Aa. Vv., Balzac et l'Italie. Lectures croisées

Marco Stupazzoni

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/30441>

DOI: 10.4000/studifrancesi.30441

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 avril 2006

Paginazione: 169-171

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Marco Stupazzoni, «Aa. Vv., *Balzac et l'Italie. Lectures croisées*», *Studi Francesi* [Online], 148 (XLX | I) | 2006, online dal 30 novembre 2015, consultato il 19 avril 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/30441> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.30441>

Questo documento è stato generato automaticamente il 19 avril 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Aa. Vv., Balzac et l'Italie. Lectures croisées

Marco Stupazzoni

NOTIZIA

AA. VV., *Balzac et l'Italie. Lectures croisées*, Paris, Musées / Des Cendres, 2003, pp. 204.

- 1 Salutiamo con particolare compiacimento la pubblicazione di questa raccolta di studi su *Balzac e l'Italia*: il volume, che inaugura la collana delle « Rencontres de la Maison de Balzac », presenta i risultati del vivace dibattito che ha visto riuniti, il 10 e l'11 novembre 2000, a Parigi, numerosi critici italiani e francesi in occasione della mostra *Il signor di Balzac. Balzac vu par l'Italie* organizzata da Paola Dècina Lombardi.
- 2 La storia tra Balzac e l'Italia è anzitutto, come ci insegna Roland CHOLLET nel saggio di presentazione della silloge (*Une histoire d'amour*, pp. 11-24), una storia d'amore: « Cette première 'rencontre' – scrive l'autore – aurait pu s'intituler *Aimer Balzac, aimer l'Italie*, car il nous plaît de voir en Balzac à la fois un témoin privilégié et un artisan, un symbole et une figure tutélaire de la longue histoire partagée de France et d'Italie qui a marqué nos langues, nos littératures, nos arts, nos cœurs, une histoire qui est aussi une histoire d'amour » (pp. 11-12).
- 3 Mariolina BERTINI (*L'œuvre pionnière de René Guise et de Raffaele de Cesare*, pp. 27-40) ricostruisce con equilibrio (e ammirazione) i momenti fondamentali dell'intensa attività critica di due tra i maggiori esponenti della critica balzachiana: il compianto René Guise e Raffaele de Cesare, la cui magistrale lezione esegetica e metodologica ha contribuito e contribuirà ancora per lungo tempo a formare le più diverse generazioni di studiosi balzachiani e non. Dalla pubblicazione (con P. Laubriet) di *Douleurs de mère* nel 1961 sino all'immensa rassegna bibliografica sulla *Prima fortuna di Balzac in Italia* ed oltre, R. de Cesare ha saputo portare nuova luce e valorizzare in modo rigoroso e sistematico un campo di indagine (quello appunto su Balzac e l'Italia) fino ad allora caratterizzato da una sterile discontinuità. Dal canto suo, R. Guise ci ha consegnato

nuove e importanti testimonianze di acume critico nei suoi studi sull'italianismo balzachiano e sulla presenza di Dante nella *Comédie humaine*. Senza timore di essere smentiti, crediamo che nelle pagine scritte da De Cesare e da Guise si riflette in maniera limpida e assoluta la lezione di due maestri e « une incomparable leçon de méthode » : De Cesare e Guise « ont représenté dans l'histoire de la critique balzacienne, un exemple de rigueur absolue » (p. 38).

- 4 Philippe BERTHIER (*Gina ou l'Italie*, pp.43-53) riflette sul concetto di italianità stendhaliana adottato e fatto proprio, in forma del tutto personale, da Balzac e reso in maniera ancor più incisiva ed entusiastica nel saggio sulla *Chartreuse de Parme* del 1840. Il romanzo di Stendhal si è imposto nell'immaginario collettivo (e quindi anche balzachiano) come « l'oeuvre la plus italienne de la littérature française » : se Stendhal può considerarsi, da questo punto di vista, come il « meilleur médiateur possible entre la France et l'Italie » (p. 46), Balzac, dal canto suo, in quanto conoscitore anch'egli dell'Italia, « s'estime le meilleur médiateur possible entre la *Chartreuse de Parme* et ses lecteurs » (pp. 46-47). In altri termini, nota l'A., « en donnant à l'italianisme sa Bible définitive, Stendhal avait confisqué le plus beau pays du monde. Au lieu de mijoter dans de jaloux regrets, Balzac choisit d'en prendre acte avec panache » (p. 52).
- 5 Marie-Hélène GIRARD (*Théophile Gautier et Balzac à l'école de Titien*, pp.57-88) offre un quadro esemplare dei concetti e dei testi intorno a cui si cristallizza l'ammirazione di Balzac e di Gautier per Tiziano, mettendo in luce il contributo fornito dai due scrittori alla ricezione della sua opera in epoca romantica. I quadri di Tiziano, in quanto immagini della forza espressiva del colore che trasmette e imprime sulla tela la forza della vita, entrano in sintonia, soprattutto attraverso i ritratti e le « multiples variations sur le thème de Vénus » (p. 77), con « l'univers des deux écrivains également réceptifs à l'esthétique coloriste » (pp. 77-78). Tuttavia, se per Gautier, Tiziano è anzitutto il pittore che meglio ha saputo trasmettere e infondere « cette rêverie rétrospective, capable sans doute d'arracher la beauté aux trivialités du monde et aux incertitudes du temps » (p. 78), per Balzac, le opere del pittore veneziano rivelano il carattere eccezionale della loro bellezza per la loro « efficacité romanesque » (p. 62): i riferimenti a Tiziano presenti in molti testi della *Comédie humaine* entrano « en résonance avec le personnage » che Balzac « nous donne à imaginer » caratterizzandolo « sur un plan tout à la fois moral et physique, selon une logique qui subsume l'oeuvre picturale à l'oeuvre romanesque » (p. 69).
- 6 Adrien GOETZ (*L'esthétique italienne dans 'La Comédie humaine'*, pp. 89-103) si interroga sui caratteri e sulle forme intorno a cui si costruisce la presunta 'esthétique italienne' di Balzac, vale a dire la sua cultura « en matière d'art italien », la quale, a giudizio dell'A., si rivela fondarsi più su stereotipi, su concetti « simplifiés à l'extrême » (p. 92). L'estetica di Balzac « est construite [...] en mélangeant des images forgées dans son imagination et des souvenirs d'oeuvres vues dans les musées » (p. 100): Balzac, puntualizza in modo categorico e severo l'A., « n'a pas 'vu' les artistes italiens dont les noms foisonnent tout au long de *La Comédie humaine*. Il ne les aime pas que parce qu'il peut les recréer, les imaginer, leur communiquer son esthétique. Inventer des artistes, comme Sarrasine ou Frenhofer, qui rivalisent avec eux » (p. 101).
- 7 Paola DÈCINA LOMBARDI (*Balzac, le silence de Rossini et 'le suicide de l'art'*, pp. 107-128) ripercorre i momenti e le circostanze che consolidarono l'amicizia tra Balzac e Rossini – un'amicizia, scrive l'A., « à une seule voix, celle de Balzac » (p. 109) – tra cui val la pena di segnalare il loro incontro a Bologna nel 1837. È nel racconto *Massimilla Doni* (dove

Balzac ci offre una suggestiva analisi del Mosè rossiniano) che è possibile estendere il discorso delle affinità profonde che legarono i due artisti alla luce delle loro idee in materia di estetica musicale. Balzac, osserva l'A., « choisit Mosè in Egitto, et non Moïse et Pharaon parce qu'il est plus véritablement rossinien et italien » (p. 123): del Mosè (italiano), lo scrittore « met en lumière le caractère éthique et héroïque. Il touche ainsi au cœur du silence du Rossini » (p. 125); la figura del compositore pesarese, conclude l'A., è « fortement présente dans le récit balzacien comme figure de référence du discours sur le 'suicide de l'art' » (*ibid.*).

- 8 Rinaldo RINALDI (*Balzac dans Gadda. Technique de la citation dans 'La Cognizione del dolore'*, pp. 131-148) ritiene che la presenza di Balzac nell'opera narrativa di Carlo Emilio Gadda « est bien visible [...] sans être déclarée ou exhibée à l'aide de citations précises; elle tient à de multiples résonances, à des suggestions [...] 'typologiques', plus qu'à des rencontres textuelles répétées » (pp. 135-36). Se l'unico testo gaddiano in cui si fa esplicito riferimento a Balzac è il *Racconto italiano di ignoto del Novecento* (1925), la ricerca condotta dall'A. individua un ricco mosaico di strutture tematiche e ambientali, di nuclei testuali e diintonie stilistiche che legano *La Cognizione del dolore* a molti romanzi balzachiani. È, in particolare, *Le Lys dans la vallée* il testo da cui sembrano giungere al romanzo di Gadda le corrispondenze più ricche e articolate, le quali agiscono in profondità nella memoria dello scrittore milanese. Gadda, osserva l'A., « exorcise en somme son passé à l'aide d'une oeuvre aussi déséquilibrée que la sienne, une oeuvre dont le centre est déplacé vers les zones les plus cachées du moi; c'est un écran singulièrement homologue à sa propre vérité » (p. 144).
- 9 Mario LAVAGETTO (*Dans une ville aux cent mille romans. Calvino face à Balzac*, pp. 149-164) ci conduce alla ricerca e alla scoperta delle tracce di letture balzachiane lungo l'intero arco della riflessione critica e teorica di Italo Calvino, il cui interesse per le forme narrative dello scrittore francese assume una rilevanza particolare intorno agli anni 1958-59. Dallo studio sui paradigmi metaforici legati alla rappresentazione antropomorfa di Parigi presente nel saggio su *Ferragus* (1973) sino alle riflessioni sui meccanismi della costruzione del racconto nei *Petits bourgeois* (1981) e nel *Chef-d'oeuvre inconnu* (1988), Calvino ci ha insegnato a vedere, nel corpus della *Comédie humaine*, una sorta di gigantesco, debordante dispositivo di dilatazione, in cui « le monde intérieur du Balzac fantastique [...] inclut le monde infini du Balzac réaliste, car une des fantaisies infinies du premier coïncide avec l'infini réaliste de *La Comédie humaine* » (p. 162).
- 10 Yves GAGNEUX (*Caroline ou 'la poésie du voyage'*, pp. 167-94) traccia un profilo biografico-letterario di Caroline Marbouty, scrittrice e compagna di Balzac nel soggiorno a Torino del 1836, e cura la pubblicazione (per la prima volta in versione integrale) di un lungo e originale documento 'spiritista' composto dalla stessa autrice, ormai ottuagenaria, sotto il diretto influsso della voce di Balzac: il *Voyage d'Italie raconté par Balzac écrit sous sa dictée spirite en 1881*. A questo simpatico testo, in cui il romanziere non si risparmia velenose accuse a Mme Hanska e dove Balzac si sofferma a lungo a narrare gli istanti e le impressioni del soggiorno torinese, seguono la lettera inviata dalla stessa Marbouty, da Torino, alla madre il 2 agosto 1836 (pp. 187-91) e due missive scritte da Balzac al marchese di Saint-Thomas nel settembre e nel novembre dello stesso anno (pp. 192-93).
- 11 Roger PIERROT (*Dédicataires et correspondants italiens de Balzac*, pp. 197-200) fornisce un quadro preciso e dettagliato dei corrispondenti italiani di Balzac e delle illustri personalità del nostro Paese a cui lo scrittore dedicò racconti e romanzi della *Comédie*

humaine e osserva che fu nel 1838, « sous l'influence de Matteo Bandello qu'il va prendre la décision de généraliser et systématiser la pratique de faire précéder ses oeuvres nouvelles d'une dédicace et d'ajouter des dédicaces aux rééditions des oeuvres qui n'en portaient pas » (p. 197).

- ¹² Il volume si conclude con la postface di Y. GAGNEUX (pp. 201-03), in cui l'A. sostiene che « l'interdisciplinarité est une propension naturelle pour qui s'intéresse à Balzac » (p. 202) e si augura che questa 'rencontre' su Balzac e l'Italia possa, in avvenire, aiutare a comprendere meglio la forza di un'opera e l'attualità del suo autore.