Raffaele de Cesare, *La Prima Fortuna di Balzac in Italia*

Marco Stupazzoni

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9274>

DOI: 10.4000/studifrancesi.9274

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 juin 2008

Paginazione: 205-206

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Marco Stupazzoni, «Raffaele de Cesare, *La Prima Fortuna di Balzac in Italia*», *Studi Francesi* [Online], 154 (LII | I) | 2008, online dal 30 novembre 2015, consultato il 07 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9274> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.9274>

Questo documento è stato generato automaticamente il 7 janvier 2021.

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

Raffaele de Cesare, *La Prima Fortuna di Balzac in Italia*

Marco Stupazzoni

NOTIZIA

RAFFAELE DE CESARE, *La Prima Fortuna di Balzac in Italia*, nuova edizione riveduta, corretta ed ampliata dall'autore, a cura di Luciano CARCERERI, prefazione di Arnaldo PIZZORUSSO, Torino, Nino Aragno Editore, 2005, 2 voll., pp. 1169.

- 1 Ogni studioso di Balzac (e non solo di Balzac) deve sentirsi in dovere di rendere omaggio e di essere profondamente grato a Raffaele de Cesare per aver portato a felice compimento questa nuova e definitiva edizione della sua grandiosa e affascinante indagine critico-bibliografica sulla fortuna di Balzac in Italia nella prima metà del XIX secolo.
- 2 Frutto di una esperienza pluridecennale di assidue, pazienti e rigorose ricerche, quest'opera ha avuto il suo primo luogo di pubblicazione, 'a puntate', nella rivista «Aevum» (fasc. 3 di ogni annata dal 1986 al 1992) e si presenta ora riveduta, notevolmente accresciuta e aggiornata, e corredata di preziosissimi indici (per cura di Luciano Carcereri) e della attenta e puntuale prefazione di Arnaldo Pizzorusso.
- 3 Colmando le lacune di studi parziali e frammentari, R. de Cesare tratteggia a tutto tondo la fisionomia intellettuale italiana del primo Ottocento con specifico riferimento alla diffusione e all'accoglienza della produzione letteraria balzachiana presentando, con il rigore metodologico e filologico che gli è proprio, un fitto e variegato corpus di documenti ordinati in schede cronologicamente disposte in una sorta di struttura in progress e organizzate all'interno di quattro sezioni: le edizioni in lingua originale; le traduzioni (integrali e parziali) dei testi balzachiani; le riduzioni teatrali ad essi ispirate; gli studi e i riferimenti critici, le recensioni, le testimonianze riguardanti lo scrittore francese e la sua opera presenti non solo nella stampa periodica coeva, ma in

carteggi, note di diario, archivi privati, di cui spesso viene opportunamente fornita la trascrizione integrale.

- 4 Il successo di Balzac nella nostra penisola fu, almeno fino al 1850, imponente anche se «l'affresco costituito dalle traduzioni delle opere» del nostro autore non spicca quasi mai per quella «incisività di disegno» o per quella «ricchezza cromatica» che avrebbero potuto assicurargli «evidenza di vita e maestria d'arte» (p. 35 dell'Introduzione). Tra il 1830 e il 1850, hanno visto la luce oltre centocinquanta edizioni e riedizioni di opere balzachiane, di cui circa un centinaio vanno annoverate tra le traduzioni originali e oltre una sessantina tra le ristampe. Se, da un lato, esse toccano quasi ogni aspetto della produzione letteraria di Balzac, dall'altro desta meraviglia il fatto che romanzi di indiscusso valore artistico quali *Béatrix*, *Le Cabinet des Antiques*, *Le Colonel Chabert*, *Le Cousin Pons*, *Splendeurs et misères des courtisanes* rimangano al di fuori dell'interesse editoriale del tempo. Per quel che riguarda la diffusione delle opere di Balzac all'interno del panorama frastagliato degli Stati italiani – quello che R. de Cesare definisce il «diagramma geografico della fortuna italiana di Balzac» (p. 48) – non deve sorprendere che sia proprio il Lombardo-Veneto (con Milano in testa) ad averci consegnato il maggior numero di traduzioni di testi balzachiani. Nel corso di tutta la prima metà dell'Ottocento, le traduzioni, soprattutto di opere francesi, occupano un posto di primo piano nelle strategie dell'editoria milanese. Tuttavia, il traduttore di opere francesi, e quindi anche di opere balzachiane, non sembra quasi mai in grado di comprendere appieno la lingua e lo stile dei testi di riferimento e mostra assai raramente quell'onestà intellettuale e quel rigore filologico che operazioni di tal genere avrebbero dovuto comportare. «Leggendo le traduzioni italiane dei romanzi di Balzac, scrive R. de Cesare, siamo di fronte a versioni libere, approssimative, disinvolute, largamente infedeli, mutilate di intere scene o di singoli passi narrativi, impoverite nelle sfumature psicologiche [...], che, sommati gli uni agli altri, rendono in più di un luogo incomprensibile il testo o creano equivoci che sconvolgono letteralmente il pensiero dell'autore» (p. 36). Anche quando quelle maestranze anonime saranno sostituite da pubblicisti noti e affermati (si pensi, ad esempio, ai casi di Luigi Masieri e di Luigi Carter), la situazione non muterà sostanzialmente e continuerà a caratterizzare molta della produzione editoriale balzachiana del secondo Ottocento e dei primi trent'anni del xx secolo.
- 5 Sul versante delle interpretazioni e dei giudizi sull'opera di Balzac forniti dalla critica italiana nella prima metà del XIX secolo, è possibile rilevare che il grande successo editoriale dei romanzi balzachiani in Italia tra il 1830 e il 1850 va di pari passo con la ricchezza e l'eterogeneità dei giudizi che i più disparati esponenti del microcosmo culturale cisalpino hanno prodotto nell'animare il dibattito sulla personalità umana ed artistica dello scrittore francese. Se si esclude l'eccessivo e ingiusto repertorio delle valutazioni negative aventi come oggetto vicende ed episodi legati alla vita privata del romanziere (non ultimi quelli riferiti ai suoi diversi soggiorni italiani tra il 1836 e il 1846); le accuse di immoralità rivolte con impietoso accanimento in riferimento a situazioni e personaggi descritti soprattutto nei romanzi dei cicli privato e parigino; le feroci requisitorie a lui indirizzate per aver diffamato l'Italia e l'onore degli italiani (come, ad esempio, quelle di Antonio Lissoni), risulta difficile estrapolare un insieme abbastanza omogeneo di riferimenti che abbiano saputo cogliere il valore estetico e l'importanza letteraria dell'opera di Balzac. Colpisce, in altri termini, la diffusa mancanza di un discorso critico su Balzac che esuli dalla semplice volontà di servirsi

delle sue opere per gratuite disquisizioni polemiche e moralistiche. Seguendo l'andamento discontinuo della produzione libraria, l'attività critica si mantiene, in Italia, particolarmente viva e costante fino agli anni Quaranta, per poi affievolirsi progressivamente nel decennio successivo. Nelle loro interpretazioni dei romanzi balzachiani, i critici e i commentatori hanno sovente eletto un aspetto particolare della sua arte narrativa evidenziando tuttavia, in qualche raro caso, alcuni elementi importanti della sua poetica letteraria. Già nel 1831, Ettore Perrucca della Rocchetta osserva, a proposito delle *Scènes de la vie privée*, che «jamais les replis du coeur humain n'ont été sondés par une main plus habile»; un anno più tardi, riflettendo sui *Contes philosophiques*, egli nota che «les mondes imaginaires sont du domaine de Balzac»; nel 1834, soffermandosi sulle *Scènes de la vie de province*, ribadisce che «jamais l'anatomie de l'âme n'a été portée à un pareil degré de perfection». Dal canto suo, Luigi B. – riconosce all'opera di Balzac una importanza non solo letteraria, ma storica e morale: a suo giudizio, lo scrittore seppe «intimamente legare il romanzo alla filosofia, drammatizzare una verità, far agire lungo un sistema la scala sociale». Secondo alcuni critici, Balzac apre dunque la strada ad una nuova poetica del romanzo, in cui la portata filosofica della storia contemporanea, l'analisi minuziosa della realtà sociale e lo studio attento dell'animo umano conferiscono a quel genere letterario una dignità e una importanza fino ad allora negate. Balzac, osserva Giovanni Ruffini, «est un grand anatomiste du coeur humain, ses œuvres attestent l'étude la plus approfondie, l'observation la plus grande»; in lui, si ritrova «uno de' più felici pittori dei costumi del nostro secolo, di que' pochi ingegni a' quali è dato d'interrogare il cuore degli uomini e fan ch'ei parli il linguaggio della verità». Recensendo favorevolmente il *Père Goriot*, Defendente Sacchi vede in Balzac un «sommo conoscitore del cuore umano» che «svolge con fine analisi l'origine dei sentimenti e delle passioni». Con toni non meno entusiastici, Angelo Brofferio riconosce il meritato successo delle opere di Balzac in Italia, nelle quali «havvi per l'intelletto e per il cuore, per la ragione e per la fantasia, per l'uomo che medita e per la donna che ama, per il romantico che vuole lo straordinario e per il classico che segue il positivo». A partire dalla seconda metà degli anni Trenta, la pubblicazione di opere fondamentali per il loro rilievo narrativo e programmatico (*Le Père Goriot*, *Illusions Perdues*, *César Birotteau*, *Une Ténébreuse Affaire*) determina nella critica uno spostamento significativo dell'interesse verso quegli aspetti del romanzo balzachiano maggiormente legati alla rappresentazione del nuovo quadro storico-sociale della Francia contemporanea. All'immagine di Balzac studioso del cuore umano, si affianca progressivamente quella che coglie e sottolinea i tratti dell'acuto osservatore dell'anima sociale. Nel suo studio del 1839, Gaspere Aureggio, loda «la felice portentosa impresa dell'autore di completamente descrivere la società» e di «fornire una pittura speciale del secolo decimonono in Francia», mentre Giacinto Battaglia definisce Balzac un poeta che, «senza aver mai scritto versi, è molto più poeta di certi nostri autori di poemi e di raccolte liriche; è pittore assai più effettivo della verità psicologica, storica e sociale di quanto il sieno certi insudiciatori di tele che si fan chiamare pittori storici e di genere!» Ancora nel 1850, in alcuni necrologi dello scrittore, Balzac è visto come colui che «ha sintesi d'uomo allucinato», che «ha saputo scoprire più d'un segreto del cuore umano, ed ha primeggiato nella pittura filosofica delle passioni», che «fu il primo e l'unico forse a introdurre il naturalismo pittorico nel romanzo». Si tratta di affermazioni, queste, che quasi sembrano anticipare le prospettive di una parte della critica balzachiana del secondo Ottocento e del secolo scorso che hanno colto, nell'autore della *Comédie humaine*, il punto di convergenza degli

assunti e delle tecniche, solo apparentemente inconciliabili, del romanticismo e del realismo.