

BALZAC TRA ROMANTICISMO E REALISMO

Nato nel 1799, l'anno del ritorno di Bonaparte dall'Egitto, il Balzac è della generazione dei grandi romantici, figli del secolo: la generazione piú carica forse di energia vitale e creatrice che la letteratura francese possa vantare — anche se una parte di questa energia andrà dispersa o sprecata. Essa succede alla generazione che ha attraversato la Rivoluzione e le guerre napoleoniche, che è stata letterariamente povera ma le ha trasmesso il suo slancio conquistatore.¹⁾ Il Balzac scriverà sotto una statuetta di Napoleone: « Terminare con la penna quello che lui ha iniziato con la spada », un po' come Victor Hugo diceva nell'adolescenza: « Essere Chateaubriand o niente » — Chateaubriand, lo scrittore che aveva agognato piú di ogni altro la gloria dell'uomo d'azione accanto alla gloria letteraria, e tanto volentieri ripeteva: « Bonaparte ed io »... L'adolescenza del Balzac ha coinciso con il trionfo di Napoleone, e gli arrivisti dei suoi romanzi proseguiranno le sue vittorie fulminee, o almeno dovranno a lui di non credere all'impossibile: e l'esempio suo condurrà al parossismo la loro volontà di potenza. Se l'ambizioso stendhaliano, sotto la Restaurazione, doveva rassegnarsi a giocare sul « nero » la partita che sotto l'Impero avrebbe condotta sul « rosso », questa generazione letteraria pensa e crea un po' come i suoi padri combattevano. E c'è qualcosa di gigantesco, di smisurato, nell'opera del Balzac come in quella dell'Hugo (e piú ancora), con quel che il termine può suggerire di letterariamente impuro e di superiore — quindi di eterogeneo — all'umano.

* * *

In Italia il Balzac si è imposto relativamente tardi. Se per i contemporanei gli aspetti piú evidenti e spettacolari della sua opera erano l'accettazione della natura umana come d'un fatto compiuto e la celebrazione, al di là del bene e del male, delle energie individuali, come potevano la moralità e il moralismo del nostro Risorgimento esser disponibili per il « messaggio » balzachiano? D'altra parte il Balzac si faceva storico della società contemporanea: ora, l'oppressione straniera (come la dittatura interna) orienta verso

l'intemporale o verso il passato la letteratura e l'arte di un popolo, incoraggia l'evasione fantastica per scoraggiare la discussione e ritardare la presa di coscienza: per parlare dell'umanità del suo tempo, il Manzoni aveva dovuto presentarla in costume secentesco.

E lo stesso Manzoni offriva un esempio artistico che non poteva non distogliere dallo scrittore francese: chi si fosse abituato al suo *cosmos* si sentiva, nel mondo balzachiano, di fronte ad un *caos*: le rigorosissime esigenze artistiche che troviamo nel Manzoni del 1827, o almeno del 1840, sono infatti estranee alla prosa di romanzo della Francia di quegli anni, e si imporranno alla generazione successiva, quella del Flaubert. La scapigliatura lombarda e il verismo siciliano contribuiranno a far entrare l'opera del Balzac nella circolazione culturale: anche se la prima si interesserà a lui un po' allo stesso modo che a Murger, e se presso il secondo il prestigio dello Zola lo farà figurare soprattutto come un precursore. Eppure i suoi romanzi sono stati largamente tradotti in Italia, spesso a poca distanza dalla pubblicazione in Francia, e via via ristampati, quasi sempre per iniziativa di editori milanesi. E tra i grandi scrittori, il Balzac è di quelli che meglio si lasciano tradurre, perché i valori della sua opera non sono legati a quelli di una « scrittura » in senso stretto.

Della sua prosa, anzi, è stato detto tanto male, quasi tutto il male che se ne potesse dire. Per la critica universitaria francese del medio Ottocento ed oltre, formatasi e adagiata su due secoli di classicismo, il Balzac non è stato un grande scrittore, forse anzi non è stato neppure uno « scrittore ». Gli si riconoscevano più o meno volentieri le qualità del romanziere per negargli quelle dell'artista (in senso formale): a tal punto che tale dissociazione ha favorito in Francia una tendenza critica viva ancor oggi che colloca il romanzo a metà strada tra l'arte e la conoscenza del mondo umano, considerandolo come un tipo particolare di percezione e rappresentazione della realtà individuale o sociale.

Oggi l'università francese ha accettato il Balzac: essa dimentica le vecchie accuse per aprirsi ad una comprensione più alta, o si chiude in un deferente agnosticismo per dedicarsi a quelle meritorie ricerche dotte che facilitano via via l'esplorazione del mondo di uno scrittore lontano nel tempo: che, rivoltesi relativamente tardi al mondo balzachiano, permetteranno un giorno alla critica di superare l'unilateralità parziale dei singoli punti di vista, di parlare con competenza, di giudicare con serena equità.

E nel mondo intero oggi il Balzac occupa e preoccupa lettori, critici, scrittori. L'« antiromanzo » di questi ultimi lustri, nella misura in cui denuncia le convenzioni e mette in causa gli arbitrii che fondano il romanzo, nella misura in cui sembra accumulare quasi a piacere le difficoltà in reazione alle facilità un po' ingenuie della letteratura romanzesca tradizionale e trae le conseguenze estreme ed estremiste di un settantennio di « crisi » cronica del ro-

manzo, si definisce implicitamente o meno in opposizione ad un universo del romanzo che ha trovato la sua illustrazione piú colossale nell'opera del Balzac. E d'altra parte nessuno pensa piú — in un'epoca in cui la letteratura ha tentato l'« autodistruzione del linguaggio », in un mondo che non conosce piú quella che Renato Serra chiamava la « superstizione delle parole scritte » — a far colpa al Balzac di aver precipitato, con l'affermazione prepotente e geniale dei valori della sua creazione, il tramonto della letteratura dell'*honnête homme*, l'eclissi dei valori dell'umanesimo classico.

* * *

Nessuno è mai stato meno classico, scriveva di lui il Gautier nel 1858, insistendo sulla « modernità assoluta » del suo genio per sottolineare l'originalità e l'ardua solitudine della sua impresa, condotta a controcorrente della tradizione letteraria, a dispetto della gerarchia dei « generi », a contropelo del purismo imposto alla lingua francese dal Seicento luigiano. Il paradosso storico del Balzac è stato infatti quello di condurre il suo immenso sforzo sul terreno del romanzo, che nella gerarchia tradizionale dei generi letterari, tenacemente sopravvissuta di fatto anche se non di diritto alla cosiddetta rivoluzione romantica, occupava il settore piú basso: e di concentrarlo in quella rappresentazione del mondo e dei « costumi » moderni che la scuola di Hugo aveva abituato il pubblico colto a considerare come « inutile, borghese e mancante di lirismo ». A questo è dovuto, tra l'altro, il ritardo con cui la statua del Balzac assumerà nella prospettiva dei posteri le sue dimensioni effettive. Il Balzac faceva da solo: e doveva piegare all'espressione del concreto, del particolare, del pittoresco una lingua di cui tante generazioni avevano fatto soprattutto uno strumento di analisi psicologica e di discorso logico. Egli dovette quindi « foggarsi una lingua speciale, composta di tutte le tecnologie, di tutti i gerghi della scienza, delle arti figurative, del teatro, persino della sala anatomica. Ogni vocabolo che diceva qualche cosa era il benvenuto, e la frase, per riceverlo, apriva un inciso, una parentesi, e si allungava compiacentemente ». ²⁾

Come s'era aperta la sua adolescenza solitaria e studiosa ed un'esperienza tanto vasta e profonda dell'umanità e della vita contemporanea, e come un così robusto realismo aveva saputo innestarsi sul suo primo misticismo? Per far rapidissimamente tesoro delle esperienze molteplici e deludenti della sua fervida, attivissima, burrascosa giovinezza, c'era voluto quello straordinario dono di osservazione e di divinazione che egli ha evocato in quelle pagine di *Facino Cane* (1836) che sembrano rispondere poeticamente agli interrogativi che la nota prefazione del Davin alle sue *Etudes de moeurs en France au XIX^e siècle* si era posta poco prima con abile retorica:

Una sola passione mi portava al di fuori delle mie abitudini di studio: ma non si trattava ancora di studio? Andavo ad osservare i costumi del sobborgo, i suoi abitanti e i loro caratteri. [...] In me l'osservazione era già diventata intuitiva, penetrava l'anima senza trascurare il corpo: o piuttosto coglieva così bene i particolari esterni che andava immediatamente oltre: mi dava la facoltà di vivere della vita dell'individuo su cui si esercitava, permettendomi di sostituirmi a lui. [...] Udendo queste persone potevo coincidere con la loro vita, mi sentivo addosso i loro cenci, camminavo coi piedi nelle loro scarpe bucate; i loro desideri, i loro bisogni, tutto passava nella mia anima e la mia anima passava nella loro; era il sogno di un uomo desto. [...] Lasciare le proprie abitudini, diventare un'altra persona grazie all'ebbrezza delle facoltà morali, e giocare a volontà questo gioco, tale era la mia distrazione. A che cosa devo questo dono? una seconda vista? una di quelle facoltà il cui abuso condurrebbe alla pazzia? Non ho mai indagato sull'origine di tale potenza; la posseggo e me ne servo, ecco tutto.³⁾

Pagina che definisce mirabilmente l'« alienazione » del creatore e mostra come possano essere fecondi per un romanziere quelli che il Baudelaire chiamerà i « bagni di moltitudine ». In un testo meno nostalgico ma più ambizioso, di poco anteriore al precedente (*Théorie de la démarche*, 1833), il Balzac aveva osservato che la estrema rarità, nella letteratura universale, dei grandi osservatori del comportamento umano va in primo luogo imputata al fatto che tale « osservazione » presuppone la riunione nella stessa persona di qualità tra di esse incompatibili come la lentezza metodica e il colpo d'occhio geniale: oltre che la conciliazione nella stessa opera di esigenze pure spesso antitetiche come quelle artistiche e quelle scientifiche. Ma l'esser conscio della difficoltà della sua impresa equivale per il Balzac all'esser conscio della propria genialità: e la rarità di cui si è detto non impedisce che ogni epoca storica dia vita ad un uomo di genio che se ne fa segretario, che « tiene la penna sotto la dettatura del suo secolo »: uomo di genio, e che segna al marchio del suo genio la realtà di cui si è fatto storico, perché « quei sublimi uccelli da preda che pur elevandosi ad alte regioni sono chiaroveggenti nelle cose di quaggiù » « sono costretti dalla natura e dalla forza del loro genio a riprodurre nelle loro opere le loro qualità personali »: perché per « formulare la natura » bisogna « indovinar vero su semplice campione ». ⁴⁾

Per il Balzac dunque osservazione e divinazione psicologica convergono e coincidono. Il chiedersi se esse coincidano anche nella sua opera vorrebbe dire riaprir la vecchia questione che tanti critici di oggi continuano a creder giovane: Balzac osservatore o Balzac visionario? Oltre un secolo fa il problema era già stato posto chiaramente nei suoi termini (nel giro di pochi mesi tra il '58 e il '59) da alcuni tra i più grossi nomi dell'Ottocento francese. L'osservazione del romanziere non può essere che una divinazione, scriveva il Taine sul « Journal des Débats » del febbraio-marzo 1858, se pur mettendo in certo senso la « divinazione » al passivo del Balzac, al passivo cioè del valore obiettivo della sua rappresentazione della società. ⁵⁾ Il Balzac fu un *veggente*, affer-

mava lo stesso anno sull'« Artiste » il Gautier: « Il suo merito di osservatore, la sua perspicacia di fisiologo, il suo genio di scrittore non bastano a spiegare l'infinita varietà dei due o tremila tipi della *Comédie humaine*. Non li copiava, li viveva idealmente, si vestiva dei loro abiti, contraeva le loro abitudini, si attorniava del loro ambiente, era loro stessi tutto il tempo necessario ». E dal metodo di indagine così caratterizzato il Gautier deduceva felicemente il modo di costruzione dei personaggi balzachiani, « sostenuti, logici, che non si smentiscono e non si dimenticano mai, dotati di un'esistenza intima e profonda, e nelle cui vene non circola inchiostro, ma vero sangue rosso ». Perché se allo scrittore costretto dal lavoro febbrile a lunghe clausure fu materialmente impossibile l'« osservare » migliaia di tipi umani, « l'uomo che ha l'occhio interno contiene l'umanità »: i tipi che vivono nella sua opera, il Balzac li ha spesso « osservati in se stessi, ed è per questo che essi sono così completi ». Perché il costruire un personaggio comporta, anche nella prospettiva più sinceramente « realista », che l'osservazione venga integrata da altre operazioni: ricostruire, prolungare, astrarre. « Il Balzac ha quindi creato molto più di quanto non abbia visto. Le sue rare facoltà di analista, di fisiologo, di anatomista hanno soltanto servito in lui il poeta. »⁶⁾ Ed il Gautier, con una pertinenza e una finezza che non saranno superate, definiva in funzione dei mutamenti di scala e degli spostamenti della macchina da presa i procedimenti balzachiani di deformazione e trasfigurazione del reale.⁷⁾ Il Baudelaire infine, in pagine che seguono di pochi mesi quelle del Gautier (cui sono dedicate) e che sanno tenerne conto con geniale abilità, giustificava il Balzac di essersi buttato al romanzo di costumi moderni con il fatto che lo aveva trasformato con la sua passione e il suo genio, rivestendo di luce e di porpora la « trivialità » della realtà descritta, trasfigurandola. « Se il Balzac ha fatto di questo genere plebeo una cosa ammirevole, sempre curiosa e spesso sublime, è perché vi ha gettato tutto il suo essere. » E ostile quanto il Gautier al « realismo » quale lo propugnavano e teorizzavano in quegli anni il Champfleury o il Duranty, egli insisteva sulla distanza che corre tra il mondo del Balzac e il mondo di tutti:

Più di una volta mi sono meravigliato che la grande gloria del Balzac fosse di passare per un osservatore; mi era sempre sembrato che il suo principale merito fosse di esser visionario, e visionario appassionato. Tutti i suoi personaggi sono dotati dell'ardore vitale di cui lui stesso era animato. Tutte le sue invenzioni sono profondamente colorate come i sogni. Dalla cima dell'aristocrazia ai bassifondi della plebe, tutti gli attori della sua *Commedia* sono più accaniti a vivere, più attivi ed ardenti nella lotta, più resistenti nella disgrazia, più avidi nel godimento, più angelici nella dedizione, di quanto la commedia del vero mondo non ce li mostri.⁸⁾

La commedia del vero mondo si ritrova tuttavia nella *Comédie humaine*, al di là della drammatizzazione propria di un genio che mescola al reale — come disse Victor Hugo alle esequie del Balzac — « un non so che di attonito e di terribile ». E meno che mai oggi, dopo un buon ventennio di ricerche storiografiche su un terreno concreto come quello economico, sociologico, politico, può esser contestata al Balzac la legittimità dell'ambizione di essere storico pur essendo, anzi con l'essere « poeta ». Dalla Francia rivoluzionaria e imperiale a quella della Restaurazione (1815-30), a quella di Luigi Filippo (1830-48), le sue *Etudes de mœurs*, suddivise dal 1842 in poi in « scene della vita privata », « della vita di provincia », « della vita parigina », « della vita politica », « della vita militare », « della vita di campagna » e presentate come la base dell'edificio — colossale anche se rimasto incompiuto — della *Comédie humaine*, costituiscono, secondo l'espressione del Thibaudet, « la testimonianza e il museo vivente di un secolo francese ». ⁹⁾

Sono la Francia della Restaurazione e quella di Luigi Filippo che lo scrittore ha conosciuto più direttamente e penetrato con un acume che gli ha permesso di coglierle nel loro divenire, di anticipare sul futuro, di prevedere quella società del secondo Impero (1851-70) che egli non farà in tempo a conoscere, di *diventar più vero* col passar del tempo, oltre che con l'azione che la sua opera eserciterà sulle generazioni che lo leggeranno con complice passione. La nobiltà impoverita che si rassegna a imparentarsi con la borghesia arricchita per ritrovare un po' del suo perduto splendore; l'alta borghesia che progressivamente si impadronisce delle leve di comando, conquista onori e fortuna; la piccola borghesia che lotta per uscire dalle ristrettezze e meschinità della sua esistenza; i contadini e gli artigiani: tutte le classi sociali possono dirsi rappresentate nella *Comédie humaine*, se si tien conto del fatto che — la grande industria essendo appena agli inizi — non esiste ancora, sotto Luigi Filippo, un vero proletariato. Il rapido avvento dei nuovi poteri, stampa, burocrazia, alta finanza, durante la Monarchia di Luglio, trova nel Balzac un testimone attentissimo e geniale. Della stampa, del mondo del giornalismo, delle lettere, del teatro contemporaneo egli ci ha lasciato un quadro feroce e indimenticabile in *Illusions perdues*. E un po' ovunque ci ha mostrato un po' caricaturalmente la Francia, secondo l'espressione a sua volta caricaturale del Faguet, come « una banda immensa di candidati milionari e di candidati funzionari ». ¹⁰⁾ Parigi, soprattutto, capitale di un Paese divenuto democratico e rimasto centralizzato, attira e concentra tutti gli ambiziosi: « una muta di desideri insaziabili, esasperati dall'attesa e dalla rivalità » (Taine), vi si accanisce dietro il denaro, la gloria, il piacere. E la genialità del Balzac storico del presente sorprende ancor più su un terreno più tecnico, per il quale meno si può fare appello alla sua esperienza diretta, o al suo desiderio

di vendicarsi degli uomini, o alla sua volontà di mitizzazione: quello delle grandi speculazioni, della banca internazionale, degli affari (il Balzac non sa fare gli affari, ma sa come gli affari si fanno). Anche del proletariato appena nascente, del resto, il Balzac ha misurato, e fin dal 1830, quella che oggi si direbbe l'«alienazione».

Simili alle macchine a vapore, gli uomini irreggimentati dal lavoro si producono tutti sotto la stessa forma e non hanno nulla d'individuale. L'uomo-strumento è una specie di zero sociale. [...] Un contadino, un muratore, un soldato sono i frammenti uniformi di una stessa massa, i segmenti di uno stesso cerchio, lo stesso arnese in cui differisce il manico. [...] Il lavoro sembra esser per loro un enigma di cui cercano la chiave fino all'ultimo giorno della loro vita.

Sono pagine del *Traité de la vie élégante*: ¹¹⁾ in un contesto la cui ironia, è vero, attenua la portata dei suoi colpi, lo scrittore mette a nudo con cinico realismo i meccanismi della vita sociale e della lotta di classe. Se un po' più tardi le sue ambizioni politiche, deluse dalla monarchia borghese di Luigi Filippo, si orienteranno verso il partito di Carlo X, e nel 1832 si preciserà la sua adesione al legittimismo, Balzac uomo di destra non si farà illusioni sugli uomini né sulla società (e forse per questo da lui avranno da imparare più i cervelli di sinistra che quelli di destra). Il Taine pensava anzi che egli fosse di destra proprio perché si faceva troppo poche illusioni... «Come tutti coloro che hanno cattiva opinione dell'uomo, è assolutista. Quando non si vedono nella società che delle passioni naturalmente egoiste e reciprocamente ostili, si implora una mano onnipotente che le spezzi e le reprima.» ¹²⁾ E si pensa involontariamente alla formula del Malraux (il Malraux di altri tempi): un uomo intelligente e pessimista rischia forte di morire fascista...

Certo, ci sono nell'atteggiamento ideologico del Balzac aspetti meno autentici — ed aspetti che in superficie risultano contraddittorii. Ma se Honoré «de» Balzac è filoaristocratico per snobismo e per dandysmo, se questo grosso grand'uomo ha la debolezza — dopo tutto ben comprensibile a pochi decenni dall'Ottantanove — di subire profondamente il prestigio dei grandi nomi ed è incapace, come lo sono il suo Raphaël de Valentin ed altri eroi della letteratura del tempo, di dissociare amore e lusso, passione e sfarzo, Balzac è antidemocratico d'istinto. Disprezza i mediocri e i deboli, e la sua morale profonda, quella che egli fa incarnare dai suoi eroi, si colloca al di là, o al di qua, del bene e del male. Le generazioni francesi che la sua opera ha nutrite in profondità non avranno bisogno di leggere Nietzsche per credere alla morale dei forti e celebrare il culto dell'energia individuale. Il Balzac poeta sogna le «vite di opposizione» e crea i grandi avventurieri: e se il Balzac politico, nel conflitto tra ordine e progresso che, apertosi con la Rivoluzione del 1789, preoccuperà tutto l'Ottocento francese, è dalla parte dell'ordine, si pensi che l'intelligenza chiara, l'intenzione esplicita costruiscono a volte delle

barriere contro la volontà profonda dell'individuo: una dottrina può esprimere tale volontà, ma può pure contraddirla, correggerla, compensarla, e l'uomo sincero è spesso in polemica con se stesso.

E quanto al « pessimismo » balzachiano, guardiamoci da un equivoco. Il pessimismo morale che gran parte dell'opera può ispirare al lettore è come una nebbia che invade la pianura in cui si muove l'umanità media: la saggezza superiore del suo realismo e la robustezza sovrana della sua tempra mantengono l'autore al di sopra di essa. « L'uomo non è né buono né cattivo », leggiamo nel proemio alla *Comédie humaine* (1842): con il successo, lo scrittore si è rasserenato, pensa meno alle amarezze e alle umiliazioni passate, domina ormai dall'alto la mischia umana ed ha trovato e collegato le idee che gli consentono di introdurre la nozione di unità nell'inesausta molteplicità dello spettacolo offerto e di imporre la prospettiva dell'ordine all'agitazione incoerente degli attori.

L'insistere pesantemente sul pessimismo balzachiano vorrebbe dire dimenticare quella gioia robusta e potente che esplose in particolare nei *Contes drolatiques*, disarmandone l'oscenità, spuntandone la virulenza, facendoli accettare da anticlericali e credenti e gustare da maschi e da impotenti, lasciando il lettore su un'impressione fondamentale di sanità e di salute. L'amico suo fedele Teofilo Gautier ha sottolineato la « gioivialità erculea » dell'uomo: « il largo aperto sorriso sulle labbra sensuali era quello di un Dio *bon enfant* divertito dallo spettacolo delle marionette umane e che di nulla si affligge perché tutto capisce e coglie simultaneamente i due aspetti delle cose ». ¹³⁾ E il Thibaudet, insistendo su tutto quello che c'è di positivo e di costruttivo in Balzac, osserva che egli « è pieno di Dio, con buon umore e salute, spontaneamente, quasi direi sfrontatamente, perché è pieno di essere », e « si conosce come un passaggio di Dio, nella sua energia creatrice, attraverso una materia ribelle ». ¹⁴⁾

Se egli si fa storico della civiltà contemporanea (e a partire da lui per due generazioni ed oltre il romanziere francese si definirà, secondo la formula dei fratelli Goncourt, come lo storico del presente), la sua scelta è motivata nel proemio del 1842 alla *Comédie humaine* con il fatto che il presente mette a portata di mano dello storico una somma inesauribile di documenti appassionanti: mentre il passato non offre più i mezzi per questa operazione storiografica, in quanto la cosiddetta storia, almeno fino a Walter Scott (se si lasciano da parte tentativi sporadici) si è accontentata di darci delle « secche e faticose nomenclature di fatti » ed ha ignorato la « storia dei costumi ». Venendo incontro con il romanzo storico alle esigenze che la storia corrente aveva sin allora misconosciute, Walter Scott « elevava il romanzo al valore filosofico dello storia ». ¹⁵⁾

Per anni il Balzac aveva nutrito l'ambizione di diventare il Walter Scott francese: e il suo primo romanzo importante, *Le dernier Chouan*, l'aveva