

Introduzione

Il Contro Balzac di Sainte-Beuve

«En général nos jugements nous
jugent nous-mêmes
bien plus qu'ils ne jugent les choses.»
(Sainte-Beuve, lettera a Hortense
Allart, 6 novembre 1845)

È singolare notare quanta sorda ostilità e autentica incomprendimento trasudino dalle pagine che Sainte-Beuve ha dedicato all'analisi dell'opera balzacchiana. Eppure, tali saggi non sono certo privi di mirabili intuizioni, accorti apprezzamenti e persino sinceri riconoscimenti. A parziale difesa del critico, va detto che Balzac, dal canto suo, non ha mai perso occasione per rispondere con colpi bassi e sublimi stoccate ai ripetuti attacchi dell'avversario. E così, per lunghi anni, lo scambio tra i due ha ricordato da vicino un duello all'arma bianca, appassionante per velata astuzia e raffinata crudeltà. Almeno fino al 1850, data in cui uno dei contendenti è uscito di scena e l'altro ne ha approfittato per ordire un riprovevole regolamento di conti in assenza di contraddittorio.

Evidentemente i due scrittori, che in diverse province della letteratura francese avevano dato vita a un'opera in entrambi i casi immensa e fondante¹, non erano fatti per

¹ Oggi è diventato quasi pleonastico affermare che Balzac è il fondatore del romanzo moderno, così come l'architetto di una gigantesca costruzione basata

intendersi. Incompatibilità ideologiche e caratteriali li avevano subito resi acerrimi nemici – e, per un certo periodo, la comune predilezione per la marchesa de Castries li aveva persino trasformati in rivali – al punto che il loro tormentato rapporto costituisce tuttora un appassionante caso critico-letterario².

In questa ottica nulla è stato maggiormente rimproverato a Sainte-Beuve del suo spiccato gusto per la misura, inclinazione che gli avrebbe fatto misconoscere le grandi creazioni e i grandi spiriti del suo tempo per spingerlo a farsi il generoso paladino dei minori. Di fatto, avvalendosi dei soli *Lundis*, sarebbe difficile delineare un quadro generale dei geni letterari del XIX secolo, e forse nemmeno delle epoche precedenti. Certo, il critico ha parlato spesso di Chateaubriand, ma quasi sempre per sminuirlo; ha recensito Stendhal, ma con scarsa bonomia; si è rifatto a giudizi di Michelet, ma prendendo le distanze dai suoi sedicenti eccessi; ha menzionato a più riprese Baudelaire, ma sempre di sfuggita; si è occupato di Flaubert, ma per prendere atto dell'avvento di un gusto volgare e di un mondo che gli è irrimediabilmente estraneo. Tutti questi autori, che per noi rappresentano alcuni tra i più illustri ministri della Repubblica delle Lettere francesi dell'Ottocento, agli occhi di Sainte-Beuve incarnano delle forze sostanzialmente brute, minacciose, inumane, in fin dei conti mostruose. «Tout l'art est dans la mesure», ha dichiarato in un articolo del 4 marzo 1850, poi raccolto nel primo tomo del-

su un "sistema" a struttura ciclica di dantesca memoria. Allo stesso modo Sainte-Beuve viene generalmente considerato il santo patrono della critica francese (prima di lui vi erano stati dei critici, ma non era mai esistita una critica in quanto genere costituito), nonché il precursore di tutte le tendenze e le scuole moderne. Da lui, infatti, traggono origine le diverse correnti e linee di forza della critica francese novecentesca: dalla critica strutturalista, o formalista, alla critica tematica, dalla psicocritica alla critica sociologica, dalla critica creativa a quella d'identificazione, ecc.

² Cfr. M. Leroy, *Notice sur la vie de Sainte-Beuve*, in C.-A. Sainte-Beuve, *Œuvres*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1956, vol. I, p. 11.

le *Conversations du lundi*, e questa è forse la parola d'ordine che permette di accedere al sacro tempio della sua critica. Come afferma P. Moreau: «Ce sont les entretiens à mi-voix, la littérature familière, qui composent le vrai gibier de Sainte-Beuve. Le mot de 'coteaux modérés', à force d'être répété, est devenu un cliché. [...] Ce goût du modique, du discret, on irait presque jusqu'à dire de l'incomplet, explique l'attention qu'il porte aux commencements, aux jeunesse, aux origines, au moment de formation d'une personnalité, où le génie n'est pas encore dans son éclatante maturité»³. Alla luce di queste premesse, riuscirà forse più agevole comprendere perché l'eccessivo Balzac sia presto diventato la bestia nera del pacato Sainte-Beuve.

Uno scontro tra titani

Sainte-Beuve ha aperto le ostilità verso la fine del 1834, decidendo di attaccare *La recherche de l'absolu* nella «Revue des Deux Mondes». L'anno successivo Balzac, che soprattutto nelle lettere a Mme Hanska⁴ aveva manifestato apprezzamento per *Volupté*, ha tentato di vendicarsi del malevolo recensore componendo *Le lys dans la vallée*, esplicito rifacimento del romanzo sainte-beuviano. Se non altro questa è la versione dei fatti fornita da Sainte-Beuve (il quale si è avvalso della testimonianza diretta di Jules Sandeau⁵) e, a dire il vero, un certo legame tra i due ro-

³ P. Moreau, *La critique selon Sainte-Beuve*, Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1964, pp. 114-115.

⁴ «Il a paru un livre très beau pour certaines âmes, souvent mal écrit, lâche, diffus, que tout le monde a proscrit, mais que j'ai lu courageusement et où il y a de belles choses. C'est *Volupté* par S[ain]te-Beuve. [...]» (H. de Balzac, *Lettres à Mme Hanska*, éd. R. Pierrot, Paris, Les Bibliophiles de l'Originale, 1967, t. I, p. 246).

⁵ Sainte-Beuve riporta persino l'esclamazione che, a detta di chi gli stava accanto in quel momento, Balzac avrebbe pronunciato nel leggere la recensione in questione: «Il me le payera; je lui passerai ma plume au travers du corps!» (v. p. 51 e p. 105 della nostra traduzione).

manzi risulta abbastanza perspicuo. Il critico ha poi sferato un nuovo attacco nel 1838, recensendo molto sfavorevolmente *La femme supérieure* e, l'anno successivo, colpendo direttamente Balzac in un articolo destinato a diventare famoso: *De la littérature industrielle*. La stroncatura di *Port-Royal*, pubblicata il 25 agosto 1840 nella «Revue parisienne», è stata la secca risposta del romanziere: «En lisant Sainte-Beuve, tantôt l'ennui tombe sur vous [...]. Les phrases à idées menues, insaisissables, pleuvent une à une et attristent l'intelligence qui s'expose à ce français humide. Tantôt l'ennui saute aux yeux et vous endort avec la puissance du magnétisme, comme en ce pauvre livre qu'il appelle *Histoire de Port-Royal*. Je vous le jure, le devoir de chacun est de lui dire d'en rester à son premier volume, et pour sa gloire, et pour les ais de bibliothèque»⁶. Come se ciò non bastasse, nel medesimo numero della rivista lo scrittore ha dato alle stampe *Les fantaisies de Claudine* – futuro *Un prince de la Bohème* – che costituisce un esplicito *pastiche* della particolare prosa di Sainte-Beuve⁷. Dieci anni dopo, nell'articolo in morte del nemico, il critico ha elegantemente evitato la polemica diretta, ma, in occasione della seconda edizione di *Port-Royal*, ha scelto di aggiungere (in appendice al primo tomo dell'opera) una dura risposta alla memorabile e mai dimenticata stroncatura di

⁶ Cfr. *Les grands écrivains français par Sainte-Beuve. Études des Lundis et des Portraits, classés selon un ordre nouveau et annotés par M. Allem*, Paris, Garnier Frères, 1927, p. 199.

⁷ Come ha notato A.M. Scaiola, «la scrittura sainte-beuviana procede stilisticamente attraverso il contrappunto di termini dissonanti, l'impiego intensivo dell'interpunzione, il dotto intarsio di nostalgiche referenze classiche e di pedante erudizione» (cfr. *Tradizione e rinnovamento. Sainte-Beuve censore di Flaubert*, «Micomégas», n. 1, gennaio-aprile 1993, p. 57). Sulla questione dell'«estetica dell'approssimazione» propria di Sainte-Beuve, si legga anche la *Préface* di A. Guyaux al romanzo *Volupté* (Paris, Gallimard, 1986) e il volume di Y. Le Hir, *L'originalité littéraire de Sainte-Beuve dans Volupté* (Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1953).

Balzac. Quali sono le motivazioni ufficiali avanzate da Sainte-Beuve a sostegno della sua tesi?

Lo scritto del 15 novembre 1834 analizza principalmente *La recherche de l'absolu*, di cui Sainte-Beuve si serve per giudicare nel complesso l'arte del «plus fécond, du plus en vogue des romanciers contemporains, le romancier du moment par excellence»⁸. Se a Balzac viene subito riconosciuto grande talento e sorprendente prolificità, l'abbondanza stessa nei suoi romanzi di notazioni minuziose riguardo ai più diversi ambienti, personaggi e atteggiamenti, nonché la subdola scaltrezza con cui egli riesce a catturare l'attenzione dell'ingenuo pubblico femminile di provincia, lo rendono agli occhi dell'esegeta assolutamente privo delle supreme qualità di verosimiglianza, buon-gusto e misura che definiscono ogni vero artista. Sainte-Beuve dà prova di rara sagacia quando individua il ruolo centrale che visionarietà e occultismo rivestono nella narrativa e nella vita di Balzac, eppure non sembra cogliere il potere metaforico sprigionato da quelle doti. Il romanziere viene subito abbassato al rango di un volgare «magnétiseur, un alchimiste de la pensée, d'une science occulte, équivoque encore malgré ses preuves»⁹, una sorta di stregone che si serve delle arti magiche per sedurre gli spiriti più deboli. In altre parole, Sainte-Beuve misconosce uno dei cardini del sistema balzacchiano, ovvero – riprendendo una metafora acquatica cui farà ricorso per illustrare anche il proprio metodo critico – che in Balzac l'idea irri-ga ogni cosa, che sotto la sua scrittura scorre un fiume di lava incandescente in grado di trascinare con sé paesaggi, persone, luoghi e ambienti, tutte cose di cui l'autore si nutre voracemente per alimentare la sua inestinguibile pas-

⁸ *Les grands écrivains français par Sainte-Beuve. Études des Lundis et des Portraits* cit., p. 139.

⁹ *Ivi*, p. 146.

sione per l'assoluto¹⁰. Nel seguito dell'articolo il recensore si attarda sugli oscuri esordi letterari del giovane Balzac, così come sulla sua infanzia e adolescenza, alla ricerca di prime attestazioni del talento, ma anche di gustosi aneddoti relativi a quegli anni di sregolatezze ed espedienti. Passando, infine, a considerazioni più propriamente strutturali e stilistiche, afferma che, se nella maggior parte dei casi Balzac è in grado di escogitare un ottimo inizio per i suoi libri, ben presto «ses fins d'histoire dégénèrent ou deviennent excessives. Il y a un moment, un point où, malgré lui, il s'emporte. Son sang-froid d'observateur lui échappe; une détente lui part, pour ainsi dire, au dedans du cerveau et enlève à cent lieues les conclusions. [...] M. de Balzac n'a pas le dessin de la phrase pur, simple, net et définitif; il revient sur ses contours; il surcharge; il a un vocabulaire incohérent, exubérant, où les mots bouillonnent et sortent comme au hasard, une phraséologie physiologique, des termes de science, et toutes les chances de bigarrures»¹¹. In una breve nota a piè di pagina Sainte-Beuve individua in Balzac la tendenza a riutilizzare alcuni personaggi in romanzi diversi. Tale spiacevole «pretesa», però, vanifica a suo giudizio il mistero e l'interesse su cui dovrebbe sempre riposare una finzione narrativa degna di questo nome. In definitiva il recensore, nell'illustrare le peculiarità dell'autore preso in esame, non fa che sottolineare puntigliosamente i motivi diseguali della sua ispirazione, gli eccessi della sua produzione, nonché gli errori più vistosi della sua elaborazione artistica.

L'analisi che Sainte-Beuve conduce nel 1838 su alcune

¹⁰ Al riguardo si veda almeno *Balzac et l'idée fixe* di A. Astruc («Magazine littéraire», n. 373, février 1999), articolo in cui il romanziere-cineasta difende la tesi, non certo originalissima ma tuttora feconda, di un Balzac scrittore metafisico più che realista.

¹¹ *Les grands écrivains français par Sainte-Beuve. Étude des Lundis et des Portraits* cit., p. 153 e p. 155.

novelle (*La femme supérieure*, *Maison Nucingen* e *La Torpille*) conferma la presenza in Balzac di alcuni difetti letterari di un certo peso: sciattezza della scrittura, «efflorescenza» immaginifica dello stile, irregolarità del ritmo narrativo, costruzione prettamente romantica (nel senso più sensuale del termine) di trame e personaggi, finali spesso artificiosi. L'indagine è visibilmente improntata a scarsa bonomia nei confronti dell'autore, tanto che gli *Études de mœurs* vengono sbrigativamente paragonati a un inestricabile groviglio di corridoi. Così, dopo un ennesimo riscontro testuale, l'esame si conclude con la seguente affermazione: «Eh bien, il a dans son expression, là même où l'on ne peut le contredire par une autorité historique, beaucoup de ces sortes d'impropriétés: ce style sans cesse remué, s'alanguit et s'étire. Mais prenons garde, en le trop décrivant, de l'imiter»¹².

Nel saggio senza titolo pubblicato il 2 settembre 1850 Sainte-Beuve, pur muovendosi con estrema circospezione (perché intenzionato a tracciare un ritratto obiettivo del celeberrimo scrittore appena scomparso), lascia intendere che il momento di procedere alla revisione critica dell'intera opera balzacchiana non è ancora giunto. Egli comincia col riconoscere al defunto alcuni pregi che sono appannaggio di ogni autentico romanziere (originalità, finezza nell'osservazione, potenza nell'esecuzione, vitalità diffusa e contagiosa), nonché il merito assoluto di aver creato, per esempio, il tipo letterario della donna di trent'anni, o di aver superbamente rappresentato il trionfo della borghesia orleanista. In seguito, però, si sofferma a lungo sullo scarso interesse che suscita nel lettore il Balzac «fisiologo» e «anatomista». La narrativa balzacchiana, condizionata com'è dalla natura fisica dell'autore e dalle centinaia di creature volgari che la popolano, più che un fedele ri-

¹² *Ivi*, p. 171.

tratto della realtà per Sainte-Beuve rappresenta lo sfogo di un'immaginazione sovraccitata, incapace di raffinare la miriade di sensazioni e impressioni che le giungono dall'esterno. A un mondo così congegnato, di cui – a detta del recensore – Balzac era totalmente inebriato tanto da distinguerlo a stento e raramente dalla realtà, manca la cura vigile dell'artista, la ricerca di una particolare purezza e armonia, il superiore distacco del creatore rispetto al prodotto della sua creazione. Pur ammettendo che, con la morte dello scrittore, si è bruscamente interrotta una produzione unica, contraddistinta da una singolare commistione d'ingredienti disparati, il critico utilizza Balzac per denigrare tutta una letteratura coeva, troppo volta a procacciarsi facili momenti di gloria sulle colonne dei giornali a grande tiratura e poco sensibile alle delicate esigenze degli ormai rari lettori di gusto.

Nelle pagine di *Port-Royal*, infine, Sainte-Beuve ricorda l'articolo velenoso pubblicato da Balzac nel 1840, controbatte con violenza e puntigliosità alcune insinuazioni del romanziere e chiude sdegnosamente: «Que n'a-t-on pas dit, pour le déifier, depuis qu'il n'est plus? Son manque de justesse, son grossissement de coup d'œil, ses hallucinations passé un certain point, ses faux airs de science, tout est pour le mieux, tout sert à la transfiguration de l'écrivain. J'y assiste depuis dix ans comme à une curiosité. J'ai cessé de contredire. Je laisse aux générations plus jeunes découvrir chaque jour chez lui des beautés nouvelles et des mystères cachés [...]»¹³.

Un'eredità controversa

I fatti brevemente ricordati hanno una doppia funzione: da una parte servono a rievocare le principali fasi di

¹³ *Ivi*, p. 206.

una celebre tenzone letteraria, dall'altra, attraverso l'allusione all'altrettanto celebre silloge del giovane Proust, aiutano a spiegare il titolo che abbiamo scelto di dare al nostro lavoro¹⁴. Nei primi anni del secolo scorso, infatti, l'autore del *Contre Sainte-Beuve* ha lanciato una parola d'ordine che suona quasi come una vendetta postuma, per interposta persona, del tanto ingiustamente denigrato Balzac¹⁵. Alcuni anni dopo anche Valéry gli farà eco nelle luminose pagine di *À propos d'Adonis*¹⁶. Così, nel corso dei primi decenni del XX secolo, intorno alla figura di Sainte-Beuve si è acceso un vero e proprio dibattito mirante a liberare la critica da una presenza avvertita come troppo ingombrante.

In particolare Proust sembra accumulare con pervicacia una serie di prove e documenti in vista di un immaginario processo da cui il più geniale pettegolo del XIX secolo, il perfido e apparentemente bonario demolitore di Stendhal, Flaubert e Balzac, il «principe dei critici», sarebbe dovuto uscire piuttosto malconco. Il riferimento al saggio proustiano è quindi ineludibile in ambito di storia e teoria dell'estetica e della critica francese. Come afferma J. Risset nell'introduzione alla traduzione italiana dei *Mes poisons*, «sarebbe difficile negare oggi a Sainte-Beuve il titolo di più grande critico francese dell'Ottocento. [...] Eppure, l'approccio, per un lettore del nostro secolo, si rivela difficile. Non tanto per colpa di quanto d'invecchiato ci può essere per noi nello stile critico di Sainte-Beuve, ma perché la sua immagine, ormai, passa attraverso Proust,

¹⁴ M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, éd. P. Clarac, Paris, Gallimard, 1971, ma anche M. Proust, *Le carnet de 1908*, éd. Ph. Kolb, Paris, Gallimard, 1976.

¹⁵ «Di Balzac, conosciamo tutte le volgarità, che da principio ci hanno respinto; poi, si comincia ad amarlo, e allora si sorride di tutte quelle ingenuità che gli sono talmente peculiari; infine, lo si ama, d'un amore cui si mescola una punta d'ironia; si conoscono tutte le sue manie, le sue piccinerie, eppure si amano, perché lo caratterizzano fortemente.» (M. Proust, *Contro Sainte-Beuve*, trad. it. di P. Serini e M. Bongiovanni Bertini, Torino, Einaudi, 1991, p. 71.)

¹⁶ Cfr. P. Valéry, *Variétés II*, Paris, Gallimard, 1929.

con un'adesione generalmente incondizionata alle ragioni della polemica proustiana. Polemica nata da una reazione così violenta ai metodi della critica di Sainte-Beuve, e così centrale per l'opera di Proust, che la *Recherche* può definirsi [...] un frutto diretto del travaglio mentale prodotto dall'opposizione contro Sainte-Beuve, contro la sua concezione della letteratura, contro la sua egemonia nel campo delle lettere francesi»¹⁷.

È proprio nelle pagine del *carnet* proustiano, infatti, che il nome di Sainte-Beuve comincia ad apparire con una certa frequenza, associato a una visione tutta strumentale e saltottiera della letteratura in linea con la concezione positivista dei rapporti tra arte e vita. «È confutando tale concezione che Proust ha modo di mettere in luce alcune idee estetiche che gli stanno a cuore: la sua idea dello stile, innanzitutto, di palese ascendenza flaubertiana; la sua concezione della conoscenza analogica e della memoria involontaria, che tanta parte avrà nella sua poetica di artista operante; infine la sua visione drammatica del destino dell'artista, perennemente scisso tra il mondo dell'arte, mondo di verità e di armonia, e il mondo della vita esteriore, dominato dal rigido formalismo dell'abitudine e della ragione strumentale»¹⁸.

Bisogna tuttavia ammettere che, nonostante la palese ostilità al metodo di Sainte-Beuve, talvolta nel giovane letterato s'indovina anche una segreta ammirazione per l'acutezza dimostrata dall'esegeta. In fondo la sua attenzione minuziosa per i particolari biografici rivelatori, per tutto ciò che tradisce vanità e ambizioni accuratamente dissimulate è illuminata da un'intelligenza straordinaria. È la prospettiva d'indagine a risultare sbagliata: nell'esprimere

¹⁷ J. Risset, *Introduzione* in C.-A. Sainte-Beuve, *I miei veleni*, trad. it. di C. Ghirardi, Parma, Pratiche Editrice, 1984, p. vii.

¹⁸ M. Bongiovanni Bertini, *Introduzione* in M. Proust, *Contro Sainte-Beuve* cit., p. XLIV.

giudizi, la “saggezza” del critico, con il suo orrore per gli eccessi, si muta nel contrario della divinazione letteraria. Per Proust si tratta allora di denunciare l’eresia per eccellenza in fatto di comprensione del fenomeno artistico: la deviazione ingenua, oziosa e sistematica dell’interesse verso una biografia aneddotica che nulla spiega dell’essenza dell’opera. Come nota F. Orlando, «tutti i passi cruciali dell’attacco proustiano non fanno che utilizzare, con mirabile energia ironica, quest’unica idea dell’indagine fuorviata, esteriorizzata, sospinta scientificamente e dogmaticamente verso la china del pettegolezzo – mentre il testo che il critico dovrebbe soltanto saper leggere è lì, a portata di mano»¹⁹. Tanto è bastato per fare a lungo di Sainte-Beuve il “cattivo maestro” della critica moderna: «sur le marché intellectuel du jour, abondants sont les clichés caricaturaux dont on a affublé ce grand critique malcommode, pour assurer par de fières antithèses la victoire du neuf sur l’ancien, du risqué sur le prudent, du ‘texte’ sur la biographie»²⁰.

Se oggi, come è giusto che sia, i pregiudizi circa l’operato del supercritico francese si sono alquanto ridimensionati, è perché i suoi scritti appaiono sempre più improntati tanto a esigenze nobili quanto a contraddizioni e ambiguità proprie della sua epoca.

In generale la sua opera rimane esemplare per diversi motivi, e non solo come modello dell’attività critica militante dell’Ottocento²¹. Verso la metà del secolo scorso V.

¹⁹ F. Orlando, *Proust, Sainte-Beuve, e la ricerca in direzione sbagliata*, saggio introduttivo a M. Proust, *Contro Sainte-Beuve* cit., p. xx.

²⁰ J.-L. Diaz, *Sainte-Beuve chez les Muses*, «Romantisme», n. 77, 1992, p. 77.

²¹ Ricordiamo che Sainte-Beuve comincia a diventare un’autorità in campo giornalistico verso la fine del 1849, vale a dire quando entra nella redazione del «Constitutionnel» come *feuilletoniste* del lunedì. Lì presto detterà legge grazie alla definizione dei suoi procedimenti d’indagine e alle molteplici applicazioni del suo celebre metodo. D’altronde, a partire dal 1849 Sainte-Beuve si sente incoraggiato a svolgere un ruolo di critico influente da un potere politico forte, preoccupato di ristabilire e preservare l’ordine sociale. Pertanto è giusto parla-

Giraud ha scritto che «l'œuvre critique de Sainte-Beuve, très supérieure à tout ce qui, dans le même ordre de recherches, s'était fait avant lui et se faisait autour de lui – je n'en excepte ni Villemain, ni Vinet, ni Nisard, ni Scherer, ni Montégut – reste pour les critiques d'aujourd'hui une mine très féconde, un enseignement très suggestif et, à bien des égards, un modèle peut-être difficile à surpasser»²². L'enorme numero di articoli e corsi pubblicati offre un prodigioso repertorio di giudizi e apprezzamenti su quattro secoli di letteratura prevalentemente francese. In tal modo, negli anni in cui Sainte-Beuve ha ricoperto il ruolo di "aruspice" ufficiale, in Francia si è gradualmente affermato un vero e proprio canone letterario. Che lo studioso, come sostiene la maggior parte dei biografi, si sia consacrato alla critica per rifarsi dei suoi fallimenti poetici e narrativi, ha un'importanza relativa. Conta di più il fatto che in quel campo Sainte-Beuve si sia conquistato una posizione paragonabile a quella di Hugo nella poesia e di Balzac nel romanzo. Anzi, la sua esperienza di autore – peraltro niente affatto trascurabile²³ – appare inseparabile dalla sua esperienza di critico: oltre ad avergli offerto l'opportunità d'interrogarsi sul senso profondo della letteratura, ha certamente dato alla sua attività principale un'impronta più creativa.

re di un primo Sainte-Beuve, «stylisticien» e «portraitiste», molto attento alla tecnica espressiva, al «mot révélateur», al tic sintomatico, e di un secondo Sainte-Beuve, più orientato verso la teoria e la metodologia critica, membro dell'Académie e ideologicamente compromesso con l'Impero, eminente storico della letteratura antica, depositario della tradizione, restauratore del «bon goût» e dei canoni classici. Si veda a questo proposito la monografia di R. Fayolle, *Sainte-Beuve et le XVIII^e siècle ou comment les révolutions arrivent*, Paris, A. Colin, 1972, e l'articolo di A.M. Scaiola, *Tradizione e rinnovamento. Sainte-Beuve recensore di Flaubert* cit.

²² V. Giraud, *La critique littéraire*, Paris, Éd. Mouton, 1946, p. 23.

²³ Cfr. A. Guyaux, *Préface*, in C.-A. Sainte-Beuve, *Volupté* cit.

La genesi di un metodo

Sainte-Beuve è stato a lungo paradossalmente refrattario a ogni regola e sistema. Non ha forse affermato a più riprese l'assoluta necessità, quando si vuole studiare un testo nei suoi risvolti meno evidenti, di abbandonare ogni partito preso, ogni teoria aprioristica in favore di qualità più primordiali come elasticità, mobilità e compenetrazione? La sua prima definizione dello spirito critico dà voce a questa esigenza per mezzo di un'immagine acquatica a lui cara, quella del fiume che, prima di rifletterli fedelmente, accoglie nelle sue acque mobili e sinuose tutti gli oggetti del paesaggio. Sainte-Beuve intende così illustrare la funzione della vera critica: quella non dogmatica, profondamente empirica e ondivaga.

L'esprit critique est de sa nature facile, insinuant, mobile et compréhensif. C'est une grande et limpide rivière qui serpente et se déroule autour des œuvres et des monuments de la poésie, comme autour des rochers, des forteresses, des côteaux tapissés de vignobles, et des vallées touffues qui bordent ses rives. Tandis que chacun des objets du paysage reste fixe en son lieu et s'inquiète peu des autres, que la tour féodale dédaigne le vallon, et que le vallon ignore le coteau, la rivière va de l'un à l'autre, les baigne sans les déchirer, les embrasse d'une eau vive et courante, les 'comprend', les réfléchit, et, lorsque le voyageur est curieux de connaître et de visiter ces sites variés, elle le prend dans une barque, elle le porte sans secousse, et lui développe successivement tout le spectacle changeant de son cours²⁴.

Anche a distanza di vent'anni l'autore dei *Lundis* rimarrà fedele al pensiero espresso da Joseph Delorme: «Le critique ne doit point avoir de partialité et n'est d'aucune coterie. Il n'épouse les gens que pour un temps, et ne fait que traverser les groupes divers sans s'y enchaîner jamais;

²⁴ C.-A. Sainte-Beuve, *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*, éd. G. Antoine, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1957, pp. 245-246.

il passe résolument d'un camp à l'autre; et de ce qu'il a rendu justice d'un côté, ce ne lui est jamais une raison de la refuser à ce qui est vis-à-vis»²⁵.

Tuttavia, se per lui le vie della critica rimangono aperte a ogni possibilità, lo scopo perseguito viene affermato con forza e chiarezza. Nell'articolo per «La Revue des Deux Mondes» in cui, con un opportuno margine di approssimazione, Sainte-Beuve stabilisce le linee programmatiche dell'attività futura, leggiamo la seguente dichiarazione: «L'âme, l'inspiration de toute saine critique, réside dans le sentiment et l'amour de la vérité: entendre dire une chose fausse, entendre louer ou seulement lire un livre sophistique, une œuvre quelconque d'un art factice, cela fait mal et blesse l'esprit sain, comme une fausse note pour une oreille délicate»²⁶.

È importante notare che Sainte-Beuve non affronta qui problemi puramente estetici. L'essenziale per lui non è discernere ciò che è veramente bello da ciò che è realmente brutto, bensì dire la verità sull'uomo, sull'autore, il quale si rivela, o si maschera, attraverso la propria opera. Sono “ritratti” di scrittori quelli che il critico s'impegna a disegnare a partire dai testi, da un lato mettendo a nudo i loro tratti più caratteristici e permanenti, ovvero praticando una sorta di «dissection anatomique», dall'altro mostrando come col tempo l'individuo e il talento subiscano trasformazioni, vale a dire tracciando una specie di «biographie psychologique». Si noti che, nel definire non più il proprio metodo critico bensì le sue finalità, Sainte-Beuve utilizza preferibilmente termini che, soprattutto nel lessico del tempo, hanno una forte valenza scientifica e richiamano alla mente le figure del chirurgo, dell'entomologo, del fisiologo, oppure quella, forse più pertinente, dello stori-

²⁵ C.-A. Sainte-Beuve, *Causeuses du lundi*, Paris, Garnier, 1850, t. II, p. 121.

²⁶ C.-A. Sainte-Beuve, *La Revue en 1845*, «La Revue des Deux Mondes», 15 décembre 1844 (ora in *Portraits contemporains*, t. III).

co-filosofo. La tendenza emerge con chiarezza negli scritti dedicati a Balzac, in cui il critico affina un vero e proprio stile di analisi fondato sul rigore metodologico, ovvero dà vita a quel “sistema” da lui tanto recisamente negato in precedenti proclamazioni d’indipendenza.

Benché consapevole che la critica letteraria non ha un valore scientifico definito, in quanto arte fatta di curiosità, eclettismo e buongusto, egli intravede in questa disciplina un capitolo essenziale di quelle che oggi chiamiamo scienze umane proprio perché la critica è in grado di elaborare una vasta gamma di categorie “spirituali”.

Qu’il en soit du monde moral comme il en est aujourd’hui de l’univers et du ciel physique. Les physiciens, les astronomes, les navigateurs, observent et notent à chaque instant les variations de l’atmosphère, la latitude, les étoiles. Ces observations multipliées s’enchaînent et leur ensemble aide à découvrir ou à vérifier des lois. Faisons quelque chose d’analogue dans le monde de l’esprit et de la société²⁷.

Preoccupazioni di tale portata implicano necessariamente conseguenze metodologiche di un certo rilievo. Innanzitutto, afferma Sainte-Beuve, occorre essere estremamente precisi e minuziosi nell’osservazione, poiché tale esame deve poter permettere di trovare, per ogni personaggio e sentimento, l’attributo capace di qualificarlo nel modo più esatto possibile. Tuttavia, numerose difficoltà intralciano lo sviluppo di una critica siffatta, alcune delle quali riguardano le nuove condizioni in cui si è sviluppata la produzione letteraria dopo la rivoluzione del 1830.

In particolare l’invenzione della «presse à quarante francs», fondata sugli annunci pubblicitari, e la diffusione del *feuilleton*, ideato per attirare un pubblico più vasto rispetto all’abituale clientela politica dei quotidiani tradizionali, hanno modificato radicalmente le condizioni di cir-

²⁷ C.-A. Sainte-Beuve, *Chateaubriand: Mémoires*, «Revue des Deux Mondes», 15 avril 1834 (ora in *Portraits contemporains*, t. I).

colazione dell'opera letteraria. Sainte-Beuve denuncia a più riprese quella che chiama «littérature industrielle», considerata una deplorabile forma di decadenza ben rappresentata dal successo di Balzac. Costata innanzitutto che la letteratura non appartiene più a un pubblico ristretto e colto, perfettamente in grado di gustare e comprendere le opere, e quindi particolarmente attento ai giudizi di chi ha il compito di guidarlo nelle sue scelte. Innumerevoli scrittori si atteggiavano a conquistatori di fronte al nuovo pubblico borghese, mentre in realtà sono soltanto degli incapaci che si circondano di discepoli la cui incompetenza è pari all'ambizione.

La plaie littéraire de ce temps, la ruine de l'ancien bon goût (en attendant le nouveau) c'est que tout le monde écrit et a la prétention d'écrire autant et mieux que personne [...]. Ce ne sont en littérature aujourd'hui que vocations factices, inquiètes et surexcitées, qui usurpent et font loi²⁸.

Altre difficoltà attengono poi alla personalità stessa del critico, che raramente sa armarsi del giusto distacco davanti a un'opera così da rifletterla come in uno specchio. Nel caso di Sainte-Beuve ciò è tanto più vero in quanto, per esempio, egli ha a lungo considerato i *Portraits* come un ulteriore prodotto del proprio talento creativo, già manifestatosi nelle poesie elegiache o nei romanzi dei tormenti interiori²⁹.

²⁸ C.-A. Sainte-Beuve, *Joubert*, «Revue des Deux Mondes», 1^{er} décembre 1838 (ora in *Portraits littéraires*, t. II).

²⁹ «Chez la plupart de ceux qui se livrent à la critique et qui s'y font un nom, il y a, ou du moins il y a eu, une arrière-pensée première, un dessein d'un autre ordre et d'une autre portée. La critique est pour eux un prélude ou une fin, une manière d'essai ou de pis-aller. Jeune, on rêve de la gloire littéraire sous une forme plus brillante, plus idéale, plus poétique [...]. Mais viennent les mécomptes, les embarras de la carrière, les défaillances du talent, les refus sourds et obstinés. On se lasse, et si l'on aime véritablement les lettres, si une instruction solide n'a cessé de s'accroître et de se raffiner au milieu et au moyen même des épreuves, on est en mesure alors d'aborder ce que j'appelle, en un sens très général, la critique, c'est-à-dire quelque branche de l'histoire littéraire ou de l'appréciation des œuvres.» (*Correspondance générale* cit., lettre à Hortense Allart du 6 novembre 1845, t. VI, p. 272.)

In definitiva, il critico sembra essere giunto alla definizione del proprio metodo d'indagine al termine di un'evoluzione che lo ha condotto dalla delusione alla fiducia – delusione del poeta mancato e del romanziere incompreso, fiducia del «naturaliste des esprits» sicuro della propria vocazione –, dal dubbio alla certezza – dubbio dell'artista romantico pessimista e disincantato, certezza dello scienziato moralista che osserva il reale. E, nel corso di tale evoluzione, ogni intervento teorico uscito dalla sua penna ha dato voce a un frammento della sua natura complessa. Quando scrive dell'indifferenza indispensabile al critico, della necessaria assenza in lui di ogni facoltà eminente, di ogni partito preso, di ogni convincimento, egli traduce una volontà di cancellazione totale. Il critico è colui che passa attraverso tutti i gruppi, le scuole e gli schieramenti senza mai aggregarsi a nessuno di essi; è l'ineffabile, sconcertante Sainte-Beuve, che di volta in volta appoggia i poeti romantici nel 1828, i sansimoniani nel 1830, i discepoli di Lamennais nel 1834, gli austeri calvinisti di Losanna nel 1838-39. Se si rende tanto invisibile, è per meglio osservare e dare libero sfogo alla propria capacità di penetrazione; se si ritira del tutto, è per meglio permettere al suo sguardo implacabile di spingersi oltre quelle apparenze che seducono gli spiriti meno esercitati del suo. Questo è il continuo movimento della sua natura fluida e composita, poeticamente rappresentato nelle sue analisi dall'isotopia dell'acqua corrente.

Ripetiamolo ancora una volta: l'influenza esercitata da Sainte-Beuve sulla critica letteraria è stata schiacciante e le discussioni, o le riserve, periodicamente provocate dal suo metodo non fanno che confermarne l'importanza. Con più costanza e talento di quanti l'avevano preceduto su quella stessa via, Sainte-Beuve ha introdotto il concetto di originalità sia dell'opera, sia del suo creatore, benché la sua attenzione per questi oggetti d'indagine sia sempre stata accompagnata dall'analisi delle circostanze storiche che li hanno originati e condizionati. Partire da alcuni scritti, ca-

ratterizzare degli individui e poi ricollocarli entrambi nel loro tempo: ecco la novità essenziale della critica sainte-beuviana. Ciononostante, è utile sottolineare quante contraddizioni siano sottese a tale metodo.

È innegabile, infatti, che Sainte-Beuve abbia contratto molti debiti con la critica tradizionale da cui mutua il bisogno di ordine e classificazione. Anche lui sogna un sistema, se non proprio di tutte le Belle Arti, almeno della Letteratura, grazie al quale poter raggruppare e ripartire le opere secondo leggi semplici e chiare. Egli, però, non auspica più una classificazione dei testi in base a qualità intrinseche, secondo il grado di maggiore o minore perfezione che rivelerebbero se paragonati al modello ideale di ogni genere. Pensa piuttosto a una classificazione degli scrittori in base alla natura del talento che hanno manifestato nelle opere, vale a dire in base al loro *esprit*. Impresionato dai metodi scientifici in voga nella seconda metà dell'Ottocento, dalle classificazioni e nomenclature adottate dalle scienze naturali, il critico progetta di estendere all'universo umano, al mondo morale, le descrizioni che Cuvier o Linneo avevano condotto sul mondo animale e vegetale. Fare l'inventario delle «*familles d'esprits*», al pari di quei naturalisti che hanno stilato l'elenco delle specie animali, è lo scopo ultimo della sua indagine. Sainte-Beuve la considera come una tappa indispensabile per fondare la scienza delle scienze, per giungere a una conoscenza più perfetta dei diversi modi di pensare dell'Uomo. Per lui l'apprezzamento letterario delle opere dello spirito deve fungere da prefazione alla descrizione morale, che spera un giorno possa essere completa e scientifica, delle innumerevoli manifestazioni dell'Uomo.

Pertanto una prima contraddizione appare al centro dell'ideologia sainte-beuviana, inscritta nel fulcro stesso della rappresentazione teorica del suo lavoro. Da un lato, il critico si preoccupa di cogliere il particolare, l'individuale nei suoi dettagli caratteristici e irriducibili; dall'altro,

manifesta un'ambizione totalizzante, il desiderio di appor-
tare il proprio contributo al vasto affresco delle capacità
umane. Si tratta della contraddizione tipica del pensiero
positivista (cui non è esente lo stesso Balzac³⁰): abban-
donandosi al culto del «petit fait vrai», all'inchiesta minuzio-
sa e parcellare, l'osservatore ben presto viene colto da ver-
tigini davanti alla dispersione di un sapere impensabile e
cerca leggi che gli permettano di ordinare, classificare, no-
minare l'anonimo pulviscolo dei fatti recensiti. Eppure,
per garantire infallibilità a questo agile barcamenarsi dello
spirito tra analisi e sintesi, non basta chiamarlo scienza.
L'impresa di Sainte-Beuve, «naturaliste des esprits», è
esposta ad altre contraddizioni rispetto a quelle riguar-
danti le ambigue aspirazioni dello spirito stesso. Non vi è
situazione in cui l'oggettività scientifica sia invocata in ma-
niera più abusiva di questa, poiché nulla è meno disinte-
ressato dell'apprezzamento che un essere umano può es-
primere nei confronti di un suo simile. Non si tratta sol-
tanto del ruolo che svolgono nella valutazione le variazio-
ni d'umore e di gusto: è l'esperienza stessa a non verificar-
si mai in un luogo idealmente vuoto in cui ciascuno esiste
soltanto per sé. A quali modelli e criteri, infatti, ubbidis-
cono le classificazioni sainte-beuviane? Quali opinioni si
celano dietro la qualifica di «naturale» che il critico crede
di poter attribuire a tale o a talaltro scrittore?

Nei *Lundis* – Sainte-Beuve stesso lo confessa – egli non
fa il «savant», bensì il «juge», e i due compiti sono neces-

³⁰ Cfr. J. Neefs, *La science des riens*, «Magazine littéraire» (dossier Balzac),
n. 373, février 1999, p. 46: «Appliquée aux Scènes balzacienes, la 'science des
riens' est ce qui permet d'interroger les marques du corps, l'énergie intérieure
qui fait 'la torsion' des êtres, l'expression qui s'imprime dans les gestes, les vi-
sages, et tout ce qui constitue l'espace des humains». Sullo stesso argomento si
veda anche l'*Introduzione* di M. Bongiovanni Bertini al primo volume della
Commedia umana nella collana "I Meridiani" (Milano, Mondadori, 1994), in
particolare i paragrafi 2 e 3, rispettivamente intitolati *Da un frammento all'al-
tro: Frenhofer e Cuvier* e *Lucciole e geroglifici: la lezione di Cuvier*.

sariamente in contraddizione tra loro. Separando scientificamente ciò che è vero da ciò che è falso, il critico non assolve tanto a una funzione sovranamente intellettuale, quanto piuttosto svolge una “magistratura sociale”: decide in base alla maggiore o minore utilità delle opere esaminate rispetto alla società che rappresenta. Questa è la contraddizione più importante insita nel metodo sainte-beuviano, e se la prima – la contraddizione propria dell’ideologia metodologica – era caratterizzata da un idealismo di stampo positivistico, la seconda – la contraddizione tra l’ambizione scientifica dichiarata e il controllo sociale effettivamente esercitato – è caratteristica del pensiero borghese ottocentesco. In fondo si tratta di nascondere, dietro una scienza in grado di rivelare i caratteri universali e immutabili del Mondo e dell’Uomo, una morale che rappresenta gli interessi e i privilegi di una classe sociale.

Animato da tali esigenze di rigore e vigilanza, seppure espresse nelle forme complesse che abbiamo cercato di evidenziare, Sainte-Beuve non poteva non inorridire di fronte all’irruenza, all’eccesso, all’impurità, al disordine creativo di Balzac. Cambiando segno, molti dei “difetti” balzacchiani su cui Sainte-Beuve ha insistito con crescente livore – fino a costruire nei suoi saggi un vero e proprio clima processuale –, per la critica più recente costituiscono se non i pregi maggiori dell’opera-mondo di Balzac, quanto meno le componenti fondamentali della sua unicità³¹. E, come abbiamo visto, certo non sono risultate ininfluenti le

³¹ Tra i numerosissimi esempi che si potrebbero fornire al riguardo, si veda l’intervista a P. Michon in apertura del già citato dossier del «Magazine littéraire», pubblicato in occasione del bicentenario della nascita dello scrittore: «Pour Balzac tout est mêlé: la pureté littéraire, il ne savait pas ce que c’était, ça n’était pas inventé. C’est la génération de Baudelaire qui l’invente, la Littérature avec un grand L. C’est déjà en filigrane chez Balzac, mais il n’a pas le concept affiné pour le dire, il n’a pas mis au point ce piège qu’ont mis au point Baudelaire, Mallarmé, Flaubert. [...] C’est un parvenu, c’est un nouveau riche, Balzac, un littérature aussi. [...] enfoncé dans la chair, engoncé dans la matière et s’efforçant sans cesse de la dépasser par ce qu’il appelle l’Esprit»; si veda ancora

implicazioni personali sottese alla reciproca avversione tra il critico e il letterato, che, anzi, hanno deciso il tono della polemica, spintasi ben oltre le competenze dell'uno o dell'altro. Prima ancora che all'opposizione fra due stili, due idee di letteratura, due visioni del mondo, spesso abbiamo avuto la sensazione di assistere allo scontro tra due spiriti forti, due grandi personalità. A questo punto il giudizio definitivo – e al tempo stesso indeterminato, indiretto, insinuante, in puro stile sainte-beuviano – formulato dal censore nella sua ultima requisitoria contro Balzac appare sintomatico: «C'est encore plutôt un monstre»³². Questa sembra essere la sua ultima parola, tagliente come un verdetto di condanna a morte, e la sentenza simbolicamente rimanda a quell'universo di regole e d'inqualificabili eccezioni nel quale Sainte-Beuve si è sempre mosso durante il suo lunghissimo magistero culturale. A noi del pubblico, che del processo contro Balzac abbiamo seguito tutte le fasi, non resta che affermare con forza, in difesa dell'imputato: «Mostro sì, se proprio lo si vuole definire tale, ma almeno sacro!».

Ida Porfido

l'articolo, pubblicato nello stesso numero della rivista, in cui L. Dällenbach ricorda che illustri detrattori di Balzac, come Cl. Simon e J. Gracq, considerano la *Commedia umana* «d'abord un gigantesque fourre-tout et qui, par conséquent, soupçonnent Balzac de n'avoir doté son ensemble romanesque d'une interconnexion généralisée (le providentiel retour des personnages) et de ne s'être donné tant de cautions (science et biologie naissante, occultisme, lois des correspondances et principe de causalité) que pour être libre d'assouvir sa passion de 'bricabracomane' [...]»; e, per concludere, si ripensi all'opinione, tuttora tenace e diffusa, secondo la quale Balzac è un romanziere di tutto rispetto, ma un ben misero scrittore.

³² *Les grands écrivains français par Sainte-Beuve. Étude des Lundis et des Portraits* cit., p. 205.