DOPPIOZERO

Balzac eterno

Mariolina Bertini

5 Gennaio 2026

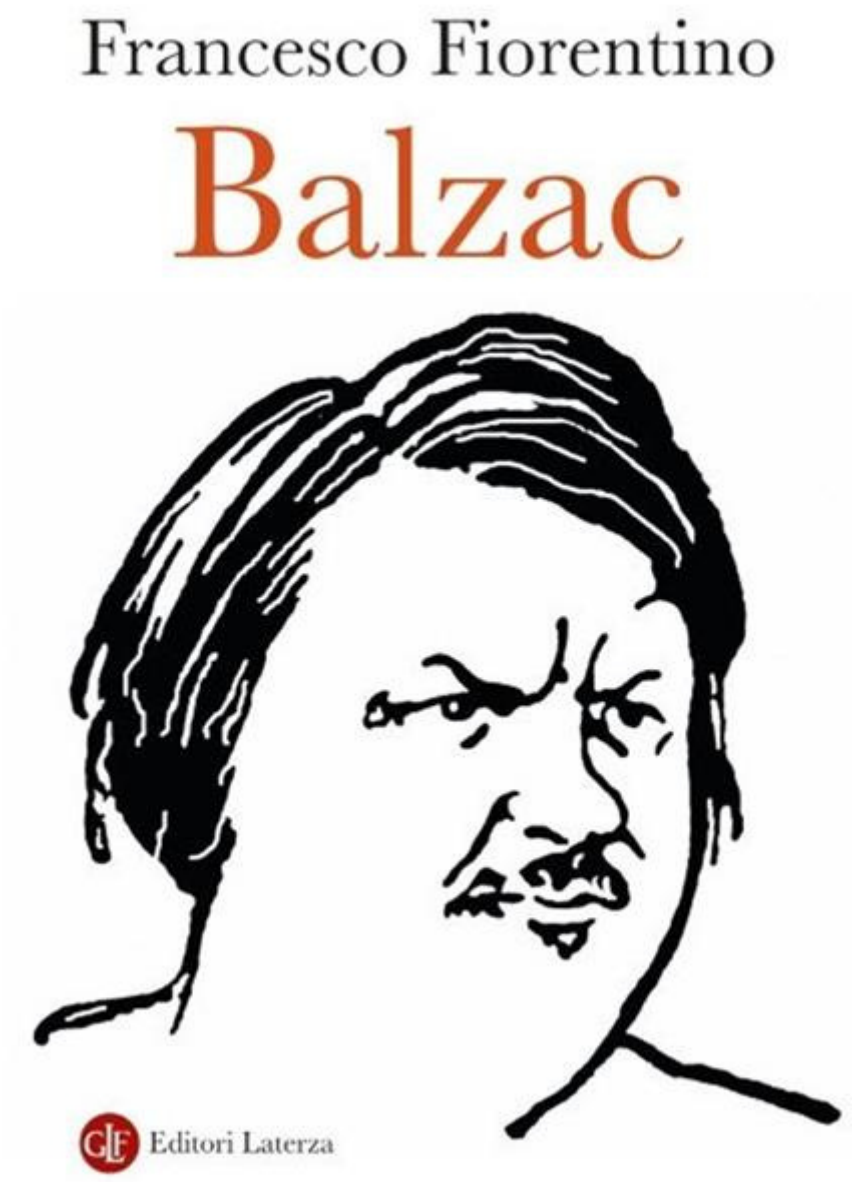
La gloria di Balzac comincia all'indomani della sua morte. Scrive Francesco Fiorentino nella sua biografia recente (*Balzac,* Laterza, Bari-Roma 2025): «Lo scrittore ferocemente bistrattato in vita da giornalisti e da colleghi invidiosi viene subito canonizzato. [...] Philarète Chasles, che aveva litigato furiosamente con lui, [...] trova una formula che avrà successo nella critica: "Non è un analista! È meglio o peggio, è un *veggente*"». Dal momento della sua scomparsa – il 18 agosto del 1850 – sino alla celebrazione del centenario della sua nascita, nel 1899, la sua figura è sempre più spesso riconosciuta come quella del padre del romanzo moderno. Scrittori di orientamento opposto, come il cattolico tradizionalista Barbey d'Aurevilly e il naturalista Zola, si sentono in qualche modo suoi eredi; il poeta Baudelaire lo ammira quanto il filosofo Taine; Oscar Wilde e Dostoevskij, Henry James e Hofmannstahl sono profondamente segnati dal suo modo di trasformare in scrittura "la sostanza stessa – scrive Hofmannstahl– della vita tutta intera".

Nasce così una sorta di mito di Balzac, demiurgo di un'impresa creativa senza precedenti. Baudelaire lo vede come uno dei suoi personaggi, "il più eroico, il più singolare, il più romantico e il più poetico" di tutti; Zola saluta in lui il prodigioso costruttore di una torre di Babele che racchiude, benché incompiuta, le rovine di un'intera civiltà; Rodin , che lo ritrae in un monumento fortemente simbolico, ne fa l'incarnazione dell'energia creatrice dell'arte e del pensiero. Anche alcuni grandi critici che si confrontano con la sua opera nella prima metà del XX secolo – Auerbach (1946), Albert Béguin (1946), Lukács (1948) – concentrano la loro attenzione sui capolavori in cui il genio di Balzac mostra meglio la propria specificità: *Papà Goriot* per Auerbach, *La ragazza dagli occhi d'oro* per Béguin, *Illusioni perdute* per Lukács. L'opera romanzesca di Balzac emerge grazie a queste letture in tutte le sue dimensioni – storica, fantastica, sociale –; resta però nell'ombra il lungo processo che l'ha preparata, vale a dire l'apprendistato dei romanzi giovanili e l'intensa attività giornalistica dei primi anni Trenta. Uno dei grandi pregi della biografia di Francesco Fiorentino è proprio quello di dare a

questo processo cruciale lo spazio che merita, mettendo per la prima volta a disposizione del pubblico italiano i risultati delle ricerche specialistiche che soprattutto a partire dagli anni Sessanta del Novecento hanno esplorato a fondo il Balzac meno canonico, quello dei primi tentativi romanzeschi, del teatro e delle cosiddette *Œuvres diverses*, precedenti per la maggior parte al grande progetto della *Commedia umana.*

Il critico Sainte-Beuve amava rendere più piccanti le sue stroncature del Balzac ormai celebre con qualche maligna allusione ai suoi romanzi degli anni ’20, pubblicati sotto diversi pseudonimi: definiva quel periodo “*la crapule de ses débuts*”, “lo squallore dei suoi esordi”. Ma, come ben ricostruisce Fiorentino, non c’è proprio nulla di squallido nei romanzi che il giovane Balzac pubblica, a volte in collaborazione con qualche amico, tra il 1822 e il 1824. I primi, certo, hanno la finalità nettamente commerciale di fornire al pubblico dei Gabinetti di lettura – biblioteche private che prestano libri e giornali a pagamento – imitazioni un po’ raffazzonate dei best seller del momento: romanzi storici, gotici, d’avventura fitti di peripezie e di agnizioni come i *mélodrames* che trionfavano proprio allora nei teatri del cosiddetto *Boulevard du crime.* Ma anche in queste produzioni frettolose Balzac si mette alla prova sperimentando forme narrative diverse e, come puntualizza Fiorentino, «vi riversa idee, affetti e ossessioni confrontandosi con i modelli letterari e il mercato editoriale». Un passo decisivo nell’itinerario verso la sua vera identità è l’abbandono del primo pseudonimo anglicizzante, Lord R’Hoone, per un nuovo nome francese, Horace de Saint-Aubin. Nelle prefazioni dei romanzi di Saint-Aubin questi si configurerà come un vero eteronimo di Balzac, con una sua precisa fisionomia di giovane letterato povero, colto, un po’ misantropo, dall’ironia affilata che sfiora il cinismo. Saint-Aubin non indietreggia davanti a temi trasgressivi come quelli del *Vicario delle Ardenne*, colpito dai fulmini della censura: «incesti, criminali innamorati, preti seduttori e che abiurano, la passione amorosa e sensuale che sfida le leggi sociali». Anche il seguito del *Vicario*, *Annette et le criminel*, che dà più spazio all’amore mistico e al motivo dell’espiazione, si conclude comunque sotto il segno della violenza più distruttiva. Ma, pur pagando il suo tributo al romanticismo frenetico e al *mélodrame*, Horace de Saint-Aubin già mostra alcuni degli interessi che Balzac coltiverà per tutta la vita: nel *Centenario* le vicende rocambolesche di un vampiro dalla statura mostruosa, che si concludono nelle catacombe di Parigi, sono il pretesto per un approfondimento delle teorie di Mesmer sul magnetismo animale, mentre in *Wann-Chlore* una tragica vicenda di *amour fou* è intessuta di echi di Goethe e del poeta irlandese Thomas Moore. Anche se lo scarso successo di *Wann-Chlore* indurrà Balzac ad abbandonare provvisoriamente la letteratura, Fiorentino sottolinea che il bilancio delle sue esperienze degli anni Venti non è

affatto negativo: ha imparato a gestire strutture complesse in cui intervengono voci narrative diverse, ha affinato in *Wann-Chlore* l'analisi dei sentimenti, ha osato trasporre nella finzione elementi autobiografici, come il suo difficile rapporto con la madre che durante l'infanzia lo ha tanto trascurato o il forte legame con la sorella Laure. Dispone ormai di molti degli elementi che gli consentiranno di rinnovare profondamente la forma romanzo: altri gli verranno dall'esperienza del giornalismo e da una riflessione approfondita sull'arte di Walter Scott.



È un altro punto di forza di questa biografia l'attenzione dedicata all'attività giornalistica di Balzac: dalla collaborazione giovanile ai giornali dell'opposizione liberale alla pubblicazione su un quotidiano del primo *feuilleton-roman*, *La vieille fille*, nel 1836; dal coinvolgimento nella rivista "La Mode", che detta intorno al 1830 i codici del dandysmo e dell'eleganza, ai due tentativi di fondare in proprio

una rivista politico-letteraria, la “Chronique de Paris” nel 1835 e la “Revue parisienne”nel 1840. Balzac vive da protagonista la stagione della nascita del giornalismo moderno: ne stigmatizza in *Illusioni perdute* la superficialità e la corruzione, ne mette in caricatura i luoghi comuni nella *Monografia della stampa parigina,* ma può farlo in modo convincente proprio perché lo conosce dall’interno e ne ha praticato tutte le forme, dalla recensione teatrale e letteraria all’autopubblicità occulta, dalla satira al commento dell’attualità politica, dalla critica di costume al censimento delle variazioni del lessico mondano. Giustamente Fiorentino mette in luce quanto determinante sia per Balzac la voga giornalistica dei *codici* e delle *fisiologie,* “repertori di tic, atteggiamenti, consuetudini di vari tipi e condizioni”, scritti alla svelta, a più mani, e pubblicati anonimi. Non solo nasce in quest’ambito il suo primo successo di scandalo, la *Fisiologia del matrimonio*, ma «il tirocinio in questa letteratura giornalistica d’ispirazione sociologica e dal registro prevalentemente ironico e spesso paradossale sarà un presupposto essenziale dell’arte romanzesca del Balzac maturo». È ancora in ambito giornalistico, in alcune importanti recensioni, che riflettendo sull’arte di Walter Scott – allora all’apice del successo – Balzac mette a punto la propria poetica . Scott, con le sue minuziose descrizioni della vita quotidiana di epoche passate, ha aperto la strada a una letteratura attenta agli “immensi dettagli” della realtà; non ha però dato spazio alla passione e non ha collegato i suoi diversi romanzi in un ciclo di ampio respiro. Il modello scottiano è per Balzac un punto di partenza, ma già negli anni Trenta, quando ancora non prende forma il grande disegno della *Commedia umana*, avverte l’esigenza di superarlo: «la sua idea del romanzo infatti – scrive Fiorentino – è larga, comprende la riflessione storiografica, filosofica, sociologica, eccede i limiti della produzione contemporanea, fondata essenzialmente sull’intrigo e sugli effetti di lettura: le lacrime, il riso, la paura».

Non manca, alla biografia di Fiorentino, la dimensione narrativa. Leggendola, seguiamo Balzac nella sua esplorazione della selvaggia Sardegna, dove spera di arricchirsi riaprendo antiche miniere ancora piene di scorie d’argento; viviamo le alterne vicende della sua intensa vita amorosa, fino all’incontro decisivo con la misteriosa corrispondente , “la Straniera”, che diventerà sua moglie; frequentiamo con lui i salotti dell’aristocrazia, tra artisti e principesse, diplomatici e banchieri; incontriamo George Sand che lo ammira nonostante le divergenze politiche e Théophile Gautier affascinato dal suo “sguardo di domatore di fiere”. Ma questa dimensione non è mai fine a sé stessa: ogni aneddoto, ogni avventura è un tassello della ricostruzione d’insieme del pensiero e della personalità di Balzac. E il Balzac che emerge alla fine del percorso è il Balzac *au pluriel* – l’espressione è di Nicole Mozet – della critica più recente: il Balzac appassionato

di filosofia e di scienza, di mistica e di teatro, di storia e di pittura, di musica e di alchimia, che coltiva l'utopia di trasformare il romanzo nello "speculum concentrationis" di tutti i saperi del suo tempo.

Due recenti pubblicazioni francesi ci aiutano ad addentrarci proprio in questo territorio difficile delle passioni intellettuali di Balzac, passioni ben riconoscibili a un'attenta lettura della sua opera, anche se è spesso incerta l'identificazione delle fonti e degli incontri che le hanno alimentate.

Andreas Mayer, specialista tedesco di Balzac, ha curato un'edizione francese particolarmente accurata, e accompagnata da abbozzi preparatori inediti, della *Théorie de la démarche* (titolo tradotto a volte come *Teoria dell'andatura*, a volte come *Teoria del portamento*) presso Lepassage (Paris-New York 2025). In questo testo del 1833, sospeso tra la narrazione ironica, la rappresentazione caricaturale e la riflessione filosofica, Balzac si interroga sulle "leggi del movimento applicate all'uomo". Gli interessa il movimento come dispendio di energia: ogni uomo, secondo lui, ha un limitato patrimonio energetico ed è chiamato a scegliere tra una vita intensa che brucerà tale patrimonio in breve tempo o una "perpetua condizione di calma", che gli assicurerà la longevità, ma in uno stato di inerzia, di costante torpore. Inoltre il movimento, alla luce delle teorie di Lavater, è la rivelazione esteriore dell'"uomo interiore": l'andatura dell'uomo è eloquente quanto la sua fisionomia, tanto che si può affermare che "l'andatura è la fisionomia del corpo". Ora nei panni del veggente, ora in quelli del *flâneur* che osserva la folla dei parigini sui boulevard, Balzac si diverte a decifrare i suoi contemporanei come geroglifici viventi: l'agente di cambio procede disinvolto perché "circola come il suo denaro", i superbi avanzano con il mento all'in su, "alla Mirabeau", i pretenziosi, in posa accademica, "tengono il busto immobile e il collo rigido", tanto che "sembra di veder camminare per la strada i busti di gesso di Cicerone, Demostene o Cujas". Nel suo saggio introduttivo, Andreas Mayer mette in luce come queste pagine apparentemente divaganti e capricciose, pervase di humour alla Sterne, siano in realtà la preparazione di innumerevoli scene della *Commedia umana*, nelle quali la gestualità dei personaggi si rivelerà carica di significato. Inoltre a suo parere lo stesso carattere aperto del trattatello balzachiano, che non arriva ad alcuna conclusione dogmatica, racchiude una lezione importantissima: «Grazie al suo dialogo con le scienze, la *Teoria dell'andatura* non offre soltanto un'altra chiave di lettura dell'opera di Balzac. Ci invita anche a riflettere sulle difficoltà nelle quali si scontra la conoscenza di quegli aspetti sfuggenti della natura umana, di cui l'andatura rappresenta la forma più elementare».

HONORÉ DE BALZAC

Théorie de la démarche



Édition présentée, établie et annotée par Andreas Mayer

LEPASSAGE

Proprio il dialogo di Balzac con le scienze, cui fa riferimento Andreas Mayer, è stato oggetto di un colloquio a Cerisy nel 2022; gli interventi sono ora pubblicati nel volume curato da Eric Bordas, Andrea Del Lungo e Pierre Glaudes *Balzac et les disciplines du savoir. Sciences et représentation* (Classiques Garnier, Paris 2025). I grandi specialisti del Novecento – da Ernst-Robert Curtius a Maurice Bardèche, da Madeleine Ambrière a Roland Chollet e René Guise – hanno ricostruito , con lunghe e pazienti ricerche, la cultura filosofica e scientifica di Balzac: le letture giovanili di Malebranche e Descartes, di Leibniz e degli enciclopedisti; gli studi di chimica finalizzati alla stesura di *La ricerca dell'assoluto* ; la riflessione sul dibattito tra Cuvier , fautore del fissismo delle specie, e l'evoluzionista Geoffroy-Saint-Hilaire, riflessione oggetto di importanti studi recenti di Paolo Tortonese. Restano in questa ricostruzione inevitabili zone d'ombra, ma nell'insieme ci permette di farci un'idea delle conoscenze e delle curiosità di Balzac, che lasciano tracce ben visibili nella *Prefazione* della *Commedia umana.* I contributi degli specialisti di oggi che troviamo in *Balzac et les disciplines du savoir* adottano, rispetto a questa tradizione esegetica, un'ottica molto diversa. Non si propongono il censimento delle fonti di Balzac né cercano di risolvere l'annoso problema di quanto approfondite e aggiornate fossero le sue competenze in chimica o in biologia. Si interrogano piuttosto su come i saperi più diversi – dalla geologia alla zoologia, dalla teoria musicale alla linguistica, dalla psicologia all'economia – vengano integrati da Balzac nel suo lavoro di narratore, come lo segnino e ne condizionino l'inserimento nel panorama complessivo della cultura del suo tempo. Se la prospettiva di metà Novecento privilegiava in genere tutto quel che contribuiva a mettere in luce la coerenza del pensiero balzachiano e l'unità sostanziale della *Commedia umana*, l'orientamento di queste ricerche ha piuttosto l'effetto opposto: fa emergere faglie e incrinature, contraddizioni e discontinuità. Significativi in questo senso sono ad esempio i risultati dell'intervento di Claire Barel-Moisan *Construire une science de l'homme, entre sérieux et ironie*. Alla sua disanima, la "scienza dell'uomo" che Balzac afferma di voler codificare nei suoi *Studi analitici* si trova riformulata e problematizzata nel contesto romanzesco degli *Studi di costume*: «fondata sulla polifonia e l'ironizzazione, l'antropologia balzachiana è una scienza mobile, incessantemente ridefinita d'opera in opera». Citerò ancora a titolo di esempio il bel saggio della studiosa americana Andrea Goulet su *Balzac géologue*: partendo da un dato ben noto, la fascinazione di Balzac per la capacità di Cuvier di ricreare da un frammento fossilizzato i mondi perduti della preistoria, Goulet riesce in modo molto sorprendente a far emergere la presenza diffusa nell'opera del romanziere di un "immaginario scientifico del catastrofismo geologico", produttore di metafore suggestive e di inattesi accostamenti. Non meno appassionanti sono le

pagine in cui Éric Bordas si china sull'ignoranza musicale di Balzac, definita un po' misteriosamente dal romanziere stesso "ignoranza ibrida": ignoranza di una terminologia tecnica precisa, ma non certo del fenomeno musicale in sé, di cui Balzac sfrutta in diverse sue opere tutti i "poteri di rappresentazione". Nell'impossibilità di soffermarmi su tutti gli interventi degni di attenzione, ricorderò ancora quello di Boris Lyon-Caen *Balzac et représentation de la vie intérieure* . Contemporaneo della nascita della psicologia sperimentale, Balzac sembra di volta in volta volerne adottare gli strumenti o temerne la violenza intrusiva; il suo sguardo si addentra comunque nelle fratture dell'io moderno, che si è lasciato per sempre alle spalle la compattezza e la cristallina chiarezza dell'io classico.

Nel XIX e nel XX secolo, il dispiegamento eclettico di saperi d'ogni sorta caratteristico della *Commedia umana* ha suscitato, di volta in volta, ammirazione o diffidenza. Baudelaire, nel 1848, esortava i suoi contemporanei a studiare il metodo di Balzac, che ai suoi occhi era al tempo stesso «romanziere e scienziato, inventore e osservatore». Ma Hippolyte Taine dieci anni dopo si mostrava più scettico: «Balzac si crede universale. – notava ironicamente – Non ha forse trovato in *Louis Lambert* l'ultima parola della filosofia e delle scienze?» Per gli studiosi del XXI secolo, non si tratta più di valutare l'estensione e l'attendibilità delle conoscenze scientifiche di Balzac né di ridimensionare quelle pretese di onniscienza messe in caricatura da Proust nei suoi *pastiches.* Si tratta piuttosto – ed è quello che cercano di fare gli autori di *Balzac et les disciplines du savoir* – di interrogarsi sul ruolo della pluridisciplinarietà nella narrazione. È quel che spiega Christèle Couleau nella sua brillantissima *Physiologie du camaléon,* con le cui parole vorrei concludere questo mio sintetico excursus: «Ai diversi saperi convocati nei suoi romanzi Balzac affida insieme il compito di motivare l'azione, di avallare la parola del suo narratore e di conquistare l'adesione del lettore. (...) Da questo punto di vista, non ubbidisce soltanto a una necessità esplicativa, ma a una necessità funzionale; perché poter mettere in gioco diversi discorsi del sapere permette di render conto della sua complessità fondamentale e di offrire al lettore l'occasione di fare, nel testo finzionale, un'autentica esperienza cognitiva».

Leggi anche:
Mariolina Bertini | Peter Brooks. Vite di Balzac
Mariolina Bertini | Il caso Balzac
Mariolina Bertini | Balzac, l'invenzione della sociologia

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

