

Maison Balzac

Suite française 2/2019





Suite française

rivista di cultura e politica

on line, esce una volta l'anno

Direzione: ISSN: 2611-9757

Cristina Cassina (Università di Pisa) Michela Nacci (Università di Firenze)

Comitato Editoriale:

Giorgio Barberis (Università del Piemonte Orientale)

Paolo Benvenuto (Università di Pisa)

Ettore Bucci (Scuola Normale Superiore, Pisa)

Francesco Casales (Università di Pavia)

Enrico Ciappi (Università di Pavia)

Roberto Colozza (Istituto Storico Germanico, Roma)

Steven Forti (Universidade de Lisbona-Universitat de Barcelona)

Kostis Kornetis (St Antony's College, Oxford University)

Andrea Lanza (University of Toronto)

Alessandra La Rosa (Università di Catania)

Paola Lo Cascio (Universitat de Barcellona)

Michela Memmola (Università di Firenze)

Emilia Mususmeci (Università di Teramo)

Marina Neri (Atelier La Fabrika, Paris)

Giovanni Paoletti (Università di Pisa)

Cristina Ronchieri (Istituto Ipsseoa «Minuto», Massa)

Giuseppe Sciara (Università di Torino)

Gabriella Silvestrini (Università del Piemonte Orientale)

Comitato Scientifico:

Pierpaolo Antonello (University of Cambridge)

Sylvie Aprile (Université Paris XII)

Frédéric Attal (Université de Valenciennes)

Jacques Berchtold (Fondation M. Bodmer – Cologny, Genève)

Ming Chong (Université Normale de l'est de la Chine, Shanghai)

Emanuele Coco (Università di Catania)

Vittore Collina (Università di Firenze)

Michael Drolet (University of Oxford)

Sabine Du Crest (Université Bordeaux-Montaigne)

Laurence Guellec (Université de Paris-Descartes)

Lucien Jaume (Institut d'Études Politiques, Paris)

Marc Lazar (Institut d'Études Politiques, Paris)

He Ma (East China University of Political Science and Law, Shanghai)

Nobutaka Miura (Université Chûô, Tokyo)

Yasutake Miyashiro (Keio University Shonan Fujisawa Campus, Fujisawa, Kanagawa)

Javier Muñoz Soro (Universidad Complutense de Madrid)

Stefania Ricci (Museo Ferragamo, Firenze)

Ana Cláudia Romano Ribeiro (Universidade Federal de São Paulo)

Anna Scalfi Eghenter (Università di Trento)

Luca Scarantino (Fisp, Fédération Internationale des sociétés de philosophie)

Nadia Urbinati (Columbia University, New York)

Michel Wiewiorka (Maison des sciences de l'homme, Paris)

Hajime Yamamoto (University of Keio, Tokio)

Gao Yi (Université de Pékin)



Suite française c/o Laboratorio di Cultura Digitale Via Collegio Ricci, 10 – 56126 Pisa

Cristina Conti, direttrice responsabile Cristina Cassina, responsabile intellettuale

Cristina Cassina, responsabile intellettuale

email suitefrancaise@labcd.unipi.it web https://suitefrancaise.labcd.unipi.it tel 050.2215423

Politica editoriale:

La rivista accoglie articoli sulla cultura e la politica francese lanciando una *call* che ogni anno verte su un tema diverso. Gli articoli proposti – in francese, inglese o italiano – sono selezionati dal Comitato Editoriale e sottoposti alla lettura di due studiosi per una valutazione anonima.

Il Codice Etico adottato da «Suite française» —pubblicato su https://suitefrancaise.labcd.unipi.it/la-rivista-suite-francaise/—si ispira al testo elaborato da COPE: Best Practice Guidelines for Journal Editors.

Numero corrente:

Suite française 2/2019 – Maison Balzac

Issn: 2611-9757

Doi: 10.13131/2611-9757.suitefrançaise.n2

Suite française 2/2019

Maison Balzac

a cura di Gennaro Carillo, Cristina Cassina, Mario Tesini

Indice

PremessaGennaro Carillo, Cristina Cassina, Mario Tesini

Parte prima – Saggi su invito

- 13 Revenir dans la maison Balzac: Jean Cayrol, 1950 Judith Lyon-Caen
- 25 Il capolavoro sconosciuto e la potenza del non finito Maurizio Alfonso Iacono
- 37 Laboratorio Balzac Pier Paolo Portinaro

Parte seconda – «La realtà completa nella completa finzione» (G. Sand)

- 51 Opache, geniali? Qualche appunto sulle pagine dell'Avant-propos Cristina Cassina
- 63 Albert Savarus, un romanzo a suo modo politico Mario Tesini
- 73 Il romanziere e il politico: Le Médecin de Campagne Anna di Bello
- 91 Balzac e il romanzo parlamentare: Le député de Arcis Maurizio Griffo
- 101 *La politica come eccedenza: il circolo reale/realtà in* Illusions perdues Stefania Mazzone
- «Nous ne nous fâcherons point pour cette question…» À propos des Mémoires de deux jeunes mariées Flavien Bertran de Balanda
- 131 Il borghese di Balzac ovvero César Birotteau e il dramma sociale dello "sciocco virtuoso" Federico Trocini
- 145 Teratologia della perfezione. La genealogia filosofica di Le Chef d'œuvre inconnu Giorgia Testa Vlahov
- 161 Balzac, la Rivoluzione francese e il sistema giudiziario Rossella Bufano



Premessa

Gennaro Carillo, Cristina Cassina, Mario Tesini

Ancora Balzac? Sì, certamente. E per una ragione che non potrebbe essere detta meglio di come l'ha detta Hugo von Hofmannsthal, in uno dei suoi splendidi saggi di inizio Novecento, dedicati all'autore della *Comédie humaine*: «Non voglio sapere se ho letto tutti i libri di Balzac, e mai potrò saperlo. Poiché quando aprirò gli ultimi, non sarò più lo stesso uomo che ha letto i primi». È una sensazione probabilmente familiare a molti di noi, lettori di Balzac: ognuno con il proprio personale itinerario, con tempi e intensità di lettura diversi, ma tutti persuasi – a tratti anche un poco amaramente persuasi – che il 'continente Balzac' non lo si potrà davvero mai del tutto attraversare.

Ragione di più per starci dentro e prendere, ognuno di noi a modo suo, la propria misura e il proprio ritmo. Insomma: in quella creazione gigantesca di personaggi, di storie, di riferimenti storici e di invenzioni (che invece, queste ultime, la realtà storica la sfidano) dobbiamo cercare i nostri *points de repère*.

Questo numero monografico di *Suite française* si pone in questa prospettiva. L'auspicio è quello di offrire qualche elemento utile per affinare, attraverso l'attenzione ad alcuni specifici temi, il nostro personale orientamento nell'opera colossale di Balzac. Che non è soltanto un continente (luogo inesplorato e così vasto da essere inaccessibile a uno sguardo d'insieme) ma anche, al contrario e in modo paradossale, una *casa*: un luogo familiare, dove man mano che ci viviamo (fuor di metafora: a misura che procediamo nelle

lettura di quelle pagine) ci sentiamo sempre più a nostro agio. Riconosciamo gli oggetti e ci abituiamo alla presenza delle persone. *Maison Balzac*, appunto.

Uno dei fili connettivi dei saggi che seguono è rappresentato da un grande tema della letteratura critica sulla *Comédie humaine*: se, ed eventualmente in quali termini, ci sia una dimensione politica nell'opera di Balzac.

Balzac Politico è stato il tema di una giornata di studi svoltasi l'8 febbraio 2019 a Pisa su iniziativa del dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, del Dottorato di Ricerca in Filosofia delle Università di Pisa e Firenze e di questa nostra rivista. Alcuni degli interventi presentati in quella circostanza si ponevano l'obiettivo di affrontare la questione della politica in Balzac con una riflessione imperniata su un singolo romanzo, letto appunto in quella specifica prospettiva: si riconosceranno facilmente, proprio questa loro natura, tra i saggi che seguono. Altri contributi, com'è nello spirito della rivista, si sono poi aggiunti su invito della redazione e attraverso il lancio di una call. Tanto da configurare alla fine un quadro composito ma si spera sufficientemente omogeneo, raccordato all'interrogativo di partenza: se debba, in qualche misura e con quali cautele, Balzac considerarsi un autore 'politico', ma anche, seppure in maniera peculiarissima, 'antropologo', 'sociologo', 'storico', 'moralista'.

La nostra impressione, fin dal momento di definire le linee del seminario pisano, è che ci sia sempre, nella *Comédie humaine*, un retroscena 'politico', anche dove la politica (o la storia) è in apparenza assente. Si consideri l'*Avant-propos*, per esempio, e in particolare le analogie e le differenze tra *animalità* e *umanità*. Può esserci un crinale che più di questo attenga all'*ontologia* della politica, almeno da Aristotele in avanti? Si può concepire «un piano che abbracci al tempo stesso la storia e la critica della Società, l'analisi dei suoi mali e la discussione dei suoi principî», senza che quest'ambizione sottintenda una presa di posizione – magari non sempre limpidissima sotto il profilo ideologico – davanti alla

politica, e soprattutto dinanzi a una Rivoluzione la cui Wirkungsgeschichte si prolunga ben oltre il Settecento?

C'è poi il Balzac *tradizionalmente* politico, che non dovrebbe smettere di sollecitare gli storici che vogliano misurare l'attrito del pensiero con le dottrine. Un esempio, tra i tanti possibili, la critica dell'uguaglianza in *La fausse maîtresse*: dove appunto l'uguaglianza a livello di *état social* – e le sue rivendicazioni a livello di *état politique* – si riverbera in primo luogo sulla *lingua* dei tempi nuovi, di cui Balzac depreca la piattezza, l'impoverimento, la perdita delle sfumature, collocandosi, *con* Tocqueville, *prima* di Taine: quel Taine per certi versi prefigurato già dall'*Avant-propos*. Il che ovviamente non esclude affatto il confronto con i tradizionalisti o, più in generale, con quelli che Compagnon chiama gli *antimoderni*.

Si aggiunga l'analisi virtuosistica delle 'epoche' e delle 'forme' della borghesia, la cui fisionomia, in tutta *La Comédie humaine* appare frastagliatissima, con differenziazioni interne a tal punto radicali da renderla irriducibile *ad unum*. Per non dire delle 'premonizioni' lugubri sulla finanziarizzazione dell'economia, anticipatrici quanto meno dello Zola di *L'argent* (1891).

Un discorso a parte, connesso al peculiare 'realismo politico' balzachiano, meriterebbe quella che nelle sue pagine si configura come una vera e propria analitica dei poteri – su tutti quello giudiziario – in particolare nella trilogia di *Vautrin*. Ci troviamo di fronte a una diagnosi impietosa sulle corrispondenze a distanza tra il *monde*, con i suoi piani alti e la sua *parade* di dissimulazioni (tema nel quale risuonano echi pascaliani), e «le *troisième dessous* des sociétés», il sotto-mondo, l'*Underworld*. Il problematico 'realismo' attribuito al Balzac della maturità, sul quale è inevitabile continuare a interrogarsi, rimanda a un realismo politico che presuppone una moltiplicazione dei punti di vista. Ed è questo un processo da cui trae alimento anche la *machina* narrativa *tout court*.

Tra 'descrizione' e immaginazione (quale delle due in Balzac abbia più a che fare con l'invenzione, è difficile dire) i temi politici,

non sono mai – o quasi mai – del tutto esplicitati e chiariti, sotto il profilo di una precisa adesione personale. Ma forse anche proprio per questo, risultano – nel tessuto della *Comédie humaine* – onnipresenti.

Per i frequentatori di lungo corso della *Comédie*, per i quali il viaggio attraverso i novantatré romanzi e racconti articolati in *Études de mœurs, philosophiques et analytiques* finisce inevitabilmente per essere distanziato negli anni e nei decenni (accompagnandosi, secondo l'osservazione di Hofmannsthal, alle personali trasformazioni del lettore), così come per chi a Balzac si avvicina con il piacere delle nuove scoperte, le questioni eterne della politica trovano in quell'opera, veramente unica, un luogo inesauribile di suggestione e di confronto.

Parte prima

Saggi su invito



Revenir dans la maison Balzac: Jean Cayrol, 1950

Judith Lyon-Caen

In 1950, Jean Cayrol (1910-2005), a poet and a novelist, prisoner in Mauthausen during the Second World War and winner of the 1946 Renaudot Prize for a novel dealing with the life after the concentration camp, wrote a preface for Balzac's Illusions perdues in a new edition of La Comédie humaine under the direction of Albert Béguin. This article seeks to understand the stakes of this very peculiar act of writing, which aimed at restoring the possibility of reading La Comédie humaine in the post-war world and which made of the Balzacian novel a habitable house for returning to life.

Keywords: Illusions Perdues – J. Cayrol – A. Béguin – Post-War studies – Second World War Memory

Pour Jean-Pierre Salgas

L'histoire de la transmission de l'œuvre de Balzac au XX^e siècle est mal connue. Ni la tradition scolaire qui a fait d'un certain Balzac un «classique» dès la fin du XIX^e siècle, ni les entreprises successives de réédition des œuvres, ni l'évolution de la critique après 1900 – date finale de l'étude de David Bellos ¹ – n'ont été systématiquement étudiées, en dépit de la précieuse synthèse de Joëlle Gleize² et travaux dispersés sur l'un ou l'autre de ces sujets³. Si l'entrée de Balzac dans la modernité critique à partir des années 1960 a été analysée⁴, le Balzac de la première moitié du XX^e siècle, ce classique scolaire prisé pour ses descriptions et ses portraits, nourri par l'érudition des plusieurs générations de bibliophiles – du vicomte de

¹ D. Bellos, *Balzac Criticism in France 1850-1900: The Making of a Reputation*, Oxford, Clarendon Press, 1976.

² J. Gleize, *Balzac. Bilan critique*, Paris, Armand Colin, Coll. Lettres 128, 2005.

³ En particulier Nathalie Denizot sur la scolarisation de Balzac, à partir d'un corpus de 143 manuels entre 1880 et 2007: cf. *Un romancier classique d'une classe à l'autre. Les extraits de Balzac dans les manuels scolaires*, dans «Recherches», 50 (2009), n.1, *D'une classe à l'autre*, pp. 59-79; *Construction d'un corpus scolaire: les "extraits" de Balzac dans les manuels scolaires (1880-2007)*, dans B. Louichon-A. Rouxel (dir.), *Du corpus scolaire à la bibliothèque intérieure*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, pp. 81-90.

⁴ J. Gleize, *Quand Balzac entrait dans la modernité. Autour de quelques points conflictuels*, communication au colloque Histoire des études dix-neuviémistes des 8 et 9 juin 2016. En ligne sur le site du Centre Jacques Seebacher (Université Paris Diderot): http://seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/content/humanites-romantiques#

Lovenjoul au «pape» et «prince» des Balzaciens Marcel Bouteron⁵, en passant par Georges Vicaire⁶ – ce Balzac là demeure mal connu: c'est un Balzac un peu poussiéreux, encombré de considérations psychologiques et biographiques, un Balzac infra-critique en quelque sorte, que les lectures d'Albert Béguin, avant celles de la Nouvelle Critique et la critique marxiste⁷, vont dégager de cette gangue.

Au delà de ces communautés de «balzaciens», bibliothécaires, bibliophiles, érudits, universitaires et gens de lettres, dont l'histoire – locale, nationale ou internationale, intellectuelle, sociale mais aussi politique – demeure peu étudiée, Balzac n'en a pas moins continué d'être lu, grâce à ou malgré les prescriptions scolaires, dans des éditions anciennes ou modernes, par des générations de lecteurs: lectures qui ne laissent de traces qu'au détour d'un journal intime, dans des lettres, des souvenirs. Lire Balzac en 1930, en 1940, en 1950, mais pour quoi faire? Dans quel rapport à soi, à l'idée de littérature, à l'histoire, dans quelle géographie et dans quelle actualité?

1. Editer Balzac en 1950

Le présent article voudrait précisément cerner un acte d'écriture singulier, la préface donnée en 1950 par Jean Cayrol aux *Illusions perdues* dans le tome 4 de l'édition du centenaire de la mort de Balzac publiée par Le Club français du livre: *L'œuvre de Balzac publiée dans un ordre nouveau sous la direction d'Albert Béguin et de Jean A. Ducourneau présentée par des écrivains d'aujourd'hui⁸. Cette édition effectuait d'abord un déplacement radical: en défaisant le plan et les divisions voulues par Balzac en 1842 et 1845, en choisissant de classer les romans dans «l'ordre chronologique des événements racontés», elle proposait de lire <i>La Comédie humaine* comme «un seul roman continu»⁹. Puisque Balzac avait voulu «devenir l'historien de mœurs de son époque», on devait faire coïncider *La Comédie humaine* avec «la

⁵ J. Cain, *Marcel Bouteron*, dans «Bulletin des bibliothèques de France» (1962), n. 9-10, pp. 439-443. Disponible en ligne: http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1962-09-0439-001, *Les Cahiers Balzaciens*, édités par Marcel Bouteron.

⁶ La jeunesse de Balzac. Balzac Imprimeur. 1825-1828, en collaboration avec G. Hanotaux, Paris, A. Ferroud, 1903.

⁷ A. Béguin, *Balzac visionnaire*, Genève, Albert Skira, 1946. Les travaux de Lukács ne sont traduits en français qu'à partir de 1967, mais ont été lus avant: P. Barbéris, «*Lukács et nous*», *Lectures du réel*, Paris, Editions sociales, 1973; J.-D. Ebguy, B. Lyon-Caen, J. David, *Débat critique. Pierre Barbéris aujourd'hui?*, dans «Romantisme», 168 (2015), n. 2, pp. 105-126. URL: https://www.cairn.info/revue-romantisme-2015-2-page-105.htm

⁸ Sur cette édition et ses enjeux théoriques, voir le mémoire de master 2 «Théorie de la littérature» de Chloé Kaczmarek, «Balzac 1950». Lisibilité et actualité d'un monument de la littérature française. L'édition de L'Œuvre de Balzac du Club français du livre, sous la direction de Judith Lyon-Caen, EHESS/ENS, 2018.

⁹ Ce souci de lisibilité est antérieur à l'édition Béguin. On trouve cette suggestion de réordonnancement chronologique dans le petit volume de Claude Mauriac, *Aimer Balzac*, publié en 1945 aux éditions du Rocher. L'histoire de cette idée reste à faire.



marche du temps»¹⁰. Béguin pouvait ainsi valoriser tout à la fois «l'esprit historien» de Balzac avec ce qui lui importait avant tout, «la nature visionnaire de son génie», «ce don extraordinaire qu'il avait de rendre la durée sensible»¹¹. Cette nouvelle édition proposait donc au lecteur, en suivant l'ordre historique, de se laisser prendre à «ce sens subtil de la durée» et de découvrir «cette mystérieuse texture du réel»¹² qui est encore le propre, pour Béguin, de la création balzacienne.

L'édition Béguin présentait une seconde caractéristique, celle de ne pas être une édition érudite: pour les «notes explicatives» et les «précisions historiques» Albert Béguin renvoyait à la grande édition Conard dirigée par Marcel Bouteron dont le dernier volume avait été publié en 1940, et annonçait l'édition «critique, avec variantes et notes» que préparait également pour le centenaire Maurice Bardèche. Avec le nom de Bardèche, dont la thèse sur la formation de l'art du roman chez Balzac avait été publiée en 1943, planait sur le centenaire bien plus que l'ombre de la guerre: le beau-frère de Robert Brasillach n'avait cessé, après la Libération, de défendre le nazisme et la collaboration. Autant dire que Béguin, engagé dans la résistance française, fondateur et directeur des Cahiers du Rhône, n'était pas son ami politique. En mentionnant cette édition critique, Béguin évoque ce qui sera, à partir de 1955, l'édition érudite publiée par le Club de l'Honnête homme sous la houlette de la «Société des études balzaciennes» et dirigée par Bardèche. Mais Béguin n'évoque pas - en avait-il d'ailleurs connaissance? - une autre entreprise éditoriale, contemporaine de la sienne, qui est la réédition de La Comédie humaine, dans un autre ordre également, mais différent, entreprise par Maurice Bardèche en 1951 chez l'éditeur André Martel (également éditeur en 1950 du troisième des pamphlets révisionnistes et pro-nazis de Maurice Bardèche, Nuremberg II ou les Faux Monnayeurs). Cette édition, étudiée par Anne Simonin, mérite d'être mentionnée en ce qu'elle est le trait d'union explicite entre le Bardèche balzacien et le Bardèche révisionniste et qu'elle jette une lumière violente sur les enjeux politiques des rééditions de Balzac au moment du centenaire¹³. Comme le souligne Anne Simonin, Bardèche, maître d'œuvre et seul préfacier de l'ensemble des volumes, fait de La Comédie Humaine «la clef de la compréhension de l'époque moderne et de l'histoire de la France au sortir de la Seconde Guerre mondiale». Il clôt en particulier son édition avec un texte inachevé de Balzac qui serait le «levier secret» de toute l'entreprise balzacienne, Les Martyrs ignorés, ces victimes innocentes de l'histoire contemporaine. Et ce qui court de préface en préface, c'est la mise en parallèle de deux temps d'après, la Libération et la Restauration, tous

_

¹⁰ A. Béguin, *Présentation* de *L'Œuvre de Balzac*, Club Français du Livre, tome I, 1950, p. III. Sur le mode d'édition, voir A. Ceriser, *Les clubs de livre dans l'édition française (1946-1970)*, dans «Bibliothèque de l'école des Chartes» 155 (1997), n. 2, pp. 691-714.

¹¹ Béguin, Présentation cit., pp. III-IV.

¹² *Ivi*, p. VI.

¹³ A. Simonin, On peut guérir de ses blessures: Bardèche, Balzac et la Seconde Guerre mondiale, dans Mémoires occupées [en ligne]. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013. Disponible sur Internet: http://books.openedition.org/psn/365.

deux marqués, selon Bardèche, par une fausse justice, des reclassements douteux, une épuration mensongère destinée à (r)établir un pouvoir illégitime. Et de conclure:

Les événements politiques du XX° siècle ont même donné au système de Balzac une résonance que son temps ne pouvait lui fournir. L'apparition des régimes totalitaires a été une tentative pour remplacer par un principe de solidarité nouveau l'individualisme destructeur. [...] [Ces régimes] ont tous été un brusque renversement destiné à imposer des digues nouvelles ou, ce qui est mieux encore, des utilisations nouvelles et fécondes de cette pensée qui inondait brutalement la civilisation 14.

Béguin, de son côté, ambitionnait de «proposer à des lecteurs actuels un contact nouveau avec l'œuvre»¹⁵. Mais au lieu de soumettre La Comédie humaine à une vision politique univoque pour en révéler une nouvelle «résonance», selon le mot de Bardèche, Béguin choisit de susciter cette «actualité vivante» par la multiplicité des lectures d'une vaste troupe de préfaciers, «spécialistes des études balzaciennes» comme Bernard Guyon ou Pierre-Georges Castex, «critiques et philosophes», comme Gaëtan Picon ou Jean Cassou, «romanciers et poètes appartenant à plusieurs générations et à des milieux littéraires très divers» comme Blaise Cendras, Julien Gracq ou Jean Cayrol. L'ensemble est placé sous la haute autorité du pape Marcel Bouteron, «guide et inspirateur», seul apte à «autoriser [ces] innovations»¹⁶. Le travail de Chloé Kaczmarek a déployé les enjeux théoriques des opérations d'actualisation variées menées dans ce vaste paratexte, - chaque spécialiste, chaque critique, chaque écrivain inscrivant au seuil des romans sa musique et ses préoccupations personnelles, dans un jeu d'échos avec les autres séries d'essais qui ponctuent l'entreprise éditoriale: des grands textes du XIX^e siècle sur Balzac et des études sur des thèmes généraux, comme Balzac et la presse (Maurice Nadeau) ou Balzac et le mythe de Paris (Roger Caillois). C'est dans cet environnement textuel très dense que paraît donc, au tome IV, la préface de Jean Cayrol pour *Illusions perdues*.

2. Balzac ou le temps du retour

Je parle à dessin d'environnement textuel plutôt que de contexte: car il n'est pas sûr qu'il soit très pertinent de relier *contextuellement* le texte de Cayrol aux autres para- et péri-textes de cette édition, tant la voix auctoriale de Cayrol fait écart et s'impose, d'emblée, à son lecteur, comme un «nous» dont «l'air du Sud-Ouest» a baigné l'adolescence au même titre que celle de David Séchard et de Lucien Chardon. Et

Issn: 2611-9757

¹⁴ M. Bardèche, *Une interprétation de Balzac*, Éd. André Martel, 1951, p. 14, cité par Kaczmarek, *«Balzac 1950»* cit., p. 158.

¹⁵ Béguin, Présentation cit., p. IX.

¹⁶ *Ivi*, p. X.



c'est bien une réponse à la commande de Béguin, une réponse différente dans sa texture mais analogue dans sa posture à celles, par exemple, de Julien Gracq ou de Blaise Cendrars: tous attirent le roman balzacien sur leur propre territoire d'écrivain, l'un dans une relecture noire et enchantée de *Béatrix*, l'autre dans un pastiche fantaisiste placé au seuil de *Ferragus*¹⁷.

Jean Cayrol, en 1950, est à la fois connu – et reconnu – comme poète et comme romancier¹⁸. Résistant, arrêté en 1942, interné à Fresnes puis, en mars 1943, déporté à Mauthausen, il publie à son retour du camp deux recueils de poèmes, Poèmes de la Nuit et du Brouillard, chez Pierre Seghers (1945), et Passe-temps de l'homme et des oiseaux aux éditions des Cahiers du Rhône, dirigées par Béguin, qui avaient aussi publié ses poèmes de prison, Miroir de la Rédemption et Et Nunc alors que Cayrol était encore en déportation. Ce «grand poète ressuscité» (Pierre Emmanuel¹⁹), resurgi «du brouillard par miracle» (François Mauriac²⁰) passe à la prose, en 1947, pour écrire les deux premiers récits d'une trilogie romanesque consacrée au retour des camps, Je vivrai l'amour des autres, qui reçoivent le prix Renaudot²¹. La troisième partie, Le feu qui prend, paraît en 1950. Et c'est encore en cette même année 1950 que Le Seuil réunit deux articles de Cayrol parus dans Esprit en 1949 en un essai: Lazare parmi nous théorise le «romanesque lazaréen», qui est «celui de l'homme sauvé du tombeau des camps»²². Cayrol explique ne pas vouloir raconter les camps: ce qu'il veut saisir, ce dont il cherche à «témoigner», ce sont les «étranges poussées du Concentrationnat dans le monde où nous vivons, issu de la grande peur»²³. Il décrit la solitude «la plus étrange que l'homme aura pu supporter»²⁴, la solitude radicale du déporté rentré des camps, son immobilité foncière, son incapacité à vivre avec et dans le même temps que les autres: «ce sentiment d'un temps lui-même déporté»²⁵. Le romanesque lazaréen se conçoit comme la résultante littéraire de cette situation historique exigeant une modification radicale de la fiction romanesque: «cette littérature se présente comme une littérature d'empêchement. Les êtres vivent chacun dans leur royaume ou leur

_

 $^{^{17}\,\}mathrm{Aux}$ tomes IX (Gracq) et II (Cendras). Voir Kaczmarek, «Balzac 1950» cit., pp. 54-60, qui préfère parler ici d'hypertexte plutôt que de paratexte.

¹⁸ Sur Jean Cayrol, cf. M. Pateau, *Jean Cayrol. Une vie en poésie*, Paris, Editions du Seuil, 2012.

¹⁹ Dans la postface au recueil *Passe-temps de l'homme et des oiseaux* (Les Cahiers du Rhône, 1947), cité dans Pateau, *Jean Cayrol* cit., présenté par D. Oster, Paris, Seghers, coll. «Poètes d'aujourd'hui», 1973, p. 182.

²⁰ Le Figaro littéraire, 26 juillet 1947, cité dans Pateau, Jean Cayrol cit., p. 183.

²¹ M.-L. Basuyaux, *Témoigner clandestinement. Les récits lazaréens de Jean Cayrol*, Paris, Classiques Garnier, 2009.

²² R. Barthes, *Un prolongement de la littérature de l'absurde*, dans «Combat» 21 septembre 1950, repris dans le volume des romans de Jean Cayrol, *Œuvre lazaréenne*, Paris, Editions du Seuil, 2007, p. 761.

²³ J. Cayrol, *Lazare parmi nous* (1950), dans *Œuvre lazaréenne* cit., p. 802.

²⁴ Ivi, p. 810.

²⁵ Ivi, p. 804.

prison, sans autre communication que celle que l'auteur pourrait proposer, c'est-àdire sa propre voix ou ses propres actes»²⁶.

C'est donc cette voix, connue et aimée d'Albert Béguin, qui introduit *Illusions* perdues comme le «roman de la Loi commune» et qui nous parle, à propos des décors comme des personnages d'un monde familier, connu et reconnu. Lecture de connivence? C'est bien, d'emblée, le mot de Cayrol:

Comment ne pas être de connivence avec ces familles dont les racines vont jusqu'à Bordeaux [...]? Nous sommes de ceux qui se souviennent que l'air du Sud-Ouest sait nourrir mieux qu'aucun autre la fièvre de l'adolescence, les exaltations des longs soirs d'été. L'Espagne rôde autour et la mer. La lumière de cette région va bien sur les joues des jeunes gens ardents. Son vent chaud du Sud laisse la poitrine haletante et le lilas exténué. Ainsi la poésie ne peut mieux jaillir que de ce creuset provincial où l'on est gourmand des mots, où le vocabulaire vieillit comme le vin, où l'aventure rôde toujours autour de ses portes océanes (il y toujours une hauteur, dans le Sud-Ouest, d'où l'on croit apercevoir la mer par beau temps). "Les grands départs inassouvis" vers le monde lointain des Lettres ont déjà tourmenté tant de jeunes gens enfermés dans les embarras de leurs espérances. La marche triomphale commence de la petite ville vers Paris... jusqu'à épuisement²⁷.

Connivence régionale, d'abord, donc, bien plus bordelaise qu'angoumoise au demeurant, qui inscrit au seuil du texte le souvenir d'une lecture d'identification, celle des «jeunes gens enfermés dans les embarras de leurs espérances», ainsi qu'un paysage de jeunesse, paysage vécu et écrit: «les grands départs inassouvis» sont ceux de L'horizon chimérique du poète bordelais mort au combat en novembre 1914, Jean de La Ville de Mirmont. Un poète qui n'était pas revenu, admiré de Mauriac qui avait été son congénère, comme de Cayrol. «Grands départs inassouvis» qui, dans L'horizon chimérique, regardent davantage vers l'aventure des «portes océanes» que vers le «monde lointain des Lettres», mais peu importe: tout ce paragraphe inscrit l'expérience de lecture de Balzac dans une géographie littéraire éprouvée et partagée avec d'autres «fils de la même ville» évoqués par François Mauriac, l'aîné et l'ami de Cayrol, dans Commencements d'une vie²⁸. Mauriac qui décrit, dans ses Mémoires intérieurs, l'expérience de la route de Bordeaux à Paris comme une expérience de lecture. Passée la Guyenne et, après la traversée de Barbézieux, Chardonne effacé, «deux ombres surgissent au bord de la route, plus vivantes que si elles avaient réellement vécu: approcher d'Angoulême, c'est aller vers Lucien de Rubempré»²⁹.

L'écrivain Jean Cayrol est un lecteur compétent: il sait situer Balzac dans l'histoire littéraire et distinguer son œuvre des «fresques funèbres» et des romans «demi-

²⁶ Ivi. p. 818.

²⁷ Jean Cayrol, «Préface» à Balzac, *Illusions perdues*, dans *L'Œuvre de Balzac* cit., tome IV, p. 330.

²⁸ F. Mauriac, *Commencements d'une vie* (1953), dans *Œuvres autobiographiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990, p. 103.

²⁹ F. Mauriac, Mémoires intérieurs (1959), dans ivi, p. 480.



deuil»³⁰ à la mode en 1830. Il assure de sa connaissance «de longue date» des personnages de Balzac, «avec leurs tics, leurs rides de bon aloi, les particularités de leur langage, leur courtoisie recherchée et roublarde». Il n'oublie pas de saluer le peintre des mœurs apprécié par l'histoire littéraire, celui qui «surplombe tous les milieux et tous les entretiens» d'un «étrange carrousel provincial». Certes il faut lui pardonner l'«allure caricaturale» de «la fameuse soirée de présentation de Lucien à la gentry angoumoise»: mais le romancier sait retrouver l'union de cette société d'Angoulême avec «le paysage, les bêtes, la flore de la région choisie». La reconnaissance manifestée par Cayrol, qui rappelle combien l'on s'identifie au «jeune poète déchiré», à «l'éternel jeune homme aux joues en feu» qu'est Lucien, («son sort devient le nôtre»), rattachent Cayrol, par delà la transmission scolaire, à une histoire longue des lectures des romans balzaciens depuis leurs premières publications. Comme dans les lettres adressées à Balzac en son temps, cette reconnaissance vient nourrir une écriture de soi, où l'histoire individuelle vient se déployer dans l'histoire, le temps social, la géographie³¹. Un homme lit Balzac et écrit qui a un passé et des souvenirs d'adolescent fiévreux, un lieu social et géographique, la bourgeoisie bordelaise du premier XXe siècle, une bourgeoisie déjà constituée comme «balzacienne» par d'autres écrivains, comme François Mauriac.

Mais l'essentiel de la lecture de Cayrol semble ailleurs: elle porte sur le rapport de l'auteur avec ses personnages et sur la nature morale du monde crée par le romancier. Le Balzac de Cayrol (qui affirme à plusieurs reprises, en dialogue avec Albert Béguin, une lecture chrétienne) apparaît comme un «homme très bon», un démiurge bienveillant insufflant l'humanité à tous ses personnages, laissant le lecteur juge de leurs défauts et de leurs excès, mais sans jamais les abandonner: «Balzac respect l'âme des êtres auxquels il donne vie». En préparant le lecteur à trouver ou à retrouver les décors, les atmosphères, les grandes scènes de l'histoire provinciale et parisienne de Lucien de Rubempré – jusqu'à ce dénouement où toujours «Balzac veille en son poète» – Cayrol ne cesse de rappeler l'«infinie bienveillance» du romancier: «aucune créature ne grince ou n'épouvante franchement», «la cruauté, la fourberie, le mensonge sont simples, faciles à deviner ou à guérir».

Au cœur de ce monde des *Illusions perdues*, à peine éprouvé, les hommes comme les objets savent vieillir. On guérit chez Balzac de l'effroi qui peut vous saisir d'être un homme, de la peur de ne pouvoir endosser une existence exceptionnelle dans un monde d'exception. On ne meurt pas au petit bonheur. On peut se regarder dans une glace comme Madame de Bargeton, même avec une ride de plus. On fait sa vie comme Balzac fait son œuvre, avec foi, sans tricherie.

³⁰ Pour l'ensemble des citations qui suivent, voir *L'Œuvre de Balzac* cit., tome IV, pp. 329-341.

³¹ J. Lyon-Caen, La lecture et la vie. Les lectures du roman au temps de Balzac, Paris, Tallandier, 2006.

Et c'est dans ce monde sans «aucune image des ténèbres», ce monde familier et sage, où l'humanité ne déroge jamais, même dans ses excès, que Cayrol fait entendre la voix de celui qui revient. L'écriture de soi permise par la reconnaissance du monde balzacien prend ici une tonalité radicalement neuve. Peut-être ce monde balzacien n'apparaît-il d'ailleurs dans une telle plénitude que parce qu'il est visité par un revenant d'entre les morts. Il est, dès la première phrase, question de l'escalier d'un maison: «Qui pourrait ne pas se sentir dans un climat familier en gravissant le vieil escalier de bois de l'Imprimerie Séchard et en humant, dès la première page des *Illusions perdues*, ce vent tiède et frais d'Ouest qui déchire sans fin les nuages ventrus du ciel angoumois?». Qui gravit cet escalier? Qui se souvient de sa jeunesse et de ce vent tiède? Un homme qui loue en Balzac un «immense écrivain bien portant» et rappelle que «les personnages qui nous abordent n'ont que des secrets du temps de paix»; un homme qui retrouve là un «monde sans peur», sans «défiguration démoniaque de la réalité», ainsi qu'une «maison à visiter, à habiter, pendant la durée [du] roman».

Que s'est-il passé? Cayrol théorise, dans *Lazare parmi nous*, un art «furtif»³²: on ne saura rien d'autre que cet «incroyable sentiment de répit autour des *Illusions perdues* effleurées, *tout de même*, par la grâce, où le Bien compense le Mal, à poids égal». Et qu'est-ce que ce répit ? Cayrol évoque un lecteur fatigué de ces

romanciers actuels qui *oublient* leurs personnages dans un no man's land vague où les objets comme les êtres sont réduits à leur strict minimum. Ce sont des objets passe-partout qu'ils déposent autour de leur héros, des objets qui ne peuvent être individualisés que par des empreintes digitales: la cigarette par exemple; ou le verre d'alcool.

Coup de griffe contre les romans de Boris Vian? Il ne s'agit pourtant pas que des romanciers actuels, mais aussi du roman moderne et ses héros malades, tel K., «dont nous ne vivons que la solitude», et dont Cayrol est grand admirateur. La littérature contemporaine semble condamnée au vide, et Lucien de Rubempré «se dresse» devant ce «héros de la Littérature contemporaine» comme son antidote vivant. La «cure balzacienne» propose une maison durablement meublée, avec coins de table et dossiers de chaise où s'appuyer, un lieu destiné à rester en place après nous et dans lequel nous ne serons jamais «dépaysés» — ce qui pourrait être une manière de définition d'un classique. Un monde à vivre et à partager, «une communauté charnelle», cette même communauté «qui tend à disparaître de nos jours pour ne devenir qu'une sorte d'arche où nous pourrons sauver un Lucien, une Mme de Bargeton, et, pourquoi pas, un Monsieur Séchard, comme dernier témoin authentique ou comme premier élu». «Une sorte d'arche»: sauvée de quel déluge? La préface s'achève sur cette image du sauvetage de la communauté pacifique de La Comédie humaine au sein d'une modernité irrémédiablement marquée du sceau de la

³² Cayrol, *Lazare parmi nous* cit., p. 805.



solitude, de l'effroi, des «exodes et des massacres». Et dans ce monde ravagé, Lucien et Anaïs seraient les derniers témoins d'une humanité engloutie, et la maison Séchard, cette imprimerie, cette maison de papier, la seule maison véritablement habitable.

Ainsi est-on amené à revenir au premier temps de la préface, celui de la connivence et de la reconnaissance. Quelque chose a bougé, s'est fissuré en réalité, dans ce mode de lecture familière qui identifie le monde de Balzac à celui des «rues de notre province» et salue en Lucien «l'éternel jeune homme aux joues en feu dont notre littérature a connu toutes les impatiences». Car une telle lecture ne va plus de soi. La préface est l'acte d'écriture par lequel cette intimité est retrouvée et sauvée: «qui pourrait ne pas se sentir dans un climat familier [...]?», «comment ne pas être de connivence [...]?». Cette double interrogation négative liminaire signale bien, furtivement justement, qu'on pourrait bien ne pas, ou ne plus, se sentir chez Balzac comme chez soi... Aussi Cayrol restaure-t-il cette familiarité par l'acte même de son écriture, en rouvrant la porte de maison Séchard, ou de la maison Balzac, pour y revenir et y habiter: les souvenirs d'adolescence bordelaise prennent ainsi une autre teneur que celle du récit de vie déclenché par la lecture de reconnaissance et d'identification. La maison Balzac apparaît comme le lieu à partir duquel le souvenir du personnage lazaréen peut se former et la phrase mémorielle se déployer dans toute son amplitude. Et l'on peut être tenté, ici, de rapprocher cette préface d'autres textes contemporains ou ultérieurs de Jean Cayrol, où il est question du retour, de la difficulté d'habiter et des conditions de possibilité du souvenir: le recueil de poèmes de 1952, au titre programmatique, Les mots sont aussi des demeures; et, plus tard, les réflexions sur les villes reconstruites dans De l'espace humain (1968), après le deuxième film écrit pour Alain Resnais, Muriel ou le temps du retour (1963). De l'espace humain évoque le souvenir d'un retour à Royan, bombardée, en 1947: «Je m'assis sur un bout de mur et fermais les yeux pour ne pas perdre le modèle initial, mais le malaise était si grand que je dus partir car j'avais un sentiment intolérable, celui de la disparition d'un lieu et d'un itinéraire». Plus loin encore:

[...] la difficulté de vivre dans une ville reconstruite. Toutes les mémoires se heurtant à une impossibilité de reconstitution; les souvenirs étant comme suspendus devant la nouvelle image urbaine proposée.

Le retour au pays natal, cela a bien un sens. Si l'on revient, c'est pour retrouver le décor de sa mémoire, c'est pour revivre l'épaisseur d'une enfance, c'est pour se rassurer sur l'avenir, c'est pour que la réalité quotidienne soit conforme à ses désirs. Ici il n'y a plus de connexion entre le passé et le présent. Tout est disjoint et l'incarnation d'un souvenir ne se fait plus³³.

Dans la ville de *Muriel*, Boulogne-sur-mer, les objets du passé sont à vendre, réunis et facticement disposés dans l'appartement d'Hélène, qui vit (mal) de ce commerce d'antiquaire. Aucun dossier de chaise ne peut fournir d'appui durable, ni aucune

³³ J. Cayrol, *De l'espace humain*, Paris, Le Seuil, 1968, pp. 38-39.

armoire n'abriter de linge: le lendemain les verra disparaître. Des clients viennent acheter des tableaux de ruines pour meubler leurs maisons de campagne. Dehors, un immeuble neuf glisse sur ses fondations. Mais on peut parfois trouver refuge sur un banc, devant l'unique porte ancienne préservée de la ville. Les personnages cherchent leur place; les souvenirs – ceux de la Deuxième guerre mondiale pour Hélène et Alphonse, ceux de la guerre d'Algérie à peine achevée pour Bernard – peinent à se dire, étouffés, enfermés, déformés, inracontables. «Le tout, commente Jean Cayrol, est de pouvoir être de retour chez soi»³⁴.

3. Lire Balzac sur les deux rives de l'effroi (1942-1950)

Habiter Balzac comme cette maison chaleureuse où peuvent se reformer les souvenirs: odeurs de vieux bois, craquements, bruissements de vent. Le geste préfaciel de Cayrol en 1950, au seuil d'Illusions perdues, fait tout autre chose que de proposer à son lecteur une actualisation, de construire un sens renouvelé de l'œuvre. Il est moins question de donner à lire un Balzac nouveau, que de lire Balzac à nouveau, de retrouver la possibilité d'une connivence pour «être de retour chez soi». Au cœur de ce monument de cuir et de papier qu'est cette édition du centenaire, ce monument en seize volumes sur les tranches duquel les lettres du nom Honoré de Balzac s'étalent en lettres d'or, Cayrol accomplit un geste scripturaire de restauration de l'acte de lecture. Ce en quoi son écriture préfacielle ne fonctionne pas différemment de ce que Barthes décèle dans son écriture romanesque, lorsqu'il commente en mai 1952, dans la revue Esprit la trilogie Je vivrai l'amour des autres. Barthes comprend le roman cayrolien, dans le mouvement qui va du premier au troisième récit, comme une «série de transfigurations qui convergent toutes vers un acte précis: l'institution de la Littérature», qui est «la saisie du Temps», «l'éclosion d'un ordre temporel»: «Auparavant, il y une zone de l'homme sans Temps, sans Roman. Le Roman est donc ici un terme, une victoire. Ceci revient à poser la Littérature non comme un art d'expression, ni comme une fête ou un message, comme un acte de réconciliation»³⁵. La préface des *Illusions perdues* accomplit un acte de réconciliation parallèle, du côté de la lecture, en rouvrant la porte de la maison balzacienne après la catastrophe de la guerre.

Faisons ici, avant de conclure tout à fait, une pause en forme de détour, loin de l'institution littéraire française, de ses grands noms et de ses monuments, – et sur une autre rive de l'effroi. Yitzhak Zuckerman, «Antek», l'un des dirigeants de la lutte

³⁴ J. Cayrol, *Une histoire qui court les rues* [sur *Muriel ou le temps du retour*], dans «France-Observateur», 10 octobre 1963.

³⁵ R. Barthes, *Les romans de Jean Cayrol*, dans «Esprit», mars 1952, repris dans *Œuvres complètes*, tome I: *1942-1965*, édition établie et présentée par E. Marty, Paris, Editions du Seuil, 1993, p. 131.



clandestine dans le ghetto de Varsovie et meneur de l'insurrection d'avril 1943, raconte qu'en janvier 1942, après avoir eu connaissance des gazages dans des camions près de Chelmno et compris ce qui attendait le peuple juif dans son entier, il sombra dans une profonde dépression. Il cessa toute activité militante et se rendit chez un ancien éditeur de Vilnius, enfermé aussi dans le ghetto, où il pouvait trouver des livres : « dans ces jours de détresse, je m'assis et je lus des livres. Je relus Balzac. J'allais là, je m'asseyais et je lisais»³⁶. Par la suite, Zuckerman sortit de sa torpeur et décida de changer la nature de la publication clandestine qu'il dirigeait, un journal d'idées destiné à l'éducation des masses, pour ne publier que des informations sur la réalité quotidienne, la « réalité nue » de la vie juive.

Les témoignages de lecture d'œuvres du patrimoine littéraire européen sont nombreux dans les souvenirs ou les journaux intimes des Juifs persécutés pendant la Seconde guerre mondiale. Les situations de vie clandestine et d'enfermement dans les ghettos ménageaient de longues heures vides dominées par la peur, la faim, l'attente. Dans les camps - du moins en dehors des centres de mise à mort immédiate -, la circulation de manuscrits, la possession clandestine d'un imprimé, la remémoration d'œuvres connues par cœur, ont aussi joué un rôle moral important. Dans le ghetto de Varsovie, Zuckerman pratique un type de lecture qui a été souvent relevé, une lecture de rupture avec la réalité quotidienne, une lecture qui permet d'oublier, momentanément, les privations et la souffrance, en même temps qu'elle ménage une forme de retour à soi, au monde perdu, susceptible d'aider à mieux appréhender le quotidien³⁷. On ne sait au juste ce qui se joue dans ce moment de détresse. Mais il se peut que les termes mêmes de Cayrol, ceux de la connivence retrouvée (avec d'autres souvenirs, et d'autres maisons, d'autres paysages de lecture) et du répit puissent ici se frayer un chemin. Ou plutôt: Jean Cayrol, revenu de «l'obscurité inhumaine» de Mauthausen³⁸, écrivain reconnu et récompensé, inscrivant ses souvenirs d'enfance au seuil de l'un des plus célèbres romans de Balzac pour une édition prestigieuse, au cœur donc de l'institution littéraire française, n'est peut-être pas si éloigné d'Ytzhak Zuckerman quand, en ce début de l'année 1942, dans le ghetto de Varsovie, après avoir pris la mesure du projet de destruction du peuple juif par les Nazis, celui-ci va s'asseoir et relire Balzac en silence avant de reprendre la lutte clandestine. Peut-être

³⁶ Y. Zuckerman, *A Surplus of Memory: Chronicle of the Warsaw Ghetto Uprising*, traduit du yiddish par B. Harshav, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1993, pp. 158-159, ma traduction. Merci à Ruth Zylberman pour cette référence.

³⁷ A. Garbarini, *Numbered Days. Diaries and the Holocaust*, New Haven, Yale University Press, 2006, pp. 133-135 en particulier. Sur les pratiques de lecture dans le ghetto de Vilnius, voir l'enquête du bibliothécaire Herman Kruk, *Library and Reading Room in the Vilna Ghetto, Strashun street 6. Ghetto library and ghettos readers, 15 sept. 41-15 sept. 42*, traduit du yiddish par Z. M. Baker, dans J. Rose (éd.), *The Holocaust and the Book. Destruction and Preservation*, Amherst (Mass.), 2001, pp. 171-200. Les lecteurs «évolués» demandent des livres sur la guerre (*Guerre et Paix* ou des mémoires), sur les Croisades, l'Inquisition, et sur l'histoire du peuple juif en général.

³⁸ J. Cayrol, *Il était une fois Jean Cayrol*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 207.

vaut-il la peine de sortir le geste d'écriture sur la lecture effectué par Cayrol de l'univers auquel il appartient sans conteste, celui de l'institution littéraire française, pour déployer les enjeux historiques d'une lecture de Balzac bien autrement «politique» que celle de Maurice Bardèche. Antek et Jean Cayrol, à quelques années de distance, sur les deux rives de l'effroi, signalent un usage – historiquement situé et peut-être encore inaperçu – du roman balzacien qui serait celui du répit, du havre, de l'arche pour l'humanité menacée. Un répit à conquérir, une arche à construire dans la retraite et le silence, puis dans l'action d'écrire et de publier la lecture – quand Balzac, au sortir des années de guerre, apparaît comme l'enjeu de luttes politiques dont l'histoire reste encore à faire.

Il capolavoro sconosciuto e la potenza del non finito

Alfonso Maurizio Iacono

Modernity has promoted precision, exactitude, and scientific method as regulating principles over social activities as well as natural elements. Besides, a homogeneous interpretation of time and space significantly shaped the execution of human products, cultural fields included. However, which are the relapses of precision and planning on free thinking and creativity? The activity of Leonardo da Vinci appears to be a privileged starting point to try to answer these open questions. Leonardo is here described as an independent creator driven by a marked desire for artistic elaboration without declared final goals. In this perspective, it seems possible to isolate several traces that weave together Da Vinci and other leading figures of XIX century, such as Cezanne, Baudelaire, Marx, and Balzac. In particular, this continuity could be traced back in the character of Frenhofer, the unfortunate protagonist of Balzac's *The Unknown Masterpiece*.

Keywords: Artistic Creativity - Leonardo da Vinci - Balzac - Elaboration of Arts - Limits of rational thinking

«Siamo tutti valutati in cifre, non secondo ciò che valiamo, ma secondo ciò che pesiamo. [...] Questo sentimento è passato nel governo. Il ministro invia una medaglia di poco conto al marinaio che salva la vita a una dozzina di uomini, dà la croce d'onore al deputato che gli vende la sua parola. Triste un paese così costituito!». Balzac fece questa constatazione in *Il medico di campagna*. Essere valutati in cifre: un tema della modernità che nei secoli fino ad oggi si è accresciuto ed espanso. Ma non è delle idee politiche di Balzac che qui intendo discutere, bensì della politica che può emanare dalle idee di Balzac, una politica basata non sulle cifre, né sulla pianificazione, bensì su progetti incompiuti, non finiti, elaborati ma suscettibili di cambiamento quando ciò è necessario per arrivare ad uno scopo conforme ai principi.

È la storia di Frenhofer, lo sfortunato protagonista di *Il capolavoro sconosciuto*, con cui si identificarono Karl Marx e Paul Cézanne, che qui interessa, una storia che ha inizio prima di Balzac, con Leonardo da Vinci, ed è il gioco dialettico tra l'elaborazione e l'esecuzione nell'agire umano, che è sempre un agire sociale e politico, anche quando non si mostra come tale.

1. L'incompiutezza e l'arretratezza

Prima il mondo non era preciso come oggi. Ci si accontentava del pressappoco. Niente ansia dell'esattezza. Il lento movimento del sole (allora era il sole a muoversi, non la terra) scandiva pigramente il tempo del giorno e della notte, sempre uguale, sempre diverso, mentre le stagioni si ripetevano ancora più lentamente, anch'esse sempre uguali e sempre diverse. Non erano gli orologi a segnare le ore del lavoro, del riposo e della festa, ma le campane. Come ha scritto il grande storico Jacques Le Goff, al tempo della Chiesa si sostituì, a un certo punto, il tempo del mercante, alle campane gli orologi.

Il mercante aveva bisogno di precisione. Non solo. Aveva bisogno che il tempo fosse omogeneo. E con il tempo anche lo spazio. Si passò, secondo la felice definizione di Alexandre Koyré, dal mondo del pressappoco a quello della precisione.

Con il tempo del mercante nacque, nella Toscana dei Medici, la prospettiva lineare, il metodo rivoluzionario di riproduzione delle immagini. Una tecnica che, aiutata dalla matematica, inaugurava quella che oggi chiamiamo l'alta definizione. Intanto l'invenzione della stampa affermava, con i caratteri di piombo, la riproduzione in serie delle parole impresse sulle pagine dei libri. L'invenzione del quadro prospettico e del libro a stampa permettono la portabilità delle immagini e delle parole.

Cristoforo Colombo attraversò quell'immenso oceano dove Dante fece annegare Ulisse e per farlo usò la mappa di Paolo Dal Pozzo Toscanelli, dopo che a quel tempo fu riscoperta la *Geografia* di Tolomeo. Tempo dopo, Galileo inventò il metodo di investigazione della natura per mezzo di strumenti di precisione, come il cannocchiale (che egli chiamava *perspicillo*), capaci di mostrare cose invisibili all'occhio umano.

In questo tempo di grandi cambiamenti in cui, con la scienza e con la tecnologia, si afferma il primato dell'esattezza meccanica, che posto occupa uno come Leonardo da Vinci? Chi era Frenhofer? Chi era Gillette? Quale posto occupano in un mondo fatto di perspicuità, di misura, di esattezza? Quale spettatore è in grado di capire un'opera che si pone fuori dai canoni acquisiti e che punta le sue carte sull'elaborazione piuttosto che sull'esecuzione? O meglio sull'identità tra elaborazione e esecuzione?

Ma prima di affrontare queste domande dobbiamo porci altre due questioni: che rapporto c'è tra il tempo dell'orologio e il tempo della vita vissuta? Che relazione sussiste tra lo spazio segnato sulla mappa e lo spazio che sta intorno a noi e ai nostri corpi?

Con il passare degli anni, anzi dei secoli, tali questioni ci assillano sempre di più.

La forza della precisione senza dubbio ci avvantaggia nei nostri rapporti con il mondo, rendendoci più potenti e più forti. Eppure oggi, nello stesso tempo, ci mette a disagio e ci fa paura.

Il fatto è che noi umani non siamo fatti per l'esattezza. Ne abbiamo bisogno, certo, ma rischiamo di restarne schiavi. Con la precisione e con l'esattezza abbiamo fatto un patto molto simile a quello che Faust fece con Mefistofele.

Issn: 2611-9757



Oggi trionfano i miti delle specializzazioni, delle aziende come modelli di organizzazione sociale e istituzionali, dei protocolli, del controllo, del comportamento, della quantificazione. E con tutto ciò avanzano le sofferenze fisiche e psichiche: la depressione, il panico, il narcisismo patologico. Quei miti sono realtà che si impongono sulla nostra vita. Quest'ultima reagisce al disagio e alle difficoltà che emergono dall'ansia del controllo e dalla paura dell'essere controllati.

Cosa ci farebbe oggi un Leonardo da Vinci, un incompleto, incapace di specializzarsi o di finire un'opera o di renderla pratica e fruibile?

Già nel suo tempo Leonardo era considerato un inadatto, un uomo incompiuto, uno che si disperdeva in mille interessi, molti dei quali non trovavano conclusione o completezza. Più un uomo del medioevo che della modernità.

Già il grande storico e biografo degli artisti, artista egli stesso, ben consapevole del suo ruolo nella società di allora, Giorgio Vasari, scriveva di Leonardo:

Vedesi bene che Lionardo per l'intelligenza de l'arte cominciò molte cose e nessuna mai ne finì, parendoli che la mano aggiugnere non potesse alla perfezzione dell'arte ne le cose, che egli si imaginava, conciò sia che si formava nell'idea alcune difficultà sottili e tanto maravigliose, che con le mani, ancora ch'elle fussero eccellentissime, non si sarebbono espresse mai. E tanti furono i suoi capricci, che, filosofando de le cose naturali, attese a intendere la proprietà delle erbe, continuando et osservando il moto del cielo, il corso de la Luna e gl'andamenti del Sole.

Facendo in un certo senso eco a Vasari, lo storico della scienza Paolo Rossi, parlando di Leonardo, notava: «la sua indagine, sempre oscillante fra l'esperimento e la notazione curiosa, appare frantumata e come polverizzata in una serie di brevi note, di osservazioni sparse, di appunti scritti per se medesimo in una simbologia oscura e volutamente non trasmissibile».

Sempre incuriosito da un problema particolare, Leonardo non ha in realtà alcun interesse a lavorare a un corpus sistematico di conoscenze e non conosce la preoccupazione – che è invece una dimensione fondamentale di ciò che chiamiamo tecnica e scienza – di trasmettere, spiegare e provare agli altri le proprie scoperte. Invece di note e di appunti, pochi anni dopo la morte di Leonardo, Dürer – che si era reso ben conto della rivoluzionaria portata della stampa e che si era rivolto agli stessi problemi che avevano suscitato l'interesse di Leonardo – pubblicava, in forma di sistematici trattati capaci di servire da utile guida agli artisti e artigiani tedeschi, le sue istruzioni sull'uso del compasso e della squadra (1525), il suo trattato sulle fortificazioni (1527) e sulle proporzioni del corpo umano (1528).

Da questo punto di vista anche le innumerevoli, famose macchine progettate da Leonardo (che molto probabilmente rimasero quasi tutte allo stato di progetto) riacquistano le loro reali proporzioni: più che costruite in uno spirito di progresso per sollevare la fatica degli uomini e accrescere il loro potere sul mondo e sulla materia, esse appaiono costruite per scopi fuggitivi: feste, divertimenti, sorprese meccaniche. Esse

«appaiono destinate a prendere, nelle giostre e negli spettacoli, il ruolo di strumenti meravigliosi». Non a caso Leonardo è più preoccupato della *elaborazione* che della *esecuzione* dei suoi progetti; è interessato alle macchine più come risultati e prove dell'intelligenza e della genialità umane che come mezzi di effettiva padronanza della natura»¹.

Sarà Descartes a porre il problema della effettiva padronanza della natura considerata mezzo per i bisogni dell'uomo, anzi della sua mente, visto che anche il corpo per lui è una macchina e come tale uno strumento, più precisamente un servomeccanismo.

Ma Descartes, nell'esporre il suo metodo aveva assimilato il verosimile al falso separandolo dal vero. A ciò si oppose il filosofo napoletano Giambattista Vico, ma già Leonardo, il quale considerava la pittura come la più alta forma di conoscenza, pensava che il verosimile potesse farci scoprire il vero. Era più arretrato per questo? Era davvero un uomo del medioevo? Era fuori dalla modernità?

Leonardo era più interessato all'elaborazione che non all'esecuzione di un'opera. Ma cosa significa esattamente questo?

Se lo confrontiamo con Brunelleschi, Alberti, Piero della Francesca, Gutenberg, Dürer, Michelangelo e poi Bacone, Galileo e Descartes vediamo che tutti loro puntano alla compiutezza, all'esecuzione di un'opera: una cupola, una facciata, un quadro, un libro, un'incisione, un cannocchiale. Hanno un metodo e i mezzi tecnologici di elaborazione che conducono allo scopo, l'esecuzione di un'opera o il raggiungimento di una nuova conoscenza. Leonardo è diverso. Pensa all'infinito e a come rappresentarlo. Si sofferma sull'elaborazione di qualcosa che non può avere compiutezza e conclusione, cioè di qualcosa di finito che punta all'infinito: cercare l'infinito attraverso i mezzi che hanno gli uomini che sono inevitabilmente finiti. Qualche tempo dopo Leonardo, Giambattista Vico aveva osservato che solo Dio può conoscere e fare nello stesso tempo. Gli uomini no, non lo possono fare. E allora cosa accade quando ci si confronta con l'infinito? Come rappresentarlo? Accade di comprendere che solo l'elaborare è un conoscere facendo e un fare conoscendo. L'elaborare non ha in sé né compiutezza né conclusione.

Scrive Leonardo: «Qual è quella cosa, che non si dà e s'ella si dessi non sarebbe? Egli è lo infinito, il quale, se si potesse dare, sarebbe limitato, perché ciò, che si po' dare ha termine nella cosa, che la circuisce ne' sua stremi, e ciò che non si po' dare è quella cosa, che non ha termini»².

L'infinito è quella cosa che non si dà e se si desse non sarebbe infinito. L'infinito non ha confini, mentre ciò che si conosce e si fa, è circoscritto, definito, delimitato dai confini.

Eppure è con la geometrizzazione del finito che si può immaginare l'infinito. È la prospettiva di Masaccio, che rendendo finite due rette parallele che si incontrano in un punto, il punto di fuga, danno il senso dell'infinito. La fuga è il passaggio dal finito all'infinito. Dall'immagine esso passa alla mente e lo fa attraverso la matematica.

Giambattista Vico metterà la cosa in questi termini:

¹ P. Rossi, *I filosofi e le macchine* (1962), Milano, Feltrinelli, 2017.

² Leonardo da Vinci, Manoscritto dell'Istituto di Francia, 91 v.



il vero divino è l'immagine solida delle cose, come una creazione in rilievo, mentre il vero umano è un monogramma o un'immagine piana, quasi una pittura. Pertanto, come il vero divino è quello che Dio dispone e genera nel momento stesso in cui conosce, così il vero umano è quello che l'uomo compone e fa mentre apprende³.

Gli uomini possono cogliere il vero attraverso il verosimile, come in pittura, dove le tre dimensioni del mondo devono essere rappresentate grazie a un mondo a due dimensioni, come una tavola, un quadro, un muro. L'infinito attraverso il finito.

Come nella grande poesia di Leopardi, dove il pensiero si finge («io nel pensier mi fingo»), cioè si immagina, costruisce con la fantasia. Il punto di fuga nella prospettiva è un limite che porta a fingere, a immaginare, a formare l'infinito.

2. La matematica si sposa con la fantasia

In Leonardo la matematica si sposa con la fantasia.

Come scrive Cassirer: «Per lui la forza creatrice dell'artista è altrettanto certa di quella del pensiero teoretico e scientifico»⁴.

Il rapporto con la natura raggiunge la sua libertà attraverso la matematica. Essa

non si contrappone più all'uomo come una forza nemica o straniera, perché, sebbene essa sia, per noi, inesauribile, sebbene essa sia infinita, noi siamo certi, che questa infinità non è altro che quella delle *infinite ragioni* della matematica, delle quali, se anche noi non riusciamo ad abbracciar, nel suo complesso, l'estensione, possiamo però capire le ultime ragioni, *i principi*. L'idealità della matematica porta lo spirito al suo culmine più alto e gli permette di raggiungere la sua vera perfezione; sopprime i limiti, che la concezione medievale aveva tracciati fra natura e spirito da un lato, fra intelletto umano e divino dall'altro⁵.

Leonardo era più interessato all'elaborazione piuttosto che all'esecuzione. Ma si dirà: eppure ha fatto la Gioconda e la Vergine delle rocce. Ma Leonardo cercava la conoscenza, non i suoi prodotti. Non era moderno perché si soffermava più sul modo di produrre invece che sulla produzione? Non era moderno oppure anticipava quel che sarebbe accaduto alcuni secoli dopo proprio in seno alla modernità, quando l'elaborazione divenne essa stessa oggetto di esecuzione e poi oggetto di se medesima? Non accadde qualcosa di simile nell'epoca del Barocco e poi in quella che viene definita Postmoderno?

³ G. Vico, *De Antiquissima*, a cura di M. Sanna, Roma, Edizioni di Storia e di Letteratura, 2005, p. 17.

⁴ E. Cassirer, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, Firenze, La Nuova Italia, 1977, p. 254.

⁵ Ivi, pp. 255-256.

Non aveva un problema analogo anche quel Michelangelo che fu l'esempio della compiutezza dell'esecuzione? Non fu lui a praticare da vecchio il non finito della Pietà Rondanini?

L'incompiutezza di Leonardo è lo spostamento dell'attenzione creativa dall'esecuzione all'elaborazione. Del resto, volendo inseguire l'infinito con i mezzi finiti della matematica e della pittura, non poteva fare altrimenti, per questo l'esecuzione per lui era un mezzo dell'elaborare. Egli si rivolgeva alla natura con i mezzi che il sapere gli aveva dato – la matematica e la pittura – e che la mente gli poteva fornire – la fantasia. La maggior parte delle sue esecuzioni pratiche erano mezzi per le sue elaborazioni teoretiche.

Per questo egli si richiama a Giotto e a Masaccio, i quali si rivolgono alla natura invece di imitare gli altri pittori:

Il pittore avrà la sua pittura di poca accellenza, se quello piglia l'altrui pitture, ma s'egli imparerà dalle cose naturali, farà bono frutto: come vedremo in ne' pittori dopo i Romani, i quali sempre imitarono l'uno dall'altro, e di età in età sempre mandato detta arte in declinazione. Dopo questi venne Giotti fiorentino, il quale, nato in monti soletari, abitati solo da capre, e simil bestie, senso volto alla natura a simile arte, cominciò a disegnare su per lio sassi li atti delle capre, de le quali lui era guardatore; e così cominciò a fare tutti gli animali, che vedeva: in tal modo, che questo, dopo molto studio, avanzò non che i maestri della sua età, ma tutti quelli di molti secoli passati. Dopo questo l'arte ricade, perché tutti imitavano le fatte pitture, e così di secolo in secolo andò declinando, insino a tanto ce Tomasi fiorentino, scognominato Masaccio, mostrò con opra perfetta, come quegli, che pigliavano per autore altro che la natura, meastra de' maestri, s'affaticavano invano⁶.

La visione della natura non è mai diretta, ma è esperienza mediata dalla conoscenza e non influenzata da modelli altrui.

3. La rappresentazione, il movimento, la realtà

I pittori impressionisti nella seconda metà del XIX secolo avevano idee analoghe a quelle che guidavano la ricerca artistica di Leonardo. Guardare la natura in *plein air*, che voleva dire anche *eseguire* non per imitare, ma per offrire tutti gli elementi dell'*elaborazione* di ciò che il pittore può vedere e far vedere.

Se la pittura, come Cézanne, gli impressionisti, Klee, Delaunay, Boccioni, non è più riproduzione della natura, ma asserzione sul mondo, interrogarsi sull'elaborazione di ciò che si esegue è necessario e inevitabile.

Nel Novecento questo fecero drammaturghi come Pirandello, Beckett, Brecht e Ionesco, pittori come Bracque e Picasso, filosofi come Wittgenstein e Heidegger. Non più tanto interrogarsi sull'infinito, ma sulle condizioni di possibilità di

Issn: 2611-9757

⁶ Leonardo da Vinci, Codex Trivulzianus 141 r.



raggiungerlo, non più sugli eventi, ma sui modi di avvertirli, concepirli, interpretarli.

Mentre avanza il mondo della precisione, quello del pressappoco non tramonta affatto, ma ritorna in altro modo. Ritorna con il non finito di Michelangelo, ossessionato com'era del passaggio e del movimento tra la materia e la forma e si propone con lo *sfumato* di Leonardo, dove per intendere prospetticamente il mondo rappresentato dalla precisione delle linee deve sovrapporsi lo *sfocare* dei colori e l'indebolirsi dei contorni.

Ciò riaccadrà nel XIX secolo quando Gericault, nel suo famoso quadro sulla corsa dei cavalli, per dare il senso del movimento, li allunga in modo sproporzionato rispetto alla loro dimensione. Una fotografia, strumento di precisione, non avrebbe potuto permettersi una simile libertà rappresentativa. Ma cos'è più realistica, si domanda Auguste Rodin, una pittura che deformando restituisce il senso del movimento dei cavalli o una pittura che in un fotogramma tiene sospesi quei cavalli nell'atto di saltare ma in un modo che non vediamo mai nella realtà?⁷.

Pavel Florenskij e Maurice Merleau-Ponty seguono Rodin. Il problema è il movimento e la sua rappresentazione. In fondo l'infinito, già ai tempi del famoso paradosso di Achille e della tartaruga, fu associato alla necessità di dare conto del movimento e della sua misurabilità.

4. Che cos'è il *non finito?*

L'incompiutezza pone l'ambiguità sul non finito: esso è propriamente non finito nel senso di incompiuto, di non ancora finito (anche se mai sarà finito) oppure è non finito nel senso di un drammatico, impossibile equilibrio tra finito e infinito, reso paradossalmente possibile proprio del suo essere non finito? Se accettiamo il passaggio dall'elaborazione all'esecuzione come modernamente necessario nell'epoca della precisione e dell'alta definizione, allora il non finito è l'annuncio incompiuto, ovvero un fallimento; se invece pensiamo che sia l'elaborazione l'oggetto dell'esecuzione stessa, allora il non finito è l'entrata in una nuova conoscenza.

Leonardo, perduto com'era nell'elaborazione al punto da non riuscire a rendere compiuta un'esecuzione, è un uomo che non riesce a comprendere la modernità oppure la comprende fino al punto da interrogarsi attorno a ciò a cui la stessa modernità si interroga, cioè se stessa?

Leonardo in questa domanda anticipa di alcuni secoli il dramma del pittore Frenhofer, il protagonista di *Il Capolavoro sconosciuto* di Honoré de Balzac.

⁷ A. Rodin, L'Arte. Conversazioni raccolte da Paul Gsell, Milano, Abscondita, 2003, p. 48.

5. Cézanne e Frenhofer

Quando Frenhofer, il protagonista di *Il Capolavoro sconosciuto* di Balzac, si decide a far vedere quel quadro su cui aveva lavorato per anni ai suoi amici Porbus e Poussin, esclama:

«Ebbene, eccolo!» disse loro il vegliardo. I suoi capelli erano spettinati, il volto acceso da un'eccitazione sovrannaturale, gli occhi scintillanti; era affannato come un giovane ebbro d'amore. «Ah! Ah!» – gridò – «Non vi aspettavate tanta perfezione! Siete davanti a una donna e cercate un quadro. C'è tanta profondità in questa tela, la sua atmosfera è così vera che non riuscite più a distinguerla da quella che ci circonda. Dov'è l'arte? Perduta, scomparsa! Ecco le forme stesse di una fanciulla. Non ne ho forse colto a dovere il colore, la nettezza del contorno che sembra delimitarne il corpo? Non è lo stesso fenomeno offertoci dagli oggetti che sono immersi nell'atmosfera come pesci nell'acqua? Ammirate come i contorni si staccano dal fondo! Non vi sembra di poter passare la mano su questo dorso? Così, per sette anni, ho studiato gli effetti dell'unione della luce e degli oggetti. E questi capelli, forse che la luce non li inonda?...Ma ella ha respirato, credo!...Questo seno, vedete!... Ah, chi non l'adorerebbe in ginocchio? Le carni palpitano. Sta per alzarsi, aspettate!».«Scorgete qualcosa?» domandò Poussin a Porbus. «No...E voi?». «Nulla»⁸.

Quel *nulla* era in realtà, agli occhi di Poussin, «un ammasso confuso di colori delimitati da una quantità di linee bizzarre che formano una muraglia di pittura».

Ma forse, come intuì Rilke⁹, quell'ammasso confuso era invece ciò che l'incompreso Cézanne avrebbe creato dipingendo la *Montagna Sainte-Victoire*.

6. Il non finito di Baudelaire

Nel 1845, Charles Baudelaire, intrattenendosi sulla pittura di Camille Corot, aveva distinto fra morceau fait e morceau fini.

Riferendosi all'influenza che Corot ha avuto sui pittori più giovani, Baudelaire dice che alcuni di essi si sono applicati «a scegliere nella natura i motivi, i luoghi, i colori che egli preferisce, a scegliere i medesimi soggetti; altri hanno cercato di imitare [pasticher] la sua goffaggine [gaudurie]»¹⁰. Baudelaire introduce la distinzione tra morceau fait e morceau fini proprio a proposito di questa pretesa goffaggine, perché essa non è tale, ma appare come goffaggine ai «semisapienti» i quali, dopo avere lodato Corot, ne criticano l'esecuzione. In sostanza, essi pensano che Corot, essendo un cattivo esecutore, non sa dipingere».

⁸ H. de Balzac, *Il capolavoro sconosciuto*, Milano, Rizzoli, 2002, pp. 153-155.

⁹ R.M. Rilke, *Lettere su Cézanne*, Firenze, Passigli, 2001, p. 56.

¹⁰ Ch. Baudelaire, Salon de 1845, in Id., Curiosité Esthétiques, Paris, Lévy fr., 1968, p. 54.



Brave persone! – esclama Baudelaire – esse ignorano in primo luogo che un'opera d'arte – o se si vuole – un'opera dell'anima – dove tutto è ben visto, ben osservato, ben compreso, ben immaginato – è sempre molto ben eseguita, lo è in modo in modo sufficiente – in secondo luogo – vi è una grande differenza tra un pezzo fatto (morceau fait) e un pezzo finito (moracea fini) – e in generale ciò che è fatto non è finito, e una cosa assai ben definita può non essere per niente fatta.

La difesa che Baudelaire fa di Corot e dei suoi paesaggi si basa su una distinzione che può aiutare a comprendere sia il realismo pittorico del XIX secolo sia l'impressionismo. A proposito di Corot, Ernst Gombrich osserva: «Come Constable, Corot era partito con la determinazione di rendere il reale quanto più fedelmente possibile, ma la verità che voleva catturare era un po' diversa»¹¹. Era diversa da Fragonard, il quale, circa un secolo prima, aveva dipinto quegli stessi giardini di Villa d'Este su cui avrebbe poi lavorato Corot. Ma quest'ultimo usava altri mezzi. In particolare volle adattare il colore alle diverse gradazioni di tonalità. L'intensità dei colori, persino nella fotografia, ha un impatto negativo sull'effetto della distanza e la distanza naturalmente è decisiva per paesaggisti come Constable, Friedrich, Corot.

«Corot sembra avere catturato la luce radiante e la foschia della scena con rinnovati mezzi della sua tavolozza. Si è tenuto all'interno di una gamma grigio-argento che non inghiotte i colori ma li collega armoniosamente senza che la verità oggettiva venga sacrificata»¹². Egli tuttavia divenne famoso grazie al fatto che, come Lorrain e come Turner, non rinunciò a mettere in scena nei suoi quadri soggetti del passato classico o biblico. Ammirato dai suoi colleghi più giovani, non fu tuttavia da loro seguito proprio per questa sua propensione accademica a scegliere soggetti convenzionali.

7. L'incompiutezza di Leonardo

Tanto la distinzione di Baudelaire tra *fait* (compiuto, elaborato) e *fini* (rifinito, preparato nello studio), quanto il rifiuto di Cézanne del *fini*, più in generale il prevalere del compiuto sul finito non è tuttavia una caratteristica dell'Ottocento. È chiaro che esso richiama alla mente la questione del *non finito* di Michelangelo e l'*incompiutezza* di Leonardo. Come hanno ben mostrato Ernst Gombrich e Martin Kemp, per Leonardo l'imitazione si accompagna alla fantasia e all'immaginario.

La ricerca delle *historiae* secondo la lezione di Leon Battista Alberti comporta il fatto che in pittura il rapporto con la natura non implica il copiare la natura stessa, ma il ritrovamento delle leggi naturali specifiche del dipingere. Imitare non è copiare.

¹¹ E. Gombrich, La storia dell'arte, New York, Phaidon, 2008, p. 387.

¹² Ivi, p. 389.

Leonardo fa ricorso all'immaginazione come aiuto per l'invenzione artistica che tuttavia non contrasta, secondo Kemp, con l'idea che il pittore deve riflettere alla perfezione la natura. Il pittore infatti deve sapere governare il proprio lavoro (attraverso lo strumento della prospettiva) come il nocchiero che deve sapere navigare senza timone o bussola.

Ed è a questo punto – osserva Kemp – che l'immaginazione del pittore diviene importante. Attraverso di essa, egli deve puntare a una ricreazione precisa, in termini di leggi, della Natura. Le leggi della Natura, che l'artista ha scoperto tramite l'applicazione della ragione ai dati dell'esperienza, devono essere in seguito ricreate in ogni singola scena¹³.

L'esempio del nocchiero è nel Trattato di Leonardo.

D'altra parte la lezione di Leon Battista Alberti dava importanza all'istoria che doveva fondarsi più che sulla imitazione, sull'invenzione. Leonardo raccomanda a sua volta che: «il bozzar dell'istoria sia pronto, e il membrificar non sia troppo finito; sta contento solamente a' siti di esse membra, le quali poi a bell'agio piacendoti potrai finire»¹⁴.

8. L'incompiutezza di Marx

Il problema di Leonardo fu il dubbio di Marx e di Cézanne. L'elaborazione in loro eccede l'esecuzione. Leonardo progetta senza realizzare, Marx scrive almeno il triplo di ciò che consegna alle stampe, Cézanne ritorna più di sessanta volta sulla Montagna Sainte-Victoire astrattificandola ma senza mai concluderla.

Di Marx il genero Paul Lafargue ha scritto:

Non era mai contento del suo lavoro, lo ritoccava sempre ma trovava l'esposizione inferiore alla concezione. Uno studio psicologico di Balzac plagiato in modo pietoso da Zola, *Le chef d'œuvre inconnu* gli fece una profonda impressione perché descriveva in parte i suoi stessi sentimenti: un pittore geniale è talmente tormentato dal desiderio di rappresentare le cose nel modo preciso in cui si rispecchiano nel suo cervello, che continua a limare e a ritoccare il suo quadro, in modo da creare alla fine null'altro che una massa informe di colori in cui però i suoi occhi suggestionati vedono la più perfetta riproduzione della realtà¹⁵.

Karl Marx, nell'inseguire il reale storico della società e delle sue contraddizioni, sa che l'elaborazione non può non eccedere l'esecuzione, per questo la sua forza teorica e

¹³ M. Kemp, *«Il concetto dell'anima» nei primi studi di crani di Leonardo*, in *Lezioni dell'occhio*, Milano, Vita e Pensiero, 2004, pp. 28-29.

¹⁴ Leonardo, Trattato, § 61.

¹⁵ Colloqui con Marx e Engels, a cura di H.M. Enzensberger, Torino, Einaudi, 1977, pp. 248-249.



intellettuale oggi emerge anche da ciò che ha scritto e non ha pubblicato. Il vero problema teorico non è l'esecuzione compiuta del progetto, ma l'elaborazione del reale che si rende necessaria per eseguirlo. Era ciò che inseguiva anche Leonardo da Vinci per il quale la conoscenza era più la domanda sul modo di fare che la risposta della cosa fatta.

9. L'incompiutezza di Cézanne

Cézanne come Leonardo non vuole imitare i pittori, ma interpretare la natura.

Per fare questo, tuttavia, per guardare, come Leonardo la natura e come Marx la società, Cézanne fu attraversato dal dubbio che scosse Frenhofer, il pittore di Balzac. Sentendo parlare dal suo amico Émile Bernard di *Il capolavoro sconosciuto* rivolse il dito contro se stesso come a indicare che Frenhofer era lui. Émile Bernard, il pittore che lo andò a trovare e narrò questa storia, ebbe a scrivere:

E invece, egli [Cézanne] era ben lontano e dal genio impotente di Frenhofer, dall'impotente natura di quel Claude Lantier, con cui Zola aveva voluto rappresentarlo. Così, quando anni dopo [...] scrissi di Cézanne [...] misi in apertura questa frase che mi pare lo riassuma abbastanza bene, identificandolo nel personaggio di Balzac: Frenhofer è un uomo appassionato della nostra arte. Egli vede più in alto e più lontano di tutti gli altri pittori¹⁶.

Anche Leonardo vide più in alto e più lontano degli altri. Comprese che la conoscenza ha bisogno dell'intreccio fra esattezza e fantasia e che quando l'elaborazione eccede l'esecuzione, il non finito non esprime incompiutezza bensì il dramma della conoscenza umana che mentre cerca l'infinito al di fuori di sé, lo trova dentro di sé, nella propria mente, nell'immaginazione, nel proprio fingere, se per fingere intendiamo ciò che questa parola effettivamente significa: plasmare, formare, darsi quei contorni che ti fanno pensare a un altrove, come una mappa che non è il territorio, come il quadro che non è il paesaggio, come gli spazi di là dalla siepe in cui il pensiero dolcemente annega. Frenhofer è questo. La politica dovrebbe esserlo.

Il non è, la differenza, è il non finito.

¹⁶ É. Bernard, Mi ricordo Cézanne, Milano, Skira, 2011, p. 34.



Laboratorio Balzac

Pier Paolo Portinaro

The paper suggests some possible research approach in order to provide the reader a valid interpretative framework of the *Comédie humaine* that allows to better understand Balzac's project of a picture of the social reality as a whole. Two main features emerge: his relationship with the historical novel (particularly with Victor Hugo) and his connection to the rising sociology and statistics. On this specific point, the paper compares the *Comédie* with the legacy of the writings of Louis-Sébastien Mercier, whose *Tableau de Paris* inaugurated a new literary genus. Moreover, Balzac's critics of bourgeoise modernity – intended as a result of the despotism of money and of parliamentarism – requires a further analysis on his original sources: Rousseau, Bonald, Saint-Simon, Fourier.

Keywords: Historical Novel – Sociology – Tableau de Paris – Critics of Bourgeoise – Modernity

1. Introduzione

Vi sono molte buone ragioni per ritornare a leggere Balzac, un autore cui l'editoria più recente, in particolare in Italia, non sembra aver riservato rinnovata e approfondita attenzione. Che posto occupi la sua opera nell'universo letterario contemporaneo è questione cui non oserei neppure accostarmi. Ma è un fatto che l'ampiamente orchestrato ritorno al realismo filosofico e al realismo politico non è passato per quel maestro di realismo che è Balzac, il cantore della metropoli borghese e del denaro, l'autore a cui i classici del marxismo hanno riconosciuto il merito d'aver dato veste di romanzo all'anatomia della società borghese.

Un'opera anch'essa nutrita del materiale elaborato dalla *Comédie humaine*, come *I* «passages» di Parigi di Walter Benjamin, ha spostato in avanti la *Sattelzeit* del trionfo e della crisi di quel mondo borghese e ha orientato oltre Balzac, e in particolare su Baudelaire, lo sguardo. «Balzac ha parlato per primo delle rovine della borghesia. Ma solo il surrealismo ha liberato lo sguardo su di esse. Lo sviluppo delle forze produttive ha distrutto i sogni e gli ideali del secolo scorso, prima ancora che fossero crollati i monumenti che li

rappresentavano»¹. Ma Parigi e la Francia, micro e macrocosmo della società moderna, manifestano già, nella ricostruzione che Balzac ne offre, quelle tendenze alla dissoluzione che Benjamin ritrova nelle dinamiche del capitalismo più avanzato (e che in Parigi trovano raffigurazione simbolica nella rivoluzione urbanistica del Secondo impero).

Balzac è l'interprete del tracollo delle grandi speranze che la rivoluzione aveva, a coronamento di un secolo «illuminato», alimentato. Alla rivoluzione era subentrato il regime imperiale, che aveva dato il colpo di grazia all'aristocrazia, portato al potere una borghesia gretta ed educato il popolo all'«obbedienza passiva». Un'altra rivoluzione intanto era intervenuta, quella industriale, che aveva avuto come conseguenza la «vulcanizzazione» della società. La Francia e Parigi offrono a lui l'immagine di un corpo sociale febbricitante, teso nello sforzo di una produzione senza limiti e perennemente agitato dal conflitto degli interessi e delle più meschine passioni².

A indirizzare filosoficamente *La Comédie humaine* è la riflessione sulle promesse non mantenute dell'illuminismo, quindi sulla sua filosofia della storia incentrata sull'idea di un progresso costante e inarrestabile. Dalla crisi di questa filosofia della storia ha origine in Balzac una visione della realtà che si colloca tra due generi in quegli anni nascenti (l'uno scientifico, l'altro letterario, in realtà aperti a una costante reciproca contaminazione), la sociologia e il romanzo storico³.

2. Romanzo storico?

Ravviserei pertanto una prima ragione di una rivisitazione di *La Comédie humaine* nell'opportunità di riandare alle origini del romanzo storico. Negli anni della

Issn: 2611-9757

¹ W. Benjamin, *I «passages» di Parigi*, a cura di R. Tiedemann, Torino, Einaudi, 2000, p. 17. Gran parte delle riflessioni di Benjamin su Balzac, va ricordato, poggiano sulla notevole monografia di E.R. Curtius, *Balzac* edita nel 1923.

² Le citazioni seguenti sono tutte tratte dall'edizione *Pléiade* delle *Oewres* di Honoré de Balzac con la semplice indicazione del volume in numero romano seguito dalla pagina. Qui *La fille aux yeux d'or*, V, p. 1042: «Vulcan, avec sa laideur et sa force, n'est-il pas l'emblème de cette laide et forte nation, sublime d'intelligence mécanique, patiente à ses heures, terrible un jour par siècle, inflammable comme la poudre, et préparée à l'incendie révolutionnaire par l'eau-de-vie, enfin assez spirituelle pour prendre feu sur un mot captieux qui signifie toujours pour elle: or et plaisir!». Fra le traduzioni di maggiore interesse per la nostra lettura H. de Balzac, *Splendori e miserie delle cortigiane*, Torino, Einaudi, 1964 e Id., *I piccoli borghesi*, nota introduttiva di I. Calvino, Torino, Einaudi, 1981.

³ Basti qui il richiamo al celebre passo della lettera di Friedrich Engels a Margaret Harkness del 1888 (riprodotto in *Sociologia della letteratura*, a cura di G. Pagliano Ungari, Bologna, il Mulino, 1972, p. 112): «Balzac, che io ritengo un maestro del realismo di gran lunga maggiore di tutti gli Zola del passato, del presente e dell'avvenire, ci dà nella *Comédie humaine* un'eccellente storia realistica della società francese, poiché, sotto forma di una cronaca, egli descrive quasi anno per anno, dal 1816 al 1848, la spinta sempre crescente della borghesia in ascesa contro la società nobiliare che, dopo il 1815, si era ricostituita ed era ritornata ad inalberare, nei limiti delle sue possibilità, il vessillo della *vieille politesse française*». Ma per l'intero repertorio apologetico si devono vedere gli scritti raccolti in K. Marx-F. Engels, *Scritti sull'arte*, a cura di C. Salinari, Bari, Laterza, 1967, ripresi e sviluppati da G. Lukács, *Il marxismo e la critica letteraria*, Torino, Einaudi, 1964.



formazione del nostro autore, è noto, Walter Scott ne ha definito il canone. Ed è anche ormai sufficientemente illustrato quali sforzi la cultura francese abbia compiuto, con Stendhal, Mérimée, Hugo, per dare una peculiare identità al nuovo genere, scostandosi dal modello scottiano⁴.

La sfida di Scott viene dunque raccolta, ma poi è Hugo che lo costringe ad alzare il tiro (o ad abbassarlo, scendendo a esplorare quel magma totalizzante della società in cui la storia penetra sì, ma con un passo lento e dimesso, senza dare spazio all'agire degli individui cosmico-storici). La critica ha giustamente sottolineato come il 1831 – in cui Balzac sarebbe stato, con il successo conseguito da *La Peau de chagrin*, il romanziere dell'anno, se un successo ancora più grande, *Notre-Dame de Paris* di Hugo, non lo avesse un poco oscurato –, segni una stretta all'ambizione balzachiana di misurarsi con Walter Scott nel genere del romanzo storico e avvii la maturazione di un diverso, ancor più ambizioso, progetto⁵.

L'interrogazione sulla storia è comunque costante, e penetra, più o meno scopertamente, tutte le parti della *Comédie*, dall'esordio dei *Chouans* alle incompiute *Études philosophiques*. In questa esplorazione del mondo storico si possono individuare tre fuochi: 1) il regno di Luigi XI. *Les Proscrits*, nel maggio 1831, e *Maître Cornelius*, alla fine dello stesso anno, entrambi ambientati, come il romanzo di Hugo, nell'ultimo periodo del regno di Luigi XI, tracciano il progetto inattuato di un grande romanzo storico (e in entrambi i casi è evidente l'influenza del *Quentin Durward* di Scott (1823)⁶. 2) L'età di Caterina de Medici. I tre episodi che compongono la trilogia su Caterina: *Le Martyr calviniste*, ambientato nel 1560, *Le secret des Ruggieri*, nel 1573, *Deux rêves* con il dialogo tra Caterina e Robespierre. 3) L'età della Rivoluzione francese. *Le Dernier Chouan ou la Bretagne en 1799* (il cui titolo originario è *Gars*, mentre poi sarà incluso nella *Comédie* come *Chouans*). Anche *Le Réquisitionnaire* s'integra nel ciclo su *Les Chouans*.

È forse utile ricordare a questo proposito il contesto del romanzo storico in Francia, entro cui questi tentativi vanno collocati. La preferenza del romanzo storico si indirizza verso l'epoca della formazione degli Stati moderni: se il *Quentin Durward* di Scott aveva come tema un episodio della lotta tra Luigi XI e Carlo il Temerario

⁴ Nella vastissima letteratura sul tema segnalo per l'articolazione del quadro analitico H.W. Geppert, Der 'andere' historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung, Tübingen 1976; B. Potthast, Die Ganzheit der Geschichte. Historische Romane im 19. Jahrhundert, Göttingen, Wallstein, 2007, H.C. Raakow, Nach Scott. Textanalysen zum historischen Roman in Frankreich. Vigny Mérimée Hugo, Heidelberg, Winter, 2012; F. Lampart, Nationalgeschichte und Raumpoetik in historischen Romanen von Balzac, Hugo, Alexis und Raabe, in E. Décultot-D. Fulda-C. Helmreich (Hg.), Poetik und Politik des Geschichtsdiskurses. Deutschland und Frankreich im langen 19. Jahrhundert, Heidelberg, Winter, 2018, pp. 139-61.

⁵ Sul suo proposito di diventare il Walter Scott francese, cfr. G. Gengembre, *Balzac. Le forçat des lettres*, Paris, Perrin, 2013, p. 102.

⁶ Cfr. R. Guise, *Introduction*, a H. de Balzac, *Maitre Cornelius* (XI, 3-15), che riprende le ricerche di M. Fargeaud, *Balzac et La Recherche de l'Absolu*, Paris, Hachette 1968. Anche Walter Scott, aggiungendo nel dicembre 1831 un'introduzione alla riedizione del suo *Quentin Durward*, contribuiva a rilanciare nel dibattito legittimista europeo degli anni Trenta la figura di quel Re fondatore. Si veda anche N. Cazauran, *Introduction*, a H. de Balzac, *Sur Catherine de Medicis* (XI, 125-164).

collocato nel 1468 (anche se alcuni dei fatti in questione hanno avuto effettivamente luogo nel 1482), Cinq Mars di Alfred de Vigny, prendendo a tema una tentata congiura per abbattere Richelieu che ha luogo nel 1642, affronta la questione della disperata resistenza dei ceti alla riorganizzazione assolutistica dello Stato, mentre la Chronique du Règne de Charles XI di Prosper Mérimée la storia di Francia nel tragico anno 1572: la notte di San Bartolomeo come apice delle guerre civili di religione.

Certo, per quanto concerne Balzac, il confronto con la storia resta un aspetto inconcluso nel monumentale cantiere. Tuttavia va tenuto presente quanto scrive nella Préface de l'édition Furne, datata Parigi gennaio 1845: «Des Scénes de la vie militaire que je prépare, c'est la seule qui soit terminée, elle présente une des faces de la guerre civile au dix-neuvième siècle, celle de partisan; l'autre, la guerre civile régulière, sera le sujet des Vendéens» (VIII, p. 903). Les Vendéens, come è noto, non furono mai scritti: ma la notazione è interessante perché, come è stato sottolineato anche dalla critica, l'autore intendeva «marquer la différence de nature entre la guerre de Vendée et la chouannerie»⁷. È significativo a questo proposito che il percorso di ricerca di Balzac abbia inizio da un episodio di guerra civile ma anche il fatto che la guerra partigiana sia assimilata al brigantaggio: «les insurrections de ces campagnes n'eurent rien de noble, et l'on peut dire avec assurance que si la Vendée fit du brigandage une guerre, la Bretagne fit de la guerre un brigandage». Ancor più significativo il fatto che già in questo romanzo della prima maturità – o la sua prima importante prova dopo gli anni disordinati e congestionati dell'apprendistato – Balzac dia prova delle sue capacità di analista della metamorfosi sociale, attento al momento in cui la quantità trapassa in qualità: il momento in cui la «guerre civile, annoncée par mille petits soulèvements partiels, prenait un caractère de gravité tout nouveau» (VIII, 919-20).

Come tutti gli scrittori che si cimentano con il romanzo storico anche Balzac non si sottrae al fascino degli individui cosmico-storici: nella *Peau au chagrin* pone in fila «Moïse, Sylla, Louis XI, Richelieu, Robespierre et Napoléon» (X, 99). Sappiamo del giovanile progetto di un'opera su Cromwell, un tema scelto anche da Mérimée e da Hugo, frutto anche del fascio di luce che per la loro generazione le lezioni di Guizot avevano proiettato su quel personaggio storico. Ma il genere del romanzo è, lo si sa, per sua essenza antitragico e antieroico. Le grandi figure vi finiscono riassorbite nella pluralità di eventi che rispondono alla legge dell'eterogenesi dei fini.

Al grande appuntamento storico della sua generazione, il 1848 europeo, Balzac arriva esausto. La rivoluzione lo vede testimone a Parigi, lo fa sentire profeta di quell'anarchia. Ma a quel punto il disegno della *Comédie* è compiuto, i nuovi eventi non possono più entrare a ispessirne la trama. L'autore parte per l'Ucraina quando ancora l'Europa è in subbuglio: a Parigi ritorna nel 1850 per morirvi prima che il colpo di Stato di Luigi Bonaparte renda manifeste le trasformazioni che egli aveva

ISSN: 2611-9757

⁷ Cfr. VIII, p. 1688. Come rileva L. Frappier-Mazur, *Introduction*, (VIII, pp. 859-96) tema del romanzo è anche lo spionaggio, come in Mérimée, *Les Espagnols en Danemark*.



largamente presagito⁸. A conferma della classica lettura di Giovanni Macchia, che nel romanziere ha visto il «grande osservatore dell'avvenire»⁹.

3. Sociologia?

Rileggere Balzac è anche riandare alle origini della sociologia: e una recente raccolta di studi francesi è tornata a riproporre la questione con un ampio ventaglio di temi¹⁰. È noto che, prima di assumere nel 1840 il titolo *La Comédie humaine*, l'insieme che doveva comprendere non meno di cinquanta volumi aveva il titolo, come attestano le lettere degli anni Trenta a Mme Hanska, di *Études sociales*. Dichiarato era poi l'intento di fungere, con il suo ambizioso progetto, da «secrétaire de la Société», stenografo di un'infinità di eventi quotidiani da ordinare con precisione statistica¹¹.

A partire dal bel libro di Walter Lepenies sulle «tre culture», la nascita contestuale della sociologia, del giornalismo d'inchiesta e del romanzo è stata da tempo fatta oggetto di un gran numero di ricerche¹². Ma il tema è lungi dall'essere esaurito. Se la gestazione dell'opera nel contesto del giornalismo degli anni Venti è stata indagata da innumerevoli studi, molto resta da dire su un contesto che vede istituzionalizzarsi la ricerca scientifica avente come oggetto la società. Sul modello della *Statistical Society of London*, fondata nel 1830, veniva creato in Francia nel 1834, su impulso di Thiers, il *Bureau de Statistique générale*. Ora, come è stato giustamente osservato, il romanzo balzachiano intrattiene una relazione fondamentale con i due metodi che caratterizzano la nascente sociologia: l'inchiesta, l'analisi qualitativa sul terreno ad opera dell'osservatore sociale, e la statistica, il rilevamento quantitativo dei fatti sociali, disciplina positivistica per eccellenza. Egli però, trasponendo in finzione questi metodi, ne prende anche le distanze, rovesciando deliberatamente il legame determinista tra la selezione dei

⁸ Cfr. Gengembre, *Balzac* cit., p. 325, e la grande biografia di M. Bardèche, *Balzac*, Paris, Juillard, 1980.

⁹ G. Macchia, *L'eleganza contro l'effimero*, in Id, *Ritratti, personaggi, fantasmi*, a cura di M. Bongiovanni Bertini, Milano, Mondadori, 1997, p. 1610.

¹⁰ A. Del Lungo-P. Glaudes (a cura di), Balzac, l'invention de la sociologie, Paris, Classiques Garnier, 2019. Una sezione del libro è dedicata a Balzac au prisme de la pensée sociologique e ne indaga la presenza nella sociologia francese dall'Ottocento ad oggi. M.-A. Charlier, L'ordinaire et l'innombrable. Sociographie de la vie quotidienne dans La Comédie humaine – ivi pp. 135-53 – analizza la scoperta del quotidiano in Balzac, evidenziando una linea che conduce a Braudel, Lefebvre, Certeau, Perec.

¹¹ Che *La Comédie humaine* origini da un disegno che in una lettera del 26 ottobre 1836 a Mme Hanska è ancora definito *Etudes sociales* è stato ripetutamente rilevato dalla critica (Gengembre, *Balzac* cit., p. 14).

¹² W. Lepenies, Le tre culture. Sociologia tra letteratura e scienza, Bologna, il Mulino, 1987.

fatti e la loro interpretazione morale. In *Illusions perdues*, la statistica è definita «science assez utile quand on n'en abuse pas» (V, 468)¹³.

Applicando il metodo delle scienze naturali all'analisi della società ¹⁴, Balzac imbocca la via che potrebbe condurlo all'individuazione di quelle leggi sociali che la sociologia positivistica avrebbe esibito come suoi traguardi scientifici: sulla soglia delle quali egli invece si arresta. Ma molti suoi *excursus* contengono affondi sulla legge d'inerzia, sul principio di sovradeterminazione, sul principio di distinzione, sulla legge dell'imitazione. Alla forza d'inerzia attribuisce l'irriformabilità del sistema sociale e l'inestirpabilità del male; al principio di sovradeterminazione dei grandi aggregati urbani il fatto che eventi anche remoti e in sé insignificanti producono effetti di entità incommensurabile a causa delle reazioni a catena che possono innescare; al principio di distinzione il proliferare delle lotte per il riconoscimento anche fra i più infimi attori sociali; alla legge dell'imitazione il mimetismo delle classi. Una citazione per tutte, tratta da *La duchesse de Langeais*: «les gens riches, qui singeront toujours les grands seigneurs» (V, 924).

Quello che il recente volume *Balzac, l'invention de la sociologie* manca di tematizzare è la genealogia di questo interesse sociologico di Balzac, riandando a un precedente ineludibile della letteratura che ha come oggetto la metropoli parigina, il *Tableau de Paris* (1781-1788) di Louis-Sébastien Mercier (1740-1814), un'opera in 12 volumi che può ben essere considerata il suo capolavoro e che ottenne uno straordinario successo editoriale per quegli anni, con più di 100.000 copie vendute, sull'onda del quale l'autore avrebbe ancora pubblicato nel 1799 *Le nouveau Paris* Facendo riferimento a Mercier esce nel 1832/33 *Paris, ou le livre des cent-et-un*, in cui 101 autori (fra cui appunto Balzac, Pierre-Jean de Branger, Chateaubriand, Delacroix, Alfred de Vigny, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Eugène Sue) aggiornano per così dire il grande affresco. Da Mercier, al pari di lui un osservatore onnivoro, si può ben dire che Balzac abbia appreso la tecnica del microgramma, assorbendola poi entro le strutture del romanzo.

ISSN: 2611-9757

¹³ A. Del Lungo, *La méthode sociologique balzacienne, ou comment subvertir l'enquête sociale et la statistique morale*, in *Balzac, l'invention de la sociologie* cit., pp. 97-115 che conclude mettendo in luce come Balzac mostri «à quel point la statistique se révèle incapable de saisir la complexité sociale».

¹⁴ J. Noiray, L'anthropologie de Balzac et le Modèle des sciences naturelles, in ivi, pp. 13-35. P. Glaudes, Balzac, Durkheim et l'anomie, in ivi, pp. 207-47, mette in luce la convergenze tra i due, riportandole a un debito comune nei confronti di Rousseau (Durkheim non cita mai Balzac) (p. 212 ss); cfr. sempre in ivi, P. Tortonese, Le Bourgeois de Balzac et la girafe de Lamarck. Distinction, imitation, habitude, pp. 155-75.

¹⁵ Per delle edizioni recenti si vedano L.-S. Mercier, *Le nouveau Paris*, a cura di J.-C. Bonnet, Paris, Mercure de France, 1994; Id., *Paris le jour, Paris la nuit*, Paris, Laffont, 1990. Cfr. anche L.-S. Mercier, *Bücher, Literaten und Leser am Vorabend der Revolution. Auszüge aus dem "Tableau de Paris*", a cura di W.D. v. Lucius, Göttingen, Wallstein, 2012, dove è presentato come l'inventore della sociologia urbana (p. 6). La sua opera ha ispirato le *Nuits de Paris* di Restif de la Bretonne e ha avuto fra gli estimatori, oltre Balzac, Nerval, Hugo, Baudelaire, ma anche Schiller (di cui, a sua volta, lui aveva apprezzato i *Räuber* assistendo a una recita durante un suo viaggio in Germania 1787).



Sulla scia di Mercier Balzac è l'analista del «ventre di Parigi», di quell'inferno di cui si propone di essere il nuovo Dante. Basti qui il richiamo alle fulminanti pagine di La fille aux yeux d'or sulla «physionomie cadavéreuse» della popolazione parigina: «n'est pas seulement par plaisanterie que Paris à été nommé un enfer» (V, p. 1039). La città è per Balzac il luogo in cui il sociografo può studiare e misurare la metamorfosi sociale. «À Paris, aucun sentiment ne résiste au jet des choses, et leur courant oblige à une lutte qui détend les passions: l'amour y est un désir, et la haine une velléité; il n'y a là de vrai parent que le billet de mille francs, d'autre ami que le Mont-de-Piété»; le fabricant, «ce sous-chef, est venu promettre à ce monde de sueur et de volonté, d'étude et de patience, un salaire excessif, soit au nom des caprices de la ville, soit à la voix du monstre nommé Spéculation. Alors ces quadrumanes se sont mis à veiller, pâtir, travailler, jurer, jeûner, marcher; tous se sont excédés pour gagner cet or qui les fascine» (La fille aux yeux d'or, V, pp. 1040-41). E ancora, con felice sintesi: «À toute heure, l'homme d'argent pèse les vivants, l'homme des contrats pèse les morts, l'homme de loi pèse la conscience» (V, p. 1047). «Paris est essentiellement aussi le pays des contrastes» (V, p. 1053)¹⁶.

Certo, fin dall'inizio, l'opera di Balzac intende estendere il progetto di Mercier oltre i confini della capitale per abbracciare la vita dell'intero paese. Lo testimonia il fatto che a dare avvio a un corpo organico di romanzi è, nelle intenzioni dell'autore (e nella dichiarazione affidata all'*Avertissment*), proprio un'opera di ambientazione provinciale: *Le Dernier Chouan ou la Bretagne en 1799* ¹⁷. Ma è vero che solo la grande città consente di mettere a frutto tutto il suo strumentario analitico¹⁸. Fino all'approdo di straordinarie pagine, di sapore paretiano, sulla circolazione delle élites e il giudizio senza appello sulla nobiltà: «Elle voulait être une aristocratie quand elle ne pouvait être qu'une oligarchie» (V, p. 930).

4. Quali fonti dottrinarie?

Il programma balzachiano di una critica totalizzante della società moderna può essere ricondotto a tre matrici fondamentali: l'antilluminismo rousseauiano, il pensiero controrivoluzionario della Restaurazione, il socialismo utopistico, prevalentemente

¹⁶ Amplissimo potrebbe essere il repertorio di citazioni che hanno a tema la «petite bourgeoisie qui triture les intérêts de Paris» (V, p. 1044). Cfr. ancora da *Balzac, l'invention de la sociologie* cit., F. Spandri, *De l'argent comme dissolvant social. La Cousine Bette*, pp. 77-96; B. Lyon-Caen, *Le roman petit bourgeois*, 119-134, che mette l'accento sullo sforzo di gettare luce su figure fino a quel momento trascurate dalla letteratura.

¹⁷ Cfr. I, p. 1110.

¹⁸ In ciò consiste il primato gnoseologico della città: «seule la grande ville permet d'établir une typologie des êtres humains, grâce au spectre social très vaste qu'elle présente à l'observateur, pouvant se focaliser sur les singularités des individus ou sur des valeurs communes d'appartenance» (Del Lungo, La méthode sociologique cit., p. 105).

nella sua variante sansimoniana. Dall'amalgama di queste corrosive dottrine – che per la sua generazione svolgono un po' il ruolo che l'innesto di Marx, Nietzsche e Freud avrebbe avuto per la teoria critica del primo Novecento –, non sarebbe scaturita una visione unitaria ma un repertorio di umori, di residui e di derivazioni avrebbe detto appunto Pareto, capace di sostenere filosoficamente l'esplorazione di un mondo che nella sua febbrile agitazione non sembra in grado di sollevarsi dalla mediocrità.

Un tema complesso e sfuggente è quello del rapporto di Balzac con Rousseau¹⁹. Il confronto va sviluppato in primo luogo sul fronte antropologico. Ma il compito appare arduo anche perché, come a suo tempo aveva già osservato Giovanni Macchia, *La Comédie* è rimasta incompiuta in quella parte che avrebbe dovuto consegnarne il lascito teorico: «ridotte a sole due opere come oggi le leggiamo, le *Études analytiques* denunciano l'amaro fallimento della grande ambizione: giungere ad una sorta di antropologia, in cui venissero codificate le leggi dell'esistenza esteriore e interiore» (p. 1609).

La questione è comunque sintetizzata nei suoi tratti elementari nell'Avant-propos dell'opera. «L'homme n'est ni bon ni méchant, il naît avec des instincts et des aptitudes; la Société, loin de le dépraver, comme l'a prétendu Rousseau, le perfectionne, le rend meilleur; mais l'intérêt développe alors énormément ses penchants mauvais. Le christianisme, et surtout le catholicisme, étant, come je l'ai dit dans Le Médecin de campagne, un système complet de répression des tendances dépravées de l'homme, est le plus grand élément d'Ordre Social» (I, p. 12). Più che rousseauiana, nel suo fondo l'antropologia di Balzac è hobbesiana: non la benevolenza ma la ricerca di onori e vantaggi, la vanagloria e il più gretto egoismo sono i moventi dell'uomo in società. Su questi moventi la tavolozza di Balzac è ricchissima di colori e sfumature. «N'y cherchez pas plus d'affections que d'idées. Les embrassades couvrent une profonde indifférence, et la politesse un mépris continuel. On n'y aime jamais autrui» (La fille aux yeux d'or, V, p. 1051). E di Hobbes condivide l'avversione nei confronti delle filosofie accademiche, verso «i dogmi biformi dei filosofi morali, in parte belli e retti, in parte stolti e brutali»²⁰.

Il filo rousseauiano che stringe la sua denuncia dell'alienazione borghese va ravvisato piuttosto nella critica della proprietà. Ma Balzac è anche un critico dell'egualitarismo e non si fa illusioni sulla possibilità che il diritto naturale possa mai trasformarsi in fatto. Come osserva in *La duchessa di Langeais*: «L'égalité sera peut-être un *droit*, mais aucune puissance humaine ne saura le convertir en *fait*» (V, p. 925). Concessioni al discorso contrattualistico nella *Comédie* non se ne trovano: il contratto

ISSN: 2611-9757

¹⁹ Sulla questione occorre vedere R. Trousson, *Balzac disciple et juge de Jean-Jacques Rousseau*, Genève, Droz, 1983. Deludente M.-E. Thérenty-B. Lyon-Caen (éds.), *Balzac et le politique*, Saint-Cyr-sur-Loire, Pirot, 2007, che presuppone però il libro classico di B. Guyon, *La Pensée politique et sociale de Balzac*, Paris, Colin, 1947.

²⁰ Th. Hobbes, *Prefazione ai lettori*, in Id., *De cive*, a cura di T. Magri, Roma, Editori Riuniti, 1979, p. 68. Sull'utile e la gloria come determinanti dell'agire sociale cfr. I, 2, p. 80 di questa edizione.



vi compare insistentemente nella sua più angusta accezione privatistica. L'eguaglianza, in un secolo che afferma il progresso in ogni campo, compromette d'altro canto la religione e la giustizia.

Il necessario correttivo a Rousseau nella densa trama di motivi antimoderni della *Comédie* è il pensiero controrivoluzionario, in particolare Louis de Bonald, che con Bossuet è l'autore a cui più frequentemente si richiama quando vuole sottolineare la sua presa di distanza dalla modernità protestante o rivoluzionaria. Nell'*Avant-propos* dichiara di considerare «la Famille et non l'Individu comme le véritable élément social. Sous ce rapport, au risque d'être regardé comme un esprit rétrograde, je me range du coté de Bossuet et de Bonald, au lieu d'aller avec les novateurs modernes» (I, p. 13)²¹. Forte di questa ascendenza, Balzac non avrebbe soltanto destato entusiasmo in Marx, Engels e seguaci socialisti, ma alimentato un filone decisamente reazionario della sociologia francese di tardo Ottocento e non solo. Nella sua magistrale ricostruzione Lepenies, ha messo in luce come la sociologia antidurkheimiana della destra francese di fine secolo (per esempio Bourget) abbia i suoi eroi in Bossuet, Bonald e Balzac²².

Il terzo dossier che dovrebbe venire riaperto riguarda il rapporto con il sansimonismo e il socialismo utopistico. Il censimento accurato della presenza della congerie di idee riconducibili a queste dottrine resta da effettuare. In fondo tutta *La Comédie humaine* può essere letta anche come una risposta e un progetto alternativo alla geniale visione della società industriale messa in campo da Saint-Simon, tra l'età napoleonica e la Restaurazione (Saint-Simon muore nel 1825). E non può essere trascurato il fatto che la sua stesura è sostanzialmente coeva alla maturazione della filosofia positiva del segretario di Saint-Simon, Auguste Comte, che con il maestro ha rotto nel 1824 durante la stesura del *Catéchisme des industriels*. Ma a partire di qui il sansimonismo in Francia dilaga.

Infatti è indubbio che la grande diagnosi sansimoniana di un mondo moderno che ha intrapreso, a partire dal quindicesimo secolo, un cammino di progresso nello «studio dei fatti particolari» e nell'«analisi dei fatti privati», lasciando però in uno stato d'abbandono «i lavori relativi allo studio dei fatti generali, dei principi generali e degli interessi generali»²³, incombe costantemente sugli affreschi sociali balzachiani. A

²¹ G. Gengembre, Pour lire Balzac. De la famille et de la propriété selon Bonald, e J.-Y. Pranchère, Une extension inattendue de la sociologie bonaldienne. La guerre des sexes dans la relation conjugale selon Balzac, entrambi in Balzac, l'invention de la sociologie cit., pp. 37-52 e 53-76. Balzac è al tempo stesso più materialista e più spiritualista di Bonald.

²² W. Lepenies, Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft, Hanser, 1985, p. 92 ss.

²³ C.-H. de Saint-Simon, *Nuovo cristianesimo. Dialoghi tra un conservatore e un innovatore*, in *Opere*, a cura di M.T. Bovetti Pichetto, Torino, Utet, 1975, p. 1142: «Questo abbandono ha fatto nascere il sentimento d'egoismo, che è divenuto dominante in tutte le classi e in tutti gli individui». Naturalmente vanno messe in luce qui anche le differenze: come è stato osservato, «Balzac se détache d'une vision sociologique strictement positiviste, voire holiste, dont il critique à la fois la démarche pseudo-scientifique et la visée morale, qui se révèle incapable de rendre compte de la complexité de l'état

questa diagnosi si dà atto d'aver colto le ragioni morali della crisi che la Francia sta attraversando. «Après avoir perdu le gouvernement politique du monde, le catholicisme en perd le gouvernement morale» (*Préface du «Livre mystique»*, XI, 503). Ma è illusoria la risposta fornita dai sansimoniani con il loro nuovo cristianesimo.

Ai sansimoniani Balzac dà certo voce in una molteplicità di passi dell'opera. «Aujourd'hui, notre société, dernier terme de la civilisation, a distribué la puissance suivant le nombre des combinaisons, et nous sommes arrivés aux forces nommées industrie, pensée, argent, parole. Le pouvoir n'ayant plus alors d'unité marche sans cesse vers la dissolution sociale qui n'a plus d'autre barrière que l'intérêt» (X, p. 103). Ciò a cui non può però aderire è l'industrialismo come nuova religione, come nuovo cristianesimo. All'anti-rousseauismo fa così da correlato l'anti-sansimonismo. Una definizione come quella che incontriamo nei benjaminiani *Passages* avrebbe potuto scaturire dalla sua penna: «I sansimonisti: un esercito della salvezza tra le fila della borghesia»²⁴.

Gli anni d'incubazione della *Comédie*, è bene non dimenticarlo, sono poi anche gli anni della diffusione del fourierismo e delle più avventurose ibridazioni del socialismo utopistico. Fourier, il feroce fustigatore dello spirito commerciale, muore nel 1837: ma il suo libello *Sur la charlatanerie commerciale* risaliva addirittura al 1808, del 1822 è il *Traité de l'association domestique et agricole*, del 1829 il *Nouveau monde industriel et sociétaire*. In pochi altri autori Balzac poteva trovare un così netto rovesciamento del principio smithiano secondo cui il perseguimento dell'interesse privato andava a vantaggio dell'interesse collettivo: per Fourier infatti è vero piuttosto che il perseguimento del primo si risolve regolarmente in un danno collettivo, anche se la fitta trama di menzogna e ipocrisia di cui la società si ammanta nasconde agli attori questa verità.

5. Burocrazia e parlamentarismo

Balzac è un critico, per dirla in termini sociologici, dei processi di razionalizzazione formale, della differenziazione sociale e dell'autonomia dei sottosistemi. Prende in particolare di mira il dilagante specialismo, che gli appare vettore di istupidimento della società. «Ni le grand négociant, ni le juge, ni l'avocat ne conservent leur sens droit: ils ne sentent plus, ils appliquent les règles que faussent les espèces». La loro stupidità si nasconde sotto la parcellizzazione degli specialismi scientifici, che inibisce la possibilità di cogliere l'intero e di conseguenza anche quella di orientare

ISSN: 2611-9757

social; ensuite, par l'attention qu'il porte à la définition des identités individuelles, il s'écarte également de la tension normative propre aux modèles sociologiques de son temps» (Del Lungo, *La méthode sociologique balzacienne* cit., p. 98).

²⁴ Benjamim, *I «passages»* cit., p. 663. Anche a un'altra assonanza si può dare rilievo, relativa alla funzione del romanzo (e sarebbe interessante studiare la presenza della *Comédie* nella pubblicistica sansimoniana): «L'epos appartiene all'epoca organica, romanzo e dramma a quella critica» (*ivi*, p. 668).



razionalmente l'agire. «Ils savent leur métier, mais il ignorent tout ce qui n'en est pas. Alors, pour sauver leur amour-propre, ils mettent tout en question, critiquent à tort et à travers; paraissent douteurs et sont gobe-mouches en réalité, noient leur esprit dans leur interminable discussion. Presque tous adoptent commodément les préjugés sociaux, littéraires ou politiques pour se dispenser d'avoir une opinion; de même qu'ils mettent leurs consciences à l'abri du code, ou du tribunal de commerce» (*La fille aux yeux d'or*, V, pp. 1047-48). L'avanzamento della scienza si accompagna così al dilagare dei pregiudizi.

Entro questo quadro trova posto anche l'analisi del fenomeno burocratico. Il processo di burocratizzazione, che nella Francia napoleonica sembrava aver raggiunto il suo culmine, ma che in realtà ha continuato ad avanzare anche nei decenni seguenti - la burocratizzazione incatena la Francia alla «centralisation parisienne» (VII, p. 908) –, viene mirabilmente descritto in Les Employés, in cui trova espressione la consapevolezza del trapasso, per dirla in termini weberiani, dalla burocrazia patrimoniale a quella razionale. Balzac coglie il duplice paradosso di un potere che quanto più si razionalizza tanto più si dimostra irresponsabile e vulnerabile alla colonizzazione degli interessi e di un potere che tanto più si consolida quanto maggiore diventa l'instabilità dei governi: è il regime costituzionale della Francia orleanista ad aver reso in fondo onnipotente la burocrazia, dal momento che l'instabilità dei governi del sistema costituzionale ne rende costante e perpetuo il potere²⁵. Con la sua personalità carismatica Napoleone ne aveva temporaneamente limitato l'influenza, che viene invece esaltata dal governo costituzionale, che ha svuotato di senso e reso disfunzionali le gerarchie. «La bureaucratie, pouvoir gigantesque mis en mouvement par des nains, est née ainsi» (VII, 997). Quel governo ha finito così per sostituire all'«action vivante l'action écrite», creando «une puissance d'inertie appelée le Rapport»²⁶. Per Balzac non poteva invece sussistere dubbio sul fatto che le più grandi realizzazioni della civiltà francese erano state il prodotto di decisioni spontanee: non la weberiana gabbia d'acciaio ma una montagna di carte inutili ne sta soffocando la libertà.

La critica balzachiana della società contemporanea trova infine il suo coronamento nella critica del parlamentarismo. La Comédie humaine raccoglie in sé l'intero repertorio di giudizi e pregiudizi che animano l'opinione pubblica nella stagione classica del regime parlamentare, quella, per riprendere un'espressione di Rosanvallon, del moment Guizot. Il governo della società borghese viene ad esempio, in La Peau au chagrin, equiparato a un'«aristocratie de banquiers et d'avocats», che non diversamente dal

_

²⁵ «Au lieu de relever directement d'un premier magistrat politique, les commis sont devenus, malgré nos belles idées sur la patrie, *des employés du gouvernement*, et leurs chefs flottent à tous les vents d'un pouvoir, appelé *Ministère* qui ne sait pas la veille s'il existera le lendemain» (VII, p. 906).

²⁶ «Entièrement composée de petits esprits, la Bureaucratie mettait un obstacle à la prospérité du pays, retardant sept ans dans ses cartons le projet d'un canal qui eut stimulé la production d'une province» (VII, p. 909).

clero dell'antico regime persegue il fine di «mystifier le bon peuple de France avec des mots nouveaux et de vieilles idées» (X, 90). Banchieri ed avvocati sono gli attori che intrecciano la fitta trama degli interessi alla base economica della società, sopra la quale galleggia la categoria dei manipolatori dell'informazione, i giornalisti. Al giornalismo, «religion des sociétés modernes» (X, 93), e alla categoria sociale dei giornalisti, avrebbe dedicato uno studio particolare, la *Monographie de la presse parisienne* (1843), in cui è dato libero corso al suo furore classificatorio²⁷. In queste analisi ritornano costantemente temi rousseauiani e sansimoniani, in particolare la critica alla rappresentanza e alla vanagloria del potere.

Balzac è un critico del sistema elettivo democratico, arrivando ad anticipare la tesi tocquevilliana della tirannia della maggioranza. «L'election, étendue à tout, nous donne le gouvernement par les masses, le seul qui ne soit point responsable, et où la tyrannie est sans bornes, car elle s'appelle la loi» (I, p. 13). Se è la massa a fare la legge, non vi è ragione di ritenere che un governo del genere non sia altro che la somma d'infiniti egoismi e d'infiniti capricci. Le notazioni sarcastiche sul sistema parlamentare sparse nel mare magnum della Comédie humaine non si contano. Del resto in questa avversione nei confronti di un regime ibrido il suo autore era, tra i contemporanei, in buona compagnia. Dando voce a un repubblicano, in Lucien Leuwen Stendhal scriveva: «Alla maggioranza piace, a quanto pare, questo miscuglio dolciastro d'ipocrisia e menzogna che chiamano governo rappresentativo»²⁸.

ISSN: 2611-9757

²⁷ Sull'attività di Balzac come giornalista e come editore cfr. Gengembre, *Balzac* cit., p. 67 ss.

²⁸ Stendhal, *Lucien Leuwen*, in *Romanzi e racconti*, vol. 2, Milano, Mondadori, 2002, p. 76. Sul tema della giustizia politica, *ivi*, p. 99: «è un parente del ministro, ed è sicuro della promozione al primo processo politico».

Parte seconda

«La realtà completa nella completa finzione» (G. Sand)



Opache, geniali? Qualche appunto sulle pagine dell'Avant-propos

Cristina Cassina

Following Taine «pour comprendre et juger Balzac, il faut connaître son humeur et sa vie. L'une et l'autre ont nourri ses romans» (Nouveaux essais de critique et d'histoire, 1865). In this work we try to follow his suggestion, even in the light of the Genette categories, by considering the Avant-propos to La Comédie humaine, one of his most important theoretical writings. Even on this ground the Taine's interpretation proves fruitful: conceived allograph but then written by Balzac himself, the Avant-propos seems to be deeply connected to the events that accompanied its birth.

Keywords: Avant-propos – Authorial Preface – George Sand – Pierre-Joseph Hetzel – Louis de Bonald

1. Balzac prefatore

Accanto a un Balzac impareggiabile romanziere c'è un Balzac alle prese con le prefazioni. Molti suoi romanzi sono preceduti da pagine pensate per garantire *une bonne lecture* e mettere in risalto il soggetto trattato: in una parola, persuadere. Chi? Ovviamente lettrici e lettori, affinché si convincano di avere a che fare con qualcosa di estremamente importante. Si noti che quel qualcosa è il testo stesso, non il suo autore: il tratto che più accomuna le prefazioni autoriali è infatti la valorizzazione del testo prefato. Si tratta dunque di un elogio di tipo indiretto e comunque mai sfacciato, non a caso messo a punto per non urtare la sensibilità di chi legge.

È dagli studi di Gerard Genette che traggo queste notazioni. Nei suoi interventi sul paratesto – *Soglie*, sopra tutti – il nome di Balzac ricorre con una certa frequenza e, in certi paragrafi, quasi a ogni pagina. L'ideatore della *Comédie humaine* in effetti vanta parecchie ragioni per essere spesso citato: non solo è autore di moltissime prefazioni, alcune delle quali davvero significative; si è pure cimentato in ardite sperimentazioni che solo il genio di Genette riesce a domare riconducendole a tipologia. Non ultima la scelta di mandare in soffitta tutte le prefazioni redatte in precedenza per fare spazio a

quella che avrebbe dovuto essere la pietra miliare dell'edificio, il celebre *Avant-propos* a *La Comédie humaine* del 1842: un caso di «sostituzione»¹.

Più che le differenti tipologie, d'altro canto, qui interessa il messaggio racchiuso in tali testi. Che mirano sempre in alto e ambiscono al piano speculativo se Mariolina Bertini, in un intervento che prende le mosse dalla prima prefazione uscita dalla penna di Balzac, non esita a parlare di *Scritti Teorici*. La scelta del titolo può suonare impegnativa, ma è senz'altro pertinente. *L'Avertissement du Gars*, che avrebbe dovuto introdurre *Le dernier Chouan* (1829)², è una prefazione rimasta a lungo inedita, come le prime versioni del celebre racconto. Concepita come «un romanzo nel romanzo» – è un personaggio immaginario, Victor Morillon, che scrive – affronta questioni centrali per la stesura di un buon romanzo storico. Sicché oggi «è considerata dagli studiosi una delle fonti più importanti per studiare la genesi dell'estetica balzachiana»³.

Il tono si eleva ulteriormente qualche anno dopo, quando Balzac affida a una stesura apparentemente allografa le linee generali del suo progetto letterario, estremamente ambizioso giacché mira – nientemeno – che alla «vérité absolue dans l'art». Siamo nel 1835: lo scrittore si sofferma a lungo sull'architettura di un'opera in fieri che vuole essere sì système (prima parola chiave⁴) ma comunque dipinta «avec cet art et cette patience admirables des vieux faiseurs de mosaïques» (mosaïque è l'altra parola chiave). È vero, le système ancora difetta dell'ingegnosissimo titolo di La Comédie humaine, ma la tentazione di illuminare il percorso nondimeno è forte. Non fino al punto di osare la prima persona, però. Preferisce così celarsi dietro la firma di Felix Davin che non è (a differenza di Morillon di Le Gars) un personaggio inventato, bensì un critico in carne ed ossa. Impossibile, per inciso, lasciarsi sfuggire un caso tanto particolare, sicché Genette lo registra come prefazione «allografa apocrifa»⁵, cioè falsamente scritta da altri. Su questo la critica infatti non ha più dubbi: è Balzac in

¹ G. Genette, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p. 179 e ss. Genette precisa che le diverse prefazioni saranno recuperate solo nelle edizioni novecentesche, prima in volume a sé, poi in testa a ciascuna opera, ove possibile, in *La Comédie humaine* diretta da P-G. Castex per la collezione La Pléiade, 1976-1981.

² Il testo ha conosciuto una certa varietà di titoli: in principio avrebbe dovuto essere *Le Gars*, cioè il ragazzo, dal nomigliolo di uno dei capi *chouans*. Quando sarà ricompreso nella *Comédie humaine* Balzac opterà per *Les Chouans*, ou la Bretagne en 1799. Cfr. M. Bertini, *Honoré de Balzac: gli scritti teorici*, in G. Bosco-R. Sapino (a cura di), *I cadaveri nell'armadio*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2015, pp. 53-73.

³ Ivi, alla sezione 8 nell'edizione open access consultata il 15.6.2019.

⁴ La mancanza di *système* è ciò che Balzac riprovera a Walter Scott: «Quoique grand, le barde écossais n'a fait qu'exposer un certain nombre de pierres habilement sculptées [...] mais où est le monument?» (sono parole che Felix Davin attribuisce direttamente a Balzac). Si veda F. Davin, *Introduction aux Études de mœurs* (1835), ora in H. de Balzac, *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard - «Bibliothèque de la Pléiade», 1976, t. I, p. 1151. Nell'*Avant-propos* Balzac eviterà di ricorrere a termini altrettanto duri.

⁵ Che può essere vista come «pseudo-allografa» o «cripto-autoriale» (Genette, Seuils cit. p. 183).



persona che interviene ampiamente (e in modo davvero pesante⁶) nella *Introduction aux Études de mœurs*.

I ripetuti tentativi di fermare su un foglio il senso del proprio progetto conducono lo scrittore a un'altra importante prova per ciò che attiene alla storia delle sue istanze prefative, ovvero le pagine che precedono *Une fille d'Eve* (1839). Si può dire che ci stiamo avvicinando al prodotto finale. In effetti la loro singolarità sta nell'essere (l'espressione è ancora di Genette) una «prefazione originale provvisoria»: una sorta di prova generale che annuncia scelte fondamentali – «Voilà pourquoi l'auteur a choisi pour sujet de son œuvre la société française» 7 – e posizioni non meno fondamentali: «L'auteur ici ne juge pas, il ne donne pas le secret de sa pensée politique, entièrement contraire à celle du plus grand nombre en France» 8.

Questa volta, tuttavia, fa un passo in avanti decisivo e arriva a parlare di sé alla terza persona. La scelta, come sempre, non è fatta a cuor leggero.

Peut-être trouvera-t-on encore mauvais que l'auteur se fasse ainsi le cicérone de son œuvre. [...] Mais nous vivons à une époque où personne se souvient en 1839 de 1829, où tout est comme mort-né, où les intérêts littéraires qui eussent préoccupé les esprits dans d'autres temps disparaissent devant les changeants intérêts d'une politique fondée sur des sables mouvants⁹.

2. Una genesi travagliata

Le cose tuttavia non sono mai semplici. Tra la stesura di *Une fille d'Eve* e quella dell'*Avant-propos*, tra il mese di febbraio 1839 e le prime due settimane di luglio del 1842, tra la «prefazione originale provvisoria» e la «prefazione autoriale originale», il cammino non è affatto dritto né privo di scarti. Soprattutto sul piano del contenuto.

Si è detto che secondo Genette le premesse autoriali autografe sono pensate per facilitare la lettura, rendere l'opera più immediatamente fruibile. Anche in questo caso, ci si può chiedere? Rubo per un istante le parole a Rousseau e, come lui, dico: «bene istruit[a ...] chiudo il libro, esco di scuola e mi guardo intorno»¹⁰. Ebbene, quello che vedo non corrisponde a ciò che il libro insegna.

⁶ Contravvenendo a una regola non scritta, ma non meno efficace, Balzac-Davin esagera nelle lodi sperticate di sé stesso: «tous les genres de littérature et toutes les formes se sont-elles pressées sous sa plume, dont la fertilité confond parce qu'elle n'exclut ni l'exactitude, ni l'observation, ni les travaux nocturnes, d'un style plein de grâces raciniennes. L'esprit s'étonne de la concentration de tant de qualités, car M. de Balzac excelle en tout [...]» (Davin, *Introduction aux Études de mœurs* cit., p. 1159).

⁷ H. de Balzac, *Préface de la première édition* (1839) a *Une fille d'Ève* ora in Balzac, *La Comédie humaine* cit., t. II, p. 263.

⁸ Ivi, p. 264.

⁹ *Ivi*, p. 271.

¹⁰ J.-J. Rousseau, [Guerre et état de guerre], in Id., Œwres complètes, Édition thématique du Tricentenaire sous la direction de R. Trousson, F.S. Eigeldinger, Genève, Éditions Slatkine, 2012, t. VI, vol. 3, p. 90.

L'Avant-propos è senza dubbio uno dei più importanti scritti teorici di Balzac, ma la capacità di facilitare la lettura non sembra spiccare tra le sue caratteristiche. Diciamo le cose come stanno. Sono pagine forse geniali, senz'altro da capogiro: un vortice di questioni che si agitano una dopo l'altra, una cascata di temi e di problemi inarrestabile, una sorta di labirinto dove nulla è più facile che perdersi.

Anche per questo vien fatto di cercare lumi nei contributi di alcuni grandi interpreti balzachiani. Senonché anche loro, più che lumi, offrono dubbi e non poche perplessità. José-Luis Diaz, ad esempio, in merito all'*Avant-propos* annota:

[...] ni tout à fait une préface, ni tout à fait une fiction, ni tout à fait bilan ni tout à fait programme, ni tout à fait plaidoyer ni tout à fait manifeste. On se méprendrait à le lire comme ce qu'il veut être, en toute "solennité": l'affirmation d'une cohérence, d'une stratégie au bout en bout contrôlée, et d'une exacte correction politique et religieuse¹¹.

Né si tratta di una voce isolata. C'è chi infatti ha parlato dell'*Avant-propos* come del «grande protocollo della *Comédie humain*e entro cui dovrebbe venire veicolata e, in qualche misura compressa, l'incontenibile fertilità dei romanzi» ¹². Ma Marco Stupazzoni ricorre al condizionale, scelta che fa subito nascere un dubbio sulla reale efficacia dell'operazione.

Perché tanta circospezione? Per quale motivo gli esperti guardano al testo con malcelato sospetto? La genesi dell'*Avant-propos* non può spiegare tutto, questo è ovvio, ma forse può aiutare a comprendere meglio un tale addensarsi di problemi.

Un punto importante a mio parere è che il testo, in corso d'opera, ha cambiato paternità. Dalla corrispondenza scambiata con gli editori – il 2 ottobre 1841 Balzac ha firmato con Furne, Dubochet, Hetzel e Paulin un contratto per stampare le sue opere sotto il titolo *La Comédie humaine* – si apprende che l'introduzione al grandioso progetto avrebbe dovuto nascere *allografa*.

Un inciso. Le prefazioni allografe, secondo Genette, rispondono alle stesse finalità di quelle autoriali, favorire e guidare la lettura, ma con una marcia in più. Quando sono scritte da altri, l'informazione che solitamente esse offrono si struttura in «presentazione» con la p maiuscola mentre il timido tentativo di valorizzazione finisce per coagularsi in una salda «raccomandazione». L'intento commerciale che molto probabilmente sta dietro all'operazione non dovrebbe dunque essere sottovalutato.

Torniamo agli inizi del 1842, quando grazie all'interesse degli editori cominciano i contatti. In un primo momento si pensa per il ruolo di prefatore a Charles Nodier (1780-1844), l'eclettico animatore del primo romanticismo francese. Ma il bibliotecario dell'Arsenal, la cui salute è fortemente compromessa, declina l'invito a

¹¹ J.-L. Diaz, *Balzac La Comédie humaine Avant-propos*, testo consultato in rete il 15 gennaio 2018 (http://www.vl.paris.fr/commun/v2asp/musees/balzac/furne/notices/avant_propos.htm).

¹² M. Stupazzoni, *Balzac e la leggibilità del romanzo. «Préface» e poetica di un sistema*, in «Francofonia», 15 (1988), pp. 123–145: p. 127. Ora consultabile in rete, su *JSTOR*, www.jstor.org/stable/43016852.



stendere *la notice* (come dice Hetzel, un po' sottotono). Spunta allora – probabilmente a marzo¹³ – il nome d'*un vieux camarade*: Jacques-Hippolyte Rolle (1799-1883), con cui Balzac ha condiviso forse gli studi (sono coetanei), certamente la gavetta giornalistica. E l'ipotesi prende piede, tant'è che Rolle chiede materiali per svolgere al meglio il suo compito.

Poco dopo, però, il romanziere ha un lampo di genio e vuole provare la carta dell'amica, la scrittrice George Sand (1804-1876). Lo si deduce da un biglietto a lei indirizzato il 12 aprile: «j'ai qlq chose à vous demander [...] attendez-moi, je ne vous tiendrai pas plus de dix minutes»¹⁴.

Lo scambio di corrispondenza non dice altro, ma sappiamo per altra via che *mon cher George* accetta. La scelta di ricorrere alla scrittrice, tra l'altro, in quel momento si presenta sotto i migliori auspici: negli ultimi tempi Balzac si è trovato al centro di reiterati attacchi, non ultimo un articolo pubblicato a insaputa di Sand su «La Revue Indépendante», l'organo da lei fondato l'anno prima con Pierre Leroux e Louis Viardot. Ovviamente l'autrice si sente in dovere di rispondere, prendere le difese del suo *D[om] Mar* scendendo nella mischia. L'occasione insomma è ghiotta, e il romanziere non vuole farsela sfuggire. Qualche giorno dopo, scrivendo a Mme Hanska, fa il punto sulla situazione:

[...] je suis allé la voir pour lui expliquer combien les injustices servaient le talent, et comme elle m'y avait dit qu'elle voulait faire un grand travail sur moi, j'ai tâché de la dissuader en lui disant qu'elle se créerait des haines terribles, elle a persisté, et alors, je l'ai priée de faire la préface de LA COMEDIE HUMAINE (titre général de mes œuvres réunies), en lui laissant le temps de se décider, je suis retourné chez elle, et ses réflexions bien faites, elle accepte, et va écrire une appréciation complète de mes œuvres, de mon entreprise, de ma vie et de mon caractère, ce qui sera une réponse à toutes les lâchetés dont j'ai été le sujet, elle veut me venger, et quand elle est animée ainsi, sa plume monte à une certaine éloquence¹⁵.

Sembra dunque che l'accesso a *La Comédie humaine* si farà attraverso una prefazione allografa proveniente da una penna femminile: un avvenimento piuttosto raro, è doveroso aggiungere, nel panorama delle istanze prefative non autoriali del secolo decimo nono¹⁶. Anche perché non si tratta di una prefazione *solo* letteraria. Le implicazioni politiche, sociali, filosofiche e morali degli scritti di Balzac sono ben

¹⁵ Balzac a Mme Hanska, 20 aprile 1842 (H. de Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, textes réunis, classés et annotés par R. Pierrot, 4 voll., Paris, Delta, 1968, vol. 2, pp. 71-72.

¹³ Hetzel à Balzac: «Mon cher Balzac, Paulin et moi nous sortons de chez Rolle qui fera bien volontiers ce que Nodier ne veut pas faire – la notice» (H. de Balzac, *Correspondance*, sous la direction de R. Pierrot-H. Yon, Paris, Gallimard, 2017, t. III, p. 40).

¹⁴ Balzac a G. Sand, *ivi*, p. 47.

¹⁶ Il problema non riguarda solo il diciannovesimo secolo: ho sostenuto questa tesi in C. Cassina, Soglie nel tempo. Storie di prefazioni ai classici del pensiero politico moderno, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2015, passim.

presenti a tutti gli attori che prendono parte al gioco. Accettare di scrivere il testo introduttivo alla prima edizione delle sue opere complete equivale ad accettare una sfida sul piano teorico. Così come offrire l'opportunità di scriverla significa consegnare tutto se stesso nelle mani di un agente critico. Balzac, che non difetta di coraggio, sceglie per questo ruolo una donna battagliera¹⁷, passata da tempo al socialismo umanitario di Pierre Leroux e dunque molto distante dalle idee politiche che lo scrittore professa dal 1832¹⁸.

C'è un altro aspetto, anche se minore, da considerare: ogni decisione implica lo spostamento di ingenti materiali. Possiamo allora immaginarci casse traboccanti di collezioni e prove di stampa che tornano indietro da casa Rolle mentre altre sono indirizzate alla volta di George Sand¹⁹.

In realtà perché l'annunciata *préface* veda la luce sarebbero dovuti passare più di dieci anni: l'autrice di *Consuelo* la consegnerà, sì, ma solo nel 1854 e per l'edizione Houssiaux, vale a dire la prima edizione postuma²⁰ della *Comédie*. Una prefazione piuttosto breve, se posso dire: poche pagine che fluttuano tra ricordi personali e giudizi morali, apprezzamenti letterari e profezie sulla vitalità dell'opera, non senza perspicui incisi sul presunto sistema di idee dello scrittore²¹. Il tutto contrappuntato da un velo di rimpianto: «il a fait naufrage au port, ce hardi et tenace navigateur»²².

Non una parola, invece, sul fatto che un testo introduttivo le fosse stato richiesto nella primavera del 1842 da Balzac in persona, quando la giostra della *Comédie humaine* stava per mettersi in moto. Perché questo silenzio? E, soprattutto, perché dodici anni prima ha fatto dietro-front? Inutile farsi illusioni: le lettere di questo non parlano. Si capisce soltanto che, una volta accettato l'incarico, George Sand si eclissa a Nohant e per circa tre mesi non si farà più viva: la primavera-estate del 1842 è un periodo

Issn: 2611-9757

 $^{^{17}\,\}mathrm{La}$ quale, come lui, ha da poco litigato con François Buloz, direttore di «La Revue des Deux Mondes»

¹⁸ Tale distanza non è un mistero se, in capo a *Le Compagnon du tour de France* (1840), Georg Sand annota che «tout en étant lié d'amitié avec cet homme illustre, je voyait les choses humaines sous un tout autre aspect [que lui]».

¹⁹ Da Passy, tra fine aprile, inizio maggio, Balzac scrive a Heltzel «voyez Paulin pour qu'il s'en tire avec Rolle. [...] et surtout faites un exemplaire complet des bonnes feuilles des 2 volumes de la Comédie [humaine] pour qu'elle lise au moins les 2 premiers volumes en ordre» (H. de Balzac, Correspondance, 5 voll., sous la direction de R. Pierrot, Paris, Garnier frères, 1966, vol. IV, p. 453). Si può presumere che la non meglio precisata «elle» sia proprio George Sand? Cfr. anche la lettera di Rolle a Balzac, forse di maggio, che preme per restituire allo scrittore «vos précieux outils» (il corsivo è nel testo) in Balzac, Correspondance ed. Gallimard cit., p. 53).

²⁰ Conferma indiretta di un'affermazione di Gerard Genette: la prefazione allografa nasce per lo più postuma.

²¹ Sand insiste sulla non sistematicità del suo sistema: «Balzac n'avait pas d'idéal déterminé, pas de système social, pas d'absolu philosophique, mais il avait ce besoin du poëte [sic] qui se cherche un idéal dans tous les sujets qu'il traite»; più avanti avanza dubbi anche sull'ammirazione del romanziere per i «prodiges de l'autorité absolue» (G. Sand, Honoré de Balzac, introduzione a Œuvres complètes de Honoré de Balzac. La Comédie humaine, Paris, Houssiaux, 1854, t. I, rispettivamente pp. IV-V e p. VI).

²² *Ivi*, p. XII.



particolarmente denso anche per lei, tutta presa dalla redazione del suo più celebre roman-feuilleton, *Consuelo*. Ma il progetto preme e, soprattutto, preme il pull degli editori.

Così, prima ancora che giunga la lettera con cui la scrittrice annuncia il suo ritiro dalla partita, bisogna correre ai ripari. A fine giugno, la svolta: entra prepotentemente in scena Pierre-Jules Hetzel (1814-1886) uno degli editori con cui Balzac ha firmato il contratto nell'ottobre del 1841.

Giovane ed effervescente, pieno di iniziative e di grandi idee, Hetzel sa che non c'è più tempo da perdere. Per prima cosa convince Balzac a non domandare ad altri quello che deve fare lui stesso perché è perfettamente in grado di farlo. Ex-novo ed ex-professo, mandando cioè alle ortiche le diverse préfaces redatte fino a quel momento. Da un passo di una lettera capitale si capisce infatti che Balzac, dopo aver tentato invano la carta della prefazione allografa, sta pensando di riprendere le vecchie introduzioni a firma Felix Davin, soprattutto quella alle Études de mœurs (1835). Ma l'editore su questo non sente ragioni:

Il est impossible de reproduire ces préfaces signées F[élix] Davin. Elles ont le tort d'avoir l'air écrites en grande partie par vous et signées d'un autre. Je les trouve en cela extrêmement maladroites. Leur effet à la tête d'une chose capitale comme notre édition complète serait détestable.

Ces préfaces ont quelque choses d'académique, bon pour un éloge ou pour un plaidoyer, mais qui manque son but [...] ²³.

Altro elemento biografico da non sottovalutare: il tormentato rapporto che Balzac, da sempre, intrattiene con la *Société de gens de lettres*. Ebbene, è ai doveri della paternità, è alle responsabilità del padre ... *intellettuale*²⁴ che Hetzel sceglie di fare appello giocando d'astuzia nella scelta delle parole:

Il n'est pas possible qu'une édition complète de vous, la plus grande chose qui se soit osée sur vos œuvres, s'en aille au public sans quelques pages de vous en tête.

Non. L'opération aurait l'air abandonnée par vous, son père. On dirait un fils renié, ou au moins négligé par son auteur²⁵.

E dopo il bastone, la carota. Lusinghe – «j'ai lu ce que vous aviez commencé. Cela m'a paru mieux que tout le reste» – qualche parola d'incoraggiamento – «À l'œuvre, mon gros père» – e una presa in giro del tutto bonaria – «permettez à un maigre éditeur de parler ainsi à votre grosseur».

²³ Hetzel a Balzac «[Paris, fin de juin 1842]» in Balzac, Correspondance ed. Gallimard cit., p. 61.

²⁴ L'argomento è enorme e mi limito a segnalarlo: il diritto d'autore (tra le prime battaglie della *Société des gens de lettres*) non equivale a un riconoscimento di paternità?

²⁵ Balzac, Correspondance ed. Gallimard cit., p. 61.

I rapidi cambi di registro non riescono comunque a mettere in ombra il messaggio centrale di questa lettera, che infatti è inequivocabile. C'è da fare qualcosa di nuovo e di diverso, insiste Hetzel. Anzi, bisogna scendere dal piedistallo, posizionarsi su un terreno concreto e guardare al lato pratico delle cose, perché «c'est une réclame à faire. Si je savais écrire, je l'écrirais, en matière de réclame mieux vaut un marchand qu'un poète». L'editore aggiunge infatti di non saper scrivere (ma non dice il vero, e Balzac lo sa bene). Come che sia, lascia la penna al romanziere ma non tralascia di dispensare consigli. Il testo che farà da cappello all'opera, sono ancora parole dell'editore, dovrà essere

[...] une préface qui veut avant tout être simple, naturelle, quasi modeste et toujours bonhomme, sans prétentions littéraires ou autres. Un résumé, une brève explication de la chose écrite, signé par vous ce qui implique une grande sobriété et une mesure très grande, voilà ce qu'il faudrait²⁶.

Promotore, dispensatore di suggerimenti circa la forma e il contenuto, addirittura «istigatore» dell'opera²⁷, Pierre-Jules Hetzel si rivela una figura chiave nella vicenda che accompagna la genesi dell'*Avant-propos*. Resta da capire se i suoi consigli saranno seguiti.

3. À l'œuvre!

Ricapitoliamo. Abbandonato da *mon cher George* e inchiodato alle sue responsabilità di padre da Hetzel, il romanziere non ha più scuse. Lui, e nessun altro, deve scrivere l'*Avant-propos* a *La Comédie humaine*. Così, dopo lungo indugiare, si mette anima e corpo in un'impresa che, sono parole sue, gli è costata più di un romanzo.

Je viens de relire l'Avant-propos qui commence *La Comédie humaine*. Il y a 26 pages, et ces 26 pages m'ont donné plus de mal qu'un ouvrage, car elles prennent, par la circostance, un caractère de solennité qui effraie celui qui prononce ces quelques paroles en tête d'une collection si volumineuse²⁸.

Sono infatti estremamente sofferte queste pagine, redatte nell'afa soffocante delle prime due settimane di luglio e licenziate in ritardo, così da perdere anche

²⁶ *Ibid*.

²⁷ È quanto sostiene Roger Pierrot, curatore della sopra citata edizione Garnier della *Correspondance* di Balzac: «On a retrouvé dans les papiers d'Hetzel trois feuilles in-4°, rédigés de sa main, avec au verso du second de la même main «préface refaite»; ces feuillets donnent un texte très roche de celui du début de l'Avant-propos [...]. Il s'agit probablement de la copie par Hetzel d'un des brouillons de Balzac, ce qui expliquerait la mention de «préface refaite», c'est-à dire refaite par Balzac peut-être à partir d'un canevas fourni par Hetzel » (*ivi*, vol. 4, p. 466).

²⁸ Balzac a Mme Hanska, 13 luglio 1842, in Balzac, *Lettres à Madame Hanska* cit., vol. 2, p. 98.



l'appuntamento con l'uscita del volume che inaugura *La Comédie humaine*. Basta scorrerle per rendersi conto della loro specificità. L'*Avant-propos* è un testo dall'andamento particolare, tra il serrato e il nervoso, costantemente combattuto tra le mille cose che vuole dire e le molte verità che vuole enunciare.

Senza pretesa di ridurre in pillole uno scritto a ben vedere *irriassumibile*, si sente che Balzac solleva o rincorre questioni centrali per la cultura politica e la temperie artistica del suo tempo. Tra le molte, il nesso Società-Natura (ed Animalità) risalente a dire il vero ad Aristotele, ma attualizzato nei primi anni Quaranta da una convergenza di lavori e interessi scientifici, artistici, filosofici e politici²⁹; non meno importante è il ruolo della donna, tema che riappare più volte per chiarire certi aspetti dell'economia della *Comédie* ma che, per riflesso, ricomprende una domanda ben più profonda sulla sua collocazione in seno alla società coeva; per non parlare della *loi de l'écrivain*, sulle cui implicazioni si è opportunamente soffermato Alain Vaillant in un saggio del 2007³⁰. Dice Balzac:

La loi de l'écrivain, ce qui le fait tel, ce qui, je ne crains pas de le dire, le rend égal et peutêtre supérieur à l'homme d'état, est une décision quelconque sur les choses humaines, un dévouement absolu à des principes. Machiavel, Hobbes, Bossuet, Leibnitz, Kant, Montesquieu sont la science que les hommes d'état appliquent. «Un écrivain doit avoir en morale et en politique des opinions arrêtées, il doit se regarder comme un instituteur des hommes; car les hommes n'ont pas besoin de maîtres pour douter,» a dit Bonald. J'ai pris de bonne heure pour règle ces grandes paroles, qui sont la loi de l'écrivain monarchique aussi bien que celle de l'écrivain démocratique³¹.

Realismo, pessimismo e una buona dose di machiavellismo, uniti a un'attrazione quasi magnetica per il progresso, fanno sì che in Balzac *le politique* (il dibattito teorico, il confronto tra le dottrine) arretri di fronte a *la politique* («gli arcani del potere», la sua pratica). «Autrement dit» prosegue Vaillant «le politique intéresse le romancier Balzac sur le plan de la praxis [...] non sur celui des idéologies elles-mêmes»³². Su questa base, lo scrittore può infatti rivolgersi indistintamente alle *gens de lettres*, quali che siano le loro opinioni, chiamandole tutte al servizio di una causa comune perché superiore.

Se da un lato la *loi de l'écrivain* impressiona perché postula «l'équivalence de la chose littéraire et de la chose politique»³³ – ma non è da escludere la superiorità della prima sulla seconda – dall'altro rende manifeste le altezze speculative a cui mira

²⁹ In quello stesso 1842 Balzac collaborerà a un'opera in due volumi dal suggestivo titolo *Scènes de la vie privée et publique des Animaux* pubblicata da Hetzel e affidata alle cure di P.-J. Stahl, che non è altri che Hetzel stesso il quale scriverà numerosi saggi sotto questo pseudonimo.

³⁰ A. Vaillant, «La loi de l'écrivain» selon Balzac: res litteraria sive res publica, in B. Lyon-Caen-M.-È. Thérenty (éds.), Balzac et le politique, Paris, Christian Pirot, 2007, pp. 217-227.

³¹ H. de Balzac, Avant-propos in Id., La Comédie humaine cit., t. I, p. 12.

³² Vaillant, «La loi de l'écrivain» cit., pp. 220-221.

³³ Ivi, p. 219.

Balzac in questa celebre prefazione. Non c'è da stupirsi, allora, se nel leggerla e rileggerla ci si accorge che non sempre gli ingranaggi di Genette girano lisci ma che, nel migliore dei casi, funzionano solo in parte. Sulla carta avremmo a che fare con il caso più comune di *prefazione tardiva*, quella che accompagna la raccolta di opere complete o una loro scelta. La prefazione tardiva è

[...] généralement le lieu d'une réflexion plus "mûre", qui a souvent quelque accent testamentaire, ou, comme disait Musil, *préposthume*: dernier "examen" de son œuvre par un auteur qui n'aura peut-être plus l'occasion d'y revenir. Le préposthume est évidemment une anticipation du posthume, une attitude face à la postérité³⁴.

In realtà l'Avant-propos non suona affatto come un testo maturo, nel senso di maturato, reso cioè più saggio al sole degli anni; e non ha nulla della semplicità, naturalezza, modestia, bonomia e sobrietà caldamente raccomandate da Hetzel (a loro volta tratti qualificanti una certa maturità). Semmai qui è preminente la dimensione assertiva, categorica, agonale, rivolta – questo è vero – anche alla posterità. Quello che appare e che, presumibilmente, rimarrà nella memoria del lettore, è piuttosto l'immagine di un Balzac «écrivain, viril et éclatant d'énergie fécondante»³⁵. Un Balzac che, salito in cattedra, fa leva su saperi, problemi, categorie e linguaggi anche molto diversi. In questo modo lo scrittore assolve brillantemente alla principale funzione della prefazione autoriale – la dichiarazione d'intenti – ma a spese del lettore, che ne esce frastornato e disorientato. L'immagine di un «Balzac filosofo, da par suo arruffone non meno che geniale»³⁶ – è di Pierluigi Pellini – completa il quadro, e conforta chi scrive.

Alcuni anni fa Marco Stupazzoni, in merito a questa sovrabbondanza di idee, ha proposto una chiave di lettura perspicua e, soprattutto, condivisibile. Non dovremmo farci trarre in inganno dal tono perentorio e altisonante dell'*Avant-propos*; in realtà è come se Balzac, che scrive in prima persona,

si mettesse a riparo, collocandosi dietro paraventi di conoscenze che nascondono il sapere della *Comédie humaine* e la feconda produttività delle sue forme di scrittura. In altre parole, si direbbe che Balzac applichi alle proprie opere una conoscenza pre-costituita, un insieme di formule, di modelli, di atti di fede che, riducendo il romanzo al suo simulacro, ne provoca la mutilazione delle forme in favore dell'ontologia, della trascendenza del testo³⁷.

³⁴ Genette, Seuils cit., p. 178.

³⁵ Doveroso precisare che le parole che cito non sono state usate da Alain Vaillant in relazione all'*Avant-propos*, ma a commento di un aspetto di *La vieille fille* (Vaillant, «*La loi de l'écrivain*» cit., p. 226).

³⁶ P. Pellini, *La modernità è una zitella grassa e sciocca*, in «Le parole e le cose», pagina consultata il 15 gennaio 2018 (http://www.leparoleelecose.it/?p=18042). Si tratta, come precisa l'autore, di un'anticipazione rivista e modificata alla sua postfazione a *La signorina Cormon* per i tipi di Sellerio, prima traduzione italiana di *La vieille fille*.

³⁷ Stupazzoni, Balzac e la leggibilità del romanzo cit., p. 128.



Insomma, una specie di scudo a doppia funzionalità: difensivo, per pararsi dalle critiche, gli attacchi, le tirate anche sprezzanti che nonostante il successo continuano a piovergli addosso; offensivo, per gettarsi a capofitto nelle battaglie annunciate, ma non combattute da George Sand.

Escludendo l'ultima parte dell'*Avant-propos* dedicata a questioni letterarie, cioè tutte interne a *La Comédie humaine*, la chiave di Stupazzoni funziona, ed è illuminante. Le grandi idee, i principi inconcussi, i punti fermi sono davvero così saldi? In realtà i dubbi non possono non sorgere di fronte a una coerenza squadernata a ogni piè sospinto perché più perentoria è l'affermazione, più vien fatto di mettere alla prova il contenuto.

Per rimediare ai difetti «d'une politique fondée sur des sables mouvants» (*Une Fille d'Eve*, 1839) Balzac ora scopre le carte e si appella a due principi che sono altrettanti cardini dell'ordine sociale: «J'écris à la lueur de deux Vérités éternelles: la Religion, la Monarchie». Volendo dare loro maggiore risalto, lo scrittore si pone (è la seconda volta, dopo il passo sulla *loi de l'écrivain*, in questo testo) all'ombra dell'insegnamento di Louis de Bonald (1754-1840), il campione della controrivoluzione da poco scomparso, nonché autore di una monolitica *Théorie du pouvoir politique et religieux*³⁸.

Sulla carta chi meglio di lui – teorizzatore di un paradigma ternario, mobile sebbene cristallino, a suggello di entità differenti quali il regime politico, il nucleo familiare e i rapporti di lavoro – potrebbe assicurare tenuta, conservazione e continuità? Altri aspetti evocati nel corso dell'*Avant-propos* – la perfettibilità collocata nella Società, anziché nell'uomo; il fatto che solo nel cattolicesimo sia possibile trovare l'amore – nonché la scelta di utilizzare certe parole³⁹, confermerebbero un'ammirazione che si struttura in adesione (tardiva) al *système* del pensatore dell'Aveyron.

In realtà ci sono anche ragioni per dubitare di un così stretto apparentamento. Lo si legge a chiare lettere nel più celebre saggio di Antoine Compagnon. In quelle pagine il *roturier* Balzac, colui che ha coniato la parola «modernità»⁴⁰, campeggia

³⁹ L'utilizzo della parola *répression* nell'*Avant-propos* al posto di *opposition* utilizzata anni prima nella stessa frase – «Le christianisme, et surtout le catholicisme, étant, comme je l'ai dit dans *le Médecin de Campagne*, un système complet de répression des tendances dépravées de l'homme, est le plus grand élément d'Ordre Social» – ha fatto pensare a una sostituzione voluta per collocarsi in modo più manifesto nel solco delle teorie bonaldiane. Su tutto questo, cfr. nota 6 all'*Avant-propos* in Balzac, *La Comédie humaine* cit., t. I, pp. 1128-1129.

³⁸ A dire il vero Balzac evoca per primo il nome di Bossuet (che ho espunto solo per ragioni di esposizione).

⁴⁰ Cfr. S. Vachon, *Honoré de Balzac a inventé la modernité*, in R. Le Huenen-A. Oliver (éds.), *Paratextes balzaciens. La Comédie humaine en ses marges*, Toronto, Centre d'études du XIX^e siècle Joseph Sablé, 2007, pp. 205-220.

come un perfetto *antimoderno* secondo la sua accezione (e il suo ordine)⁴¹; mentre il visconte non sembra possedere titoli bastevoli per aspirare alle file della celebre compagnia.

Di nuovo, delle due una. L'abbaglio (se c'è...) è di Balzac o di Compagnon? Meglio lasciare in sospeso: anche su queste opacità poggia, e prospera, maison Balzac.

Issn: 2611-9757

⁴¹ A Balzac l'onore di aprire le danze: è lui il primo di una lista – in realtà solo abbozzata – di scrittori francesi che non intende però ricomprendere «tous les champions du *statu quo*, les conservateurs et réactionnaires de tout poil, non pas tous les atrabilaires et les déçus de leur temps [...]». A differenza di tutti loro «les véritables antimodernes sont aussi, en même temps, des modernes, encore et toujours des modernes, ou des modernes malgré eux» (A. Compagnon, *Les antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005, p. 7).

Albert Savarus, un romanzo a suo modo politico

Mario Tesini

The article presents a mainly political interpretation of Albert Savarus, one of Balzac's novels that more widely draw on his personal life, both in its sentimental and private features as well as in the domain of his never completely vanished parliamentary ambitions. The novel is situated in Besançon during the years of the July Monarchy. Despite the electoral events surely give relevant material to the narrative, actually is the 'political' nature of the novel that transcends the historical factuality and refers to some of the leading themes influencing Balzac's work and 'world'.

Keywords: Balzac – Albert Savarus – Politics – July Monarchy – Elections

1. La vita e il romanzo

Tra i romanzi di Balzac in cui compaiono riconoscibili elementi autobiografici, o che addirittura mettono in scena un vero e proprio *double* dell'autore, *Albert Savarus* esercita una suggestione singolare. È un romanzo in codice: una narrazione criptata rivolta a un destinatario preciso, madame Hanska.

La chiave di décryptage ci è offerta dalla corrispondenza tra la contessa ucraina e l'autore di quella che proprio da quell'anno1842 assume titolo e veste di La Comédie humaine. È, sotto il profilo delle vicende private, l'anno che si apre con la notizia della morte del conte Hanski (lettera del 5 gennaio) e che lungi dal proseguire con i preparativi dell'ormai possibile e lungamente agognato matrimonio, vede piombare nella vita di Balzac le fulminanti, gelide, e all'apparenza inappellabili parole, contenute in una lettera di poco successiva (21 febbraio): «Vous êtes libre»¹.

¹ Cfr. Extraits des lettres à Mme Hanska, in J. Milhit (ed.) H. de Balzac, Albert Savarus, Parigi, Librairie Générale Française, 2015 (di seguito: AS), pp. 247-260. La relazione tra la Eweline Hanska e Balzac costituisce uno dei più incredibili capitoli della vita dell'autore della Comédie humaine. Avviato da uno scambio di lettere tra fine 1831 e 1832, l'ormai più che decennale rapporto avrebbe conosciuto solo tre occasioni di incontro diretto, favorite da altrettanti viaggi della contessa in compagnia del marito (la prima, sul lago di Neuchâtel, avrà come vedremo eco nel romanzo), l'ultima nel 1835. Al momento in cui diviene vedova, nel 1842, Balzac e Mme Hanska non si vedevano dunque da sette anni e la loro relazione era rimasta esclusivamente epistolare.

M. Tesini, Albert Savarus

Ma *Albert Savarus* è anche un romanzo "politico". In un duplice senso: per il fatto che parte considerevole della materia narrativa è costituita da eventi propriamente politici (nel caso specifico una vicenda elettorale in provincia, a Besançon, nei primi anni della monarchia orléanista, tra 1834 e 1835); e in secondo luogo per una ragione che attraversa tutti i romanzi di Balzac: l'intera *Comédie humaine* ha una sua peculiare, inconfondibile dimensione politica.

Il contribuito che segue è dunque articolato in due momenti: una lettura di questo testo balzachiano, con attenzione specifica ai temi politici che esso presenta, sia in relazione al background biografico del suo autore, sia rinvenibili all'interno dello stesso tessuto narrativo; in secondo luogo qualche rapida e conclusiva considerazione su *le politique* in Balzac a partire, anche in questo caso dall'*Albert Savarus*, ma in una prospettiva più larga: intendendo questo romanzo, come del resto qualsiasi romanzo di Balzac, come momento distinto, con un suo specifico "colore", ma anche come componente di una unica, frammentaria e al tempo stesso coesa meditazione, che per quanto riguarda la politica – come il diritto, l'economia, la psicologia ecc. – si svolge in un continuo, voluto gioco di rimandi e di variazioni sul tema.

2. Matrimonio e politica?

Il 1842 è un anno cruciale, non soltanto sul piano dei rapporti privati. All'aspirazione matrimoniale si accompagna in Balzac una riaffiorante, e del resto connessa, aspirazione politica. Esattamente nella stessa lettera in cui dà immediato riscontro a quella, tanto attesa, cachetée en noir, in uno dei ricorrenti impeti di non sempre fondato ottimismo, annuncia che «oggi» al termine di cinque anni di estenuante lavoro, «voglio avere il mio censo di eleggibilità, poiché Lamartine ha un bourg-pourri per me, e essere della prossima legislatura»²-il 1842 era infatti anno elettorale: si sarebbe votato a luglio per il rinnovo della Chambre des députés³. In quella prospettiva Balzac vedeva, e così scriveva alla remotissima amante (remota in tutti i sensi, geografici e oramai psicologici) «tutto il nostro avvenire»⁴. Idea che veniva esplicitata cinque giorni più tardi:

² *Ivi*, p. 252.

³ Si trattava di elezioni anticipate: la precedente legislatura, inaugurata nel 1839, era stata contrassegnata da una notevole instabilità ministeriale, in relazione anche a temi che avevano appassionato l'opinione pubblica come la c.d. "questione d'Oriente" (in cui la Francia si era trovata isolata rispetto alle altre potenze europee) e *le retour des cendres* di Napoleone, deciso dal ministero Thiers. Sui meccanismi e i riflessi sociali delle vicende elettorali negli anni della monarchia orléanista resta fondamentale la grande tesi di A.-J. Tudesq, *Les grands notables en France (1840-1849)*. *Étude historique d'une psycologie sociale*, 2 voll., Parigi, PUF, 1964.

⁴ Extraits cit., p. 252.



«[...] io dominante alla Camera, e voi una delle regine di Parigi»⁵. Due parole: dominant; reine ... Il mondo "immaginato", e tante volte "raccontato", pareva ormai prossimo a divenire realtà della vita.

In effetti, fin dal 1838 Lamartine, come ci attesta tra l'altro la corrispondenza di Tocqueville, stava operando alla costituzione di un così da lui denominato ma in realtà piuttosto velleitario Parti social⁶: nelle intenzioni operante in stretta connessione con la Gauche dynastique all'interno della Camera orléanista, ma soprattutto pensato ai fini di quella ascesa politica che nel 1848, tra febbraio e dicembre, avrebbe trovato il suo punto d'organo – e il suo subitaneo tracollo⁷.

Non se ne sarebbe fatto nulla: l'immagine curiosa di Tocqueville e Balzac che, auspice il poeta e ormai prossimo autore dei Girondins (da Lamartine pubblicati nel 1847) si concertano sui banchi del Palais Bourbon ai fini di trovare uno spazio politico tra la maggioranza dottrinaria di Guizot e l'opposizione di Thiers⁸, non si sarebbe tradotta in realtà. È un idea che ricorre in Balzac che i fatti della storia, quando si verificano, non richiedono molte spiegazioni per il fatto stesso di essersi verificati. Ma nel caso specifico, l'azione che egli avrebbe potuto esercitare nel contesto della Camera orléanista, era destinata a rimanere in una sfera del tutto virtuale.

⁵ *Ivi*, p. 256.

⁶ Cfr. La lettera a F. De Corcelle dell'11 marzo 1839 ove si afferma la necessità «di sfuggire con tutte le nostre forze al vaniloquio [les fadaises] del parti social» (in A. de Tocqueville, Œuvres complètes, t. XV, vol. 1, Parigi, Gallimard, 1983, p. 128). Il giudizio critico nei confronti di Lamartine non si sarebbe attenuato dopo le elezioni: «La prima questione da porci è quella di sapere se vogliamo unirci apertamente a lui. Confesso di avere da parte mia una grande ripugnanza. Le intenzioni [la visée] di M. de L[amartine] sono intenzioni non di governo, ma di rivoluzione». La riforma elettorale da lui reclamata, impossibile a ottenersi, era a giudizio di Tocqueville un pretesto per altre e più personali ambizioni: «Sento la necessità di agire nei confronti di M. de L. con molti riguardi e cautele, ma al tempo stesso penso che faremmo male a confonderci con lui» (lettera a G. De Beaumont in A. de Tocqueville, Œuvres complètes, t. VIII, vol. 1, Parigi, Gallimard 1967, p. 510). Se è vero quanto afferma Tocqueville, che invocare la riforma elettorale, - occasione di lì a qualche anno della caduta del regime di Luglio – significava «créer l'agitation dans une autre fin», è possibile che Lamartine (al netto delle pur sempre possibili esagerazioni e illusioni del corrispondente di Mme Hanska) abbia per un momento pensato a Balzac come a uno strumento utile, proprio in questa prospettiva.

⁷ Al vertice della popolarità e figura politicamente preminente nei giorni e all'indomani della Rivoluzione del 24 febbraio 1848, Lamartine candidato all'elezione presidenziale il 10 dicembre di quello stesso anno avrebbe ottenuto appena ottomila voti, a fronte dei cinque milioni e 400.000 a Luigi Napoleone Bonaparte e del milione e 400.000 al generale Cavaignac, dei 400.000 a Ledru-Rollin.

⁸ La legislatura tra 1842 e 1846 sarebbe stata caratterizzata da un sempre più accentuato antagonismo personale all'interno della classe dirigente orléanista, effetto tra gli altri di quell'affievolirsi della vita pubblica in Francia di cui da un lato le pagine di Tocqueville (corrispondenza, discorsi parlamentari etc.), dall'altro l'opera letteraria di Balzac costituiscono senza alcuna apparente comunicazione tra loro – un'eco parallela.

66 M. Tesini, Albert Savarus

3. Percorsi dell'ambizione

Il protagonista maschile di *Albert Savarus* è un relativamente giovane avvocato⁹ che da Parigi si è trasferito a Besançon: un fatto che per i membri di quella torpida comunità provinciale, pare arduo a spiegarsi in considerazione del suo visibile talento, ma che al lettore è reso immediatamente noto. Savarus, come Balzac, se pur in ambiti diversi, intende porre il successo professionale al servizio di un obiettivo politico. A Besançon più che altrove, secondo un preciso calcolo, appare possibile costruire una candidatura vincente, acquisendo credito tra le poche centinaia di elettori censitari, prevalentemente di estrazione borghese: «è la classe commerciante» che nella Francia di Luigi Filippo «fa i deputati» ¹⁰, rileva lucidamente il futuro candidato all'atto di insediarsi, sconosciuto, schivo e al tempo stesso sorretto da una determinazione ferrea, nel capoluogo della Franca-Contea. Albert, alieno da qualsiasi futile frequentazione sociale o mondana, si leva all'una di notte e passa ore, non evidentemente a produrre pagine destinate a editori e lettori, ma a compulsare codici e a studiare dossier per vincere le cause e conquistarsi la stima – e la riconoscenza – dei futuri e ormai prossimi elettori.

Ma l'ambizione di Savarus non è, in ultima istanza, un'ambizione politica. Nella sua personale vicenda, e in generale in tutti i diversi aspetti del romanzo, che ha come subito vedremo, una deuteragonista di pari energia volitiva, «l'elemento politico [le politique]... è tutto interamente orientato dall'elemento erotico, ed è soltanto quest'ultimo a conferirgli senso e a dargli un suo pieno significato»¹¹.

La passione che muove Savarus non è il desiderio di potere (in qualche modo l'essenza del "politico" in Balzac), ma l'amore. L'origine del quale è da lui stesso narrato, in un ampio racconto pubblicato su una rivista locale fondata a servizio delle sue aspirazioni politiche e incastonato nel romanzo: uno dei celebri pastiche di cui Balzac era, come si sa, maestro. In quelle pagine, intessute di spunti autobiografici riconducibili a tre differenti figure: Balzac e i due personaggi da lui creati, uno che racconta l'altro, veniva narrata la storia dell'incontro da parte del

⁹ Ha 37 anni e ha avuto un ruolo di un certo rilievo negli ultimi anni della Restaurazione come segretario di un importante uomo di stato per poi essere «replongé dans le néant par la Révolution de Juillet»: cfr. *AS*, p.158.

¹⁰ *Ivi*, p. 161; le traduzioni sono mie ma tengo conto della recente edizione italiana: *Albert Savarus*, a cura di P. Pellini, traduzione di F. Monciatti, Palermo, Sellerio editore, 2017. Di seguito, quando anche per ragioni interpretative mi sembrerà opportuno lasciare l'originale francese, si troverà in nota la traduzione italiana.

¹¹ X. Bourdenet, *Le roman de l'élection: politique et romanesque dans Le Deputé d'Arcis*, in B. Lyon-Caen-M-E. Thérenty (éds.) *Balzac et le politique*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, 2007, p. 115. Ove viene accennato un confronto tra i due romanzi "elettorali" di Balzac.



protagonista, nello scenario romantico e stendhaliano del lago di Lucerna¹², con una giovane donna italiana vincolata a un matrimonio destinato, per l'età avanzata del marito, a non andare oltre una prevedibile soglia. Nella finzione dentro la finzione, e transitivamente si può supporre nella "realtà" narrativa del romanzo, la misteriosa Francesca all'innamorato, disposto nel corso dell'attesa a ogni prova di fedeltà e di abnegazione, impone una regola di condotta: «Faites une brillante fortune, soyez un des hommes remarquables de votre pays, je le veux»¹³. È questo non soltanto un momento chiave del libro ma anche, in una certa misura, un luogo idealtipico della complessiva visione balzachiana: «L'illustration est un pont-volant qui peut servir à franchir un abîme. Soyez ambitieux, il le faut»¹⁴. Volontà, necessità: all'imposizione "erotica" segue quella dettata dalle esigenze dell'esperienza storica - e in fin dei conti biologica. Rinuncia dunque a qualsiasi imperativo d'ordine morale? Si sarebbe tentati di dirlo, se non seguissero, sulle labbra dell'enigmatica italienne alcune ulteriori parole, che meriterebbero, sotto questo profilo, un'esegesi. A chiusa dell'esortazione, erotismo e cinismo si ritraggono per far luogo a una più elevata, e forse addirittura idealistica visione della politica: «Je vous crois de hautes et de puissantes facultés; mais servez-vous-en plus pour le bonheur de l'humanité qui pour me mériter: vous en serez plus grand à mes yeux»¹⁵.

Commenta il (duplice) narratore: «In questa conversazione che durò due ore, Rodolphe riconobbe [découvrit] in Francesca l'entusiasmo delle idee liberali e quel culto della libertà che aveva fatto la triplice rivoluzione di Napoli, del Piemonte e di Spagna»¹⁶.

Si ha per un attimo l'impressione che vibri una corda più direttamente politica, nell'adesione alle istanze di emancipazione politica della penisola. Ma è solo un riferimento fuggevole, destinato a non avere alcun seguito nella vicenda narrata.

Il tentativo di porre in atto l'ingiunzione amorosa a être grand, avrà infatti un primo momento, non politico ma imprenditoriale: capitali e energie furono arrischiati in un'impresa che, tra 1826 e 1828 inesperienza propria e malafede

¹² Il 1842 è anche l'anno della morte di Stendhal e in *Albert Savarus* si moltiplicano le occasioni di omaggio: l'ambientazione a Besançon, l'Italia nelle sue varie espressioni artistiche ma anche nei tentativi di riscatto dall'oppressione politica, la musica di Rossini, fino all'epilogo in cui, come si vedrà, sul protagonista volontariamente si chiudono le porte di una *Grande-Chartreuse* ... Il tema del lago svizzero, al di là del rimando stendhaliano, è anche un'evocazione, chiaramente comprensibile alla diretta interessata, di uno degli incontri di Balzac con Mme Hanska: il lago di Neuchâtel è qui divenuto il lago di Lucerna.

¹³ «Costituitevi una brillante fortuna, divenite uno degli uomini notevoli del vostro paese, è questo che voglio», AS, p. 116.

¹⁴ «La fama è un ponte sospeso, che può servire a attraversare un abisso. Siate ambizioso, è necessario» cfr. *ibidem*.

¹⁵ «Credo che possediate talenti elevati ed energici; ma usateli più per il bene dell'umanità che per meritare me: ne sarete più grande ai miei occhi» cfr. *ibidem*.

 $^{^{16}}$ Ibidem.

68 M. Tesini, Albert Savarus

altrui avrebbero fatto fallire: «Il ministero Villèle soccombette quando venne a soccombere Rodolphe»¹⁷: il gioco di analogie, nel riferimento autobiografico allo sfortunato tentativo di Balzac di arricchirsi con l'industria tipografica e le vicende politiche che andavano consumando gli anni ultimi della Restaurazione, non poteva risultare più esplicito.

4. La politica tra desiderio e morale

Dunque, da Rodolphe a Albert e da Albert a Honoré. Ci si può chiedere: il modo di porsi di fronte alla campagna parlamentare che il romanzo descrive (con ricchezza di indicazioni sulla fenomenologia elettorale negli anni della Monarchia di luglio) è lo stesso che avrebbe adottato Balzac, se Lamartine, com'era nei suoi auspici e come invece non avvenne, gli avesse messo a disposizione un «borgo putrido»?

«Il potere e la gloria, questa immensa ricchezza [fortune] morale che cerco» scrive Savarus a un amico «non è che secondaria; per me non è altro che il mezzo della felicità, il piedistallo del mio idolo»¹⁸.

A differenza di Z. Marcas, protagonista del breve romanzo omonimo che con Albert (e con Honorè, ovviamente) condivide l'orario di lavoro, non c'è una vocazione politica originaria e indipendente¹⁹. Savarus sotto questo profilo agisce piuttosto come il garzone di bottega di César Birotteau: il movente dell'azione è lo stesso del giovane Popinot, entrambi lavorano perché in primo luogo "amano"²⁰, e sono mossi dal desiderio di conquistare la loro felicità in una prospettiva in cui il successo, in un caso commerciale nell'altro politico, si colloca in una prospettiva esclusivamente ancillare.

Il "genio politico" di Savarus, che aveva già dato ragguardevoli prove a servizio della causa legittimista nella fase estrema della Restaurazione, e che ora «prepara pazientemente, metodicamente, abilmente la sua elezione» ²¹ si colloca tutto nell'orizzonte di una razionalità puramente strumentale. Al tempo stesso però – ed è un aspetto che non va sottovalutato – egli avverte una dichiarata coscienza di sé²², del suo valore e della sua intrinseca onestà. I ripetuti cedimenti morali e le compromissioni che accompagnano l'attività di un candidato desideroso di

Issn: 2611-9757

¹⁷ Ivi, p. 149.

¹⁸ *Ivi*, p. 166.

¹⁹ Il parallelo tra i due protagonisti degli omonimi romanzi è stato più volte sottolineato: cfr. F. Marceau, *Balzac et son monde*, Parigi, Gallimard, 1986 [prima ediz. 1970], p. 212 e ss.

²⁰ *Ivi*, p.326.

²¹ J. Milhit, Préface a AS, p.15.

²² AS, p.158.



successo, quella sorta di «usura morale»²³ che consiste nel vedere ogni azione in ritorno elettorale e che l'attività politica parlamentare/rappresentativo inevitabilmente comporta, gli risulta al fondo contraria alla sua più intima natura. Tale anzi da insinuare in lui una sorta di dubbio radicale: avrebbe la sublime Francesca - in realtà sublime soprattutto ai suoi occhi – accettato la degradante trasformazione dell'ideale in utile?²⁴ Era necessario tenere insieme elementi contrapposti: e del resto la capacità e a suo tempo il desiderio di divenire «ingranaggio necessario nella macchina politica»²⁵ corrispondeva alla percezione dei potenziali elettori di Besançon: la sua era un'eloquenza che «esce incandescente dal cuore», sintomo rivelatore di quegli uomini che sembrano destinati - qui nel riferirsi al suo personaggio era forse anche a se stesso che pensava Balzac – «a governare l'intera società»²⁶.

Ma aspirazioni e tentativi si infrangono al manifestarsi di una passione amorosa altrettanto formidabile e la cui razionalità strumentale, al cui servizio si pone, persegue, sul piano pratico, contrapposti obiettivi.

La giovinetta Rosalie de Watteville, che ama in segreto e al tempo stesso con volontà di ferro – trasformata da una passione che è al tempo stesso elaborazione di alcuni dati oggettivi della realtà ma soprattutto soggettiva costruzione fantastica – nel volgere di poche decine di pagine diviene, nonostante l'età, *femme supérieure*. L'hobbesiana macchina desiderante che forza le resistenze della natura e le resistenze d'ordine sociale, trova in questa singolare creatura una raffigurazione di indubitabile, e a tratti demoniaca, potenza.

Agisce Rosalie in chiave politica? Certamente incide sulla realtà politica, con le sue immoralistiche ma anche ingegnose e persino, nella loro spregiudicatezza, aggraziate iniziative, dettate da una un'energia vitalistica che suscita la simpatia del lettore. Fino a determinare il risultato delle elezioni, il fallimento della candidatura che avrebbe condotto Albert a Parigi, oltretutto nel quadro di alleanze matrimoniali in evidente contrasto con il desiderio di possesso che Rosalie nutre nei confronti dell'inconsapevole Albert.

Ma c'è forse qualcosa di più. Il nesso intercorrente in Balzac, in forme a lui del tutto peculiari, tra vie privée e dimensione pubblica (quasi che la prima sia non soltanto fondamento ma anche "modello" della seconda) affiora in diversi luoghi: il conflitto tra madre e figlia, originato dal perseguimento – tenace e parallelo – di contrapposti obiettivi, rimanda alle contrapposizioni politiche del momento storico in cui l'azione si svolge. Madame de Wattewille, osserva il narratore,

²³ *Ivi*, p.181 e s.

²⁴ *Ivi*, p. 159.

²⁵ Albert Savarus, p. 158.

²⁶ AS, p. 204.

70 M. Tesini, Albert Savarus

«aveva un bel da imitare la polizia nei suoi rapporti con i repubblicani: Rosalie non si lasciava andare a alcun tipo di sommossa»²⁷ e se qualche improvvisa reazione affiorava in lei, originata da un elemento ereditario che nelle gesta audaci e sacrileghe di un turbolento antenato aveva non casuale precedente, «la madre si armava del rispetto che i figli debbono ai genitori per ridurre Rosalie all'obbedienza passiva»²⁸.

Rosalie e Albert si assomigliano più di quanto non potrebbe sembrare²⁹. E proprio per questo sono destinati a non incontrarsi – se non in una dimensione *altra*; non quella della vita e della storia ma di una singolare trascendenza religiosa e insieme terrena: quella della *Chartreuse* (anche se si tratta di due diverse *chartreuse*³⁰: ma in Balzac, come si sa, i nomi contano) dove entrambi, dissolto o reso irraggiungibile l'oggetto della loro passione e per strade diverse, finiranno la vita.

5. Balzac tra utopia e Machiavelli

La politica in Balzac è, al tempo stesso, una mistica e una tecnica.

Quella che potremmo definire l'antropologia politica di Balzac si colloca in costante equilibrio tra fedeltà e opportunismo. In altri termini: tra assoluto e compromesso ³¹. La conciliazione è, nella realtà, impossibile. La singolare mescolanza di utopismo e di machiavellismo³² che permea l'insieme del discorso balzachiano sulla politica può soltanto articolarsi in storie ove i due elementi affiorano e scompaiono. Albert e Rosalie, a modo loro, sono due "mistici" e due "tecnici": la loro azione si muove tra desiderio dell'impossibile e coerente, ostinato utilizzo di tutti i mezzi per perseguirlo. Al manifestarsi dell'insuccesso, non resta che

²⁷ *Ivi*, p. 71.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Cfr. A. Oliver, *Penser le roman*: Albert Savarus *ou le roman comme transgression*, in *Penser avec Balzac*, J.-L. Diaz-I. Tournier (éds.), Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, 2003, p. 104.

³⁰ Se per Albert si tratta della Grande-Chartreuse di Grenoble dalla cui clausura scriverà, datata novembre 1836, un'estrema e catartica lettera all'abbé de Grancey, quella di Rosalie è metaforica e corrisponde all'isolamento (divenuto assoluto per le conseguenze di un orribile incidente) nella tenuta familiare di Rouxay: *chartreuse* è termine all'epoca in uso per una casa di campagna isolata; ma Balzac, nell'ultima riga del romanzo lo scrive con la maiuscola, elevando così a una grandezza metafisica la sua solitaria abitatrice. Sulla complessità di significati che la conclusione del romanzo evoca, vanno lette le pagine della postfazione di P. Pellini alla citata edizione italiana: «... quel sentimento chiamato desiderio», pp. 222-24.

³¹ Sul tema del compromesso cfr. ancora le osservazioni di P. Pellini, questa volta nel denso apparato che accompagna il testo: in particolare le note 159 e ss. a p.191 e la nota 175 a p. 193.

³² Cfr. A. Vaillant, «"La loi de l'écrivain", selon Balzac: Res Litteraria sive Res Publica», in Balzac et le politique cit.



la *Chartreuse*, luogo di negazione radicale della politica: *fuge*, *late*, *tace* secondo la massima di san Bruno iscritta sul frontone di quel formidabile edificio.

In Albert Savarus, che non sarebbe divenuto uno dei suoi titoli più celebri, Balzac riteneva di «tenir un chef-d'œuvre»33. Per noi che leggiamo questo «petit-grand sujet»³⁴ a partire dall'interrogativo ricorrente nella letteratura balzachiana, circa la natura più o meno autentica dei suoi interessi politici, risulta confermata l'idea che in Balzac la politica assolva un ruolo accessorio, incidentale, ridotta a mero strumento. Le istituzioni parlamentari - la grande acquisizione politica del XIX secolo – erano per loro natura destinate ad attivare una dinamica al cui fondamento stavano convinzioni e interessi: ma se gli interessi sono chiari, come si vede benissimo anche nelle pagine di Albert Savarus - dettati, descritti, rivelati dall'anatomia di una società civile dominata dal denaro, dalla biologia, dall'impulso irrazionale all'espansione e all'affermazione dell'io – assai poco chiara risulta invece (e chissà mai se davvero esistente) la sfera delle convinzioni e delle idee. Ed è proprio perché comprende questa dialettica e le limitate possibilità umane di influire sugli eventi e conseguentemente agisce sul fondamento di tale consapevolezza, che il personaggio più direttamente "politico" (di una politica che accetta di collocarsi nella storia³⁵ e si adegua pertanto agli imperativi della vita sociale) è l'abbé de Grancey, al quale è affidata la massima più machiavellianamente acuta dell'intero romanzo: «On peut toujours semer la division entre les Intérêts, on ne sépare point les Convictions»³⁶; entrambe le parole – convinzioni, interessi – da Balzac scritte, e ci saremmo veramente sorpresi del contrario, con la lettera maiuscola.

È una permanente tensione che attraversa la *Comédie humaine*. Non esistono in essa romanzi che possano definirsi compiutamente e intenzionalmente "politici" (con la parziale eccezione, forse, del "dittico utopico" del *Curato* e del *Medico*). Ma è tutta l'opera di Balzac ad avere una dimensione politica, così come poteva concepirla e rappresentarla il suo autore: intrinsecamente ambigua, ancorata a una realtà colta

³³ Lettera a Mme Hanska del 21 aprile 1842, *Extraits* cit., p. 265.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Félicien Marceau sottolinea «la condamnation que porte Balzac sur ceux qui croient pouvoir abolir le temps, nier l'Histoire, rayer les circonstances, sur ceux qui se refusent à composer ou qui ne savent pas, en un mot sur les tenants de l'absolu» (*Balzac et son monde* cit., p.502). Si può incidentalmente osservare come in *Albert Savarus* l'unica figura politica contemporanea (destinata ad avere un ruolo di rilievo anche negli anni della Repubblica e poi come oppositore al Secondo Impero) a essere in modo ricorrente citata (pp. 77; 199; 205) è quella di Antoine Berryer. Avvocato, eletto alla *Chambre* sul finire della Restaurazione, a differenza dei *royalistes* intransigenti, Berryer avrebbe accettato la candidatura parlamentare anche dopo la rivoluzione di Luglio. Celebre per le sue qualità oratorie, era dunque un legittimista estremamente pragmatico: se Savarus fosse risultato eletto – nel consueto gioco di rimandi tra finzione e realtà storica – avrebbe potuto (assecondando così la lucida prospettiva politica di Grancey) sostenere nella Camera di Luigi Filippo l'azione di Berryer, fino a quel momento pressoché isolata.

 $^{^{36}}$ «Si può sempre seminare la discordia tra gli Interessi, non si può fare altrettanto con le Convinzioni», AS, p. 192.

72 M. Tesini, Albert Savarus

nei suoi più precisi dettagli storico-sociologici ma al tempo stesso anche costantemente trasfigurata; contraddistinta infine da quel fondo di sincerità e di candore che costituisce una delle cifre della rappresentazione balzachiana del mondo.

È dunque per un percorso del tutto originale che noi suoi lettori e ognuno alla maniera sua, abbiamo come la sensazione di acquisire un modo diverso – e chissà, forse più profondo – di guardare la realtà stessa della politica.

Issn: 2611-9757

Il romanziere e il politico: Le Médecin de Campagne

Anna Di Bello

In 1833 Balzac published the *Médecin de Campagne*, which he defined as «a great thing» and nowadays appears to be his most political work. Within this novel, it seems possible to find out Balzac's political ambitions, although the plot centers on the figure of Benassis, a Parisian doctor who become the major of a small village in Savoie near Grenoble. There he is driven by the desire to heal the people of the village. Indeed Balzac, who was keen on politics and was involved as propagandist editor as well as member of the chamber, is also the author of the *Du gouvernement moderne*, a manuscript which contains all his political-philosophical project, and which the French writer enlarges, deepens and merges in the *Médecin de Campagne*. Thus, this latter can be described as the *summa* of his political thought. In this perspective, Benassis and Goguelat's speeches represent the highest expression of his vision.

Keywords: July Monarchy – Mixed government – Civil courage – Napoleon of the people – Religion

1. La trama

«Ma foi, je crois pouvoir mourir en paix, j'ai fait pour mon pays une grande chose. Ce livre vaut, à mon sens, plus que des lois et des batailles gagnées. C'est l'Évangile en action»¹.

Con queste parole, in una lettera a Zulma Carraud del settembre 1833, Balzac annuncia la sua nuova opera, *Le Médecin de Campagne*: inserita poi nelle *Scènes de la vie de Campagne* delle *Études de mœurs* della *Comédie Humaine*, essa costituisce l'opera più politica dello scrittore francese.

Il romanzo narra la storia del dottor Benassis e del comandante Genestas. Nel 1829 Genestas, ex ufficiale dell'esercito napoleonico, arriva in un villaggio nel Delfinato, nella Savoia, vicino Grenoble, dove incontra il dottor Benassis, un medico parigino, trasferitosi nel piccolo paesino perché deluso e stanco della propria condotta dissipata². I due uomini hanno ciascuno un segreto che verrà rivelato alla fine della storia.

¹ Balzac a Zulma Carraud, 2 settembre 1833, in H. de Balzac, *Correspondance*, sous la direction de R. Pierrot, Paris, Garnier, 1962, t. II, p. 355.

² Sulla scelta dell'ambientazione e gli eventi personali che l'hanno influenzata, cfr. in particolare B. Guyon, *La création littéraire chez Balzac: la genèse du* Médecin de Campagne, Paris, Colin, 1951, pp. 67-230.

Genestas viene accolto a pensione dal dottor Benassis per dieci franchi al giorno, con lo scopo di curare le lesioni agli ex militari.

I due diventano amici e il comandante accompagna quotidianamente il medico nel suo giro di visite. In questo modo scopre come Benassis, non chiedendo nulla in cambio, sia diventato sindaco del paese e come, applicando le sue teorie, abbia portato prosperità: in soli dieci anni ha introdotto misure d'igiene, trasformato una terra arida in terreni coltivabili e creato praterie comuni per il pascolo, facendo così nascere fattorie modello che producono tanto grano da rendere necessaria la costruzione di mulini e altre imponenti opere idrauliche; ha fatto costruire strade tra cui quella che collega il paese a Grenoble; ha migliorato la struttura delle case e promosso l'artigianato, creando segherie e piccole industrie di paglia, di scarpe e di cappelli; ha sviluppato un commercio di beni anche non primari, ha incoraggiato il trasferimento di artigiani, quali il panettiere e il fabbro, e di molti professionisti che hanno potuto raggiungere una condizione di prosperità grazie all'installazione di negozi, concerie, macellerie, tabaccherie; ha implementato infine le strutture comunali con un municipio, una posta e una scuola.

Al termine della storia, i due nuovi amici si raccontano i segreti della loro vita: Genestas confessa di avere un figlio adottivo, Adrian, che è malato e che vuole affidare al dottor Benassis. Il medico è d'accordo e riuscirà a guarire il bambino. Da parte sua, Benassis confida il segreto che l'ha portato alla necessità di espiare una grande colpa non volendo ricorrere al suicidio o al monastero: in gioventù ha sedotto una ragazza che, rimasta incinta, non è sopravvissuta alla vergogna ed è morta. Per questo motivo Benassis ha deciso di mettere la sua vita al servizio degli altri³.

2. Alle origini del romanzo: il Du gouvernement moderne

Dietro le vicende di Benassis e Genestas, alle origini di *Le Médecin de Campagne*, ci sono le ambizioni politiche di Balzac che permeano l'intero romanzo e che, di fatto, fanno del personaggio Benassis il suo alter ego.

Lo scrittore francese, infatti, come si evince da una lettera alla sorella del 1819, si è interessato sin da giovane alla politica, non considerata come fonte di semplice guadagno, ma piuttosto occasione per aiutare il proprio paese acquisendo al contempo fama e gloria.

Je suis plus que jamais engoué de ma carrière, pour une foule de raisons dont je te dirai quelques mots. Notre révolution n'est pas encore terminée et, de la façon dont les choses s'agitent, je prévois de grands orages. Le système représentatif exige de grands talents et la multitude électorale ne se laisse pas attraper. Je remarque que les littérateurs sont les gens

Issn: 2611-9757

³ I personaggi principali del romanzo sono: Benassis, Butifer, Cambon, La Fosseuse, Adrien Genestas, Pierre Genestas, Goguelat, Gondrin, Jacquotte, Tonnelet, Janvier e i Coniugi Vigneau.

que l'on recherche le plus volontiers dans les crises politiques, parce qu'on sait qu'ils réunissent à la science et aux connaissances l'esprit d'observation et qu'ils savent le cœur humain. Ainsi, si je suis gaillard [...] je puis avoir encore autre chose que la gloire littéraire. Il est beau d'être un grand homme et un grand citoyen. Tu sais si les richesses me tentent! Je ne les considère que comme un moyen de gloire de plus, celle qu'on a en faisant le bien et rendant tout ce qui nous entoure heureux. Rien, rien que l'amour et la gloire ne peut remplir la vaste place qu'offre mon cœur dans lequel tu es logée convenablement⁴.

Tuttavia, nonostante i buoni propositi, le ambizioni di Balzac si scontrano con una dura disfatta elettorale: il movimento reazionario scatenatosi all'indomani del 1820 lo spinge a rinunciare alla candidatura. E anche in seguito, tra il 1831 e il 1832, le tre candidature alla Camera, sia come indipendente sia tra le file del partito legittimista, non hanno il risultato sperato.

Ciononostante, Balzac continua a prodigarsi per le sue aspirazioni attraverso la scrittura: redige romanzi, brochures o articoli di propaganda su «le Rénovateur» quali Le grand homme de province à Paris, Le droit d'aînesse ou l'Histoire impartiale des Jésuites, Le dernier Chouan, Les trois cardinaux, L'Excommunié, L'Évêque d'Agra, La Convention des morts, La peau de Chagrin, Enquête sur la politique des deux Ministères, Le Départ, Sur la destruction projetée du monument au duc de Berry, Essai sur la situation du parti légitimiste, testi in cui, pur prestando attenzione alla censura e al gradimento dei lettori, già emergono temi politici di stampo machiavelliano, liberale e così via.

Ma è *Du gouvernement moderne*, un articolo destinato a «le Rénovateur», a racchiudere il progetto filosofico-politico balzachiano.

Ampio saggio di dottrine politiche, originale nei concetti e nel modo di esprimerli, Du gouvernement moderne è il seguito annunciato tre mesi prima da Balzac del suo Essai sur la situation du parti royaliste, in cui sviluppa un vero e proprio piano di governo all'interno del quadro proposto dalle istituzioni moderne.

Ammettendo, infatti, come assioma indiscutibile la necessità di fornire al Potere la massima forza, Balzac mostra come, per ottenere tale autorità, il Potere debba essere una «entente perpétuelle des intérêts et des idées de la masse gouvernée»⁵.

Il testo si compone di due parti, la prima è la critica al governo attuale, la seconda delinea quello che dovrebbe essere un governo realmente moderno. Un esame che, scrive Balzac, deve essere svolto senza essere «ni complice ni dupe de ceux qu'a proclamés la Révolution de 1830»⁶: quest'ultima, è una rivoluzione che ha provocato un capovolgimento profondo del sistema governativo, ha imposto il trionfo della violenza e della massa popolare sul potere inteso come sovranità generando un sistema politico-rappresentativo basato su presupposti errati.

⁴ Lettera di Balzac alla sorella del settembre 1819, in H. de Balzac, *Lettres à sa famille: 1809-1850*, Paris, Michel, 1950, pp. 13-14.

⁵ H. de Balzac, Du gouvernement moderne, in B. Guyon, Un inédite de Balzac: Le Catéchisme sociale, précédé de l'article «Du gouvernement moderne», Paris, La Renaissance du Livre, 1932, p. 221.

⁶ *Ivi*, p. 38.

Scrive Balzac: «Il s'est rencontré des gens des libéraux, des soi-disant gens gangrenés et pourris, dont le peuple a été la dupe et qui lui donneront la guerre étrangère et la guerre civile, des dettes et les abus de tous les gouvernements»⁷.

Il popolo «est joué au nom de la France, au lieu de l'être au nom du roi Philippe»⁸, il Paese è preda di dottrinari, banchieri, avvocati e i governanti emersi da una rivoluzione compiuta in nome della libertà, «sont occupés à faire vouloir au peuple les Ordonnances de Charles X»⁹.

Anziché un nuovo potere monarchico, si è imposto così il ministerialismo, ovvero una dipendenza del potere dalla figura del Primo Ministro e dalle assemblee: un ministero, per agire in armonia con la Camera ed essere realmente rappresentativo del potere dovrebbe avere come esempio la politica di Richelieu, un difensore a tratti machiavelliano e machiavellico della Ragion di Stato in nome della quale ha perseguito il protestantesimo di stampo tedesco sia dentro sia fuori i confini francesi alleandosi con la Spagna. Così facendo, Richelieu ha fatto sì che un pur debole re senza polso come Luigi Filippo potesse essere comunque protagonista di una grande politica e rappresentante di un potere monarchico solido e unitario.

Cosa che non è accaduta con la politica attuata da Fleury, il quale si è rivelato un ministro che al contrario ha rafforzato la debolezza di Luigi XV, facendo sì che il suo potere si perdesse in intrighi politici e di corte comprando con la corruzione e l'accondiscendenza ciò che non era in grado di ottenere con un governo politico forte e carismatico. In tal modo il suffragio universale non ha fatto altro che camuffare una nuova aristocrazia, quella del tornaconto degli eletti. Scrive Balzac:

Juillet s'est menti à lui-même. Il devait créer un gouvernement tout électif, sans places payées, sans armées. Tout citoyen eût été soldat, tout homme riche administrateur ou magistrat. C'eût été logique. Il n'y aurait eu que la dette à payer, les arts de moins et une famille de citoyens de plus. Seulement ce gouvernement, — sauf le mot de liberté inscrit sur les drapeaux au lieu de celui de Czar, — eût parfaitement ressemblé au régime moscovite et, en développant l'égoïsme des masses par l'égoïsme d'un petit bien-être particulier, eût rendu le peuple indifférent, dans un temps donné, au sentiment de la nationalité! 10

In tale situazione, continua lo scrittore francese, che ha in mente la figura simbolo di Napoleone, o la nazione sarà presto sottomessa a un nuovo dispotismo di un grande uomo di talento che farà risorgere la regalità e la monarchia, o non farà altro che cambiare ministri e allora

sa prospérité sera physiquement impossible, parce que rien n'est plus funeste en administration que la mutation des systèmes. [...] Puis un ministre éphémère ne saurait se

⁷ Ivi, p. 49.

⁸ Ivi, p. 48.

⁹ Ivi, p. 46.

¹⁰ *Ivi*, pp. 48-49.



livrer tout à la fois et aux intrigues nécessaires à son maintien et aux affaires de l'État. Il arrive au pouvoir en voyageur, se tire de peine par un emprunt, grossit la dette et s'en va souvent au moment où il sait quelque chose de la science gouvernementale. Ainsi, ou Napoléon moins l'épée, Napoléon sous forme d'avocat, ou le cercle vicieux des Dupin, des Laffitte, des Louis, des Périer et des Barrot; ou le despotisme d'un roi bourgeois, ou l'apport au pouvoir, par un mouvement de marée constitutionnelle, des capacités éteintes, des guenilles populaires, que le peuple s'est lassé d'admirer et qu'il tue avec le pouvoir l'1.

Per porre fine a quanto creato dalla Monarchia di Luglio, Balzac elabora una teoria di stampo machiavelliano¹², vale a dire una teoria del potere che sia al servizio dei governi moderni.

Per disporre di uno Stato stabile, fiorente e pacifico, afferma lo scrittore francese, è necessario attribuire al potere la massima autorità e per far sì che il potere sia forte, bisogna formare dei partiti, cioè gruppi di uomini che comprendano come il proprio interesse coincida in realtà con quello dello Stato.

Si les masses ne s'expriment que par des intérêts et par des idées, le pouvoir n'a que deux sortes d'ennemis: les hommes qui représentent des intérêts méconnus et ceux qui parlent au nom d'idées froissées. Ces ennemis sont de bonne foi ou de mauvaise foi; ils réclament

12 Per Balzac il potere è essenzialmente esercizio del potere e la politica consiste nella sua acquisizione e nel suo mantenimento. In tal senso il romanziere francese s'inscrive perfettamente nella linea di pensiero inaugurata da Machiavelli, ma anche di Hobbes e Spinoza, ai quali numerosi sono i riferimenti nei suoi testi e in particolare nella Comédie Humaine, come in Louis Lambert (1832) o in La Maison Nucingen (1837). La presenza di temi machiavelliani nei testi balzachiani pone tuttavia il problema di comprendere come Balzac concili il machiavellismo con il legittimismo monarchico. Il programma politico di Balzac è un programma di rinnovamento, di rivoluzione e di riparazione ai disordini seguiti alle rivoluzioni storiche che hanno condotto a un potere, come la Monarchia di Luglio, fondato su principi di legittimità, di libertà, di diritti, errati e travisati, inventati più per il benessere del popolo che per quello dei re, e dunque a uno Stato che, commettendo l'errore di riconoscere pari diritti a tutti senza distinzione di censo o di merito intellettuale, è mal governato. Ecco allora che per affermare la vera legittimità, ovvero quella del re, serve un tipo di politica forte, di stampo machiavelliano. Scrive, infatti Balzac nel Du gouvernement moderne, introducendo la propria idea di suddivisione delle classi sociali: «Aujourd'hui, Machiavel n'eût pas intitulé son livre: le Prince, mais le Pouvoir. Le Pouvoir, être moral, créature de raison, devant rester un et fort, est quelque chose de plus grand que le Prince étudié par le célèbre Florentin. Il y a progrès. Donc, ce genre de gouvernement a son machiavélisme particulier, son appareil, ses organes, sa pensée, dont il faut accepter les conséquences, et que nous allons essayer d'examiner» (p. 51). Balzac, quindi, afferma l'assoluta necessità del machiavellismo per una buona gestione del potere e in tal senso si rifà all'esempio di uomini di Stato come Taillerand, Metternich, Luigi XVIII, di cui parla con ammirazione nelle sue opere proprio in ragione del loro machiavellismo. Il machiavellismo balzachiano è dunque strettamente connesso all'idea di legittimità, di potere e alla concezione dell'homme de génie o grand homme, che deve avere secondo Balzac altre virtù rispetto a quelle di un uomo ordinario e di un buon borghese. Grand homme che Balzac individua in Napoleone o negli uomini di Stato citati e che nelle sue opere assumono i tratti dei suoi personaggi, come nel caso di Benassis in Le Médecin de Campagne. Sull'argomento cfr. in particolare: P. Dècina Lombardi (ed.), Balzac e l'Italia, Roma, Donzelli, 1999; R. De Cesare, Balzac e Manzoni e altri studi su Balzac e l'Italia, Milano, Vita e pensiero, 1993; A.M. Battista, La penetrazione del Machiavelli in Francia nel sec. XVI, in «Rassegna di politica e di storia», 67-68 (1960); G. Sciara, Un'oscura presenza: Machiavelli nella cultura politica francese dal Termidoro alla Seconda Repubblica, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2018.

¹¹ *Ivi*, pp. 40-41.

la reconnaissance d'intérêts réels, d'idées justes, ou égarent l'opinion des masses et les rendent hostiles en prêchant des intérêts fictifs ou des idées fausses¹³.

Come contemperare dunque i diritti della nazione e della massa in modo da evitare rivoluzioni e ingenerare prosperità collettiva?

Balzac non propone un altro modello utopico e utopistico di semplice corrispondenza tra bene individuale e bene comune, ma una nuova forma di esercizio del potere, giacché l'organizzazione politica dell'Ancien Régime è obsoleta: la società non è più strutturata in ordini, ma in "fasce", la massa povera e ignorante, la classe media e l'aristocrazia, che permeano l'intero tessuto sociale, e per gestirla serve un governo moderno che tenga conto della spaccatura, dell'evoluzione e del continuo flusso da una "fascia" all'altra che contraddistingue la nuova società.

Ciò che Balzac ha in mente è quindi il principio machiavelliano – e non solo¹⁴ – di una monarchia mista, di un potere stabile affidato a un sovrano forte e supportato da un governo misto riformulato, però, sulla nuova realtà politica e sociale francese del 1832.

Una realtà che Balzac, liberale convinto¹⁵, descrive come non egualitaria, in conformità con la disposizione naturale delle cose, e fondata principalmente sul grado di ricchezza.

¹³ Ivi. p. 53

¹⁴ Se, evocando il *grand homme*, il *Napoléon du peuple*, Balzac ha senz'altro in mente il Machiavelli del *Principe*, quando contempera e mitiga il potere sovrano ipotizzando una monarchia mista, il romanziere francese si rifà senza dubbio al Machiavelli repubblicano e ai teorici del governo misto tra cui si annoverano Platone, Aristotele, Polibio, Cicerone, Tommaso d'Aquino, Althusius, Bodin e Montesquieu. Per questi ultimi, così come per Balzac, infatti, l'ipotesi di una 'costituzione mista', segnala una tendenza conservatrice, siccome formalmente garantisce i ceti inferiori pur mantenendo il potere nelle mani delle classi degli aristocratici e dei proprietari. Assicura in modo equilibrato la gestione degli ordini sociali, ma non si basa su di un principio di uguaglianza tra i cittadini. Sul tema del governo misto cfr. in particolare L. Cedroni (a cura di), *Democrazia in nuce. Il governo misto da Platone a Bobbio*, Milano, Angeli, 2011.

¹⁵ Balzac è un legittimista, un liberale e un conservatore sui generis. Nella cultura contemporanea viene spesso ricordato per gli elogi che gli hanno riservato i fondatori del materialismo storico - Karl Marx e Friedrich Engels - e i loro epigoni novecenteschi - da Antonio Gramsci a György Lukacs - che lo lodano per aver saputo cogliere i limiti della borghesia e lo annoverano quindi tra gli antiliberali. Tuttavia, si tratta di una lettura riduttiva. Il legittimismo balzachiano, infatti, è particolare perché non soltanto è contemperato dal machiavellismo, come già accennato, ma perché in realtà è fortemente permeato anche da quel liberalismo che Balzac non abbandonerà mai del tutto, provenendo da una famiglia liberale ed essendo, oltre che romanziere e giornalista, anche un industriale che confida in ideali progressisti. Ecco allora che, esattamente come i liberali del tempo, Tocqueville, Constant, Mill ecc., sebbene sia profondamente deluso dalla Monarchia di Luglio, rea di aver tradito gli ideali del liberalismo in favore di una deriva popolare-democratica, rilevando le contraddizioni della borghesia sul piano culturale, sociale, giuridico ed economico e simpatizzando con il ceto nobile francese, Balzac, legittimista e conservatore, non abbandona e anzi fa propri alcuni principi puramente liberali che dunque connotano il suo pensiero politico, basti pensare alla visione dei rischi della democrazia e dell'estensione dei diritti alla massa popolare, alla convinzione che sia possibile migliorare la propria posizione sociale o all'idea di una rappresentanza politica affidata ai ceti migliori, quindi aristocratici e intellettuali, ecc. (Cfr. in particolare: A. Gramsci, Quaderni del carcere, Torino, Einaudi, 2007, Q. 14 § 41;



Il governo moderno evocato dallo scrittore francese è pertanto una monarchia censitaria che governi con il supporto di una Camera dei Pari e di una Camera eletta a suffragio censitario. Ciò perché, come affermeranno altri liberali del tempo (Constant, Mill, ecc.), un proprietario è naturalmente più propenso a difendere i suoi diritti, a volere il meglio per sé e per tutelarsi e così, legiferando nel suo interesse, legifererà correttamente per l'intero Stato.

In tal senso, dunque, Balzac critica aspramente il suffragio universale, «principe antigouvernemental [...] sur lequel on veut fonder [...] toute l'action du pouvoir»¹⁶, perché «l'élection, la participation au pouvoir ne doivent jamais descendre aux mains inexpérimentées des individus de cette masse»¹⁷.

Per questo, continua il romanziere francese, deve essere stipulato «un contrat naturel» tra l'aristocrazia e la classe media «en vertu duquel toutes deux doivent se garantir mutuellement la possession de leurs avantages contre la classe ignorante et pauvre, à elle seule matériellement plus forte que les deux premières et qui, déchaînée, renverserait inutilement l'ordre social»¹⁸.

La classe media è composta da uomini intelligenti e possidenti che, dunque, devono avere un ruolo ampio e importante nella gestione del potere: è necessario far sì che i loro interessi e le loro idee possano esprimersi liberamente attraverso un'Assemblea eletta e rinnovata, da intendere non come governo, ma quale «moyen de gouvernement»¹⁹.

L'aristocrazia deve invece giocare un duplice ruolo giacché è al contempo «un cabinet dirigeant et une barrière entre les électeurs et le roi»²⁰: essa rappresenta il punto fermo e immutabile rispetto alla Camera elettiva e per tale motivo deve essere composta sulla base del principio ereditario e della ricchezza territoriale, nonché essere molto ristretta, giacché essa può essere esposta e compromessa dalla gelosia e dall'odio.

Nell'ambito del nuovo governo moderno, Balzac assegna un ruolo specifico anche al re, la cui autorità deve poggiare innanzitutto sulla legittimità, a sua volta il sigillo della proprietà ereditaria.

La royauté, principe du pouvoir, devait être largement défendue et hors de toute discussion. La mettre seule en présence des masses, c'est l'exposer à succomber immédiatement. [...] Aussi une royauté populaire n'est pas viable; elle ment trop vite à son principe. La légitimité, toute absurde qu'elle puisse paraître, serait un principe à

K. Marx, F. Engels, Scritti sull'arte, Bari, Laterza, 1967; G. Lukacs, Scritti sul realismo, Torino, Einaudi, 1950; J. Seaton, Cultural Conservatism, Political Liberalism, Michigan, UMP, 1996).

¹⁶ Balzac, Du gouvernement moderne cit., p. 54.

¹⁷ *Ivi*, p. 42.

¹⁸ Ivi, p. 54.

¹⁹ *Ivi*, p. 59.

²⁰ *Ivi*, p. 65.

inventer s'il n'existait pas. Elle est le sceau de la propriété héréditaire, le lien secret de l'autorité qui couvre le pays et en fait un système compact²¹.

In virtù di ciò, la massa popolare deve essere pertanto esclusa dalla partecipazione politica, dal potere e dalle elezioni, assicurando comunque ai suoi membri «un bonheur tout fait», «du travail et du pain»²² e soprattutto la facoltà di poter emergere ed eventualmente fare anche un salto sociale, in tal modo, pur con gestione censitaria del potere, il popolo avrà comunque i suoi benefici economici e sociali.

Inoltre, continua Balzac riprendendo ancora Machiavelli, la massa popolare può essere sfruttata e assunta nell'armata nazionale organizzata in maniera egualitaria e, sentendosi coinvolta, non solo non avrà ragione di ribellarsi all'autorità, ma può rivelarsi uno degli elementi più energici per preservare la stabilità sia interna sia esterna dello Stato, come è accaduto sotto Napoleone. Conclude Balzac:

Tels sont, selon nous, les principes généraux grâce auxquels la monarchie constitutionnelle peut se maintenir et diriger une nation dans une voie de prospérité et unir la gloire du trône à celle du peuple. Il y a, certes, des questions administratives à résoudre pour rendre le gouvernement moins cher, pour déguiser plus ou moins habilement l'impôt, pour représenter plus ou moins exactement le chiffre des fortunes, afin que toutes les forces politiques soient employées. Mais ce sont des détails secondaires. Dans cette formule de gouvernement, le vœu de la société actuelle: A chacun selon ses œuvres est la loi qui découle jusque dans les ramifications sociales les plus infimes, et la hiérarchie, au lieu d'être mouvante comme dans un gouvernement purement électif, est fixe. Seulement, elle est facilement pénétrée par le flot des ambitions réelles et légitimes. Les catégories ne sont pas des barrières infranchissables, mais des lices ouvertes à tout venant²³.

Monarchia costituzionale, forte potere del re, governo misto, doppia Camera organizzata su principio ereditario e censitario, armata nazionale, questo è dunque ciò che serve a gestire le forze sociali, questo è il programma politico che Balzac propone nel *Du gouvernement moderne*, scritto sì in un clima di speranza per il proprio avvenire politico personale, ma che indubbiamente rappresenta la sintesi del pensiero politico balzachiano.

Tuttavia, come accennato, per ragioni essenzialmente politiche, «Le Rénovateur» rifiuterà di pubblicare l'articolo. Ma il manoscritto politico di Balzac non resta inedito²⁴.

²¹ Ivi, pp. 67-68.

²² *Ivi*, p. 54.

²³ Ivi, pp. 68-69.

²⁴ Sulle ambizioni e sugli scritti politici balzachiani antecedenti Le Médecin, cfr: B. Lyon-Caen-M.-E. Thérenty (éds.), Balzac et le politique, Paris, Pirot, 2007; B. Guyon, La pensée politique et sociale de Balzac, Paris, Colin, 1947; F. Fiorentino, Introduzione a Balzac, Roma-Bari, Laterza, 1989; M. Lichtlé, Balzac et la notion de Gouvernement Moderne. Essai sur la formation de la pensée politique de Balzac jusqu'en 1832, in «L'Année Balzacienne», 8 (2007), 1, pp. 291-343.



3. Balzac, Benassis e il Napoleone del popolo

Deluso ma non rassegnato, fiducioso di poter dare il proprio contributo al Paese e di poter essere un giorno eletto, nel 1832, infatti, Balzac fa confluire quanto scritto nel Du gouvernement moderne in Le Médecin de Campagne che diventa così summa del suo pensiero politico. Lo si evince dalla lettera del 23 settembre 1833 a Zulma Carraud in cui, dopo aver avvisato quest'ultima che invierà del materiale di propaganda da diffondere per la propria candidatura, il romanziere francese afferma: «je vous recommenderai la propagation de mon petit in-18: le médecin de Campagne, c'est un écrit bienfaisant à gagner le prix Monthyon»²⁵.

Annunciato quindi nel settembre 1832 in una lettera all'editore Mame come un libro ispirato alla Bibbia e al Vangelo e destinato a essere letto da tutti e a vendere migliaia di esemplari 26, ma pubblicato soltanto un anno dopo 27, *Le Médecin de Campagne* è così pregno di riferimenti che si può considerare espressione della teoria politica balzachiana.

Emblema di quest'ultima e della trasposizione del *Du gouvernement moderne* nel romanzo è senza dubbio il capitolo XX *Propos de braves gens*, divenuto poi nell'edizione

²⁵ H. de Balzac à Zulma Carraud, 23 septembre 1833, in Id., *Correspondance Inédite*, Paris, Colin, 1935, p. 92.

²⁶ Cfr. H. de Balzac à Louis Mame, 30 septembre 1832, *Correspondance II* cit., p. 141. Si veda anche H. de Balzac à Mme Carraud, 23 septembre 1832.

²⁷ In risposta alla lettera Mame invia a Balzac 1000 franchi e resta in attesa del manoscritto per circa due settimane, un mese, ma il manoscritto in realtà non è pronto, Balzac inizierà a lavorarci solo a dicembre del 1832, e così lo scrittore francese è chiamato in causa e citato per danni dall'editore nell'agosto del 1833. Le Médecin de Campagne, molto più ampliato rispetto a quanto annunciato inizialmente all'editore, viene pubblicato in forma anonima nel settembre dello stesso anno. La prima edizione è in due volumi in-8 ed è suddivisa in 36 capitoli: Le pays; Une vie de soldat comme il y en a peu; Un renseignement; Le bourg; La porte de da maison; Voilà l'homme; Est-ce la vie? Est-ce la mort?; Les grandes affaires d'un petit coin; Une Cuisinière heureuse; Traité de civilisation pratique; Conclusion du Traité; Où commencent les vices; Les deux chambres; La mort dans la vallée, la mort dans la montagne; Le grand livre des pauvres; A travers champs; La Fosseuse; Un effet soleil couchant; Le chemin du bagne; Propos de braves gens; Une veillée; Derniers renseignements; La confession du médecin de Campagne; Les catastrophes de sa vie; Éveline; Aux cœurs blessés, l'ombre et le silence; Pleurs mélancoliques; Fin de la confession; Confession de Genestas; Pourquoi Genestas s'était fait Bluteau; Souffrances offertes à Dieu; Le déjeuner chez la Fosseuse; Elégie; Comment Genestas quitta Napoléon; La mort du juste; Le pays en deuil. La seconda edizione esce in quattro volumi in-12 presso Werdet nel 1834 e suddivisa in 25 capitoli, così accorpati e modificati a partire dal 22: La confession du médecin de Campagne; Pourquoi Genestas s'était fait Bluteau; Elégies; Le pays en deuil. Nel 1836 il romanzo esce sempre per i tipi di Werdet, ma datato «octobre 1832 – juillet 1833», dedicato alla madre di Balzac e suddiviso in 7 parti: Le pays et l'homme; A travers champs; La Fosseuse; Propos de braves gens; Le Napoléon du peuple; Confession du médecin de Campagne; Elégies. Tale suddivisione viene mantenuta dall'editore Charpentier che ne pubblica la quarta edizione nel 1839 in un unico volume in-12. In questa veste definitiva nel 1846 Le Médecin de Campagne viene inserito nelle Scènes de la vie de Campagne nella prima edizione della Comédie Humaine. Sulle questioni legali legate alla sua pubblicazione, le correzioni, le modifiche e le differenze che intercorrono tra il manoscritto iniziale e le varie edizioni, cfr. A. Pugh, La composition du médecin de Campagne, in «L'Année Balzacienne», (1974), pp. 15-34; Id. Les épreuves du médecin de Campagne, in «L'Année Balzacienne», (1976), pp. 117-126; Guyon, La pensée politique et sociale de Balzac cit.; Fiorentino, Introduzione cit.

definitiva il capitolo III, *Le Napoléon du Peuple* con le emblematiche parole di Benassis e di Goguelat²⁸.

La prima scena da raccontare è infatti il grande discorso di Benassis: la sera del primo giorno trascorso da Genestas nel villaggio che Benassis ha reso ricco e florido, il medico riunisce a casa sua a cena i notabili del villaggio.

Naturalmente la conversazione si sofferma su temi politici e così Balzac offre l'occasione di metterci a conoscenza delle sue idee anche nel contesto letterario del romanzo; lo fa per altro molto abilmente, utilizzando come portavoce non soltanto Benassis, ma anche i commensali, come ad esempio il curato del villaggio Janvier o la governante Jacquotte, che esprimono il pensiero balzachiano sotto forma di brusche uscite o di risposta a un'obiezione rispetto a quanto affermato dal medico.

Come nel *Du gouvernement moderne*, anche la conversazione riportata in *Le Médecin de Campagne* è strutturata in due parti, una critica e una costruttiva.

La critica fondamentale è rivolta al principio democratico e al suffragio universale. Il curato Janvier che prende per primo la parola, afferma:

L'Eglise, dont peu de personnes s'avisent de lire l'histoire, et que l'on juge d'après certaines opinions erronées, répandues à dessein dans le peuple, a offert le modèle parfait du gouvernement que les hommes cherchent à établir aujourd'hui. Le principe de l'élection en a fait longtemps une grande puissance politique. Il n'y avait pas autrefois une seule institution religieuse qui ne fut basée sur la liberté, sur l'égalité²⁹.

Avendo fatto esprimere dal curato tali idee, Balzac si appresta a fare la sua obiezione attraverso Benassis che, prendendo solennemente la parola dichiara: «M. Janvier, au milieu des vérités que vous avez exprimées, il se rencontre une grave erreur», un errore che consiste nel «droit de suffrage étendu sans mesure aux masses». In realtà «le triomphe des idées à l'aide desquelles le libéralisme moderne fait imprudemment la guerre aux Bourbons serait la perte de la France et des libéraux eux-mêmes»³⁰. Cosa accadrà quindi?, continua Benassis, una rivoluzione, non politica ma sociale, che lascerà il paese in preda alle rivendicazioni popolari e «dans ce combat la société, [...] pas la Nation, périrait de nouveau; parce que le triomphe, toujours momentané, de la masse souffrante implique les plus grands désordres»³¹.

Trasponendo il *Du gouvernement moderne* del 1832, Balzac ambienta *Le Médecin de Campagne* nel 1829. È dunque sotto forma di una profezia che esprime la sua opinione sulla rivoluzione che comporterà soltanto disordine e disorganizzazione.

Issn: 2611-9757

²⁸ Le analogie tra i due scritti sono molte; alcuni passaggi, frasi e termini sono riportati testualmente, mentre, considerando il periodo in cui è ambientato *Le Médecin de Campagne*, qualche cambiamento riguarda necessariamente i riferimenti agli avvenimenti storici, come quello alla Monarchia di Luglio.

²⁹ H. de Balzac, Le Médecin de Campagne, Paris, Mame-Delaunay, 1833, p. 24.

³⁰ *Ivi*, pp. 26-28.

³¹ *Ivi*, p. 28.



Il potere, continua Balzac-Benassis, è «le cœur de l'Etat»³², il principio vitale del corpo politico e più si allarga il suffragio più s'indebolisce:

Le législateur [...] doit être supérieur à son siècle; il doit constater la tendance des erreurs générales, et préciser les points vers lesquels inclinent les idées d'une nation. Il travaille donc encore plus pour l'avenir que pour le présent; plus pour la génération qui grandit que pour celle qui s'écoule. Or si vous appelez la masse à faire la loi, la masse peut-elle être supérieure à elle-même? Non. Plus l'assemblée représentera fidèlement les opinions de la foule, et moins elle aura l'entente du gouvernement; moins ses vues seront élevées; moins précises, plus vacillante sera sa législation. La loi emporte un assujettissement à des règles. Or, toute règle est en opposition aux mœurs naturelles, aux intérêts de l'individu. La masse portera-t-elle des lois contre elle-même? Non. Souvent la tendance des lois doit être en raison inverse de la tendance des mœurs. [...] Qu'est-il arrivé depuis plus de quarante ans que les collèges électoraux mettent la main aux lois? Nous avons quarante mille lois! Un peuple qui a quarante mille lois, n'a pas de loi. Cinq cents intelligences médiocres, images d'une masse nécessairement médiocre, peuvent-elles avoir la force de s'élever à ces considérations? Non. Les hommes sortis de cinq cents localités différentes ne comprendront jamais d'une même manière l'esprit de la loi, et la loi doit être une³³.

Passando quindi alla critica del parlamentarismo, Balzac-Benassis è altrettanto severo: il parlamentarismo è incompatibile con un potere forte, perché, si legge in un passo ripreso esattamente dal *Du gouvernement moderne*, non si avranno dinastie di re, ma di primi ministri. Ci deve essere una suddivisione diversa dei poteri e delle responsabilità:

En effet, il faut une qualité déterminée de force pour soulever un poids déterminé. Cette force peut être distribuée sur un plus ou moins grand nombre de leviers; mais, en définitif, la force doit être proportionnée au poids; et ici, le poids c'est la masse ignorante et souffrante qui forme la première assise de toutes les sociétés. Or, le pouvoir étant de sa nature répressif, il lui faut une grande concentration pour opposer une résistance égale au mouvement de l'action populaire. C'est l'application du principe que je viens de développer en vous parlant de la restriction du privilège gouvernemental. Or, si vous assemblez des gens à talent, ils se soumettent le pays; si vous assemblez des hommes médiocres, ils sont vaincus tôt ou tard par le génie supérieur. Le député de talent sent la raison d'Etat, le député médiocre transige la force. En somme, une assemblée cède à une idée, comme la Convention pendant la Terreur; à une puissance, comme le Corps Législatif sous Napoléon; à un système ou à l'argent, comme aujourd'hui. L'incorruptible assemblée que rêvent quelques bons esprits est impossible; ceux qui la veulent sont des dupes toutes faites, ou des tyrans futurs³⁴.

Esattamente come nel *Du gouvernement moderne*, partendo da tali presupposti, Balzac e quindi i suoi personaggi passano a discutere di quale debba essere allora il sistema più adatto per uno Stato stabile.

³² *Ivi*, p. 29.

³³ *Ivi*, pp. 37-39.

³⁴ *Ivi*, pp. 39-41.

Siccome il potere ha bisogno di unità e forza per difendersi dagli assalti dei non privilegiati, afferma Benassis, dovrà necessariamente poggiare sulle élites, sulle classi privilegiate, che rappresentano quelle che egli definisce le «supériorités incontestables», ovvero la superiorità di pensiero, la superiorità politica e la superiorità economica.

Tre doti che saranno sempre viste con invidia da chi non le possiede ed è per questo che le élites che le posseggono devono unirsi al fine di tutelarsi e di salvaguardare lo Stato da sovvertimenti contro un'oppressione in realtà infondata e inesistente.

Ecco dunque che Benassis rievoca il contratto già teorizzato nel *Du gouvernement* moderne tra aristocrazia e classe media:

Alors le contrat social, partant de cette base, sera toujours un pacte perpétuel entre ceux qui possèdent contre ceux qui ne possèdent pas. Si ce principe est juste, les lois doivent être faites par ceux auxquels elles profitent le plus, car ceux-là doivent avoir l'instinct de leur conservation, et prévoir leur dangers: ils sont plus intéressés à la tranquillité de la masse que ne l'est la masse elle-même: il faut aux peuples du bonheur tout fait³⁵.

L'essere destinatario di privilegi, l'essere proprietario, avere degli interessi personali fa sì che la cosa pubblica sia gestita come se questa fosse la propria da chi è al potere, perché la ricchezza e il benessere di uno Stato fiorente e florido si riflette a livello individuale. Reciproco e vantaggioso scambio che non può essere garantito nel momento in cui viga il suffragio universale e alle Camere possa accedere anche la massa popolare; afferma infatti Benassis:

supposer que cinq cents hommes, venus de tous les coins d'un empire feront une bonne loi [... est] une mauvaise plaisanterie dont les peuples sont tôt or tard victimes [...]. Ils changent de tyran, voilà tout. Donc le pouvoir, la loi doivent être l'œuvre d'un seul, dont, par la force des choses, les actions sont soumises à l'approbation de tous³⁶.

Da qui la necessità, continua il medico, di un governo misto fondato su

une grande restriction des droits électoraux; d'un pouvoir fort, d'une religion puissante pour rendre le riche ami du pauvre, et le pauvre résigné; d'une grande diffusion de lumières, pour faire accéder à la propriété le plus grande nombre possible de prolétaires³⁷.

Così, sebbene preveda la massima limitazione della massa popolare, conformemente ai principi liberali, Balzac non esclude che chi ne fa parte e ne sia capace possa divenire proprietario, accedere alla classe media e quindi alla politica, come si evince ancora una volta dalle parole di Benassis:

³⁵ *Ivi*, p. 36.

³⁶ Ivi, p. 42.

³⁷ *Ivi*, p. 43.



Si je réclame des lois de fer contenir la masse ignorante, [...] je veux que le système social ait des réseaux faibles et complaisants, pour laisser surgir de la foule quiconque a le vouloir, et se sent les facultés de s'élever vers les classes supérieures. Tout pouvoir tend à sa conservation. Pour vivre, aujourd'hui comme autrefois, tout gouvernement doit s'assimiler les hommes forts, partout où ils sont, afin de s'en faire des défenseurs, et d'enlever aux masses les gens d'énergie qui les soulèvent. En offrant l'ambition publique des chemins à la fois ardus et faciles; ardus aux velléités incomplètes, faciles aux volontés réelles, un État prévient les révolutions que cause la gêne du mouvement ascendant des supériorités véritables vers leur niveau. Après quarante années de tourmentes, je crois qu'il est à peu près prouvé à un homme de sens que les supériorités sont une conséquence de l'ordre social³⁸.

Ma in *Le Médecin de Campagne* Balzac non dimentica il ruolo che la religione deve avere in un tale governo. Benassis, infatti, vede nella religione uno strumento di governo che consente di temperare i conflitti tra interessi e l'egoismo delle classi: «La religion est le seul contrepoids vraiment efficace aux abus du pouvoir. Si le sentiment religieux périt chez une nation, elle devient séditieuse par principe, et le prince tyran par nécessité»³⁹. E continua:

La religion a saintement modifié le duvet de l'égoïsme en faisant une vertu de l'oubli de soi-même. Ainsi Dieu tempère les souffrances que produit le frottement des intérêts, par le sentiment religieux; comme il a modéré par des lois inconnues les frottements dans le mécanisme de ses mondes. Le christianisme dit au pauvre de souffrir le riche, au riche de soulager les misères du pauvre. Pour moi ce peu de mots contient toutes les lois divines et humaines⁴⁰.

Così la religione, conclude Benassis anche in risposta alle obiezioni di Janvier, è l'unica garante della pace politica, maestra di vita, che mette sulla retta via le giovani energie sociali evitando che vengano travolte da inutili sommosse antigovernative.

Se questi, dunque, sono «les vrais principes politiques» di Benassis-Balzac, c'è da chiedersi che cosa si vuole rappresentare attraverso la sua figura, quale modello cioè incarna il medico balzachiano.

Effettivamente, se si pensa al frontespizio di *Le Médecin de Campagne*, che rappresenta Cristo con la Croce, o al capitolo *Voilà l'homme*, che ricorda *l'Ecce Homo* della Passione, Benassis sembra una sorta di santo laico, immagine di Cristo in terra: egli fa del bene, è il buon pastore venerato dalla gente del villaggio e i contadini sperano passi per i propri appezzamenti perché a ogni suo passaggio i raccolti vanno meglio.

Il segreto del suo personaggio, ci fa intendere fra le righe Balzac, risiede innanzitutto nella sua fede, è la prova vivente della forza creatrice della religione

³⁸ *Ivi*, pp. 34-35.

³⁹ *Ivi*, p. 42.

⁴⁰ *Ivi*, p. 45.

cristiana: vittima della sua educazione, della vita dissipata parigina che lo ha spinto a commettere gravi colpe, privato di un amore ricambiato e di un figlio, si redime e si riprende grazie alla fede nella religione e, trasferitosi in campagna, rende fiorente un intero villaggio scoperto durante un pellegrinaggio alla Grand Chartreuse, e ne diventa il sindaco.

Tale incarico, oltre ai principi politici fin qui descritti, risponde anche a un altro importante modello per Balzac, Napoleone, la cui figura è quasi onnipresente nel romanzo, anche non in prima persona.

Il periodo di Napoleone e le sue gesta sono richiamati spesso attraverso i racconti storici, i ricordi della gente, l'immaginazione popolare, o anche attraverso i personaggi stessi: Genestas è un comandante dell'armata napoleonica, coraggioso, intelligente, probo e semplice, è la nuova energia, il tipo d'uomo che il genio di Napoleone ha saputo formare e mettere al servizio del Paese. Gondrin e Goguelat sono due soldati semplici, ma in realtà due eroi oscuri e sconosciuti, che arrivano al villaggio dopo aver servito l'Imperatore nelle sue Campagne militari in Europa.

Ed ecco così, dopo il discorso di Benassis, un altro passaggio chiave del romanzo, il racconto di Goguelat attraverso cui Balzac ci offre uno dei documenti più preziosi per comprendere le ragioni profonde del persistere della popolarità di Napoleone (nonostante con la sua politica di guerra avesse duramente provato la gente).

Per Goguelat-Balzac Napoleone non è un uomo, è un essere misterioso a tratti sovrannaturale e sovraumano che marcia guidato da una stella e protetto da l'*Homme rouge*. Così, ad esempio, Goguelat racconta:

Il est sûr et certain qu'un homme qui avait l'imagination de faire un pacte secret, pouvait seul être susceptible de passer à travers les lignes, les balles, les décharges de mitrailles qui nous emportaient comme des mouches, et qui avaient du respect pour sa tête. J'ai eu la preuve de cela, moi particulièrement⁴¹.

O ancora afferma: «Enfin, à preuve qu'il était l'enfant de Dieu, fait pour être le père du soldat, c'est qu'on ne l'a jamais vu ni lieutenant, ni capitaine! Ah! Bien oui! En chef, tout de suite. Il n'avait pas l'air d'avoir plus de vingt-trois ans, qu'il était vieux général»⁴².

E nel descrivere la campagna d'Italia, aggiunge:

Il nous tombe, tout maigrelet, général en chef à l'armée d'Italie, qui manquait de pain, de munitions, de souliers, d'habits, une pauvre armée nue comme un ver. Mes amis, qui dit, nous voilà ensemble. Or mettez-vous dans le fanal que d'ici à cinq jours, vous serez vainqueurs, habillés à neuf, que vous aurez tous des capotes, de bonnes guêtres, de fameux souliers, mais mes enfants, faut marcher, pour les aller prendre à Milan, où il y en a. Et l'on a marché. Le Français était écrasé, plat comme une punaise; il se redresse. Nous

Issn: 2611-9757

⁴¹ *Ivi*, p. 66.

⁴² *Ivi*, p. 67.



étions trente mille va-nu-pieds contre quatre-vingt mille fendants d'Allemands, tous beaux hommes, bien garnis. Alor Napoléon, qui n'était encore que Bonaparte, nous souffle je ne sais quoi dans le ventre. Et on marche la nuit, et on marche le jour, on les tape à Montecotte, on court les rosser à Rivoli, Lodi, Arcole, Millesimo, et on ne les lâche pas. Le soldat prend gout à être vainqueur. Alors Napoléon vous enveloppe ces généraux allemands qui ne savaient où se fourrer pour être à leur aise; il les pelote très bien; leur chippe quelquefois des dix mille hommes d'un seul coup en vous les entourant de quinze cents Français qu'il faisait foisonner à sa manière. Enfin, leur prend leurs canons, les vivres, argent, munitions, tout ce qu'ils avaient de bon à prendre, vous les jette à l'eau, les bat sur les montagnes, les mord dans l'air, les dévore sur terre, partout. Voià les troupes qui se remplument, parce que voyez-vous l'Empereur, qu'était aussi un homme d'esprit, se fait bien venir de l'habitant [...] fin final [...] nous voilà maitre de l'Italie comme Napoléon l'avait prédit⁴³.

Ma Goguelat è anche un cittadino che sa ammirare nel suo capo le virtù di un uomo di Stato cui «la France c'était donnée comme une belle fille à un lancier». Così, alla sua maniera, celebra la politica interna della Francia napoleonica in cui il clero non è temuto, la borghesia è libera di arricchirsi senza essere usurpata dal potere e i nobili non sono giustiziati⁴⁴.

Inoltre, il soldato napoleonico esalta l'uomo che «en deux ou trois ans, sans mettre d'impôts sur vous autres, remplit ses caves d'or, fait des ponts, des palais, des routes, des savants, des fêtes, des lois, des vaisseaux, des ports; et dépense des millions de milliasses»⁴⁵.

Queste ultime parole non possono non richiamare Benassis e ricollegarsi a quanto il medico ha fatto per il villaggio: osservando le sue azioni, ascoltando le sue parole e quanto affermato da Goguelat sulle gesta di Napoleone, Balzac fa di Benassis il nuovo Napoleone, il Napoleone del popolo⁴⁶, non un uomo d'azione, ma un uomo che esprime le nuove esigenze politiche, economiche e sociali della realtà francese del suo tempo. L'esperimento riuscito del suo villaggio è la dimostrazione, per Balzac, che con le dovute riforme e soprattutto con i dovuti protagonisti di una nuova politica, un nuovo Stato è possibile.

Per usare le parole di Guyon,

Les hommes laissés à eux-mêmes dans ce village perdu des Alpes retombaient lentement à l'état sauvage: préjugé, manque d'intelligence, pauvreté, maladie, ignorance, voilà ce qu'était le canton lorsque Benassis y a pénétré pour la première fois. Ce qu'il y a apporté ce sont les «Lumières», c'est le Progrès, c'est la Civilisation. Ce qui anime son action, c'est la conviction profonde que l'ordre social n'est pas vicié en soi, qu'il peut y avoir de bonnes lois, une bonne politique capable de réaliser le bonheur du plus grand nombre et favorable à l'intérêt général. Cette foi qui anime Benassis, cette espérance en un monde meilleur qui

⁴³ *Ivi*, pp. 67-70.

⁴⁴ Cfr. wi, pp. 81-82.

⁴⁵ *Ivi*, p. 85

^{101,} p. 03.

⁴⁶ Cfr. O. Heathcote, *Space, religion and politics in the* Scenes de la vie de Campagne, in Id. (ed.), *The Cambridge Companion to Balzac*, Cambridge, CUP, 2017, pp. 127-139.

sera fruit d'un effort humain, c'est celle qui animait ces «philosophes» et ces réformateurs du XVIII siècle qui furent les maitres du jeune Balzac [...] ce Balzac optimiste est un Balzac authentique, fidèle à son élan profond ⁴⁷.

Speranza che Balzac affida ancora una volta alle riflessioni di Benassis:

Nous manquons essentiellement de la vertu civique avec laquelle les grands hommes des anciens jours rendaient service à la patrie, en se mettant au dernier rang quand ils ne commandaient pas. La maladie de notre temps est la supériorité. [...] avec la monarchie nous avons perdu l'honneur, avec la religion de nos pères la vertu chrétienne, avec nos infructueux essais du gouvernement le patriotisme. Ces principes n'existent plus que partiellement [...]. Maintenant, pour étayer la société, nous n'avons d'autre soutien que l'égoïsme. Les individus croient en eux. L'avenir, c'est l'homme social; nous ne voyons plus rien au delà. Le grand homme qui nous sauvera du naufrage vers lequel nous courons se servira sans doute de l'individualisme pour refaire la nation; mais, en attendant cette régénération, nous sommes dans le siècle des intérêts matériels et du positif. [...] Ce sentiment a passé dans le gouvernement. [...] Malheur au pays ainsi constitué! Les nations de même que les individus ne doivent leur énergie qu'à de grands sentiments. Les sentiments d'un peuple sont croyances. Au lieu d'avoir des croyances nous ayons des intérêts. Si chacun ne pense qu'à soi et n'a de foi qu'en lui-même, comment voulez-vous rencontrer beaucoup de courage civil, quand la condition de cette vertu consiste dans le renoncement à soi-même? Le courage civil et le courage militaire procèdent du même principe. [...] Il ne suffit pas d'être homme de bien pour civiliser le plus humble coin de terre, il faut encore être instruit; puis l'instruction, la probité, le patriotisme ne sont rien sans la volonté ferme avec laquelle un homme doit se détacher de tout intérêt personnel pour se vouer à une pensée sociale. [...] L'amour propre a bientôt choisi le rôle le plus brillant. Une œuvre de paix accomplie sans arrière-pensée individuelle ne sera donc jamais qu'un accident jusqu'à ce que l'éducation ait changé les mœurs de France⁴⁸.

4. Il romanziere e il politico

Problemi della campagna francese, critica del suffragio universale e del parlamentarismo, ruolo della Chiesa e della religione, argomenti machiavelliani come l'elogio del governo misto, echi rousseauiani, temi liberali, regalisti, legittimisti o meno, sono solo alcuni dei temi politici che è possibile scorgere nel romanzo balzachiano ed è su questi che il presente contributo ha portato l'attenzione, rilevando come *Le Médecin de Campagne* sia un manuale politico in cui il romanziere e il teorico della politica s'incontrano in maniera tutt'altro che superficiale.

Come ha scritto Guyon,

un ardent désir de gloire orienté à la fois vers l'action politique et l'élaboration de «grands travaux»; un quotidien souci de s'acquitter d'obligations anciennes et nombreuses, tout en parant chaque jour à de nouveaux besoins d'argent; une intense activité créatrice suscitant

⁴⁷ Guyon, La pensée politique cit., p. 669.

⁴⁸ Balzac, Le Médecin de Campagne cit., pp. 153-154.



sans cesse de nouveaux sujets; une obstination acharnée, mais vaine, à écrire un vaste roman sur l'Empereur et sur la vie militaire; à l'arrière-plan, un désir ancien, mais permanent, de se faire l'historien de la vie paysanne française; au dessous de tout cela enfin une intense surexcitation sentimentale et sexuelle centrée sur le désir d'une femme exquise qui tantôt semble se donner et tantôt se refuse, tels sont les grands faits psychologiques qu'une analyse attentive peut déceler dans la conscience de Balzac à la veille du jour où il annoncera triomphalement la naissance du *Médecin de Campagne*. Or quiconque a lu ce roman sait qu'il est à la fois un roman de la vie de Campagne, un recueil de récits militaires, une profession de foi politique, l'histoire d'une grande déception d'amour, enfin l'affirmation orgueilleuse d'une haute ambition spirituelle. Tout ce qui devait faire la substance de l'œuvre était donc réunie dans l'esprit du romancier dans les derniers jours de septembre 1832⁴⁹.

⁴⁹ Guyon, La création littéraire chez Balzac cit., p. 66. Per ulteriori approfondimenti sui temi trattati, oltre ai testi citati, cfr.: Alain, Avec Balzac, Paris, Gallimard, 1937; G. Atkinson, Les idées de Balzac d'après la Comédie Humaine, Genève-Lille, Droz-Giard, 1949, tt. III e IV; M. Babelon, Balzac et l'élection. Autour du médecin de Campagne, in «Revue d'histoire moderne et contemporaine», 41 (1994), n. 4, pp. 601-618; A. Ducourneau, (éd.), Notice, in H. de Balzac, Le médecin de Campagne, Paris, Gallimard, 1966; Ph. Bertault, Introduction à Balzac, Reims, Matot-Braine, 1953; F. Lotte, Autour du «Médecin de Campagne» ou «le dépit amoureux», in «Revue des deux mondes», (1956), n. 1, April, pp. 458-473; F. Mioche, Le médecin de Campagne roman politique?, in «L'Année Balzacienne», 9 (1988), pp. 305-319; K. Nakayama, Une étude sur le genèse du médecin de Campagne: à la recherche d'un équilibre entre résistance et mouvement, http://balzac.cerilac.univ-paris-diderot.fr/balzacetalii.html; A. Oliver, (éd.), Le médecin de Campagne de Balzac, Edition de l'originale, 2012; F. Pacqueteau, Idéologies et formes dans le médecin de Campagne, in «L'Année Balzacienne», (1970), pp. 155-173; A. Peytel, Balzac juriste romantique, Paris, Ponsot, 1950; Rélectures du médecin de Campagne, in «L'Année Balzacienne», 4, (2003); C. Testa, The sins of Utopia: Balzac's Le médecin de Campagne, in «Nineteenth Century French Studies», 25 (1997), n. 3/4, pp. 280-292; M.-E. Thérenty, (éd.), Balzac Journaliste. Articles et chroniques, Paris, Flammarion, 2014; S. Triaire-A. Vaillant, Ecritures du pouvoir et pouvoirs de la littérature, Montpellier, PUM, 2001; R. Trousson, Balzac disciple et juge de Jean-Jacques, Genève, Droz, 1983.



Balzac e il romanzo parlamentare: Le député de Arcis

Maurizio Griffo

The parliamentary novel experienced a certain fortune in the nineteenth century, Balzac also tried to experiment with this literary genre, but his political novel, *Le député de Arcis*, remained unfinished. In the sketch of the novel that Balzac left the political life of the July monarchy is presented as a petty quarrel, driven by self-serving patrimonial interests. Despite being pervaded by a satirical spirit, the novel also offers a picture of current political debate of the time and a realistic representation of the political balance in which the decisions of Paris played a decisive role. However, the phantom of the great revolution, which represents the implicit palimpsest of the French political life of that time, dominates everything.

Keywords: Parliamentary novel – Monarchy of July – Self interest – Patrimonialism – French revolution

1. Un genere letterario ottocentesco

In premessa al discorso che andremo a svolgere, occorre chiarire la prospettiva in cui si muove l'analisi. Le coordinate entro le quali si articola la nostra esposizione sono fissate da due categorie generalissime. La prima è una categoria letteraria, che però è anche indirettamente politica, cioè quella del romanzo politico-parlamentare e della sua evoluzione in Francia¹. Si tratta di un genere nel quale si sono cimentati parecchi autori, maggiori e minori, fra i quali varrà la pena di citare Daudet, come esempio forse più riuscito, ma senza dimenticare che opere "politiche" sono state scritte, per esempio, anche da Zola e da Flaubert e lo stesso Stendhal ha provato a misurarsi su questo terreno². Peraltro il romanzo parlamentare non è una specialità solo francese, ma è comune ad

¹ Sul romanzo parlamentare in generale, ma con riferimento soprattutto a quello francese, si può vedere D. Pernot, *Le roman parlementaire: essai de problématisation*, in «Parlement[s], Revue d'histoire politique», 24 (2016), n. 2, pp. 11-19, che introduce un numero monografico dedicato al tema.

² I romanzi parlamentari di Daudet sono *Le Nabab* (1877) e *Numa Rumestan* (1881), quello di Zola è *Son excellence Eugène Rougon* (1876), Flaubert ha scritto la commedia *Le Candidat* (1873); un romanzo politico può essere considerato anche il *Lucien Leuween* (1834) di Stendhal, rimasto incompiuto come *Le Député de Arcis*.

altri paesi europei, Italia compresa³. Una diffusione che va riportata, in prima battuta, a una ragione che possiamo definire macrostorica. Se l'Ottocento è il secolo del romanzo, contemporaneamente quel secolo è anche l'epoca in cui si afferma il parlamentarismo come forma politica che, per una ragione transitiva, diciamo così, non può non diventare oggetto della creazione letteraria.

La seconda categoria è socio-letteraria; la Comédie humaine è una sorta di radiografia della società francese svolta attraverso una campionatura immaginaria ma verosimile. Balzac crea circa cinquecento personaggi che sono tipici, cioè rappresentativi di condizioni o situazioni della società francese del suo tempo, e li ritrae in azione. Ma questo avviene secondo una combinazione che è animata e non statica, non risponde cioè a un disegno lineare. Ragion per cui ciascuno di questi personaggi è protagonista di un romanzo e comparsa o personaggio secondario di un altro romanzo. Il fine è quello di dare una raffigurazione realistica della Francia contemporanea. In siffatto panorama che non vuole trascurare nessun aspetto della vita sociale non poteva mancare la politica. Che è presente in varia misura in tutti i romanzi. Tra i tanti esempi possibili mi limiterò a richiamarne uno che ha una particolare pregnanza per chi ha interesse per la storia del pensiero politico. Si tratta di una scena delle Illusioni perdute quando, Lucien de Rubempré, da poco giunto a Parigi, si trova nella bottega di un editore-libraio presso cui spera di veder pubblicato un suo volume. Ad un certo punto della discussione si valuta l'eventualità di sondare importanti personalità per possibili recensioni del libro e si fa il nome di Benjamin Constant. La reazione di Lucien è così descritta da Balzac: «en entendant nommer l'illustre Benjamin Constant, la boutique prit aux yeux du grand homme de province les proportions de l'Olympe»; subito dopo, emozione ancora più forte, il protagonista del romanzo vede per un attimo il suo idolo, che è anche lui dal libraio editore. Lucien, infatti, riesce ad a intravedere «à peine cette tête blonde et fine, ce visage oblong, ces yeux spirituels, cette bouche agrèable, enfin l'homme qui pendant vingt ans avait été le Potemkin de madame de Staël»4.

³ Per l'Italia sempre utile l'antologia Rosso e nero a Montecitorio. Il romanzo parlamentare della nuova Italia (1861-1901), a cura di C.A. Madrignani, Firenze, Vallecchi, 1980. Molte informazioni, con numerosi ragguagli bibliografici, in P. Villani, Antieorici furori: i mitili del Parlamento, introduzione a C. Del Balzo, Le ostriche. Romanzo parlamentare (1901), a cura di P.V., postfazione di O. Zecchino, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2008, pp. V-LXIII. Qualche altra notizia sul tema in G.L. Fruci, Le parlement illustré. (Auto)portrait de groupe, faits divers et «grandes individualités» (1860-1915), in Visualità e socializzazione politica nel lungo Ottocento italiano, a cura di A. Petrizzo, «Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines», 130 (2018), n. 1, pp. 105-124, che però indaga soprattutto gli aspetti iconografici.

⁴ H. de Balzac, *Illusions perdues*, in Id., *La Comédie humaine V. Études de mœurs*, scènes de la vie de province, scènes de la vie parisienne, Paris, Gallimard, 1977, p. 370.



2. Un parto difficile, anzi impossibile

Poste tali premesse euristiche l'angolazione da cui ho guardato a Le député de Arcis si può così riassumere: cosa può insegnare allo storico interessato alla politica, tanto alle vicende politiche quanto alle idee politiche, questo romanzo di Balzac?⁵ A sua volta tale interrogativo per poter trovare una risposta soddisfacente deve tenere conto di alcuni altri elementi. Anzitutto le opinioni politiche balzacchiane, che filtrano e condizionano anche le conoscenze sulla vita politica e sulle concezioni politiche della Francia che possiamo acquisire. Infine, occorre considerare ancora due aspetti: il posto che il romanzo occupa nella struttura della Comédie humaine, nonché la circostanza che il Député de Arcis non solo ha una gestazione lunga e laboriosa, ma rimane un'opera incompiuta. Riguardo al primo aspetto, il Député de Arcis, che è collocato tra le scene della vita politica, si collega a un precedente romanzo, Une ténébreuse affaire, che ne costituisce quello che oggi viene chiamato il prequel. Ambientato egualmente ad Arcis, ma in epoca napoleonica, Une ténébreuse affaire narra del rapimento di Malin, conte di Gondreville, che era a conoscenza di una congiura antibonapartista ordita da Fouché al momento della battaglia di Marengo e che, ovviamente, non si doveva rivelare. Del rapimento sono ingiustamente accusati e condannati i membri della famiglia Simeuse, legittimisti. Nel romanzo incompiuto non solo compaiono alcuni personaggi del precedente romanzo e alcuni dei loro discendenti, ma gli schieramenti politici di Arcis sono ancora quelli determinatisi al momento del processo e della condanna⁶. Questa scelta di collegamento tra i due romanzi si giustifica non solo per motivi strutturali, cioè fare della Comédie un insieme dinamicamente coerente, ma soprattutto per sottolineare la lunga durata della rivoluzione (comprensiva della appendice napoleonica) che proietta la propria ombra sulla Francia della Restaurazione e poi della monarchia di luglio.

Quanto al secondo aspetto, cioè il fatto che il Député de Arcis non sia stato completato, esso indica al tempo stesso una difficoltà e una radicata convinzione. Il romanzo politico è un progetto che Balzac persegue su di un arco di tempo lungo, fatto che dimostra come lo scrittore ritenga quell'argomento importante nell'architettura della Comédie, ma poi non riesca a svilupparlo e a svolgerlo in maniera da lui ritenuta soddisfacente. In questa prospettiva risulta indicativo che nell'arco di nove anni si registrino tre tentativi di stesura o fasi di lavoro sul romanzo (1839-1840; 1842-1843; 1847), che nella terza fase comincia a essere pubblicato anche come appendice su di un quotidiano. A conferma di una gestazione difficile, il titolo muta più volte, si passa dall'iniziale Les Mitouflets a Mitouflet ou l'élection en province, che in una fase successiva

⁵ Facciamo riferimento alla seguente edizione: H. de Balzac, Le député de Arcis in Id., La Comédie humaine VIII. Études de mœurs. Scènes de la vie parisienne, scènes de la vie politique, scènes de la vie militaire, Paris, Gallimard, 1977. Per non appesantire l'apparato di note tutte le citazioni e i rinvii al romanzo sono compresi direttamente nel testo.

⁶ Come chiosa Balzac: «ce procès criminel divisait encore l'arrondissement d'Arcis en deux partis» (p. 725).

diventa semplicemente L'Élection en province, per arrivare a Une élection en Champagne e poi a L'Ambitieux malgré lui e infine a Le Député d'Arcis. Titoli che corrispondono a diversi abbozzi di redazione, i quali, a loro volta, presentano variazioni nell'ambientazione e nella trama. Trattandosi di un romanzo incompiuto lo svolgimento non è definito in tutti i suoi dettagli, restando aperto a ulteriori possibili aggiustamenti⁷. Ridotta al suo nucleo essenziale, la storia si può così riassumere. Nel 1839 nel collegio di Arcis si deve eleggere un nuovo deputato (la circoscrizione elettorale è fittizia, in quell'arrondissement, infatti, il collegio elettorale si riuniva a Bar-sur-Aube), perché quello uscente, il banchiere François Keller, eletto per venti anni nel collegio, è stato da poco nominato conte e pari di Francia. Il banchiere vuole però mantenere la sua presa sul collegio e pensa di farsi sostituire in parlamento dal figlio Charles. Questa successione familiare non piace ad alcune personalità di Arcis, che perciò sostengono la candidatura del giovane avvocato Simon Giguet. Mentre si svolge una riunione per presentare la candidatura di Giguet si apprende la notizia della morte improvvisa di Charles Keller, che era ufficiale in Algeria. A quel punto, per Giguet la strada della deputazione appare spianata. Successivamente, però, il lettore viene informato che il governo ha in mente un altro candidato, il conte Maxime de Trailles che nel frattempo è giunto in incognito ad Arcis.

A movimentare ed arricchire gli eventi strettamente politici stanno i risvolti sociali e psicologici che connotano la critica balzacchiana della vita francese. Simon Giguet non è animato solo da una legittima ambizione politica ma anche e soprattutto da aspirazioni di ascesa sociale ed economica. Spera, accedendo alla deputazione e magari conquistando un portafoglio ministeriale, di poter sposare Cécile de Beauvisage, la più ricca ereditiera di Arcis, che ambisce alla vita parigina. Da quanto si intuisce dalla stesura incompiuta, ed è poi confermato da altri due romanzi balzacchiani, le cose andranno diversamente: Cécile sposerà Maxime e questi sarà poi eletto deputato⁸. Più in generale, poi, la narrazione balzacchiana riconduce la lotta politica di Arcis a motivi e ragioni utilitaristiche, rivalità personali, meschini odi di paese senza nessun respiro ideale.

Già dalla sommaria esposizione della trama che abbiamo fatto si comprende come lo scrittore dia della vita politica francese una raffigurazione poco esaltante. Il candidato locale, che vuole rompere il monopolio della famiglia Keller e che ostenta posizioni vicine all'opposizione dinastica (in parlamento andrà «à siéger auprès de l'illustre

⁷ Per la cronologia delle fasi di lavoro e dei tentativi di composizione del romanzo cfr. *Histoire du texte*, in Balzac, *Le député de Arcis* cit., pp. 1587-1601, dove sono pubblicati anche alcuni abbozzi delle stesure iniziali, per le varianti cfr. pp. 1601-1626. Una utile analisi del romanzo con una tabella riassuntiva dei personaggi principali è B. Leuilliot, *Le Député d'Arcis*, che abbiamo consultato all'indirizzo web: ww.v1.paris.fr/commun/v2asp/musees/balzac/furne/notices/depute d arcis.htm

⁸ I romanzi sono *Les Comédiens sans le savoir*, dove Maxime è indicato come deputato della maggioranza e *Béatrix* dove si parla del suo matrimonio, cfr. C. Smethurst, *Introduction* a *Le Député de Arcis* cit., p. 704.



Odilon Barrot», p. 736), è soprattutto un cacciatore di dote che aspira a una promozione sociale ed economica. Non casualmente, nella logica di demistificazione balzacchiana, il suo antagonista, il conte Maxime de Trailles, si trova in una situazione del tutto analoga: ha bisogno di fare un matrimonio vantaggioso perché è sull'orlo della bancarotta. Come gli spiega in un colloquio Rastignac, che in questo romanzo è il ministro degli interni, il matrimonio vantaggioso non può farlo a Parigi, dove la sua situazione è troppo conosciuta, ma deve ripiegare sulla provincia dove, non essendo ancora compromesso come nella capitale, il lustro del suo nome e il fascino della sua persona sono armi ancora spendibili per presentarsi come un buon partito matrimoniale. La morale della favola balzacchiana si può, allora, così sintetizzare: non solo la politica francese non ha alcun profilo ideale, ma anche le ambizioni dei candidati non sono volte alla conquista del potere, non esprimono cioè una comprensibile aspirazione politica, ma si riconducono a una pulsione esclusivamente patrimonialistica. Ad aggiungere una ulteriore e paradossale nota di demistificazione satirica va rilevato che la pulsione patrimonialistica si estende anche all'altra parte in causa. Il nonno di Cécile, infatti, il notaio Grévin, che ha «de l'ambition à la troisième génération» (p. 771), sperava di sposare la nipote a Charles Keller e a tal fine aveva ammassato per lei una dote considerevole. L'improvvisa scomparsa del giovane Keller, erede designato del seggio parlamentare paterno, pare sconvolgere tutti i suoi piani.

3. Il pregiudizio sfavorevole di Balzac

Se la chiave di fondo è quella della demistificazione della vita politica francese, il romanzo presenta un largo campionario delle idee politiche balzacchiane, in quella fase per nulla consonanti, com'è noto, con il parlamentarismo e il governo rappresentativo-costituzionale⁹. In primo luogo abbiamo un giudizio sferzante sulla vita pubblica della monarchia di luglio. Si tratta di un'attitudine che si rivela fin dalle battute di esordio. Il romanzo si apre, infatti, sulla scena delle pulizie del salone della casa di madame Marion, la zia del candidato. Dopo aver detto che il salone era stato svuotato dai mobili per ospitare la riunione di presentazione della candidatura, Balzac ci dice che «le parquet venait d'être frotté à outrance, sans en être plus clair», ma questo dettaglio realistico che sembra contenere solo una notazione marginale assurge a emblema di una condizione politica infelice. Immediatamente, infatti, veniamo informati che la tenace resistenza del pavimento a migliorare il proprio aspetto «était une espèce de présage domestique concernant l'avenir des élections qui se préparaient sur toute la surface de la France» (p. 715). Poche pagine dopo, elencando alcuni personaggi che

⁹ Sulla evoluzione delle idee politiche di Balzac, che in quella fase possono essere definite legittimiste, cfr. B. Guyon, *La pensée politique et sociale de Balzac*, Paris, Armand Colin, 1947, pp. 489-501.

animeranno l'intreccio, Balzac definisce il suo romanzo come: «cette histoire, malhereusement pour nos mœurs politiques, beacoup trop véridique» (p. 719). Ancora più duro, oltre che più articolato ed esplicito, è un ulteriore commento a margine. Come è detto l'azione del romanzo è collocata al 1839, l'epoca della cosiddetta "coalizione", da lui definita un «tentative éphémère que fit la Chambre des députés pour réaliser la menace d'un gouvernement parlementaire»; una minaccia, rileva Balzac «à la Cromwell qui, sans un Cromwell, ne pouvait aboutir [...] qu'au triomphe du système actuel», cioè un regime «où les chambres et les ministres ressemblent aux acteurs de bois que fait jouer le propriétaire du spectacle de Guignol, à la grande satisfaction des passants toujours ébahis». In questo quadro poco lusinghiero, il giudizio più severo è per Luigi Filippo definito con pesante ironia, «un prince ennemi de la fraude» (p. 721). Lo scarso apprezzamento per la dinastia regnante trapela anche in un'altra osservazione, che viene articolata però in termini generali. Quando Maxime de Trailles minaccia di rivelare «détails peu agréables» sulle origini del regno di luglio, Balzac chiosa che «les dynasties qui commencent ont, comme les enfants, des langes tachés» (p. 805). Ma il pregiudizio sfavorevole di Balzac investe soprattutto il regime rappresentativo; quando lo scrittore francese presenta la riunione preelettorale, non manca di osservare che la scena è scritta per l'edificazione «des pays assez malhereux pour ne pas connaître les bienfaits d'une représentation nationale» e che perciò «ignorent par quelles guerres intestines, au prix de quels sacrifices à la Brutus, une petite ville enfante un député» (p. 724). E poco prima parlando dell'ultima elezione di François Keller, che non era piaciuta ai legittimisti i quali avevano fatto convergere i loro voti sul candidato democratico, aveva osservato che «en France, au scrutin des élections, il se forme des produits politico-chimiques où les lois des affinités sont renversées» (p. 722).

Tuttavia la critica impietosa della vita politica contemporanea non è svolta solo sul piano delle procedure e delle pratiche elettorali, ma anche e soprattutto su quello delle parole d'ordine e delle idee forza che animavano il dibattito politico del tempo. A proposito della nozione di progresso che, durante la riunione, Giguet invoca a pie' sospinto, Balzac rileva che si tratta di «un de ces mots derrière lesquels on essayait alors de grouper beaucoup plus d'ambitions menteuses que d'idées» (p. 736). Il progesso era, a suo avviso, una parola vuota che «peut aussi bien signifier: Non! que: Oui!», in sostanza era «le réchampissage du mot *libéralisme*, un nouveau mot d'ordre pour des ambitions nouvelles» (p. 737).

4. Una raffigurazione realistica delle campagne elettorali del tempo

La reductio, paretiana ante litteram, dei comportamenti politici al loro residuo utilitario e la denuncia impietosa del tono meschino della discussione pubblica nella Francia orleanista non sono però il fuoco del lavoro. L'intreccio del romanzo, per quanto si comprende dal frammento incompiuto di cui disponiamo, sopravanza, infatti, la descrizione critica della vita politica. Certo, le elezioni costituiscono il motivo scatenante del racconto, il ressort narrativo, ma servono soprattutto ad innescare una descrizione della società francesi e dei suoi costumi, sia pure inquadrata da un'angolazione particolare. I pezzi più politici del romanzo, mancando la fase parlamentare in senso proprio, sono sostanzialmente due. Il racconto di quella che Balzac definisce «une réunion des électeurs indépendants» (p. 723) a casa di madame Marion e, successivamente, il dialogo tra Rastignac e Maxime de Trailles, per definire la candidatura di quest'ultimo. Tuttavia da queste due scene, per quanto non troppo estese e nonostante siano scritte da un avversario dichiarato del sistema rappresentativo, è possibile cogliere non trascurabili elementi di conoscenza sulla politica francese del tempo e anche sulle idee correnti in quel periodo.

La descrizione dei *remue-ménage* per preparare la riunione di presentazione della candidatura è assai esemplificativa del modo con cui si organizzavano queste riunioni¹⁰. Il salone viene sgombrato di tutti i mobili, si cerca con scarso successo, come si è visto, di lucidare il parquet, per la presidenza si copre la tavola da tè con un panno verde, lo si attrezza con un campanello e si dispongono dietro tre comode poltrone, si portano nel salone tutte le sedie della casa, arrivando a quaranta, allineate su quattro file ciascuna presentando «un front de dix chaises d'espèces diverses», mentre sui lati della sala la signora Marion fa sistemare anche «deux banquettes de son antichambre, malgré la calvitie du velours qui comptait déja vingt-quatre ans de services» (p. 716). In questo modo si arriva a settanta posti a sedere e nonostante il pessimismo del padre del candidato, il colonnello Giguet, che non sperava di avere un pubblico così folto («Dieu veuille que nous ayons soixante-dix amis», p. 716), la sala risulterà piena perché alla riunione preelettorale presenzieranno sessantasette persone e la gran parte, sessantadue a detta di uno dei pochi partecipanti non allineato, decisi a sostenere il nuovo candidato.

Del tutto realistica è anche la raffigurazione di quello che Balzac definisce «le parti ministériel d'Arcis» (p. 742), composto dal sottoprefetto, dal procuratore del re, dal suo sostituto e dal giudice d'istruzione, che passeggiano di fronte alla casa in cui avviene la riunione a sorvegliare discretamente gli eventi osservando all'uscita quelli che Balzac, con trasparente ironia denomina «les soixante-sept conspirateurs» (p. 747). Non meno rispondente al vero o al verosimile è il dialogo che si sviluppa tra i membri del "parti ministériel", durante lo svolgimento della riunione. Il sottoprefetto, pensando alla subitanea scomparsa di Charles Keller, osserva preoccupato: «en de si

¹⁰ Il manoscritto balzacchiano non presenta una divisione in paragrafi, ma le puntate pubblicate in appendice venivano titolate redazionalmente; titolazione di solito ripresa nelle edizioni in volume. Il primo paragrafo del romanzo viene intitolato: *Toute élection commence par des remue-ménage*, cfr. H. de

Balzac, Le Député d'Arcis, Paris, Flammarion, 1927, p. 5.

graves conjonctures, on me laisse sans instructions», e quando gli viene fatto osservare dal giovane sostituto che Giguet, il quale peraltro è un suo ex compagno di collegio, «sera du parti de M. Thiers, et vous ne risquez rien à favoriser sa nomination», il sottoprefetto osserva prontamente: «Avant de tomber, le ministère actuel peut me destituer. Si nous savons quand on nous destitue, nous ne savons jamais quando on nous renomme» (pp. 742-743). Durante questo dialogo, ad accrescere la intonazione satirica del brano offrendo però un dettaglio assai realistico, un altro dei componenti del "partito di governo", che tiene d'occhio le persone che affluiscono alla riunione, osserva: «Collinet, l'épicier!... voilà le soixante-septième électeur entré chez le colonel Giguet, dit M. Martenet qui faisait son métier de juge d'instruction en comptant les électeurs» (p. 743). Come sappiamo, ed è anche questa una decisione del tutto aderente alla realtà elettorale del tempo: a togliere le castagne dal fuoco all'imbarazzato sottoprefetto penserà il ministro degli interni paracadutando nel collegio un candidato scelto a Parigi, ma di sicuro successo politico e matrimoniale.

Sul piano dei riferimenti ideali o, se si vuole, del modello politico cui ci si richiama, va segnalato il fatto che la candidatura di Giguet, che vuole rompere con il monopolio politico della famiglia Keller, si riassume in una formula che rimanda a un preciso figurino costituzionale: «Arcis ne sera plus un bourg-pourri» (p. 723). Il romanzo è ambientato nel 1839, e sette anni prima era stato votato in Inghilterra il primo reform act che, allargando il diritto di voto, aveva ridotto di molto i collegi elettorali con pochissimi elettori denominati appunto, nella polemica corrente, con il poco lusinghiero epiteto di rotten boroughs. Si sa che l'esempio inglese trovò riscontro in Francia perché l'allargamento dell'elettorato era una richiesta dell'opposizione dinastica. Una richiesta ancora più viva all'epoca della stesura e della pubblicazione in appendice del romanzo che avviene nel 1847, quando stava per essere lanciata la campagna dei banchetti che sarà all'origine della rivoluzione del febbraio 1848.

Il discorso di Giguet e il dibattito che lo accompagna, soprattutto con l'interlocutore oppositore Achille Pigoult, non presentano profili dottrinali particolarmente pronunciati, però ci danno una idea dei topoi della discussione politica della monarchia di luglio. Giguet, come si è accennato, si dichiara vicino all'opposizione dinastica ma, sia pure in modo un po' indeterminato, non manca di suggerire una ulteriore generica disponibilità verso misure di progresso e di concordia. Sotto questo profilo è significativa la tirata che svolge per scuotere e rianimare il suo uditorio. Dopo una interruzione di scherno l'oratore proclama di appartenere al novero «des glorieux défenseurs des droits de l'humanité [...] du prêtre immortel qui plaide pour la Pologne expirée, du courageux pamphlétaire, le surveillant de la liste civile, des philosophes qui réclament la sincérité dans le jeu des notre institutions [...] pour moi le progrès, c'est la réalisation de tout ce qui nous fut promis à la révolution de Juillet, c'est le réforme électorale, c'est ...»; ma quando viene nuovamente interrotto con l'epiteto di democratico risponde con la negativa: «est-ce être



démocrate que de vouloir le développement régulier, légal de nos institutions? Pour moi le progès, c'est la fraternité rétablie entre les membres de la grande famille française». Senza riportare per intero il discorso di Giguet, Balzac, per connotare il clima della riunione, chiosa che alle tre il candidato «expliquait encore le progrès, et quelques-uns des assistants faisaient entendre des ronflement réguliers qui dénotaient un profond sommeil» (p. 741). Pure, al di là del tono farsesco dell'intero brano, abbiamo qui un catalogo assai rappresentativo di argomenti e temi discussi all'epoca, o se si vuole delle parole d'ordine della opposizione, e un preciso riferimento a personalità che erano al centro del dibattito del tempo. Il «prêtre immortel» è Félicité de Lamennais le cui *Paroles d'un croyant*, pubblicate nel 1834, avevano conosciuto un successo straordinario; invece il «courageux pamphlétaire» è Louis-Marie de Cormenin che, con lo pseudonimo di Timon, era forse il pamphlettista più apprezzato della monarchia di luglio.

5. Il fantasma della grande rivoluzione

Come si è detto, nella struttura del romanzo, o meglio del tronco di romanzo che abbiamo, alla scena della riunione nella casa del candidato ad Arcis corrisponde quella della conversazione tra Rastignac e Maxime de Trailles in un salone parigino del Fauborug Saint-Honoré. Le due scene sono simmetriche¹¹. Nella prima, come abbiamo visto, Giguet non solo discute di issues politiche correnti, ma svolge considerazioni di ordine generale, affrontando anche argomenti teorici: il progresso e il suo significato. Nella seconda scena, l'orizzonte sembra esclusivamente utilitario, non solo si prospetta la candidatura nel collegio di Arcis, ma si parla soprattutto delle questioni di soldi di Maxime, il quale oltre alla necessità di conquistare una dote cospicua col matrimonio ha anche bisogno di una cifra di denaro a breve. Ma a partire da questo piano utilitario e pratico anche qui si dipanano poi delle considerazioni di carattere generale. Riassuntiva del tono della discussione è un'analisi della situazione politica fatta da Rastignac. A suo avviso in Francia vi è un conflitto tra due forze «une puissance au maillot et une puissance enfant», la prima è la camera dei deputati la seconda la dinastia regnante. Il ministero attuale si sente debole e per questo ha convocato le elezioni, se dovesse vincere la dinastia sarebbe in pericolo, se invece perde «le parti dynastique pourra lutter avec avantage pendant longtemps» (p. 810). In queste riflessioni messe in bocca a Rastignac, durante un colloquio che nella finzione narrativa si svolge nel 1839, lo scrittore francese, che scrive nel 1847, prefigura gli sviluppi della fase successiva della monarchia di luglio, con il lungo ministero Soult-Guizot. Nel

¹¹ Sulla corrispondenza oppositiva tra le due scene del romanzo cfr. C. Voilliot, *La figuration de l'élection dans l'espace social d'un roman balzacien: Le député d'Arcis*, in «A contrario», 1 (2003), n. 2, p. 38.

prosieguo del discorso la riflessione di Rastignac si allarga poi a una sorta di teoria della evoluzione politica del suo paese. In Francia, egli osserva, sono solo i governanti che fanno errori, l'opposizione non ne fa, ma le è sufficiente lucrare su questi errori attendendo, come è avvenuto nel 1830; si tratta di un processo da cui si ricava la regola generale: «aussi est-ce se porter héritier du pouvoir que de ne pas gouverner et d'attendre». Da una simile dinamica evolutiva discende anche la sua attitudine personale. Rastignac dichiara di appartenere «par mes opinions personnelles à l'aristocratie, et par mes opinions publiques à la royauté de Juillet. La maison d'Orléans m'a servi à relever la fortune de ma maison et je lui reste attaché à jamais». A fare da anticlimax a questa messa a punto del ministro sta la replica di Maxime, che ne fissa anche il riscontro storico-empirico: «le jamais de M. de Talleyrand bien entendu» (p. 811). Una replica, questa, che conferma l'orientamento satirico e demistificante di Balzac ma che ci offre anche un elemento di conoscenza della vita politica francese, segnata dalla necessità di assicurare una continuità di personale politico nel mutare dei regimi costituzionali e delle ricorrenti rivoluzioni. In questo senso il riferimento a Talleyrand si può leggere anche come uno dei numerosi richiami a vicende e personalità della rivoluzione, che emergono in vari passaggi del romanzo. Nella tessitura del Député de Arcis la rivoluzione è il retroterra storico delle vicende narrate, una pregnanza accentuata dal fatto che la trama si ricollega a un episodio avvenuto in epoca napoleonica. In altri termini, la meschina esibizione di avidità ed egoismi che contrassegna la Francia orleanista rimanda in controluce alla grandiosità degli eventi dell'età rivoluzionaria e dell'epopea napoleonica. Si tratta di una attitudine che possiamo richiamare in modo sintetico con due esempi simmetrici. Uscito dalla riunione di presentazione della candidatura, uno dei pochi dissidenti, Achille Pigoult, dichiara ai rappresentanti del "partito di governo" che tutti i presenti, tranne cinque persone, «ont juré, comme au jeu de paume, d'employer leurs moyens au triomphe de Simon Giguet» (p. 747). Durante la riunione, lo stesso Pigoult, nel suo intervento, aveva sottolineato le scarse aderenze politiche del nuovo candidato cosa che, in caso di elezione, non avrebbe giovato alla «notre pauvre petite ville de Arcis». A questa accusa il colonello Giguet, vecchio ufficiale napoleonico e papà del candidato, era intervenuto nella discussione ricordando che se la cittadina è piccola, «Danton en est sorti» (p. 739). Una interruzione che aveva sollevato una acclamazione di consenso. Ecco, il fascino dell'opera balzacchiana, considerata sotto specie di documento come si è tentato di fare in questa sede, sta anche in questo articolato intreccio di rimandi alla recente storia francese¹².

¹² Un esame accurato della presenza della rivoluzione nella *Comédie humaine* e anche una rassegna puntuale dei richiami alla rivoluzione nel romanzo che abbiamo preso in esame si trovano in R.-A. Courteix, *Balzac et la Révolution française. Aspects idéologiques et politiques*, préface de M. Ambrière, Paris, Puf, 1997.

La politica come eccedenza: il circolo reale/realtà nelle *Illusions* perdues

Stefania Mazzone

This essay takes into account the poetic peculiarity of Balzac's work from the political point of view. More in detail, this analysis offers a realistic and materialistic reading of the thickness in terms of immanence in relation to Balzac's world. Thanks to this evaluation, the essays attempts to interpret the meaning and the features of power. Notably, Balzac reflected historically on these issues by assessing the role played by the publishing industry at the time of the mass society appearance.

Keywords: Balzac – Cultural Industry – Realist Literature – Post Revolutionary France – Political Symbolism

1. Esistenza e reale: il piano politico dell'immanenza

A Victor Hugo, Voi che, per il privilegio accordato ai Raffaello e ai Pitt, eravate già un grande poeta nell'età in cui gli uomini sono ancora così piccoli, avete, come Chateaubriand, come tutti i veri talenti, combattuto contro gli invidiosi imboscati dietro alle colonne, o rintanati nei sotterranei del Giornale. Per questo desidero che il vostro nome vittorioso concorra alla vittoria di questa mia opera che vi dedico e che, secondo alcuni, sarebbe tanto un atto di coraggio quanto una storia assolutamente veritiera. I giornalisti non avrebbero avuto, come i marchesi, i finanzieri, i medici, i procuratori, la loro parte in Molière e nel suo Teatro? Perché mai allora 'La Comédie humaine', che "castigat ridendo mores", dovrebbe escludere un potere, dato che la Stampa parigina non ne esclude alcuno? Sono felice, signore, di potermi chiamare il vostro sincero ammiratore e amico, de Balzac¹.

Questa la dedica di Balzac a Victor Hugo, questa la dichiarazione a premessa dell'argomento di *Illusioni perdute*: la stampa, la politica, la Francia, non come realtà ma come reale, in una dimensione di scrittura esistenziale e performativa, mai descrittiva.

¹ Per il romanzo *Illusions Perdues* ho utilizzato H. de Balzac, *Illusions Perdues*, *préface* di G. Picon, *notice* di P. Berthier, Paris, Gallimard, 2005, e la traduzione italiana di M. Porcelli, *Illusioni Perdute*, Milano, Rizzoli, 2005, da cui sono tratte le citazioni. Qui si cita da p. 5.

Secondo la lezione di Adorno², tra i tratti di originalità dell'opera di Balzac troviamo senz'altro la straordinaria capacità di offrire un suggestivo quanto preciso affresco della nascita dell'industria culturale.

Ma, tanto più è forte la qualità dell'evocazione letteraria, quanto più è preziosa l'opera performativa e vitale della costruzione della coscienza sociale a partire da un'esistenza. Dunque, se l'interesse della critica si è concentrato intanto sulla Parigi di Balzac, sia quale luogo mitico delle illusioni che come luogo fisico delle delusioni, non possiamo non rintracciare il cuore narrativo nell'affresco della provincia. Illusioni, pilastro della Commedia umana per dichiarazione stessa dell'autore, gioca di echi e di rimandi con l'intero mondo di Balzac. Potrebbe sembrare, così, che la storia dell'eroe ottocentesco con il racconto contestuale della miseria e del pessimo gusto provinciale a fronte del caleidoscopio della città, si muova nell'ambito del cosiddetto "protorealismo" ma, al di là dell'innegabile influenza che la Commedia di Balzac ebbe sul realismo francese, sarebbe fuorviante e riduttivo condurre ad un'etichetta quel Balzac da cui tutta la letteratura seguente, di tutta la tradizione occidentale, ha attinto a piene mani: dal realismo, certo, ma fino al simbolismo e all'astrattismo. Insomma, Balzac, un nodo della letteratura per una elaborazione della dialettica reale/realtà che farà lucidamente dire a Lukács: «Ricordiamo: Vautrin, Rastignac, Nucingen, Maxim de Truilles e altri, figurano in Papà Goriot come personaggi drammatici, ma la loro vera realizzazione costituirà l'argomento di altri romanzi. Il mondo di Balzac è in realtà simile a quello di Hegel, circolo che di soli circoli consiste»³.

Ci viene da pensare al tanto simbolismo e misticismo di *Séraphita* e *La Pelle di Zigrino*, come all'astrattismo di *Capolavoro sconosciuto*. Si pensi all'ammirazione di Baudelaire il quale non mancò d'ispirarsi chiaramente al maestro nella costruzione del buio e sordido mondo del male parigino, personaggi di un luogo immorale e diabolico, così come l'immersione proustiana nella *Recherche*. Quello stesso Baudelaire che considerò il disordine esistenziale di Balzac, tra avventurismo e follia, l'ispiratore unico di colui che tendeva a sovraccaricare di correzioni i suoi manoscritti e le sue bozze «in maniera fantastica e disordinata».

Insomma, non appare realista la stessa vita di chi è autore di «un meraviglioso itinerario di autodistruzione» fatto di ingenuità e follia, contro cinismo e riproducibilità come metafora, in una parola, "illusione". Di nuovo Baudelaire suggerisce la portata della scommessa folle di Balzac sulla felicità e sul desiderio:

Balzac aveva tre sogni: una grande edizione ben curata delle sue opere, il saldo dei suoi debiti, e un matrimonio coccolato e accarezzato da lungo tempo nel fondo dell'animo; grazie a fatiche la cui mole atterrisce l'immaginazione dei più ambiziosi e laboriosi,

² Th.W. Adorno, *Balzac-Lektüre*, in Id., *Noten zur Literatur*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1974; E. De Angelis (tr. it.), *Lettura di Balzac*, in Th.W. Adorno, *Note per la letteratura*, Torino, Einaudi, 2012.

³ G. Lukács, *La polemica tra Balzac e Stendhal*, in Id., *Saggi sul realismo*, tr. It. di M. e A. Brelich, Torino, Einaudi, 1976, p. 99.



l'edizione si fa, i debiti si pagano, il matrimonio va in porto. Balzac senza dubbio è felice. Ma la sorte maliziosa che gli aveva permesso di mettere un piede nella sua terra promessa, subito ve lo strappò violentemente. Balzac ebbe un'agonia terribile e degna delle sue forze⁴.

Certamente non è un caso se spesso si sono voluti accostare le *Illusioni*, che Balzac scrisse in tanti anni di lavoro, *La Certosa di Parma*, scritta in cinquantatré giorni, l'*Educazione sentimentale* che Flaubert scrisse in diversi anni. La condizione esistenziale dei tre vede in comune la consapevolezza della vecchiaia e del fallimento tradotto in materiale per tre capolavori generazionali "universali", dalla prospettiva della monade frantumata.

La provincia, dicevamo, la provincia da cui il giovane Balzac proviene è l'affresco dell'ambiente del giovane Lucien, di origini controverse, madre aristocratica di provincia e padre borghese. Il protagonista sembra proprio lo stesso personaggio dell'autore dell'epistolario di Balzac, ricco di illusioni dissennate e ingenuità megalomane. Fino al punto da confondere vita e romanzo, ma non per realismo dello scritto, quanto per un *bios* narrativo della parola. Così infatti Proust:

Se, com'è stato mille volte osservato, i personaggi dei suoi romanzi erano per lui esseri reali, tanto ch'egli discuteva seriamente quale fosse il miglior partito per Clotilde de Grandieu o per Eugénie Grandet, si può egualmente dire che la sua vita era un romanzo, ch'egli costruiva assolutamente nella stessa guisa. Non c'era in lui nessuna distinzione tra la vita reale (quella che, a mio giudizio, non è tale) e la vita dei suoi romanzi (la sola vera per lo scrittore)⁵.

L'interpretazione della realtà rende, nel vissuto delle pagine, il "verosimile" storiografia. Così il primo capitolo, "I due poeti", racconta l'incontro nella Angoulême di provincia tra il giovane poeta, Lucien de Rubempré (cognome aristocratico materno) e David Séchard, stampatore. È stato più volte sottolineato proprio come questa parte del romanzo, con l'analisi minuziosa della vita di provincia con i pettegolezzi, le grettezze, le miserie, i preti, le differenze di classe, ma anche i buoni principi, la noia, si distendesse in una temporalità dello stallo, a fronte di una temporalità dell'istante nella vita parigina del secondo capitolo. Ognuno parte dallo stesso Balzac, e lo stesso Balzac diviene ognuno: è il giovane illuso, l'amico artigiano, il cinico impresario del nuovo potere, in una logica binaria nella quale la dialettica consiste nell'incarnare ambedue le posizioni: un modo non di descrivere la realtà, non di viverla, ma di possederla, attraversarla, distruggerla. La fame di vita fino alla distruzione dei giovani Rastignac e Rubembré è la stessa fame di Goriot per le figlie,

 $\textit{Suite française } \ 2/2019-\textit{Maison Balzac}$

⁴ Cfr. Ch. Baudelaire, *Travaux sur Edgar Allan Poe*, in Id., *Opere*, a cura di G. Raboni-G. Montesano, Milano, Mondadori, 2012, p. 132.

⁵ Cfr. M. Proust, *I personaggi di Balzac*, in «La fiera letteraria», V (1950), n. 34, p. 3; Id., *L'ammirevole invenzione*, in «La fiera letteraria», V (1950), n. 39.

di Vautrin per Lucien. Tutto è desiderio autodistruttivo, ma il pusillanime Lucien non è l'eroe tragico del *cupio dissolvi*, ed è in una melma fangosa che il grande mondo nuovo, ma anche il piccolo e antico di tutta la *Commedia*, sprofonda in preda ad un desiderio di potenza irredimibile dell'arte. I dialoghi sono orazioni e gli affreschi sono mappa di uno spazio, la città, che da Balzac a Benjamin è luogo del mercato della riproducibilità. Ogni albergo di Parigi, ogni sarto, ogni tipografia, ogni libraio che è anche editore, il sistema del credito, i criminali, i teatri, le cortigiane: un turbinio di dettagli dello squallore, del rifiuto, della dannazione, condensazione contro rarefazione della letteratura più simbolica di Proust o Flaubert. L'immagine è realtà, il simbolo è politico: la passione tra Madame de Bargeton e Lucien de Rubempré così morbosa ed estrema nella cittadina di provincia, si smonta nell'istantanea immagine impietosa che appare ai loro occhi parigini, guardandosi. Lui vede la sua amata con gli abiti ammuffiti e fuori moda di provincia, lei vede Lucien in abiti da garzone di bottega. In teatro. Subito dopo, cala il sipario. L'abito, disvelatore, simulatore e dissimulatore:

«Mio caro», disse gravemente Lousteau guardando la punta degli stivali che Lucien si era portato da Angoulême e stava finendo di consumare «vi consiglio di scurire i vostri stivali con l'inchiostro, per risparmiare la cera, di fare delle vostre penne degli stuzzicadenti, per fingere di aver cenato quando, uscendo da Flicoteaux, venite a passeggiare nel bel viale di questi giardini, e a cercare un impiego qualsiasi. Diventate praticante di un ufficiale giudiziario, se avete cuore, commesso, se avete reni di piombo, o soldato se vi piace la musica militare. Avete la stoffa di tre poeti; ma prima di sfondare avrete avuto sei volte il tempo di morire di fame, se per vivere contate sui prodotti della vostra poesia»⁶.

Come si vedrà, il rapporto con l'abito è ontologico e immanente nell'intera Commedia di Balzac. E Lucien è, nella Parigi organismo vivo e corrotto come la Londra di Dickens, maschile e femminile, corrotto e corruttore, angelico dai boccoli d'oro ma, come qualcuno ha lucidamente notato, interprete di questa città, dove l'unica cosa non corrotta è l'eros, e non certo l'impotente omosessualità di un Vautrin che onnipotenza cerca, ma l'eros popolare e selvatico del mondo delle cortigiane. Estremamente lucido sul punto, Citati:

Lucien ha un segreto, che Balzac non si preoccupa di celare. È un uomo-donna: ha piedi e anche da ragazza; e tutti lo amano per il suo aspetto vellutato, femminile e corrotto – gli uomini con nascosta o aperta passione materna e omosessuale, le donne con materni desideri di lesbiche – l'eros che Balzac comprendeva più profondamente. Lucien è pigro, incostante, senza volontà: intimamente passivo, bisognoso di essere posseduto da una persona più forte: ha l'istinto del momento, il genio delle sensazioni; è mobilissimo, veloce e rapido come l'acqua a cui assomiglia. Perciò diventa un grande giornalista: i suoi articoli teatrali e i suoi pezzi di costume, con gli scorci improvvisi, il ritmo diabolico, lo scontro delle parole, il tintinnio degli avverbi e degli aggettivi, – brillano come fatue e

⁶ Balzac, *Illusioni perdute* cit., p 181.



lussureggianti meteore nel cielo del giornalismo parigino. Balzac sapeva di portare in sé stesso un Lucien de Rubempré: anche lui era tenero, femminile, passivo, mobilissimo. Proiettò questa parte di sé in quel personaggio bianco, biondo e riccioluto; e però questo Lucien de Rubempré ci incanta così da vicino, e ci fa condividere così intensamente il suo destino, come accadeva, un secolo fa, a Oscar Wilde. Con un desiderio inesauribile, Lucien ama la corruzione, perché egli stesso è un germe passivo e attivo di corruzione⁷.

Fortemente evocativa e simbolica appare dunque l'ultima figura del romanzo, il Vautrin/Herrera, il gesuita spagnolo, quasi un inquisitore che vive nel segreto, nel camuffamento, nella pluridentità, diafano e allo stesso tempo prismatico. Ama Lucien e gli chiede di obbedirgli «come una donna al marito», gli prende l'orecchio, lo bacia sulla fronte, lo accarezza. I modi vezzosi, carezzevoli, il suo voler «amare una creatura mia, impastarla, modellarla per me, per poterla amare come un padre ama il figlio [...]». Proprio in questo personaggio, il vero Autore-attore, si cela la liquidità sacrale del vitalismo di Balzac, il poeta del reale che non spiega il mondo ma lo esprime estetizzandolo, come sarà di Wilde.

Un realismo, quello di Balzac, come quello di colui che perde la realtà, allontanandosene e incalzando il mondo, così da crearlo, posizione che farà dire ad Adorno che «l'aneddoto secondo il quale nei giorni della rivoluzione di marzo volse le spalle alle vicende politiche e andò al suo scrittoio dicendo "Torniamo alla realtà" (Kehren wir zur Wirklichkeit zurück), lo descrive con fedeltà, anche se è inventato»⁸.

2. Credito, eccedenza, potere

Sul piano della condivisione del reale tra Balzac e il suo mondo, basti pensare all'incipit di *Illusioni* e confrontarlo sul piano dell'immanenza:

All'epoca in cui comincia questa storia, la macchina di Stanhope e i rulli inchiostratori non erano ancora entrati nelle piccole stamperie di provincia. Ad Angoulême, malgrado la specialità locale che la mette in rapporto con l'industria tipografica parigina, ci si serviva sempre di torchi in legno, ai quali la lingua è debitrice dell'espressione «far gemere i torchi» che oggi non trova più applicazione. L'arte della stampa era arretrata e si impiegavano ancora i mazzi di cuoio caricati di inchiostro con i quali lo stampatore inchiostrava i caratteri. Il piano mobile destinato a ricevere la forma piena di lettere sulla quale si applica il foglio di carta era ancora in pietra e giustificava il nome di marmo. I voraci torchi meccanici hanno ormai fatto dimenticare a tal punto questo congegno, al quale dobbiamo, nonostante le sue imperfezioni, i bei libri degli Elzevier, dei Plantin, degli Aldo Manuzio e dei Didot, che non sarà inutile ricordare i vecchi attrezzi per i quali Gerolamo Nicola Séchard aveva un attaccamento superstizioso; essi infatti hanno una loro parte in questa grande piccola storia⁹.

⁷ P. Citati, *Balzac. Il romanzo del mondo*, in «la Repubblica», 22 giugno 1999.

⁸ Adorno, Balzac-Lektüre cit., p. 144; De Angelis (tr. it.), Lettura di Balzac cit., p. 70.

⁹ Balzac, *Illusioni perdute* cit., p. 7.

E la parte è proprio nella vita di Balzac. Nella primavera del 1825 Balzac e l'editore Canel entrano in società per sfruttare i profitti della pubblicazione delle opere complete di Molière, La Fontaine, Racine e Corneille: dall'*Homme de lettres* all'*Homme de lettres de plomb*. Ma l'affare non rende in termini di commercializzazione e dunque l'avventura di stampatore finisce con brevetto di tipografo e acquisto di una stamperia: sette macchine Stanhope, seicento libbre di caratteri cicero, millequattrocento libbre di caratteri da testo piccoli e millecento libre di caratteri romani piccoli, trentasei operai. Fallita anche questa, Balzac rileva la famosa fonderia di caratteri da stampa di Joseph Gaspard Gillé, specializzata in disegni e decorazioni in stile romantico. L'officina viene liquidata nel 1828, sebbene in attivo, ma per collasso debitorio. Balzac ricomincia a scrivere per pagare i debiti, a scrivere *Illusioni perdute*. E significativa appare la cruda descrizione della fine delle illusioni artistiche a fronte del sempre più vivo interesse popolare per le illustrazioni:

«Stando ai vostri discorsi ingenui, è vostra intenzione battere moneta col calamaio. Non giudico la vostra poesia, di gran lunga superiore a tutte le poesie che ingombrano i magazzini degli editori. Ma questi eleganti usignoli, venduti un po' più cari degli altri grazie alla loro carta velina, finiscono quasi tutti per abbattersi sulle rive della Senna, dove potete andare a studiare i loro canti, se un giorno avrete voglia di fare un istruttivo pellegrinaggio sul lungofiume di Parigi, dopo la bancarella del padre Jérôme, sul ponte di Notre-Dame, fino al Pont Royal. Incontrerete là tutti i Saggi poetici, le Ispirazioni, le Elevazioni, gli Inni, i Canti, le Ballate, le Odi, insomma tutte le covate schiuse negli ultimi sette anni; muse ricoperte di polvere, schizzate di fango dalle carrozze, violate da tutti i passanti che vogliono vedere l'illustrazione del frontespizio» 10.

Del sistema del credito, lo stesso Balzac ne farà letteratura per quel realismo, in senso idealista, che traspare dalle argomentazioni dell'autore in materia di diritto, rispetto al *code civil*. Il rapporto tra creditore e debitore risulta essere essenziale nella narrazione di Balzac, interpretato come una legge nata dalla passione della giovinezza nei confronti del piacere. Una legge sociale, non giuridica, che definisce il piano simbolico del piacere nella società parigina del Credito. Balzac parla di "legge inesplicabile" quale nasce dalla rigida opposizione tra ricchi e poveri. Lungo l'asse della ricerca del piacere la distinzione fra ricchezza e povertà finirebbe con l'annullarsi. Per le necessità date dalla vita tutti risultano essere poveri, ma tutti sono ricchi nel ricercare e trovare continuamente risorse per i "capricci":

È una nuova opposizione (necessità / capricci) che ora definisce quella tra ricchezza e povertà. Non: «se sei ricco, allora potrai permetterti di soddisfare anche i tuoi capricci». Ma: «se soddisfi i tuoi capricci, allora sei ricco; e quando vorrai invece soddisfare le tue

¹⁰ Balzac, *Illusioni perdute* cit. p. 181.



necessità, allora ti ritroverai povero». Andiamo avanti nella lettura: «Prodighi in tutto ciò che si ottiene a credito, sono avari in tutto quello che si paga in contanti (à l'instant même), e sembrano vendicarsi di ciò che non hanno, dissipando tutto quanto possono avere. Così, per porre nettamente la questione, uno studente tiene più (prend bien plus de soin) al cappello che al vestito. L'enormità del guadagno fa del sarto essenzialmente un creditore, mentre la modicità del prezzo fa del cappellaio uno degli esseri più intrattabili fra coloro coi quali egli è costretto a contrattare»¹¹.

Si innesca un movimento temporale, tipico della nascente società industriale, per il quale il debito spicciolo è passato, il debito del credito è futuro, è progetto, è avvenire, indebitarsi per non avere debiti. Il debito spicciolo, per il necessario, è passato, dovuto, non possibilità di azione. Il sistema del credito è, al contrario, proprio perché nasce dall'eccedenza del capriccio, metafora e senso della stessa scrittura. Diverse sono del resto le riflessioni intorno a questa temporalità "creditizia" della scrittura stessa¹².

La scrittura non è stata forse, nei secoli, il riconoscimento di un debito, la garanzia di uno scambio, il sigillo d'una rappresentazione? Ma oggi la scrittura va dolcemente verso l'abbandono dei debiti borghesi, verso la perversione, l'estremità del senso, il testo [...]¹³.

Nota, inoltre, è l'interpretazione di Zweig che coglie pienamente la natura circolare del rapporto mercificato della cultura e nello specifico della cultura libraria:

E proprio come in Balzac lo scrittore continua a scrivere per poter smettere di scrivere, secondo il circolo del denaro e della merce. Del resto, trattiamo della nascita dell'industria culturale, della merce-libro, della merce-opinione. Il caso è esemplare in Balzac che lavora per redimersi dalla costrizione del lavoro, serve per liberarsi dalla servitù, e questo tragico paradosso diverrà d'ora innanzi la forma e la formula della sua esistenza. Continuerà il medesimo circolo vizioso: scrivere per non dover più scrivere; arraffar denaro, molto denaro, sempre più denaro, per non essere più costretto a pensare al denaro¹⁴.

Ed è, dunque, l'indebitamento che permette alla società borghese di mantenere le relazioni di classe in una società del *piacere* nella quale anche la scrittura è eccedenza, ancora per un "reale" antitesi della "realtà". Infatti, condizione per la sopravvivenza e la crescita della società borghese è che le sue regole vengano trasgredite. Balzac costruisce l'intera *Commedia* su questo canone. Scrivere non è vedere, come ci ricorda Blanchot, ma de-scrivere, "visionare", cercare ciò che è sottratto allo sguardo. In analogia con la pittura, la scrittura «copia una copia del reale», come sostiene Roland

¹¹ T. Gazzolo, Balzac e la "realtà" del diritto, in «JusOnline», (2018), n.1, pp. 129-151, pp. 137-138.

¹² Sull'argomento si vedano, tra gli altri, C. Sini, *La scrittura e il debito. Conflitto tra culture e antropologia*, Milano, Jaca Book, 2002; J. Derrida, *Donare il tempo: la moneta falsa*, Milano, R. Cortina, 1996; H. Bloom, *L'ansietà dell'influenza*, Milano, Feltrinelli, 1982.

¹³ R. Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, tr. it. di G. Celati, *Barthes di Roland Barthes*, Torino, Einaudi, 1979, p. 30.

¹⁴ S. Zweig, Balzac. Il romanzo della sua vita, Milano, Castelvecchi, 2013, p. 93.

Barthes¹⁵. Interessante notare, dunque, la lettura di Balzac, specie del Balzac di *Illusioni perdute*, dal punto di vista dell'immanenza. La costruzione prima della realtà, che tanta importanza assumerà nella lettura "politica" dei suoi lettori più illustri. Una politica del reale, al di là, ci dice Lukács, dalle ideologie che attraversano i suoi testi, dal cattolicesimo romantico, all'idealizzazione della società aristocratica dell'antico regime, passando per il socialismo feudale, come utopia, fino all'odio per il capitalismo usurario in difesa della nobiltà, conduce all'eterno infinito del circolo mai chiuso di reale e realtà. La politica come eccedenza, così come Deleuze e Guattari riprendono il giudizio di Engels su Balzac:

Come è mal posto il problema della letteratura, a partire dall'ideologia che essa porta o dal ricupero operato dall'ordine sociale. Si ricupera la gente, non le opere, che verranno sempre a risvegliare un nuovo giovane addormentato, e che non cessano di portare il loro fuoco più lontano. Quanto all'ideologia, è la nozione più confusa, perché ci impedisce di cogliere il rapporto della macchina letteraria con un campo di produzione, e il momento in cui il segno emesso filtra attraverso questa "forma del contenuto" che tentava di mantenerla nell'ordine del significante. Da un pezzo tuttavia Engels ha mostrato, già a proposito di Balzac, come un autore sia grande perché non può fare a meno di tracciare e di far scorrere dei flussi che rompono il significante cattolico e dispotico della sua opera, e che alimentano, necessariamente, all'orizzonte una macchina rivoluzionaria. È questo lo stile, o meglio l'assenza di stile, l'asintassia, l'agrammaticalità: momento in cui il linguaggio non si definisce più per ciò che dice, ancor meno per ciò che lo rende significante, ma per ciò che lo fa sgorgare, fluire, e aprirsi – il desiderio 16.

3. Utopia del desiderio collettivo: illusione perduta, ma non distrutta

Si veda la Parigi di Balzac, una società liquida, dove il desiderio è sempre desiderio dell'altro, come direbbe Lacan, anche la disillusione è sempre disillusione dell'altro, in amore come nelle relazioni sociali. Sul banco degli imputati, il giornalismo, l'editoria, il potere. Così il ministro tedesco benedice Iddio per l'assenza di giornali nel suo paese e Finot profetizza un mondo dove «tutto sarà sottoposto al pubblico» e il pensiero «illuminerà tutto». Ragion per cui, famosa l'espressione di Blondet, «se la stampa non esistesse, bisognerebbe non inventarla; ma c'è, e noi ne viviamo». Il diplomatico tedesco esprime il sogno rivoluzionario e l'incubo borghese insieme, nella mirabile metafora del lampione, gioco "illuministico":

« – Non vedete che la superiorità delle masse, supponendo che le illuminiate, renderà più difficile la grandezza del singolo individuo? Che seminando ragionamento nel cuore

¹⁵ R. Barthes, S/Z: una lettura di «Sarrasine» di Balzac (1973), tr. it. di L. Lonzi, Torino, Einaudi, 1973, p. 79.

¹⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, tr. it di A. Fontana, Torino, Einaudi, 2002, p. 149.



delle classi inferiori, raccoglierete rivolta, e che ne sarete le prime vittime? Che cosa distruggono a Parigi quando c'è una sommossa?» « — I lampioni», disse Nathan «ma siamo troppo modesti per spaventarci, ci incrinerebbero e basta». « — Siete un popolo troppo brillante per permettere a un governo, qualunque esso sia, di svilupparsi» disse il ministro. « —Se ciò non fosse, ricomincereste con le vostre penne a conquistare l'Europa che la vostra spada non ha saputo tenersi» ¹⁷.

Lo scrittore non è ad uno scrittoio traballante e oscuro di una stanza in un bassofondo improbabile. Lucien è ritratto tra argenteria nuova, porcellane di Sèvres, biancheria damascata su un tavolo da pranzo arricchito da vini pregiati, nel salotto del ricco commerciante Matifat con l'amante Florine, ovviamente attrice. Lucien scrive il suo articolo su una tavola imbandita, segno di lusso e piacere, dopo una cena fastosa, rituale mondano post-teatrale. I personaggi del dialogo sono un diplomatico tedesco lucido, ma intimorito, il duca-ministro del governo postnapoleonico, e i giornalisti al soldo dell'editore e capo-redattore Finot. Ci si trova spaesati rispetto agli ideali di libero pensiero e di educazione delle masse di meno di un secolo prima, di un sogno e di un mito che lo stesso Balzac non contempla nemmeno nella categoria di Illusione. Inizia, piuttosto, una tradizione narrativa europea, inglese soprattutto, per la quale il giornalismo sarà «un inferno, un abisso di iniquità e menzogne, di tradimenti che è impossibile attraversare mantenendosi puri». Sullo stesso piano giornalismo e commercio, ambedue «senza fede né leggi», con lo scopo di «lusingare le opinioni», non di chiarirle. Una funzione che viene fatta risalire alla stessa impostazione filosofica del code civil napoleonico, espressione del popolo "in-folio":

«Napoleone ha spiegato questo fenomeno morale o immorale, come vi piace, con una frase sublime che gli hanno dettato i suoi studi sulla Convenzione: "Nessuno è responsabile dei delitti collettivi". Il giornale può permettersi la condotta più atroce, nessuno si ritiene personalmente macchiato. [...] Così se il re fa bene, ma il giornale è contro di lui, sarà il ministro che avrà fatto tutto, e viceversa. Se il giornale inventa una infame calunnia, gliel'hanno riferita. Con l'individuo che si lamenta, se la caverà chiedendo scusa della eccessiva libertà. Se viene trascinato davanti ai tribunali, si lamenterà che non si sia andati a chiedere una rettifica; gliela chiedete? la rifiuta ridendo e considera la sua colpa una bagattella. Infine, se la sua vittima trionfa, la dileggia. Se è condannato, se l'ammenda che deve pagare è troppo forte, additerà nel querelante un nemico della libertà, del paese, del progresso. Dirà che il signor Tal dei Tali è un ladro, spiegando come egli sia l'uomo più onesto del regno. Così le sue colpe sono tutte bagattelle, i suoi aggressori dei mostri, ed esso riesce in un dato tempo a far credere quello che vuole a coloro che lo leggono tutti i giorni. E poi nulla di quello che gli dispiace sarà patriottico, egli non avrà mai torto. Si servirà della religione contro la religione, della carta costituzionale contro il re; si farà beffe della magistratura quando la magistratura lo contrasterà; la loderà quando avrà servito alle [...] alle passioni popolari. Per ottenere degli abbonati inventerà le fole più commoventi, farà il ciarlatano

¹⁷ Balzac, *Illusioni perdute* cit., p. 236.

[...]. Servirebbe il proprio padre crudo e condito col sale delle sue piacevolezze piuttosto che rinunciare a interessare o a divertire il suo pubblico. Sarà come l'attore che mette le ceneri del proprio figlio nell'urna per poter piangere più efficacemente, l'amante che sacrifica tutto al suo amico.» [...] «È insomma il popolo in-folio», esclamò Blondet interrompendo Vignon¹⁸.

La storia della stampa è praticamente ripercorsa da Balzac autore e personaggio. Un'industria che coinvolge apprendistato come stampatore e tipografo e spesso coincide con l'editore-libraio, figura autonoma rimane, invece, il libraio commissionario, ovvero colui che diffonde il libro in provincia. Ciò spiega anche perché non ci troviamo, nel caso di Lucien, in una situazione di isolamento della provincia rispetto alla metropoli, tutt'altro, la provincia vive in osmosi con la città e la città sopravvive anche delle illusioni della provincia. Si può anzi dire tranquillamente che proprio la stampa, istituita con una licenza di stampatore e libraio nel 1810 da Napoleone, risulterà avere il ruolo maggiore in questo flusso centripeto. Il decreto napoleonico poneva la produzione libraria sotto il controllo del ministero degli Interni con una polizia apposita e il diritto di censura. Lo stesso Balzac ripercorrerà la storia dell'editoria attraverso le famiglie più significative. Dal 1494 Aldo Manuzio, l'editore veneziano dei classici greci e latini, con i suoi discendenti, rappresentano l'eccellenza dell'editoria europea. Gli stessi olandesi Elzevier che dalla metà del Cinquecento si occuparono delle stampe dal piccolo formato, coevi dei francesi Plantin che stamparono in diverse lingue la Bibbia. Balzac stesso, come David Séchard, si è detto, fece il suo apprendistato presso i Didot, che furono insieme fabbricatori di carta, fonditori di caratteri, stampatori e librai, certamente il riferimento più illustre dell'editoria europea di fine Settecento e inizi Ottocento. Dall'arrivo di Firmin, l'Imprimerie Firmin Didot è ancora attiva. Balzac non mancò d'intervenire sulla questione della censura e sull'assenza di un diritto d'autore che produsse una gravissima crisi dell'editoria francese a favore dell'industria libraria belga, dai costi di produzione più contenuti, dunque con una capacità di riproduzione e diffusione maggiormente di massa. Nel romanzo di Balzac grande parte ha proprio la questione della carta, quella carta la cui produzione ambiva ad effettuare il giovane Séchard ottenendola da fibre vegetali piuttosto che dagli stracci, e proprio sulla produzione della carta si gioca il futuro dell'industria libraria, così come sulla produzione della colla e il perfezionamento del torchio. Tutti argomenti che vengono affrontati da Balzac in termini decisamente autobiografici nei frammenti di autoreferenza di ognuno dei suoi personaggi, così come, oltre che per la propria esperienza editoriale, per quella giornalistica e autorale:

¹⁸ Ivi, p. 238.



«Voi non conoscete nessuno, non avete accesso a nessun giornale. [...] Mio povero ragazzo, anch'io sono arrivato come voi, con il cuore pieno di illusioni, spinto dall'amore per l'Arte, mosso dall'invincibile slancio verso la gloria: ho trovato la realtà del mestiere, le difficoltà dell'editoria e la concretezza della miseria. La mia esaltazione, ora repressa, la mia primitiva effervescenza mi nascondevano il meccanismo del mondo; mi è toccato scoprirlo, scontrarmi contro tutti gli ingranaggi, urtarne i perni, sporcarmi col grasso dell'olio, ascoltare il ticchettio delle catene e dei volani. Come me, imparerete che dietro tutti quei bei sogni si agitano uomini, passioni, necessità. Vi troverete necessariamente coinvolto in lotte orribili in cui bisognerà battersi sistematicamente per non essere abbandonato dai propri compagni. Queste ignobili battaglie disincantano l'anima, depravano il cuore e spossano senza dare nulla in cambio, poiché i vostri sforzi servono spesso a far incoronare un uomo che detestate, un talento secondario presentato, vostro malgrado, come un genio. [...] Così, più un uomo è mediocre, più velocemente arriva. [...] Oggi mi occupo quasi gratis di teatri del boulevard per il giornale che appartiene a Finot, quel ragazzone che cena ancora due o tre volte al mese al caffè Voltaire. Finot è il caporedattore. Io vivo vendendo i biglietti che i direttori di quei teatri mi danno per ricompensare la mia indulgenza al giornale, o i libri che gli editori mi mandano perché ne parli. [...] Ignobile, ma io vivo di questo mestiere, e come me cento altri! E non crediate che il mondo politico sia migliore di quello letterario: tutto è, in entrambi, corruzione, e ogni individuo corruttore o corrotto»19.

Tanto più dura la descrizione della realtà, quanto più lo stesso Balzac aveva creduto nel ruolo dell'editoria in funzione del progresso civile e culturale di un popolo, tanto da pubblicare un pamphlet nel 1843, Monografia della stampa parigina, nel quale la durissima critica contro il mondo del giornalismo risulta essere tanto più spietata quanto, appunto, più vissuta. Il «fare le scarpe» agli scrittori veri con «articoli scopiazzati» sarebbe l'attività d'elezione dei giornalisti i quali, evidentemente, apparterrebbero alla categoria degli scrittori "falliti". Lo stesso Lucien, partito per Parigi con un romanzo storico e una raccolta di poesie da far pubblicare, non può far altro che divenire giornalista e scoprire, così, le contraddizioni reali tra il mondo dell'editoria e il mercato dei giornali. La questione è limpida, si riassume in questo teorema commerciale: una risma di carta bianca vale quindici franchi, stampata vale, secondo il successo, cento soldi o cento scudi. Balzac ricorda che un articolo pro o contro, «decideva spesso questo problema economico». Solo dal 1827 in poi fu possibile ai gabinetti di lettura permettere il prestito e dunque il mondo del libro era diffuso solo attraverso gli articoli sui giornali, dando un potere straordinario ai giornalisti che decidevano così il destino dell'editoria stessa. Una merce, dunque, prodotti di un'industria finanziaria nella quale la stampa periodica sostituisce i salotti letterari dell'Illuminismo e le metropoli diventano mercati di avventurieri, protettori, cortigiane, impresari, affaristi e bottegai. Mentre nella provincia, a specchio rispetto alle relazioni economiche strutturali cittadine, si agitano procuratori legali, banchieri, cambiali, avvocati, preti

¹⁹ *Ivi*, p. 181.

in mezzo al manzoniano buon senso ante litteram del popolo della provincia. La funzione della stampa poi, proprio nella modernissima analisi di Balzac, è evidenziata in termini di potere e dunque di "reale" anche e soprattutto in una realtà sociale che viene ritenuta più avanzata di quella francese, infatti lo scrittore rileva come il ricatto che riguarda la vita privata è il più temuto dai ricchi inglesi e ha una grande parte nei bilanci segreti della stampa britannica, «infinitamente più depravata della nostra». I giornali, del resto, nascono nella Londra senza fogne, malsana, miserabile settecentesca di Defoe e Johnson, con le "grandi speranze" di acculturare e diffondere tra il popolo il libero pensiero, proprio in quel luogo deprivato nel quale gli stessi francesi avevano apprezzato lo slancio democratico intellettuale. Lo stesso Balzac fu giornalista nel gruppo di Émile de Girardin con una regolare rubrica di cronaca politica nel «Voleur»: Lettres sur Paris. Qui rifletterà anche sulla politica, fino all'adesione del 1831 al legittimismo. Ancora il mondo del giornalismo sarà quello che nel 1836 rappresenterà un'altra dimensione giornalistica e letteraria facendo uscire su «La Presse» il roman-feuilleton La vieille fille, in dodici puntate. È profondamente politica l'esigenza di scrittura di Balzac già dall'utopia di arginare e controllare il desiderio costruendo un ordine collettivo al di là delle passioni individuali distruttive del Medico di campagna: il duro giudizio su una Rivoluzione che è già una disillusione rispetto alle diseguaglianze, le emarginazioni dei giovani, la nuova situazione di altra debolezza femminile creata dal sistema napoleonico. Il capitalismo e la nuova borghesia sono la realtà vera di un liberalismo che è una menzogna a difesa dei forti contro i deboli. La visione che il mondo moderno sarà quello del feticismo della merce secondo ciò che sarà definito da Marx, che non a caso considera Balzac il proprio riferimento letterario, passa nella scrittura attraverso l'universale concreto del dettaglio che, nel giudizio estetico, significa non descrivere, ma inventare. Il realismo di Balzac, come già detto, passa per il surrealismo dell'invenzione, nella verosimiglianza delirante del romanzo dove ogni ente è organo.

L'artista è l'uomo del desiderio, mago, demiurgo prometeico di miti e simboli, pittore di affreschi dell'invisibile. Dunque l'opera di Balzac è una messa in letteratura delle radici vere dello stupore epistemologico di quella pratica post-moderna che è il racconto nella storia e non della storia. Balzac non racconta la storia, la ricostruisce collocando corpi e vite cinestesicamente nello spazio letterario, lo spazio dei sensi, della coscienza, dei sensi, non della memoria. Il tempo della letteratura è il presente e Balzac appare il mago attuale, contro lo storico stregone inattuale, residuale. Lo stregone è un "realista", interpreta il mondo secondo schemi, memorie, definizioni, incorporei, dove noi non siamo, mai stati, mai saremo. Il mago racconta, vede, sente, tocca e restituisce un mondo dove noi siamo, insieme ai personaggi, nello stesso romanzo. Questo romanzo è totale e vuole elaborare la tassonomia e la classificazione dei tipi umani. L'autore-mago è uno storiografo



cognitivo: Balzac non conquista alla propria idea, apre spazi di interpretazione, nessuna idea-feticcio, solo infinita corporeità poetica.

Finalmente, la proposta di Balzac sembra essere quasi quella di una storiografia post-moderna, attenzione filologica e creazione artistica. La storia non giudica, lo fa l'estetica evitando, così, l'annientamento, la distruzione. Il romanzo di Balzac è vita, che non è storia ma poesia. La storia, rispetto alla vita, può divenire malattia se non diviene vita stessa, e la ricerca di antidoti alla malattia storica è la missione dell'artista. Infatti, Balzac ricorda attraverso Herrera che vi sono due specie di storia: la storia ufficiale che è bugiarda e che viene insegnata *ad usum delphini*, ma poi vi è la storia segreta, dove si trovano le cause reali degli avvenimenti, «una storia vergognosa». Questa, segreta, è "reale" e tassonomica, ed è la parola di Vautrin/Herrera/Dio:

Da quello che ho appena pescato a casaccio nella collezione dei fatti reali consegue questa legge: considerate gli uomini, e soprattutto le donne, soltanto strumenti, ma non datelo loro a vedere. Adorate come fosse Dio stesso colui che, posto più in alto di voi, può esservi utile, e non lasciatelo prima che abbia pagato a caro prezzo il vostro servilismo. Nei rapporti con l'alta società, siate insomma aspro come l'ebreo e meschino come lui; fate per il potere tutto ciò che lui fa per i soldi. E inoltre non datevi pena dell'uomo caduto più che se non fosse mai esistito [...]. Volete dominarla quella società, vero? Bisogna iniziare ubbidendole e studiandola attentamente. I dotti studiano i libri, i politici studiano gli uomini, i loro interessi, le cause che generano le loro azioni. Ora, il mondo, la società, gli uomini presi nel loro insieme sono fatalisti; adorano l'avvenimento²⁰.

Per ciò che appare simile all'evento foucaultiano, Balzac crea simbolicamente l'Autore che conosce il male e lo trasforma in bene, Caino e Abele insieme, il padrone del segreto che trasforma la tragedia in farsa.

Necessaria diviene la conoscenza, che in Balzac è assoluta e minuziosa, ma presuppone la vita, l'arte contro la scienza. Non a caso sarà proprio Nietzsche a dire, quasi parlasse anche lui del mago-Autore:

In tali effetti l'arte è contrapposta alla storia: e solamente quando la storia sopporta di essere trasformata in opera d'arte, cioè in pura creazione d'arte, può forse mantenere o perfino suscitare istinti. Però una tale storiografia contraddirebbe completamente il tratto analitico e antiartistico del nostro tempo, anzi verrebbe percepita da questo come falsificazione. Però la storia che distrugge solamente, senza che un intimo impulso costruttivo la guidi, col tempo rende i suoi strumenti apatici, e innaturali: poiché tali uomini distruggono illusioni, e "chi distrugge l'illusione a sé e agli altri viene punito dalla natura che è il più severo tiranno"²¹.

²⁰ Ivi. p. 499

²¹ F. Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, tr. it. di S. Giametta, Milano, Adelphi, 1974, p. 37.

E allora l'illusione non è distrutta, anche se perduta, perché indistruttibile è il desiderio. Il perché nelle parole dell'amico Baudelaire:

Toutes ses fictions sont aussi profondément colorées que les rêves. Depuis le sommet de l'aristocratie jusqu'aux bas-fonds de la plèbe, tous les acteurs de sa Comédie sont plus âpres à la vie, plus actifs et rusés dans la lutte, plus patients dans le malheur, plus goulus dans la jouissance, plus angéliques dans le dévouement, que la comédie du vrai monde ne nous les montre. Bref, chacun, chez Balzac, même les portières, a du génie. Toutes les âmes sont des armes chargées de volonté jusqu'à la gueule²².

²² Ch. Baudelaire, *Théophile Gautier*, Paris, Poulet Malassis et de Broise, 1859, p. 59.

«Nous ne nous fâcherons point pour cette question...». À propos des *Mémoires de deux jeunes mariées*

Flavien Bertran de Balanda

In the foreword to the *Comédie humaine*, Balzac places the latter under the patronage of «two eternal Truths: Religion, Monarchy». Bossuet and Balzac would seem to be the best representatives of these truths. Yet, the *Mémoires de deux jeunes mariés* is considered to be the novel where counter-revolutionary theories are most present, in particular regarding the family and masculinity. To the idea of pure re-infusion, this article prefers that of reappropriation and reformulation. The author takes into account elements of Bonaldian philosophy, but in order to propose an updated reading in the context of mid-nineteenth-century France. How does this allow him to describe and explain the reconfiguration of the social roles assigned to woman and man, and the new face of conjugality?

Keywords: Balzac – Bonald – Theories of conjugality – Family Studies – Gender Studies

1. Un héritage disputé

On connaît la célèbre formule par laquelle Balzac, dans l'Avant-propos de La Comédie humaine, plaçait celle-ci sous le patronage des «deux Vérités éternelles: la Religion, la Monarchie» et, plus précisément, sous l'égide de Bossuet et de Bonald. La portée réelle de l'assertion, comme les nuances à apporter quant à la réception balzacienne de l'héritage contre-révolutionnaire, ont depuis longtemps nourri le débat littéraire et historiographique; ainsi Gérard Gengembre a-t-il finement décelé la part concrète des thèmes bonaldiens dans les linéaments idéologiques du Médecin de campagne et du Curé de village¹, Claudie Bernard ayant pour sa part offert une relecture originale des Mémoires de deux jeunes mariées au prisme des théories bonaldiennes de la famille². Ce dernier roman a du reste pu être considéré comme l'espace privilégié d'une exploration de la place, à la fois centrale et paradoxale, tenue par la figure du père

¹ G. Gengembre, *Pour lire Balzac. De la famille et de la propriété selon Bonald*, dans A. Del Lungo-P. Glaudes (dir.), *Balzac, l'invention de la sociologie*, Paris, Classiques Garnier, 2018, pp. 37-52; Id., *Balzac, Bonald et/ou la Révolution bien comprise?*, dans «L'Année balzacienne», 11 (1990), pp. 189-202.

² Cl. Bernard, *Le Jeu des familles dans le roman du XIX^e siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2013, notamment pp. 33-52; Ead., *Penser la famille au XIX^e siècle (1789-1870)*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2007.

dans l'œuvre de Balzac³. Sans prétendre à une inutile synthèse de ces précieux travaux, force est de constater qu'ils dessinent une zone de confluence critique d'où jaillit un bouquet de pistes de réflexion encore ouvertes.

Nous ne nous trouvons certes pas en présence du seul texte de l'auteur traversé par la silhouette du philosophe millavois – *Illusions perdues* la voit peu après se profiler de nouveau, sous les nobles traits d'un «aigle penseur» pour Madame de Bargeton, et sous ceux, plus prosaïques, d'un de ces «hommes vertueux de la droite» que Lousteau propose d'affubler de quelques ridicules afin d'alimenter les colonnes désespérément vides du numéro du lendemain⁴.

Il est néanmoins notable qu'on considère traditionnellement les *Mémoires* comme l'unique lieu d'une *présence réelle* du vicomte dans *La Comédie*, à savoir, au-delà de sa simple évocation aussi emphatique fût-elle, d'une injection directe de sa pensée, et désignée comme telle, dans le matériau littéraire. En ce sens, elles auraient rempli par avance, mieux que tout autre volume, l'injonction programmatique fixée en 1842 et citée plus haut. La correspondance fictive entretenue par Renée de Maucombe / de l'Estorade et Louise de Chaulieu / de Macumer / Gaston nous invite donc, dans le cadre d'une trame narrative donnée, à interroger la nature de cette infusion comme les modalités de son appropriation par les personnages — la forme épistolaire impliquant l'effacement maximal du narrateur derrière la pluralité des locuteurs —, appropriation dont la nature se donne à observer, à son tour, dans les discours qui l'expriment. En un mot, il s'agit moins de déceler l'écho d'une hypothétique voix bonaldienne qui traverserait tout ou partie du livre, que d'en saisir la diversité derrière le jeu polyphonique qui organise l'écriture, ou, pour le dire autrement, les éclats qui le parsèment.

Pour ce faire, sans doute est-il nécessaire de remonter, avant toute chose, aux prémisses doctrinales qui, parmi les paradigmes bonaldiens, sont censées avoir été mobilisées pour nourrir un développement thétique sur la famille, la conjugalité, et, partant, la masculinité. Ce qui devrait permettre de détecter, ensuite, la part de l'assimilation et celle de l'adaptation, voire de la torsion, qui se donne à lire à leur endroit; par-delà ces dernières, enfin, se dessinent peut-être d'autres divergences et d'autres convergences, sises dans des régions plus profondes du propos des deux hommes.

³ A.E. McCall Saint-Saëns, *Pour une esthétique du père porteur: Mémoires de deux jeunes mariées*, dans S. Vachon (dir.), *Balzac. Une poétique du roman*, Saint-Denis, PU de Vincennes, 1996, pp. 295-306.

⁴ « — Messieurs, soyez brillants pour mon premier numéro. Le baron Châtelet et sa seiche ne dureront pas huit jours. L'auteur du Solitaire est bien usé. — Sosthène-Démosthène n'est plus drôle, dit Vernou, tout le monde nous l'a pris. — Oh! il nous faut de nouveaux morts, dit Frédéric. — Messieurs, si nous prêtions des ridicules aux hommes vertueux de la Droite? Si nous disions que monsieur de Bonald pue des pieds? s'écria Lousteau» (H. de Balzac, *Illusions perdues*, éd. Maurice Ménard, Paris, Librairie générale française, 1983, p. 281).



2. La société domestique: Louis de Bonald, une métaphysique sociale de la famille

La famille, dans la pensée de Bonald, joue le rôle d'un alpha, d'une donnée première chronologiquement comme logiquement: «le genre humain a commencé par une famille, et la preuve en est sensible, puisqu'il continue par des familles; et que, si on pouvait le supposer réduit à une famille, il suffirait d'une famille pour le recommencer» ⁵. Sorte de cellule-mère, elle est à la fois la première pierre posée à la construction de l'édifice social et le microcosme de la société politique, elle-même à l'image de cette société entre l'homme et Dieu qu'est l'univers ⁶. Elle est en effet le lieu par excellence où les individus, en l'occurrence un homme, une femme et un petit qui ne reformuleraient qu'une différenciation physiologique toute animale, se subliment en personnes définies par la trame de rapports exogènes et réciproques dans lesquels chacune s'insère et par lesquels sa substance même se détermine, en l'occurrence en père, mère et enfant. Cette transmutation fonctionnelle est sanctionnée par le mariage, dont l'indissolubilité découle:

Le lien du mariage légitimement et légalement contracté est indissoluble, parce que les parties, réunies en un corps social, intérieurement uni par la religion, extérieurement lié par l'État, ont perdu leur individualité, et n'ont plus de volonté particulière qui sépare, à opposer à la volonté sociale qui réunit. Tous les motifs contre le divorce peuvent se réduire à cette raison; le divorce suppose des individus, et le mariage fait, il n'y en a plus; et erunt duo in carne una⁷.

La réduction argumentative volontaire ne signifie nullement que la fusion des époux dans un même corps le rend insécable au seul sens chimique. Toute société se caractérisant par son propos de *production* et de *conservation*, la *société domestique* obéit comme les autres à cette règle⁸, dont l'union conjugale consacre la possibilité, mais non la réalisation. Le couple ne forme qu'une association *éventuelle*, s'accomplissant pleinement lorsque s'incarne la promesse de procréation qui l'a motivée. Le mariage

⁵ L. de Bonald, Démonstration philosophique du principe constitutif de la société (1830) in Œuvres complètes de M. de Bonald, 3 voll., Montrouge, Migne, 1859, I, p. 1 ss., ici p. 39. Sauf mention contraire, les références à Bonald renvoient à cette édition. Sur une formulation antérieure de cet axiome, voir également Du Divorce considéré au XIX^e siècle relativement à l'état public de la société (1801), II, p. 49.

⁶ L. de Bonald, *Théorie du Pouvoir politique et religieux dans la société civile*, *démontrée par le raisonnement et par l'histoire* (1796), I, p. 122 ss.: sur cette *société civile* qui les englobe toutes, voir en particulier la Préface, p. 122 ss., et le chap. IV du Livre premier, p. 163 ss.

⁷ L. de Bonald, *Législation primitive considérée dans les derniers temps par les seules lumières de la raison* (1802), I, p. 1050 ss., ici p. 1237 avec la référence: Matth. XIX, 5; Marc. X, 8, pour la citation tirée des Écritures.

⁸ «La société domestique est donc une société de production et de conservation des individus. [...] La société publique, appelée aussi État ou gouvernement, est une société de production et de conservation des familles» (Bonald, *Démonstration* cit., p. 46).

n'est pas acte fondateur *per se*⁹, mais en ce qu'il fonde quelque chose qui le dépasse et le justifie *a posteriori*; contrat passé entre trois parties mais décidé par les deux premières, il est définitivement scellé par la troisième, d'abord *produite* par l'homme et la femme, puis *conservée* par le père et la mère¹⁰. L'acte initial d'engendrement demeure du domaine du *physique*; c'est sa perpétuation conservatrice qui, en revanche, lui confère sa dimension proprement *sociale*, le propre de l'homme n'étant pas de se contenter de donner la vie, mais de la garantir et surtout d'autoriser son développement par l'éducation¹¹. Un nouveau saut qualitatif s'opère:

La société domestique est formée nécessairement de trois personnes domestiques présentes ou supposées, actuelles ou éventuelles, rapprochées par les manières d'être de père, de mère, d'enfants, unis par les rapports sociaux ou généraux de *pouvoir*, de *ministre* et de *sujet*, qui sont les mêmes que les relations universelles ou rationnelles de *cause*, de *moyen* et d'*effet*. Ces rapports, et les lois qui les déclarent, forment la constitution de la société domestique¹².

Le passage de la dyade à la triade permet l'adéquation avec la formule trinitaire qui ordonne le monde bonaldien, ou, pour reprendre sa terminologie, qui le *constitue*. Le schème est posé dès la *Théorie du Pouvoir* de 1796¹³ puis reformulé dans l'*Essai analytique* de 1801¹⁴, qui assigne au père une nature semblable à celle de Dieu dans la Création et à celle du roi dans l'État, transposée *a domo*. Il partage ainsi les mêmes critères d'*unicité* — ce qui évacue en soi toute polygamie, synchronique ou diachronique, et le prive du simple statut de géniteur interchangeable —, de *perpétuité* — assurée par le principe de primogéniture — et d'*indépendance*, dans le sens où il ne rencontre pas, dans sa sphère d'action, de pouvoir concurrent ou supérieur à lui : ainsi est défini le caractère *absolu* et *définitif* de toute monarchie selon l'auteur. Principe conservateur, lui est dévolue la tâche de «juger ce qui est utile ou nuisible à la conservation de la société dont il est le chef, et de combattre pour écarter les obstacles qui s'opposent à cette conservation», de l'«infertilité de la terre» à «la malveillance des hommes»¹⁵. Cette toute-puissance apparente est cependant bornée par le cadre strict au-delà duquel elle ne peut s'exercer:

⁹ Bien qu'il constitue l'«élément de toute société», le seul «contrat véritablement social», l'«acte de fondation de la famille, dont les lois sont le fondement de toute législation politique» (Bonald, Divorce cit., p 38).

¹⁰ Ivi. p. 45

¹¹ «L'enfant reçoit donc de ses parents l'instruction de la parole, et avec la parole la connaissance de tout ce qu'il lui est nécessaire de savoir ou la faculté d'acquérir cette connaissance» (Bonald, *Démonstration* cit., p. 42).

¹² Bonald, *Législation primitive* cit., pp. 1237-1238.

¹³ Bonald, *Théorie du Pouvoir* cit., avec une première formulation en *Volonté / Amour / Force*.

¹⁴ Bonald, Essai analytique sur les lois naturelles ou du POUVOIR, du MINISTRE et du SUJET (1800), I, p. 954

¹⁵ Bonald, *Démonstration* cit., pp. 44-45.



Le père de famille a le pouvoir de manifester sa volonté par des lois ou des ordres, et de les faire exécuter; mais comme il n'est que le ministre immédiat de la Divinité, pour la reproduction et la conservation des êtres, il ne peut porter des lois que comme des conséquences naturelles des lois fondamentales, ni employer les personnes et les propriétés de la famille que pour des fins de reproduction et de conservation¹⁶.

La mère, moyen et ministère du pouvoir paternel, permet l'actualisation de sa volonté qu'elle incarne en autorité; moyen terme entre l'homme à qui elle obéit et l'enfant à qui elle commande, elle est homogène à chacun ¹⁷, dépendante du premier mais indépendante du second. Le modèle est éminemment patriarcal, on le voit, qui lui confère un statut de subordination essentielle. On est même en droit de penser qu'elle n'échappe à cette subalternité désespérante que parce qu'elle surplombe à son tour un troisième terme, dans une cascade de sujétions imbriquées: telle formule assénant que «la société est toute paternité et dépendance, bien plus que fraternité et égalité» ¹⁸ ne semble pas dire autre chose.

Divers éléments nuancent cependant pareille image d'écrasement ontologique. Unique vecteur de l'intention conservatrice du pouvoir qui demeurerait dépourvue d'effet sans elle, elle ne lui est certes pas égale, mais semblable ¹⁹, c'est-à-dire consubstantielle; participant directement de lui, elle autorise explicitement son existence. La délégation fonctionnelle prend dès lors des aspects de répartition, ainsi entre la «direction des affaires extérieures», masculine, et «celle des soins intérieurs»²⁰, exclusivement féminine. La nature perpétuelle du père la rend à son tour inamovible²¹, et lui laisse toute latitude dans l'éducation de la progéniture, soit de la finalité du foyer, dont la place est ainsi décrite:

L'enfant, *sujet* de l'action et de la volonté du père et de la mère, n'a qu'un devoir : celui d'écouter et d'obéir. Il n'a point de fonctions qui lui soient propres ; mais toutes les fonctions des deux autres personnes de la société se rapportent à lui, et les travaux du père, et la sollicitude de la mère, et les soins des serviteurs. Par sa faiblesse même, il est le maître²².

Et de digresser:

¹⁶ Bonald, Législation primitive cit., p. 1238.

¹⁷ Elle est qualifiée par Bonald d'«homme-enfant» (*Démonstration* cit., p. 45); plus loin: «ainsi, si l'on voulait traduire la constitution de la société domestique en langage mathématique, on pourrait dire: l'homme est à la femme ce que la femme est à l'enfant; ou le pouvoir est au ministre ce que le ministre est au sujet» (*ivi*, p. 46).

¹⁸ Bonald, Législation primitive cit., p. 1240.

¹⁹ Ivi, p. 1238.

²⁰ Ivi, p. 1240, n. 4.

²¹ Ivi, p. 1238.

²² Bonald, *Démonstration* cit., p. 46.

Leçon sublime, qui apprend aux hommes qu'ils ne sont élevés, par leur rang et leur fortune, au-dessus des autres que pour les servir; que les honneurs sont des *charges*, c'est-à-dire des fardeaux, et elles en portent le nom; des *offices*, c'est-à-dire des devoirs, *officium*; en un mot, que tout ce qui est grand ne l'est que pour servir tout ce qui est faible et petit [...]²³.

Le passage, en ramenant le problème au macrocosme politique – la suite n'est qu'une justification de l'institution de la noblesse comme service –, tout en paraphrasant les Écritures et en subsumant l'ensemble dans le macrocosme religieux, ne signifie pas absorption dans une totalité théologico-idéologique d'un stade domestique ramené à une simple hypothèse heuristique. Le sujet, dans son hypostase domestique (l'enfant), politique (le peuple) comme religieuse (l'homme), se voit conférer le sublime privilège, partagé avec le Créateur, d'être cause finale de la Création²⁴. En ce sens, la famille bonaldienne est bien le lieu par excellence où se révèlent une métaphysique et une science totale²⁵.

Il n'est donc nullement surprenant, chez un penseur articulant en permanence théorie et *praxis*, qu'elle forme à importance égale un terrain polémique majeur. N'oublions pas que ses analyses les plus complètes sur le sujet forment la ligne spinale du *Divorce considéré au XIXe siècle* et des autres écrits composés au même moment pour peser dans les débats soulevés par la rédaction du Code civil ; l'exagération rhétorique vient souvent se superposer à l'exposé doctrinal, ainsi lorsqu'est affirmée sans ambages une équation divorce = polygamie = prostitution légale, ou encore lorsqu'il est préconisé qu'en cas de séparation, l'homme soit interdit de toute profession publique et frappé de mort sociale, la femme reléguée au couvent et l'enfant confié à l'Assistance publique²⁶. Les mêmes textes peuvent apparaître comme une charge impitoyable contre l'affect, et la défense d'une vision quasi coercitive de la conjugalité:

L'homme, la femme, les enfants sont indissolublement unis, non parce que leur cœur doit leur faire un plaisir de cette union ; car que répondre à celui d'entre eux pour qui cette union est un supplice ? mais parce qu'une loi naturelle leur en fait un devoir, et que la

²³ *Ibid*.

²⁴ Sur ces aspects, nous nous permettons de renvoyer à notre texte: F. Bertran de Balanda, *Deux sciences de l'homme. Idéologie et Contre-Révolution dans le débat anthropologique du premier XIX^e siècle, dans Actes du colloque «Lectures de Cabanis»*, «Cahiers de philosophie de l'Université de Caen», à paraître automne 2019,.

²⁵ «La philosophie, considérée en général, est la science de Dieu, de l'homme et de la société», L. de Bonald, *Recherches philosophiques sur les premiers objets des connaissances morales* (1818), III, p. 1 ss., ici p. 41.

²⁶ Nous nous permettons de renvoyer à notre texte: Louis de Bonald et la question du divorce, de la rédaction du Code civil à la loi du 8 mai 1816, dans «Histoire, Économie & Société», 3 (2017), Le «Second Empire» a-t-il existé?, pp. 72-86.



raison universelle, dont elle émane, a fondé la société sur une base moins fragile que les affections de l'homme²⁷.

Ou encore, refusant de définir le «lien qui retiendra les personnes domestiques à la place que leurs devoirs leur assignent», Bonald balaie-t-il du même revers les affections naturelles, la sympathie et le sentiment :

Ces affections naturelles ne sont donc que des affections raisonnables, que l'habitude, la reconnaissance, surtout l'amour de soi, rendent chères, faciles, aveugles quelquefois ; et si elles sont des affections raisonnables, elles sont raisonnées ou apprises. [...] Ainsi l'on peut dire que la raison de toutes les affections raisonnables, ou de tous nos devoirs, ne se trouve que dans la raison²⁸.

Il est alors aisé de fixer la lecture de Bonald sur cet instantané agonistique, marqué par l'exaspération du propos, et le ramenant à l'image d'un froid logicien annulant l'humanité de l'homme pour en faire le simple rouage d'une machine sociocratique, broyant sous ses lourdes roues toute émotion, tout élan sincère, toute faculté individuelle de penser. Il n'est pas question de nuancer ici ces raccourcis dont la postérité s'est généralement satisfaite, ni de réévaluer la place exacte de ces *topoï* dans son discours ultérieur, puisque c'est précisément sa réception qui nous occupe ici.

3. L'intrication des théories bonaldiennes dans le roman balzacien

La méthode la plus simple qui s'offre pour interroger l'infusion de ces paradigmes dans les *Mémoires de deux jeunes mariées* consisterait, logiquement, à en suivre l'incursion dans l'économie du roman. On en situe souvent la première survenance, qu'on retient comme étant la principale, dans la profession de foi du duc de Chaulieu rapportée par Louise dans la douzième lettre. Le nom de Bonald n'apparaît pourtant que dans la seizième, Renée confiant à son amie ses méditations quant au «mot *indissoluble*, appliqué au contrat qui lie une femme à un homme»²⁹, ce qui nous ramène bien à une préoccupation majeure du philosophe; ce n'est pourtant que pour décréter aussitôt, derrière cette apparence d'uniformité légale — la «loi Bonald» de 1816 abolissant le divorce prenant chronologiquement place une dizaine d'années avant le début de l'intrigue³⁰ — la profonde hétérogénéité des ménages. Le constat procède peut-être d'une étude des mœurs, pratique aussi chère à Balzac qu'inconnue de

²⁷ Bonald, *Divorce* cit., p. 43. Nous respectons la typographie d'origine.

²⁸ *Ivi*, p. 48-49.

²⁹ H. de Balzac, *Mémoires de deux jeunes mariées*, éd. Arlette Michel, Paris, Garnier-Flammarion, 1979, p. 147.

³⁰ La première lettre est de septembre 1824, *cf.* la mention de la loi en préparation d'indemnisation des émigrés (*ivi*, p. 68).

Bonald, pour tirer, dans tous les cas, une conclusion que le second eût probablement répudiée, du moins en tant que vérité générale. Une autre distorsion se fait jour dès les lignes suivantes, avec la sentence selon laquelle «toute femme mariée apprend à ses dépens les lois sociales, qui sont incompatibles en beaucoup de points avec celles de la nature»³¹; des deux propositions, le penseur eût autant fait sienne la première qu'il se serait refusé à approuver la seconde, tout comme cette autre dissertation relativiste sur la vertu³². C'est à ce moment qu'advient, *ex abrupto*, la première occurrence concrète de Bonald:

Tu m'as dit: «Le mariage rend philosophe!» hélas! non; je l'ai bien senti quand je pleurais en te sachant emportée au torrent de l'amour. Mais mon père m'a fait lire un des plus profonds écrivains de nos contrées, un des héritiers de Bossuet, un de ces cruels politiques dont les pages engendrent la conviction. Pendant que tu lisais *Corinne*, je lisais Bonald, et voilà tout le secret de ma philosophie: la Famille sainte et forte m'est apparue. De par Bonald, ton père avait raison dans son discours³³.

Ces lignes à elles seules pourraient suggérer une longue exégèse, quant à la l'introduction de Bonald par le vecteur paternel³⁴, ou encore quant à la présentation hiératique d'une «Famille» typographiquement monumentalisée et présentée en des termes pieux, étrangers en l'occurrence au lexique bonaldien, et qui semblent en faire un reflet de la Sainte Famille – autre image qu'on ne retrouve nulle part chez lui. Plus amusante est la mention de *Corinne*: en 1818, Bonald avait publié une réfutation posthume des *Considérations sur la Révolution* de Madame de Staël, lui reprochant notamment d'avoir voulu traiter de l'histoire comme Corinne et Delphine «faisaient de l'amour³⁵». La figuration chiasmatique des deux lectrices, emportées par un élan inverse vers la raison pour l'une et la passion pour l'autre, confère aux deux auteurs une place métonymique : si Germaine de Staël signifie la fougue et l'enthousiasme, la silhouette de Louis de Bonald se découpe en creux, antonyme de tout ce qui ressort de l'«imagination» ou de la «folie», ainsi que Renée qualifie sa confidente à la fin du passage, qui est aussi la fin de la lettre.

³¹ Ivi. p. 147

³² Ivi, p. 148. Bonald, contrairement à Maistre, réfute tout relativisme, et s'oppose vigoureusement aux théories de Montesquieu à ce titre; cf. Bonald, *Théorie du Pouvoir* cit., notamment le livre VII, Influence des climats; caractère national, p. 419 ss.

³³ Balzac, *Mémoires* cit., pp. 149-150.

³⁴ Cf. *infra*, la réponse de Louise.

³⁵ «C'est encore un roman sur la politique et la société, écrit sous l'influence des affections domestiques et des passions politiques qui ont occupé ou agité l'auteur; c'est encore Delphine et Corinne, qui font de la politique comme elles faisaient de l'amour ou s'exaltaient sur les chefs d'œuvre des arts [...]» (L. de Bonald, Observations sur l'ouvrage ayant pour titre: Considérations sur les principaux événements de la Révolution française, par Mme la baronne de Staël [1818], II, p. 593 ss., ici p. 593).



La réponse de Louise, qui moque le «martyre volontaire» auquel se voue son amie, est d'un ton badin; après avoir évoqué l'inépuisable question de la vertu comme calcul ou du calcul comme vertu, elle coupe court à toute discussion sur le sujet, en plaisantant: «Hein? Nous ne nous fâcherons point pour cette question, puisque Bonald est là»³⁶. Et en post-scriptum, se demandant «comment sonder le cœur d'un homme»: «mon père doit me présenter ton M. Bonald, et, puisqu'il est savant, je lui demanderai»³⁷. La légèreté teintée de familiarité par le possessif et par l'élision de la particule semblent conjurer un instant les sévères maximes du philosophe et, en humanisant le personnage, éloigner le doctrinaire.

Renée admet l'effet produit: «une seule de tes lettres ruine cet édifice bâti par le grand écrivain de l'Aveyron, et où je m'étais logée avec satisfaction»³⁸. Ledit édifice n'est en fait nullement abattu, mais réinterprété dans ses résonnances les plus austères, le mariage n'étant que le don unilatéral de soi que la femme fait à l'homme, dans l'acceptation d'une mainmise sans contrepartie, et, surtout, d'où l'amour est sinistrement évacué. Les législateurs, déplore-t-elle, «préoccupés de la famille», «ont imité la nature, inquiète seulement de perpétuer l'espèce»³⁹. D'abord dénaturalisée, voici que la pensée bonaldienne se voit à présent surnaturalisée. C'est que dans un cas comme dans l'autre, la nature revêt un sens différent, et tout aussi éloigné à chaque fois de la définition qu'en fait l'Aveyronnais - celle d'un principe ordonnateur suprême, par lequel l'univers physique et l'univers moral tendent à coïncider, principe sain de conformité à la nécessité des choses et qui, comme on dit, reprend toujours ses droits⁴⁰. Rien de commun, donc, avec cette nature qui aurait d'abord été celle de l'instinct sensuel, pour désigner désormais à l'inverse les lois de la biologie qui régissent l'homme comme la bête. La pensée de Madame de l'Estorade suit cependant un mouvement saccadé, s'accordant en dernière analyse à admettre que les sentiments ne sont nullement proscrits en soi de la vie conjugale, mais que cet heureux hasard est d'une probabilité trop faible pour qu'on y «ass[eye] la loi sui doit tout régir»⁴¹. Et de citer à nouveau son mentor:

Mon philosophe de l'Aveyron a raison de considérer la famille comme la seule unité sociale possible et d'y soumettre la femme comme elle l'a été de tout temps. La solution de cette grande question, presque terrible pour nous, est dans le premier enfant que nous

³⁶ Balzac, *Mémoires* cit., p. 150.

³⁷ *Ivi*, p. 150-151.

³⁸ *Ivi*, p. 156.

³⁹ *Ibid*.

⁴⁰ La citation de Rousseau, promise à une longue fortune dans l'œuvre de Bonald, figure en épigraphe de la *Théorie du Pouvoir*: «Si le législateur, se trompant dans son objet, établit un principe différent de celui qui naît de la nature des choses, l'État ne cessera d'être agité jusqu'à ce que ce principe soit détruit ou changé, et que l'invincible *Nature* ait repris son empire. Cont. Soc. L. 2. C. II» (première de couverture de l'édition originale).

⁴¹ Balzac, Mémoires cit., p. 157.

avons. Aussi voudrais-je être mère, ne fût-ce que pour donner une pâture à la dévorante activité de mon âme⁴².

On assiste ici à une double appropriation. Appropriation du paradigme bonaldien dans sa substance d'une part, enfin compris dans sa dimension dialectique se résolvant dans la synthèse procréatrice; appropriation personnelle d'autre part de ces conclusions, dont la mise en pratique promet une libération individuelle: on sait à quel point la grossesse va se présenter comme un processus érotique et l'enfantement comme une expérience orgasmique ⁴³ qui se poursuit en expérience mystique ⁴⁴. L'intuition charnelle a permis l'intuition intellectuelle, et la digestion axiomatique d'un système d'abord entendu de façon discordante, pour être enfin appréhendé sereinement dans sa logique interne, désormais rassurante:

[...] l'amour peut et doit cesser; mais la maternité n'a pas de déclin à craindre, elle s'accroît avec les besoins de l'enfant, elle se développe avec lui. N'est-ce pas à la fois une passion, un besoin, un sentiment, un devoir, une nécessité, un bonheur? Oui, mignonne, voilà la vie particulière de la femme. Notre soif de dévouement y est satisfaite, et nous ne trouvons point là les troubles de la jalousie. Aussi peut-être est-ce pour nous le seul point où la Nature et la Société sont d'accord. En ceci, la Société se trouve avoir enrichi la Nature, elle a augmenté le sentiment maternel par l'esprit de famille, par la continuité du nom, du sang, de la fortune. [...] Le droit d'aînesse, qui pour l'antiquité se marie à celle du monde et se mêle à l'origine des Sociétés, ne me semble pas devoir être mis en question⁴⁵.

Bonald a d'autant mieux été compris par Renée qu'elle ne le cite désormais plus nommément. Ainsi, lorsqu'elle évoque «cette protection incessante due à un être faible», ou encore lorsqu'elle décrit les soins maternels comme la «véritable sphère» de la femme, lui permettant de «déplo[yer] alors seulement ses forces» et de «pratiqu[er] les devoirs de sa vie», le paraphrase-t-elle naturellement et presque inconsciemment, jusqu'à cette défense du droit d'aînesse qui eût pu apparaître comme un curieux glissement de la démonstration si elle ne s'inscrivait précisément dans l'actualité parlementaire de son champion ; la lettre est en effet de janvier 1826, et la question agite les Chambres depuis le début de la session. Le Pair de France est retenu sur ses terres, et, ne pouvant s'exprimer devant ses collègues sur un sujet qui lui est cher, publie un opuscule de circonstance dans le but avoué de peser sur la

⁴² *Ibid*.

⁴³ Bernard, *Le jeu de famille* cit., p. 49.

⁴⁴ Balzac, *Mémoires* cit., p. 202: «Les mondes doivent se rattacher à Dieu comme un enfant se rattache à toutes les fibres de sa mère: Dieu, c'est un grand cœur de mère».

⁴⁵ Ivi, p. 204.



discussion, intitulé *De la famille agricole*, *de la famille industrielle et du droit d'aînesse* ⁴⁶; remontant aux Hébreux et aux Romains, il y rappelle que «le droit d'aînesse, dans la société domestique, a les mêmes effets que l'hérédité par ordre de primogéniture dans la société politique», qualifiant la première de «monarchie du père de famille» ⁴⁷. La connivence est d'autant plus forte qu'elle est discrète, le temps de l'exercice d'imitation, avec toutes les maladresses qu'il implique, étant révolu; Renée ne pense plus *à la manière de Bonald*, elle pense *comme Bonald*, et ce *en même temps que lui*; thématiquement comme chronologiquement, elle lui est bien devenue *contemporaine*.

La maternité cesse du reste d'être simple nécessité et simple occupation. La satisfaction du devoir accompli cède le pas à l'accomplissement du bonheur tout court, à nouveau érotisé lorsque Louise est invitée à «multiplier [son] bonheur actuel», en l'occurrence celui d'une jeune épouse s'abreuvant d'ardents émois, par «toutes [les] voluptés» auxquelles goûte Renée⁴⁸. Le déploiement de forces déjà cité ne signifie nullement félicité dans la résignation, acceptation béate d'un état imposé ou adhésion normative à un ordre monotone mais apaisant, ainsi qu'elle semblait s'en contenter l'hiver précédent⁴⁹. Il est source en soi de «tous les bonheurs et tous les plaisirs»⁵⁰, la jouissance se doublant du sentiment de puissance. Si «une femme qui n'est pas mère est un être incomplet et manqué»⁵¹, une mère est donc une femme comblée au plus intime de sa féminité en même temps qu'une femme complète; cessant d'être seconde pour devenir deuxième, elle gagne la noblesse qui échoit au Ministère, et, aussi douce fût-elle, cette autorité dont on a vu qu'elle formait l'émanation et la continuité naturelles du pouvoir.

On est en droit de considérer, parvenu à ce point, que l'écriture balzacienne s'est alimentée des théories bonaldiennes pour les réordonner, ou plus exactement les ordonner selon un point de vue différent. Non plus celui de l'homme d'État, titre dont se targue le vicomte pour édicter ses leçons – et ce, notamment, dans son essai de 1826 –, avec sa sensibilité «mâle» et «morale» proclamée⁵²; non plus celui du père⁵³, ni du philosophe qui raisonne *sub specie aeternitatis*; mais celui de la femme, moins panoramique peut-être, moins algébrique – c'est à Louis de l'Estorade qu'une pareille

⁴⁶ L. de Bonald, *De la famille agricole, de la famille industrielle et du droit d'aînesse* (1826), II, pp. 235-258. Sur la volonté performative de l'ouvrage, voir la note initiale.

⁴⁸ Balzac, Mémoires cit., p. 204.

⁵² «[...] il y a une sensibilité plus mâle, une sensibilité toute morale, celle de l'homme d'État pour le sort des familles sans perpétuité et sans avenir [...]» (Bonald, *De la famille* cit., p. 246-247).

⁴⁷ Ivi, p. 256.

⁴⁹ «L'ordre ne lasse pas», proclamait-elle alors (*ivi*, p. 178).

⁵⁰ *Ivi*, p. 204.

⁵¹ *Ibid*.

⁵³ Orphelin de père à quatre ans et chef de famille précoce, Bonald assura lui-même l'éducation de ses deux fils aînés en émigration. Veuf en 1826 – d'où son absence à la Chambre –, il se montre jusqu'à sa mort comme le patriarche d'une abondante descendance. Voir notamment sa correspondance, en particulier les *Lettres inédites du vicomte de Bonald à Madame Victor de Sèze*, éd. H. Moulinié, Paris, Alcan, 1916.

vision incombe⁵⁴ –, mais plus pénétrant. Le détour par Bonald permet à Balzac d'affiner sa psychologie et sa sociologie féminines, par l'enserrement volontaire dans un carcan sociocratique ⁵⁵ d'où jaillit paradoxalement une plénitude heureuse. Demeure à savoir si, au sein de cette architecture, le bien-être du *Ministre* ne procède que de celui du *Pouvoir*, et/ou ne fait que le servir. Autre manière de convoquer l'épine dorsale censée être celle de l'œuvre, à savoir la figure virile et paternelle dans une France «révolutionnée»⁵⁶.

4. Les têtes sont-elles recollables? L'impossible réinvention du Père

Si la tirade du duc de Chaulieu a été décrétée juste «de par Bonald», selon une sentence qui sonne comme une formule juridique d'Ancien Régime ou comme une tournure liturgique, est-ce à dire qu'elle doive se lire comme un Credo bonaldien? Pour en reprendre les grandes lignes argumentatives, celui qui se pose lui aussi pour l'occasion en «homme d'État»⁵⁷ entame une nomenclature de poncifs conservateurs, dont certains peuvent en effet faire écho à des leitmotive bonaldiens: l'idée d'une Révolution qui continue par implantation dans la loi et dans les esprits, le «règne de l'intérêt personnel» versus la «constitu[tion] de l'État par la famille»58, la défense de la propriété foncière ou encore la hantise du surgissement d'une «masse terrible»⁵⁹ venant mettre à bas un édifice déjà miné par la prime accordée à la médiocrité et à l'ambition offrent certes bien des ressemblances avec les préoccupations du philosophe, mais jetées pêle-mêle, dans un enchaînement artificiel et pressé, relevant davantage d'un assemblage de morceaux choisi – et ce encore avec plus ou moins de bonheur – que d'une synthèse doctrinale réelle. Plus prosaïquement, ces emprunts sont communs au discours ultra de l'époque, ces hommes du comte d'Artois dont Chaulieu redoute pourtant l'avènement à la mort prochaine de Louis XVIII 60, et dont Bonald fait partie. Dans cette accumulation quelque peu brouillonne, se détache le passage connu:

⁵⁴ «[...] que serait la vie sans cet assujettissement à des règles fixes qui, selon les astronomes et au dire de Louis, régit les mondes?» (Balzac, *Mémoires* cit., p. 178). Bonald compare régulièrement les lois qui régissent les sociétés à celles qui dirigent le mouvement des planètes.

⁵⁵ Métaphoriquement figuré par l'image du corset.

⁵⁶ Nous empruntons l'expression à G. Gengembre, *Bonald, témoin de la France révolutionnée*, dans «Romantisme», 12 (1976), pp. 77–84. L'auteur rappelle que l'épithète qu'il choisit d'utiliser est précisément de Balzac.

⁵⁷ Balzac, Mémoires cit., p. 115.

⁵⁸ Ivi, p. 116.

⁵⁹ Ivi, p. 117; Chaulieu redoute cependant les «paysans propriétaires», Bonald craignant pour sa part l'irruption d'une «armée de prolétaires» dressée contre la France propriétaire.

 $^{^{60}}$ «Le roi est un grand esprit, il y voit clair; mais [il est] de jour en jour gagné par les gens de son frère, qui veulent aller trop vite [...]» (ivi, p. 116).



Sais-tu, mon enfant, quels sont les effets les plus destructifs de la Révolution? tu ne t'en douterais jamais. En coupant la tête à Louis XVI, la Révolution a coupé la tête à tous les pères de famille. Il n'y a plus de famille aujourd'hui, il n'y a que des individus⁶¹.

L'idée d'une Révolution coupable d'avoir brisé les antiques liens familiaux et d'une régénération sociale ne pouvant commencer que par celle de la société domestique est clairement formulée dès le *Divorce*, ainsi lorsqu'y est décrété qu'«on eût, en 1789, préservé la famille de sa destruction, en défendant la constitution politique contre la démocratie», et qu'«il faut aujourd'hui, pour sauver l'État, défendre la constitution domestique contre le divorce», ou encore qu'«il faut, dans cette situation de choses, que la famille finisse par dérégler l'État, ou l'État par régler la famille»⁶²; pour effacer l'œuvre de subversion et d'abrasion morales opérées par les «sophistes modernes», il est nécessaire de les battre sur leur propre terrain et de «spiritualiser l'homme et ses rapports, à proportion des effets qu'on a fait pour les matérialiser»⁶³. La Contre-Révolution comme restauration de la famille, à laquelle l'auteur travailla ardemment dans les rangs de la Chambre introuvable, forma bien un propos dont il devait longtemps se féliciter d'avoir été l'acteur et l'inspirateur⁶⁴.

Déploration d'un renversement, espérance en une analepsie: ici, à nouveau, s'arrête la comparaison. La démonstration qui voit le duc s'époumoner une demi-heure n'a pour but qu'un marché prosaïque dépouillant sa fille de sa dot pour constituer un majorat au frère, en échange de l'octroi d'une liberté quant à la conduite de sa vie, autant dire d'une liberté de mœurs. Les Chaulieu au masculin sont pour leur part présentés tout au long du roman comme fats et mesquins, père et fils; les autres hommes qui se profilent fugacement ne valent guère mieux: les l'Estorade sont fantomatiques, et ne reprennent un semblant de vie qu'à l'arrivée de Renée, qui «métamorphose» Louis, et rajeunit tout à coup le beau-père⁶⁵. S'ils accèdent à ce bonheur qui leur était inconnu et les revitalise tous deux, ce n'est pas parce qu'elle s'oblige à leur être agréable, mais parce qu'elle s'est découverte une faculté ordonnatrice qui s'exprime en commandement discret mais sans partage⁶⁶. L'inverse se produit chez Felipe, épuisé par sa fougueuse moitié, laquelle l'avait déjà conquis par des mises à l'épreuve qui, sous vernis de fin'amor, tenaient de l'ultracisme amoureux – être «aimée quand même», syntagme renvoyant clairement au cri de ralliement des «royalistes purs» de la Chambre de 1815. Il est du reste significatif, pour introduire sa péroraison, que le duc

 62 Bonald, Divorce cit., pp. 41-42. Voir également l'article Sur la cause de la Révolution («Mémorial catholique», mai 1824, non repris).

⁶⁴ Cf. L. de Bonald, *De la Chambre de 1815*, dans «le Conservateur», juillet 1819, II, p. 696 ss.

⁶¹ *Ibid*.

⁶³ *Ivi*, p. 47.

⁶⁵ Balzac, Mémoires cit., p. 131.

 $^{^{66}\,\}text{eO}$ r, dans la solitude où nous vivons, si une femme ne commande pas, le mariage devient insupportable en peu de temps» (ibid.).

ait qualifié sa fille de «ministre en jupon»⁶⁷; dans cet acte de déshérence au profit du frère, on remarque l'emploi inattendu du terme que Bonald assignait à la deuxième personne sociale de la société domestique.

Se pose dès lors explicitement la question du rapport Pouvoir / Ministre dans le texte balzacien. Si la résurrection du premier ne peut se faire que par l'entremise du second, demeure à jauger l'étendue du champ ainsi reconquis. Renée pose précocement un diagnostic clair, expliquant l'ampleur de sa tâche, celle de «relever» Louis de manière secrète, donnant l'illusion d'un rétablissement spontané; illusion qui ne procède pas d'un effacement délicat, mais revêt un caractère impératif, puisque «l'homme subjugué par sa femme est justement couvert de ridicule⁶⁸»; comprendre que tout homme est ainsi subjugué, mais qu'il perd tout crédit si le véritable ressort qui le meut est révélé; ressort qui peut re-viriliser artificiellement comme définitivement déviriliser, s'il est trop tendu, ainsi lorsque la maternité triomphante de Renée rend le grand-père gâteux, l'infantilise, tandis que le père parle aux arbres et aux cailloux pour finalement avouer qu'il a vécu dans la crainte d'une infécondité menaçant de lui interdire ce rôle⁶⁹. Le cas de Felipe est bien entendu plus criant encore, sa réification en jouet du désir accélérant une dilution jusqu'à l'effacement définitif: «un homme nul est quelque chose d'effroyable», prophétise Renée à son endroit, «mais il y a quelque chose de pire, c'est un homme annulé»⁷⁰.

Nous sommes donc en présence de deux ménages marqués chacun par une hypertrophie du *Ministre* au détriment du *Pouvoir*, voulue par l'un et accepté par l'autre, mais exposant la double possibilité d'un effet vertueux ou désastreux. L'anémie première de l'Estorade est bien historiquement ancrée, le jeune homme vieilli s'étant peu à peu éteint dans les péripéties de l'Europe postrévolutionnaire; il reprend cependant un début de consistance avec une paternité toute passive, simple corrélatif de la maternité qui a décuplé la force vitale et sociale de celle qui lui transfuse en retour une partie de cette sève dont elle est la source et le catalyseur. Macumer, pour sa part, est certes annihilé dans le jeu humiliant auquel il a lui-même demandé à se prêter, mais c'est la stérilité de l'union qui scelle la mort du couple par la mort symbolique puis physique du baron. On n'assiste pas même à une inversion fonctionnelle que l'apparition d'un enfant eût suffi à rééquilibrer. Louise ne représente pas réellement une excroissance du *Ministre* ni Felipe une érosion du *Pouvoir*, il n'y a pas à proprement parler usurpation puisque les *personnes* n'ont jamais été fixées, ni suggérées. «De par Bonald» et sa typologie des sociétés *non constituées*, on approcherait les régions du

⁶⁷ Ivi, p. 115.

⁶⁸ Ivi, p. 129.

⁶⁹ *Ivi*, p. 203.

⁷⁰ *Ivi*, p. 215; Renée rappelle qu'il est «prouvé» qu'elle est «de beaucoup supérieure à Louis», tout en le respectant «comme le pouvoir de la famille», selon une terminologie à nouveau bonaldienne (*ibid.*, et p. 216).



despotisme⁷¹, ce système monstrueux fondé sur un schème Despote / Satellites / Esclaves, à ceci près que Macumer cumulerait les deux rangs inférieurs⁷².

Reste bien entendu un dernier couple, celui de Monsieur et Madame Gaston. Louise tente à présent l'excès inverse d'un retrait total; après avoir elle-même rationalisé son patrimoine en bon père de famille, puis, paternelle toujours, avoir mis sa fortune au service du poète, elle s'emmure dans une stase qu'on pourrait qualifier d'afonctionnelle. Or la disparition du Ministre ne favorise nullement l'éclosion d'un Pouvoir, mais confirme a contrario la pertinence de l'équilibre des l'Estorade, qui se consolide alors exponentiellement. L'absence du troisième terme est une nouvelle fois facteur de paralysie du système, d'autant qu'il existe ailleurs: mari dans un ménage où il n'est pas père, Marie – l'homonymie est frappante – est père par substitution d'une autre société domestique, incomplète elle aussi; le Pouvoir ne peut naître, empêtré dans son éparpillement.

De ces divers exemples découle un seul et même constat. Le père de famille, pilier de l'ordre social assurant l'ancrage métaphysique du particulier dans le général, a bien perdu et son chef, et son rôle de chef de famille. Si la femme/mère peut prétendre ranimer le cadavre et ressouder la tête et le tronc, c'est qu'elle a été épargnée: pour Bonald, «elle est aide et ministre de l'homme, et dans l'abaissement ou le mépris de tous les pouvoirs, même du pouvoir paternel, qui caractérisent toutes les révolutions, l'autorité maternelle est encore respectée»⁷³. Autant dire que cette autorité, subalterne au Pouvoir vandalisé, est dépositaire d'une force cachée, d'une énergie tellurique enfouie et par là inatteignable, lui ayant permis de demeurer intacte dans la tourmente qui emportait celui qui aurait dû être son protecteur. Cette puissance indomptable et régénératrice préexistait-elle au cataclysme, ou bien a-t-elle été révélée par cette gigantesque ordalie? Cette question dépasse notre champ d'étude, mais laisse dans tous les cas entrevoir l'image d'un Pouvoir sabordé ou débordé, peinant à surmonter sa déchéance, et auquel le Ministre assure moins un rôle d'auxiliaire que d'exercice par intérim. Dans cette sorte de régence, peut-être dès lors se donne à lire le glas du Pouvoir en tant que tel et le triomphe de l'autorité.

5. Marius, Sylla et alii: des leçons de deux révolutions, et d'autres à venir.

Le duc de Chaulieu, qui se réclamait du XI^e siècle pour réprouver les mésalliances de la noblesse désargentée avec la haute bourgeoisie⁷⁴, commettait un anachronisme criant en convoquant un passé médiéval hypothétique, à la mode il est vrai à l'époque, pour masquer son intuition pragmatique des enjeux nouveaux qui allaient guider le destin

⁷¹ Cf. Bonald, *Démonstration* cit., ch. XI, p. 67 ss; Bonald, *Théorie du Pouvoir* cit., ch. IX p. 194 ss.

⁷² Le terme d'«esclave» étant du reste régulièrement employé à son endroit.

⁷³ Bonald, *Démonstration* cit., p. 43.

⁷⁴ Balzac, Mémoires cit., p. 118.

des élites dans les méandres du XIX^e. L'adhésion aussi paradoxale qu'enthousiaste de Louise-Armande-Marie quant à ces préjugés de lignage était peut-être plus franche : Belle Dame Sans Merci d'un Abencérage ou châtelaine rêveuse d'un paradis bucolique et anhistorique, elle tente de vivre un conte hors de son temps, fuyant dans un songe chevaleresque qui se consume puis la consume.

Or, la partie en train de se jouer n'oppose nullement Marius et Sylla, comme le clamait le duc⁷⁵, mais se situe dans cette alchimie complexe entre tradition et modernité qui s'ébauche sous la Restauration et se reconfigure en traits plus durs sous la monarchie de Juillet. La vicomtesse puis comtesse de l'Estorade l'a compris, avec son conservatisme sulpicien qui s'adapte à merveille à la donne orléaniste, et sait tirer partie de cette nouvelle Révolution tant redoutée et bel et bien advenue. Les stratégies politiques qu'elle met à présent en œuvre à Paris sont le fruit d'un calcul bien pensé, qui assigne peut-être à l'homme et à la femme une complémentarité sociale inédite et féconde, dans ses résultats matériels du moins. Louise n'est certes pas philosophiquement bonaldienne, mais elle est indéniablement légitimiste de cœur et de fidélité, d'un légitimisme désespéré voué au même échec que son existence. Ses choix de conduite eussent-ils varié si la rencontre avec le penseur Aveyronnais s'était pour de bon produite, faisant d'elle une nouvelle Elvire⁷⁶ ?

Sa mort n'est pas pour autant une leçon de morale; c'est, comme l'a été sa vie, «un délire vraiment élégant»⁷⁷, un crépuscule aristocratique, métonymie du crépuscule d'une certaine aristocratie n'ayant su épouser la courbe qui, encore une fois, voit sinuer le cours de l'Histoire. Aux questions théoriques posées par Bonald au lendemain de la Grande Révolution, Balzac apporte sa réponse, empirique, au lendemain de la suivante. D'autres révolutions allaient poser encore différemment ces problèmes: mais ne nous fâchons donc pas, puisque tous deux ont été là pour nous éclairer, chacun à leur manière, sur la beauté du passé et sur l'impossibilité de se soustraire à l'avenir.

⁷⁵ «Je suis pour Marius contre Sylla» (*ivi*, p 116).

⁷⁶ Bonald était devenu le mentor de Madame Charles, l' «Elvire» et la «Julie» de Lamartine, la persuadant de mettre fin à son idylle adultérine avec le poète puis devenant son directeur spirituel sur son lit de mort. Voir H. Moulinié, *De Bonald, la vie, la carrière politique, la doctrine* [1916], New York, Arno Press, 1978, p. 49 ss.

⁷⁷ Balzac, Mémoires cit., p. 295.

Il Borghese di Balzac ovvero César Birotteau e il dramma sociale dello 'sciocco virtuoso'

Federico Trocini

Passing through the Balzacian analysis of french society and the denunciation of the moral depravity of modern times, this essay tries to come to terms with the complex relationship between the 'Balzac sociologist' and the 'Balzac political thinker'. And, by this way, it aims to decipher the most authentic sense of his alleged monarchical legitimism, which, feeding on a strong anti-modernist feeling, seems to be the manifestation of a deep discomfort towards bourgeois political institutions.

Keywords: Antimodemism – Legitimism – Capitalism – Bourgeoisie – Social Disintegration & Moral Perversion

Tra gli oltre centoquaranta scritti della Comédie humaine, la Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau, marchand parfumer, adjoint au Maire du Deuxième Arrondissment de Paris, chevalier de la Légion d'Honneur, etc. – questo il titolo integrale – figura tra quelli meno noti e apprezzati. A ben guardare si tratta tuttavia di un destino largamente immeritato, specie se si tiene presente che all'interno di questo vero e proprio "poema dei vizi e delle virtù borghesi" – accostabile per certi versi a capolavori come I Buddenbrook (1901) di Thomas Mann e Il Borghese (1913) di Werner Sombart – Balzac riuscì a dar compiutamente conto di quegli intensi processi di cambiamento sociale e sgretolamento dei valori che, avviatisi in Francia all'indomani del 1789, sarebbero andati incontro a un'ulteriore accelerazione negli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento¹.

1. Balzac, Mann, Sombart e la borghesia ottocentesca

Benché a prima vista ardito, l'accostamento tra il *César Birotteau* di Balzac e le opere di Mann e Sombart poc'anzi richiamate ha in realtà una sua precisa ragione. Tutte e tre concorrono infatti a restituirci un'immagine complessa – ed entro una certa misura perfino problematica – della borghesia europea ottocentesca, la quale, lungi dal potersi ridurre a una compagine sociale uniforme e coesa, fu invero non solo

¹ Per le tre opere citate, farò qui riferimento alle rispettive seguenti edizioni italiane: H. de Balzac, Grandezza e decadenza di Cesare Birotteau, tr. it. di P. Bianconi, Milano, Rizzoli, 1960; T. Mann, I Buddenbrook. Decadenza di una famiglia, tr. it. di A. Rho e introduzione di C. Cases, Torino, Einaudi, 1992; W. Sombart, Il borghese. Contributo alla storia intellettuale e morale dell'uomo economico moderno, tr. it. e introduzione a cura di F. Trocini, Roma, Aracne, 2017.

fortemente stratificata al suo interno e connotata da marcate varianti locali e specificità nazionali, ma anche destinata nei decenni a subire profonde trasformazioni.

In tal senso ciò che giustifica la lettura in parallelo di Balzac, Mann e Sombart consiste nel fatto che le loro opere rendono possibile, da un lato, mettere a fuoco le peculiarità di quella porzione di società cui ancora nel 1895 Max Weber avrebbe rivendicato in maniera tanto categorica quanto compiaciuta la propria appartenenza²; e, dall'altro, decifrare una porzione significativa di quei processi magmatici che nel corso dell'Ottocento avrebbero contribuito a mutarne a fondo la fisionomia complessiva.

Nel caso dei *Buddenbrook* l'immagine complessa cui si è appena alluso è resa attraverso la solennità epica di un ciclo familiare. Ripercorrendo nel corso di quattro generazioni (dal 1835 al 1877) la rivalità tra Buddenbrook e Hagenström – i primi, esponenti della antica borghesia mercantile di Lubecca, destinati a decadere; i secondi, spregiudicati *parvenus*, destinati invece ad affermarsi – Mann non si limitò infatti a tratteggiare lo stile di vita e i valori della borghesia anseatica, ma, sullo sfondo di un travagliato processo di ricambio socio-generazionale, diede anche conto del drammatico venir meno di un intero sistema culturale e morale³.

La stessa complessità si ritrova nel capolavoro sombartiano⁴, il cui titolo al singolare non deve indurci a ritenere che lo studioso di Ermsleben, avendo in mente un soggetto sociale ben definito, abbia inteso profilare una sorta di modello ideale unico, cui far risalire ogni possibile variante borghese. Ponendo in stretta relazione la genesi e l'evoluzione della borghesia europea con la genesi e l'evoluzione dell'organizzazione capitalistica del lavoro, Sombart intese al contrario ripercorrere le straordinarie mutazioni psico-antropologiche subite nei secoli da quel variopinto 'tipo umano' in cui, a suo modo di vedere, si era di volta in volta incarnato lo 'spirito del capitalismo'.

Non meno complessa è, d'altra parte, l'immagine della borghesia restituitaci da Balzac nel suo *César Birotteau*, tra le pagine del quale ci è riportata, con uno stile narrativo a tratti ironicamente polemico, ma non per questo privo di una sua intima drammaticità, la vicenda individuale di ascesa, declino e parziale redenzione conclusiva di un esponente della piccola borghesia commerciale parigina.

² M. Weber, *Lo Stato nazionale e la politica economica tedesca* (1895), in Id., *Scritti politici*, Roma, Donzelli, 1998, pp. 23-24.

³ Non a caso, già nel 1904, commentando *I Buddenbrook*, Samuel Lublinski consacrò Mann come l'autore di un romanzo epocale, che registra la fine di un'epoca e ne inaugura un'altra (S. Lublinski, *Die Bilanz der Moderne*, Berlin, Siegfried Cronbach, 1904, p. 227).

⁴ A. Mitzman, Sociology and Estrangement. Three Sociologists of Imperial Germany, New York, Knopf, 1973, p. 245. Più diffusamente sull'importanza del capolavoro sombartiano, mi permetto poi di rimandare a F. Trocini, Der Bourgeois: il capolavoro di Werner Sombart?, in «Rivista di Politica», (2018), n.1, pp. 151-158.



Come poc'anzi anticipato, il primo elemento peculiare che accomuna le tre opere consiste dunque nel fatto che esse ci permettono di guardare alla borghesia ottocentesca secondo una prospettiva, da un lato, 'statica', che ci consente di fissarne le principali varianti tipologiche (piccoli commercianti *contra* grandi commercianti, laboriosi imprenditori *contra* spregiudicati affaristi etc.); e, dall'altro, 'dinamica', che ci consente di seguirne le trasformazioni nel tempo, specie per quanto riguarda la mentalità e i valori, e, per questa via, di cogliere, più in generale, ciò che Franco Moretti non ha esitato a definire il suo carattere intimamente ibrido e perfino antinomico⁵.

2. L'antimodernismo di Balzac

Ma c'è un ulteriore elemento di cui tener conto. Ciò che davvero apparenta queste tre opere – per il resto diversissime tra loro – consiste soprattutto nel giudizio critico che, al loro interno, tanto Balzac, quanto Sombart e Mann esprimono nei confronti della società borghese e, in particolare, nei confronti dello 'spirito' di cui le nuove classi borghesi emergenti sono portatrici. Merita in proposito di essere sottolineato come il *topos* della contrapposizione tra 'tempi antichi' e 'tempi moderni', tra 'mondo di ieri' e 'mondo di oggi', unitamente alla denuncia del pervertimento radicale dei valori tradizionali – ambedue esplicitati attraverso la parabola di ascesa e declino di una famiglia (Mann), di un individuo (Balzac) e infine attraverso la suggestiva antitesi sombartiana tra 'uomo naturale' e 'uomo economico moderno'6 – finiscano in tutte e tre le opere per alludere a una concezione ciclica della storia chiaramente antitetica a quella lineare di progresso. E, al tempo stesso, per far da premessa più in generale a un orientamento ideale, se non propriamente politico, senz'altro definibile come antimoderno.

Veniamo con ciò a un nodo cruciale. L'anti-modernismo di Mann e di Sombart è un fatto perlopiù risaputo⁷. Ma può valere qualcosa di analogo anche per Balzac? È

⁵ F. Moretti, *Il borghese. Tra storia e letteratura* (2013), tr. it. di G. Scocchera, Torino, Einaudi, 2017, in particolare pp. 4-5 ss. Sempre sul rapporto tra borghesia e letteratura nell'Ottocento, oltre al classico lavoro di G. Lukács –*Il romanzo storico* (1957), tr. it. di E. Arnaud e introduzione di C. Cases, Torino, Einaudi, 1970 – cfr. ancora F. Moretti, *Atlante del romanzo europeo*, 1800-1900, Torino, Einaudi, 1997 e

Id., $\it Il\ romanzo\ di\ formazione\ (1986)$ Torino, Einaudi, 1999.

⁶ «L'uomo precapitalistico è l'uomo naturale, cioè l'uomo così come è stato creato da Dio. È l'uomo che non si è ancora messo a camminare sulle mani, stando in equilibrio sul capo – come l'uomo economico dei nostri giorni –, ma quello che, restando ben saldo al suolo, percorre il mondo sulle proprie gambe»; in Sombart, *Il borghese. Contributo alla storia intellettuale* cit., p. 63.

⁷ Sulle concezioni politiche di Mann e Sombart esiste una letteratura molto vasta, che non è qui richiamabile neppure in estrema sintesi. Mi limito perciò a citare solo alcuni tra i lavori più significativi. A proposito di Mann cfr. M. Görtermaker, *Thomas Mann und die Politik*, Frankfurt a.M., Fischer, 2005; P. Gut, *Thomas Manns Idee einer deutschen Kultur*, Frankfurt a.M., Fischer, 2008; H. Oberreuter-R. Wimmer (Hg.), *Thomas Mann, die Deutschen und die Politik*, München, Akademischer Verlag, 2008 e E.

legittimo, in altre parole, intravedere nell'antimodernismo – e nella prospettiva eticopolitica per così dire 'inattuale' cui esso premette – il tratto più autentico del 'Balzac politico'? E dunque scorgere in esso la cifra fondamentale tramite cui venire a capo delle sue reiterate, ma forse solo apparentemente incoerenti, oscillazioni in termini politici e partitici⁸? Il testo di *César Birotteau* ci offre, da questo punto di vista, più di uno spunto interessante di approfondimento. Al fine di provare a decifrare i contenuti più propriamente politici del pensiero balzacchiano è tuttavia necessario anzitutto prendere in esame il 'Balzac sociologo', vale a dire il Balzac fine indagatore della società del suo tempo.

3. Balzac 'sociologo': vecchie e nuove borghesie

Birotteau rientra nel ciclo delle cosiddette Scènes de la vie parisienne e la sua composizione risale al novembre-dicembre del 1837, cioè all'indomani del secondo viaggio di Balzac in Italia, dove sembra che egli si fosse recato per risolvere un affare di successione dei Guidoboni-Visconti, ma, più credibilmente, per sfuggire ai creditori⁹. Redatto – a quanto pare – nell'arco di una quindicina giorni, il testo fu acquistato da «Le Figaro» e quindi distribuito nel 1838 come strenna per gli abbonati. Benché la notizia del suo inizio si ritrovi in una lettera alla sorella Laura del 15 novembre 1837, l'ispirazione originaria sembrerebbe in realtà anticipabile ad alcuni anni prima. Già nel 1834, confidandosi con Ewelina Hańska – la celebre madame di origini polacche con cui lo scrittore francese intrecciò una lunga e intensa relazione d'amicizia prima e d'amore poi – Balzac dichiarò infatti: «È Socrate sciocco, che beve nell'ombra e a goccia a goccia la cicuta; è l'angelo calpestato, il galantuomo misconosciuto. Ah! È un grande quadro, sarà più grande, più vasto di quanto ho fatto finora».

A riprova dell'ambiziosità del progetto e dell'importanza da lui attribuita a tale lavoro, a distanza di nove anni Balzac avrebbe precisato ancora:

Alessiato, Thomas Mann tra arte e guerra, Bologna, il Mulino, 2011. A proposito di Sombart, oltre a F. Lenger, Werner Sombart 1863-1941. Eine Biographie, München, C.H. Beck, 1995, cfr. H. Lebovics, Werner Sombart. The Age of Late Capitalism, in Id., Social Conservatism and the Middle Class in Germany 1914-1933, Princeton, Princeton University Press, 1969, pp. 49-78; L. A. Scaff, Sombart's Politics, in J.G. Backhaus (ed.), Werner Sombart (1863-1941) — Social Scientist, 3 voll., Marburg, Metropolis-Verlag, 1996, I. His Life and Work, pp. 151-172; A. De Benoist, Werner Sombart e il 'socialismo tedesco', in Id., Quattro figure della Rivoluzione conservatrice tedesca. Werner Sombart, Arthur Moeller van den Bruck, Ernst Niekisch, Oswald Spengler (2014), tr. it. di G. Giaccio, Napoli, Controcorrente, 2016, pp. 7-112. In ultimo, sul rapporto tra Sombart e Mann, cfr. ancora J. Marcus, Werner Sombart's Influence on German Literature: The Case of Thomas Mann, in Backhaus (ed.), Werner Sombart (1863-1941) cit., III. Then and Now, pp. 133-146.

⁸ Sul punto si faccia riferimento alle considerazioni documentatissime svolte in E. Curtius, *Balzac* (1923), tr. it. di V. Loriga, Milano, Bompiani, 1998, pp. 202-230 e in S. Zweig, *Tre maestri. Balzac, Dickens, Dostojevskij* (1919), tr. it. di B. Burgio Abrens, Milano, Sperling & Kupfer, 1932, pp. 15-45.

⁹ F. Fiorentino, *Introduzione a Balzac*, Roma-Bari, Laterza, 1989², p. 73 e p. 147.



Ho portato in testa per sei anni allo stato di abbozzo *César Birotteau*, senza speranza di poter interessare chicchessia al personaggio di un bottegaio piuttosto stupido, piuttosto mediocre, con disgrazie volgari, simbolo di una cosa di cui ci burliamo: il piccolo commercio parigino. Beh, un giorno felice mi sono detto: 'Bisogna trasfigurarlo e farne l'immagine della probità'. È la trasfigurazione sul piano eroico si avverte chiarissima già nel titolo, che riecheggia quello della famosa opera del Montesquieu sui Romani¹⁰.

Due, in particolare, sono i punti della testimonianza appena riportata su cui è bene soffermarsi. Mi riferisco anzitutto al rimando alle *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734) di Montesquieu. Oltre a dirci qualcosa sull'ispirazione a monte del testo, esso ci suggerisce soprattutto come la 'trasfigurazione' sul piano eroico cui fa riferimento Balzac non abbia invero alcun intento ironico. Essa evoca piuttosto la vicenda storica di Roma nella sua graduale transizione dalla fase repubblicana a quella imperiale e, con ciò, la progressiva mortificazione di quell'insieme di principi e virtù che ne avevano reso possibile l'ascesa politica. Ma essa evoca anche il destino dell'Impero napoleonico e del suo Imperatore, la cui controversa parabola personale, compromessa dalla sua *hybris*, risulta destinata a servire qui da esempio paradigmatico.

Registrando gli straordinari cambiamenti avvenuti in seno alla società francese postrivoluzionaria, Balzac fa in effetti coincidere l'anno zero della 'nuova epoca' non – come Tocqueville – con il 1789, bensì con il 1799, con l'anno, cioè, del colpo di Stato napoleonico¹¹. E ciò essenzialmente perché la vicenda di quell'«individuo qualunque», «venuto a Parigi senza amici e senza affari, senza nomea e senza grado» e tuttavia capace di vincere, «con le sue sole mani», «Parigi e poi la Francia e poi il mondo», segna non solo l'inizio del processo di inversione di ogni valore spirituale e morale¹², ma finisce anche per costituire lo sfondo più verosimile entro cui collocare – e insieme l'esempio a partire dal quale misurare – la vicenda di Birotteau.

Il secondo punto su cui vale la pena di soffermare l'attenzione ha poi a che fare con uno dei principali attributi del protagonista del romanzo, vale a dire la sua stupidità. Che quest'ultima costituisca un fattore di fondamentale rilevanza sul piano sociale ed economico lo ha già brillantemente dimostrato Carlo Cipolla all'interno di uno spiritoso saggio di qualche tempo fa¹³. Ciò che più conta osservare nella testimonianza di Balzac consiste tuttavia nel singolare abbinamento tra stupidità e virtù (qui declinata nel senso di 'probità commerciale'), che richiama molto da vicino l'efficace rappresentazione sombartiana – su cui tornerò ancora – del 'borghese

-

¹⁰ Entrambi i brani qui citati sono riportati nella breve nota all'edizione italiana del 1960; Balzac, *Grandezza e decadenza di Cesare Birotteau* cit., pp. 5-6.

¹¹ Zweig, Tre maestri cit., p. 15 ss.

¹² *Ivi*, pp. 16 e 17.

 $^{^{13}}$ C.M. Cipolla, Le leggi fondamentali della stupidità umana, in Id., Allegro ma non troppo, tr. it. di A. Parish, Bologna, il Mulino, 1988, pp. 41-81.

vecchio stile', il cui agire economico era perlopiù legato alla massima *mensura omnium* rerum homo¹⁴.

La décadence di Birotteau non sarà infatti causata dal suo eccesso di bêtise, giacché quest'ultima assume per Balzac un significato particolare, sensibilmente diverso rispetto a quello attribuitole di norma. Per lo scrittore francese la stupidità di Birotteau risulta più che altro sinonimo di provincialità, semplicità, bonomia, ingenuità e, come tale, costituisce la precondizione della probità commerciale. Ecco la paradigmatica descrizione fisica prima e caratteriale poi che del nostro profumiere fornisce Balzac:

Se portava i capelli tagliati come quelli dei chierichetti, aveva le spalle quadrate degli abitanti della Turenna; se a volte si lasciava andare all'indolenza tipica del paese, la compensava però con la voglia di far fortuna; se era sprovvisto di intelligenza e di istruzione, aveva una istintiva onestà e dei sentimenti delicati che gli venivano da sua madre. [...] In questo modo un uomo pusillanime, mediocre, senza istruzione, senza idee, sena conoscenza, senza carattere, e che non avrebbe dovuto far fortuna nel posto più infido del mondo, riuscì a passare per un uomo notevole, coraggioso e ben deciso grazie al suo senso della misura e del giusto, alla bontà d'un'anima veramente cristiana e all'amore dell'unica donna da lui posseduta¹⁵.

Verrebbe dunque quasi da dire che, agli occhi di Balzac, Birotteau è virtuoso proprio in quanto sciocco e che, per logica consequenzialità, egli finirà per divenire un martire della 'probità commerciale' per eccesso di *bêtise*¹⁶. È interessante osservare che, nella fase più giovanile della sua vita – alla cui ricostruzione è dedicato l'intero secondo capitolo del romanzo – Birotteau riesce a far fortuna non già malgrado la sua stupidità, ma, al contrario, proprio in virtù di quel singolare abbinamento tra stupidità e virtù di cui si è appena detto. Il raggiungimento del proprio successo lo deve infatti a tutta una serie di talenti nascosti, tra cui anzitutto quello della probità, che lo rende, sul piano commerciale, il contraente affidabile per eccellenza.

Per questa via si mette peraltro in moto un vero e proprio circolo virtuoso: con il successo si rafforza la sua incondizionata adesione all'ethos borghese e viceversa con il rafforzamento della sua incondizionata adesione all'ethos borghese si rafforza il suo successo. La fama di uomo retto gli proviene infatti dalla rigorosa osservanza di un codice, mutuato dai suoi antichi datori di lavoro, i Ragon, fatto di pochi e semplici principi: l'operosità (industry), la moderazione (frugality), l'onestà, la diligenza

¹⁴ Cfr. il cap. XIII e il cap. XIII in Sombart, *Il borghese. Contributo alla storia intellettuale* cit., pp. 219-232 e pp. 233-253.

¹⁵ Balzac, Grandezza e decadenza di Cesare Birotteau cit., p. 26 e p. 42.

¹⁶ Sul punto cfr. anche G. Carillo, *Morte a credito. Honoré de Balzac, Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*, in F. De Cristofaro-M. Viscardi (a cura di), *Il borghese fa il mondo. Quindici accoppiamenti giudiziosi*, note introduttive di E. Canzaniello, Roma, Donzelli, 2017, pp. 303-313, qui p. 304.



nell'organizzazione degli affari e la puntualità negli adempimenti¹⁷. Tale codice, che si ritrova pressoché inalterato nei Quattro libri della famiglia di Leon Battista Alberti (1440), così come in Le parfait négociant (1675) di Jacques Savary e in The Complete English Tradesman (1725) di Daniel Defoe, comporta non solo l'obbligo di mantenere in buon ordine la propria attività economica, ma anche quello di tenere un particolare contegno di fronte al mondo¹⁸. E infatti Birotteau si lascia plasmare fino in fondo dall'ethos di quella classe sociale in seno alla quale egli è faticosamente giunto. Da qui anche la sobrietà dell'abbigliamento, la compostezza, il senso pratico e l'accettazione acritica delle opinioni correnti. Sotto questo punto di vista Birotteau rappresenta in tutto e per tutto l'anticipazione letteraria, da un lato, del capostipite dei Buddenbrook e, dall'altro, del 'borghese vecchio stile' così efficacemente descritto da Sombart quasi un secolo dopo. In estrema sintesi: egli è il campione di quella classe sociale agli occhi della quale l'ingrediente decisivo della felicità consiste nel 'buon senso' e nella virtù pubblica e privata; e agli occhi della quale la rassicurazione conta più della seduzione, la moderazione più della temerarietà. Esemplare, ancora una volta, la descrizione che ce ne fornisce Balzac attraverso le parole della moglie Costance:

Che abbia un'amante? È troppo stupido. [...] È l'onestà fatta carne, quell'uomo. Se qualcuno merita il paradiso, non è forse lui? Di che cosa può accusarsi al confessore? gli racconta storielle. Da quel monarchico che è, senza nemmeno sapere perché, non dà troppa importanza alla religione. Poveretto, già alle otto va di nascosto a messa, come se andasse in una casa di malaffare. Teme Iddio per Iddio: l'inferno non lo interessa.

Nel brano appena citato risulta di particolare interesse l'allusione all'ideale borghese di onestà, il quale sembra presupporre la rinuncia ad ogni manifestazione erotica. Del perché di tale rinuncia ce ne offre una convincente spiegazione Sombart, quando prova a risalire alla ragione ultima dell'inconciliabilità tra le 'nature non borghesi' e le 'nature borghesi':

Quelli cantano e suonano, questi sono afoni. Non solo nella loro intimità, ma anche nella loro esteriorità, quelli risplendono di colore, questi sono incolore. Artisti (per vocazione, non per professione) gli uni, funzionari gli altri. Quelli lavorano la seta, questi la lana. [...] A questo punto si impone da sé una considerazione. E cioè che l'irriducibilità di questi due tipi fondamentali debba riposare, in ultima analisi, sull'antitesi della loro vita erotica. Risulta infatti evidente che la vita erotica condiziona l'intera condotta dell'uomo al pari di una superiore potenza invisibile. I due poli opposti del mondo sono la natura borghese e quella erotica. Cosa sia una 'natura erotica' si può solo percepirlo e sperimentarlo per via sensibile, mai definirlo per via concettuale. La natura erotica è ugualmente distante sia dalla natura sensibile sia da quella non sensibile, che si accordano entrambe perfettamente con la natura borghese. Sensibilità ed erotismo sono quasi opposti e si escludono a vicenda. Le nature sensibili e non sensibili si sottomettono al bisogno d'ordine della vita

¹⁷ Sombart, Il borghese. Contributo alla storia cit., pp. 180-182.

¹⁸ Ivi, pp. 187-190.

borghese, quella erotica mai. Una forte sensibilità, quando è dominata e vigilata, può rivelarsi di vantaggio per la disciplina capitalistica; la disposizione erotica, al contrario, reagisce a ogni costrizione della concezione borghese della vita, perché non accetterà mai surrogati di valori erotici. Le nature erotiche sono straordinariamente diverse tra loro per intensità e sfumature [...]. In ogni caso, agli occhi del borghese, tutti costoro risultano fondamentalmente dei depravati. Per lo sviluppo della mentalità borghese, in quanto fenomeno di massa, contano molto più le nature mediocri che quelle di straordinaria grandezza. Un buon amministratore, vale a dire, in senso molto generico, un buon borghese e un uomo dalla natura erotica di qualsiasi grado sono tra loro inconciliabilmente antitetici. Al centro di tutti i valori sta, in un caso, l'interesse economico (nel senso più ampio) e, nell'altro, l'interesse erotico. Si vive per amministrare o per amare. E amministrare significa risparmiare, amare significa invece prodigare¹⁹.

Alla luce di quanto detto sin qui è evidente che la vera e propria colpa di Birotteau, quella cioè che ne causerà la rovina, non consiste tanto nell'esser stupido, sciocco, quanto piuttosto nella brama di voler raggiungere, a beneficio proprio e della propria famiglia, le alte sfere della società parigina.

Il primo capitolo anticipa, in questo senso, il finale del romanzo. Svegliata da un sogno premonitore, Constance (in questo caso vero e proprio *nomen omen*: la stabilità, la concretezza, la salda fedeltà al sistema dei valori tradizionali contrapposte all'irrequietezza del *parvenu* borghese) trova il marito nella stanza attigua con il metro in mano. Per Birotteau è in effetti giunto il momento di porre il calcolo al servizio del superfluo e, dunque, di ampliare la casa e di dare un sontuoso ballo. Egli vi si sente costretto dal suo nuovo *status* di vice-sindaco del secondo circondario di Parigi e di cavaliere della Legion d'Onore. Non è più, dunque, il semplice interesse economico a orientare l'agire del profumiere, ma la sua posizione sociale.

Di fronte alle esitazioni della moglie, che gli ricorda che «la pace» viene «prima di tutto», che «le grandezze ti perderebbero», che «chi mette la mano nel fuoco, si scotta»²⁰, Birotteau replica seraficamente:

Bisogna sempre fare quello che si deve in relazione alla posizione che si occupa. [...] Dal momento che abbiamo il vento *in pompa* [...] sono deciso a intonare ogni cosa qui in casa con la nostra alta fortuna. [...] Di un po', siamo forse i soli profumieri saliti agli onori? Non ci sono forse mercanti di aceto o di mostarda che comandano la guardia nazionale, e che sono benvisti alle Tuileries? Facciamo come loro, allarghiamo il nostro commercio e insieme facciamoci strada nell'alta società²¹.

La ristrutturazione dell'appartamento e il sontuoso ballo organizzato nella speranza di introdurre la figlia negli ambienti più altolocati della capitale rappresentano quindi, ancor più dell'indebitamento e del fallimento economico che seguiranno, il primo peccato mortale compiuto da Birotteau, il quale, sotto la

¹⁹ *Ivi*, pp. 273-275.

²⁰ Balzac, Grandezza e decadenza di Cesare Birotteau cit., p. 15.

²¹ *Ivi*, pp. 13-15.



pressione della società, passerà da una 'economia delle entrate' a una 'economia delle uscite' e, con ciò, scimmiottando una prodigalità tipicamente signorile, tralignerà dal codice morale borghese.

Lasciandosi poi coinvolgere in un'incerta speculazione immobiliare, egli non solo tradirà la propria natura, venendo meno ai propri principi e disperdendo le proprie energie²², ma soprattutto cadrà vittima della propria ambizione sociale, così come Napoleone era rimasto vittima della propria ambizione politica. Aggirato da Ferdinand du Tillet – il suo ex garzone, divenuto nel frattempo spregiudicato faccendiere –, Birotteau si ritroverà in ultimo privo di liquidità e, derogando per l'ennesima volta al proprio codice, finirà suo malgrado per allinearsi al malcostume dei cattivi debitori.

Ma facciamo un passo avanti e diciamo qualcosa in più sulla trama e sul contesto storico che fa da sfondo al romanzo, che sembrerebbe essere ispirato alla vicenda reale di un certo Bully, profumiere, inventore di una lozione a base di aceto, la cui bottega fu saccheggiata durante la Rivoluzione di Luglio del 1830. Sul piano narrativo, lo sviluppo del testo è molto lineare, perfino troppo²³, in quanto, in ultima analisi, si riduce alla ricostruzione di una vicenda speculativa non andata a buon fine, di cui a restare principale vittima è Birotteau e di cui a trarre maggior beneficio è invece il perfido du Tillet.

La parabola di Birotteau – profumiere della *Regina delle Rose*, cui si deve l'invenzione di due 'prodigiosi' prodotti per la cura del corpo, la *Pasta delle Sultane* e l'*Acqua Carminativa* – prende avvio nel 1819, in coincidenza con il conferimento della Legion d'Onore all'onesto bottegaio, che non mancherà di farsene fregio con grottesca insistenza insieme alla altrettanto reiterata esaltazione del solo fatto eroico della sua vita: la ferita ricevuta il 5 ottobre 1795) da parte di un giovane Napoleone impegnato allora a cannoneggiare gli insorti monarchici sulla scalinata della chiesa di San Rocco. Collocato all'interno di un ben preciso contesto storico, segnato sul piano politico dall'avvio della Restaurazione, il romanzo si conclude nel 1823.

Il centro del libro è occupato, come detto, dalla figura tragicomica di Birotteau. Ma ad essa si accompagna una piccola folla di personaggi del piccolo e grande commercio parigino, dalla venditrice all'ingrosso del mercato centrale agli spietati usurai e finanzieri dell'alta banca, cui il profumiere, ormai in procinto di fallire, si

²² Cfr. ancora il saggio di Stephan Zweig, specie laddove, parlando di quella 'fisica delle passioni' che anima le vicende della *Comédie humaine*, questi definisce i personaggi di Balzac come «fanatici di una sola passione», la cui rovina inizia nel momento in cui si abbandonano a un'altra passione (Zweig, *Tre maestri* cit., pp. 27-28). Per l'interpretazione in chiave politica del principio della «concentrazione dell'energia», cfr. infine Curtius, *Balzac* cit., pp. 220-221.

²³ È in tal senso condivisibile quanto già osservato da Giovanni Macchia, secondo cui Balzac avrebbe spesso un 'approccio strumentale' alla narrativa, in virtù del quale egli «tratta il romanzo come un carpentiere tratta la quantità di legname da cui intende estrarre un tavolo o un armadio»: G. Macchia, *Balzac e il romanzo d'appendice*, in Id., *Le rovine di Parigi*, Milano, Mondadori, 1995, p. 215.

rivolgerà nella speranza di ottenere un impossibile credito. Personaggio altrettanto centrale è l'alter ego di Birotteau, il già citato du Tillet, che richiama per contrasto la figura del borghese perverso, di nuova generazione, immune a qualunque retaggio della società d'ordine: la «biancheria troppo fine», la «parrucca con i boccoli», «il colorito assai acceso sotto la pelle molle» e la «fisionomia della gente non tranquilla internamente» ne rivelano il carattere perverso e in pari tempo la caricaturale volontà d'imitazione dell'aristocrazia. A proposito di du Tillet, perfetta incarnazione dell'homo capitalisticus sombartiano, vale la pena di riportare quasi per intero la descrizione che ne fa Balzac:

Solo al mondo, non costretto a dar conto di sé a nessuno, la società gli parve matrigna e la trattò brutalmente: non ebbe altra guida che il suo tornaconto, e tutti i mezzi di far fortuna gli parvero buoni. [...] Sprezzava troppo gli uomini reputandoli tutti corruttibili, era troppo indelicato nella scelta dei mezzi, trovandoli tutti buoni, mirava troppo fisso al successo e al denaro considerandoli come giustificazione del meccanismo morale per non riuscire prima o poi. Un simile uomo, posto così tra l'ergastolo e i milioni, doveva riuscire vendicativo, assoluto, rapido nelle decisioni, ma simulatore come un Cromwell deciso a tagliar la testa alla Probità²⁴.

Du Tillet rappresenta dunque una 'borghesia altra', del tutto antitetica a quella di cui Birotteau è campione. Diversamente da quest'ultimo, egli è lo sradicato che fa fortuna, non già perché frenato dalle norme morali, dal rispetto dei ranghi sociali, dal peso di una consuetudine cui attenersi o di una comunità cui dar conto, ma perché, trasformando la propria estraneità alle convenzioni sociali da marchio d'infamia in punto di forza, egli entra in possesso di quel cinismo, di quella disumanità, di quell'indifferenza al destino altrui e di quella rapace prontezza nell'approfittarne che, per Sombart, caratterizzerebbero la figura faustiana dell'uomo economico moderno nel momento in cui il sistema capitalistico giunge a piena maturità.

Oltre allo spietato e astuto du Tillet, accanto a Birotteau ricoprono un ruolo importante, ancorché secondario, la moglie, la figlia con il devoto e innamorato Popinot – il nuovo garzone subentrato a du Tillet, cui toccherà contribuire in prima persona alla redenzione finale del padrone – il depravato notaio Roguin, l'austero zio Pillerault e tutta una serie di figure minori, tipiche espressioni di una società antiquata, conservatrice, gretta e perfino un po' grottesca, cui, in ultima analisi, sembra però andare la simpatia di Balzac.

In questa Parigi popolata da personaggi ambiziosi, attraversata da moti frenetici e che, proprio per questa ragione, assume la fisionomia di 'nuova Babilonia', Balzac mette dunque in scena, sullo sfondo di un più complesso scontro tra 'vecchio' e 'giovane', tra 'antico' e 'moderno', la vicenda di Birotteau

²⁴ Balzac, Grandezza e decadenza di Cesare Birotteau cit., pp. 44-45.



e, attraverso una sorta di processo di distillazione, ne fa una specie di epopea della borghesia commerciale parigina, i cui protagonisti non sono assoggettati ad alcuna idealizzazione. Da un parte egli mostra infatti una spietatezza quasi crudele verso la sua grettezza morale e culturale, finendo talora per compiacersi quasi delle disgrazie che toccano a Birotteau e di cui egli stesso è il primo responsabile. Dall'altra parte ne esalta tuttavia le virtù, si commuove delle sue sorti, finendo per ammettere come in questa stessa borghesia si trovino in realtà alcune delle testi forti della Francia di allora.

Nel quadro di questa società segnata dalla lotta accanita tra individui che bramano la conquista del mondo – si ricordi ancora l'esempio di Napoleone, per il quale tutto può essere conquistato – e all'interno del quale il denaro, ancor più del potere politico, è il protagonista assoluto, Birotteau finisce per assumere le vesti, come detto, del campione e insieme del martire della virtù borghese, cioè di quella virtù eminentemente sociale che si riflette nella 'morale negli affari e per gli affari' e di cui Sombart ha colto il progressivo pervertimento nel passaggio dal 'borghese di ieri' al 'borghese di oggi'.

Nel finale del romanzo Birotteau riuscirà comunque a risorgere dalla degradazione commerciale e sociale, grazie all'aiuto di Popinot e a un soprassalto di dignità borghese, che lo porterà a ripagare i propri creditori fino all'ultimo franco e, così facendo, a ottenere la piena riabilitazione. Riabilitazione di cui tuttavia lo sciocco profumiere godrà solo in parte e solo per poco. Nelle battute finali Balzac finirà infatti, ancora una volta, per prendersi ferocemente gioco della sua creatura: Birotteau muore stringendo la mano al confessore e reclinando il capo in seno alla moglie inginocchiata.

4. Balzac 'politico': un legittimismo sui generis?

Possiamo ora provare a passare dal 'Balzac sociologo' al 'Balzac politico', cercando anzitutto di contestualizzare il romanzo all'interno del controverso itinerario intellettuale percorso dallo scrittore francese, il quale, dopo un'iniziale, ancorché cauta, adesione al costituzionalismo monarchico e al regime orleanista, nel corso degli anni Trenta avrebbe intrapreso un progressivo processo di riallineamento ideale al legittimismo. Già nel 1832, al momento della sua fondazione, Balzac compare ad esempio tra le file dei collaboratori del «Rénovateur». Cinque anni dopo, in concomitanza con la redazione di César Birotteau, egli pubblica un opuscolo all'interno del quale traccia i ritratti di Six rois de France, de Louis XII à Louis XVIII. Tra 1839 e 1841 porta infine a termine Le curé du village, all'interno del quale formula una critica radicale della Rivoluzione di Luglio sotto forma di un dialogo tra notabili. Paradigmatico, in tal senso, risulta l'elogio di Carlo X formulato dall'abate Bonnet,

cui Balzac affida il compito di dar voce al suo presunto realismo legittimista e, al tempo stesso, di invocare per la Francia un salvatore nelle forme di un uomo forte, sia esso un Mario o un Silla, che provveda a sopprimere la *médiocratie* del *juste-milieu* borghese.

Nel quadro di quest'evoluzione, all'ombra della quale sembra peraltro camuffarsi quel particolare stato d'animo che un decennio dopo avrebbe portato al colpo di Stato bonapartista, quale posizione occupa dunque il testo di *César Birotteau*? Si può dire che questo romanzo inauguri la 'stagione legittimista' di Balzac? E, in tal caso, se davvero dobbiamo rassegnarci all'insuperabilità della contraddizione – a suo tempo già colta da Zola – tra un'opera essenzialmente democratica e la mentalità reazionaria del suo autore, quale senso possiamo attribuire al legittimismo di Balzac?

Come si è visto, quella che Balzac svolge all'interno di questo romanzo, è una vera e propria inchiesta sulla società del suo tempo. A un primo livello, egli porta in superficie alcuni dei nuovi meccanismi che presiedono all'agire commerciale del capitalismo maturo. L'utilità del nuovo prodigioso prodotto, con cui Birotteau auspica di arricchirsi, è infatti stabilita a posteriori. Il solo problema sembra consistere, ai suoi occhi, nell'escogitare un nome accattivante e nel fare una pubblicità efficace. Anche in questo caso specifico, Balzac anticipa dunque uno dei punti chiave della riflessione sombartiana: nel sistema capitalistico maturo, il valore delle cose finisce per sganciarsi dalla loro funzione. L'economia si organizza unicamente in vista della mera produzione di beni di scambio e, dal momento che la massimizzazione del profitto diviene il solo scopo dell'agire economico, i criteri nella produzione dei beni sono fissati in rapporto non alla soddisfazione dei bisogni dell'uomo, ma alla loro possibilità di smercio.

A un secondo livello Balzac tratteggia poi gli splendori e le miserie della mentalità borghese. Ne è un esempio quanto detto a proposito del rapporto tra ethos borghese ed eros. Per il borghese, quest'ultimo si presenta come il premio ottenibile unicamente nella pienezza delle prerogative economiche: finché Birotteau non avrà ripagato i propri debiti e Popinot non sarà diventato ricco, il matrimonio con Césarine, la figlia del profumiere, non potrà essere celebrato; allo stesso modo, Birotteau fallito e degradato socialmente non ritiene più decoroso dormire nello stesso letto della moglie.

A un terzo livello Balzac mette infine in scena lo scontro tra diverse borghesie e tra diverse 'epoche' della borghesia²⁵. Se è vero, come ha osservato Stephan Zweig, che egli fu il biografo di mille carriere²⁶, nella *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* lo scrittore francese assume le vesti di biografo non già di un individuo, bensì di un'intera classe sociale e delle sue molteplici scissioni

²⁵ Carillo, Morte a credito cit., p. 310.

²⁶ Zweig, Tre maestri cit., p. 26.



interne. I Ragon, commercianti vecchio stile, e du Tillet, speculatore puro, sono espressione di mondi ed epoche che non hanno nulla in comune tra loro. A ricoprire una posizione intermedia è proprio Birotteau, che non è più animato dallo stesso 'spirito' dei primi, ma non è ancora animato da quello che invece presiede all'agire del suo ex garzone. Ma c'è di più. Il problema che sembra infatti stare maggiormente a cuore a Balzac consiste, da un lato, nella consapevolezza della progressiva dissoluzione della 'società organica' di un tempo e, dall'altro, nella denuncia dell'inadeguatezza di un ordine politico che non è più all'altezza delle sfide imposte da una società ormai sempre più faustianamente complessa e, come tale, ingovernabile. Nel contesto di una società di cui Balzac intuisce i primi segnali di sgretolamento, la religione e la monarchia diventano dunque le due sole 'eterne verità' che gli paiono ancora offrire un appiglio più o meno saldo. Nella disperata e vana ricerca di un nuovo ordine da contrapporre alla frantumazione di quello antico, nel reiterato auspicio di un ritorno ai principi del passato e nell'altrettanto reiterata condanna della depravazione dei tempi moderni, Balzac sembra dunque approdare al legittimismo monarchico. Si è visto come, in César Birotteau, le sue simpatie vadano ai rappresentanti di quella società borghese antiquata e conservatrice, di cui il profumiere è un tipico rappresentante. Svariati sono i passaggi in cui, per interposta persona, Balzac affida a Birotteau il compito di proclamare la propria fede monarchica: si pensi, ad esempio, al passo in cui questi dichiara di non voler concludere affari venerdì 21 gennaio, anniversario dell'esecuzione di Luigi XVI. Si tratta però di 'prove' perlopiù insufficienti a dimostrare l'incondizionata adesione di Balzac al legittimismo, tanto più che esse risultano facilmente sconfessabili da 'prove' di segno opposto altrettanto ricorrenti negli altri suoi numerosissimi scritti.

E allora? Cosa dire, in ultima istanza, a proposito del 'Balzac politico'?

A mio avviso, è nelle idee fondamentali che il romanziere esprime sulla società e nella sua critica nei confronti delle istituzioni politiche della Monarchia di Luglio che si può trovare una chiave di lettura del problema. Secondo tale prospettiva, il suo presunto legittimismo, che, come detto, si alimenta di un orientamento ideale di matrice antimodernista, finisce per risultare qualcosa di molto diverso da ciò che comunemente ci si raffigura con questo termine. Esso non comporta infatti un'autentica professione di fede in senso realista, ma si manifesta piuttosto come espressione di una profonda riserva nei confronti della società borghese matura e delle sue istituzioni politiche. Verrebbe dunque da dire con Ernst Curtius – al quale si devono peraltro alcune delle riflessioni più approfondite sulle idee politiche di Balzac – che egli sia più che altro un 'legittimista d'occasione', non per scelta ma per necessità: dunque un esponente provvisorio di un più vasto insieme di idee, nell'ambito del quale la monarchia e la religione, non coincidendo o coincidendo solo in parte con quelle che ha sotto gli occhi, rappresentano solo due

principi metapolitici cui richiamarsi idealmente per porre freno a quel processo di disgregazione sociale e sgretolamento dei valori tradizionali al quale la *médiocratie* e la *démocratie* borghesi hanno dato avvio²⁷.

²⁷ Curtius, *Balzac* cit., p. 203.

Teratologia della perfezione. La genealogia filosofica di *Le Chef* d'æuvre inconnu

Giorgia Testa Vlahov

Among Balzac's tales, *Le Chef d'œuvre inconnu* is the one which deals with an aesthetic questioning the most. The story of the painter investigates various issues: the pursuit of beauty, the role of mimetic art, the march between shape and virtue. If the mimetic goal in every artistic performance seems to maintain its coercive power along the novel, it will be up to Frenhofer to overturn this mimetic dogma.

Through an historical excursus about the philosophical matrices which legislated on Art, it will be possible to notice that *Le Chef d'œuvre* preserves the classical settings in order to destroy them. Frenhofer, the last of the guardians of the mimetic mysteries, but also the first of the contemporaries, became the symbol of a tradition that starts to eclipse and fall into the chaos.

Keywords: Tradition - Mimesis - Perfection - Neoclassicism - Avant-garde

1. Frenhofer: mantenimento e deroga della legge mimetica

La storia dell'estetica è una storia di regole: i secoli si sono succeduti, e il dogma è rimasto indiscusso. La norma insegna che l'arte riflette il mondo, e che di esso è prona rappresentante; può sembrare, questo, quasi banale: tanto più la riproduzione è verosimile, tanto più sarà buona. In altre parole, la generale aderenza al modello è il metro della giustezza dell'imitazione.

A far franare l'impero della *mimesis*, le avanguardie degli ultimi centocinquant'anni, che lentamente hanno sgretolato il canone e la tradizione; le arti hanno valicato i limiti della riproduzione, declinandosi nel simbolismo, nell'astrattismo, nel surrealismo, in tutti gli -ismi che si sono imposti tra Otto e Novecento.

Eppure, perché l'assioma dell'imitazione venga messo in discussione, occorre che esso sia posto, e si renderà necessario tracciare il quadro in cui si inscrive la possibilità di preservare la legge della mimesi o, al contrario, di violarne i codici.

Mantenimento della legge: un'imitazione moderata e modulata; ma imitazione estrema anche, ossessiva: quante volte la ricerca di una perfetta somiglianza con la realtà ha esasperato l'artista, sconfortandolo nella sua finitezza!

E perché? Per quale prescrittiva teleologia?

Il comando antico che si tramanda di scalpellino in poeta, di tragediografo in pittore, ha radici in *ipse dixit*, in metafisiche e coercitive riflessioni; esse, perpetuando e perpetrando il delitto mimetico, fondano la verità dell'arte.

La contravvenzione: nel 1831, Balzac scrive *Le Chef d'œuvre inconnu*; nasce Frenhofer, pittore vergine di un amore di tela: lo spasmo dell'arte è in lui carne.

Frenhofer, sono io! dirà Cézanne con le lacrime agli occhi. Frenhofer è l'autore che cerca la riproduzione più viva della vita, fino al sacrificio della propria grandezza.

Angoscia e desiderio; egli danza col quadro, ci dorme insieme: una donna di colori piange sepolta tra i fasci di luce e di ombra; non c'è termine all'allucinazione, e Frenhofer brucerà insieme all'innocente ambizione di essere Dio.

Che cos'è questa, se non la cronaca del XIX secolo, un'epoca di *mimesis* che s'appresta a farsi annientare dagli alfieri della non-rappresentazione?

Gli ultimi fuochi del Bello classico; il lucore dei marmi che ancora attizza il braciere dell'arte; lo spettro del disfacimento che già infesta il secolo. Nel suo personaggio, come fosse un micro-universo già concluso, Balzac sigilla profeticamente ciò che accadrà nel corso del secolo diciannovesimo: la volontà tenace di mantenere un appiglio con la materia classica e con la sua rappresentazione si diluirà nell'opera sempre più astratta, sempre più incorporea, degli artisti e autori della *fin de siècle*, fino alla completa distruzione di ogni legge extra-testuale¹.

Frenhofer, dunque, è simbolo di tutto ciò che è stato e che sarà, di Winckelmann, di Derrida, di Aristotele e di Lévi-Strauss; è il lamento sulle rovine del neoclassicismo e l'anticipo di un'epoca sfranta, esplosa in punti di fuga infiniti.

Si può dare una fine all'ermeneutica? No: l'autore, stando a ciò che vaticina Mallarmé, poi spettrale nell'eco di Barthes, è morto, abolito, e con lui *il sugo di tutta la storia*.

Ciò che si farà qui è uno spoglio, quasi un indice interpretativo: nella trama balzachiana esiste un senso filosofico plurale; l'intima *nux* della rivelazione è una fitta suggestione; s'intravede una qualche altera e gracile possibilità: far affermare al racconto che l'antico scompare, perfetta illusione, mentre l'avanguardia, nel disordine, ormai si prepara.

Studi che ripercorrono i prodromi teorici del *Chef d'œuvre*, e che propongono una lettura lineare del tema, *c'est-à-dire* la possibilità (se non l'opportunità) della creazione secondo i criteri della verità e della consonanza con la Realtà, esistono.

Il contributo fondamentale di Née² sottolinea *il peso delle origini*, le ascendenze mitiche e letterarie del problema dello scarto tra modello e riproduzione; allo stesso

¹ E con *Testo* qui si vuole intendere ciò che suggerisce Barthes in *Le bruissement de la langue*: campo semantico aperto all'interpretazione del fruitore, al di là della sua realizzazione formale.

² P. Née, Le Chef d'œuvre trop connu, in «Le Genre Humain», 47 (2008) n.1, pp. 57-76.



modo, Vouilleux³ traccia un percorso di esegesi artistica che ha il suo inizio nella mitologia fondativa.

Magistrale il saggio di Didi-Huberman ⁴, lavoro insuperato per levità e approfondimento, che penetra il racconto e lo amplia con la forza dei collegamenti tra arte e letteratura, tra semantica e studi pittorici.

Dunque, quello di Frenhofer è un capolavoro, stando al titolo di Née, *troppo conosciuto*: profonda è la fascinazione che si subisce dinnanzi alla malattia del pittore, e una reazione alla perversità del male è il suo inquadramento in una serie di modelli teorici.

Pur riconoscendo il debito immenso nei confronti della critica, qui si vuole procedere oltre, o meglio, lateralmente: non solo osservare e regolare la devianza, ma auscultarla con lo strumento del giudizio.

Si è compiuto il fatto: Catherine è esplosa, Frenhofer è pazzo, Porbus e Poussin hanno assistito alla germinazione di un seme di caos.

È davvero così? La morale si è sempre espressa in questi termini? Esiste, in una qualche epoca, forse distante, il testimone che raccolga il grido disperato del maestro e ne attualizzi, vivificandolo, il messaggio di morte?

2. Monadi, misticismo, desideri di unità.

Nasce da lontano l'interesse per una teoria che tutto leghi e che a tutto si adegui.

Balzac, figlio del suo tempo, diviso tra la razionalità del determinismo illuministico e l'afflato protoromantico, rimane un mistico ordinato.

Nota è la sua aderenza alle dottrine magico-spirituali che impregnano le riflessioni intellettuali del diciottesimo e diciannovesimo secolo, condizionandone l'espressione e l'immaginario; esse derivano dalla tradizione primariamente leibniziana, poi propagatasi secondo differenti correnti concettuali, dell'unità universale, del sommo tutt'uno.

Ogni cosa è degna di essere amata, poiché si compiace della medesima volontà divina; ogni cosa dipende in maniera necessaria e intransigente dalla mente della più grande delle Monadi.

Principi chiusi e a sé sufficienti, a partire dai quali impostare l'intero sistema metafisico, le monadi soggiacciono alla legge della complessità: dall'universo animale, primitivo nelle sue percezioni, a quello umano, capace di anima e di ragionamento su Dio.

Suite française 2/2019 – Maison Balzac

³ B. Vouilloux, Le tournant «artiste» de la littérature française, Paris, Hermann, 2001.

⁴ G. Didi-Huberman, La peinture incarnée, Paris, Les éditions de Minuit, 1985.

Tutto ciò che esiste è monade, sostanza contenente il proprio predicato e il proprio svolgimento, autarchia trascendente, legame di corpo e pensiero.

La nostra anima ha sempre in sé la qualità di rappresentarsi qualunque natura o forma, quando capita l'occasione di pensarci. E credo che questa qualità della nostra anima, in quanto esprime qualche natura, forma o essenza, sia appunto l'idea delle cose che è in noi, e che è sempre in noi, sia che ci pensiamo o no⁵.

Armonia tra anima e materia, sostenuta dalla gerarchia tra monadi: l'universo è organizzato secondo una scala di progressiva astrazione, e compone un microcosmo ordinato. E imperitura è la spinta autotelica, eterna finché non muore senza residui.

Così si può dire che le monadi non potrebbero cominciare e finire che in un sol momento, cioè non potrebbero cominciare se non per creazione, e finire se non per annichilazione, mentre ciò che è composto comincia o finisce per parte.⁶

Ebbene, Balzac vive con partecipazione l'impostazione del mondo sulle norme della monadologia; nell'Opera, però, essa viene intesa coi crismi mistici e unitari di Saint-Hilaire e Buffon (la profonda unità della differenziazione naturale, principio capitale per comprendere il progetto della *Comédie Humaine*), e delle corrispondenze svedenborghiane⁷.

Leibnitz prétend que toute la masse idéale est coordonnée dans la nature et que cette chaîne commence au plus insensible jusqu'au plus sensible ; il dit que les marbres, par cela même qu'ils naissent et croissent, ont des idées, mais extraordinairement confuses⁸.

Le Chef d'œuvre inconnu incarna un certo monadismo frenetico, una comunione di spirito e di cosa; la demarcazione non esiste: la coscienza si stende sulla tela, direttamente, non mediata dal confine della linea.

Frenhofer non conserva il credo del margine; la pasta dei colori è lo sfaldamento della barriera, l'accesso dell'anima al corpo non alieno. Catherine Lescaut è liquida *lumière*, sfumature di tensione morale.

⁵ G.W. von Leibniz, *Discorso di Metafisica*, Scandicci, La Nuova Italia, 1992, p. 55.

⁶ G.W. von Leibniz, *Monadologia*, Milano, Bruno Mondadori, 1995, p. 25.

^{7 «}A Balzac era congeniale l'intuizione del mondo come totalità che è anche unica. La consapevolezza di un'unità del tutto [...] alimenta la sua arte. La quale, se può sembrare antropocentrica vista dall'esterno, a vederla dall'interno è cosmocentrica. È questo uno degli aspetti del segreto di Balzac. Questo cosiddetto realista è un mago». E.R. Curtius, Balzac, Milano, Il Saggiatore, 1969, p. 39.

Un discorso più ampio sull'impossibilità di definire il *Realismo* un effettivo posizionamento letterario dell'autore (come potrebbe essere invece il naturalismo) viene portato avanti da Jean-Paul Sartre in *L'Idiot de la famille*: il padre del *réalisme*, Gustave Flaubert, sarebbe, come Balzac, intimamente condizionato da aspetti psicomistici.

⁸ H. de Balzac, Correspondance, Paris, Éd. La Pléiade - Gallimard, 2006, t. I, p. 121.



Nelle parole di Porbus, Frenhofer emerge con la forza della sua ossessione per l'astratto:

Frenhofer est un homme passionné par notre art, qui voit plus haut et plus loin que les autres peintres. Il a profondément médité sur les couleurs, sur la vérité absolue de la ligne; mais à force de recherches, il est arrivé à douter de l'objet même de ses recherches. Dans ses moments de désespoir, il prétend que le dessin n'existe pas et qu'on ne peut rendre avec des traits que des figures géométriques [...]⁹.

Il disegno non esiste: la monade non s'incarcera in categorie.

La sensibilità è l'espressione di un sogno superiore; Catherine è inscindibile dall'involucro astratto che la riveste.

«La pensée a, selon Balzac, la propriété d'être simultanément une puissance matérielle et spirituelle»¹⁰, e certo sarebbe difficile definire un perimetro di validità d'un tale onnipervasivo pensiero attraverso la geometria del contorno. Essa, come sa Frenhofer, non ha corso in natura:

Rigoureusement parlant, le dessin n'existe pas! Ne riez pas, jeune homme [...]. La ligne est le moyen par lequel l'homme se rend compte de l'effet de la lumière sur les objets; mais il n'y a pas de lignes dans la nature où tout est plein¹¹.

Fluidità di fenomeno ed essenza; per passare da una dimensione all'altra, dal muscolo all'intuizione e viceversa, occorre un enorme dispendio d'energia: le teorie della conservazione della forza vitale sono, in Balzac, fondamentali.

L'énergétisme è la misura dell'azione; più alto lo sforzo, più breve la vita (e l'isterismo del lavoro balzachiano, fatto di notti senza sonno, parrebbe ironicamente dimostrarlo)¹².

Così si consuma l'idea spiritata di Frenhofer: l'espressione carnale dell'universalità monadica richiede un salto energetico impossibile; divampa nel buio il fuoco del laboratorio: il pittore s'incenerisce di fatica.

Monade moribonda, essa scompare *per annichilimento* di tutte le sue parti: mentre brucia la tela, l'idea s'annienta; e se «la pensée [...] est dévorante dans la mesure où elle n'est pas incarnée»¹³, se la furia dell'idea si declina nella propria soppressione, è solo perché la

⁹ H. de Balzac, La recherche de l'absolu – Jésus Christ en Flandre, Melmoth réconcilié, Le Chef d'œwre inconnu, Paris, Calmann Lévy, 1884, p. 329.

¹⁰ M. Eigeldinger, La philosophie de l'art chez Balzac (1957), Genève, Slaktine, 1998, p. 14.

¹¹ Balzac, La recherche cit., p. 326.

¹² Il manifesto dell'energetismo balzachiano è *La Peau de chagrin*; la moderna scienza della materia si confonde con più mistiche idee, restituendo un senso di fatalità alchemica: «Semblable en ses caprices à la chimie moderne qui résume la création par un gaz, l'âme ne compose-t-elle pas de terribles poisons par la rapide concentration de ses jouissances, de ses forces ou de ses idées?» (H. de Balzac, *La Peau de chagrin*, Paris, Éd. La Pléiade - Gallimard, t. X, p. 28).

¹³ Eigeldinger, *La philosophie* cit., p. 33.

pura *cogitatio* non può esistere: la donna sperata non si mostra, dunque il pensiero di lei non si dà.

3. (L)imitare: un discorso sulla possibilità della rappresentazione

L'interrogazione intorno all'estetica è rimasta una costante della speculazione dei nomoteti classici: come riprodurre la varietà sensibile della natura attraverso una prassi sorvegliata? Quale valore attribuire all'artefatto, al suo rapporto col modello?

Il percorso di definizione del Bello nel suo senso mimetico passa attraverso le declinazioni che Platone e Aristotele hanno istituito: certo contrastanti, esse sono però volte a un inquadramento dell'arte entro criteri riconducibili a una negazione o a un avallo dell'imitazione.

Catherine Lescaut, nella sua impossibile verità pittorica, è più simile a una degradazione dell'ontologia o a una espressione del genio tragico? E' una modalità conoscitiva o una spoliazione dell'Idea?

L'estetica platonica indica nell'opera dell'artista un'attività artigiana dichiaratamente imitativa, dunque priva dell'estro idiosincratico (e romantico) del pittore ispirato¹⁴.

Ad una tale neutra accezione della riproduzione mimetica, tratteggiata nel II libro della *Repubblica*, viene opposta nel decimo tomo una più virulenta condanna dell'imitazione.

Si dice infatti, nei confronti della poesia, di «non accettare in nessun modo quanti vi è in essa di imitativo»¹⁵, o ancora che «tutte queste opere sembrano essere un oltraggio dannoso per l'intelligenza degli ascoltatori che non ne possiedono l'antidoto, cioè la conoscenza di ciò che esse sono di fatto»¹⁶.

Che cosa siano di fatto è cosa nota: idoli pallidi, ombre dell'Idea due volte sbiadite: all'imitazione fisica del concetto uranico, le immagini e le tragedie aggiungono la rappresentazione fallace dell'arte¹⁷.

Imitazioni di secondo grado, dunque, imitazioni di un mondo già grezza mimesi dell'Idea metafisica: gli oggetti d'arte sono *phantasmata* deprezzabili e inconsistenti, veicoli di nessuna conoscenza.

^{14 «}Si deve gonfiarne la mole [della città] riempiendola di una moltitudine di cose che compaiono nella città non più ormai in vista delle esigenze indispensabili: ad esempio tutti quanti i cacciatori e gli imitatori – molti che si occupano di figure e colori, molti altri di musica, i poeti e i loro assistenti, rapsodi, attori, coreuti, impresari [...]». Platone, *La Repubblica*, Milano, BUR Rizzoli, 2006, 373c, p. 395.

¹⁵ Ivi, 595a, p. 1093.

¹⁶ Ivi, 595b, p. 1093.

¹⁷ E si legga con quanta retorica il Socrate platonico domanda che si condivida il suo teorema: «Poniamo dunque che, a cominciare da Omero, tutti i poeti sono imitatori di simulacri e virtù e degli altri oggetti su cui vertono le loro opere, ma non attingono la verità?» *Ivi*, 601e, p. 113.



Non può rientrare nei ranghi di questa estetica il delirio rappresentativo di Frenhofer: la sua donna imprendibile è tutto tranne che specchio illusorio di un lontano modello.

Possédons-nous le modèle de Raphaël, l'Angélique de l'Arioste, la Béatrix de Dante? Non! Nous n'en voyons que les formes. Eh bien! L'œuvre que je tiens là-haut sous mes verrous est une exception dans notre art. Ce n'est pas une toile, c'est une femme!¹⁸

Angelica e Beatrice sono dame di carta; le madonne di Raffaello sono fantasmi serafici. Esse sì che rispondono alla legge del simulacro.

Catherine, al contrario, non è una tela, è una donna!

È una chimera, a metà tra l'Idea e l'oggetto; una ibridazione d'amore: la debolezza delle membra, pensiero zoppicante, ne firmerà l'aborto.

Le Chef d'œuvre inconnu, decisamente più inquadrabile in un ragionamento di matrice aristotelica, trova la sua chiave ermeneutica nella comparazione con le prescrizioni della *Poetica*.

Innanzitutto, diremo che l'opera d'arte è, in Aristotele, strumento autonomo e vettore di comprensione del reale¹⁹; arte e natura sono quasi interscambiabili a livello di processo di creazione, ma differiscono nell'individuazione della teleologia di esso: la natura ha in sé il proprio fine, mentre l'artificiale è regolato dall'intenzione autoriale²⁰.

Questa intenzione è potenzialmente veicolo di errore: se per Aristotele le cose artistiche sono palpabili e definite tanto quelle naturali, esse possono divenire imperfette nel momento in cui l'autore lascia spazio alla soggettività in sfavore della mimesi.

In altre parole, per essere degne di statuto artistico, le imitazioni devono essere il più possibile vicine al modello naturale.

«Le cose prodotte dall'arte [...] si pongono sullo stesso livello ontologico [...] degli enti generati dalla natura»²¹ scrive Pesce, ricordando che ciò è valido se le immagini prodotte dall'arte non si allontanano dal loro referente reale.

Qual è, dunque, il ruolo dell'autore, ora così ridimensionato?

Suite française 2/2019 – Maison Balzac

¹⁸ Balzac, *La recherche* cit., p. 335.

¹⁹ «Aristotele si oppone nettamente a questo modo [platonico] di concepire l'arte, e interpreta la mimesi artistica secondo opposta prospettiva, sì da fare di essa una attività che, lungi dal riprodurre passivamente la parvenza delle cose, quasi ricerca le cose secondo una nuova dimensione» (G. Reale, *Aristotele e il Primo Peripato*, Milano, Bompiani, 2004, p. 267).

²⁰ «Produzione artistica, insomma, e generazione naturale sono processi analoghi, in quanto ambedue sono orientati finalisticamente, ambedue mettono in opera certi mezzi per realizzare certi fini e nel far ciò sono tenuti a rispettare un determinato ordine» (D. Pesce, *Introduzione* a Aristotele, *Poetica*, Milano, Rusconi, 1981, p. 14).

²¹ *Ivi*, p.17.

L'opera propria del poeta non è dire le cose avvenute, ma quali potrebbero avvenire e cioè quelle possibili secondo la verisimiglianza e la necessità [...] Perciò la poesia è qualche cosa di più filosofico e di più elevato della storia; la poesia tende piuttosto a rappresentare l'universale, la storia il particolare²².

La poesia e l'arte, attraverso l'intervento autoriale, hanno il compito di mostrare non il come è, ma il come potrebbe essere del mondo, al fine di raggiungere un livello più alto, cosmico, generale, di rappresentazione.

Presentando le realtà nella sua controfattualità verosimile, la poesia aristotelica introduce nell'arte l'elemento irrazionale, a patto che esso rappresenti una generalizzazione dell'esperienza.

Arte mimetica e universale: questo il comando aristotelico.

Insomma, Aristotele insegna che l'arte deve essere mimetica e che deve tendere alla più ampia delle generalizzazioni; Frenhofer, invece, malato di una volontà precisa, desidera rendere la pittura un mezzo per giungere al particolare dell'oggetto amato; disattendendo gli ordini aristotelici di universalità e verosimiglianza, spera nella contingente e totale verità²³ e viene condannato alla polvere.

Catherine è una ed è vera; Catherine ha un piede di carne, non un piede verosimile, non un piede universale:

En s'approchant, ils aperçurent dans un coin de la toile le bout d'un pied nu qui sortait de ce chaos de couleurs, de tons, de nuances indécises, espèce de brouillard sans forme; mais un pied délicieux, un pied vivant²⁴.

Frenhofer viola i dogmi della mimesi aristotelica con ebbra decisione; a poco gli vale adattarsi alle direttive minori della *Poetica*²⁵: mancando l'ossatura della rappresentazione, mancando il racconto²⁶, la tela rimarrà un muro d'imperscrutabili colori.

²² Aristotele, *Poetica*, Torino, Einaudi, 2008, t. IX, 1451a, p. 61.

²³ «Libero da desideri mondani e mercenari quali fama, gloria e ricchezze, Frenhofer [...] è un mistico ricercatore del Vero, tanto in pittura come negli affetti più grandi ed essenziali: in una parola, altro non aspira che alla Verità, nell'arte così come nell'amore» (G. Greco, D. Monda, *Introduzione* a H. de Balzac, *Il capolavoro sconosciuto - Pierre Grassou*, Milano, BUR Rizzoli, 2002, p. 22).

²⁴ Balzac, La recherche cit., p.341.

²⁵ Secondo Aristotele, «Quel che è bello, sia un animale, sia ogni cosa che è composta da certe parti, deve non solo avere queste ordinate, ma anche essere dotato di una grandezza non qualsiasi: perché la bellezza consiste nella grandezza e in una disposizione ordinata sicché né un animale piccolissimo sarebbe bello (infatti la visione si fa confusa, avvicinandosi a un tempo impercettibile), né uno grandissimo (perché non c'è una visione d'insieme, ma a chi guarda va perduta nella visione l'unità è l'interezza) [...]» (Aristotele, *Poetica* cit., t. VII, 1450b-1451a, p. 53; così accade che Frenhofer, descrivendo la sua Catherine, affermi che «de près, ce travaille semble cotonneux et parait manquer de précision, mais à deux pas, tout se raffermit, s'arrête et se détache; le corps tourne, les formes deviennent saillantes, on sent l'air circuler tout autour (Balzac, *La recherche* cit., p. 326).

²⁶ Infatti, Aristotele prescrive che «principio e quasi anima della tragedia è il racconto, in secondo luogo vengono i caratteri (il caso è all'incirca il medesimo anche nella pittura: se infatti uno spalmasse alla rinfusa i colori più belli non susciterebbe lo stesso diletto che se disegnasse in bianco e nero una



Dunque, la mimesi non può, e non deve, essere la copia perfetta, la impeccabile riproduzione: essa si adeguerà, invece, a canoni di più estesa portata.

Voler rivaleggiare con la perfezione della realtà sensibile, ricalcandola nella sua fisicità contingente, si avvicina a un atto di *hybris*, a una demiurgia che equipara l'artista al blasfemo; la cristianità, accogliendo la norma aristotelica, ha velato i limiti della rappresentazione di un senso di condanna: Dio solo può fare la natura.

Il suo più epico aedo condanna i pittori che tentarono di superare la realtà nella rappresentazione; la montagna purgatoriale, scalata nel X canto dai superbi, è istoriata con esempi di umiltà, intagliati con tale maestria «sì che non pur Policleto/ma la natura lì avrebbe scorno»²⁷.

Due canti più avanti, il pavimento sul quale Dante e Virgilio camminano raffigura la condanna degli orgogliosi: tra loro, Aracne, mutata in ragno poiché aveva osato sfidare e vincere Pallade in una sfida al telaio («O folle Aragne, sì vedea io te/ già mezza ragna, trista in su li stracci/ de l'opera che mal per te si fé»²⁸).

Aracne è la mimesi che supera la natura, l'artificio che vince la Dea. È l'imitazione pedissequa che tira l'universalità giù dal trono celeste, restituendola in un arazzo perfetto e dannato, troppo lontano dalla verosimiglianza e generalità per essere graziato.

Interessante sarà tentare una lettura del *Chef d'œuvre* secondo le categorie dell'epoca che, più di tutte, ha fatto della regolarità una norma.

Quale può essere invece il giudizio intorno a Frenhofer di un magistrato del Bello nel diciottesimo secolo, in piena furia neoclassica²⁹? Come si coniuga il desiderio di conservare l'antico nella sua forma più pura e luminosa con un artista che, come si è detto, ha disatteso tutti gli ordini estetici fin qui impartiti?

figura)» (Aristotele, *Poetica* cit., t. VI, 1450 a-b, p. 47). Frenhofer, di fatto, «spalma alla rinfusa i colori», lasciando priva di trama l'opera, vale a dire priva di figura, poiché detta figura non risponde alla regola di verosimiglianza e universalità.

Più ampiamente, il Neoclassico «si arricchisce di immagini pittoriche e scultoree, adegua la sua poesia alla linearità, al disegno, a quell'incontro ideale e stereotipo Raffaello-Correggio-Tiziano in cui Raffaello vinceva per la sua purezza espressiva, per la sua vicinanza (pur imperfetta rispetto ai Greci) alla scelta della bella natura, alla perfezione del bello ideale [...]. Il mito del bello ideale, l'ideale antropolatrico della bellezza della figura umana idealizzata e portata a perfetta proporzione [...] sono proprio al polo opposto della poetica preromantica che aspira alla creazione di caratteri intensi». (W. Binni, Classicismo e Neoclassicismo nella Letteratura del Settecento, Firenze, La Nuova Italia, 1963, p. 90).

Questo movimento (che si potrebbe dunque definire "di reazione") è caratterizzato da un forte legame con i modelli convenzionali e da uno stile che si rifà a un sistema culturale omogeneo, vale a dire quello elitario, legato alle corti.

Il grande teorico del gusto neoclassico è Johann Joachim Winckelmann, che nelle *Considerazioni sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura* (Dresda, 1755) consacra il mito della bellezza ideale, della perfezione impostata su *nobile semplicità e calma grandezza*.

²⁷ D. Alighieri, La Divina Commedia, Pg X, 32-3.

²⁸ Ivi, Pg XII 43-45.

²⁹ Nel 1738 vengono scoperti i resti di Pompei ed Ercolano, scatenando in tutto il continente la smania dell'antico: si propongono nuovi scavi, si trovano nuovi reperti, si arricchiscono le collezioni e si dà linfa nuova agli studi estetici.

In che cosa può incorrere la sua impossibile ricerca durante il mutato clima culturale, in cui alla valorizzazione artistica si mischia la riflessione filosofica ed etica, in cui si cerca di far coincidere perfezione della forma con armonia morale?

La pena a cui va incontro Frenhofer si è esacerbata nella propria crudeltà: già condannato per la trasgressione all'estetica classica, castigato con una Catherine che non si mostrerà mai perché impossibile, ad essere ora imputata è proprio la donna astratta.

Non c'è termine alla vendetta: l'arte normativa, sfogatasi sull'intenzione, ora si avventa sullo stesso prodotto del flagello.

In un tempo di graziosa regolarità, i colori spaventosamente informi sono segno di terrore e malizia.

Le vieux lansquenet se joue de nous, dit Poussin en revenant devant le prétendu tableau. Je ne vois là que des couleurs confusément amassées et contenues par une multitude de lignes bizarres qui forment une muraille de peinture³⁰.

Linee stravaganti che formano un muro compatto di densa pittura, schizzato di colori inestricabili: questo l'abominio dipinto che si svela davanti a Porbus e Poussin.

Ciò che non è parvenza di realtà è il Male, è l'Orrore; i due pittori sono pietrificati dinnanzi all'eccidio di forme intellegibili compiuto da Frenhofer.

«Ora, io dico: il bello [ciò che piace immediatamente e senza interesse] è il simbolo del bene morale»³¹, e questa valutazione estetica ghigliottina la possibilità che una disseminata Catherine possa avere il suo posto nel mondo.

Kant non ha mezzi termini e intitola il capitolo della *Critica del Giudizio* dedicato alla corrispondenza tra valore sensibile e valore morale proprio *Della bellezza come simbolo della moralità*.

Questo è l'intelligibile a cui guarda il gusto [...], vale a dire ciò rispetto a cui anche le nostre facoltà conoscitive superiori si armonizzano e senza il quale non sorgerebbero che nette contraddizioni tra la natura delle facoltà e le pretese avanzate dal gusto³².

L'incarnarsi della facoltà di giudizio, cioè dell'applicabilità dei giudizi conoscitivi dell'intelletto, avviene attraverso la regolarità fisica, *medium* che allinea la possibilità di esprimere concetti e giudizi.

Stando a Kant, la libertà immaginativa e della rappresentazione va conciliata con la legge morale che presiede alla definizione della volontà; se la moralità si discosta dalla rappresentazione, la volontà perisce: difatti, la volontà di Frenhofer è impedita dall'impossibilità di risoluzione di esprimere contemporaneamente una morale e di una rappresentazione che a essa sia conforme.

³⁰ Balzac, La recherche cit., p. 341.

³¹ I. Kant, Critica del giudizio, Milano, Bompiani, 2004, p. 405.

³² *Ivi*, p.407.



Ancora Kant:

Diciamo che edifici o alberi sono maestosi e splendidi, o che i campi sono ridenti e lieti; gli stessi colori sono detti innocenti, modesti, delicati perché suscitano sensazioni che contengono qualcosa di analogo alla coscienza di uno stato dell'animo suscitato dai giudizi morali³³.

E i colori, nella tela di Frenhofer, sono febbrilmente descritti mentre il pittore li stende: pieni, carnosi, vivi, dotati del palpito del muscolo.

Se *l'innocenza*, *la modestia e la delicatezza* rispecchiano una interna virtù, la scalpitante irruenza delle tinte frenhoferiane non può che rimandare a un tormento ultraterreno, esprimibile solamente nella nozione antimorale del vizio.

Diremo quindi, per concludere un percorso sull'imitazione iniziato nella primordiale riflessione greca, e (parzialmente) compiutosi nella sentenza kantiana, che la colpa di Frenhofer sta, sostanzialmente, nella sua superbia, nella sua smania faustiana.

Troppo voler tendere alla perfezione naturale, impeccabile, in una contingenza direttamente indicata da Dio, troppo voler riprodurre il particolare dimenticando la generalità che lo sottende, porta a una misera cosa, a un risultato di depravazione.

E questo ultimo, informe nella sua grandezza disarticolata, è veicolo di non-virtù, di scaduta moralità.

Secondo le leggi dell'estetica, Frenhofer è criminale. E Balzac, che sente la ragione classica ormai perdersi nella polvere dell'Ancien Régime, che presagisce la distruzione della tradizione millenaria, che intuisce lo sfaldamento di convinzioni che si produrrà con l'Ottocento e con l'emergenza di un mondo sociale sotterraneo, pone il pittore a simbolo di una ribellione storica³⁴.

Del resto, Balzac stesso non è partigiano della tensione alla perfettibilità: nonostante il dispiego di forze nella creazione di un'unità compositiva articolata e coerente come la *Comédie humaine* (progetto che però, mantiene in equilibrio la forza del dettaglio e dell'universale), nonostante egli abbia interiorizzato la nozione seicentesca di *idéal* (la cui riprova è la riproposizione, nel *Chef d'œuvre*, dell'antitesi classicista tra i *types italien* e *hollandais*, rifacentisi entrambi all'idea di riproduzione di un modello),

la preuve que Balzac, en romancier historien qu'il était, ne pouvait pleinement souscrire à la théorie du «beau idéal» dans sa version orthodoxe [...], la voici: lors même que les

³³ *Ivi*, p.409.

³⁴ Una menzione va fatta anche al racconto gemello del *Chef d'oeuvre*, il *Paul les Oiseaux* di Marcel Schwob (1896): Paolo, come Frenhofer, ossessionato dalla perfetta riuscita del dipinto, stravolgerà le regole dell'arte, producendo un astrattismo *ante litteram*. Ma se in Frenhofer è la perfezione della vita a muovere il pennello angosciato, in Paolo Uccello sono la geometria e la matematica a dominare i colori. Due strade differenti (la vitalità e l'astrazione) che porteranno a un medesimo risultato.

figures peintes (raphaélesques, en premier lieu) produites selon les voies toutes mentales de l'idéalité pourraient être qualifiées d'abstraites et lointaines, chez Balzac elles ne le sont jamais suffisamment pour que l'on ne puisse prétendre les «retrouver» telles quelles dans la réalité [...]³⁵.

Catherine, insomma, non è originariamente pensata perché possa avere un referente reale, perché la si possa ritrovare telle quelle dans la réalité, anche se riprodotta con le migliori intenzioni e con la maggior aderenza possibile alle voies toutes mentales de l'idéalité.

Perché incancrenirsi, dunque, con lo stigma? Perché non vedere, nella disfatta della mimesi, un'occasione?

4. Incesti e imeni: la profezia della distruzione

«La mission de l'art n'est pas de copier la nature, mais de l'exprimer!»³⁶. Tutto ciò che è stato scritto potrebbe essere distrutto da questo grido. Frenhofer, davanti ai dipinti comatosi di Porbus, belli nel loro cadaverico silenzio, è convinto più che mai che l'arte debba scostarsi dalla pallida imitazione, vivificandone il soggetto.

Del resto, è ciò che ha fatto lui: una sovra-imitazione, una distruzione di qualsiasi intenzione rappresentante per conservare il lato significante, lo spirito, l'essenza danzante di Catherine.

E' destinato al fallimento: il classicismo, abbiamo visto, imponeva altro, imponeva una mimesi regolata, le cui norme si intrudono nel compimento dell'opera. La volontà d'esprimere l'intima verità della natura è votata allo scacco, poiché, in un contesto dove l'imitazione è dominante, derogare alla *lex* del tiranno (anche con una esasperazione di essa) è peccato d'inferno.

Un peccato che viene sanzionato non solo dai rigidi Soloni del gusto neoclassico, ma anche da più recenti studiosi delle umane costanti.

È noto che in Balzac si esprima una genitorialità creativa: mai come nelle creature balzachiane si può sentire il sigillo del padre (e si tralascia, per un momento, l'impostazione decontestualizzante fin qui adottata).

Tanto forte da diventare eponima nel *Père Goriot*, asfissiante in *Eugénie Grandet*, la marca paterna si esprime in Balzac come un ritornello tenace, al punto da far dire a Thibaudet che esiste quasi una «imitation de Dieu Père dans la Comédie Humaine»³⁷, un desiderio malcelato di essere divinità in mezzo alla pletora di creature.

³⁵ Vouilloux, Le tournant «artiste» cit., p. 138.

³⁶ Balzac, *La recherche* cit., p. 317.

³⁷ A. Thibaudet, *Histoire de la littérature française*, Paris, Stock, 1936, p. 221.



Principio creatore che Balzac condivide con Frenhofer, ma se nello scrittore esso è inquadrabile in un progetto amplissimo ma ancora gestibile, nel pittore la follia generatrice offusca le precauzioni della ragione.

È Balzac stesso che, scrivendo a Mme Hanska, afferma come si possano vedere «l'œuvre et l'exécution tuées par la trop grande abondance du principe créateur»³⁸.

Trimalcionica abbondanza che inibisce o snatura l'esecuzione, impedendo all'artista di compiere il destino dell'opera³⁹, o, addirittura, annichilendo lo stesso autore⁴⁰.

Passaggio di sostanza da padre a figlio, che però si formula nel *Chef d'œuvre inconnu* sotto il segno di Pigmalione⁴¹, del padre-amante che crea e possiede⁴².

Ecco l'inizio di (un'altra) fine, un nuovo motivo d'impossibilità: il capolavoro non potrà esistere perché nato dal più radicato dei tabù, prodotto oltre i confini di quello che è il punto d'incontro tra fatto di natura e fatto di cultura.

La prohibition de l'inceste présente, sans la moindre équivoque, et indissolublement réunis, les deux caractères où nous avons reconnu les attributs contradictoires de deux ordres exclusifs : elle constitue une règle, mais une règle qui, seule entre toutes règles sociales, possède en même temps un caractère d'universalité⁴³.

Secondo modalità differenti, ogni gruppo umano proibisce la pratica incestuosa: la coltivazione di pratiche esogame consente prole più sana e differenziata, e su questa norma primitiva si fonda ogni società.

Che destino può avere, invece, un atto che rimane interno ad un universo di malata endogamia? La scomunica, la morte?

 $^{^{38}}$ H. de Balzac, *Lettres à Mme Hanska*, Paris, R. Laffont - collection «Bouquins», 1990, t. 1, p. 382, lettera del 24 maggio 1837.

³⁹ «Chez lui [Frenhofer], c'est le principe créateur lui-même qui se trouve menacé» (O. Bonard, *La peinture dans la création balzacienne*, Genève, Librairie Droz, 1969, p. 78).

⁴⁰ «Il n'est pas indifférent que la clôture des comptes puisse advenir, dans l'histoire du jet d'éponge, à travers un geste de néantisation – geste comme à l'aveugle, geste comme suicidaire» (Didi-Huberman, *La peinture incarnée* cit., p. 11).

⁴¹ Affascinante l'ipotesi di Née sull'argine posto da Balzac alla possibile deriva fantastica che potrebbe prendere il racconto: «On se trouve avec Balzac devant le paradoxe suivant: prendre le mythe antique de Pygmalion au pied de la lettre, en éprouver la démesure dans le monde naturel, sans faire porter le chapeau au démonisme, à l'idolâtrie, à l'au-delà: en bref, réifier l'allégorie, au risque d'en retourner la puissance utopique en impuissance mélancolique» (Née, *Le Chef d'œuvre trop connu* cit., p. 67).

L'esito demonico che hanno altri racconti modulanti lo stesso tema (Onuphrius di Gautier ed Elixirs du Diable di Hoffmann) si risolve in Balzac in una profusione malinconica, in una riconosciuta impossibilità da parte di Frenhofer di poter contemporaneamente dar vita e amare una creatura di tela.

⁴² «Veux-tu que tout au coup je quitte un bonheur de dix années comme on jette un manteau ; que tout au coup je cesse d'être père, amant et dieu! » (Balzac, *La recherche* cit., p. 335).

⁴³ C. Lévi-Strauss, Les structures élémentaires de la parenté, Paris, Mouton & Co, Paris, 1967, p. 10.

Di sicuro, la non sopravvivenza all'interno dello stesso contesto umano che lo bandisce: l'oscena pulsione distrugge le fondamenta della comunità, impedendo che si edifichi un futuro, che si propaghi la discendenza, che si conservi la tradizione.

L'incesto di Frenhofer è sacrilego; non è possibile che se ne mantenga l'eredità: il fuoco monderà il padre mostruoso e la figlia incolpevole.

Ma che cosa resta di questa *Belle Noiseuse*, scarnificata e volatile, composta di fulgide linee e ombroso tormento?

Dove si trova il suo significato, che abbiamo visto essere tutto ciò che la contraddistingue?

Non nella forma: essa non appare e, se lo fa, struggendosi di disfacimento, è per gridare all'amoralità kantiana.

Piuttosto, nell'esecuzione; è nel componimento che Catherine s'affaccia, intravista, indovinata; quasi lume ideale, tensione irrisolta, stella polare di un amore impossibile.

Sotto patine di dure tempere e tegumento, un'anima, una nicchia tra le linee; il senso è stratificato: ad ogni pennellata, Catherine cambia, ride, s'adombra.

Una piega mobile, una concrezione di significati, un nodo di tinte «dans lequel l'interstice serait en quelque sorte porteur de la différence, du sens»⁴⁴.

Interstizio come senso, differenza come senso: l'idea di un imene derridiano nascosto tra la sfoglia di colori emerge con la forza dell'ambiguità.

«La différance est donc la formation de la forme» ⁴⁵, la possibilità di una enunciazione polimorfa quale è Catherine. La *differanza*, l'abolizione di un significato univoco e della rappresentazione schiava dell'autorialità, la condizione di essere perpetualmente diversi da se stessi, vive nel quadro di Frenhofer.

E se la condizione di significazione è data dalla discontinuità, dall'incarnazione di questa trascendenza differenziale, allora il confuso esperimento del pittore, segno di rottura con qualsiasi *logos* extra-testuale, diventa una scrittura di *différance*.

Anche lo scarto tra il soggetto del dipinto e la modella Gillette porta le marche dell'imene, del velo che mostra e nasconde, della piega semantica:

Le pli (se) pli : son sens s'espace d'une double marque, au creux de laquelle un blanc se plie. Le pli est à la fois la virginité, ce qui la viole, et le pli qui n'étant ni l'un ni l'autre et les deux à la fois, indécidable, reste comme texte, irréductible à aucun de ses deux sens⁴⁶.

La verginità di Catherine e la violenza fatta a Gillette perché posi; il purissimo amore per la dama e la morte del sogno romantico della giovane. La *Belle Noiseuse* è duplice e una, entrambe, nessuna; irriducibile, posseduta, casta.

⁴⁴ Didi-Huberman, La peinture cit., p. 34.

⁴⁵ J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Les éditions de Minuit, 1967, p. 92.

⁴⁶ J. Derrida, *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 291.



La loro personalità si esprime nell'imene, nella grotta dei sensi plurimi; ondivago e scomposto, per un attimo il significato appare, per poi cadere nuovamente nell'abisso eterogeneo: è l'attimo in cui Catherine esiste, in cui è contemporaneamente se stessa e Gillette, donna e idea, carne e anima.

Ah! Ah! s'écria-t-il, vous ne vous attendiez pas à tant de perfection! Vous êtes devant une femme et vous cherchez un tableau [...]. Où est l'art? perdu, disparu! Voilà les formes mêmes d'une jeune fille [...]. Ce sein! Voyez! Ah! qui ne voudrait l'adorer à genoux? Les chairs palpitent. Elle va se lever, attendez⁴⁷.

Ma nel momento in cui Porbus e Poussin confessano a Frenhofer di non riuscire a scorgere la donna dipinta («Mais, tôt ou tard, il s'apercevra qu'il n'y a rien sur sa toile, s'écria Poussin»⁴⁸), nell'istante in cui si nega la potenza della *differanza* e della rottura in nome di una Parola più sana, più savia, più autoritaria e mimetica, l'antro della polisemia si chiude.

«Tout graphème est d'essence testamentaire»⁴⁹: la lettura fatta dagli occhi ciechi dei due pittori rende il quadro un grafema, una unità di segno e significato non marcata dal respiro metafisico della differanza. Immobile nel lago ghiacciato della sua univocità, esso è la tomba della possibilità. O la pira.

⁴⁷ Balzac, *La recherche* cit., p. 340.

⁴⁸ Ivi, p. 343.

⁴⁹ Derrida, De la grammatologie cit., p. 100.



Balzac, la Rivoluzione francese e il sistema giudiziario

Rossella Bufano

Balzac mentions just a few facts and protagonists of the French Revolution but rather this is behind the scenes of his *Human Comedy*. The society described by Balzac (First Empire, Consulate, Restoration) has its origins in the Revolution. It is characterized by financial speculation and transmission of privileges from one class to another due to the enrichment of certain subjects through the sale of national properties confiscated from clergy and expatriate nobility. The Revolution is responsible for the *médiocratie*, the domain of the mediocre bourgeoisie committed to defending its own interests. So, Justice betrays revolutionary principles, becoming a tool for political control.

Keywords: French Revolution – French Terror – Executioner – Justice – Political Intrigue

Depuis que les sociétés ont inventé la justice, elles n'ont jamais trouvé le moyen de donner à l'innocence un pouvoir égal à celui dont le magistrat dispose contre le crime. La justice n'est pas bilatérale. La Défense, qui n'a ni espions, ni police, ne dispose pas en faveur de ses clients de la puissance sociale. L'innocence a le raisonnement pour elle; et le raisonnement, qui peut frapper des juges, est souvent impuissant sur les esprits prévenus des jurés.

(H. de Balzac, Une ténébreuse affaire)1

1. Leggendo Balzac

Il presente lavoro si pone l'obiettivo di rilevare la lettura della Rivoluzione francese e delle sue istituzioni giudiziarie che emerge dalle opere di Balzac, a partire dal racconto *Un épisode sous la Terreur* (1842, la prima versione è del 1830), dagli apocrifi *Mémoires pour servir à l'histoire de la Révolution française, par Sanson, exécuteur des arrêts criminels, pendant la Révolution* (1830) e dal romanzo *Une ténébreuse affaire* (1841).

¹ H. de Balzac, *Une ténébreuse affaire*, in *Œuvres complètes de M. de Balzac, La Comédie humaine*, Paris, Furne, J.-J. Dubochet et Cie, J. Hetzel, 1846, t. XII, p. 362. In questa edizione assume la versione definitiva la frase «L'innocence a le raisonnement pour elle; et le raisonnement, qui peut frapper des juges, est souvent impuissant sur les esprits prévenus des jurés», che meglio definisce il distinto giudizio di Balzac nei confronti dei giudici e dei giurati, indirizzando la propria fiducia solo ai primi. Nell'edizione Souverain del 1842 la riflessione rimane più generica: «L'innocence a le raisonnement pour elle. Mais le raisonnement est souvent impuissant sur des esprits prévenus» (Paris, M. Hippolyte Souverain, 1842, p. 76). I documenti sono citati conservandone l'ortografia, senza modernizzarla o correggerne gli errori (mancanza di accenti, ecc.) e le successive citazioni tratte da *Une ténébreuse affaire* fanno riferimento all'edizione Furne.

Un épisode sous la Terreur è un racconto breve i cui eventi hanno inizio il 22 gennaio 1793, giorno successivo all'esecuzione di Luigi XVI, e si concludono dopo la caduta di Robespierre e del regime del Terrore, il 9 termidoro anno II (27 luglio 1794). Protagonisti sono l'abate refrattario de Marolles e due ex monache di clausura, costretti a nascondersi², e il boia (bourreau o exécuteur des arrêts criminels o exécuteur des hautes oeuvres) Charles-Henri Sanson (1740-1806), la cui identità sarà scoperta solo alla fine della narrazione.

Dopo aver decapitato il sovrano, Sanson chiede all'abate di celebrare una messa in suo suffragio. L'esecutore della legge ha l'anima dilaniata a causa di una professione ereditaria, che dapprima lo emargina e poi lo trasforma in eroe rivoluzionario, di un credo cattolico e realista che entrano in contraddizione con la sua attività, e della sua convinzione che la pena di morte andrebbe abolita. Elementi che meglio si evincono dai *Memoires* – scritti a quattro mani da Balzac e da L'Héritier de l'Ain³ – che impietosamente descrivono e commentano la giustizia francese.

Une ténébreuse affaire è invece un romanzo giudiziario incentrato su un intrigo politico e un processo egualmente politico (nell'edizione Furne del 1846, diviso in tre capitoli, il terzo s'intitola Un procès politique sous l'Empire). Ambientato a cavallo tra il Consolato e l'Impero napoleonico, rievoca due episodi realmente accaduti: il rapimento del senatore Clément de Ris del 1800 e la congiura (sventata) contro Napoleone nel 1803 che si conclude con l'esecuzione del duca d'Enghien.

A colpire l'immaginario di Balzac sono i dubbi alimentati dalle circostanze della liberazione del senatore de Ris – ottenuta grazie all'abile intervento della polizia di Fouché a cui, però, sfuggono i rapitori – e le conseguenti illazioni circa la possibile responsabilità dello stesso ministro in tutta l'operazione, forse per recuperare dei documenti compromettenti. Anche l'andamento del processo, nel quale non viene mai convocato de Ris e che si conclude con la condanna di due nobili probabilmente innocenti, rende perplesso Balzac⁴. Ma non è la verità storica ad interessare lo scrittore, nelle cui opere non sono rare imprecisioni, incongruenze temporali o reinterpretazioni. Il rapimento, collocato nel 1806, nella narrazione di Balzac è ordito dal ministro della Polizia Fouché per trafugare e distruggere dei documenti, conservati nell'abitazione del senatore, attestanti il suo coinvolgimento in una

² Refrattari (*insermentés*) sono quei preti che si sono rifiutati di giurare fedeltà alla Costituzione civile del clero del 1790, con la quale l'Assemblea costituente abolisce i voti religiosi (con conseguente chiusura dei conventi e obbligo per le suore di tornare alla vita laica), sopprime gli ordini e impone l'elezione democratica dei vescovi e dei parroci da parte delle assemblee dipartimentali, così come per qualsiasi altro funzionario statale.

³ Louis-François L'Héritier, conosciuto come L'Héritier de l'Ain (1788-1852) è uno scrittore francese: autore drammatico, saggista, romanziere, giornalista e autore di diverse memorie apocrife.

⁴ Per i fatti realmente accaduti ricostruiti con fonti d'archivio e i dubbi sollevati dalla vicenda si rinvia a S.-J. Bérard, *Introduction* a H. de Balzac, *Une ténébreuse affaire* in Id., *La Comédie Humaine*, Paris, Gallimard, 1977, t. VIII, pp. 468-476. Sia per motivi di spazio che per la sterminata produzione bibliografica su Balzac, si citeranno per ogni aspetto affrontato i testi più significativi utilizzati.



cospirazione contro Napoleone, tramata con Malin (trasposizione romanzesca di Clément de Ris), Tayllerand e Sieyès. La notizia dell'ennesima vittoria sui campi di battaglia dell'Imperatore impone un cambio di strategia e Fouché, servendosi della polizia, fa sparire ogni prova a suo carico. I fatti per Balzac diventano occasione per descrivere dinamiche sociali e politiche e, in questo caso, sono pretesto per rappresentare gli intrighi politici e il ruolo della polizia, le inefficienze e i paradossi della giustizia. Servendosi anche di personaggi reali, come Fouché, Tayllerand e Sieyès, funzionali ai *tipi* che vuole descrivere.

I protagonisti del romanzo portano tutti il segno della Rivoluzione. I nobili emigrati, i gemelli de Simeuse e i fratelli d'Hauteserre, eroicamente ma ingenuamente fedeli alla monarchia, dopo essere stati espoliati dei loro beni, sono costretti all'esilio e a tramare nell'ombra per potersi ricongiungere ai famigliari rimasti in Francia: i d'Hauteserre genitori e Laurence de Cinq-Cygne (quest'ultima parte attiva della congiura). I funzionari borghesi, invece, con quelle espoliazioni si sono arricchiti e attraversano indenni ogni tempesta politica e cambiamento di regime complottando per preservare potere e interessi: esemplificativa, in tal senso, la figura di Malin.

Vi è poi il popolano Michu, l'amministratore di Gondreville (la proprietà dei vecchi de Simeuse che Malin si è accaparrato dopo la loro esecuzione), che attraversa incolume la Rivoluzione fingendosi giacobino e grazie al fatto di avere per suocero il Presidente del Tribunale rivoluzionario di Troyes. In poche righe Balzac, riassumendo la vita di Michu, fa respirare appieno il clima rivoluzionario – dal Terrore al colpo di stato di Bonaparte –, la facilità con la quale gli uomini sono soggetti ad alterne fortune, colpiti dagli strali di un'opinione pubblica che si alimenta di delazione e improvvisamente attribuisce reati a chi poco prima era osannato come patriota⁵. La reine du monde dell'illuminismo è ormai «la plus vicieuse de toutes les prostituées»⁶. Michu paga con la vita la fedeltà all'aristocrazia per volontà di Napoleone. Quest'ultimo è sullo sfondo. Sintesi del processo rivoluzionario, è il destinatario del complotto e dell'odio – in quanto ostacolo al ripristino dell'ancien régime – della protagonista femminile Laurence de Cinq-Cygne che però riesce ad affascinare trasmettendole l'energia indomita dell'Impero, verso la fine del romanzo.

Coprotagonista degli imputati – i gemelli de Simeuse, i fratelli d'Hauteserre e Michu, accusati del rapimento del senatore al quale sono tuttavia estranei – è il *Code du 3 Brumaire, an IV* o *Code des délits et des peines* del 1795. L'illustrazione del codice accompagna e chiarisce le dinamiche dell'istruttoria e del processo: si assiste impotenti non solo agli effetti delle macchinazioni del personaggio Corentin, agente di Fouché, ma anche a quelli perversi di un sistema giudiziario che affida gli esiti a un organo, il

⁵ Balzac, *Une ténébreuse affaire* cit., p. 231, p. 232.

⁶ H. de Balzac, La peau de chagrin, in Œuvres complètes de M. de Balzac, La Comédie humaine cit., 1845, t. XIV, p. 45.

jury de jugement, facilmente impressionabile e, a differenza dei giudici togati, impermeabile al raisonnement⁷.

Benché fatti e personaggi dei tempi della Rivoluzione appaiano di rado nella monumentale *Comédie humaine*, è ormai opinione condivisa che la Rivoluzione francese attraversi tutta l'opera di Balzac perché il romanziere mette in scena il mondo da essa generato. Un mondo in cui gli interessi e gli egoismi personali prevalgono sull'eguaglianza e sulla giustizia. Balzac – che inizialmente guarda con simpatia ai repubblicani rivoluzionari – ne attribuisce la responsabilità alla Rivoluzione, perché ha favorito l'ascesa di uomini mediocri che hanno anteposto quegli interessi a ogni ideale politico e sociale. Il sistema giudiziario, anziché attuare i principi rivoluzionari, ne è diventato il garante.

2. Balzac e l'ingiustizia della giustizia

Come afferma Lévêque, malgrado Balzac non sia il primo scrittore a occuparsi di diritto⁸, «jamais le droit n'avait tenu place aussi grande dans une œuvre littéraire qu'avec Balzac [...]. Surtout, jamais il n'avait été affaire aussi sérieuse. Balzac a fait du droit un sujet et non plus seulement un élément du décor». Soprattutto, è alla luce «de nouveaux rapports sociaux tels qu'ils sont sortis de la Révolution – que Balzac pense la justice et le droit»⁹. Una giustizia che dovrebbe derivare dal concetto di uguaglianza, principio cardine dell'89, e dovrebbe tramutarsi in uguaglianza davanti alla legge. Ma la massiccia presenza di intrighi di natura giudiziaria nel tessuto della Comédie humaine lascerebbe piuttosto pensare che non si è in una società di diritto.

L'ordinamento giuridico impregna la vita sociale, ma in un mondo nel quale le stesse istituzioni nascondono la corruzione e gli inganni, travolgendo i più deboli, il «diritto è impotente, altri codici sono più imperativi del *Code civil*: l'avidità, le passioni,

⁷ Cfr. citazione a inizio testo e nota 1.

⁸ Sulla relazione tra Balzac e giustizia/diritto si segnalano, oltre ai testi citati nelle successive note, in particolare: M. Bréal, Le monde judiciaire dans Balzac, Discours Par M. Henry Bréal, Paris, Alcan-Lévy, Imprimeur de l'ordre des avocats, 1903; F. Roux, Balzac jurisconsulte et criminaliste, Paris, Dujarric, 1906; A. Peytel, Balzac, juriste romantique, Paris, Ponsot, 1950; P.-F. Mourier, Balzac, l'injustice de la loi, Paris, Michalon, 1996; M. Lichtlé, Images balzacienne de la justice, in «L'Année balzacienne», Balzac et l'image, 3° série, (2004), n. 5, pp. 261-287; M. Lichtlé, Balzac le texte et la loi, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2012; N. Dissaux (dir.), Balzac romancier du droit, Paris, Lexis Nexis, 2012; D. Massonnaud, Balzac romantique: de la loi aux cas, in «L'Année balzacienne», Balzac, homme de loi(s)?, 3° série, (2014), n. 15, pp. 289-308.

⁹ L. Lévêque, *La justice balzacienne: des tables de la loi aux tables de l'aloi*, in «non plus», *Literatura e justiça: relações e tensões*, (2017), vol. 6, n. 12, pp. 38-53: 39, consultabile online all'indirizzo https://www.revistas.usp.br/nonplus/issue/view/10779 (ultima consultazione di questo e successivi link giugno 2019).



le apparenze, i costumi»¹⁰. La giustizia è inaffidabile, soprattutto a causa dello strumento volubile delle giurie: è «un être de raison représenté par une collection d'individus sans cesse renouvelés, dont les bonnes intentions et les souvenirs sont, comme eux, excessivement ambulatoires. Les Parquets, les Tribunaux ne peuvent rien prévenir en fait de crimes, ils sont inventés pour les accepter tout faits»¹¹. Quando addirittura non diventa «cette sentine puante e sanglante qu'on nomme la justice».

Sedi e figure ricorrenti nell'opera di Balzac sono proprio i tribunali, gli avvocati, i notai – «talvolta onesti, ma più spesso conniventi e corrotti»¹² – e i loro ambienti. In *Une ténébreuse affaire* l'ambiente fisico dei tribunali è emblematico dell'inefficienza della giustizia: «Partout, et même à Paris, la mesquinerie du local, la mauvaise disposition des lieux, et le manque de décors […]»¹³.

Accanto alla giustizia compare spesso come soggetto della narrazione la polizia – entrambe strumento dello Stato e delle sue macchinazioni - della quale sono messe in luce le zone d'ombra, «les zones de non droit où elle étend son action»¹⁴. Ecco personaggi come Corentin, «servitore indifferente di tutti i suoi capi sotto tutti i regimi»¹⁵, molto più affine umanamente e per metodi utilizzati a coloro a cui dà la caccia. Esempio della potenziale intercambiabilità criminale/poliziotto che ha il suo rappresentante più noto del tempo in Eugène-François Vidocq (1775-1857): dapprima criminale, poi informatore della polizia, in seguito infiltrato nella malavita per suo conto, diventa il capo della Sûreté (poi Sûreté Nationale). I suoi Mémoires (1828), scritti da L'Héritier de l'Ain, possono essere letti come una riflessione sul potere: «il potere dei rivoluzionari abbastanza furbi per sopravvivere sia al Terrore che al Termidoro. Non il potere esibito e crudele, ma disinteressato ed effimero [...]; il potere nascosto e temperato ma corrotto e duraturo, dei Joseph Fouché»¹⁶. Vidocq suggerisce a Balzac il personaggio di Vautrin in Splendeurs et misères des courtisanes (1838-1847). Fouché (1759-1820), tra l'altro, è dietro le quinte di *Une ténébreuse affaire*¹⁷. Considerato il fondatore della polizia politica, è l'uomo che traghetta di regime in regime sempre in posizione di rilievo: deputato alla Convenzione, ministro di polizia

¹⁰ A. Mazzacane, *Diritto e romanzo nel secolo della borghesia*. Le Colonel Chabert *di Honoré de Balzac*, in «Status Quaestionis», *Borghesia disambientata*, (2017), n. 12, pp. 8-44: 26 (consultabile in rete, https://ojs.uniromal.it/index.php/statusquaestionis/issue/view/1179).

¹¹ H. de Balzac, Splendeurs et misères des courtisanes, in Œuvres complètes de M. de Balzac, La Comédie humaine cit., 1844, t. XI, p. 484.

¹² Mazzacane, *Diritto e romanzo* cit., p. 14.

¹³ Balzac, *Une ténébreuse affaire* cit., p. 368.

¹⁴ Lévêque, La justice balzacienne cit., p. 41.

¹⁵ S. Luzzatto, Ombre rosse. Il romanzo della Rivoluzione francese nell'Ottocento, Bologna, il Mulino, 2004, p. 106.

¹⁶ Ivi, p. 101. Sulla figura di Vidocq e l'influenza su Balzac vedi ivi, pp. 98-112; Lévêque, La justice balzacienne cit., p. 42.

¹⁷ Cfr. J. Tulard, Fouché dans la «Comédie humaine», in «L'Année Balzacienne», Balzac et la Révolution, Nouvelle Série, (1990), n. 11, pp. 7-12.

sotto il Direttorio, a più riprese sotto Napoleone (che lo teme per il prestigio raggiunto sventando congiure nei suo confronti, di cui è spesso anche ispiratore) e durante la Restaurazione, fino all'esilio perpetuo imposto da Luigi XVIII nel 1816 a tutti coloro che avevano votato a favore della morte di Luigi XVI.

Come sottolinea Pellini, il corto circuito che identifica banditi e poliziotti è da collegare all'incertezza del diritto causata dagli sconvolgimenti rivoluzionari che discredita radicalmente il ruolo delle istituzioni: «l'assenza di un potere certo, sancito dalla consacrazione religiosa, apre la strada al dispiegamento delle passioni, non più irreggimentate nell'ordine dell'ancien régime»¹⁸. Il proliferare degli imbrogli e delle congiure che si registra dopo il 1789 diventa per Balzac un'ovvia conseguenza, poiché chiunque può sentirsi in diritto di insorgere contro un potere illegittimo (lo stesso Balzac fonda la società segreta Le Cheval Rouge)¹⁹.

Precursore del romanzo giudiziario, Balzac manifesta il suo interesse per i dibattiti delle aule di tribunale già in un romanzo giovanile, *Annette et le Criminel* (1824), nel quale dedica notevole spazio al processo mosso contro il protagonista. Si tratta, in realtà, di un interesse diffuso nella società francese visto che nel 1825 è fondata la «Gazette des Tribunaux», bollettino d'informazione giudiziaria che raggiunge alte tirature. Ma è la fase istruttoria a destare la maggiore attenzione dello scrittore, «dal momento che "l'onnipotente Istruzione" gode di "potere discrezionale", offrendo un esempio paradigmatico della prevaricazione che caratterizza i rapporti personali nella società laica»²⁰. Tema ricorrente è infatti quello del crimine impunito e dell'innocente condannato. Balzac è molto colpito dalla vicenda di Sébastien-Benoît Peytel, un notaio di provincia che aveva conosciuto a Parigi, condannato a morte per l'assassinio della moglie e del domestico nel 1839. Credendo nella sua legittima difesa, si spende inutilmente a suo favore.

3. La Rivoluzione francese nell'opera di Balzac

Parte della critica, si è detto, è concorde sul fatto che la Rivoluzione francese è la grande assente come periodo storico, in quanto protagonista o sfondo della narrazione, dalla ricca produzione di Balzac, in cui compare in modo accidentale o aneddotico²¹.

¹⁸ P. Pellini, *Balzac e il rovescio del 'giallo'*, in H. de Balzac, *Un caso tenebroso*, Palermo, Sellerio editore, 1996, p. 12.

¹⁹ Ĉfr. G. Pasqualotto, *Pensiero negativo e civiltà borghese*, Napoli, Guida editori, 1981, pp. 4-5.

²⁰ Pellini, Balzac e il rovescio del 'giallo' cit., p. 16.

²¹ Cfr. tra gli altri M. Némo, *Je hais Balzac*, in «Revue Europe», (1965) n. 324, janvier-février, pp. 324-331; H. Dupuy, *La révolution restituée par Barbey d'Aurevilly, Balzac, Hugo*, in M. Vovelle (dir.), *L'image de la Révolution française*, Oxford-Paris, Pergamon Press, 1990, vol. 3, pp. 1946-1965; F. Marceau, *Balzac et son monde*, Paris, Gallimard, 2008, in particolare pp. 484-486.



È vero che personaggi ed episodi ascrivibili al periodo rivoluzionario sono rappresentati in poche opere: i tre testi oggetto di questo lavoro, il romanzo *Le dernier Chouan* (1829) e i racconti *Les Deux Rêves* (1830) e *Le Réquisitionnaire* (1831).

Le dernier Chouan è scritto da Balzac su influenza del romanzo storico di Walter Scott. È ambientato in Bretagna dove, a partire dal 1792 insorgono gruppi di monarchici fedeli ai Borboni, uno dei quali guidato da Jean Chouan. L'insurrezione è repressa dalla Repubblica, ma la lotta tra le due fazioni – i 'Blu' rivoluzionari e i 'Bianchi' Chouans – continua fino al 1800, anno in cui la rivolta è domata. Il romanzo fotografa le ultime lotte controrivoluzionarie del 1799, proprio nel momento in cui l'ascesa al potere di Bonaparte pone fine alla Rivoluzione (la notizia del colpo di stato del 18 brumaio anno VIII è salutata positivamente dal comandante Hulot, che in Napoleone vede il genio tutelare della Repubblica).

La guerra in Vandea del 1793, invece, fa da sfondo al racconto *Le Réquisitionnaire*. Tra le due ambientazioni però corre una differenza: se la Vandea è considerata da Balzac una guerra civile, la rivolta in Bretagna è presentata come un'azione di brigantaggio fomentata da nobili avidi, che si servono della causa realista per i propri interessi, e da preti fanatici che istigano alla crudeltà contadini poveri e superstiziosi²². A questi personaggi l'autore contrappone le leali ed eroiche figure dei repubblicani che combattono la ribellione degli *Chouans*. Protagonista di *Le Réquisitionnaire* è la contessa de Dey che abita la sua casa in Normandia tenendovi regolarmente il suo salotto per evitare che le venga confiscata, mentre suo figlio è impegnato in una rivolta realista. Crede di aver ottenuto una intercessione a suo favore, ma scopre l'inganno e muore nel preciso istante in cui il figlio è fucilato.

Les Deux Rêves altro non sono che i due sogni raccontati in un salotto del 1786 da un chirurgo (Marat) e da un avvocato (Robespierre), le cui identità saranno svelate solo alla fine del racconto. Marat ha sognato che, amputando una gamba in cancrena, si è ritrovato a dover sopprimere migliaia di animaletti e si è ferito con il proprio bisturi. Visione premonitrice dell'attività politico-pubblicista con la quale inciterà all'azione sanguinaria e della morte per mano di Charlotte Corday. Ma al contempo è esemplificativa dell'avversione che Balzac nutre nei confronti della canaille, a cui attribuisce un aspetto fisico repellente²³ e a cui contrappone, in Une ténébreuse affaire²⁴, proprio la figura di Corday, venerata dalla nobile eroina Laurence de Cinq-Cygne. Robespierre racconta di aver sognato Caterina dei Medici alla quale ha chiesto conto dei massacri della notte di San Bartolomeo (uccisione degli ugonotti tra il 23 e il 24 agosto 1572). Caterina gli ha spiegato di aver agito non per interesse

²² Cfr. J.-P. Roy, *La représentation de la Révolution Française dans la Comédie Humaine*, in «Littératures», (1989), n. 4, pp. 5-32: 12, 13 (http://litteratures.mcgill.ca/issue/view/27).

²³ H. de Balzac, Les deux rêves, in Œuvres complètes de M. de Balzac, La Comédie humaine cit., t. XII, p. 76.

²⁴ Dove, come ricorda Bodin, Corday è citata ben quattro volte: cfr. T. Bodin, *Balzac et quelques figures révolutionnaires*, in «L'Année Balzacienne», *Balzac et la Révolution* cit., p. 25.

personale ma in nome della ragion di Stato che esige l'unità del potere: proprio per questa unità, bene supremo per la libertà e la tranquillità della nazione, il destino riscuote delle «impôts de sang» che anche lui sarà costretto a prelevare.

Molti studi²⁵, in realtà, evidenziano come la Rivoluzione francese sia all'origine degli eventi narrati e dell'epoca descritta da Balzac in tutta la sua produzione: «La Comédie humaine, ou des conséquences de la Révolution française»²⁶ sentenzia Wurmser. La nuova realtà sociale si connota per la speculazione, il passaggio dei privilegi da una classe all'altra, la tensione tra ricchi e poveri, conseguenza dell'arricchimento di alcuni soggetti grazie agli assegnati e alla vendita dei beni nazionali confiscati al clero e ai nobili emigrati. I principi rivoluzionari dell'uguaglianza e della fratellanza si sono dissolti nell'individualismo dell'Ottocento balzachiano e la libertà, pur avendo il merito di emancipare i popoli, ha divelto gli argini degli interessi personali²⁷, conducendo la Francia alla Médiocratie²⁸ (termine che Balzac utilizza in Les Paysans, apparso nel 1855²⁹), cioè al dominio di una borghesia mediocre e compatta nella difesa di quegli interessi.

La Rivoluzione, dunque, informa tutta l'opera di Balzac, «est au cœur de *La Comédie humaine*»³⁰ afferma Ambrière, mette in gioco la sua visione della storia e delle sue grandi leggi, «sa philosophie de l'homme et de la société, sa vision de la psychologie humaine» ricorda Courteix³¹. Benché «occultée comme sujet romanesque, la Révolution ne cesse d'inscrire ses effets dans *La Comédie humaine*»³² avverte Roy, poiché come sottolinea Chotard, e come si riscontrerà in questo articolo, gli avvenimenti rivoluzionari si iscrivono nella *Comédie humaine* in primo luogo attraverso le distorsioni delle decisioni imposte dalle Assemblee. Ma Balzac non inserisce artificialmente leggi e decreti, li fa scivolare nella narrazione in modo impercettibile ma significativo: «ainsi, dans *Le Réquisitionnaire*, les lois sur les émigrés, pourtant au cœur de l'intrigue, n'interviennent que sous la forme des affiches placardées sur les murs de Carentan où Mme de Dey peut les lire»³³.

²⁵ Si vedano, oltre le citazioni successive, in particolare i volumi: A. Wurmser, La comédie inhumaine, Paris, Gallimard, 1965; R. Butler, Balzac and the French Revolution, London-New York, Routledge, 1983; M. Bongiovanni Bertini, Honoré de Balzac, in B. Bongiovanni-L. Guerci (a cura di), L'albero della Rivoluzione. Le interpretazioni della Rivoluzione francese, Torino, Einaudi, 1989, pp. 38-44; Roy, La représentation de la Révolution cit., pp. 17-18; «L'Année Balzacienne», Balzac et la Révolution cit., soprattutto L. Chotard, L'inscription des événements révolutionnaires dans «La Comédie humaine», pp. 61-73; R.-A. Courteix, Balzac et la Révolution française, Paris, Puf, 1997; Luzzatto, Ombre rosse cit.

²⁶ Wurmser, *La comédie inhumaine* cit., p. 570.

²⁷ Cfr. M. Ambrière, *Préface*, in Courteix, *Balzac et la Révolution française* cit., pp. VIII-IX.

²⁸ Cfr. Bongiovanni Bertini, *Honoré de Balzac* cit., p. 38.

²⁹ H. de Balzac, *Les Paysans*, in «Revue de Paris» (1855), 1er avril, p. 530.

³⁰ Ambrière, *Préface* cit., p. XI.

³¹ Courteix, Balzac et la Révolution française cit., pp. 4-5.

³² Roy, La représentation de la Révolution cit., p. 31.

³³ Chotard, L'inscription des événements révolutionnaires dans «La Comédie humaine» cit., pp. 64-65.



Proprio quest'ultimo tema si riaffaccia, come annunciato, nel romanzo *Une ténébreuse affaire*. «Alla fine del Novantuno» scrive Martucci «gli emigrati sono colpiti da una dozzina di provvedimenti varati nell'arco di un quadriennio, ma destinati a durare lungamente, almeno fino al Consolato»³⁴.

La Rivoluzione, tuttavia, è materia troppo esplosiva per essere direttamente oggetto di letteratura e di ciò Balzac si rende conto, rileva Luzzatto, dopo aver scritto *Le dernier Chouan*. Egli comprende che può essere narrata soltanto «se si invecchiano i suoi protagonisti sino a farne dei sopravvissuti, e li si declassa a personaggi minori; cioè, se ci si impegna a farne dei tipi»³⁵.

4. Il mutevole sentimento di Balzac sulla Rivoluzione

Il giudizio di Balzac nei confronti della Rivoluzione non è immutato nel tempo ma si evolve, come ha evidenziato Bongiovanni Bertini³⁶. Nel 1829 *Le dernier Chouan* risente del liberalismo e dell'anticlericalismo verso il quale è incline da giovane. Balzac vi condanna l'insurrezione della Bretagna, mentre i repubblicani rappresentano l'azione civilizzatrice della Rivoluzione. Tra i capi *Chouans* si distingue solo Montauran per il suo autentico 'ideale monarchico'.

Ma già nel 1830 subentra la convinzione che il 1789 ha la responsabilità di aver esacerbato il conflitto di interessi tra chi possiede e chi non ha nulla, a cui ha cercato di porre rimedio un uomo forte, Napoleone, che però è stato abbandonato dal popolo³⁷. «Negli ideali rivoluzionari Balzac vede una mera copertura di precisi interessi di classe»³⁸. Da ciò la necessità di un potere unitario che stronchi gli interessi particolaristici (come la restaurazione legittimista), del dispotismo che garantisca l'unità sociale e statale. Il binomio 'unità del potere'-'ineluttabilità di metodi dispotici e violenti' è presente nel racconto del 1830 *Les Deux Rêves*, che pone in linea di continuità Caterina e Robespierre nel processo di centralizzazione del potere in Francia.

Le vittime del Terrore e il loro punto di vista costituiscono l'angolazione espressa dai racconti *Un épisode sous la Terreur* e *Le Réquisitionnaire*. Nel primo si può leggere la condanna di Balzac della Rivoluzione che espia la sua colpa attraverso Sanson pentito e inginocchiato a pregare per l'anima di Luigi XVI: «la Révolution était-elle

³⁶ Bongiovanni Bertini, *Honoré de Balzac* cit., pp. 38-44.

³⁴ R. Martucci, *Logiche della transizione penale. Indirizzi di politica criminale e codificazione in Francia dalla Rivoluzione all'Impero 1789-1810*, in «Quaderni Fiorentini. Per la storia del pensiero giuridico moderno», XXXVI (2007), n. 1, p. 186.

³⁵ Luzzatto, Ombre rosse cit., p. 15.

³⁷ H. de Balzac, *Lettre sur Paris* (1830), in Id., *Œwres complètes*, Paris, Michel Lévy Frères Éditeurs, 1873, vol. XXIII, pp. 155-156.

³⁸ Bongiovanni Bertini, *Honoré de Balzac* cit., p. 40.

représentée par cet homme dont la figure trahissait trop de remords pour ne pas croire qu'il accomplissait les vœux d'un immense repentir»³⁹. Nel secondo racconto Balzac contrappone il senso dell'onore della nobildonna pronta a sacrificarsi per far rientrare il figlio emigrato alla brutale esecuzione ordinata dalla Convenzione.

Dal 1841 in poi la Rivoluzione è evocata dallo scrittore come l'origine funesta dell'esasperazione dell'egoismo e del trionfo della mediocrità, del subentrare dell'interesse all'ideale di cui è espressione il personaggio di Malin di *Une ténébreuse affaire*. Sintesi degli «aspetti torbidi del periodo rivoluzionario: la corsa all'accaparramento dei beni degli aristocratici e della Chiesa, la lotta spietata per il potere, la disponibilità di molti al voltafaccia e al tradimento»⁴⁰, Malin attraversa tutte le fasi politiche traendone vantaggio e alla fine del romanzo è ex rappresentante del popolo, ex termidoriano, ex tribuno, ex Consigliere di Stato, ex conte dell'Impero e senatore, ex pari di Luigi XVIII e il nuovo pari di luglio⁴¹.

Balzac meglio di ogni altro romanziere intuisce la portata epocale degli sconvolgimenti politici ed economici provocati dalla grande Rivoluzione, sottolinea Pellini⁴². Se nel 1829, prima della svolta politica che lo avvicinerà al cattolicesimo reazionario, le vicende degli *Chouans* rappresentano soprattutto materia romanzesca, negli anni Quaranta Balzac esprime una prospettiva politica e un pessimismo più cupi: il rifiuto del presente e della modernità borghese si rovescia nell'idealizzazione del passato araldico e solo fra i vinti della Rivoluzione, i sopravvissuti dell'*ancien régime*, è possibile incontrare esempi di virtù e di eroismo. Entrambi i romanzi, *Le demier Chouan* e *Une ténébreuse affaire*, descrivono ambienti controrivoluzionari, ma se nel primo le simpatie vanno ai repubblicani, nel secondo vanno al valore cavalleresco della fedeltà che Balzac contrappone al valore post-rivoluzionario della giustizia verso la quale nutre profonda sfiducia.

Una giustizia, all'epoca dei fatti narrati, ancora regolamentata dai codici rivoluzionari che saranno oggetto di riordino nel codice penale e di procedura penale solo nel 1811. Si tenga presente che dopo il settembre 1791 che produce la legge Du Port che disciplina la doppia giuria (d'accusation e de jugement) e il Code pénal, come ricorda Martucci, il sistema giudiziario risente di ventidue anni di ininterrotto stato di guerra, dal 20 aprile 1792 alle disfatte napoleoniche del 1814-15. La legislazione sulla giustizia è pertanto «fondata sull'eccezione, sulla neutralizzazione del nemico interno, sulla prevalenza del militare sul civile e dei generali su deputati e funzionari civili»⁴³.

³⁹ Balzac, Un épisode sous la Terreur, in Œwres complètes de M. de Balzac, La Comédie humaine cit., t. XII, p. 220. Cfr. Anche Bongiovanni Bertini, Honoré de Balzac cit., p. 41 e in particolare F. Schuerewegen, «Un épisode sous la Terreur». Une lecture expiatoire, in «L'Année Balzacienne», (1985), n. 6, pp. 247-263.

⁴⁰ Bongiovanni Bertini, *Honoré de Balzac* cit., p. 42.

⁴¹ Balzac, *Une ténébreuse affaire* cit., p. 400. Cfr. anche Pellini, *Balzac e il rovescio del 'giallo'* cit., p. 28; Luzzatto, *Ombre rosse* cit., p. 93.

⁴² Cfr. Pellini, Balzac e il rovescio del 'giallo' cit., p. 10, p. 18.

⁴³ Martucci, Logiche della transizione penale cit., p. 210.



Fioccano i decreti volti a sanzionare penalmente gli emigranti nobili e militari, i preti refrattari fino, al culmine del Terrore, i *sospetti* di attività controrivoluzionaria⁴⁴, per la difesa estrema della sovranità nazionale una e indivisibile e della Repubblica da ogni minaccia esterna o interna.

Luzzatto sottolinea come l'evoluzione intellettuale di Balzac rispetto alla Rivoluzione sia ancora più sfaccettata. A suo avviso, fino agli anni Venti, come tanti suoi coetanei è soprattutto inquieto per l'eredità del regicidio del 1793, mentre dal 1829 e soprattutto dopo la Monarchia di luglio che «regala il deprimente paesaggio del *juste-milieu*, lo scrittore si trova a confrontarsi con la questione della continuità dello Stato: al di là dei passaggi di regime, variamente sanguinosi o indolori, la Francia moderna gli sembra invecchiare senza cambiare»⁴⁵. Il 1829 è anche l'anno in cui muore il padre Bernard-François, dalla cui viva voce avrà potuto ascoltare i racconti sulla Rivoluzione e sull'Impero, figura rappresentativa «di tutto un mondo di *parvenus* capaci di sottrarsi alle tagliole della storia»⁴⁶. Amico di Danton, fu un funzionario anch'egli sopravvissuto indenne a quattro regimi: segretario del *Conseil du Roi* sotto la monarchia, militante giacobino sotto il Terrore, amministratore dell'annona militare sotto l'Impero e la Restaurazione.

5. Il clima di paura... La Terreur

Il regicidio è il tema che ispira *Un épisode sous la Terreur*. Balzac vi descrive il clima di paura che si respira durante il Terrore, conseguenza della vulnerabilità generata da un sistema giudiziario che persegue la certezza della pena e non della colpevolezza degli imputati. Il principio di fratellanza soccombe sotto l'egoismo individuale alimentato dal timore della ghigliottina.

La versione pressoché definitiva del racconto, a firma di Balzac, è pubblicata nel 1842 nel Royal Keepsake. Livre des salon con il titolo Une messe en 1793⁴⁷. Assume il titolo Un épisode sous la Terreur nell'edizione Chlendowski del 1845 ed entra a far parte della Comédie humaine nel 1846 nell'edizione Furne, dove apre la sezione Scènes de la vie politique ed è seguito dal romanzo Une ténébreuse affaire. È dedicato «À Monsieur Guyonnet-Merville», l'avvocato presso il cui studio fa pratica mentre è iscritto alla facoltà di Giurisprudenza e «où j'ai pu apprendre assez de procédure

⁴⁶ Su Bernard-François Balzac si veda *ivi*, p. 107; N. Felkey, *La Paris révolutionnaire de Bernard-François Balzac*, in «L'Année Balzacienne», *Balzac et la Révolution* cit., pp. 51-59.

Suite française 2/2019 — Maison Balzac

⁴⁴ Per un inquadramento generale dei provvedimenti speciali si veda: Martucci, *Logiche della transizione penale* cit., pp. 184-205; J. Godechot, *Les Institutions de la France sous la Révolution et l'Empire*, Paris, Puf, 1951.

⁴⁵ Luzzatto, Ombre rosse cit., p. 113.

⁴⁷ Balzac, *Une messe en 1793*, in *Royal Keepsake. Livre des salons*, Paris, M^{me} V^{ve} Louis Janet Libraire-Éditeur, 1842, pp. 194-212.

pour conduire les affaires de mon petit monde»: come già ricordato, la figura dell'avvocato ricorre nelle opere di Balzac. È scritto presumibilmente tra dicembre 1829 e gennaio 1830 e pubblicato nella sua prima versione, con un finale diverso, nel 1830, come introduzione ai Mémoires pour servir à l'histoire de la Révolution française, par Sanson, exécuteur des arrêts criminels, pendant la Révolution⁴⁸.

Ricordiamo, sotto il profilo storico-istituzionale, i fatti salienti che connotano il periodo nel quale si inserisce la vicenda narrata. La Repubblica è stata proclamata il 21 settembre 1792, a seguito dell'arresto dei Reali il 10 agosto 1792 e dell'ondata di violenza verso i presunti controrivoluzionari i primi giorni di settembre, ondata che si abbatte con particolare violenza sui preti refrattari. Con un decreto del 2 ottobre 1792 la Convenzione trasforma il Comité de surveillance in Comité de sûreté générale et de surveillance incaricato di dirigere la polizia e la giustizia rivoluzionaria. La Francia è in guerra dall'aprile 1792 e a febbraio 1793 si ricorre a un'ulteriore leva obbligatoria che provoca una gravissima rivolta in Vandea. Il 10 marzo 1793, su proposta di Danton, la Convenzione decreta l'istituzione di un tribunale straordinario per giudicare gli oppositori della rivoluzione, il Tribunal révolutionnaire, che diventerà il più potente mezzo del Terrore (1793-1794)⁴⁹. Il 6 aprile 1793 è istituito il Comité de salut public che, controllato in successione dai Dantonisti, dai Robespierristi, dai Termidoriani, resta in carica fino al 26 ottobre 1795, diventando il cuore del governo rivoluzionario. Durante il Terrore, i morti a seguito di processi sommari sono nell'ordine delle decine di migliaia.

La decapitazione di Luigi XVI, il 21 gennaio 1793, è l'evento principale che fa da sfondo al racconto⁵⁰. Emergono il binomio religione-corona (proposto anche nell'*Avant-propos* alla *Comédie humaine*) e la condanna del regicidio. Le riflessioni politiche riguardano proprio le responsabilità della morte del sovrano. L'abate invita lo sconosciuto (Sanson) a confessarsi e, «persistant à le prendre pour un de ces peureux Conventionnels qui livrèrent une tête inviolable et sacrée afin de conserver la leur»⁵¹, gli intima che coloro che non sono intervenuti per evitare la morte del re ne sono complici e non possono considerarsi esenti da colpa.

⁴⁸ [H. de Balzac], Mémoires pour servir à l'histoire de la Révolution française, par Sanson, exécuteur des arrêts criminels, pendant la Révolution, Paris, Librairie centrale, 1830, 2 voll. Per motivi di spazio si omettono le altre edizioni. Per la storia del racconto Un épisode sous la Terreur e dei Mémoires e delle relative stampe si rinvia a: S.-J. Bérard, Introduction à Balzac, Un épisode sous la Terreur, in Id., La Comédie Humaine, Paris, Gallimard, 1977, t. VIII, pp. 419-431; P.D. Lombardi, Edizioni e storia dell'opera, in H. de Balzac, Memorie di Sanson, Milano, Mondadori, 2004, pp. 327-338.

⁴⁹ In modo convenzionale si fa corrispondere il Terrore o Grande Terrore al biennio 1793-1794 al quale si fa seguire il Terrore bianco termidoriano. Ma studi approfonditi rilevano che il Terrore è un fenomeno che in qualche modo «fait irruption dans le discours comme dans les pratiques dès 1789: elle apparaît avec la Révolution pour ne disparaître qu'avec elle»: valga per tutti P. Gueniffey, *La politique de la Terreur. Essai sur la violence révolutionnaire 1789-1794*, Paris, Fayard, 2000.

⁵⁰ Per l'istruttoria e il processo al re si rinvia a Martucci, *Logiche della transizione penale* cit., pp. 161-179.

⁵¹ Balzac, *Un épisode sous la Terreur* cit., p. 221.



La versione del 1830 si estende al Consolato: l'abate de Marolles, divenuto padre spirituale di alcune famiglie di nobili ex emigrati, scopre che lo sconosciuto è il boia Sanson quando questi lo richiama in punto di morte per affidargli un pacco che contiene osservazioni e documenti, che diventeranno i *Memoires*. Balzac vuole sottolineare la continuità tra Rivoluzione e Consolato attraverso il controllo esercitato dalla polizia la quale, limitando la libertà di pensiero, conserva una qualche forma di terrore. Così mentre gli anziani gentiluomini rimpiangono il trono borbonico e commentano le disgrazie della Rivoluzione, il vecchio abate si affretta a prendere le difese di alcuni rivoluzionari, guardandosi intorno con circospezione per assicurarsi che le parole sediziose dei suoi interlocutori e gli auspici di un ritorno della monarchia pronunciati da qualche anziana gentildonna «n'étaient point entendus par les oreilles que la police de Fouché clouait à toutes les murailles»⁵².

6. L'exécuteur des arrêts criminels

Personaggio emblematico di *Un épisode sous la Terreur* e protagonista dei *Mémoires* è Charles-Henri Sanson, per Balzac l'unico depositario del più autentico senso della giustizia. Il vero Sanson, dopo aver fatto pratica al servizio del padre, diventa ufficiale *exécuteur des arrêts criminels* nel 1778⁵³. Appartiene a una dinastia di *bourreaux* che si tramandano il mestiere di padre in figlio dal 1688 e che terminerà con il nipote Henri-Clément Sanson (1799-1889), il quale ipotecherà per debiti la ghigliottina nel 1847, ma si guadagnerà da vivere con i *Mémoires des Sanson*⁵⁴.

Il personaggio di Sanson emerge nella sua completezza nei *Mémoires*. A tal proposito, bisogna ricordare come negli anni Trenta imperversavano le pubblicazioni di memorie e di ricostruzioni della Rivoluzione per soddisfare la morbosa curiosità dei lettori, e il Terrore è uno degli argomenti di maggiore interesse. Gli autori spesso venivano a conoscenza degli eventi dalla viva voce dei protagonisti. La sorella di Balzac, Laure, afferma che «*Un Épisode sous la Terreur* (article qui parut d'abord dans un keepsake) lui fut raconté par le sombre héros de cette histoire [...] Samson»⁵⁵.

Sanson è profondamente credente e di fede realista, ma al contempo, soprattutto durante il Terrore, è il personaggio più rappresentativo della Rivoluzione, tanto da

⁵³ Discordanti le versioni sulla fine della carica con la consegna al figlio Henri Sanson, alcune fonti bibliografiche indicano il 1793, altre il 1795.

 $\textit{Suite française } \ 2/2019-\textit{Maison Balzac}$

⁵² Balzac, *Mémoires* cit., vol. I, pp. LIII-LIV.

⁵⁴ Sept générations d'exécuteurs, 1688-1847. Mémoires des Sanson mis en ordre, rédigés et publiés par H. Sanson ANCIEN EXÉCUTEUR DES HAUTES ŒUVRES DE LA COUR DE PARIS, Paris, Dupray de la Mahérie, 1862-1863, 6 voll.

⁵⁵ M^{me} L. Surville (née de Balzac), *Balzac. Sa vie et ses œuvres d'après sa correspondance*, Paris, Librairie Nouvelle, 1858, p. 104.

indurre Balzac a vedere in lui – inginocchiato a pregare per l'anima di Luigi XVI – l'espiazione di tutta la Francia rivoluzionaria. Tuttavia, per lo scrittore, Sanson non è equiparabile al convenzionale che ha votato a favore della morte del Re⁵⁶: egli non ha alcuna responsabilità per la morte del monarca – pur essendosi macchiato del suo sangue – poiché ha eseguito la sentenza emessa dal potere sovrano. Anzi, secondo Queffélec Sanson fa «couple avec le roi: il est l'autre du roi, son complément, son double ou son envers»⁵⁷. Nei *Mémoires*, infatti, il padre quando istruisce Sanson sui suoi compiti equipara il *bourreau* al monarca della ghigliottina: «Vous êtes le roi dans l'autre sens; car ce que le roi est sur le trône vous l'êtes sur l'échafaud: vous représentez la société entière [...]»⁵⁸.

Per la studiosa altri due tratti caratterizzano la figura del *bourreau* in Balzac. Uno è la propensione a compiere opere di beneficenza, ancora una volta intesa come pratica di espiazione per il mestiere che è costretto a svolgere. Ma si può rilevare anche una grande umanità: Sanson si prende particolare cura dei condannati e fa estrema attenzione ad evitare loro qualsiasi sofferenza. L'altro aspetto sottolineato da Queffélec è l'esclusione sociale che Sanson subisce. L'odiato e temuto braccio della legge, evitato da tutti, rimarca Lombardi, è l'esempio dell'impossibilità di sottrarsi alla disuguaglianza che governa il mondo⁵⁹.

Balzac nei *Mémoires* denuncia i paradossi della Rivoluzione e della giustizia rivoluzionaria. Nel 1790 l'exécuteur des arrêts criminels è escluso dalla piena cittadinanza e ciò diventerà oggetto di un acceso dibattito istituzionale, come ricorda Sanson⁶⁰. In realtà già nella seduta del 22 dicembre 1789 il conte de Clermont-Tonnerre (1757-1792) interviene all'Assemblea e chiede che vengano riconosciuti cittadini attivi gli ebrei, gli attori e gli exécuteurs, sottolineando l'incongruenza tra *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* (del 26 agosto) ed esclusione dall'eleggibilità per motivi di culto e professionali. Per quanto riguarda il bourreau «il ne s'agit que de combattre le préjugé [...] Tout ce que la loi ordonne est bon; elle ordonne la mort d'un criminel; l'exécuteur ne fait qu'obéir à la loi; il est absurde que la loi dise à un homme: fais cela, et si tu le fais tu seras couvert d'infamie»⁶¹. Ma se prima è evitato da tutti, in pieno Terrore diventa un eroe, tanto il Paese gli tributa «des honneurs qu'ils accorderaient à peine aux principaux magistrats, aux guerriers, aux savans qui ont illustré leur patrie»⁶².

Sanson analizza in modo estremamente critico il sistema giudiziario francese, dove le regole e i diritti umani, soprattutto durante la Rivoluzione, non sono rispettati. Dedica

⁵⁶ Luzzatto, Ombre rosse cit., p. 94.

⁵⁷ L. Queffélec, *Le bourreau dans l'œuvre de Balzac*, in «L'Année Balzacienne», *Balzac et la Révolution* cit., pp. 273-289: 276.

⁵⁸ Balzac, *Mémoires* cit., vol. I, pp. 272, 273.

⁵⁹ Lombardi, Sanson un caso di coscienza, in Balzac, Memorie di Sanson cit., p. VIII.

⁶⁰ Balzac, *Mémoires* cit., vol. II, pp. 40-41 e nota a p. 37.

⁶¹ S. de Clermont-Tonnerre, seduta del 22 décembre 1789, in *Réimpression de l'Ancien Moniteur*, Paris, Henri Plon, imprimeur-éditeur, 1859, vol. II, p. 455.

⁶² Balzac, Mémoires cit., vol. II, p. 40.



alcune pagine a Olympe de Gouges⁶³, l'attivista ghigliottinata nel 1793 per aver difeso il re. Delinea il ritratto di una donna impegnata e fiera, dà notizie delle sue principali opere e battaglie e descrive l'andamento del processo a cui è sottoposta. Condannata nonostante l'annuncio di essere incinta, Sanson lamenta che un tempo si nutriva rispetto per le dichiarazioni di gravidanza e non si sottoponevano le donne a visite di levatrici e chirurghi che potevano sconfessarle per l'assenza di quei sintomi come era successo a de Gouges. Ed esprime la sua indignazione per «la joie des cannibales rassemblés sur la place de la Révolution, pour se repaître de la vue du sang. [...] et ils s'imaginaient que la république était sauvée, parce que l'on avait tué une femme!»⁶⁴.

Sanson, infatti, sostiene l'abolizione della tortura e della pena capitale, una giustizia senza privilegi e più efficiente⁶⁵. Viva è l'eco *Dei delitti e delle pene* di Beccaria, tanto che nel Prospetto pubblicato per descrivere e promuovere i Mémoires si dice che Sanson si è battuto per diffonderne le idee⁶⁶. Tra il 1828 e il 1829 diverse opere affrontano il tema della pena di morte – tra le più suggestive, Le dernier jour d'un Condamné di Victor Hugo – ma Balzac offre l'originale punto di vista di chi esegue le sentenze: appellandosi all'ideologia prerivoluzionaria della religione dell'umanità, constata amaramente che la Rivoluzione è passata ma la pena di morte non è stata abolita⁶⁷. Il dibattito istituzionale sulla pena di morte si consuma tra il 30 maggio e il primo giugno 1791, una settimana prima della presentazione del codice penale che sarà promulgato il 25 settembre. Gli abolizionisti sono in minoranza e il nuovo codice contemplerà la pena di morte per i crimini contro la sicurezza esterna (tra cui il tradimento, l'incitamento alla guerra), contro la sicurezza interna (tra cui complotti e attentati al Re, diffusione di una legge non varata dall'Assemblea, compravendita di voti), oltre che per i crimini comuni come l'omicidio premeditato⁶⁸. Ma di lì a breve, a partire dalla decapitazione di Luigi XVI, sarebbe diventato uno strumento di controllo politico largamente utilizzato dalla Rivoluzione.

7. Une affaire giudiziaria tra nobiltà emigrata e médiocratie

Balzac non ha alcuna fiducia nella giustizia, all'infuori di quella Divina, perché i veri criminali riescono a sfuggirvi. È quanto avviene in *Une ténébreuse affaire*. Il romanzo, pubblicato a puntate tra il 14 gennaio e il 20 febbraio 1841 su «Le Commerce, journal des progrès moraux et matériels», è pronto per l'edizione Souverain nel 1842 con una

65 Cfr. Lombardi, Sanson un caso di coscienza cit., p. VII.

Suite française 2/2019 — Maison Balzac

⁶³ Ivi, pp. 114-119.

⁶⁴ Ivi, p. 119.

⁶⁶ Prospetto, in Memorie di Sanson cit., pp. 351-356: 352.

⁶⁷ Balzac, Mémoires cit., vol. I, p. 12. Cfr. B. Guyon, La pensée politique et sociale de Balzac, Paris, Colin, 1969, pp. 341-343.

⁶⁸ Cfr. Martucci, Logiche della transizione penale cit., pp. 138-150.

prefazione e la dedica a M. de Margonne (amante della madre) presso il cui castello è spesso ospite, poi nel 1846 confluisce nell'edizione Furne.

La storia narrata contrappone la nobiltà monarchica e gli antichi valori dell'onore e della fedeltà agli uomini che hanno fatto fortuna con la Rivoluzione e riescono a conservare ricchezza e potere con abili intrighi, al riparo di una giustizia che tradisce tutti i principi rivoluzionari. Ma il tragico destino dei primi non li dipinge come una efficace alternativa al regime dominante, come Engels aveva già osservato: «certo Balzac fu un legittimista politicamente» ma la sua ironia era particolarmente amara proprio quando faceva entrare in azione gli uomini e le donne con cui più simpatizzava, i nobili, poiché non gli sfuggiva che fossero giunti al tramonto⁶⁹.

I de Simeuse e i d'Hauteserre ottengono dapprima di essere cancellati dalla lista degli emigrati, poiché Corentin e Peyrade, i due poliziotti inviati da Fouché per cercare di scoprire il loro coinvolgimento nel complotto contro Bonaparte, sono beffati da Michu e da Laurence de Cinq-Cygne. Ma Corentin matura un desiderio di vendetta che soddisferà con la trappola nella quale farà cadere i nobili e Michu durante il rapimento di Malin, qualche anno dopo, facendo prelevare il senatore dal suo castello da alcuni uomini mascherati che somigliano ai Simeuse, agli Hauteserre e a Michu. Tutti, a seguito dell'istruttoria e dell'atto di accusa del jury d'accusation, sono arrestati, processati e condannati alla pena capitale dal jury de jugement. Laurence non ha altra scelta che chiedere per loro la grazia a Napoleone, che otterrà al prezzo della vita del fedele Michu e dell'arruolamento dei giovani nobili che moriranno comunque sui campi di battaglia.

Si è già detto che Malin e Corentin, espressione della politica, della polizia e degli affari, rappresentano la *médiocratie* che su quel mondo – passando attraverso la Rivoluzione – inesorabilmente si afferma mentre il sistema giudiziario ne diventa uno strumento. Infatti, più che svelare la verità, il processo rivela le modalità che conducono a una condanna ingiusta. L'atto d'accusa, più che essere un resoconto dei fatti, mira a soddisfare la curiosità del pubblico, a conquistarlo offrendo una storia interessante, poiché contano più gli umori della folla delle argomentazioni razionali nelle sentenze⁷⁰.

L'avvocato o il notaio, come evidenzia Mazzacane, in diversi romanzi «sono gli agenti indispensabili della drammaturgia di Balzac, danno vita e sostanza [a] valori e concetti astratti quali il diritto, i suoi istituti, la giustizia e l'ingiustizia, e ne rendono manifeste le contraddizioni interne»⁷¹. Il vecchio procuratore Bordin e l'avvocato Grandville, che non difettano di abilità intuitiva e dialettica ma che di fronte alla legge sono legati mani e piedi, illustrano a Laurence le difficoltà nel dimostrare la verità (i nostri protagonisti la notte del rapimento erano impegnati a dissotterrare i soldi nascosti dai de Simeuse genitori nella proprietà ormai di Malin) e come questa, anzi, agli occhi del jury de jugement

⁶⁹ F. Engels, *Il realismo di Balzac*, in K. Marx, F. Engels, *Scritti sull'arte*, a cura di C. Salinari, Bari, Laterza, 1970, pp. 161-162.

⁷⁰ Cfr. Pellini, Balzac e il rovescio del 'giallo' cit., p. 17.

⁷¹ Mazzacane, *Diritto e romanzo* cit., p. 27.



possa solo compromettere la posizione degli imputati. I giurati posseggono beni nazionali e sono impressionabili all'idea che i vecchi proprietari possano con la violenza provare a recuperarli. Nonostante l'abilità argomentativa dell'avvocato nel toccare i cuori dei giurati – che sopperisce all'impotenza del *raisonnement* – la liberazione di Malin che dice di aver riconosciuto in colei che le portava i viveri la moglie di Michu è risolutiva per il verdetto finale. E l'ingiustizia, per Balzac, ancora una volta si afferma per il tramite della giustizia.

