se per un verso cerca sollievo nella conformità allo stile della città, dall'altro, scrive Simmel, soddisfa l'impulso alla distinzione, al cambiamento, al risalto individuale⁶⁴: cambiando d'abito, Emma cambia di posto. L'impulso estetico, scrive Schiller ne *L'educazione estetica dell'uomo*, è dominato da un umore capriccioso che coglie il bello soltanto in ciò che è eccitante: seguendolo, Emma finisce per accogliere nella sua vita «innanzitutto il nuovo e sorprendente, il variopinto, stravagante e bizzarro, il violento e selvaggio, e da nulla rifuggire tanto, quanto dalla semplicità e dalla calma»⁶⁵. L'estetico è ciò che le dà corpo e visibilità, eccita e sostiene in Emma la volontà di resistenza alla gravità delle convenzioni sociali che riuniscono e livellano verso il basso gli individui in cerca di una redenzione. Ma questo fuoco intorno a cui l'umanità sembra riunirsi, questa verità accogliente sul perché le cose siano così e non possano essere altrimenti, ha in realtà, come conseguenza, solo l'aggregazione. Apprendiamo dalla lettura politico-egualitaria che Rancière fa di Jacotot, che l'uguaglianza non è omologazione, bensì riconoscimento della differenza: «ciò che riunisce degli uomini, ciò che li unisce, è il non-essere gregari (*non-agrégation*). Scacciamo la rappresentazione di questo cemento sociale che pietrifica le teste pensanti dell'età postrivoluzionaria. Gli uomini sono uniti perché sono degli uomini, cioè degli esseri distanti»⁶⁶.

⁶³ SIMMEL, *Le metropoli e la vita dello spirito*, in *Stile moderno*, cit., p. 413.

⁶⁴ ID., *Filosofia della moda* (1905), in *Stile moderno*, cit., pp. 201-202.

⁶⁵ F. SCHILLER, *L'educazione estetica dell'uomo* (1795), lettera XXVII, a cura di G. Boffi, Milano, Bompiani, 2016, p. 241.

⁶⁶ RANCIÈRE, *Il maestro ignorante*, cit., p. 82.

Nei romanzi che legge, negli oggetti di cui si circonda e nelle vesti di cui si orna, Emma cerca materia «per una possibile creazione»⁶⁷ di sé, cerca materia attraverso cui agire per modificare la propria esistenza e agitare i costumi e la morale stagnante dell'ambiente che la circonda. Ciò che possiede vuole essere espressione di ciò che ella è e non di ciò a cui è destinata: «La forma, come gli si avvicina a poco a poco dal di fuori, nella sua dimora, nelle sue suppellettili, nelle sue vesti, così comincia finalmente a prender possesso di lui stesso e a trasformare da principio solo l'uomo esteriore, da ultimo anche quello interiore»⁶⁸. Pertanto se dal punto di vista del linguaggio etico, come suggerisce P. Brooks⁶⁹, Emma Bovary è considerata una donna superficiale e vuota e il suo disagio è giudicato alla stregua di un capriccio, dal punto di vista del linguaggio "estetico" l'esistenza di Emma può dirsi mossa dall'esigenza di una rivoluzione, ossia «l'abolizione di un insieme ordinato di rapporti tra il visibile e il dicibile, il sapere e l'azione, l'attività e la passività»⁷⁰ attraverso cui è possibile una forma di emancipazione. D'altro canto, la morale tradizionale insegna a odiare l'eccessiva libertà al fine di trattenere gli individui in limitati orizzonti di pensiero dove si è al sicuro dalla propria rovina, ordina di prendersi cura della condotta che minaccia l'ordine costituito:

“Sai cosa ci vorrebbe a tua moglie?” riprendeva la vecchia Bovary. “Delle belle occupazioni, di quelle faticose, dei bei lavori manuali! Se fosse come tante, costrette a guadagnarsi il pane, non avrebbe tutti quei grilli per la testa, tutti quei fumi che le vengono da un ammasso di idee bislacche e dall'ozio in cui vive”.

“Eppure è sempre occupata”, diceva Charles. “Ah! Occupata! E a fare cosa? A leggere romanzi, libri pericolosi, opere contro la religione che si prendono giuoco dei preti a forza di chiacchiere alla Voltaire. Ma queste cose, ragazzo mio, portano a delle conseguenze prima o poi, e quelli che non hanno religione finiscono sempre male.” E così decisero che avrebbero impedito a Emma di leggere romanzi. L'impresa non sembrava per niente facile. Se ne incaricò la vecchia: quando fosse passata per Rouen, sarebbe andata di persona dal libraio e gli avrebbe comunicato che Emma

⁶⁷ SCHILLER, *L'educazione estetica dell'uomo*, cit., p. 243.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ BROOKS, *Lo sguardo realista*, cit., p. 88.

⁷⁰ J. RANCIÈRE, *L'inconscio estetico* (2011), a cura di M. Villani, Milano-Udine, Mimesis, 2016, p. 61.

I castelli di Yale

non intendeva rinnovare l'abbonamento. Non ci sarebbero stati forse gli estremi per ricorrere alla polizia, nel caso il libraio avesse insistito nella sua funzione di avvelenatore?⁷¹.

Rinchiuderla nella gabbia del pensiero dominante è l'antidoto alla "malattia dello spirito" proposto dalla morale tradizionale per salvare Emma dalla sua rovina. Alla stregua dal *Fedro*⁷², la parola muta è accusata nel romanzo di essere sovversiva poiché in grado di insinuarsi come gli spifferi dalle finestre chiuse per giungere a chiunque senza un padre che la veicoli. Emma trascorre le sue giornate leggendo e imparando da libri considerati pericolosi perché immorali, portatori di un sapere illegittimo che conduce alla rovina tutti coloro che non si adeguano ai precetti della morale dominante, la quale fa di tutto per ostacolare il cammino di emancipazione imponendo una redenzione nel consenso. Tuttavia, Emma non muore perché avvelenata dalla lettura di romanzi proibiti, ma stretta nella morsa di una cultura che disprezza e nella quale non ha posto la persona che avrebbe potuto essere in un altro mondo possibile che non è riuscita ad abitare:

Ogni morale può essere riguardata in questo senso: la "natura" in essa è ciò che insegna a odiare il *laissez aller*, l'eccessiva libertà, e radica l'esigenza di limitati orizzonti, di compiti immediati – che insegna la riduzione della prospettiva, e quindi, in un certo senso, la stupidità, come una condizione di vita e di crescita. "Tu devi obbedire, a chicchessia, e per lungo tempo: altrimenti andrai in rovina e perderai l'ultimo rispetto per te stesso"⁷³.

Durante i comizi agricoli Emma conobbe Rodolphe che divenne la voce della sua "cattiva coscienza": parlavano «della mediocrità provinciale, di come soffoca le esistenze, delle illusioni che vi si perdono»⁷⁴. Come fosse un "diavolo", Rodolphe dava spazio ai suoi tormenti e ai suoi desideri, esaltando in Emma tutte le qualità che Baudelaire definisce "virili"⁷⁵. Qui l'aggettivo "virile" Baudelaire lo riferisce all'immaginazione, a una subitanea energia di azione e a un gusto smodato

⁷¹ FLAUBERT, *Madame Bovary*, cit., p. 119.

⁷² PLATONE, *Fedro* LX D-E: 275, 276.

⁷³ F. NIETZSCHE, *Al di là del bene e del male* (1886), a cura di G. Colli, trad. it. di F. Masini, Milano, Adelphi, 2013, p. 87.

⁷⁴ FLAUBERT, *Madame Bovary*, cit., p. 130.

⁷⁵ BAUDELAIRE, *"Madame Bovary" di Gustave Flaubert*, cit., p. 839.

della seduzione e del dominio, qualità che non hanno genere, ma che tuttavia ammantano di una cattiva reputazione le anime senza tregua e tormentate, che «vivono di volta in volta nella brama del sogno e dell'azione, delle passioni più pure e dei godimenti più furiosi, e finiscono per gettarsi in ogni sorta di follia e fantasia»⁷⁶. Emma era consapevole che alle donne non fosse concesso questo genere di piaceri, la passione e la volontà erano trattenute dal dovere, ma Rodolphe incalza:

“Sempre i doveri, sono frastornato da questo genere di parole. Sono tutti una massa di vecchi imbecilli in panciotto di flanella, e di bigotte con lo scaldino e il rosario che continuano a cantarci nelle orecchie la stessa tiritera: “Il dovere! Il dovere!” Eh, perdio! Il dovere è sentire quello che è grande, amore quello che è bello, mica accettare passivamente tutte le convenzioni sociali, con tutte le ignominie che ci impongono.”

“Tuttavia..., tuttavia...” obiettava la signora Bovary. “Eh no! Perché mai declamare contro le passioni? Non sono forse la sola cosa bella che c'è al mondo, la sorgente dell'eroismo, dell'entusiasmo, della poesia, della musica, delle arti insomma di ogni cosa?”

“Ma si dovrà pure,” disse Emma, “seguire un poco la pubblica opinione, obbedire alla sua morale.”

“Ah! Ma il fatto è che di morali ce ne sono due,” replicò lui. “Quella piccola, convenzionale, la morale della gente da nulla, quella che varia continuamente e che sbraita a più non posso, si agita in basso, terra terra, come questa accozzaglia di imbecilli che state vedendo. Ma l'altra, quella eterna, sta tutt'intorno e al di sopra, come il paesaggio che ci circonda e il cielo azzurro che ci rischiarà.”⁷⁷.

Rodolphe fa dialogare la donna che tutti chiamano con il nome di un altro – la Signora Bovary, il nome dei doveri di una piccolo-borghese di provincia – con Emma Rouault, una donna con un'attitudine stupefacente alla vita e al godimento, il cui carattere è una «fusione mistica del ragionamento e della passione»⁷⁸. Se nei momenti di crisi una parte di lei ricorre alla religione e ai precetti della morale dominante, la parte più libera del suo spirito si esprime attraverso un gusto smodato per la seduzione e il dominio, che riassumono per Baudelaire i

⁷⁶ FLAUBERT, *Madame Bovary*, cit., p. 134.

⁷⁷ Ivi, pp. 135-136.

⁷⁸ BAUDELAIRE, “*Madame Bovary*” di Gustave Flaubert, cit., p. 840.

caratteri del dandysmo⁷⁹. Tutte le donne intellettuali, scrive Baudelaire, saranno grate a Flaubert «per aver elevato la femmina a una potenza così alta, così lontana dal puro animale e così vicina all'uomo ideale, e di averla fatta partecipare a quel doppio carattere di calcolo e di fantasticheria che costituisce l'essere perfetto»⁸⁰. Emma intraprende il proprio cammino sulla strada dell'emancipazione colta da un impulso impetuoso e dall'urgenza di spezzare le catene che la tenevano inchiodata alla propria condizione, per superare da sé le costrizioni delle convenzioni e dei doveri che la morale impone. Lo spirito libero, scrive Nietzsche, vive il suo evento decisivo in una grande separazione da ciò a cui era più legato e da ciò che tanto più lo teneva incatenato alla sua condanna nel suo angolo di mondo:

Cos'è che lega più saldamente? Quali lacci sono quelli impossibili da spezzare? Per gli uomini di specie alta ed eletta saranno i doveri: quel rispetto che è proprio della gioventù, quella soggezione e delicatezza di fronte a tutto ciò che è degno e venerato dall'antichità, quella riconoscenza per il suolo sul quale crebbero, per la mano che li guidò, per il santuario dove impararono a pregare, – i loro stessi più elevati momenti li legheranno nel modo più saldo, li obbligheranno nel modo più durevole⁸¹.

Così tanto più fermi saranno i doveri, tanto più forte la volontà di liberarsi, di espatriare, di autodeterminare i propri valori; più grande sarà il dolore e la gioia della separazione, tanto più lungo il cammino dell'emancipazione: sfidare la finzione sociale che trattiene è assecondare la curiosità di conoscere un mondo in cui il modo di fare, di dire e di sentire di ognuno non siano predeterminati. «Desiderava morire e al tempo stesso vivere a Parigi»⁸².

In compagnia di Rodolphe l'esistenza di Emma era avvolta da «un mistero dove tutto sarebbe divenuto passione, estasi, delirio; [...] l'esistenza comune le appariva lontana, in basso, nell'ombra, tra gli intervalli di quelle altezze»⁸³. Questo “diavolo”, che assecondava la sua sete di ebbrezza e conoscenza di un mondo a lei non destinato, dissipò in lei ogni pudore sia della morale convenzionale privata che di quella

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ *Ivi*, p. 842.

⁸¹ F. NIETZSCHE, *Umano, troppo umano* (1878), trad. it. di S. Giametta, Milano, Adelphi, 2013, vol. I, p. 5.

⁸² FLAUBERT, *Madame Bovary*, cit., p. 56.

⁸³ *Ivi*, p. 152.

pubblica, rendendola partecipe di una libertà del corpo e dello spirito con cui sfidava la pubblica opinione e la borghesia scandalizzata:

I suoi sguardi si fecero più audaci, i suoi discorsi più liberi; ebbe addirittura l'impudenza di farsi vedere in giro con Rodolphe, con la sigaretta in bocca come se volesse sfidare la gente; alla fine, quelli che avevano ancora qualche dubbio smisero di dubitare quando la videro scendere dalla Rondine con la vita stretta in un gilet, neanche fosse un uomo⁸⁴.

Questa prima vittoria contro la "piccola morale" è anche il sintomo della "malattia" con la quale il liberato, nell'impeto di ribellione, può portare alla distruzione sé stesso nel tentativo di esercitare la volontà di autodeterminazione e dimostrare il suo dominio sulle cose⁸⁵. Nel mostrare di non essere schiava della pubblica opinione e nell'intento di partecipare a una "morale superiore", Emma gioca a sovvertire le regole del costume, spezza la logica rappresentativa e gerarchica secondo cui ognuno nel teatro sociale è destinato a sviluppare la propria esistenza secondo quanto conviene alla propria funzione e alla necessità dell'ordine dominante. L'esistenza di Emma e la ridefinizione della sua identità sono giocate sul piano "estetico" più che "morale": la sua condotta sospende ogni convenienza manifestando l'uguaglianza dei sensi e dell'intelligenza e ciò rende possibile la partecipazione, in quanto donna, alle medesime esperienze degli uomini. L'insoddisfazione spirituale di Emma si volge allo smascheramento della finzione sociale provandone a sospendere i valori. Così lo spirito liberato, scrive Nietzsche:

per puro gusto del capriccio, rivolge adesso il suo favore a quanto finora è stato in cattiva fama: s'aggira, curioso e tentatore, intorno alle cose più proibite. Sullo sfondo della sua agitazione, del suo vagabondaggio – poiché è sempre in cammino, inquieto e senza meta come in un deserto – incombe il punto interrogativo di una curiosità sempre più pericolosa. "Non si possono capovolgere tutti i valori?"⁸⁶.

Emma sfida la morale dominante facendo propria una forma estetica quale combinazione della parte intellettuale e di quella sensibile,

⁸⁴ Ivi, p. 179.

⁸⁵ NIETZSCHE, *Umano, troppo Umano*, cit., p. 6.

⁸⁶ *Ibidem*.

in cui l'istinto al gioco esprime la sua massima libertà nello scioglierla dai vincoli e dalle costrizioni, sia fisiche che morali⁸⁷. Il dissenso prende così forma in una *rivoluzione estetica e democratica* che rende visibili modi di dire, di fare e di sentire in disaccordo con il modo di essere a cui si è destinati per "natura" e restituisce a ognuno le capacità di partecipare alla configurazione del mondo sensibile comune a partire dalla propria dis-identificazione. Lo shock estetico che Emma suscita con la sua condotta anticonvenzionale interrompe la necessità etica che assoggetta l'individuo alla volontà e alla verità di un regime poliziesco del sensibile nel quale non c'è spazio per lo sviluppo e la manifestazione del sé che non sia compatibile con le aspettative sociali. Emma si oppone allo spazio-tempo saturo del possibile rendendo visibile il sensibile eterogeneo e contribuendo, come spettatrice emancipata, alla rivoluzione estetica che sospende l'ordine della dominazione e istituisce una nuova condivisione del sensibile. Nel dis-ordine estetico *logos* e *pathos*, arte e vita, intelletto e sensazione si incontrano liberamente sul campo di battaglia della società democratica.

Quando Rodolphe scomparve dalla sua vita ciò che restò era un peregrinare irrequieto lungo il cammino di emancipazione che si preannunciò attraverso un periodo di crisi e di malattia. In un ultimo disperato tentativo Emma dapprima finì per contemplare l'annientamento della propria volontà provando a percorrere qualche passo sul cammino sicuro della morale comune nella speranza di trovare una qualche verità sul suo essere e il suo bene: c'era forse qualcosa di questa "natura" che la destinava alla privazione delle vedute più ampie che le sfuggiva? Poi giunge nuovamente e con forza a provare una forte intolleranza nei confronti delle prescrizioni religiose e sociali che le apparivano di «una tale ignoranza del mondo che finirono per allontanarla poco a poco da quella verità di cui cercava la dimostrazione»⁸⁸. Prendere consapevolezza dei propri poteri intellettivi e sensibili di soggetto politico-letterario è fare ritorno a se stessi senza inganno:

Il principio del male non risiede in una conoscenza erronea del bene che costituisce il fine dell'azione. Conosci te stesso non vuole più dire, alla maniera platonica: sappi dove sta il tuo bene. Vuol dire invece: torna a te stesso, a ciò che in te non può ingannarti. La tua impotenza non è che pigrizia. La tua umiltà non è che timore orgoglioso di vacillare sotto lo

⁸⁷ SCHILLER, *L'educazione estetica dell'uomo*, cit., p. 247.

⁸⁸ FLAUBERT, *Madame Bovary*, cit., p. 200.

sguardo altrui. Vacillare non è nulla; il male è divagare, uscire dalla propria strada, non prestar più attenzione a ciò che si dice, dimenticare ciò che si è. Segui dunque il tuo cammino. Questo principio di veracità è al cuore dell'esperienza dell'emancipazione⁸⁹.

L'emancipazione è allora interruzione di uno specifico «sistema di evidenze sensibili»⁹⁰ che stabilisce i modi di fare, di sentire e di partecipare al mondo comune per riscoprire, sotto il velo della cultura dominante, la potenza sovversiva e creatrice del linguaggio concettuale ed estetico come possibilità di farsi poeta della propria esistenza.

Nel tentativo di risollevare l'umore di Emma, su suggerimento dello spirito illuminista del farmacista Homais che riteneva l'arte una cura per lo spirito, Charles si convinse ad accompagnare Emma a teatro contravvenendo alle indicazioni del curato del villaggio per il quale il teatro era luogo di travestimenti e voci effeminate che non facevano altro che «produrre alla fine un certo libertinaggio di spirito e indurre a pensieri peccaminosi e tentazioni impure»⁹¹. Tale è l'opinione dei Padri che reputano la *parola muta* della letteratura e la democrazia del teatro una minaccia all'ordine delle cose che concede alla donna la falsa libertà di partecipare ai propri doveri così come le nega la scoperta dei piaceri. Nell'assistere alla *Lucia di Lammermoor* di Donizetti al teatro di Rouen, Emma tornava con la memoria alle sue giovanili letture di Walter Scott; la conoscenza della letteratura romanza le facilitava la comprensione del libretto mentre si lasciava avvolgere dalla musica attraverso la quale si sentiva vivere. Dal canto suo, Charles era dominato dalla «tendenza extra-artistica»⁹² e rappresentativa propria della borghesia ottimistica e convenzionale, aveva la necessità di comprendere il significato delle parole dell'opera e si sentiva smarrito di fronte al segreto ineffabile della musica tanto quanto si sentiva impotente rispetto all'eccesso di vita e a ciò che non capiva dei tormenti della moglie⁹³. Emma viveva l'intimo connubio tra gioia della partecipazione e il dolore della conoscenza nella forma tragica della propria apparenza. A teatro, dopo lungo tempo, incontrò Léon con il quale

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ RANCIÈRE, *La partizione del sensibile*, cit., p. 13.

⁹¹ FLAUBERT, *Madame Bovary*, cit., p. 203.

⁹² F. NIETZSCHE, *La nascita della tragedia* (1872), a cura di G. Colli, trad. it. di S. Giannetta, Milano, Adelphi, 2009, p. 124.

⁹³ FLAUBERT, *Madame Bovary*, p. 209.

aveva condiviso il sentimento estetico per l'esistenza; la sera stessa la invitò a una festa che divenne lo spazio-tempo della sua trasfigurazione: «si mise pantaloni di velluto e calze rosse, una parrucca con il codino e un paio di orecchini. Saltò e ballò tutta la notte al suono furioso dei tromboni; tutti facevano cerchio intorno a lei; e la mattina si ritrovò sul peristilio del teatro tra cinque o sei maschere, amici di Léon travestiti da donne del porto e marinai»⁹⁴.

Intanto il debito contratto da Emma per acquistare accessori di moda e di design utili a esprimere il suo dominio su di sé e sul mondo che la circondava, aumentò fino a dilapidare il suo patrimonio e quello di Charles. Gli oggetti e l'abbigliamento attraverso cui aveva ricercato uno stile per la propria esistenza le avevano permesso di prendere le distanze dal suo ambiente, nel tentativo di far seguire al rivolgimento estetico una rivoluzione culturale e dei costumi che seguisse lo spirito della grande città. Ora tutto ciò che aveva contribuito a ridefinire la sua personalità fu sequestrato dall'Ufficiale giudiziario: «Esaminarono i suoi vestiti, la biancheria, la toilette; e tutta la sua esistenza divenne un cadavere dissezionato, interamente esposta, fino nei più intimi recessi, allo sguardo di quei tre individui»⁹⁵. L'esame dei suoi vestiti e l'inventario delle suppellettili sono la rappresentazione metaforica dalla sua autopsia. Spogliata della sua identità e privata dei mezzi che le avevano permesso di prendere le distanze dalla sua condizione sociale che la voleva votata al silenzio e all'inazione, Emma già «non esisteva più». Il suo suicidio è l'atto finale della caduta dell'eroina flaubertiana sulla scena del dissenso: provando a reinventare se stessa senza riuscire a cambiare il mondo che la circondava Emma ha preferito assecondare quel principio meravigliosamente semplice della marchesa libertina de Merteuil, protagonista del romanzo di Choderlos de Laclos, *Le relazioni pericolose*: «bisogna vincere o morire».⁹⁶ Emma ha scelto di morire per averla vinta sul destino "naturale" che la sottometteva a un modo di fare e di sentire a cui non apparteneva più: ha scelto la morte quale ultimo atto di disprezzo per la società del suo tempo, ma anche, forse, per la donna che avrebbe dovuto accettare di essere se solo avesse ceduto a quei principi seguiti per

⁹⁴ Ivi, p. 272.

⁹⁵ Ivi, p. 275.

⁹⁶ P.A.F. CHODERLOS DE LACLOS, *Le relazioni pericolose* (1782), trad. it. di C. Bigliosi, Milano, Feltrinelli, 2013. Mi riferisco qui alla lettera LXXXI, La marchesa di Merteuil al visconte Valmont, pp. 180-189: p. 189.

abitudine dopo essersi, con entusiasmo e fatica, fatta strada sul cammino dell'emancipazione.

© 2021 The Author. Open Access published under the terms of the [CC-BY-4.0](#).