



### Letteraria terapia: divagando con Donato

Pasquale Femia



**SOMMARIO:** **1.** Quattro giuristi scrittori con la C. – **2.** Lettore modello, giurista inquieto. Diritto e disgusto. – **3.** Esperienze ferroviarie. Leggere Kelsen in treno, seguire Jhering sui treni. – **4.** Philip Roth, ovvero della necessità di capire male. Far sentire al diritto la vergogna, lasciar parlare la pietà: Ugo Betti, *Frana allo Scalo Nord*. – **5.** «Conservare il senso della complessità». Lacrimare diritto, accettare che la risposta non sia semplice. – **6.** Il diritto spocchioso. Compresenza della contraddizione, «formazione di compromesso». La letteratura come uscita di sicurezza del diritto. – **7. Flaubert 1.** Il censore della letteratura: Ernest Pinard e l'*annus horribilis* 1857. Flaubert studia il possesso dello sbadiglio a titolo oneroso. Il processo a *Madame Bovary* e il resistibile fascino dei critici per l'ermeneutica del censore. – **8. Flaubert 2.** La sentenza: una condanna che assolve, e viceversa. Frammento di raccontino horror: *Flaubert all'abilitazione scientifica nazionale*. Morale della storia: il testo giuridico è ciò che agisce, salvate il diritto, non amate i censori. – **9. Flaubert 3.** Fenomenologia del giurista tutto d'un pezzo, e del suo diritto. Pinard racconta il processo a Flaubert e fa pasticci, a suo favore. – **10. Flaubert 4.** Pinard pornografo maldestro? Flaubert inveisce contro i magistrati. Il conflitto tragico di due discorsi che, sussumendosi a vicenda, vicendevolmente si ignorano. – **11. Flaubert 5.** Il maschilismo giuridico di Pinard vuol fare piegare la testa a *Madame Bovary*. Si censura, ma non si pente. Letteratura come *educazione a considerare una pluralità inconciliabile di funzioni regolative*. – **12.** La necessità dell'infinito. Terapia dello scandalo: uomini del dover essere di un essere che di spocchia si sfarina.

## 1. Quattro giuristi scrittori con la C

Nel suo bel libro<sup>1</sup> Donato Carusi ricorda spesso quanti studenti di giurisprudenza sono stati scrittori. Conosciamo tutti il senso di incompiutezza, l'infelicità che da giovani ci assaliva e ancora, pur nella povertà spirituale dell'indurimento professionale, talvolta ci assale, mentre studiamo diritto (chi dice il contrario mente e se non mente c'è da scappare).

Sono molti i dottori in giurisprudenza diventati artisti, non altrettanti i professori di diritto diventati scrittori. Nell'area italiana possiamo immediatamente pensare a Salvatore Satta; cui aggiungerei subito tre nomi che iniziano con la lettera C: tre e non quattro, perché, per ragioni di scarsa simpatia personale (istintiva, che non voglio argomentare, aliena da ogni giudizio critico), non inserisco nella corona delle *c* scrittorie il nome di Francesco Carnelutti, colui che ha provato a far tutto, persino il moralista pensoso e lo scrittore. Allora, ecco le tre *c*: Franco *Cordero*, che viene ricordato da Donato; Piero *Calamandrei*, pure ricordato; e... Donato *Carusi*, che aggiungo io qui. Non lo faccio "per conquistarmi la pagnotta"; siamo amici da molto tempo, ho avuto la fortuna di partecipare anni addietro ad una presentazione anche di un precedente libro, prima ricordato da Andrea Barengni: "*L'ordine naturale delle cose*"<sup>2</sup> e non dimenticherò mai il fascino di ascoltarlo parlare della cultura letteraria lusitana, pochi giorni prima di quella presentazione, in un solitario caffè romano<sup>3</sup>. Tra quel libro e questo, trovo evidente, tra i tanti elementi interessanti, un notevole arricchimento della dimensione stilistica. Se posso improvvisarmi per un istante critico, e quindi anche profeta, penso che Donato sia veramente ad un passo dalla forma letteraria autonoma e, ricordando l'invidia della quale amichevolmente diceva prima la collega Maria Vita, sì, confesso: anch'io invidio molto lo stile di Donato, perché in questo libro ha fatto un salto. Qui l'unità di forma e contenuto è davvero fuori dal comune. Ho detto che gli sono amico, ma non lo dico per amicizia, ci credo profondamente.

## 2. Lettore modello, giurista inquieto. Diritto e disgusto

Detto dell'immenso valore di stile e contenuto, chiediamoci adesso quali possano essere le radici del volume. Donato lo ricorda esplicitamente poco dopo l'inizio, ma a chiunque legga, sin dalle prime battute, viene in mente *Persona e comunità* di Pietro Rescigno<sup>4</sup>. Basta pensare a come è organizzata la bibliografia al termine di ciascun capi-

<sup>1</sup> CARUSI, *Sua maestà legge? Tre secoli di potere, diritto e letteratura*, Firenze, 2022.

<sup>2</sup> CARUSI, *L'ordine naturale delle cose*, Torino, 2011.

<sup>3</sup> E non va dimenticato, tra quel libro e questo, anche il delizioso CARUSI, *Che farò quando tutto brucia? Una lettura politico-giuridica di António Lobo Antunes*, Pisa, 2019.

<sup>4</sup> RESCIGNO, *Persona e comunità. Saggi di diritto privato*, Bologna, 1966 (è l'edizione presso il Mulino, ne seguirà una a distanza di anni presso Cedam, estesa in più volumi).

tolo, modellata sull'esempio del Maestro. In più punti si assiste ad uno sviluppo in senso artistico di modalità che erano *in nuce* tanto in *Persona e Comunità* quanto in altri saggi.

Individuata la radice, chiediamoci quale sia il lettore modello che l'autore prefigura nelle sue pagine. Wolfgang Iser<sup>5</sup>, studioso di teoria letteraria, invita a considerare il lettore ideale, il destinatario primario del testo, colui al quale l'autore silenziosamente, tra tutti, *parla*. Il nostro autore esordisce informando che questo libro raccoglie la traccia dei corsi di diritto e letteratura tenuti presso l'Università di Genova: il lettore ideale, il lettore modello, dovrebbe quindi essere uno studente che frequenta i suoi corsi. Sicuramente lo studente ha moltissimo da imparare da questo libro. Aggiungerei però un secondo lettore-modello, cui forse ancora più gioverà questo tipo di approccio: penso al *giurista inquieto*, e non nel senso di colui che assuma cartacee pose esistenzialistiche (andavano fin troppo in voga nei civilisti italiani, e non solo, intorno agli anni Sessanta dello scorso secolo), ma a chiunque non si lasci uccidere dall'ipocrisia categoriale nella quale vive ogni ordinamento giuridico, quella noiosa sconcia solfa della completezza (*"non avrai altro diritto all'infuori di me"*), della coerenza (*"qui tutto funziona, è perfetto; e se non te ne accorgi l'imperfetto sei tu"*), quella canzoncina sciocca del proclamare con la propria stessa esistenza, col paradosso ontologico dell'essere il dover essere, che tutti, in questo fazzoletto di mondo, viviamo immersi nel migliore dei mondi normativi possibili. Vorrei davvero sentirlo parlare, questo Ordinamento Giuridico antropomorfo, questo mostruoso soggetto costituito di discorsi, e confessarmi: *"faccio schifo, sono un ammasso di vanaglorie di potere affacciate al balcone della storia, al teatro delle norme: ne strombetto, tutto illuso di proclamare l'ottimo compimento"*. Ed ancora: *"sono perennemente il campo di battaglia di una guerra che non vincerà mai nessuno – e guardati da chi dice di essere un battito di ciglia della Storia – in nome della relatività non molleranno mai la presa della violenza categoriale"*.

Il lettore modello di queste pagine è *l'inquieto per sincerità*; è ogni giurista cui gli scampoli di diritto, che per qualsivoglia ragione debba amministrare, provochino nausea ricorrenti. Nausea che lo conducono verso la muta infezione della infelicità: *agire un diritto* povero di cultura, forzato da politicanti – ignoranza e cinismo dei quali generano incontenibile disgusto – un diritto sovente tanto ottuso quanto stupidamente reattivo, semplicistico, inadeguato alla complessità del reale che ci presenta ovunque la sua asprezza. Infelicità, nausea, disgusto: questa la via che silenziosamente porta il giurista inquieto *giuridicamente fuori dal diritto*, ovvero a cambiare il modo di studiare il diritto, a rivolgerci ad altre forme espressive.

<sup>5</sup> ISER, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica* (1978), trad. it., Bologna, 1987.

### 3. Esperienze ferroviarie. Leggere Kelsen in treno, seguire Jhering sui treni

Mi unisco quindi molto volentieri al coro degli elogi di questo lieto pomeriggio. Il libro ripercorre tre secoli e – le pagine non sono poche e gli argomenti sono tanti – sarebbe follia provare a sintetizzare qui. È un lavoro non limitato all’universo letterario, ma attento ai fenomeni ideologici e sociali. Prendiamo soltanto qualche spunto, come è consueto fare in tali occasioni.

Il primo spunto è stato evocato già in una relazione precedente: le ferrovie. Le ferrovie, lo sappiamo, sono sempre molto congeniali ai professori. Abbiamo tutti le nostre letture da treno. Ricordo bene – mi permetterete i soliti intermezzi autobiografici – una conversazione con il mio prof., nelle prime settimane di volontariato accanto a Lui. Avevo appena cominciato a pendolare verso il Goethe Institut di Napoli, il primo atto con il quale confessai a me stesso il desiderio di gettarmi nel lavoro accademico – uscita di sicurezza (molto putativa) dallo squallore delle carriere oscene da maschio-fai-soldi-fatti-rispettare: purtroppo quei maschi (e femmine) c’erano anche in accademia, sovente velati di garbatissimo ma non meno squallido squallore... ma che fa, bisogna pur sopravvivere in mezzo a lupe e lupi.

Pendolavo, soprattutto i primi tempi, in treno. Il prof., divertito del racconto dei viaggetti germanofili del pomeriggio e delle letture di accompagnamento, chiese:

“Femia, e quali sono queste tue letture-da-treno?”

“Prof., porto con me i *Lineamenti* della dottrina pura del diritto di Hans Kelsen”.

“(Questo è pazzo)” – diceva il silenzio dei suoi occhi interrogativi.

Ma tutti potrete riconoscere che c’era del metodo nella mia follia: i *Lineamenti* kelseniani (oggi preferirei leggere l’*Enciclopedia oscura del ragionevole busillo ipotecario* piuttosto che sfogliarli ancora), i primi, quelli del 1934, presentavano l’indubbia comodità del piccolo formato – leggevo nella edizione della “Piccola Biblioteca Einaudi” – ed entravano, agevoli e leggeri come un rasoio di pietra, nella cartellina dei compiti di cartoncino azzurro che portavo con me.

Io e Donato abbiamo, almeno intorno ai binari, una lettura in comune: Wolfgang Schivelbusch, autore della *Storia dei viaggi in ferrovia*<sup>6</sup>. Egli ricorda questo libro in pagine deliziose sul senso della ferrovia<sup>7</sup>; io l’ho incrociato per un’altra ragione, legata agli studi su Rudolf von Jhering. Questo mito di noi giuristi ha redatto più di un parere di diritto ferroviario. Le ferrovie sono state il più grande affare capitalistico dell’Ottocento; tanti soldi, tante delusioni, tanti avvocati. E tanti pareri di professori. Ma a nessuna delle bolle speculative che su quelle strade ferrate scoppiettavano è mai riuscito di cancellare il viag-

<sup>6</sup> SCHIVELBUSCH, *Storia dei viaggi in ferrovia* (1988), Torino, 2003; D. CARUSI, *Sua maestà legge?*, cit., 105.

<sup>7</sup> CARUSI, *o.u.c.*, 97 ss.

gio come esperienza. Lavorando, allora, in particolare intorno ad un parere Jheringhiano su di una ferrovia in Svizzera, ho incrociato il libro di Schivelbusch; e mentre scrivevo, finivo per distrarmi, perso nel leggerne le storie, un fascino che rapisce; e ho iniziato a divagare sulla storia delle ferrovie svizzere e... ho dovuto tagliare troppe e troppe pagine già scritte. Per fortuna non le leggerà nessuno.

Heinrich Heine<sup>8</sup>, anche lui dottore in Giurisprudenza, nulla fece di questa scienza, della «sofisteria avvocatesca e cavillosità»<sup>9</sup>. Egli scorge nelle strade ferrate il luogo nel quale lo spazio si consuma e non ci resta che il tempo, ogni città è ridotta al tempo necessario per raggiungerla<sup>10</sup>. Ciò muta l'esperienza, il modo di vivere e raccontare i luoghi. E questa vita produce rischi e reclama regole: ecco che il racconto si fa bisogno normativo, perché ogni rivoluzione tecnologica produce regole. Tra queste regole un posto privilegiato ebbe la questione giuridica della sorte degli investitori: furbastri o fiduciosi che fossero (tutti coloro che affidano soldi ad un capitalista lo sono, furbastri e creduloni, per lo più contemporaneamente), troppe volte andavano in fumo le loro speranze e pure il capitale. «*Che facciamo, avvocato?*» – «*Boh, qui ci vuole un professore*». Beh, questa risposta è soltanto roba del passato: oggi nessun giudice guarderebbe ad un professore con l'animo da scolarretto che spera di cavare un diciottino alla scienza (ed invece il professore rischia di essere guardato come colpevole di nefanda baronia fino a prova contraria). Nell'Ottocento, soprattutto nell'Ottocento di lingua tedesca, invece, i professori contavano<sup>11</sup>, e Jhering contava moltissimo: nel parere sulla linea ferroviaria Lucca-Pistoia difese i risparmiatori ingannati dalle banche<sup>12</sup>; in quello sulla ferrovia di Gäu, nel Canton Soletta (Solothurn), in Svizzera, si trovò a reagire alla causidica obiezione secondo la quale chi si fosse costituito in comitato promotore per la costruzione della ferrovia non avesse azione contro l'inadempimento del contratto, in quanto privo di interesse patrimoniale (con questo argomento ogni obbligazione contratta dallo Stato per il bene pubblico sarebbe in sostanza inesistente, come dire: se agisci per il bene comune, sei uno sciocco indifendibile in giudizio).

Ma non è questa la sede, scendiamo dal treno, torniamo da Donato, che ci aspetta sul binario.

<sup>8</sup> Passione condivisa in famiglia. Finissima indagatrice e traduttrice di Heine è Simonetta, sorella di Donato: H. HEINE, *Poesie scelte*, a cura di CARUSI, Sesto S. Giovanni, 2016.

<sup>9</sup> CARUSI, *Sua maestà legge?*, cit., 4 s.

<sup>10</sup> CARUSI, *o.u.c.*, 100.

<sup>11</sup> Meno di quello che i professori vorrebbero raccontare. Spesso erano lì con i loro pareri a decorare le aule: li stampavano, si azzuffavano; e poi i giudici decidevano senza neanche leggerli. Meraviglioso il pezzo di Marie-Theres Fögen dedicato ad una causa di Basilea, con lo scontro tra Jhering e Dernburg: FÖGEN, *Lob der Pandektistik*, in KIESOW, OGOREK, SIMITIS (Hrsg.), *Summa. Dieter Simon zum 70. Geburtstag*, Klostermann, Frankfurt am Main, 2005, 179 ss. (per chi proprio voglia, anche il mio *Sentimento e moltitudine*, di prossima uscita presso il Mulino).

<sup>12</sup> È una storia interessantissima, che non ho potuto inserire nei miei due volumi Jheringhiani (già troppo, due volumi!), ma che meriterebbe di essere raccontata e studiata a fondo. Una sintesi in RENNEN, *Vom „Naturstudium“ zur Systemtheorie: Soziologische Ansätze im Wirtschaftsrecht*, in *Annali Iuris*, 2020, 41 ss.

#### 4. Philip Roth, ovvero della necessità di capire male. Far sentire al diritto la vergogna, lasciar parlare la pietà: Ugo Betti, *Frana allo Scalo Nord*

Ci troviamo ora alla stazione *Pastorale americana* (1997), il celebrato romanzo di Philip Roth. Donato molto efficacemente tratteggia questo naufragio familiare<sup>13</sup>, dove – ed è una vecchia storia – il desiderio di giustizia futura produce infinite ingiustizie presenti. Che pensare del fallimento della Giustizia? Il Torto e il D(i)ritto si vorranno forse così bene da farsi del male l'uno con l'altro? L'ultimo brano di Roth, citato da Donato, è esemplare:

...capire bene la gente non è vivere. Vivere è capirla male, capirla male e male e poi male e, dopo un attento riesame, ancora male. Ecco come sappiamo di essere vivi<sup>14</sup>.

Come vorremmo che questa coscienza del *capire male* fosse la voce del diritto. Ma in nessun'aula ascolteremo la Legge dire: “non so, sono troppo solenne per essere viva”.

Forse un'aula c'è, quella teatrale: lì è dato convocare il Diritto in scena e fargli confessare il suo Assoluto Indicibile: “io, il Diritto, farei bene a sparire ogni tanto”. Un sogno? Il Diritto che scoppia di vergogna d'esistere e, condannato a tacere, scappa a nascondersi...

Ugo Betti, fratello di Emilio, magistrato, calciatore, poeta, narratore e soprattutto drammaturgo, in *Frana allo Scalo Nord* (rappresentato per la prima volta nel 1936)<sup>15</sup> inscena un processo per una tragica questione (desiderosi di *suspense*: attenzione *spoiler!*, lettori, saltate al paragrafo successivo – sarebbe davvero un peccato perdere l'esperienza dell'ascolto<sup>16</sup>).

Una frana in un cantiere provoca tre morti; la scena si apre sul procedimento istruttorio che dovrebbe concludersi con la sentenza. Più l'indagine va avanti meno sono chiare le responsabilità. Dolori e miserie di accusati, accusatori e vittime si susseguono. Il finale è meraviglioso. Giungono in scena le tre vittime, ma non portano affatto chiarezza: neanche loro sanno dire di chi sia la colpa; tutti, invece, le vittime e gli accusati, cominciano ad incolpare se stessi. L'angoscia della disgrazia senza un solo colpevole strazia i personaggi, pretendono sia pronunciata una sentenza. Il consigliere Parsec<sup>17</sup> è tentato di mandare tutto

<sup>13</sup> CARUSI, *Sua maestà legge?*, cit., 327 ss.

<sup>14</sup> CARUSI, *o.u.c.*, 331

<sup>15</sup> Scritto nel 1932, pubblicato varie volte. Ho sott'occhio una edizione del 1941 (BETTI, *Frana allo Scalo Nord*, Roma 1941) e la ripubblicazione nel volume che raccoglie l'opera teatrale dell'autore (U. BETTI, *Teatro*, Bologna, 1955, 203 ss.)

<sup>16</sup> Su YouTube è reperibile una messa in scena televisiva dei tardi anni Cinquanta per la regia di Sandro Bolchi (<https://sandrobolchi.com/2017/04/28/frana-allo-scalo-nord-1957/>). Oggi appare datata, e forse ciò le conferisce un suo fascino: ma con attori di prim'ordine. In particolare, il monologo finale riprodotto nel testo è recitato da Salvo Randone, e l'esperienza del finale, più che nella lettura, offre tutta la sua potenza emotiva attraverso l'interpretazione di questo grandissimo attore: [https://www.youtube.com/watch?v=HizVc\\_Wkulo&t=983s](https://www.youtube.com/watch?v=HizVc_Wkulo&t=983s) (per chi non abbia la pazienza, ma ribadisco sarebbe un delitto, di vedere l'intero dramma: il monologo è a 1 h e 39 min).

<sup>17</sup> Per una stucchevole abitudine del tempo – sotto l'ipocrisia fascista – i personaggi hanno

all'aria («che io resti fulminato, se pronuncio questa sentenza»), non ne può più di «queste carabattole», è «stanco di fare il pagliaccio qua sopra»<sup>18</sup>. Poi, mentre l'Accusatore Generale incalza per la condanna di chichessia, sopraggiunge l'illuminazione:

- PARSC *(lentamente, e come se il suo pensiero gli si chiarisse man mano)* Considerato... che tutti costoro davanti a noi, in questo tribunale e altrove, molto si sono affannati, impastando un pane assai confuso e scuro... *(Pausa)* Che in questo pane sembra un po' difficile spartire il buono e il cattivo: perché essi, siccome respiravano e camminavano sopra la terra, forse non potevano essere diversi da quelli che sono stati... Considerato...
- GOETZ Avanti!
- PARSC ... che molto essi hanno sofferto, trascinando un carico assai pesante...
- GOETZ Avanti!
- PARSC ... ma che nessuna cosa è ad essi più cara del loro stesso soffrire... Hanno paura che esso vada perduto... lo sentono, sopra di loro, come una frusta fischiante, che li percuote e tuttavia li accompagna: li ferisce, ma pure li rassicura; e li fa camminare, camminare, verso altre miserie, altri stenti...
- GOETZ Avanti!
- PARSC *(con voce tonante)* Considerato che dunque essi soffrono, ma vogliono soffrire; soffrono quando possiedono la terra e quando la lavorano per altri; quando sono detti buoni, e quando sono detti cattivi, quando oppressero e quando si lasciarono opprimere, quando ingannarono e quando furono ingannati; soffrono, ma vogliono soffrire perché respirano, perché sono uomini, perché vogliono vivere, piangere, sperare, e spingere avanti, avanti, il loro carico...
- GOETZ Per questi motivi...
- Tutti aspettano immobili, a testa bassa
- PARSC *(stende la mano, prende il codice, lo alza)*. Per questi motivi. In nome di Dio: in nome della legge: noi dichiariamo che questi uomini...
- GOETZ *(ambiguo)* Su, Parsc. Pronunciala, allora, questa condanna!
- PARSC Noi dichiariamo che questi uomini pronunciarono, pronunciano essi stessi ogni giorno con la loro vita, con la loro pena, la giusta sentenza: trovarono essi stessi la loro certezza. E che forse dalle mani del giudice essi dovranno avere un'altra cosa, più alta: la pietà. La pietà.
- TUTTI *(con voce sommessa)* Pietà... Pietà...<sup>19</sup>

Si dica pure che c'è tanto vecchio dolorismo cattolico in questo finale; che il fondo esteriormente metafisico rende politicamente tutti irresponsabili, oppressi ed oppressori; che il simbolismo è esteriore; lo si dica pure, e forse con ragione. Eppure, la potenza

---

nomi stranieri, guai a rappresentare un giudice italiano che dubiti della legalità fascista. Significativa, tuttavia, l'indicazione di Betti: «l'azione si svolge in una città straniera, fra gente del luogo ed emigrati vari paesi» (BETTI, *Frana*, cit., 11; *Id.*, *Teatro*, cit., 204; pedanteria impone di avvertire che *ed emigrati* si legge in *Teatro*; nell'edizione del '41 la *d* eufonica manca). Non a caso una delle vittime ha un chiaro nome siciliano, un lavoratore immigrato nell'immaginario paese nel quale (e soltanto nel quale per carità!) si sfruttano i lavoratori, fino a farli morire sul lavoro. Corre il dovere di avvertire che, almeno ai tempi dei primi governi democristiani della Repubblica, non andava tanto diversamente: l'ambientazione straniera persiste infatti nel più noto *Corruzione al Palazzo di Giustizia* (scritto nel 1944 e rappresentato per la prima volta nel 1949): BETTI, *Teatro*, cit., 1086.

<sup>18</sup> BETTI, *Frana*, cit., 86 s.; *Id.*, *Teatro*, cit., 256 s.

<sup>19</sup> BETTI, *Frana*, cit., 89 s.; *Id.*, *Teatro*, cit., 259 s.



rappresentativa di questa scena è tale, che non riesco a leggerla mai senza piangere. Il brivido metafisico del sentirsi blasfemo nel ciarlare di giustizia, seduto tutto tronfio a giudicare in mezzo al dolore universale, è autentico; se un giurista non lo sente, che sia, lui sì, condannato senza appello.

## 5. «Conservare il senso della complessità». Lacrimare diritto, accettare che la risposta non sia semplice

Perché un giurista cerca il diritto fuori dal diritto? E lo cerca innanzitutto nella letteratura, nell'espressione artistica fatta di parole, parole scritte e pronunciate, come il diritto? La radice dell'interesse di Donato è profonda; si sente che deriva da un'interrogazione quotidiana sul senso del nostro lavoro; dal dolore del limite, quel dolore che chi faccia diritto provando a fare del bene e non soltanto a trovare un modo per fatturare bene (quanti ne abbiamo avuti, quanti ne abbiamo patiti, quanti ancora infesteranno la terra). Crediamo davvero che le nostre recitazioni sparse per monografie, noterelle, allegazioni, pareri, sentenze siano la salvezza del mondo?

Ho sempre provato disgusto ed orrore per i giuristi davvero convinti di custodire le chiavi della salvezza della società nelle cartelle composte dalle loro chiacchiere. Gli ipocriti, duro da ammettere ma vero, sono più simpatici; simpatiche canaglie, oppure soltanto ex bravi ragazzi che trattengono, per loro e nostra fortuna, l'ultimo velo di vergogna. I fanatici, quelli che credono il diritto sia tutto – tutta la loro vita fallita dietro le borie del Dover Essere per Iscritto – sono invece una peste. Ignorano il senso sociale del loro agire, distruggono tutto ciò che trovano in nome di una legalità che intimamente tradiscono essendole fedeli, della quale sanno cogliere soltanto il senso superficiale di sadismo punitivo.

È penoso, per un professore di diritto, sentire la coscienza che si lacera, la nausea che coglie dopo un successo accademico: molti ti applaudono (quando invece crepano di indifferenza poco ostile e poco cortese o bruciano di inutile invidia – e invidiare che?... la fuga temporanea dall'ipocrisia), alcuni si appassionano per una qualche nuova prospettiva sul diritto, ti vengono intorno, fanno domande, ti sorridono – e Tu vorresti soltanto scappare in bagno e piangere, non era quella la fusione empatica che, senza saperlo confessare, avevi tanto desiderato da bambino; fusione per la quale adesso sai di avere studiato invano. Vorresti allora chiuderti in albergo e ascoltare la muta disperazione della terzultima delle *Variazioni Diabelli* di Beethoven: note che salgono su e giù, ricamando i pensieri muti di un disperato osservatore dell'impotenza umana, disperato impotente e forte tanto da guardare oltre la stessa impotenza; note che comunicano quello che non si sente, il vuoto che il loro andirivieni tocca e pallidamente irradia.

Il dolore della lacerazione del senso di giustizia, tradita (né potrebbe essere altrimenti) dalle parole del diritto, è ciò che nella passione per la letteratura cerca senza sosta il suo farmaco. Qual è? Il farmaco è cedere alla complessità del reale, abbandonarsi all'oblio della salvifica impotenza, gettare via da sé l'oscena illusione del tutto, del pieno, delle ultime parole. Non so se Donato pensi esattamente così (la sua civilissima riservatezza mi



sollecita il pudore di non potergli fare domande tanto impudenti), ma sono certo che il fondo emozionale sia il medesimo.

Ho citato prima Wolfgang Iser, ricordo adesso un altro studioso tedesco appartenente, anch'egli, alla cosiddetta scuola dell'estetica della ricezione: Hans Robert Jauss, la cui formula specifica è la «funzione comunicativa del fittivo»<sup>20</sup>. *Das Fiktive*, il fittivo (da non confondere con la *fiction*): raccontiamo una storia, sappiamo che non è vera, eppure comunica qualcosa che proviene dalla realtà, perché la sta scrivendo l'essere umano reale e reale è il suo comunicare. Il modo nel quale la funzione del fittivo agisce nel mondo è però molto diverso dalla dialettica giuridica binaria lecito/illecito: dal reale traspare un movimento interminabile di possibilità normative opposte – la narrazione è lo scontro di molteplici sequenze regolatorie. Siamo quindi lontani dall'inquietudine e insoddisfazione del diritto che ha una sola voce, un solo vincitore e un solo sconfitto. A tal proposito, se pure la storia non deve essere confusa con la letteratura<sup>21</sup>, uno storico, uno dei massimi del Novecento, ha molto da insegnarci su cosa sia uno sguardo non presuntuoso sulle vicende umane.

Marc Bloch, al principio del quinto capitolo della sua *Apologia della storia*<sup>22</sup>, rappresenta, tra l'altro, una vicenda minima: un tale va in montagna, fa un passo falso, cade in un burrone. Come possiamo raccontare questa storia? La colpa è del viandante sbadato, delle sue scarpe inadeguate, della pioggia dei giorni precedenti, di chi non ha effettuato la manutenzione della strada? E se avesse avuto un malore, la colpa sarebbe (anche) del medico che lo aveva visitato pochi giorni prima senza aver notato la patologia? E se il sentiero fosse stato una via destinata ai pascoli estivi: si poteva andare o no per quella strada a fare escursioni in autunno? Chi le ha autorizzate? Chi ha vigilato affinché non vi fossero? E che pensare delle condizioni di arretratezza economica che hanno impedito la costruzione di un sentiero migliore? È colpa del sistema economico generale o dei politici locali? Chi dirigeva, chi predisponeva i turni di sorveglianza? Quelle strade qualcuno doveva averle progettate; lo aveva fatto bene? Se i soccorsi fossero giunti prima, la vittima poteva essere salvata? Chi organizza il sistema dei soccorsi o dei presidi medici in montagna: direttori sanitari, autorità regionale?

Potremmo proseguire all'infinito; e farci su mille storie – se ci pensate, è il nucleo di *Frana allo Scalo Nord* di Ugo Betti. Noi giuristi pensiamo alle diverse declinazioni della ricerca di un responsabile e dell'identificazione di un nesso causale. Marc Bloch risponde così:

<sup>20</sup> JAUSS, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria. Teoria e storia dell'esperienza estetica*, I, trad. it., Bologna, 1987, 350 ss.

<sup>21</sup> GINZBURG, *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Milano, 2000, 13 ss.; Id., *Prove e possibilità. In margine a Il ritorno di Martin Guerre di Natalie Zemon Davis*, in ZEMON DAVIS, *Il ritorno di Martin Guerre. Un caso di doppia identità nella Francia del Cinquecento*, Torino, 1984, 131 ss.; MOMIGLIANO, *The Rhetoric of History and the History of Rhetoric: On Hayden White's Tropes* [1981], in Id., *Settimo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma, 1984, 49 ss.

<sup>22</sup> BLOCH, *Apologia della storia o Mestiere di storico* (1949), trad. it., Torino, 1969, 161 s. (abbiamo complicato le varianti rispetto a quelle proposte da Bloch).

la superstizione della causa unica, in storiografia, è molto spesso la forma insidiosa della ricerca di un responsabile; quindi, di un giudizio di valore. “A chi la colpa, o il merito?”, dice il giudice. Lo studioso si limita a domandare: “perché?”, e accetta che la risposta non sia semplice<sup>23</sup>.

*Accettare che la risposta non sia semplice* – nessuna terapia migliore contro la vuota pienezza delle nostre conclusioni che falsamente concludono dicendo cosa sia giusto, chi punire, chi premiare. La differenza tra il giudice e lo storico è questa: noi alla fine dobbiamo risolvere la complessità, perché il giudice deve accogliere o respingere la domanda; lo storico può dire: “beh no, hanno ragione entrambi – ma solo in parte, e forse chiedere chi possiede la ragione significa smettere di capire cosa sia accaduto, perché forse non c’è una sola rappresentazione di ciò che è torto o merito nello scrivere le molte storie intrecciate in una stessa vicenda”. «Conservare il senso della complessità» – dice assai bene Donato<sup>24</sup>.

## 6. Il diritto spocchioso. Compresenza della contraddizione, «formazione di compromesso». La letteratura come uscita di sicurezza del diritto

Ecco, la storiografia ci abitua alla *complessità*, la letteratura fa qualcosa di più: ci abitua ad *accettare la compresenza della contraddizione*. Ha ragione Antigone o ha ragione Creonte? Se la risposta fosse semplice, *Antigone* sarebbe una porcheria<sup>25</sup>. In una qualunque storia possiamo davvero dividere e stabilire chi sia il buono e chi il cattivo? Sappiamo tutti quanto sia deprimente la narrativa di regime sotto ogni totalitarismo: sin dal principio della storia buoni e cattivi sono definiti senza sfumature, è evidente che sia cattiva letteratura. Una mera declinazione narrativa di un’ideologia resta ideologia, non muove alcun affetto, non porta mai dove già non siamo.

Francesco Orlando – discendente di Vittorio Emanuele Orlando, a tutti noi giuristi ben noto – per onorare la tradizione familiare si laureò in giurisprudenza<sup>26</sup>. Espiato il comando gentilizio, si iscrisse a Lettere, divenendo uno dei più noti francesisti italiani e il primo titolare di una cattedra di teoria letteraria. Nel suo *Per una teoria freudiana della letteratura* (1973) si muove su linee rigorosamente freudiane, che oggi appaiono datate (personalmente trovo il

<sup>23</sup> BLOCH, *o.c.*, 163. Nell’originale francese: «la superstition de la cause unique, en histoire, n’est trop souvent que la forme insidieuse de la recherche du responsable : partant, du jugement de valeur. «A qui la faute, ou le mérite?» dit le juge. Le savant se contente de demander «pourquoi»? et il accepte que la réponse ne soit pas simple».

<sup>24</sup> CARUSI, *Sua maestà*, cit., 426.

<sup>25</sup> Che poi Antigone sia politicamente ingenua, che lotti assai male per ciò in cui crede (ma questa è una interpretazione di *Antigone* come mito d’oggi, non come letteratura), è un’altra storia: chi ne abbia voglia potrà leggere il *Dialogo di Lenin e Antigone* nel mio *Non essere furbo. Ermeneutica scomoda e legalità sconnessa*, in *Foro nap.*, 9 (2020), 549 s.

<sup>26</sup> FIORENTINO, *In memoria di Francesco Orlando*, in *Studi francesi*, 163 (2011), 138 ss.

meccanicismo freudiano quanto di meno appassionante possa esservi), eppure, la sua analisi sul ritorno del rimosso lo conduce ad introdurre una formula di fondamentale potenza esplicativa: la «formazione di compromesso»<sup>27</sup>. Formazione di compromesso è la compresenza di valori antitetici all'interno di una storia; non sei solo buono, non sei solo cattivo:

... è difficile che l'opera letteraria tralasci di cedere la parola al nemico, sia pure temporaneamente, tendenziosamente, indirettamente, ambiguamente; e poiché il discorso resterà nondimeno uno solo, in qualche modo ambiguo esso dovrà diventare per intero. Non certo necessariamente nel senso che fra i due significati che si contraddicono il lettore dubiterà quale sia il giusto: bensì almeno nel senso che per individuarsi, accettarsi, scegliersi come io lungo il discorso dell'opera, dovrà confrontarsi senza scampo con ogni reietto non io. E in questo senso, se è importante ricordarsi che Racine e Molière non ci fanno ascoltare solo la voce della colpevole Fedra o dei maniaci ridicoli, ma anche, da altri personaggi, quelle dell'innocenza o della ragione o dell'autorità, d'altra parte non dimentichiamoci di comprendere perché Pascal lascia lunghissimamente la parola ai gesuiti, Voltaire ai fanatici, Brecht ai capitalisti.

Alla fine, o dall'inizio, si saprà benissimo in questi ultimi casi chi ha ragione e chi ha torto<sup>28</sup>. Ma quando all'intenzione che ha torto è stato lasciato abbastanza spazio per accordarle magari una mezza riuscita, ed infliggerle quindi non più che un mezzo fallimento, logica vuole che non si possano nutrire dubbi sul carattere dimidiato anche della riuscita e del fallimento dell'intenzione opposta, che ha ragione<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> ORLANDO, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, 1973, 21 ss. (ma più che un luogo specifico occorre considerare l'intero volumetto); Id., *Lettura freudiana del «Misanthrope» e due scritti teorici*, Torino, 1979, 10: «alcune persone staranno solamente da una parte della barricata, altre solamente dall'altra. Ma nell'ordine del discorso letterario, l'unico a cui io volevo riferirmi, nessun conflitto può entrare senza che vi entrino a un tempo entrambe le parti situate al di qua e al di là della barricata; e per violento e inconciliabile che resti l'immaginario conflitto, il discorso che se lo assume tutto dovrà necessariamente funzionare come il discorso di una voce o di una persona singola, rivolto a ciascun destinatario in modo indiviso. Una *teoria* che voglia fare un posto privilegiato a questa conflittualità tendenziale dei contenuti dell'opera letteraria, non sarà dunque freudiana soltanto nel senso che farà *consistere* l'opera di *contraddizioni* e di *coppie di opposti*, e cercherà di determinare *quale posizione reciproca assumano i contrari, quali effetti derivino dall'uno e quali dall'altro*. Una tale teoria potrà anche giovare, per la posizione reciproca e gli effetti rispettivi dei contenuti in conflitto, dello stesso modello che le giova per le tensioni di cui consiste a sua volta la forma, e che è il modello della conflittualità massima o per meglio dire più stretta, più ravvicinata di cui ha parlato Freud: quello che qualifica tutte le manifestazioni dell'inconscio, come *formazioni di compromesso*» (corsivi originali).

<sup>28</sup> Forse nella letteratura novecentesca non è più sempre così.

<sup>29</sup> ORLANDO, *Lettura freudiana del «Misanthrope»*, cit., 11 s.

Impossibile raccontare un valore senza inscenare la sua negazione. Come fa un giurista a rappresentare questo? Come fa un giurista a rappresentare la compresenza *doverosamente ammissibile e funzionalmente necessaria* di torti e ragioni?<sup>30</sup> La letteratura può, il cinema può, il teatro può, vive anzi di questo; vive della costitutiva complessità, ma non soltanto una complessità fattuale discernibile, ma complessità e aggiungerei incommensurabilità assiologica di valori che sono compresenti nella stessa struttura agente. La letteratura ci porta quindi dove il diritto non può arrivare, fa qualcosa che il diritto non sa fare: sa essere umile. Il diritto è di una spocchia spaventosa, i giuristi no, magari sono anche simpatici, ma il diritto mai: il diritto è presuntuoso, il diritto vuole avere la conoscenza della ragione e pretende di poterla dire una volta per tutte. La sua unità senza tempo è la sua follia.

È questa spocchia a dare la nausea ai giovani studenti, quelli d'animo non corrotto dalla prospettiva di replicare le agiatezze familiari di qualche dozzina di generazioni di signori del torto e della ragione, del rogitto e dello studio in centro, della sentenza e della dirigenza, dei clienti e delle buone amicizie. La letteratura, nei giovani dell'Otto e Novecento, è stata l'uscita di sicurezza dal disgusto del dover essere – sfacciatamente messo per iscritto e – amministrato da gente che in nome della legge dichiara di sottoporsi ad una legge cui sfugge e che impone. Quali fughe offra loro la modernità, non tocca dire – ce ne sono infinite, inclusa la possibilità che non debbano far nulla, perché il diritto si smonterà da solo. Nell'attesa che si scioglia questo enigma, prendiamo un altro luogo dal libro di Donato, così ci occupiamo di un altro aspetto: cosa accade, quando il diritto processa la letteratura<sup>31</sup>.

## **7. Flaubert 1. Il censore della letteratura: Ernest Pinard e l'annus horribilis 1857. Flaubert studia il possesso dello sbadiglio a titolo oneroso. Il processo a *Madame Bovary* e il resistibile fascino dei critici per l'ermeneutica del censore**

Ernest Pinard sostenne l'accusa nei processi contro *Madame Bovary* e *Les Fleurs du Mal*: perse (in parte) nel primo processo, vinse (in parte) nel secondo, guadagnandosi in tal modo fama imperitura di ottuso nemico della cultura. Due opere capitali della lettera-

<sup>30</sup> Molto si dovrebbe meditare – depurato dal meccanicismo freudiano – il capitolo finale, quello più 'politico' del libro: ORLANDO, *Per una teoria freudiana della letteratura*, cit., 74 ss. Orlando sviluppa una geniale tassonomia di atteggiamenti normativi che qui si riporta, nella speranza che possa interessare e sollecitare i teorici del diritto e sia studiata a fondo: «conscio, ma non accettato»; «accettato ma non propugnato»; «propugnato ma non autorizzato»; «autorizzato (ma non da tutti i codici di comportamento)»: una complessità di atteggiamenti rispetto a modelli di realtà regolata, che sfugge del tutto alla rozzezza normativa del dover essere formale: o.u.c., 81.

<sup>31</sup> SITI, *Il romanzo sotto accusa*, in MORETTI (a cura di), *Il romanzo*, I: *La cultura del romanzo*, Torino, 2001, 150 ss.

tura francese ed europea (e della letteratura senza aggettivi) portate alla sbarra da questo algido retorico censore, relativamente giovane, noiosamente rigoroso, tenace, fanaticamente tradizionalista, carrierista al punto giusto (senza grande fortuna, tutto sommato), invecchiato senza respiscenza e, infine, chiacchierato per eccessi di galanteria con giovani signore<sup>32</sup>.

Donato, in pagine stringate ed eleganti, tratteggia il processo a *Madame Bovary*, celebrato nel 1857, e il suo sottofondo politico<sup>33</sup>: Luigi Napoleone, presidente della (Seconda) Repubblica francese dal 1848 al 1852 pensa bene di fare un colpo di Stato e proclamarsi imperatore. Gli oppositori non hanno vita facile; e non ne ha la *Revue de Paris*, della quale uno dei fondatori fu Maxime Du Camp, amico di Flaubert. Qui il romanzo compare a puntate, la rivista non gode di buona fama nelle nuove dorate stanze del potere. Socialmente parlando, Baudelaire non è nessuno; Flaubert, invece, appartiene ad una famiglia importante, dispone di conoscenze non da poco – il padre è un chirurgo di fama e chirurgo sarà anche il fratello: il povero Gustave era considerato l'«idiota di famiglia»<sup>34</sup>. È un processo spinoso; per il quale occorre un accusatore desideroso di emergere e 'incorruttibile', fustigatore dell'immoralità. Ernest Pinard si farà una reputazione nera, censurando, in un crescendo di infamia, Flaubert, Baudelaire ed Eugene Sue<sup>35</sup>, tutto nell'*annus horribilis* 1857<sup>36</sup>: Flaubert è assolto il 7 febbraio (ma l'opera subisce, come vedremo, nel dispositivo della sentenza una dura reprimenda); Baudelaire condannato il 20 agosto (Pinard, memore dell'insuccesso parziale contro Flaubert, non aveva chiesto il bando dell'intera opera, ma soltanto l'espunzione di alcune poesie ritenute oscene – e il tribunale gli darà ragione) e, culmine dei suoi successi nella carriera di nemico delle letterature, il 25 settembre Pinard riuscirà ad ottenere una sentenza di condanna contro i *Misteri del popolo* di Eugene Sue, con l'ordine di distruggere le copie e le bozze. Sue era morto prima dell'inizio del dibattimento (il 3 agosto)<sup>37</sup>.

Povero Flaubert! Aveva studiato giurisprudenza e il diritto gli faceva venire la nausea. È l'estate del 1842, Flaubert studia (si fa per dire) diritto privato, e gli fa schifo. Scrive all'amico Ernest Chevalier, anche lui studente (diventerà giudice):

<sup>32</sup> Ha avuto anche una biografia a lui dedicata: NAJJAR, *Le censeur de Baudelaire (1822-1909): Biographie*, Paris, 2011 (e in ebook, da cui citeremo soltanto con indicazione dei capitoli).

<sup>33</sup> CARUSI, *Sua maestà legge*, cit., 173 ss.

<sup>34</sup> SARTRE, *L'idiot de la famille: Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Paris, 1971-1972, 3 tt., opera incompiuta (trad. it., 2 voll., Milano 1977).

<sup>35</sup> CASTRONUOVO, *L'accusatore e il pornografo. Ernest Pinard e il processo ai Fiori del male*, in *La biblioteca di via Senato*, IX, 2017, 55 ss.

<sup>36</sup> PIERRAT, *1857: La Littérature en procès. Gustave Flaubert, Charles Baudelaire et Eugène Sue face à la censure*, Paris, 2021.

<sup>37</sup> PIERRAT, *Eugène Sue, le peuple et ses mystères*, in *Humanisme*, 306 (2015), 1, 84 ss.

Il diritto mi mette in uno stato di castrazione morale che è strano da immaginare; è sorprendente come io abbia l'usucapione della stupidità, come io goda dell'usufrutto dell'immerdamento, come io possieda lo sbadiglio a titolo oneroso<sup>38</sup>.

Non offendetevi (non siete mica tutti nipotini di Pinard) per l'*emmerdement*: forse noi professori dovremmo dargli privato *honoris causa* per aver concepito il possesso a titolo oneroso dello sbadiglio o l'usucapione della stupidità... studia studia e diverrai padrone della noia<sup>39</sup>.

Su *Madame Bovary* in tribunale si è scritto persino troppo<sup>40</sup>. Il processo ovviamente moltiplicò le vendite del romanzo, uscito in volume lo stesso anno della sentenza<sup>41</sup>: i

<sup>38</sup> Citiamo dagli autografi, conservati alla *Bibliothèque nationale* (ed accessibili online): *Gustave Flaubert. Lettres à Ernest Chevalier (1829-1861)*, online in *gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits*: NAF 25892 1842, foglio 134, *recto* e *verso*. Curioso notare che nella prima edizione della *Correspondance* di Flaubert (Première série, Paris, Charpentier, 1887) questa lettera manca. L'edizione completa nella Pléiade è del 1973: *Correspondance*, Tome I, Janvier 1830 - Mai 1851.

<sup>39</sup> Una traccia dal chiaro sapore autobiografico si rinviene anche nella *Educazione sentimentale* (1869). Nel quarto capitolo della prima parte, il protagonista Frédéric Moreau, svegliato studente di giurisprudenza, sulla via di andare a frequentare il corso di «procedura», si imbatte in una manifestazione per le strade. «Poco dopo la moltitudine si divise spontaneamente e molte teste si scoprirono, salutano il famoso professore Samuele Rondelot, che avvolto nella sua larga *redingote* si avanzava con passo tranquillo, gli occhiali d'argento in aria, il respiro asmatico, per andar a tenere la sua lezione. Quest'uomo era una delle glorie giudiziarie del XIX secolo, il rivale dei Zachariae dei Ruhdorff, e la sua nuova carica di pari di Francia non aveva modificato in nulla le sue abitudini. Lo si sapeva povero, ed era circondato da grande rispetto»: FLAUBERT, *L'educazione sentimentale*. «Storia di un giovane», trad. it. di Dal Fabbro, Torino, 1944, 27. Apprendiamo che anche a metà Ottocento i professori che studiano troppo sono poveri; e che Flaubert conosceva Karl Salomo Zachariae (chissà che non sia stato lui l'istigatore dello sbadiglio a titolo oneroso) e Adolf Rudorff, il fedele allievo di Savigny. Flaubert mette nel cognome di quest'ultimo una *h* in più: leggiamo dall'edizione Pléiade del 1952: FLAUBERT, *Œuvres*, II, Paris, 1952, 60 («Zachariæ» e «Ruhdorff»).

<sup>40</sup> LADENSON, *Ernest Pinard, critique littéraire*, in MACÉ, POULOUIN e LECLERC (dir.), *Censure et critique*, Paris, 2015, 255 ss.; LACAILLE, *Le réquisitoire d'Ernest Pinard*, in *Cahiers Flaubert-Maupassant*, 35 (2018), 11 ss.; BEAUVAIS, *La plaidoirie de Jules Senard*, *ivi*, 35 (2018), 21 ss.; DUPRAY, *Madame Bovary et les juges. Enjeux d'un procès littéraire*, in *Association française pour l'histoire de la Justice*, 17 (2007), 1, 227 ss.; VATAN, *Outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs ! Gustave Flaubert et la morale de l'Art*, in DARMON e DESAN (dir.), *Pensée morale et genres littéraires*, Paris, 2009, 133 ss.; EAD., *Madame Bovary, l'autopsie d'un scandale*, in FAGOT e UZEL (dir.), *Énonciation artistique et socialité*, Paris, 2006, 73 ss.; LECLERC, *Flaubert et la littérature en procès au XIXe siècle. Avec la transcription des pièces d'un dossier inédit relatif au procès de Madame Bovary*, in DELAS (dir.), *La plume et le prétoire. Quand les écrivains racontent la justice*, La Documentation française, coll. «Histoire de la justice», 23 (2014), 153 ss.; PASQUET, *Ernest Pinard et le procès de « Madame Bovary »*, Paris, 1949; LACAPRA, *Madame Bovary on trial*, New-York, 1982; LECLERC, *Crimes écrits: la littérature en procès au XIXe siècle*, Paris, 1991; LADENSON, *Dirt for Art's Sake: Books on Trial from 'Madame Bovary' to 'Lolita'*, Ithaca (NY), 2007. In italiano brillante la ricostruzione e piacevole apparato iconografico nel blog *Diritto e Castigo* di SIMONETTI: *I processi a Madame Bovary e ai Fiori del Male* (in 12 «puntate»): <https://lucasimonetti.it/processi-famosi/i-processi-a-madame-bovary-e-ai-fiori-del-male-puntata-1/> e ss.

<sup>41</sup> FLAUBERT, *Madame Bovary – Mœurs de province*, Michel Levy, I-II, Paris, 1857.



buoni borghesi corsi a comprarlo, in cerca di letture pruriginose, rimasero comunque piuttosto delusi dal realismo allusivo di Flaubert, dalla oggettivazione di ogni limite del desiderio. L'«edizione definitiva» – così chiamata dall'autore – compare molti anni dopo, nel 1879, e recherà in una lunga appendice la sentenza, la requisitoria di Pinard e l'arringa difensiva dell'avvocato Jules Senard<sup>42</sup>, cui il libro è dedicato con lettera dell'autore pubblicata in antiporta<sup>43</sup>. Verso Pinard, Flaubert ebbe sempre disprezzo: per tutta la vita lo chiamò «il mio nemico».

Sarebbe, immagino, parecchio irritato il nostro scontrosissimo Flaubert nello scoprire oggi che l'attenzione della critica non è per l'appassionata eloquenza dell'arringa dell'avvocato Senard, ma converge incontro all'ermeneutica censoria dell'accusatore Pinard: costui non sarebbe più «il rospo», come lo definiva la stampa satirica del tempo<sup>44</sup>, ma l'unico ad aver compreso realmente la carica eversiva della rappresentazione letteraria<sup>45</sup>. Con una sorta di sindrome di Stoccolma, la teoria letteraria prova fascinazione per il suo censore-torturatore. Difendere Flaubert, asserendone la perfetta moralità, annoia; rileggere le accuse di indecenza e sommovimento delle coscienze provoca invece nelle pulite coscienze dei critici contemporanei un brivido da artista maledetto che nobilita l'impresa letteraria<sup>46</sup>. Che Senard debba dipingere davanti al collegio un Flaubert impregnato dello stesso benpensantismo religioso del quale si nutre Pinard (e con lui la Legge) al fine di ottenere l'assoluzione per il suo cliente, e che questo sia calcolo processuale, intelligente falsificazione, è certo. La strategia rivela non certo l'incapacità di leggere del difensore, ma la coazione del potere costituito, che detta l'alfabeto del discorso e costrin-

<sup>42</sup> JOUBERT, *Jean Jules Senard : De la défense de Flaubert a la défense de la République, 1800-1885*, Paris, 1984.

<sup>43</sup> FLAUBERT, *Madame Bovary : mœurs de province*, Édition définitive suivie des réquisitoire; plaidoirie et jugement du procès intenté à l'auteur devant le Tribunal correctionnel de Paris, audiences des 31 janvier et 7 février 1857, G. Charpentier, Paris, 1879: «Cher et illustre ami, Permettez-moi d'inscrire votre nom en tête de ce livre et au-dessus même de sa dédicace; car c'est à vous, surtout, que j'en dois la publication. En passant par votre magnifique plaidoirie, mon œuvre a acquis pour moi-même comme une autorité imprévue. Acceptez donc ici l'hommage de ma gratitude, qui, si grande qu'elle puisse être, ne sera jamais à la hauteur de votre éloquence et de votre dévouement. GUSTAVE FLAUBERT».

<sup>44</sup> *Le crapaud*, il rospo, è anche il titolo di una *pièce* teatrale di Alexandre Najjar: NAJJAR, *Le crapaud*, Beyrouth, 2001.

<sup>45</sup> RIZZO, *Censura come critica letteraria. La requisitoria di Pinard contro «Madame Bovary»*, 2015, online in [http://www.mimesis.education/uncategorized/marco-rizzo-censura-come-critica-letteraria-la-requisitoria-di-pinard-contro-madame-bovary/#\\_ednrefl](http://www.mimesis.education/uncategorized/marco-rizzo-censura-come-critica-letteraria-la-requisitoria-di-pinard-contro-madame-bovary/#_ednrefl). Il dissenso manifestato nel testo non toglie il mio debito verso questo scritto molto utile, cui devo anche la prima sollecitazione a considerare la «formazione di compromesso» di Francesco Orlando (*retro*, § 7).

<sup>46</sup> Che poi i rapporti tra censura e letteratura siano assai complessi, e che la censura ibrida lo stesso processo della scrittura, è stato messo in evidenza proprio con riguardo a Flaubert da OLMSTED, *The Censorship Effect: Baudelaire, Flaubert, and the Formation of French Modernism*, Oxford, 2016, 14 ss. («il valzer della censura»).



ge la difesa a giocare una partita truccata e a vincerla, ma soltanto perché il compromesso tra forze opposte si riproduce all'interno dello stesso testo giudiziario.

## **8. Flaubert 2. La sentenza: una condanna che assolve, e viceversa. Frammento di raccontino *horror*: Flaubert all'abilitazione scientifica nazionale. Morale della storia: il testo giuridico è ciò che agisce, salvasse il diritto, non amate i censori**

Leggiamo la sentenza, e capiremo.

Atteso che Laurent Pichat, Gustave Flaubert e Pillet sono accusati di aver commesso il reato di oltraggio alla morale pubblica e religiosa e al buon costume; il primo, in qualità di autore [del delitto, non dell'opera, *n.d.t.*], pubblicando nel periodico intitolato: la *Revue de Paris*, di cui è direttore, e nei numeri del 1° e 15 ottobre, 1° e 15 novembre, 1° e 15 dicembre 1856, un romanzo intitolato: *Madame Bovary*; Gustave Flaubert e Pillet, come complici, l'uno fornendo il manoscritto e l'altro stampando il suddetto romanzo;

Atteso che i passi particolarmente citati nel romanzo in questione, che contiene quasi 300 pagine, sono contenuti, secondo l'ordinanza di rinvio al Tribunale correzionale, alle pagine 73, 77 e 78 (n. del 1° dicembre), e 271, 272 e 273 (n. del 15 dicembre 1856);

Atteso che i passaggi incriminati, considerati astrattamente e isolatamente, contengono in effetti espressioni, immagini o quadri che il buon gusto disapprova e che sono suscettibili di offendere la legittima e onorabile sensibilità;

Atteso che le stesse osservazioni possono essere applicate precisamente ad altri passaggi non definiti dall'ordinanza di rinvio e che, a prima vista, sembrano presentare l'esibizione di soggetti che sarebbero non meno contrari ai buoni costumi, alle istituzioni, che sono alla base della società, al rispetto dovuto alle più auguste cerimonie del culto;

Atteso che per questi diversi motivi l'opera sottoposta alla Corte merita un severo rimprovero, perché la missione della letteratura deve essere quella di ornare e ricreare lo spirito, elevando l'intelligenza e purificando la morale, ancor più che quella di instillare il disgusto per il vizio, offrendo un quadro dei disordini che possono esistere nella società;

Atteso che gli imputati, e Gustave Flaubert in particolare, respingono vigorosamente l'accusa mossa contro di loro, sostenendo che il romanzo sottoposto al giudizio del Tribunale ha uno scopo eminentemente morale; che lo scopo principale dell'autore era quello di esporre i pericoli derivanti da un'educazione non adeguata all'ambiente in cui si deve vivere e che, nel perseguire questa idea, ha mostrato la donna, protagonista del suo romanzo, aspirare a un mondo e a una società per cui non era fatta, infelice della modesta condizione nella quale il destino l'aveva posta, prima dimenticando i suoi doveri di madre, poi venendo meno ai suoi doveri

di moglie, introducendo di seguito nella sua casa l'adulterio e la rovina, e finendo miseramente nel suicidio, dopo aver attraversato tutti i gradi della più completa degradazione ed essere scesa fino al furto;

Atteso che questo fatto, indubbiamente morale in linea di principio, avrebbe dovuto essere integrato nei suoi sviluppi da una certa severità di linguaggio e da un sobrio riserbo, in particolare per quanto riguarda l'esposizione delle scene e delle situazioni che il progetto dell'autore poneva sotto gli occhi del pubblico;

Atteso che non è consentito, con il pretesto di dipingere il carattere o il colore locale, riprodurre nelle loro declinazioni i fatti, le parole e i gesti dei personaggi che lo scrittore si è assunto il compito di dipingere; che un tale sistema, applicato alle opere dello spirito come alle produzioni delle belle arti, condurrebbe a un realismo che sarebbe la negazione del bello e del buono e che genererebbe opere ugualmente offensive per l'occhio e per la mente, commettendo continui oltraggi alla morale pubblica e al buon costume;

Atteso che esistono limiti che la letteratura, anche la più leggera, non deve superare, e dei quali Gustave Flaubert e gli altri imputati non sembrano essere stati sufficientemente consapevoli.

Immaginate di essere in aula ed ascoltare quello che avete appena letto. Non vi sentireste già in prigione? Attenzione adesso:

Ma atteso che il lavoro di cui Flaubert è autore è un'opera che sembra essere stata elaborata a lungo e seriamente, sia dal punto di vista letterario che da quello dello studio dei personaggi; che i passaggi rilevati dall'ordinanza di rinvio, per quanto riprovevoli, sono poco numerosi se li si confronta con la portata dell'opera; che questi passaggi, sia nelle idee che espongono sia nelle situazioni che rappresentano, fanno parte dell'insieme dei personaggi che l'autore ha voluto ritrarre, esagerandoli e caricandoli di un realismo volgare e spesso scioccante;

Atteso che Gustave Flaubert proclama il suo rispetto per i buoni costumi e per tutto ciò che è legato alla morale religiosa; che non sembra che il suo libro sia stato scritto, come certe opere, al solo scopo di dare soddisfazione alle passioni sensuali, allo spirito di licenza e dissolutezza, o di mettere in ridicolo cose che devono essere circondate dal rispetto di tutti;

Che ha sbagliato solo nel perdere talvolta di vista le regole che ogni scrittore che si rispetti non deve mai infrangere, e nel dimenticare che la letteratura, come l'arte, per raggiungere il bene, che è chiamata a produrre, non deve solo essere casta e pura nella forma e nell'espressione;

In queste circostanze, atteso che non è stato sufficientemente dimostrato che Pichat, Gustave Flaubert e Pillet sono colpevoli dei reati di cui sono accusati;

La Corte li assolve dalle accuse mosse contro di loro e li libera dalle spese<sup>47</sup>.

Assolti.

Anche noi giuristi sappiamo essere critici letterari. Abbandonate ogni ipocrisia e immaginate con me che questa non sia una sentenza sgangherata (contro la quale il pubblico ministero non fece appello!), ma un bel giudizio in un concorso a professore. Il dott. Flaubert concorre ad una cattedra ed il suo titolo è *Madame Bovary*. Voi leggete questo giudizio, che lo abilita. Cosa pensate? Siate sinceri!

\*\*\*

Vi tolgo dall'imbarazzo: pensereste che il commissario che lo ha redatto si fosse presentato alla riunione della commissione di concorso con una bella bocciatura scritta di tutto punto. Poi in consiglio sarà successa una di quelle cose (*il tuo... il mio... bla bla*) che non si raccontano per rispetto dei buoni costumi (e per timore del codice penale – e dei magistrati che, al pari di Pinard coi letterati, non hanno alcun dubbio di poter insegnare ai ricercatori come si fa e si valuta la ricerca) *et voilà*.

Molto bene. Adesso immaginate che un altro candidato, bocciato con un giudizio analogo nella prima parte, si rivolga al Tribunale amministrativo con uno di quei ricorsi che hanno fatto tanti patrimoni di tanti avvocati (anche di taluni professori avvocati, ovviamente: di quelli che non ci pensano due volte ad impallinare colleghi). Che accadrebbe? Il vizio sarebbe palese: come si fa a dire che il romanzo è obbiettivamente immorale e poi assolvere l'imputato, perché in fondo è una brava persona (capiamo allora invece perché Baudelaire, con la sua vita disordinata, era spacciato), peccato sia un ingenuotto che non si rende conto di aver violato le regole dell'arte, regole che i giudici danno mostra di conoscere perfettamente e di poter insegnare agli artisti picchiatelli? Torniamo al nostro esempio, e quindi: come si fa a bocciare il candidato *dott. Non-Flaubert*, se con un giudizio analogo si è promosso il candidato *dott. Flaubert*, perché, se è vero che il titolo presentato al concorso da quest'ultimo ha difetti tali da renderlo oggettivamente privo delle giuste qualità, nondimeno il candidato è una brava persona? Il Tar annulla la bocciatura di *Non-Flaubert*. Andiamo avanti. Dopo (o durante) il processo amministrativo parte una bella inchiesta penale, sostenuta da una campagna di stampa contro i baroni... e mi fermo, perché la storia sta diventando *horror*...

\*\*\*

Un testo giuridico è ciò che agisce, non ciò che meramente significa.

---

<sup>47</sup> FLAUBERT, *Madame Bovary*, ed. Chevalier 1879, cit., 68 ss.; PINARD, *Ceuvres judiciaires*, I, A. Durand et Pedone-Lauriel, Paris, 1885, 155 ss. Cfr. anche l'edizione della *Pléiade*: FLAUBERT, *Ceuvres*, I, édition établie et annotée par A. Thibaudet et R. Dumesnil, Paris, 1951, 681 ss.

Corre voce, e sono molto propenso a credere che sia andata così, che la condanna di Flaubert e soci fosse già scritta e solo un intervento *in extremis* di Napoleone III, sollecitato dal potente avvocato difensore Senard, abbia mutato le carte all'ultimo minuto<sup>48</sup>. Un filologo o un romanista esperto di interpolazioni non ci metterebbe molto a ricostruire il testo originario della condanna (il *ma* avversativo, che introduce la parte assolutoria, nella quale permane tuttavia il riferimento al «*realismo volgare*» e «*scioccante*»; «*considerati astrattamente e isolatamente*» al secondo capoverso è instintivo, poiché stride con quanto segue e precede e così via).

Flaubert fu contento dell'assoluzione, ripeteva a se stesso che il suo era un «affare politico», nulla gli importava di cosa i magistrati pensassero della qualità delle sue opere<sup>49</sup>; ma se un recensore avesse scritto di lui quello che abbiamo appena letto nella sentenza, con quanta furia avrebbe reagito?

Questa non è una sentenza; è una concessione di grazia in forma di sentenza; è il compromesso tra la moralità filisteica, incarnata nell'istituzione giuridica, e il peso della protesta nella comunicazione sociale, protesta che il potere costituito percepisce (in un momento specifico e rispetto alla posizione sociale dell'imputato) come perturbamento della propria legittimazione. L'avvocato Senard – abbia o meno saputo ben giocare le sue carte politiche – si è certo ben servito di quelle giuridiche: ha giocato il diritto (soggettivo) contro il diritto (oggettivo).

L'accusatore Pinard quindi non *legge meglio*, al contrario: non capisce (né vuole né può) proprio quello che i suoi laudatori oggi vorrebbero cogliere nelle sue parole. Essi trascurano il contesto e le funzioni delle sue interpretazioni: Pinard non vuole capire, vuole sussumere il discorso artistico sotto quello giuridico: egli *legge dall'alto*, sottomettendo<sup>50</sup>. Esercita la violenza della repressione legale, la sottomissione di ogni discorso al discorso giuridico<sup>51</sup>. La sottomissione del discorso artistico al discorso del giudice affascina al-

<sup>48</sup> La fonte principale è il bel capitolo dedicato a Flaubert («*Madame Bovary. Logiques de la censure*») nel lavoro di Yvan LECLERC, *Crimes écrits. La littérature en procès au XIXe siècle*, Paris, 2020, 119-203 e spec. 167-170: la fonte principale è Maurice Dreyfous (da non confondere con il capitano Alfred Dreyfus – l'*affaire* è di molti anni dopo, dal 1894 in poi), coeditore con Charpentier (presso quest'ultimo comparirà l'edizione definitiva di *Madame Bovary*). Ad anni di distanza dai fatti, Dreyfous racconta che la condanna a due anni di reclusione fosse già stata scritta, e che il verdetto fu rovesciato soltanto per l'intervento presso Napoleone III dell'avvocato Senard (il quale avrebbe informato dei disordini e dei dissensi elettorali che si sarebbero verificati nella regione di Rouen, ove il padre di Flaubert era molto influente). Leclerc dubita molto della veridicità integrale del racconto di Dreyfous, ma, egli aggiunge, vera o falsa che sia la storia del colloquio con Napoleone III, è certo che Flaubert abbia goduto di significative protezioni politiche (*ivi*, 169).

<sup>49</sup> LECLERC, *o.u.c.*, 164 ss.

<sup>50</sup> Sempre Leclerc, giustamente, osserva: «Que la politique ne soit pas absente d'un procès littéraire, et de celui de *Madame Bovary* en particulier, c'est évident, mais il faut, me semble-t-il, lui rendre sa spécificité de procès littéraire, au sens où Flaubert donne à l'art le rôle d'un pouvoir et d'un contre-pouvoir absolus»: LECLERC, *o.u.c.*, 170, corsivi originali.

<sup>51</sup> Un'analisi finissima delle letture di Senard e Pinard, difesa e accusa, nel libro di Leclerc, che così conclude sul punto: «Au fond, Flaubert est jugé pour n'avoir pas jugé ses personnages dans le

cuni critici per effetto di una falsa analogia dello sguardo: anche i critici si sentono un po' giudici dell'opera d'arte: ma istituzioni, contesto, lettori modello, destinatari sono incommensurabili.

Nello scontro con le istituzioni giuridiche i letterati vedono forse un destino ineluttabile, una sorta di punto di onore (di tradizione tardo romantica) dello scandalo, quasi fosse un certificato di qualità dell'opera<sup>52</sup>. In questo scontro un giurista che si sia rivolto alla letteratura come terapia della spocchia è ben lontano dal masochismo critico "parlami male, dimmi la brutta verità, dimmi che sono malattia sociale, fammi godere così". Il male è nel totalitarismo discorsivo che il diritto instaura<sup>53</sup>.

### 9. Flaubert 3. Fenomenologia del giurista tutto d'un pezzo, e del suo diritto. Pinard racconta il processo a Flaubert e fa pasticci, a suo favore

Pinard, sotto il Secondo Impero, fece la sua bella carriera. Dopo essere andato a caccia di romanzieri e di poeti nel 1857, l'anno seguente, per «servizio eccezionale», è decorato con la legione d'onore<sup>54</sup>; sarà poi in pochi anni procuratore generale di Corte d'appello, Consigliere di Stato e Ministro dell'Interno (1867). Come capita a molti magistrati che fanno carriera e finiscono in politica, le stesse qualità che li portano ad ascendere nelle corti li lasciano affogare nell'arena politica: resterà in carica infatti soltanto un anno. Poi, con la caduta di Napoleone III, Pinard fu politicamente spacciato. Ma del suo destino professionale nulla ci importa.

Interessa invece cogliere le sue condotte successivamente alla sconfitta (assai parziale, in fondo) con Flaubert. Pinard pubblicherà tre volumi di diari (*Mon Journal*) e due di *Opere giudiziarie*, nelle quali, a distanza di tempo, rievoca e celebra se stesso. Nessuna ombra di autocritica: il procuratore è tutto d'un pezzo come il Dover essere che incarna.

---

livre; il comparait dans un prétoire pour n'avoir pas transformé son livre en tribunal, pour n'avoir pas introduit dans le cercle yonvillais un héros pinardesque qui tracerait la ligne de démarcation entre le vice et la vertu. C'est parce que l'auteur est absent de son livre qu'on le convoque au tribunal. Il se cache dans son roman : la société l'oblige à se montrer en public»: LECLERC, *Crimes écrits*, cit., 187.

<sup>52</sup> «Ogni moralista serio avrà sempre ragione contro un romanzo: ci saranno sempre dei lati di violenza, di nichilismo, di stupidità che un romanzo, coscientemente o no, riuscirà a valorizzare e che alla società non fanno bene. Ma ogni moralista avrà torto se penserà di abolire il piacere del male e la sua necessità; formalizzarlo in fantasie ben temperate sarà sempre meglio che lasciarlo agire empiricamente e senza controllo»: SITI, *Il romanzo sotto accusa*, cit., 157 (il passo è ricordato anche da RIZZO, *Censura come critica letteraria*, cit., testo alla nota 19). Ma la letteratura non è soltanto sfogo di pulsioni socialmente non altrimenti rappresentabili senza repressione; le pulsioni non sono sfogate, sono rappresentate, vale a dire comunicate come complessità irrisolvibile nel chiuso della forma.

<sup>53</sup> Ed infatti Donato non cade affatto in questa trappola; la sua lettura del processo è giustamente politico-sociale: CARUSI, *Sua maestà legge*, cit., 174.

<sup>54</sup> PINARD, *Mon Journal*, I, Paris, 1892, 59.

Ha ragione e basta. Non è questione di carattere individuale; egli incarna un carattere istituzionale: il modo nel quale la soggettività giudicante-sottomettente costituisce se stessa nei processi di giudizio. Taluni dati chiariranno il punto.

Flaubert portò uno stenografo in tribunale, il quale trascrisse la requisitoria di Pinard; quando nell'edizione del 1879 di *Madame Bovary* Flaubert accluse gli atti del processo (a ventidue anni di distanza dai fatti), ebbe quindi a disposizione il testo dell'arringa difensiva, consegnatogli da Senard (ben contento della bella figura che fece), la sentenza (ovviamente pubblica) e la trascrizione stenografica della requisitoria di Pinard, il quale si lamentò della cosa e disconobbe il testo non autorizzato, pubblicando la propria versione soltanto sei anni dopo, nel 1885, nel primo volume delle sue *Opere giudiziarie*<sup>55</sup> (a ventotto anni di distanza). In queste condizioni l'unico testo che rispecchia effettivamente cosa accadde nel 1857 è la sentenza; sugli altri tre (il testo dell'arringa, le due versioni della requisitoria) sarebbe lecito sospettare revisioni o fraintendimenti: tuttavia la sostanziale concordanza delle due versioni della requisitoria di Pinard, ci consente di preoccuparci d'altro.

È soprattutto il modo con il quale Pinard scrive di se stesso a mettere in mostra tutta l'ossessione proprietaria scritturale che affligge il giudicante secondo diritto (signorie del testo). L'edizione del 1885 della requisitoria di Pinard premette un carteggio assai acido tra lui stesso e Maxime Du Camp, ormai accademico di Francia e vecchio amico di Flaubert (il quale era invece morto nel 1880). A leggere questa storia sembra di scorrere le cronache dei nostri giorni che raccontano le polemiche indispettite tra giudici e giudicati ad anni di distanza dai loro giorni di gloria.

Questi i fatti. Nel 1882 un altro grande della letteratura, Émile Zola, sta pubblicando a puntate su un giornale, *Le Gaulois*, uno dei suoi tanti romanzi (*Pot-Bouille*, in italiano tradotto con *Quel che bolle in pentola* o *Dietro la facciata*). Un avvocato ritiene di riconoscersi in un personaggio che porta il suo nome e ne chiede la cancellazione; Zola lo ignora, si celebra il processo, Zola perde<sup>56</sup>. Secondo le regole della nascente società mediologica, Zola si difende non soltanto in aula, ma scrivendo sui giornali. L'8 febbraio inizia il processo; il 9 pubblica una lettera su *Le Gaulois*, nella quale ricorda la requisitoria di Pinard contro Flaubert, definendola «*impérissable drôlerie*» (grottesco intramontabile)<sup>57</sup>. Il 15 febbraio la sentenza; e lo stesso giorno (fremeva in attesa della fine del processo) Pinard scrive all'avvocato di Zola, lamentandosi della definizione; soprattutto disconosce quel resoconto stenografico, pubblicato nella *Madame Bovary* del 1879 senza il suo consenso. *Le Gaulois*, ormai lieto

<sup>55</sup> PINARD, *Œuvres judiciaires*, I, cit., 125 ss.

<sup>56</sup> NJIAR, *Le censeur de Baudelaire*, cit., cap. XXXII; cfr. anche, ma non su *Pot-Bouille*, DISEGNI, *Zola à l'épreuve de la censure d'État et de l'Index*, in *Mefrim*, 121 (2009), 2, 427 ss.

<sup>57</sup> ZOLA, *Lettera a Elie de Cyon*, 9 febbraio 1882, in ID., *Correspondance. Les lettres et les arts*, Paris, 1908 (online in <https://www.gutenberg.org/files/56622/56622-h/56622-h.htm>): «M. Rousse a osé parler du procès fait à *Madame Bovary*: ignore-t-il donc que le réquisitoire de M. Pinard, où il semble avoir pris ses phrases sur notre littérature contemporaine, est devenu un document d'impérissable drôlerie?» (direi che anche Zola reagirebbe male agli entusiasmi contemporanei per le ermeneutiche censorie).

della pubblicità che tutto ciò porta al giornale, pubblica la lettera. Ernest Pinard è l'ombra del potente che fu, pressoché ritirato a vita privata, isolato nella Terza Repubblica francese. E dalle ceneri della propria giovinezza avventurosa, Maxime du Camp insorge, e pubblica a propria volta su *Le Gaulois* una lettera nella quale si dichiara pronto a confermare sotto giuramento la piena corrispondenza del resoconto stenografico con quanto effettivamente pronunciato da Pinard nel 1857. I due vanno avanti a duellare per qualche lettera<sup>58</sup>; tre anni dopo Pinard pubblica finalmente la sua versione della requisitoria contro Flaubert.

Pinard vuol confermare se stesso nell'irreprensibilità testuale dei suoi atti di giurisdizione, ma ha una memoria imprecisa e selettiva. Nelle *Opere giudiziarie* non inserisce né la requisitoria contro Baudelaire (perché la legge del tempo, asserisce, proibiva la pubblicazione)<sup>59</sup> né quella contro Eugène Sue. Nel suo diario, scritto ancora più avanti, nel 1892, racconta i fatti così:

A quel tempo eravamo ancora in un periodo di grande severità, sia nei confronti degli amici che degli avversari. Il sostituto [procuratore], incaricato di esaminare libri e giornali, nel servizio centrale, aveva segnalato che *Madame Bovary* doveva essere perseguita. Cordoën, il procuratore imperiale, aveva condiviso questa opinione, e la citazione era stata fatta davanti alla Camera Correzionale, dove io sedevo come sostituto procuratore. Il caso appariva delicato a Cordoën; egli insistette per spiegarmi i motivi della sua decisione. «Il romanzo di Madame Bovary – mi disse – rivela un autentico talento; ma la descrizione di alcune scene oltrepassa ogni misura; se chiudiamo gli occhi, Flaubert avrà molti imitatori, che andranno

<sup>58</sup> PINARD, *Œuvres judiciaires*, I, cit., 127-131.

<sup>59</sup> Si attribuisce la responsabilità della scelta il curatore della raccolta, Charles Boullay: BOULLAY, *Préface*, in PINARD, *Œuvres judiciaires*, I, cit., XXI. La requisitoria contro Baudelaire fu pubblicata poco dopo nella *Revue des grands procès contemporains*, III (1885), 367-387. Nella premessa – immaginiamo attribuibile al curatore della rivista, Gaston Lèbre – non mancano accenti delicati verso Baudelaire: egli avrebbe fatto bene a non pubblicare apologie dopo la condanna, perché «il suo libro, infatti, da solo annulla tutte le condanne e giustifica l'orgoglio del suo silenzio. La bellezza unica della sua opera giustifica persino l'impudenza delle sue battute» (o.u.c., 367 s.). Molta acqua era passata sotto i ponti, anche un giurista che scrive per giuristi elogia Baudelaire. Ma bisogna dare qualcosa anche a Pinard: poche righe dopo, leggiamo: «Prima dell'udienza, Baudelaire si era recato nello studio del sostituto procuratore Pinard e, in piena buona fede, aveva espresso il suo stupore, esponendo candidamente una teoria artistica che Pinard non poteva condividere. Almeno l' "organo della procura" era convinto dell'assoluta sincerità dell'uomo di cui voleva ottenere la condanna, e la sensazione di lealtà letteraria dell' "imputato" spiega il tono, moderato per l'epoca, della sua requisitoria» (ivi, 377). Che quadretto edificante! Il povero poeta chiede poetica comprensione; l'austero giurista soffre nel non potergliela concedere, imprigionato nel suo ruolo di comminare le prigioni. In effetti Baudelaire – a differenza di Flaubert, che sempre lo disprezzò – indicò nel 1866 Pinard tra i destinatari della raccolta poetica *Les Épaves* (I relitti), nella quale incluse anche i componimenti che il tribunale aveva censurato. Provocazione o amore del censore? Chissà: cfr. NAJJAR, *Le censeur*, cit., cap. VIII. Povero Baudelaire, viveva da bohémien, doveva amare il nemico, non aveva alle spalle la famiglia di Flaubert.



ancora più giù per questo declino; poi la *Chambre Correctionnelle* ha appena condannato *Les Fleurs du Mal* di Baudelaire; ha inflitto un'ammenda all'autore e ordinato la soppressione di alcuni passaggi. Se ci asteniamo, si dirà che risparmiamo i forti e i capiscuola, che siamo indulgenti con i nostri e inflessibili con gli avversari». Baudelaire, infatti, aveva molti amici nel campo repubblicano; Flaubert era un ospite fisso e celebrato nei salotti della principessa Mathilde.

Poiché Cordoën mi vedeva esitante, da uomo che non interferisce mai con la libertà dei suoi collaboratori, si offrì di spostare il caso a un giorno diverso da quello in cui ero di turno in Procura, o di sostituirmi in quel giorno.

Ero certo che, in caso tanto di assoluzione quanto di condanna, il sostituto che avesse sostenuto l'accusa sarebbe stato trattato molto male; ma, dopo aver esaminato il libro, non ho accettato l'offerta del mio capo. Se l'accusa era inopportuna, era fondata sullo stretto diritto; potevo sostenerla senza ledere la mia coscienza. Cedere il passo a un altro, perché il compito era ingrato, perché avrebbe attirato attacchi facilmente prevedibili, sarebbe stato venire meno alla mia dignità. Non l'avevo mai fatto e non volevo iniziare. Sono andato in udienza e non me ne pento. [... (Segue la storia dello stenografo, n.d.t.)]

Il tribunale, che aveva condannato Baudelaire, assolse Flaubert. Consultato sull'opportunità di un appello, fui del parere di attenermi alla prima sentenza, che criticava i passaggi incriminati pur senza riconoscere che costituissero un reato. La Procura aveva additato la nuova direzione intrapresa dal romanzo. Il dovere era compiuto: bisognava guardarsi da un'assoluzione più clamorosa. L'appello non fu presentato<sup>60</sup>.

Prosa classicheggiante e classicisticamente mistificatrice. Nelle 1109 pagine che occupano i tre volumi pubblicati del suo diario, questo è tutto quanto si legge dei processi contro la letteratura del 1857 – così determinanti per la sua carriera, l'unica ragione per la quale Pinard sarà sempre ricordato. E per di più ciò che si legge serve soltanto a confondere. Andiamo con ordine. Evidente l'inversione delle date: il processo a Flaubert precede e non segue quello a Baudelaire (come prima evidenziato). Pinard sta scrivendo nel 1892, molto tempo dopo i fatti (1857), ma è del tutto inverosimile che non ricordi un dato così significativo. Tanto più che la strategia fallimentare con *Madame Bovary* (chiedere la censura totale), gli suggerirà, con ogni evidenza, l'approccio diverso de *Les Fleurs du Mal* (soppressione di sole sei poesie 'oscene')<sup>61</sup> – con Eugène Sue, invece, Pinard tornò alle richieste distruttive, ottenendole: ma Sue era morto, era socialista, era assai malvisto dal potere costituito, si poteva colpire duramente l'opera di un sovversivo.

<sup>60</sup> PINARD, *Mon Journal*, I, cit., 55-57.

<sup>61</sup> Analizza con attenzione le strategie di Pinard nei due processi OLMSTED, *The Censorship Effect*, cit., 102 ss.

Tutto ciò rende assolutamente inverosimile il racconto del dialogo con Cordoën; e qui la memorialistica di un ex procuratore va analizzata con gli strumenti della critica letteraria. a) *La prudenza e l'equilibrio dei magistrati*: sereno e grave il Procuratore Capo Cordoën (sempre giusto e generoso coi sottoposti, pronto a liberarli da processi scomodi), disposto a riconoscere i meriti artistici di Flaubert (e vorrei vedere come scrivere diversamente nel 1892!), quasi dolente di dover agire; b) *la teoria del piano inclinato* (ovvero del “dove andremo a finire”): bisogna punirne uno, pur se sostanzialmente buono, per educarne cento, sostanzialmente cattivi – tutti coloro che, se Flaubert la facesse franca, riempirebbero la letteratura francese di pornografie; c) *la retorica dell'imparzialità*: si agisce contro Flaubert soltanto affinché non si dica che si condannano i deboli (il *bohémien* repubblicano Baudelaire molto debole per gli accusatori, sudditi del Secondo Impero di Napoleone III) e si è indulgenti con i forti (con tanto di insinuazione sui buoni rapporti di Flaubert con la «Principessa Mathilde»: vale a dire con Matilde Bonaparte, cugina di Napoleone III, animatrice di un salotto letterario parigino)<sup>62</sup> – questa falsificazione (prima Baudelaire, poi Flaubert) è essenziale a mantenere la retorica dell'imparzialità; d) *la malinconia di punire*: mai mostrare soddisfazione nell'infliggere la pena al condannato – che non si parli di vittoria, si dica solo che ha trionfato la (propria) Legge – non si può dare l'immagine di un combattimento tra pari; e) *l'eroismo istituzionale*: Pinard mostra di essere consapevole delle critiche che gli piovono addosso (ma l'anno seguente riceverà da Napoleone III la Legion d'onore per «meriti eccezionali»), tuttavia accetta egualmente l'incarico: tutto il fervore censorio, tutta la violenza categoriale nella lotta contro le sconcezze della nuova letteratura sono occultate sotto il velo della identificazione istituzionale – Pinard assume il compito, perché *egli è l'istituzione*, *egli pensa* il pensiero dell'istituzione, costi quel costi: essere tutti d'un pezzo è l'unico modo per essere ‘degni’: l'istituzione giuridica si concepisce come mai autoriflessiva, una volta che la procedura sia corretta; f) *l'autocelebrazione* (ogni processo un successo): Pinard perde e tuttavia non fa appello, non perché teme di perdere ancora peggio (senza reprimenda dell'autore, come abbiamo visto poco sopra) – confessarlo sarebbe poco eroico, troppo umanamente soggettivo, troppo lontano dalla retorica dell'uomo-istituzione – ma perché aveva avuto la sua vittoria, ovvero denunciare la strada di perversione per la quale si stava avviando il romanzo moderno (e forse perché Napoleone III desiderava che non si parlasse più di *Madame Bovary*).

<sup>62</sup> Anche in tal caso Pinard confonde la memoria o confonde il lettore: Flaubert – avverte Yvan Leclerc – frequenterà il salotto della Principessa soltanto a partire dal 1863, ma ciò non toglie che egli avesse davvero entrate di alto livello: LECLERC, *Crimes écrits*, cit., 170.

## 10. Flaubert 4. Pinard pornografo maldestro? Flaubert invisce contro i magistrati. Il conflitto tragico di due discorsi che, sussumendosi a vicenda, vicendevolmente si ignorano

Poveri giuristi, come siamo stati severi! Pareggiamo i conti: non c'è soltanto la spocchia del diritto; c'è purtroppo, talvolta, anche la spocchia della letteratura.

Nell'estate del 1877 Flaubert riceve una lettera che lo fa fremere di soddisfazione. Erano passati vent'anni dal processo, Pinard, lo sappiamo, non era più il potente di un tempo. La sua carriera politica era finita: la guerra franco-prussiana e la fine del Secondo Impero lo avevano tolto dalla scena. Di lui si sapeva che ogni domenica andava a messa a Notre-Dame. Andava lì anche una vedova, che Pinard assisteva per una vicenda di captazione ereditaria. La vedova aveva nella cattedrale un suo inginocchiatoio. Purtroppo, anche lei morì prematuramente, e non lesse mai dei foglietti che Pinard (si dice) fece scivolare lì nel sacro arredo in Notre-Dame. Su quei foglietti erano scritti versi osceni<sup>63</sup>.

Questo riferisce a Flaubert una sua amica, Edma Roger des Genettes<sup>64</sup>: il censore poeta pornografo! Flaubert impazzisce di gioia. Prima esita, incredulo, troppo bello per essere vero<sup>65</sup>:

Come è mal organizzato tutto in questo mondo! – E quanto è bello sognarne di migliori! Comunque, ringrazio la Provvidenza per le poesie oscene del signor Pinard!  
– *la cosa non mi sorprende affatto*<sup>66</sup>.

Poi – è il verso del primo foglio della lettera – Flaubert appone una piccola crocetta. Deve aver avuto un dubbio; alla fine della lettera (verso del secondo foglio) aggiunge:

ma ne siete proprio sicura? Chi ve l'ha detto?

<sup>63</sup> SALVATERRA, *Magistrat austère ou poète licencieux. Ernest Pinard, avocat impérial*, in *Visages de l'Ain*, 12 (1959), n. 46, 36 ss.; EAD., *Le Sieur Pinard, ministre intègre ou poète grivois*, in *Les Amis de Flaubert*, 14 (1959), 5 ss. Queste poesie non furono mai ritrovate; e Flaubert, che anche in una lettera successiva insiste per poterle ricevere, non le ha mai viste. Diceria o verità? Non lo sapremo mai. Alexandre Njjar, nella sua biografia di Pinard, propende per la verità dell'episodio, corroborandolo con testimonianze successive, nelle quali si osservava che Pinard, malgrado il proprio esteriore integralismo religioso, avesse sovente atteggiamenti fin troppo galanti con le donne: NJJAR, *Le censeur de Baudelaire*, cit., cap. XXI (il che, aggiungiamo, sarebbe perfettamente coerente con il belpensantismo tartufesco e il maschilismo egemonico).

<sup>64</sup> DAVI, *Edma Roger des Genettes*, in LE CALVEZ (cur.), *Dictionnaire Flaubert*, Paris, 2017, 985 ss.

<sup>65</sup> È possibile adesso leggere la corrispondenza di Flaubert nella magnifica edizione online pubblicata dal *Centre Flaubert*, che consente la visione degli originali (visione gratuita, è bene ricordarlo ed elogiarlo) con trascrizione a fronte: G. FLAUBERT, *Lettera a Edma Roger des Genettes*, 3 agosto 1877, <https://flaubert-v1.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=12827&mot=&action=M>.

<sup>66</sup> Il corsivo rende la sottolineatura originale.

È uno scrupolo di passaggio. La lettera, sempre al *verso* del primo foglio, continua senza pietà:

Non c'è nulla di più immondo dei magistrati<sup>67</sup>.

La loro geniale<sup>68</sup> oscenità deriva dall'abitudine di indossare la toga. Lo stesso vale per gli ecclesiastici. *Tutti coloro che si considerano al di sopra del livello umano*<sup>69</sup>, capitombolano al di sotto.

[...]

E pensare che Pinard si indignava per le descrizioni della Bovary! – *Che abisso è l'imbecillità umana!* – Sapevate che Treilhard, il mio giudice istruttore, era diventato completamente rimbambito! Esiste forse una giustizia divina? – Inoltre, tutti i processi alla stampa, tutti gli impedimenti al pensiero, mi stupiscono per la loro profonda inutilità. L'esperienza dimostra che non sono mai serviti a nulla! – Non importa: non ci si stanca mai. *La Stupidità è naturale per il Potere.* – Odio freneticamente questi idioti che vogliono schiacciare la Musa sotto i tacchi dei loro stivali. Con un guizzo delle sue piume, essa spacca loro la faccia e sale in cielo. – Ma questo crimine, che è la negazione dello Spirito Santo, è il più grande dei crimini. E forse l'unico crimine?<sup>70</sup>.

*Bêtise, sottise* nell'originale francese: bestialità, imbecillità, stupidità. Il potere è stupido, d'accordo; la toga è oscena, proclama Flaubert, la superbia del giudicare fa precipitare nella disumanità chiunque. Ma questo vale anche per il potere letterario. Anche la letteratura ha le sue istituzioni, le procedure, i riti, gli officianti, i giudicanti e i giudicati. Non si tratta quindi di contrapporre un discorso della libertà artistica, storicisticamente trionfante, ad un discorso della sottomissione imbecille, proprio del diritto. La scrittura, l'arte di Flaubert sarebbe incomprensibile, né si sarebbe formata, di là dallo specchio della censura, dalle introiezioni normative nelle condotte sociali, dalla inarrestabile ibridazione di discorsi, dei quali quello giuridico e quello letterario sono soltanto una minima parte dell'autopoiesi del sistema sociale.

<sup>67</sup> Nell'autografo era scritto originariamente «della magistratura», poi corretto.

<sup>68</sup> Per un curiosissimo refuso nella biografia di Pinard scritta da Alexandre Njjar, *o.u.c.*, cap. XXXI, si legge «oscenità *genitale*» – troppo, persino per un infuriatissimo Flaubert. Il riscontro dell'autografo non lascia dubbi: «*geniale*».

<sup>69</sup> Cancellato: «dell'Umanità».

<sup>70</sup> Corsivi aggiunti.

## 11. *Flaubert 5. Il maschilismo giuridico di Pinard vuol fare piegare la testa a Madame Bovary. Si censura, ma non si pente. Letteratura come educazione a considerare una pluralità inconciliabile di funzioni regolative*

La lettura censoria di un giurista e la lettura disgustata di un letterato sono il punto più tragico di frizione di questi due sistemi di conoscenza. Pensino i letterati a curare la letteratura; ma i giuristi, che raccolgano fino in fondo l'invito che Donato amabilmente rivolge a rieducarci letterariamente, cosa possono fare?

Il diritto vuole avere ragione e ne vuole avere una sola, pretende di sciogliere la complessità in una sola soluzione, l'artista non lo può fare. Siamo quindi arrivati al punto: complessità, irrisolvibilità dei valori. Non possiamo soltanto dire a uno studente di giurisprudenza: *“leggi molti romanzi che ti fa bene”* – altrimenti Donato non avrebbe scritto questo libro, ma il suo libro ci convince che, leggendo molti romanzi, o semplicemente andando anche al cinema, o anche al teatro (ogni forma rappresentativa può avere dignità culturale, dai fumetti ai videogiochi), apprendiamo la necessità dell'intreccio insolubile: quello che facciamo come giuristi è bene ma è anche male; è giustizia, ma è anche violenza. Lo sguardo artistico sulle vicende, che il diritto giudica, illumina impietosamente la spocchia del diritto. Come compensarla, come castigare la sua presuntuosità, l'essere presuntuoso del diritto? In un solo modo: con l'umiltà del giurista.

Noi giuristi dobbiamo essere umili, proprio perché amministrano un discorso che è l'esatto opposto dell'umiltà; e altri sistemi discorsivi, primo fra tutti la letteratura (perché ha alle spalle secoli di tradizione: magari domani avremo altre forme di scuola dell'umiltà, ma per ora abbiamo questa), la funzione della letteratura per il *giurista* (più che per il *diritto*), è nell'*educazione a considerare una pluralità inconciliabile di funzioni regolative*.

*Madame Bovary* non era stata scritta per proporre una riforma della legislazione sulla punibilità penale dell'adulterio e non ne era neanche un'esaltazione; ricordiamo (si può spoilerare un romanzo famoso? sì, facciamolo): Madame Bovary muore, si avvelena. Esalta l'adulterio, un'adultera che si suicida? Si uccide dopo essere stata presa in giro da uomini assai peggiori di lei: il realismo rappresenta non la moralità, ma un male maggiore dell'adulterio; nulla di consolatorio.

Ecco un passo che rivela bene il patriarcato giuridico amministrato in nome del buon costume. Bisogna bene far piegare la testa a Emma Bovary: Pinard così conclude la sua requisitoria (citiamo entrambe le versioni)<sup>71</sup>:

<sup>71</sup> La *Bibliothèque Pléiade* segue l'edizione Charpentier del 1879: FLAUBERT, *Œuvres*, I, cit., 615 ss.

Pinard, ed. Charpentier 1879, p. 410

Qui peut condamner cette femme dans le livre? Personne. Telle est la conclusion. Il n'y a pas dans le livre un personnage qui puisse la condamner. Si vous y trouvez un personnage sage, si vous y trouvez un seul principe en vertu duquel l'adultère soit stigmatisé, j'ai tort. Donc, si dans tout le livre il n'y a pas un personnage qui puisse lui faire courber la tête, s'il n'y a pas une idée, une ligne en vertu de laquelle l'adultère soit flétri, c'est moi qui ai raison, le livre est immoral!

Pinard, *Œuv. Judiciaires*, I, 1885, p. 153

Qui donc, dans le livre, peut condamner cette femme? Personne c'est là la conclusion; non personne dans le livre ne peut la condamner, si vous y trouvez un seul personnage, ou un principe au nom duquel l'adultère soit flétri, j'ai tort. Mais si dans toute l'œuvre, il n'y a ni ce personnage, ni ce principe, c'est moi, qui ai raison: le livre est immoral.

Serait-ce au nom de l'honneur conjugal que le livre serait condamné? Mais l'honneur conjugal est représenté par un mari béat, qui, après la mort de sa femme, rencontrant Rodolphe, cherche sur le visage de l'amant les traits de la femme qu'il aime (liv. du 15 décembre, p.2891). Je vous le demande, est-ce au nom de l'honneur conjugal que vous pouvez stigmatiser cette femme, quand il n'y a pas dans le livre un seul mot où le mari ne s'incline devant l'adultère.<sup>72</sup>

Serait-ce au nom de l'honneur conjugal que l'adultère serait condamné? Mais l'honneur conjugal est représenté par un mari béat qui, rencontrant Rodolphe après la mort de sa femme, cherche sur le visage de l'amant les traits de la femme qu'il aime toujours. Je vous demande, est-ce au nom de l'honneur conjugal que vous pouvez stigmatiser cette femme, quand, à chaque page du livre, le mari s'incline devant l'adultère?<sup>73</sup>

Un uomo che faccia «piegare la testa a questa donna»: il passo manca nella versione pubblicata da Pinard nelle *Opere giudiziarie*, non ha avuto il coraggio di metterlo per iscritto nel 1885; ma è davvero implausibile pensare ad un'invenzione dello stenografo, che lo ascoltava in aula nel 1857.

Queste le sue conclusioni:

<sup>72</sup> «Chi può condannare questa donna nel libro? Nessuno può. Questa è la conclusione. Non c'è alcun personaggio nel libro che possa condannarla. Se trovate un personaggio saggio, se trovate un singolo principio in virtù del quale l'adulterio sia stigmatizzato, io ho torto. Allora, se in tutto il libro non c'è un personaggio che possa farle piegare la testa, se non c'è un'idea, una frase in virtù della quale l'adulterio sia stroncato, allora ho ragione, il libro è immorale!

Il libro sarebbe condannato in nome dell'onore coniugale? Ma l'onore coniugale è rappresentato da un marito beato che, dopo la morte della moglie, incontrando Rodolphe, cerca nel volto dell'amante i tratti della donna che ama (liv. du 15 décembre, p. 2891). Vi chiedo: è in nome dell'onore coniugale che potete stigmatizzare questa donna, quando nel libro non c'è una sola parola in cui il marito non s'inchini all'adulterio?» (corsivo aggiunto).

<sup>73</sup> «Chi, dunque, nel libro può condannare questa donna? Nessuno, questa è la conclusione; nessuno nel libro può condannarla, se trovate un solo personaggio o un principio in nome del quale l'adulterio è stroncato, mi sbaglio. Ma se in tutta l'opera non c'è né questo personaggio, né questo principio, sono io che ragione: il libro è immorale.

È in nome dell'onore coniugale che si condanna l'adulterio? Ma l'onore coniugale è rappresentato da un marito beato che, incontrando Rodolphe dopo la morte della moglie, cerca sul volto dell'amante i tratti della donna che ancora ama. Vi chiedo: è in nome dell'onore coniugale che potete stigmatizzare questa donna, quando, in ogni pagina del libro, il marito si inchina all'adulterio?».

Pinard, ed. Charpentier 1879, p. 411

Pinard, *Œuvres judiciaires*, I, p. 154 s.

Et moi je dis que si la mort est la survenue du néant, que si le mari béat sent croître son amour en apprenant les adultères de sa femme, que si l'opinion est représentée par des êtres grotesques, que si le sentiment religieux est représenté par un prêtre ridicule, une seule personne a raison, règne, domine : c'est Emma Bovary. Messaline a raison contre Juvénal.

Voilà la conclusion philosophique du livre, tirée non par l'auteur, mais par un homme qui réfléchit et approfondit les choses, par un homme qui a cherché dans le livre un personnage qui pût dominer cette femme. Il n'y en a pas. Le seul personnage qui y domine, c'est madame Bovary. Il faut donc chercher ailleurs que dans le livre, il faut chercher dans cette morale chrétienne qui est le fond des civilisations modernes.

Pour cette morale, tout s'explique et s'éclaircit.

En son nom l'adultère est stigmatisé, condamné, non pas parce que c'est une imprudence qui expose à des désillusions et à des regrets, mais parce que c'est un crime contre la famille.

Vous stigmatisez et vous condamnez le suicide, non pas parce que c'est une folie, le fou n'est pas responsable, non pas parce que c'est une lâcheté, il demande quelquefois un certain courage physique, mais parce qu'il est le mépris du devoir dans la vie qui s'achève, et le cri de l'incrédulité dans la vie qui commence.

Cette morale stigmatise la littérature réaliste, non pas parce qu'elle peint les passions: la haine, la vengeance, l'amour; le monde ne vit que là-dessus, et l'art doit les peindre; mais quand elle les peint sans frein, sans mesure. L'art sans règle n'est plus l'art; c'est comme une femme qui quitterait tout vêtement. Imposer à l'art l'unique règle de la décence publique, ce n'est pas l'asservir, mais l'honorer. On ne grandit qu'avec une règle.

Voilà, messieurs, les principes que nous professons, voilà une doctrine que nous défendons avec conscience<sup>74</sup>.

Et moi, je dis alors : si la mort est la survenue du néant, si le mari béat sent croître son amour en apprenant les adultères de sa femme, si l'opinion est représentée par des êtres grotesques, si le sentiment religieux se personnifie dans un prêtre ridicule, une seule personne a raison, un seul règne et domine dans ce livre, c'est Emma Bovary. Messaline a raison contre Juvénal.

Voilà la conclusion du livre, non pas, sans doute, la conclusion tirée par l'auteur, mais la conclusion vraie pour tout homme qui réfléchit et approfondit. Celui-là cherchera en vain dans l'oeuvre un personnage qui domine cette femme il ne le trouvera pas. La seule figure qui domine, la seule qui attache, c'est Mme Bovary. Si vous ne trouvez pas dans le livre une morale qui la condamne, il faut chercher ailleurs, il faut s'adresser en dehors du livre lui-même, à cette morale chrétienne qui est le fond des civilisations moderne.

Pour cette morale-là, tout s'explique et s'éclaircit.

Pour cette morale-là, l'adultère est condamné, non parce qu'il est une imprudence exposant à des désillusions et à des regrets, mais parce qu'il est un crime contre la famille.

Pour cette morale le suicide est condamné, non parce qu'il est une folie (le fou n'est pas responsable), non parce qu'il est une lâcheté (il demande quelquefois un certain courage), mais parce qu'il est le mépris du devoir dans la vie qui s'achève, et le cri de l'incrédulité vis-à-vis de l'autre vie qui commence.

C'est au nom de cette morale-là, et non avec celle du livre, que Madame Bovary trouve des juges, et quitte son piédestal.

C'est au nom de cette morale-là que la littérature réaliste trouve aussi des règles et des limites. Cette littérature, on l'attaque, non parce qu'elle peint les passions, la haine, la vengeance, l'amour (le monde ne vit que de ces choses, et l'art doit les peindre), mais quand elle les peint sans frein et sans mesure l'art sans règle, n'est plus l'art. Que dire d'une femme qui quitterait tout vêtement ? Imposer à l'art l'unique règle de la décence publique, ce n'est pas l'asservir, mais l'honorer. On ne grandit qu'avec une règle.

Voilà, Messieurs, les principes que nous défendons, voilà la cause que nous soutenons avec confiance.<sup>75</sup>

<sup>74</sup> «E dico che se la morte è l'impeto del nulla, se il marito beato sente crescere il suo amore quando viene a sapere degli adulteri della moglie, se l'opinione è rappresentata da esseri grotteschi, se il sentimento religioso è rappresentato da un prete ridicolo, solo una persona ha ragione, regna, domina: è Emma Bovary. Messalina ha ragione contro Giovenale. Questa è la conclusione filosofica del libro, tratta non dall'autore, ma da un uomo che riflette, da un uomo che ha cercato nel libro un personaggio che *potesse dominare questa donna*. Ma non c'è. L'unico personaggio dominante è Madame Bovary. Quindi bisogna cercare altrove rispetto al libro, bisogna cercare in quella morale cristiana che è il fondamento della civiltà moderna. Questa morale spiega e chiarisce tutto. Nel suo nome, l'adulterio è stigmatizzato e condannato, non perché è un'imprudenza che porta alla disillusione e al rimpianto, ma perché è un crimine contro la famiglia. Si stigmatizza e si condanna il suicidio, non perché sia follia – il folle non è responsabile –, non perché sia vigliaccheria – a volte richiede una certa dose di coraggio fisico –, ma perché è disprezzo del dovere verso una vita che sta per finire, e grido di incredulità verso una vita che sta per iniziare. Questa morale stigmatizza la letteratura realista, non perché dipinge le passioni: l'odio, la vendetta, l'amore; il mondo vive solo di questo, e l'arte deve dipingerle; ma quando le dipinge senza freni, senza misura. L'arte senza regole non è più arte; è come una donna che si è tolta tutti i vestiti. Imporre all'arte l'unica regola della pubblica decenza non significa asservirla, ma onorarla. Si può crescere solo con una regola. Questi, signori, sono i principi che professiamo, una dottrina che difendiamo secondo coscienza» (corsivo aggiunto).

<sup>75</sup> «E allora dico: se la morte è l'impeto del nulla, se il marito beato sente crescere il suo amore quan-



Si cresce solo con una regola. L'arte senza regole non è arte, è come una donna senza vestiti (quindi una donna nuda non è una donna, deduciamo). Singolare paragone, singolare somiglianza, da affidare a un lettore freudiano.

I due testi della requisitoria sono sostanzialmente uguali: il libro è contro la morale cristiana, il diritto fa da sentinella, la morte di Emma Bovary non toglie che tutta l'attenzione si concentri su di lei. Il libro va condannato, perché invano nelle sue pagine si cerca un personaggio (un maschio, senz'altro) che possa far «piegare la testa», «dominare» questa donna. E se l'autore non ha introdotto nella storia il maschio ordinatore, sarà un giudice, invariabilmente maschio anch'egli, a ristabilire l'ordine.

Maschile egemonico, da cancellare per sempre. Rappresentare la morte di Emma Bovary non smentisce affatto la complessità assiologica dell'intreccio narrativo che il diritto nega e rimuove; la rappresentazione, globalmente intesa, costituisce una formazione di compromesso mossa ad offrire valore positivo ad una soggettività femminile nel momento stesso nel quale fallisce la propria vita, svincolata dalla sceneggiatura – 'vita di onesta donna di provincia' – che per lei sarebbe stata scritta da generazioni di maschi. È allora la funzione di questo romanzo produrre una norma alternativa? È illecito un romanzo per il solo fatto che metta in scena una normatività contraria al diritto, quel diritto istituito a custodire la morale cristiana? Il diritto è contro questa letteratura? Il diritto è l'altro della letteratura?

---

do viene a conoscenza degli adulteri della moglie, se l'opinione è rappresentata da esseri grotteschi, se il sentimento religioso è personificato in un prete ridicolo, solo una persona ha ragione, solo una persona regna e domina in questo libro, ed è Emma Bovary. Messalina ha ragione contro Giovenale.

Questa è la conclusione del libro, non, senza dubbio, la conclusione tratta dall'autore, ma la vera conclusione per qualsiasi uomo che rifletta e guardi in profondità. Chi cerca invano nell'opera un personaggio che *domini questa donna* non lo troverà. L'unica figura che domina, l'unica che attira, è Madame Bovary. Se non si trova nel libro una morale che la condanni, bisogna cercare altrove, bisogna rivolgersi al di fuori del libro stesso, alla morale cristiana che è il fondamento della civiltà moderna.

Per questa morale, tutto può essere spiegato e chiarito.

Per questa morale, l'adulterio è condannato, non perché è un'imprudenza che porta alla disillusione e al rimpianto, ma perché è un crimine contro la famiglia.

Per questa morale si condanna il suicidio, non perché sia follia (il folle non è responsabile), non perché sia vigliaccheria (a volte richiede una certa dose di coraggio), ma perché è disprezzo del dovere nella vita che sta finendo e grido di incredulità nell'altra vita che sta iniziando.

È in nome di questa morale, e non di quella del libro, che Madame Bovary trova dei giudici e lascia il suo piedistallo.

È in nome di questa morale che anche la letteratura realista trova regole e limiti. Questa letteratura viene attaccata non perché ritrae le passioni, l'odio, la vendetta, l'amore (il mondo vive solo di queste cose e l'arte deve ritrarle), ma quando le ritrae senza freni e senza misura, l'arte senza regole non è più arte. Cosa si può dire di una donna che si toglie tutti i suoi vestiti di dosso? Imporre all'arte l'unica regola della pubblica decenza non significa asservirla, ma onorarla. Si può crescere solo con una regola.

Questi, signori, sono i principi che difendiamo, questa è la causa che sosteniamo con fiducia» (corsivo aggiunto).

Assolutamente no, questo sarebbe un modo sbagliato di impostare il problema. Discorrere in tali termini significherebbe correre per la via della sussunzione – Pinard sussume il romanzo alle categorie giuridiche – la via della supponenza che muove dalla sussunzione. Contrapporre discorsi è inutile e tragico. Bisogna vedere le cose in un altro modo: il diritto attiva una serie di comunicazioni all'interno della società e il processo comunicativo produce da sé differenziazioni e modificazioni. Nel 1857, nella *Chambre Correctionnelle* di Parigi, l'adultera era una donna da «dominare»; «far piegare la testa ad una donna» era troppo già nel 1885; oggi nessun giudice parlerebbe così. Sarebbe ingenuo 'giuricentrismo' credere che il mutamento lessicale sia movimento del diritto (genitivo soggettivo). È la letteratura, è la costellazione di forme rappresentative in perenne divenire che si muove e muove: attivando la cultura, le forme rappresentative hanno modificato il sistema discorsivo: oggi “piegare la testa a questa donna” – se lo dicesse un Pubblico ministero, dovrebbe dimettersi due minuti dopo. Ecco la potenza dell'alternativa delle formazioni di compromesso letterarie rispetto alla spocchia del diritto, che vuole avere ragione sempre e per sempre, e sempre si trova inadeguato.

## 12. La necessità dell'infinito. Terapia dello scandalo: uomini del dover essere di un essere che di spocchia si sfarina

Mi sono fatto prendere molto la mano, amo molto Flaubert. Donato vorrà perdonare queste troppe pagine; amiamo entrambi la letteratura e in fondo amiamo anche raccontare storie, si spera edificanti, ma non *à la manière de Pinard*.

A Donato piace Martha Nussbaum, le dedica pagine magnifiche e, in particolare, scrive:

«Nessuna politica davvero personalista è però possibile se degli individui ci si nasconde la fragilità e la conseguente emotività, e se ci si ritrae dall'umana mortalità la quale pone soddisfazioni e privazioni del singolo in una luce di definitività»<sup>76</sup>.

Il giurista umile, il giurista che cerca ogni giorno di non riscattarsi dal peccato originale della spocchia, deve provare sacro terrore dinanzi a queste parole, e chiedersi che cosa debba fare il diritto in una vita che finisce, che si spreca, nella quale può non esserci la salvezza. Il diritto può prestare, come dire, l'altra voce a chi è debole, a chi è sconfitto. Un giurista umile, educato letterariamente dal libro di Donato, avrà un valido aiuto nel cercare questa voce.

Concludo, rinnovando la mia ammirazione per la immensa cultura letteraria di Donato – ho appreso di autori dei quali ignoravo l'esistenza; e vorrei conoscere e visitare la sua biblioteca, immagino quante cose meravigliose ci siano, quante cose meravigliose

<sup>76</sup> CARUSI, *Sua maestà legge*, cit., 344 s., corsivo originale. Poco dopo (*ivi*, 345, nota 16), citando Milan Kundera: «tutto sarà dimenticato, nulla sarà perdonato».

abbia letto. In questa biblioteca ci sono di sicuro molti autori tedeschi, molti autori del primo romanticismo, i quali gli hanno ispirato un passaggio che mi ha colpito immensamente. Ispirato da Nussbaum, Donato parla della definitività, della mortalità come valore della personalità. In una nota, senza citazioni – quindi è il nostro autore che ci parla – leggiamo:

«le passioni [...], le emozioni individuali che il romanzo non ha cessato, con varie tecniche e strategie, di registrare e scandagliare, sono parte essenziale del nostro rapportarci, in quanto esseri finiti, all'infinito che ci circonda»<sup>77</sup>.

La passione è il segno della nostra definitività, del nostro avere una fine; ma è anche il senso della necessità di autotrascenderci, di trovare nell'umanità qualcosa che non sia umano, qualcosa che vada oltre i confini della soggettività. Noi giuristi liberati dalla falsa passione della simulata freddezza, potremo finalmente spiegare che l'interesse e tutte quelle belle formulette che si sciacquano la bocca con il godimento del diritto, la soddisfazione del creditore, i calcoli razionali, sono patetici soffi di spocchia. Soltanto con la consapevole conoscenza non solo della complessità – della fragilità del bene, direbbe Martha Nussbaum – ma anche, aggiungerei, della necessità dell'infinito, con le parole di Donato che ho appena ricordato; ecco, soltanto con tutto questo, tutto ciò che la letteratura, illuminata da questo libro, insegna, con tutto questo si può accettare lo scandalo dell'essere uomini del dovere essere di un essere che di spocchia si sfarina.

Con questo mi fermo e ringrazio per l'opportunità.

---

<sup>77</sup> CARUSI, *Sua maestà legge*, cit., 345, nota 15.