



PROGETTO  
MAMBRINO

**HISTORIAS FINGIDAS**



## **Storicismo e oltre: *Balzac* di Ernst Robert Curtius cent'anni dopo**

Thomas G. Pavel

traduzione di Stefano Bazzaco  
(Università di Verona)\*

### Abstract

Traduzione dell'articolo «Balzac Seen by a Foreign Critic, Ernst Robert Curtius» comparso nella rivista *Balzac Review / Revue Balzac*. Si riprende il contenuto della monografia di Curtius su Balzac per individuare un aspetto sottovalutato dalla critica, focalizzata principalmente sul realismo documentario dell'autore francese. Attraverso la rilettura di Curtius, si insiste invece sull'abilità di rappresentazione delle passioni umane e dei movimenti interiori e spirituali dei personaggi da parte di Balzac.  
Parole chiave: Balzac, Curtius, romanzo ottocentesco, realismo.

Translation of the article «Balzac Seen by a Foreign Critic, Ernst Robert Curtius» which appeared in the *Balzac Review / Revue Balzac* journal. The content of Curtius' monograph on Balzac is taken up to identify an aspect underestimated by critics, mainly focused on the documentary realism of the French author. Through the rereading of Curtius, the ability of Balzac to represent human passions and the inner and spiritual movements of characters is pointed out.  
Keywords: Balzac, Curtius, nineteenth century novel, realism.



Tra le innovazioni letterarie di Balzac spicca l'ambizione esplicita di ritrarre tutti gli aspetti della società del suo tempo con l'attenzione e l'obiettività di un biologo che classifica le specie viventi. Per molto tempo,

---

\* L'articolo qui proposto è comparso per la prima volta in *The Balzac Review / Revue Balzac* n. 1 (2018), *Balzac et l'étranger* con il titolo «Historicism and Beyond. Balzac Seen by a Foreign Critic, Ernst Robert Curtius», pp. 25-36. I nostri più sentiti ringraziamenti vanno a Thomas G. Pavel e al direttore della rivista Francesco Spandri, che con grande generosità ed entusiasmo hanno sostenuto l'iniziativa di offrire qui una traduzione italiana dell'articolo. Le citazioni, in inglese nel contributo originale, si danno qui tradotte in italiano nel caso esista un'edizione italiana; in caso contrario, si danno in lingua originale.

suggestionata da questo progetto pseudo-scientifico, gran parte della tradizione critica francese ha applaudito il realismo sociale e storico di Balzac, in particolare il modo in cui descrisse le istituzioni, i costumi e le abitudini di vita della popolazione francese durante il Primo Impero, la Restaurazione e la Monarchia di Luglio.

Il libro di Ferdinand de Brunetière su Balzac, pubblicato all'inizio del XX secolo, è un esempio di questo tipo di approccio. Fondandosi sulla visione deterministica della letteratura di Hippolyte Taine, così come sulla teoria dell'evoluzione e della trasformazione delle specie di Darwin, il libro di Brunetière sosteneva che la grandezza della *Comédie humaine* derivava dalla sua capacità storicamente determinata di rappresentare caratteristiche concrete, uniche della Francia del primo Ottocento, riscontrabili, ad esempio, nei personaggi del maggiore Gilet (in *Cousine Bette*, 1846) e del colonnello Bridau (in *La Rabouilleuse*, 1842):

De tels hommes caractérisent une époque. Leurs vices ou leurs appétits peuvent bien être de tous les temps; leur manière de les satisfaire n'est que de sa date. Expressifs ou représentatifs, ils le sont surtout d'un ensemble ou d'un concours de circonstances qui ne se sont rencontrées qu'une fois, et dont ils ont comencé par être les «créatures» avant d'en devenir l'«expression». Et peut-être, au lieu de «créatures» devrais-je dire «les produits», si peut-être ce mot rendait mieux encore ce qu'il y a d'eux en eux qui n'est pas d'eux, mais du «moment» (1906, 113).

Di conseguenza, continua Brunetière, le opere di Balzac possono essere lette come «document», il che significa che, per quanto concerne le biografie militari di Gilet e Bridau, «[on peut douter] si les archives du Ministère de la guerre, dans leurs dossiers, en contiennent de plus authentiques, et de plus intéressantes» (1906, 114). Molti critici francesi che hanno commentato Balzac nel XX e XXI secolo hanno adottato questo approccio. Infatti, dato che il principale obiettivo artistico di Balzac era quello di rappresentare la società francese del suo tempo in modo attendibile e dettagliato, come potevano questi critici e storici della letteratura non fidarsi e non controllare attentamente le descrizioni di questi paesaggi conosciuti, familiari e amati?

La consapevolezza che Balzac non fosse solo uno scrupoloso pittore realista del suo tempo e del suo Paese, ma che contemplasse anche una

visione più generale e profonda dell'umanità, è sorta in epoca più tarda e in contesti stranieri, quando i lettori, e in particolare gli scrittori stranieri hanno iniziato a scoprirlo: Oscar Wilde, Henry James e Robert Louis Stevenson nel Regno Unito, August Strindberg in Svezia e Hugo von Hofmannstahl in Austria. A questi scrittori non interessava ciò che era accaduto in Francia dopo la caduta di Napoleone Bonaparte. Per loro la Restaurazione francese e la Monarchia di Luglio erano qualcosa di distante nel tempo, di lontano, che riguardavano un altro paese e persone che, in aggiunta, erano tutte morte. La precisione documentaria dei romanzi di Balzac, invece di essere il fine ultimo della rappresentazione, era piuttosto un mezzo per propositi più elevati.

Così, nel 1908, quando la casa editrice Insel Verlag lanciò un'edizione tedesca della *Comédie humaine* di Balzac, Hugo von Hofmannstahl scrisse un saggio entusiasta sul suo autore, definendo il suo travolgente e misterioso talento «die größte, substantiellste schöpferische Phantasie, die seit Shakespeare da war» (1908, viii). Qualunque romanzo di Balzac si sfogli, sosteneva Hofmannstahl, questo ci permette di sentire il polso del mondo, la sostanza della vita, mentre i dettagli sociali e storici concreti sono solo la vernice sotto la quale si nasconde una verità forte, duratura. La ricerca di questa verità più profonda e più vera, che si lega con la spiritualità di quel periodo storico e l'intensità quasi intollerabile dell'arte di Balzac, fu proseguita e portata a compimento da Ernst Robert Curtius nell'opera *Balzac*, pubblicata nel 1923<sup>1</sup>.

Nato in Alsazia nel 1886, in un tempo in cui, dopo la guerra franco-prussiana del 1870, la regione faceva parte del Secondo Reich tedesco, Curtius, che in seguito insegnò a Marburgo e a Heidelberg, fu un grande ammiratore e difensore della letteratura francese moderna, nonché un precoce sostenitore dell'unità europea. Conosceva bene l'opera di Brunetière perché nel 1906, l'anno dell'*Honoré de Balzac* di Brunetière, Curtius studiava a Parigi e, inoltre, dedicò la sua tesi di dottorato all'opera del critico francese (1914). Curtius in seguito confessò di non condividere l'approccio di Brunetière alla letteratura e i suoi giudizi di valore. Si sentiva vicino a

---

<sup>1</sup> Da qui in avanti si citerà con CB l'edizione italiana dell'opera (trad. it a cura di Vincenzo Loriga, Milano, il Saggiatore di Alberto Mondadori Editore, 1969). Si eviterà di indicare per ogni occorrenza la data di pubblicazione, segnalando solamente il numero di pagina.

Proust, ma anche alle sue fonti filosofiche, la filosofia di Bergson e, oltre Bergson, a Schopenhauer, il cui pensiero ispirò tanti scrittori e artisti tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. E poiché l'atteggiamento di Curtius nei confronti della vita era, come quello di Bergson, fundamentalmente ottimista, aveva anche qualcosa in comune con Nietzsche, i cui aforismi aggiungevano slancio ed entusiasmo alla passione oscura di Schopenhauer per gli strati profondi, invisibili dell'esperienza.

Il suo libro su Balzac (1923) esamina il modo in cui la *Comédie humaine* affronta un insieme di temi umani, spirituali e trans-storici, che, secondo Curtius, costituiscono il nucleo vivo e dinamico dell'opera di Balzac. Questo nucleo è legato ai desideri e alle ambizioni più intime dello scrittore, ma la loro rilevanza va ben oltre il ristretto contesto storico che li ha generati. Curtius inizia citando le famose parole di Balzac «Chi mai può vantarsi di essere stato capito? Moriamo tutti misconosciuti» (CB, 9), sostenendo che questa affermazione «[può] costituire un indizio per chiunque voglia capire l'opera e l'animo [dello scrittore]» (CB, 9). La confessione di Balzac di avere un segreto che nessuno ha mai conosciuto, un segreto che ha plasmato la sua vita e la sua opera, nasce, agli occhi di Curtius, dai meandri della psiche del suo creatore piuttosto che dallo stato della società francese tra il 1815 e il 1835. Per quanto riguarda i dettagli della biografia dell'autore, essi sono certamente utili, ma il critico deve anche percepire l'ardente nucleo di energia e passione. Citando la prima parte della poesia di Wordsworth «Our birth is but a sleep and a forgetting», in cui si afferma che la nostra anima, la stella della nostra vita «Hath had elsewhere its setting, / And cometh from afar» (CB, 10)<sup>2</sup>, Curtius chiarisce che, a suo avviso, la vita e l'anima di un artista non appartengono pienamente al mondo contingente, storico, ma hanno origine in un altrove imperscrutabile.

Secondo Curtius, il desiderio di Balzac di essere amato e di essere famoso non nasce solo dal suo straordinario temperamento, «grande insouciance, taciturnité, pas de méchanceté, originalité complète» (come lo descrissero i suoi maestri, CB, 11)<sup>3</sup>, ma anche da una proiezione interiore

---

<sup>2</sup> Versi assenti nella versione abbreviata di Henri Jourdan (Paris, Grasset, 1933) e nell'eccellente traduzione completa delle opere di Michel Beretti (Paris, Éditions des Syrtes, 1999).

<sup>3</sup> In francese nell'edizione italiana.

che gli permise di affrontare l'enigma della sua propria creatività spirituale. Questa proiezione avrebbe avuto a che fare con un'esperienza infantile straziante, descritta in *Le Lys dans la vallée* (1835). E, come un altro dei suoi personaggi, Nicolas Poussin, che nello *Chef d'oeuvre inconnu* (1831) grida: «So che potrò diventare un grand'uomo!» (CB, 16), con tutta probabilità il giovane Balzac ebbe un'improvvisa rivelazione del proprio genio. Queste esperienze interiori lo portarono a capire che l'esistenza è un mistero, sia nella natura che nella storia, e che pochi, pochissimi eletti vi si avvicinano. La causa prima di tutte le cose, si rese conto Balzac, deve essere uno spirito, un'anima, e il vero artista, come afferma il pittore Frenhofer nello *Chef d'oeuvre inconnu*, deve andare oltre gli incidenti visibili della vita per farsi strada nell'Arcano della natura (CB, 18). Inoltre, la sensibilità religiosa di Balzac fluttua talvolta al di sopra del mondo reale, come testimoniano *Louis Lambert* (1832) e *Seraphita* (1834), ma può anche simpatizzare con il cristianesimo, che in *Le Médecin de campagne* (1833) e *L'Envers de la vie contemporaine* (1848) si manifesta come sacrificio di sé e carità.

Nonostante il suo sospetto nei confronti di uno storicismo ristretto, Curtius dedica una notevole attenzione all'ambiente in cui vive l'autore, in particolare alla sua atmosfera intellettuale. In concomitanza con i grandi cambiamenti politici e sociali avvenuti tra la fine del XVIII secolo e la fine del XIX secolo, in Europa fiorì, come alternativa alle visioni del mondo scientifiche e razionaliste, un'abbondanza di tendenze spiritualiste, alcune originali, altre legate a vecchie scuole di pensiero gnostiche ed ermetiche, come dimostra l'impatto degli insegnamenti mistico-ermetici di Emanuel Swedenborg e Claude Louis de Saint-Martin. Anche all'interno delle religioni consolidate emersero nuove idee e pratiche, tra cui si possono citare l'approccio ermeneutico all'interpretazione delle Scritture di Schleiermacher e, in Francia, l'adesione di Chateaubriand alla religione del cuore<sup>4</sup>. Pertanto, la comprensione di Balzac da parte di Curtius (così come quella di Goethe da parte del suo amico Friedrich Gundolf, 1916) si fonda su una nuova percezione della storia che enfatizza le forze spirituali e culturali che guidano la vita e lo spirito creativo dell'autore. Balzac, ha dimostrato

---

<sup>4</sup> Philippe Murray (1999 [1984]) ha tracciato un quadro esaustivo delle tendenze occultiste diffuse nel XIX secolo, mostrando quanto profondamente abbiano influenzato i maggiori scrittori, artisti e pensatori della società del tempo.

Curtius, non è né un artigiano che fabbrica romanzi efficaci, né un genio romantico che fluttua al di sopra del mondo, ma qualcuno che lotta per avere accesso agli strati più profondi dell'Essere, capace di «catturare l'atemporalità che si manifesta nel tempo»<sup>5</sup>. Per descrivere questa lotta, Curtius seleziona alcuni temi: l'energia, la passione, l'amore, il potere e la conoscenza, che si radicano sia nell'anima di Balzac sia nel mondo che egli svela e rappresenta.

L'energia, innanzitutto. Curtius è uno dei primi critici ad aver compreso che per Balzac, nel cuore del mondo così come in ciascuno degli individui che lo abitano, risiede una carica di energia che rende possibili le aspirazioni, i progetti e la capacità di comprendere. Balzac la evoca più volte, denominandola impulso vitale, vita, fluido, elettricità, volontà, pensiero, forza: tutti termini che designano la stessa entità, l'energia che muove il mondo e i suoi abitanti. In *Louis Lambert* Curtius vede articolarsi questo tema nella sua forma migliore, definito da Balzac come *pensiero* e *idea*, quando appartiene alla vita interiore, e *desiderio* e *volontà*, quando si riferisce a quella esteriore. Questa energia può essere convertita in qualcos'altro, come quando, in *Le Lys dans la vallée*, Madame de Morsauf converte il suo amore per Félix de Vandenesse in carità verso gli altri; può essere consapevolmente rafforzata, moltiplicando così i suoi effetti, come fanno fare Louis Lambert, Balthasar Claes in *À la recherche de l'absolu* (1834) e Grandet in *Eugénie Grandet* (1833); e può anche svilupparsi sotto una pressione esterna, come accade all'abate de Solis in *Jésus-Christ en Flandres* (1831). Idealmente benefica, la concentrazione di energia può anche avere effetti deleteri, come dimostra la storia di Paul de Mannerville, un personaggio che, dopo essere stato terrorizzato dal padre, perde ogni vigore morale (*Le Contrat de mariage*, 1835). Poiché la quantità limitata di energia concessa a ciascun individuo deve essere spesa con attenzione, Balzac è incline a favorire la passività piuttosto che l'attività, o almeno a raccomandare un ritmo vitale moderato e l'astinenza dalle soddisfazioni dei sensi, come dimostra la tragedia di Raphaël, in *La Peau de chagrin* (1831). Curtius scopre così non solo quello che può essere definito il volto «biedermeier»

---

<sup>5</sup> «Zeitlosigkeit, die durchscheint in der Zeit» (trad. «Atemporalità che si manifesta nel tempo») è il titolo del capitolo dedicato a Curtius nell'illuminante libro di Hans Ulrich Gumbrecht pubblicato nel 2002. L'espressione è tratta da Curtius (1948, 423).

di Balzac (e infatti la dedizione di Véronique Graslin per il benessere del suo villaggio, in *Le Curé du village*, 1839, è straordinariamente simile a quella di Brigitta nel racconto di Adalbert Stifter, *Brigitta*, 1844), ma anche il significato più profondo alla base di questo atteggiamento, che implica la guarigione delle ferite interiori per mezzo di opere caritatevoli verso i bisognosi.

La passione, poi, *qualsiasi* tipo di passione. Balzac è il primo romanziere ad applicare alla società sua contemporanea non solo l'interesse di Walter Scott per l'ambientazione storica e sociale dell'azione, ma anche l'audace scommessa del grande scrittore scozzese di scrivere romanzi in cui l'amore e la formazione della coppia non sono l'unico, e nemmeno il principale, centro d'interesse (ad esempio in *Old Mortality*, 1816, o *Il cuore di Mid-Lothian*, 1818). Le passioni in Balzac hanno come oggetto ogni aspetto della vita umana, sia esso il più nobile: l'arte (Joseph Bridau), la filosofia (Louis Lambert e Daniel d'Arthez), la carità (il dottor Benassis); l'utile: il denaro (Gobseck), il successo sociale (Lucien Rubempré); il più meschino: affittare un alloggio appetibile (Abbé Troubert in *Le Curé de Tours*), sospendere i diritti legali di un marito scomodo (Mme d'Espard in *L'Interdiction*); ma anche il più selvaggio: la scoperta della pietra filosofale (Balthasar Claes), il dominio segreto sulla società (Vautrin nel ruolo dell'abbé Herrera in *Spendeurs et misères des courtisanes*, 1838-47). In tutti questi casi, la passione persegue vigorosamente il suo obiettivo; in alcuni casi, quelli che interessano maggiormente Balzac, diventa ossessiva. È quanto accade a Gobseck, a Balthasar Claes e al pacifico collezionista d'arte Cousin Pons, la cui devozione per gli oggetti d'arte si trasforma in monomania. Mentre Balzac descrive questi personaggi come «cercatori d'infinito», Curtius attribuisce loro il più alto termine tedesco di elogio febbrile, definendo la loro ricerca «faustiana». Essi formano, dice Curtius, una «schiera di spiriti che si smarriscono nel sublime» (CB, 95), i più memorabili dei quali sono i due artisti che lottano per spingere la loro arte oltre i limiti: Frenhofer, il pittore che in *Le Chef d'oeuvre inconnu* (1831) scopre involontariamente l'arte non figurativa, e Gambarra (in *Gambarra*, 1837), il primo compositore di musica a-tonale.

Senza essere l'unica passione, l'amore ha una propria collocazione ne *La Comédie humaine*. Può toccare il cuore dell'uomo solo una volta nella

vita, mentre tutte le altre relazioni sono semplici divertimenti dei sensi. Tuttavia, la sete di piacere può essere ossessiva come qualsiasi altra passione e Coralie nella seconda parte di *Illusions perdues* (1839), così come Paquita in *La Fille aux yeux d'or* (1835), vivono la loro vita come generose dispensatrici di piacere, fino a quando l'amore che capita una volta nella vita le colpisce e, alla fine, le uccide. L'amore romantico ed esclusivo è certamente una delle forze più alte e potenti de *La Comédie humaine*, ma, se escludiamo i casi in cui la sua bellezza risplende libera (in *Modeste Mignon*, 1844, o in *Ferragus*, 1834), si noterà come molti romanzi di Balzac mettono in guardia dalle sue tentazioni. *Mémoires de deux jeunes mariées* (1841) si schiera contro di esso, *La Duchesse de Langeais* mostra come possa essere deriso e svilito, *Le Lys dans la vallée* e *Le Curé du village* (1841) lo oppongono alla devozione materna e alla carità. Anche le sue forme più nobili si scontrano con la volontà di potenza che anima i personaggi più ambiziosi: Henry de Marsay, il dandy di successo, stabilisce molto presto che chi vuole il potere deve guardarsi dalle donne (CB, 133).

Secondo Curtius, quindi, Balzac non ha scritto la sua *Comédie humaine* semplicemente per produrre documenti affidabili che rivaleggiassero con quelli del War Office: il suo obiettivo principale era quello di penetrare e conquistare il segreto della vita, sociale e fisico, morale e materiale. «La conoscenza», scrive Curtius «è il punto di incrocio di tutte le direzioni spirituali del mondo balzachiano» (CB, 140). «La vita è in noi, non fuori di noi» (CB, 140) afferma Louis Lambert, eppure, lungi dal limitarsi all'approfondimento psicologico, Balzac si sforza di cogliere l'unità interno/esterno del mondo. Studiò tutte le scienze – zoologia, fisica, astronomia, economia, medicina, criminologia, strategia, giurisprudenza, teologia – e il sistema che ne risultò aveva, secondo Curtius, tre rami: fisiologia, sociologia e psicologia. I personaggi di Balzac sono, innanzitutto, esseri viventi che, successivamente, appartengono alla società e che, infine, sono dotati di un'anima. L'evoluzione storica, governata dalla divinità, porta l'uomo a trionfare sulla materia e a sostituire il dominio della forza brutale con il regno della mente.

L'intelligenza, commenta Curtius, è per il pensiero francese una nozione centrale, corrispondente al ruolo di *Geist*, spirito, nella filosofia tedesca. Lo spirito costruisce la realtà, mentre l'intelligenza analizza i fatti;



lo spirito impone alla natura le sue leggi, l'intelligenza congiunge dati indipendenti (CB, 154). E qui, per un breve momento, Curtius ci fa vedere la sua profonda inclinazione: «E se, per Hegel, Dio è l'oggettivamente oscuro, la teologia classica dell'antichità della tradizione romanica attribuisce invece all'essenza di Dio la più luminosa trasparenza conoscitiva» (CB, 155).

Dopo le devastanti esperienze del regime nazionalsocialista e della Seconda Guerra Mondiale, l'interesse di Curtius si volse ai tempi passati, quando le rivalità nazionali non avevano ancora disgregato la cultura europea. Prima di ritirarsi a Roma, il centro perenne dell'arte e del pensiero europeo, scrisse la sua opera più nota, l'ampia ed erudita *Letteratura europea e Medioevo latino* (1948).

Meno enciclopedico, concentrato su un solo autore e, sfortunatamente, meno conosciuto, il suo primo libro su Balzac è un risultato altrettanto significativo. Dal segreto imperscrutabile di Balzac alla sua ricerca dell'Arcano del mondo, alle forze regolatrici della *Comédie humaine*, alle sue opinioni sulla società e sulla politica, alla sua arte e al suo stile, Curtius considera tutti gli aspetti principali della sua opera, collegandoli ogni volta alla passione personale dell'autore per la verità. La sua monografia ha svolto un ruolo importante nel far comprendere ai critici che, oltre all'immagine caratteristica di Balzac come rappresentante del realismo del XIX secolo, bisognava essere anche sensibili agli aspetti spirituali, romantici e mistici della sua opera, ossia a quello che il grande critico svizzero Albert Béguin (1946) ha definito 'il Balzac visionario'. Cento anni dopo, questo messaggio è ancora di cruciale importanza.

### Bibliografia citata

- Béguin, Albert, *Balzac visionnaire*, Genève, Albert Skira, 1946.
- Brunetière, Fernand de, *Honoré de Balzac, 1799-1850*, Paris, Calmann-Lévy, 1906.
- Curtius, Ernst Robert, *Ferdinand Brunetière, historien de la littérature et critique littéraire*, Strasbourg, K. J. Trübner, 1914.
- , *Balzac*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch, 1923; trad. it a cura di Vincenzo Loriga, Milano, il Saggiatore di Alberto Mondadori Editore, 1969.
- , *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke, 1948.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, *Vom Leben und Sterben der grossen Romanisten : Karl Vossler, Ernst Robert Curtius, Leo Spitzer, Erich Auerbach, Werner Krauss*, München, Carl Hanser Verlag, 2002.
- Gundolf, Friedrich, *Goethe*, Berlin, Bondi, 1916.
- Hofmannstahl, Hugo von, «Einleitung» in Honoré de Balzac, *Die Menschliche Komödie*, vol. 1, Leipzig, Insel, 1908, pp. viii-xxvi.
- Murray, Philippe, *Le XIX<sup>e</sup> siècle à travers les âges*, Paris, Gallimard, 1999 [1984].