
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 traggio 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'Avvertissement 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 opererà 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., *Œuvres 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 humaine* 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.v1.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 tiendrais 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

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.

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).

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

¹⁷ 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 poète [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 maladroit. 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 circonstance, 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 peut-être 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

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

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.

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*.

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).