Mariolina Bertini, *Incroci obbligati. Romanzo, ritratto, "mélodrame"*

Marco Stupazzoni

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4111>

DOI: 10.4000/studifrancesi.4111

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 juillet 2012

Paginazione: 338-339

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Marco Stupazzoni, «Mariolina Bertini, *Incroci obbligati. Romanzo, ritratto, "mélodrame"*», *Studi Francesi* [Online], 167 (LVI | II) | 2012, online dal 30 novembre 2015, consultato il 11 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4111> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4111>

Questo documento è stato generato automaticamente il 11 janvier 2021.

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

Mariolina Bertini, *Incroci obbligati. Romanzo, ritratto, "mélodrame"*

Marco Stupazzoni

NOTIZIA

MARIOLINA BERTINI, *Incroci obbligati. Romanzo, ritratto, "mélodrame"*, Milano, Edizioni Unicopli, 2010, «Parole allo specchio/Studi e testi», pp. 232.

- 1 I saggi raccolti in questo esemplare volume da M. Bertini sono apparsi in varie sedi tra il 1998 e il 2008; tutti gli studi sono stati aggiornati dall'autrice per quel che riguarda i riferimenti bibliografici e quattro di essi si presentano come inediti in lingua italiana. Tranne alcune eccezioni, l'insieme dei contributi qui presentati è dedicato a Balzac, e il filo conduttore che li accomuna, come osserva l'autrice nella «Premessa», è «la complessità della concezione balzachiana del romanzo: la sua capacità di trasformarsi, reagendo alle varie estetiche con cui viene in contatto; di ampliare i propri orizzonti, rispondendo a stimoli provenienti dalle più diverse discipline; di continuare ad agire, con una presenza sotterranea e spesso denegata, nel cuore della narrativa modernista, rappresentata in queste pagine dall'opera di Proust» (p. 9). In altri termini, precisa M. Bertini, si tratta di incroci tra generi, tra testi, tra saperi che, nel pensiero di Balzac, «hanno segnato l'evoluzione, e anche il destino postumo».
- 2 Nella prima parte del volume «“Le rovine del mondo”: la poetica di Balzac nelle sue prefazioni», (pp. 15-69) sono magistralmente ricostruite e ricomposte la genesi e l'evoluzione del pensiero di Balzac e sono fissati i fondamenti estetico-programmatici della sua poetica letteraria alla luce dei documenti paratestuali scritti nel corso di un intenso, vivace e spesso tormentato itinerario metanarrativo tra il 1819 e il 1842 (anno in cui lo scrittore pubblicò l'*Avant-propos*). Fin dalle prime *Oeuvres de jeunesse* (come, ad esempio, le *Oeuvres de l'Abbé Savonati* e *Une Heure de ma vie*), fu profonda e costantemente presente, nello scrittore, la precisa volontà di elevare il romanzo a strumento e vettore di conoscenza. Come emerge in una illuminante pagina di *Une*

Heure de ma vie, Balzac sembra già aver fatto propria una concezione del romanzo come «genere capace di inglobare tutti gli altri generi» (p. 35): all'eclettica pretesa di fondare il proprio sistema letterario sulla convergenza di molteplici paradigmi culturali, si affianca progressivamente la consapevole esigenza di affermare, a pieno titolo, la propria autonomia di artista nell'organizzare e nel ricomporre i diversi saperi, letterari ed extraletterari, su cui egli fonda l'architettura della futura *Comédie humaine*. Soltanto attraverso la trasfigurazione artistica di quella immensa varietà di dettagli da cui è possibile cogliere gli aspetti particolari, individuali e più nascosti dell'esistenza umana all'interno della dimensione storica contemporanea, lo scrittore può assurgere al ruolo di «historien des mœurs». Balzac intende porsi in una prospettiva assolutamente nuova ed originale rispetto ai modelli narrativi propri del romanzo storico scottiano: nell'*Avertissement du Gars* (1828), «lo specchio magico dell'immaginazione e la rivoluzionaria centralità degli "immensi dettagli"» (p. 48) sono assunti dal romanziere come elementi fondamentali della propria creazione letteraria. La rappresentazione della realtà umana e della storia sociale attraverso il romanzo necessita dell'assoluta mediazione da parte della «mens autoriale», da parte di quel «miroir concentrique» (come si legge nella prefazione alla *Peau de chagrin* del 1831) che riesce ad imprimere agli esseri, alle cose, agli eventi «il suggello di un'intensità inquietante, anomala, fortemente innovativa» (p. 50). Se nel pensiero di Balzac rimane ferma e costante la presenza del paradigma indiziario ereditato da Cuvier, la «seconde vue» rappresenta l'aspetto intuitivo, il lato più autenticamente artistico del metodo balzachiano: la visione, l'«invention pure» non si pongono in contrasto o in antitesi rispetto alle ambizioni enciclopediche dell'autore, ma si configurano come il loro necessario complemento. È soprattutto nella prefazioni scritte tra il 1835 e il 1840 che il «cantiere del Libro a venire» (p. 64) assume un rilievo determinante nell'immaginario programmatico di Balzac come «luogo di un'imprevedibile autonomia dell'opera che sembra a volte prendere in ostaggio il suo stesso autore per dettargli con sovrana autorità i tempi e i modi della creazione» (p. 65). Sarà nell'*Avant-propos* che lo scrittore tenterà di riunire le coordinate del suo pensiero ordinando (o comprimendo) l'insieme dei molteplici codici culturali in un programma estetico unitario e coerente: in questo documento, che rappresenta il grande protocollo della *Comédie humaine*, «l'atmosfera tombale che pesa sulle "galerie"» (p. 69) tende a soffocare l'imprevedibilità della scrittura narrativa sostituendo alla polifonica vivacità delle narrazioni il loro immobile e sterile museo.

- 3 La seconda parte del libro è dedicata allo studio di un "incrocio" particolarmente suggestivo: quello tra romanzo ottocentesco e "mélodrame". L'opera giovanile *Wann-Chlore* («*Mélodrame*» e «*roman de mœurs*» in "*Wann-Chlore*", pp. 73-82) è considerata dall'autore come «vero laboratorio di sperimentazione narrativa» (p. 81), come un'opera eterogenea, dissonante e stratificata in cui la contaminazione dei generi, *mélodrame* e *roman de mœurs*, risalta nel sistema dei personaggi e, in particolare, in quello dei personaggi femminili di Chlore e di Eugénie. Wann-Chlore, incarnazione del melodramma, «è destinata a soccombere con questo genere ormai desueto e ripetitivo [...]. Sopravviverà Eugénie destinata, come il *roman de mœurs*, ad avere una posterità, a proiettarsi nell'avvenire» (p. 82). Mettendo a confronto un episodio presente nella parte finale di «*Premières fautes*» – primo capitolo de *La Femme de trente ans* – e *Antony* di Dumas (*Da Adèle a Julie: "Antony" nel "Rendez-vous" di Balzac*, pp. 83-101), l'autore mette in luce le affinità tra melodramma e romanzo di costumi e interpreta il testo balzachiano come una vera e propria riscrittura, in forma narrativa, dell'opera di

Dumas. Nel romanzo *Pierrette* ("Pierrette": "mélodrame" e desiderio mediato, pp. 103-120) i pungenti tratti del realismo balzachiano si sovrappongono alle soavi tonalità idilliache della figura di Pierrette in una sorta di progressione estetica che trova la sua più intensa realizzazione, psicologica e morale, nelle forme del *mélodrame*. Centrati sul tema del "mélodrame" sono i due interventi conclusivi di questa sezione dedicati rispettivamente ad Annie Vivanti ("Marion": un romanzo di Annie Vivanti e le sue fonti francesi, pp. 121-131) ed al film di Griffith: *Orphans of the storm* (La tempesta e le orfanelle: da Dennery a Griffith, pp. 133-146).

- 4 Al ruolo assunto da ritratto nell'opera di Balzac è dedicata la terza parte «Ritratti», che si apre con uno studio dedicato ad un testo giovanile balzachiano – *Une Heure de ma vie* – (Balarouth: Balzac ritrattista nel 1822, pp. 149-156), in cui la connotazione grottesca ed eroicomica del personaggio Balarouth rappresenta, per Balzac, «un elemento di discreta e coscientissima parodia» (p. 155). Questa figura simbolica, che conosce in forma ineguagliabile gli spazi parigini, infonde a Balzac la propria energia vitale e il proprio sapere: egli verrà dimenticato dallo scrittore ma solo dopo che egli sarà riuscito a far interiorizzare, in lui, la propria scienza. Anche in alcune prime *Scènes de la vie privée* (è il caso, ad esempio, di *Gloire et malheur* e de *La Vendetta*), analizzate dall'autrice nel contributo intitolato: *Ritratto e «mélodrame» in due "Scènes de la vie privée"*, pp. 157-171, il rinnovamento dei codici narrativi passa attraverso il confronto tra il tema del ritratto in senso pittorico e la categoria del melodramma. I due quadri e il disegno chiamati, nei due racconti, a svolgere un'importante funzione diegetica, sono in qualche modo esclusi dalla rappresentazione a beneficio di altri elementi visuali. Su questa esclusione, da cui scaturisce la valorizzazione dell'elemento melodrammatico, riflette l'autore ponendo in risalto la maggiore intensità espressiva del 'côté théâtral' dell'immagine destinato a compensare la debole e parziale forza emotiva presente nell'immagine pittorica. Al ritratto pittorico nel *Jean Santeuil* proustiano è dedicato l'ultimo saggio di questa sezione (*Da un ritratto all'altro: l'invisibile narratore della "Recherche"*, pp. 173-187) che introduce in un certo senso agli studî raccolti nella quarta ed ultima parte dove viene analizzata la relazione tra la storia della fortuna di Balzac e gli scritti giovanili di Proust. Dagli anni della stesura di *Jean Santeuil* («Une puissance un peu matérielle»: Balzac in "Jean Santeuil", pp. 191-211) fino alla composizione dei *Cahiers Sainte-Beuve*, la lettura e la riflessione sull'opera di Balzac da parte di Proust assume un rilievo particolarmente suggestivo. Nel saggio intitolato *La memoria imperfetta: M. de Guermantes e il suo Balzac nei "Cahiers Sainte-Beuve"*, pp. 213-224), l'autore considera la scelta dell'autore della *Recherche* di presentarsi l'immagine di Balzac attraverso lo specchio deformato del "Balzac di M. de Guermantes": è un'immagine, scrive M. Bertini, «destinata a restare nei sotterranei, nella cripta del grande edificio della *Recherche*, dove il dibattito su Balzac troverà nuovi protagonisti, nuovi enjeux, nuovi sviluppi» (p. 224).