

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XV 2007

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XV 2007

PUBBLICAZIONE SEMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XV - 2/2007
ISSN 1122-1917

Direzione

GIUSEPPE BERNARDELLI
LUISA CAMAIORA
SERGIO CIGADA
GIOVANNI GOBBER

Comitato scientifico

GIUSEPPE BERNARDELLI - LUISA CAMAIORA - BONA CAMBIAGHI - ARTURO CATTANEO
SERGIO CIGADA - MARIA FRANCA FROLA - ENRICA GALAZZI - GIOVANNI GOBBER
DANTE LIANO - MARGHERITA ULRYCH - MARISA VERNA - SERENA VITALE - MARIA TERESA
ZANOLA

Segreteria di redazione

LAURA BALBIANI - GIULIANA BENDELLI - ANNA BONOLA - GUIDO MILANESE
MARIACRISTINA PEDRAZZINI - VITTORIA PRENCIPE - MARISA VERNA

© 2008 Università Cattolica del Sacro Cuore - Diritto allo studio
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (*produzione*); librario.dsu@unicatt.it (*distribuzione*);
web: www.unicatt.it/librario

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it

Questo volume è stato stampato nel mese di novembre 2008
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

BALZAC E LA LINGUA ITALIANA*

RAFFAELE DE CESARE

Questo lavoro fu progettato d'intesa con René Guise quasi un mezzo secolo fa. Sulla base degli accordi presi allora fra noi, io avrei sistematicamente disposto tutto il materiale che una lunga familiarità con l'opera di Balzac mi aveva permesso di accumulare nel corso degli anni; Guise avrebbe integrato la mia raccolta con quelle acquisizioni manoscritte ed inedite che la maggiore facilità di accesso al fondo Spoelberch de Lovenjoul, allora a Chantilly, gli consentiva ed avrebbe tradotto in francese, per una rivista parigina, l'intera messe documentaria.

Una serie di impegni, da parte mia, rivolti a diverse ricerche sull'opera del grande romanziere e su altri scrittori dell'Ottocento francese che conducevo in quel tempo a Milano; le laboriose ed impeccabili indagini che Guise andava facendo in vista della pubblicazione del teatro, degli scritti diversi di Balzac e dell'allestimento critico di numerosi romanzi della *Comédie humaine* nella collana diretta da Pierre-Georges Castex per la Nouvelle Pléiade, fecero accantonare, da una parte e dall'altra, il progetto che cadde definitivamente, con la prematura scomparsa del compianto amico, avvenuta nel febbraio del 1994.

A distanza di molti anni, riprendo in mano – da solo – l'impresa di un tempo con l'intenzione di esporre tutto ciò che, a quanto mi risulta, può illustrare la questione e, di conseguenza, di cercare di mettere in chiaro il livello delle conoscenze che Balzac aveva della lingua italiana, la quantità e la qualità delle sue citazioni transalpine, il compiacimento più o meno giustificato (o, per meglio dire, il vezzo accarezzato) che egli aveva di porle in mostra sotto l'occhio dei suoi lettori.

La questione è certamente di circoscritte dimensioni, ha un rilievo assai limitato nella storia linguistica e letteraria dei rapporti franco-italiani, ma è rimasta finora inesplorata, presenta qualche spunto di non trascurabile interesse e sollecita una ragionevole curiosità.

Sono ben lontano dal considerare esauriente la soluzione al problema che qui presento. Molte ricerche restano ancora da fare sia sui testi éditi, dei quali manca ancora, salvo rari casi, una edizione veramente critica, corredata da un ineccepibile apparato

* Le sigle adottate nel presente lavoro sono le seguenti: *CH.* = Balzac, *La Comédie Humaine*, Pierre-Georges Castex ed., Gallimard, Paris 1976–1981 (Bibliothèque de la Pléiade), volumi 1–12; *COR. I* = Balzac, *Correspondance*, Roger Pierrot ed., Classiques Garnier, Paris 1960–1969, volumi 1–5; *COR. II* = Balzac, *Correspondance*, (1809–1835), Roger Pierrot – Hervé Yon ed., Gallimard, Paris 2006 (Bibliothèque de la Pléiade), volume 1°, 1996; *LH.* = Balzac, *Lettres à Madame Hanska* (1832–1850), Roger Pierrot ed., Robert Laffont, Paris 1990, volumi 1–2; *OD.* = Balzac, *Ceuvres diverses*, Pierre-Georges Castex avec la collaboration de Roland Chollet, René Guise, Christiane Guise et Nicole Mozet, Gallimard, Paris 1990 et 1996 (Bibliothèque de la Pléiade), volumi 1–2.

delle innumerevoli varianti – anche le più infime –, sia su molti documenti manoscritti del più vario genere, scrutati sotto questo punto di vista. Molte osservazioni che la vasta cultura di Guise avrebbe permesso di aggiungere alle mie sono irrimediabilmente perdute.

Affronto ugualmente il tema non tanto nella certezza di approntare un catalogo completo delle menzioni in lingua italiana reperibili in Balzac quanto nella speranza di ricomporre un mosaico che, pur nelle sue tessere mancanti, dia al lettore, con sufficiente evidenza, l'idea dei caratteri e delle proporzioni di questo fatto letterario in uno scrittore fra i massimi della Francia ottocentesca.

Accennavo, poc'anzi, al disinteresse fin qui dimostrato per l'argomento. E, in realtà, fra i numerosi studi dedicati ai rapporti di Balzac con l'Italia, quello delle cognizioni linguistiche che egli possedeva del nostro Paese è stato il più negletto.

Esistono ampie ed approfondite indagini sulla cultura letteraria, musicale, figurativa italiana di lui; sui giudizi mutevoli che egli si faceva della tormentata vita politica della Penisola; inchieste a pieno raggio sulla fortuna da lui incontrata al di là delle Alpi; relazioni dei viaggi che lo scrittore compì da Torino a Napoli dal 1836 al 1846². Manca invece un lavoro espressamente e compiutamente dedicato alle competenze specifiche della nostra lingua che gli erano proprie.

Ricordo qui soltanto, fra i contributi bibliografici che mi vengono alla mente, la nota di C. Pitollet, *L'italien de Balzac*, pubblicata nel giugno 1926 dal "Mercure de France"³: rapida nota, ed abbastanza deludente, che nonostante la generalità del titolo si limita al commento episodico di una lettera di Balzac a Fanny Porcìa, moglie del conte Faustino Sanseverino-Vimercati, del 1837, a proposito di certe espressioni tipicamente italiane da inserire ne *Le Secret des Ruggieri*⁴.

Nessuna traccia esiste di un organico corso grammaticale e stilistico d'italiano seguito da Balzac durante il suo curriculum scolastico né a Vendôme né, successivamente, a Parigi. Lo studio di questa lingua non era compreso nei programmi delle scuole primarie, secondarie ed universitarie francesi frequentate dal nostro scrittore. E non è nemmeno attestato che alcun membro della sua famiglia parlasse l'italiano fluidamente e ancor meno lo scrivesse. Forse, solo le sue sorelle, in particolare Laure – ne interpretavano qualche parola, carpita nel corso delle loro letture o ricantata fra le 'arie' melo-

² Se ne veda la bibliografia fino al 2000 in R. de Cesare, *La prima fortuna di Balzac*, nuova edizione, riveduta, corretta ed ampliata dall'autore, a cura di L. Carcereri, prefazione di A. Pizzorusso, Nino Aragno editore, Torino 2005, vol. I, pp. 17–23. Dopo di allora, vari scritti si sono succeduti sulle questioni attinenti a Balzac e l'Italia. Fra di essi, segnalo per rigorosa condotta metodologica, per ricchezza documentaria e per acume esegetico, i contributi di Mariolina Bertini e di Marco Stupazzoni.

³ C. Pitollet, *L'italien de Balzac*, "Mercure de France", 15 giugno 1926, pp. 762–763. Ma, in tempi più recenti, ha fatto sull'argomento ricerche ampie e documentate, M.T. Zanola in varie pagine dei suoi *Studi sulla presenza dell'Italianismo nel francese del XIX e del XX secolo*, "Analisi Linguistica e Letteraria", 1995, 2, pp. 361–408.

⁴ Una accidentale scomparsa fra le mie schede mi impedisce di citare la paternità e la datazione di una serie di indici e di espressioni italiane pubblicate intorno agli anni cinquanta in una rivista italo-americana, "Italica". Me ne scuso col lettore.

drammatiche costituenti l'educazione musicale solitamente impartita alla gioventù femminile del tempo⁵.

Altrettale mancanza di indizi si rivela in merito ad una qualunque metodica applicazione esercitata più tardi, durante la maturità dello scrittore, nello studio della lingua italiana. Del resto, lungo tutti i suoi viaggi nella Penisola, nel 1836, nel 1837, nel 1838, nel 1845 e nel 1846, Balzac non aveva bisogno di servirsi di questo strumento nel suo abituale scambio di comunicazione quotidiana con gli abitanti del luogo. Negli ambienti aristocratici ed altoborghesi, nei circoli letterari con i quali era in relazione, il francese veniva per consuetudine parlato da tutti ed utilizzato, più o meno bene, nella scrittura.

In ogni caso, una testimonianza decisiva di tale insufficienza linguistica di Balzac ci è offerta da una lettera che il 23 marzo 1837 il barone Francesco Galvagna (cognato degli amici GuidoboniVisconti) scriveva da Venezia a Milano a Paolo de' Capitani di Vimercate:

[...] la conversazione sua [di Balzac] nel dì che fu da me a pranzo in piccola cotterìa s'aggirò tutta sulle sue opere, sul fine che si è con queste prefisso e sopra vari aneddoti dei tempi dell'Impero relativi a gran parte delle nuove contesse e duchesse, il che ci fece ridere siccome raccontati con molta grazia e fluidità di lingua francese, giacché d'italiano non ha conoscenza che per leggere [...]⁶.

Ma se mancavano a Balzac le basi lessicografiche, grammaticali, sintattiche di una lingua straniera sistematicamente praticata, non gli erano ignoti i mezzi atti a trasmettergliene alcuni echi.

Numerosi erano infatti gli amici di lui, italiani residenti in Francia o francesi di nascita, che dominavano o conoscevano con soddisfacente correttezza la nostra lingua e che potevano quindi essergli di valido aiuto nel comunicargliene se non l'apprendimento totale, alcuni modi di dire più tipici ed alcune locuzioni più frequentemente ricorrenti. A questo gruppo di amici italiani o 'italianisants', si aggiungeva l'apporto che suscitava in lui – come in tutti gli uomini della sua classe intellettuale – il ricordo sonoro dei melodrammi eseguiti nei vari teatri di Parigi, la maggior parte dei quali era creazione di musicisti italiani. Ora, quasi tutti i libretti di tali opere erano scritti da letterati d'oltr'Alpe ed i loro versi erano diventati patrimonio per così dire internazionale, comune a chiunque possedesse una media cultura.

Iniziamo questa nostra ricerca dagli amici e conoscenti che Balzac incontrò fin dagli anni della sua giovinezza.

Un posto d'onore spetta a Hyacinte Thabaud de Latouche, buon intenditore di cose italiane, autore, nel 1829, del romanzo *Fragoletta ou Naples et la France en 1799* che, come si vedrà a suo luogo, Balzac leggerà e recensirà nel "Mercure de France" poco dopo la sua pubblicazione. Negli intimi rapporti di lui, ora amichevoli ora pungenti,

⁵ Per l'italiano di Laure Surville, cfr. più avanti.

⁶ La lettera è stata pubblicata più volte ed è stata recentemente ripresa da me in *La prima fortuna...*, ed. cit., I, p. 336.

con Balzac, e fino alla clamorosa rottura del loro sodalizio, l'italiano costituirà un vincolo linguistico fra i due scrittori che non coinvolgerà soltanto espressioni proprie della nostra lingua, ma si estenderà a richiami letterari e ad un progetto di traduzione dei *Promessi Sposi*⁷.

Accanto all'influenza di Latouche non bisogna dimenticare quella del barone François Gérard, nato a Roma ed ivi dimorante fino all'età di dodici anni, venuto a Parigi e diventato pittore di grido, del cui salotto di rue Saint-Germain-des-Prés, frequentato da aristocratici, artisti, letterati, Balzac fin dal 1829 era ospite assiduo, come testimoniano fra l'altro i *Contes bruns par une tête à l'envers* (gennaio 1832).

Né è da negligenza la posizione singolare, contemporaneamente ricoperta nel campo degli affari ed in quello dei sentimenti, del milanese conte Emilio Guidoboni-Visconti, marito di quella Frances Lovell che sarà amante e madre di un figlio forse generato dallo stesso scrittore. Esule dall'Italia fin dal 1821, stabilitosi in Belgio, in Inghilterra ed in Francia, rimasto a Parigi fino alla sua morte (1852), egli non fu certamente avaro con Balzac di informazioni anche linguistiche, attinenti all'Italia.

Negli ambienti aristocratici francesi, nei quali, a partire dal 1830, il romanziere ebbe facilità di introdursi, l'italiano era del resto lingua largamente diffusa; ed il duca Edouard de Fitz-James, per esempio, poteva, in una sua lettera diretta a Balzac nel 1832, commentare scherzosamente, ripetendo una osservazione attribuita al cardinal d'Este nei confronti dell'*Orlando furioso*, la spregiudicatezza inventiva dei *Contes drolatiques*, sicuro che il corrispondente ne avrebbe afferrato il significato⁸.

Analogamente a ciò che avveniva fra i membri dell'antico patriziato di Francia, la recente nobiltà di estrazione napoleonica faceva ricorso con insistenza alla lingua d'oltr'Alpe e, anche qui, per il nostro assunto, ci soccorre l'esempio del giovane duca Napoléon d'Abrantès che, nell'ottobre 1834, leggendo *La Recherche de l'Absolu*, ne proclamava l'ammirazione in un italiano che non poteva non essere compreso dal destinatario⁹.

Persino il mondo femminile che circondava lo scrittore non era alieno dall'esibire espressioni tipiche della nostra lingua. E, così, talune di queste dame, a qualunque condizione sociale appartenessero, ebbero sicuramente l'occasione di offrire a Balzac qualche lacerto glottologico di cui il romanziere si avvalese nella sua opera narrativa e nella sua corrispondenza.

Accenniamo qui a Zulma Carraud¹⁰ che, nelle sue numerose lettere all'amico, dal 1831 al 1840, gli si rivolgeva con aggettivi affettuosi, con calde parole di saluto, con

⁷ La letteratura sui rapporti di Latouche con Balzac è varia ed abbondante. Ci limitiamo qui a menzionare *COR.* II, vol. I, p. 229, p. 237; *OD.* vol. II, pp. 299, 302, 939.

⁸ *COR.* II, p. 502.

⁹ *COR.* II, p. 1013. Il lettore si meraviglierà forse di non trovare in questa lista citato il nome di Stendhal. Ma l'influenza stendhaliana – che è pur di notevole importanza per tanti aspetti della formazione intellettuale italiana di Balzac – riguarda piuttosto la vita sociale, i costumi della Penisola che non la struttura linguistica di essa.

¹⁰ *COR.* II, vol. I, p. 422, 463, 634 (qui “bella porta” sembra essere un refuso tipografico da correggere in “bella posta”), 717, 872, 933; *COR.* I, vol. III, p. 201; *COR.* I, vol. IV, p. 91.

locuzioni giudicate “*délicieuses*”, proprie all’italiano.

A fianco di Zulma Carraud è inoltre da ricordare la duchessa Laure d’Abrantès che ugualmente, sia pure con minore frequenza, inseriva espressioni italiane nella sua corrispondenza con Balzac nel 1833¹¹; né è da tacere il nome della contessa Teresa Nogarola, veneta, moglie del conte Antonio Apponyi, ambasciatore d’Austria a Parigi, che faceva parimenti uso, nelle sue missive a Balzac, del 1834 e del 1835, di espressioni caratteristiche dell’alta società cui apparteneva, nella sua lingua nativa¹². Occorre infine segnalare di nuovo la figura della contessa Fanny Sanseverino–Vimercati alla quale Balzac si rivolgeva, come si è già detto, nel gennaio del 1837, per avere indicazioni precise su quali più pittoresche imprecazioni circolassero nell’Italia rinascimentale, per farne tesoro nei dialoghi dei fratelli Ruggieri, lungo le pagine del *Secret des Ruggieri*¹³.

Queste osservazioni rimandano a personalità di amici e di amiche dello scrittore. Ma c’è dell’altro che concerne un diverso genere di intermediazione italo-francese. Vogliamo alludere a quelle suggestioni di provenienza musicale, di cui si parlerà diffusamente più avanti, ma di cui è indispensabile preavvertire fin d’ora il lettore, che sono rappresentate dalle opere di Cimarosa, di Zingarelli, di Donizetti, di Bellini, di Rossini (quest’ultimo legato da una intensa amicizia con Balzac) le quali erano da questi ampiamente conosciute ed apprezzate. I versi – buoni o cattivi che fossero – di cui si rivestivano le loro melodie, vibravano infatti nelle ‘arie’ ed erano ben note alla memoria dello scrittore.

Ciò premesso, apprestiamoci ad allestire un catalogo generale delle locuzioni italiane ravvisabili nell’opera di Balzac.

L’operazione – in apparenza semplice e quasi meccanica – pone in realtà incertezze e complicazioni nella sua organizzazione esecutiva.

Nel tentativo di trovare la via giusta, scartiamo l’ordine alfabetico che, oltre ad essere di discutibile impianto a causa della diversa opzione nel disporre una convincente classificazione lemmatica, trasformerebbe questo nostro saggio in un arido dizionario di vocaboli avulsi dal loro contesto.

Deponiamo altresì l’idea di adottare un criterio rigorosamente cronologico (a nostro parere preferibile ad ogni altro in qualsiasi ricerca storico–letteraria) perché, nel caso presente, nonché provocare fastidiose ripetizioni, non risulterebbe particolarmente significativo. L’italiano di Balzac non ha, infatti, uno sviluppo che cammini di pari passo con gli anni, che si arricchisca, cioè, grazie alle sue successive esperienze di lettura e di vita vissuta nelle vicende personali acquisite nel corso dei suoi numerosi viaggi in Italia. Ovviamente, anch’esse contano, ma non hanno quel valore decisivo che si incontra in altri scrittori stranieri, contemporanei o non, al nostro.

Applichiamo invece un ordine che abbia come base (sempre rispettando nel suo interno, per quanto è possibile, la scansione cronologica) il ‘genere’ della produzione

¹¹ COR. II, p. 824.

¹² COR. II, pp. 939, 1161.

¹³ COR. I, vol. 3, pp. 222–223.

balzacchiana: di invenzione narrativa, di critica letteraria o politica, di comunicazione epistolare. Disponiamo, in altre parole, il materiale raccolto in quattro grandi sezioni. La prima comprendente i romanzi di giovinezza, con l'appendice di alcuni frammenti posteriori, appartenenti agli anni 1830-1832; la seconda, contenente i racconti che confluiranno nella *Comédie humaine*, con l'aggiunta dei testi teatrali abbozzati o ultimati; la terza, formata da quegli articoli diversi di letteratura, di politica, di indole varia, redatti dopo il 1832 e fino alla morte dello scrittore; la quarta, inerente alla corrispondenza, ivi incluse le lettere a Madame Hanska, finora edite a parte.

Senza nasconderci tutte le nostre perplessità intorno all'utilità di una suddivisione per 'generi', ci sembra che tale soluzione possa essere la più opportuna. Anche perché l'applicazione della collocazione cronologica all'interno di essa, come si è detto, ripara ai molti difetti che la pura ripartizione per 'generi' potrebbe provocare.

Del resto, alcune considerazioni riassuntive, poste a conclusione di queste pagine dovrebbero illustrare convenientemente l'ampiezza ed i caratteri peculiari della componente linguistica italiana esistente lungo tutta l'attività intellettuale del nostro scrittore.

Un gruppo di locuzioni italiane fa la sua apparizione fin dalle prime opere giovanili di Balzac, anonime o firmate che siano con pseudonimi diversi, fra 1820 ed il 1830.

Diciamo subito che tali locuzioni non sono sempre grammaticalmente corrette né brillano per singolare espressività. Vale comunque scrupolosamente registrarle non solo per la loro appartenenza all'apprendistato narrativo dell'autore ed al contesto geografico, storico, letterario in cui si inseriscono, ma anche perché proprie di una lingua che Balzac fin d'ora definisce caratterizzata da un "désordre épique" contrapposto alla "sagesse" del francese.

Ricordiamo dunque che in quel centone romanzesco che è il primo *Falthurne* (1820) ci si imbatte in una "église de *San Sulpitio* [*sic*] à Rome", ed in una "signora" (che mantiene il segno del singolare anche se applicata a più persone) e in una "grotta miranda" che mescola curiosamente l'italiano con il latino¹⁴. E rammentiamo altresì che in quel romanzo epistolare, che i critici più recenti assegnano ad una data oscillante fra il 1820 ed il 1822, e che porta il titolo *Sténie ou les erreurs philosophiques*, Balzac trascrive all'italiana, in due parole e senza accento sulla seconda, l'espressione di "a parte" che i francesi adoperano unitariamente e con l'accento finale¹⁵. Avvertiamo inoltre che in quel frammento narrativo intitolato *Une heure de ma vie* (appartenente probabilmente al febbraio-marzo 1822) sono estratti dall'italiano i sostantivi, pur utilizzati talora in francese, di "mezzo termine", di "disinvoltura", l'uno nel senso di 'compromesso', l'altro nel senso di 'spregiudicatezza'¹⁶.

L'Héritière de Birague (1822) non offre né di più né di meglio. Insieme ad una profusione di "signor", si incontrano solo un invito di un tal Geronimo, confidente del

¹⁴ *OD.*, vol. I, pp. 629, 644, 645, 730.

¹⁵ *OD.*, vol. I, p. 761.

¹⁶ *OD.*, vol. I, p. 872.

perfido marchese Villani (“Patientia, Signor”) e di un altro epiteto dello istesso Geronimo rivolto all’amministratore Robert (“Ecoutez, *Monsignor Intendente*”)¹⁷.

L’abbozzo di dramma, ideato verso la fine di questo stesso anno 1822, che si intitola scorrettamente *Le Lazaroni* insiste anch’esso sugli appellativi di “Signora”, “Dona”, “Signor”¹⁸.

Un altro brano di accentuata coloritura umoristica, non datato, ma forse situabile sempre nel 1822, che i critici denominano *De l’usage des préfaces*, ritorna sul sostantivo “mezzo termine”, ancora inteso come equivalente di ‘compromesso’¹⁹.

La dernière fée (1823) ha in un “subito” la sua unica occorrenza italiana²⁰. Poco più numerose si presentano le reminiscenze italiane di *Wann Chlore* (1825) dove un individuo d’oltr’Alpe, Annibale Salvati (chiamato anche col supposto diminutivo di “Salve”) personaggio fra i più biechi mancatori di fede, e dove il progonista, Horace Landon, l’amico tradito (denominato con l’altro impossibile vezzeggiativo di “Orazi”) sono le ‘dramatis personae’ di una vicenda tanto intricata quanto irrazionale. Ivi, Madame d’Arneuse, rivale della figlia Eugénie, in un impeto di stizza, getta il libro che sta leggendo “con strepito”²¹; e, più tardi, compilando una falsa lettera ad Eugénie di Landon, farà un “pasticcio” dello stile di lui²². Lo stesso Horace Landon, in un precedente luogo della narrazione, ammetteva di avere un carattere eccessivamente impulsivo che autodefiniva “furia oraziana”²³ e Wann Chlore svelava la varietà della sua cultura menzionando la terzina dantesca dell’episodio di Paolo e Francesca: “Quali colombe...”²⁴

Il *Code des gens honnêtes ou l’art de ne pas être dupe des fripons* (1825), attribuito non senza qualche esitazione alla collaborazione di Balzac con Horace Raisson, torna, nel paragrafo 17 del titolo II del 1° libro (*Escroqueries*) sull’interessante “dona” nel qualificare Mademoiselle B+++ , artista del “Premier Théâtre Français”, vittima di un inganno galante. E, nello stesso *Code*, al paragrafo 10 del 2° libro, usa l’avverbio da “capo”²⁵.

La Notice sur la vie de La Fontaine, acclusa alla edizione dell’opera del grande favolista francese, scritta da Balzac e stampata nella sua tipografia nel giugno dell’anno successivo, utilizza la formula del “farniente”, come modello caratteristico della vita di quell’autore²⁶.

Le Champion du notaire innocent, malheureux et persécuté, patetico racconto di un duello, di un errore giudiziario, di una agonia morale e fisica e di una morte finale, attribuito dubitativamente a Balzac e dubitativamente assegnato alla fine dell’anno 1829,

¹⁷ Chez Hubert, Paris 1822, vol. II, pp. 95, 100.

¹⁸ *OD.*, vol. I, pp. 1052, 1053, 1054.

¹⁹ *OD.*, vol. I, p. 1101.

²⁰ Chez Barba, Paris 1823, vol. I, p. 15. Nella riedizione–rielaborazione Souverain del 1836, il “subito” sarà sostituito in “rapidement”.

²¹ Chez Canel, Paris 1825, vol. I, pp. 129–130. Nell’edizione–rielaborazione Souverain del 1836, l’espresione italiana sarà soppressa.

²² Chez Canel, Paris 1825, vol. II, p. 88; vol. III, pp. 260–261.

²³ Chez Canel, Paris 1825, vol. II, p. 88.

²⁴ Chez Canel, Paris 1825, vol. IV, p. 244.

²⁵ *OD.*, vol. II, p. 188, p. 210.

²⁶ *OD.*, vol. II, p. 141.

rievoca, fra i frequentatori di un salotto parigino, diversi “dilettanti”²⁷.

I *Mémoires pour servir à l'histoire de la Révolution française par Sanson* (1830) nella parte che gli studiosi rivendicano a Balzac, sono più densi di citazioni italiane. Un Pietro Sansoni sarebbe stato il capostipite della famiglia che, da padre in figlio, esercitava a Parigi la funzione di carnefice; e va aggiunto che un altro italiano, Giuseppe Petrucci, detto “Bat-la-Route”, un ex “anspessade” (cioè lancia spezzata) del reggimento Royal-Montferrat, feroce criminale e, al tempo stesso, appassionato cultore di musica, è il protagonista del capitolo XV; che il capitolo XVIII è dedicato all'Italia, terra ferace di briganti, malfattori, assassini di cui Sanson si compiace di raccontare le gesta, e campo privilegiato dei loro misfatti a causa di una giustizia corrotta e tarda nel punire; che i capitoli XIX, XX, XXI hanno, per protagonista un boja italiano, Germano, si svolgono ai confini della Lombardia col Piemonte e introducono quali attori principali il brigante Fabio e la sua amante Bibiana, ambedue italiani.

In questi *Mémoires*, come si è detto, le espressioni nella nostra lingua spesseggiano. L'area urbana contigua alla chiesa parigina della Madeleine viene assimilata al “*campo santo* de la monarchie expirée”²⁸; la lentezza della giustizia criminale piemontese viene commemorata con un richiamo alle parole sarcastiche di un tale abate Casati che, predicando sulla passione del Cristo davanti al re di Sardegna, avrebbe esclamato: “O divino Redentore, che disgrazia che in quei tempi non vi sia stato un Senato di Torino per giudicarTi. Sareste ancor vivo”²⁹. I figli di un carnefice piemontese sono chiamati i “bambini”³⁰; la cessione per denaro di un diritto di impunità è indicata come l'atto di “vendere la nomina”³¹; gli estremi minuti di vita di un condannato alla pena capitale sono designati con la formula “sino a che l'anima sia separata dal corpo”³²; la cella nella quale il giustiziando passa l'ultima sua notte è il “confortatorio”³³. Infine, Germano beve il “rosolio”³⁴ e Bibiana, fra i doni di Fabio, attende anche delle “calzette”³⁵.

Proponendoci di anettere a questa prima sezione anche i racconti ed i frammenti redatti da Balzac dalla seconda metà del 1830 alla fine del 1831, rimasti inediti o pubblicati in riviste, non ancora peraltro destinati dall'autore alla futura opera ciclica della *Comédie humaine*, accenniamo ora all'articolo *De la vie au château*, pubblicato ne “La Mode” del 26 giugno 1830, che contiene una allusione dantesca alla “*citè dolente*”³⁶; alla seconda *Lettre sur Paris (à M. M+++ à Tours, 9 octobre 1830)*, edita il giorno successivo da “Le Voleur”, che fa nuovamente menzione dei “dilettanti” parigini plaudenti alla voce di Giuditta Pasta³⁷; e, soprattutto, soffermiamoci su quella fantasia maca-

²⁷ OD., vol. II, p. 621.

²⁸ OD., vol. II, p. 452.

²⁹ OD., vol. II, p. 594.

³⁰ OD., vol. II, p. 596.

³¹ *Ibidem*.

³² OD., vol. II, pp. 597–598.

³³ OD., vol. II, p. 601.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ OD., vol. II, p. 608.

³⁶ OD., vol. II, p. 776.

³⁷ OD., vol. II, p. 874.

bro-satirica, *La Comédie du Diable*, le cui pagine vedono la luce ne “La Mode” del 13 novembre 1830 e ne “La Caricature” del 18 dello stesso mese. Qui, fra Satana e il popolo dei dannati lo scambio di espressioni italiane si coagula intorno a qualche detto più articolato. Oltre ai modi di dire già entrati nell’uso del francese (“incognito”, “bravo!” “brava!”, quest’ultimo come grido di plauso, e l’“a parte”, già visto)³⁸, l’immensa folla dei réprobi, spettatrice della rappresentazione teatrale apprestata dal diavolo, canta ora “felichità” [*sic*], ora “carità”³⁹. Rabelais, in lode del vino e contro le imposizioni fiscali che ne minacciano il consumo, esprime il suo giudizio ricorrendo ad un gioco di parole che confonde francese ed italiano: “et j’aime à donner autre argent sous couleur de taxe, nommée capitation vineuse (ceci est captieux et capiteux, *capite*, capitaines?), plutôt que d’être tourmenté dans ma joie...”⁴⁰.

In questo stesso torno di tempo, o nei mesi seguenti, il romanzo incompiuto, noto sotto il titolo di *Les Deux Amis*, ed i racconti anonimi inseriti fra i *Contes bruns par une tête à l’envers* meritano una segnalazione che si adatta al caso nostro.

Del romanzo mutilo, ora citato, abbozzato intorno al 1830-1831 (o, forse, anche prima) ed abbandonato quindi dall’autore, si conservano due episodi: il primo, intitolato appunto *Les Deux Amis* e rimasto manoscritto fra le carte dell’autore; il secondo, apparso ne “La Caricature” del 16 dicembre 1830. Quasi nulla è da dire de *Les Deux Amis* in cui non si riscontrano che la riproduzione dell’aria *Il padre m’abbandonà*⁴¹ e della nota affermazione attribuita al Correggio, “Io anche son pittore”⁴². Qualcosa di più è da osservare su *La Mort de ma tante* (evento che si immagina accaduto a Napoli) che si inaugura con l’invito a liberare la Penisola dall’oppressione dei “Tedeschi” e che prosegue con l’evocazione di un “lazzarone”, con l’ingiuria di “stivalissimi”, con la ripetizione di “bravo..., bravo..., bravo!” e de la “signora” e con il compianto per la morte della zia: “poverina...piccinina..., poverina”⁴³.

E veniamo, per concludere questa ripartizione, ai *Contes bruns*, silloge di novelle di Balzac, Philarète Chasles e Charles Rabou, stampata a Parigi dall’editore Canel fra la fine di gennaio ed i primi di febbraio 1832. La parte spettante a Balzac, intitolata inizialmente *Une conversation entre onze heures et minuit*, racchiude alcuni racconti che hanno come attori ufficiali italiani al servizio dell’esercito napoleonico, figure di uomini ardimentosi per eroismo militare, ma altrettanto dominati da istinti feroci, da corruzione morale e da una indomabile malvagità accompagnata da una forte dose di astuzia. Costoro o “baragouinent un français mêlé d’italien” (come capita ad un aiutante di campo del generale Rusca) o si esprimono in schietto italiano. Nell’*Histoire du capitaine Bianchi*, originario di Como, l’ufficiale arringa le sue truppe al grido di “Avanti, avanti, signori ladroni, cavalieri ladri”, e la sua apostrofe abituale è “Corpo di Baccho”

³⁸ *OD.*, vol. II, pp. 1106, 1120.

³⁹ *OD.*, vol. II, p. 1106.

⁴⁰ *OD.*, vol. II, p. 1117.

⁴¹ *CH.*, vol. XII, p. 664.

⁴² *CH.*, vol. XIII, p. 695.

⁴³ *CH.*, vol. II, pp. 833, 835, 836.

[sic]⁴⁴. In un altro racconto, ugualmente inquadrato entro una cornice guerresca (un episodio della ritirata durante la campagna di Russia) Balzac pone in scena tre personaggi italiani: un colonnello, di cui è ignota la provenienza regionale, una abitante di Messina, la giovane Rosina, amante del colonnello e moglie di un capitano “gentil-homme piémontais” e quest’ultimo. Il narratore dell’episodio commenta con una risata ironica le disavventure coniugali del marito. Questi ribatte: “Tu ridi?” e, all’alba, brucia la capanna in cui dormono gli adulteri e dichiara ai suoi commilitoni, imperturbabile, di essere l’autore dell’incendio: “devinant notre curiosit , tourne sur sa poitrine l’index de la main droite et avec la gauche, montrant l’incendie, *Son io, dit-il*”⁴⁵. In un terzo racconto, questa volta d’intonazione mondana, *Ecce homo*, un’audace metafora attinente alla virilit    emessa “sotto voce” da una dama partecipante alla conversazione⁴⁶.

In conformit  al programma tracciato poco fa, possiamo ora all’esame di quelle opere che Balzac includer  – nelle varie suddivisioni di *Etudes de m eurs*, *Etudes analytiques*, *Etudes philosophiques* – nella *Comédie humaine*.

Il lettore ci perdoner  se, ci  facendo, saremo obbligati a ritornare sui nostri ultimi passi. Tale retrocessione ci permetter  infatti di imprimere, di qui in avanti una maggior coesione alla esposizione che segue⁴⁷.

E diamo inizio a questa inchiesta con l’analisi della *Physiologie du mariage* pubblicata verso il 20 dicembre 1829 da Levasseur e da Canet⁴⁸.

Nelle trenta Meditazioni in cui si articola tale opera di singolare spregiudicatezza e causticit , gli italianismi sono pochi ed irrilevanti: “disinvoltura” per caratterizzare il comportamento di uno dei giovani nipoti del conte de Noc , in attesa di carpire agli altri legittimi eredi il patrimonio dello zio⁴⁹; “sempre bene”, per sottolineare con una espressione sintetica, beffardamente riassuntiva, l’origine di certi sospetti maritali⁵⁰; “sigisbeo” e “patito” per designare (con un termine diventato ormai classico in tutta Europa) l’amico del cuore della coniuge⁵¹.

Pi  folta   la messe da raccogliere fra le prime *Scènes de la vie priv e* che appaiono in due volumi nell’aprile dell’anno successivo, 1830, presso gli editori Mame e Delaunay.

Se *La femme vertueuse* (divenuta in seguito *Une double famille*), penultima del secondo volume, non offre che il ritorno di una sola e trascurabile occorrenza (l’italianizzato “a parte” di Madame Crochard, che finge di non vedere il primo bacio del sedi-

⁴⁴ *CH.*, vol. XII, pp. 473, 474.

⁴⁵ *CH.*, vol. III, p. 708.

⁴⁶ *CH.*, vol. XII, p. 482.

⁴⁷ Nella collocazione cronologica delle singole opere di cui ora parleremo abbiamo tenuto conto della data della loro prima pubblicazione non di quella apposta in calce da Balzac, la quale   sovente imprecisa.

⁴⁸ Veramente, il primo rinvio andrebbe fatto a *Le dernier Chouan...* (poi, *Les Chouans*), la cui edizione originale risale ad un mese prima circa, in cui si immagina che Mademoiselle de Vinteuil abbia avuto un maestro d’italiano e con lui abbia letto la *Divina Commedia*. Ma nulla del poema dantesco   citato, e la menzione scomparir  nell’edizione Vimont del 1834.

⁴⁹ *CH.*, vol. XI, pp. 1034–1035.

⁵⁰ *CH.*, vol. XI, p. 1205.

⁵¹ *CH.*, vol. XI, p. 1129.

cente Roger sulla mano della figlia Caroline)⁵², il *Bal de Sceaux* si dimostra più abbondante di riferimenti. Nel precisare la natura della personalità raffinata, orgogliosa, caparbia, ed al tempo stesso infelice, di Emilie de Fontaine, Balzac la tratteggia, nei momenti più decisivi della sua vita sentimentale, gorgheggiante ora un'aria' del *Barbiere di Siviglia* di Rossini, ora un'aria' del *Matrimonio segreto* di Cimarosa (*Cara, non dubitare*)⁵³; nel situare un luogo dell'azione, prende a prestito la qualificazione di "villa" per indicare la sontuosa residenza campestre della sorella di lei nei pressi di Sceaux⁵⁴; ambienta la triste conclusione dell'amore di Emilie nella sede dell'ambasciatore di Napoli in Francia la cui moglie è definita la "donna di casa" o, più propriamente, la "padrona di casa", come l'espressione sarà corretta in una successiva edizione⁵⁵.

Osservazioni più numerose sono da farsi per *La Vendetta* (primo racconto del primo volume) la cui azione si svolge a Parigi, ma l'entroterra è in Corsica donde i personaggi principali sono originari, e Ginevra di Piombo è costantemente chiamata "l'Italienne".

Nelle maglie di questa tragica peripezia, riscontriamo l'uso di avverbî di tempo ("ecco 1a"⁵⁶, l'allusione ad una imprecisata "canzonnetta" [*sic*] cantata da Ginevra⁵⁷, una esclamazione entusiastica di ammirazione (peraltro grammaticalmente contorta) di Luigi Porta di fronte alla bellezza di Ginevra: "O Dio che non vorrei vivere dopo averla veduta"⁵⁸, la profusione di vezzeggiativi ("la Ginevra", "la Ginevrettina", "la Ginevrina", "la Ginevrola", "la Ginevretta", "la Ginevra bella", e "la Signora Piombellina")⁵⁹, una invocazione alla Madonna ("Santa Virginia") [*sic*]⁶⁰, una ripresa del già consumato "dolce far niente"⁶¹ caratterizzante l'apatia della vita quotidiana in Italia. Perplessi lascia i lettori l'applicazione di "beltà folgorante", generalmente concernente la venustà femminile, a Luigi Porta⁶².

Meno si deduce dalla lettura di *Adieu* ("La Mode", 15 maggio e 5 giugno 1830) dove la desolazione del villaggio russo di Studzianka è dantesco, di nuovo, comparata a una città "dolente"⁶³. Maggior interesse presenta *L'Elixir de longue vie* ("Revue de Paris", 24 ottobre 1830) in cui "Bravi" è impiegato nell'accezione di "sgherri", assoldati per qualsiasi assassinio⁶⁴ ed in cui Don Giovanni Belvidero, ancor semivivo, durante la messa funebre celebrata per lui, esplode nell'oscena imprecazione: "O coglione!"⁶⁵.

⁵² CH., vol. II, p. 35.

⁵³ CH., vol. I, pp. 126 e 130.

⁵⁴ CH., vol. I, p. 132.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ CH., vol. I, p. 1044. Nell'edizione Furne (1842) l'avverbio italiano sarà tuttavia sostituito dal suo corrispondente francese: "la voici".

⁵⁷ CH., vol. I, p. 1051.

⁵⁸ CH., vol. I, p. 1058.

⁵⁹ CH., vol. I, p. 1070.

⁶⁰ CH., vol. I, p. 1073.

⁶¹ CH., vol. I, p. 1092.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ CH., vol. X, p. 986.

⁶⁴ CH., vol. XI, p. 475.

⁶⁵ CH., vol. XI, p. 495.

E di peso più massiccio si carica l'introduzione di termini italiani nel testo di *Sarasin* ("Revue de Paris", 21 e 28 novembre 1830) i cui avvenimenti si snodano fra Parigi e Roma (ed italiani sono i personaggi recitanti: Mariannina, Filippo, la Zambinella, Vitagliani, Cicognara). Nella novella, accanto al riferimento della barbara consuetudine del tempo: "Qui si castrano i puti meravigliosamente", si susseguono gli "abbati", una "prima donna", "signori e belle donne", i "vetturini", le "canzonnettes", una implorazione alla "Sainte Vierge ou *al Bambino*", un saluto di congedo: "Addio, Addio!", un moto di affetto: "poverino" ed una qualificazione di "musicò" (quest'ultima frutto di una sostituzione del francese "chanteur"⁶⁶).

Di scarso risalto si mostrano invece per noi, ne *Le Réquisitionnaire* ("Revue de Paris", 27 febbraio 1831), la configurazione riapparente di "royaliste *in petto*" del medico di Carantan⁶⁷ e in *Les Proscrits* ("Revue de Paris", 1° maggio 1831) la dedica "O Patria!" (tratta da un'aria del rossiniano *Tancredi*)⁶⁸, che, del resto, lascerà posto alla dedica alla sorella Laure Surville nell'edizione del *Livre mystique* del 1835; e la ormai vieta ripresa dantesca della "cité dolente"⁶⁹.

Più vario è il catalogo delle citazioni italiane che si può estrarre da *La peau de chagrin* (Gosselin e Canel, 6 agosto 1831). Nelle pagine di questo romanzo, incontriamo un nuovo accenno a *Di tanti palpiti* del *Tancredi* di Rossini, 'aria' canticchiata da Raphaël de Valentin, giocatore sfortunato, nell'uscire dalla bisca parigina del Palais-Royal⁷⁰; nella preghiera straziante del giovane savoiardo e del vecchio mendicante sulle prode della Senna: "Ah, mon bon monsieur, *la carità, catarina*, un petit sou pour avoir du pain..., *la carità, la carità*"⁷¹; nel grido d'approvazione (anche peraltro penetrato nel francese) che lo spettatore lancia "avant tout le monde" alla cantatrice: "brava!"⁷²; nell'impulso di solidarietà della cortigiana Euphrasie alla cortigiana Aquilina: "Aquilina mia!"⁷³; nel gorgheggio dell'aria *Pria che spunti...* del *Matrimonio segreto* di Cimarosa, modulato da Foedora nell'atto di ritirarsi nella sua camera da letto⁷⁴; nella descrizione del pittoresco disordine dell'appartamento di Rastignac, evocatrice dei "palais de Naples bordés de *lazzaroni*"⁷⁵; nella voce (graficamente mescolata) di "chipolata", elencata fra le prelibatezze gastronomiche da Raphaël de Valentin⁷⁶; in un prestito del linguaggio musicale: "crescendo"⁷⁷; nell'interruzione dubitativa: "ma" e nell'osservazione medica: "l'aria cattiva", intese ambedue a dissuadere Raphaël dalla sua permanenza ad Aix-

⁶⁶ Cfr. nell'ordine *CH.*, vol. VI, pp. 1060, 1061, 1065, 1072, 1067, 1055, 1064, 1072, 1073.

⁶⁷ *CH.*, vol. X, p. 1112.

⁶⁸ *CH.*, vol. XI, p. 525 e 1554.

⁶⁹ *CH.*, vol. XI, p. 552.

⁷⁰ *CH.*, vol. X, p. 64.

⁷¹ *CH.*, vol. X, p. 66. La parola "catarina", come nota P. Citron, editore del testo, "ne semble introduite que pour faire assonance" (*ibid.*, p. 1240).

⁷² *CH.*, vol. X, p. 95.

⁷³ *CH.*, vol. X, p. 115.

⁷⁴ *CH.*, vol. X, p. 182.

⁷⁵ *CH.*, vol. X, p. 194.

⁷⁶ *CH.*, vol. X, p. 248.

⁷⁷ *Ibidem.*

les-Bains⁷⁸.

Più rapido, rispetto alla *Peau de Chagrin* è il discorso da fare intorno al romanzo *La Femme de trente ans*, le cui diverse parti sono pubblicate fra la fine del gennaio 1831 ed il maggio del 1832, sotto titoli variabili, e la cui unità affabulatrice e formale è lontana dal raggiungere una convincente compattezza.

Nel terzo racconto, édito dalla “Revue des Deux Mondes” del 15 settembre e del 1° ottobre 1831, col titolo *Le Rendez-vous* (trasformato successivamente in *Premières fautes*) Julie d’Aiglemont torna a cantare, nel salotto di Madame de Sérizy, la cavatina del *Tancredi* rossiniano: *Di tanti palpiti...*⁷⁹. Poco più avanti, Julie si rimette al pianoforte e canta un’aria della *Semiramide*, sempre di Rossini: “Elle chanta l’air de *Semiramide, Son Regina, son guerriera*”⁸⁰. Nel quarto racconto, inserito nella “Revue de Paris” del 29 aprile 1832, intitolato *A trente ans*, a proposito dell’intimità amorosa che lega Julie d’Aiglemont a Charles de Vandenesse, si infiltra, una volta di più, l’espressione di “mezzo termine”⁸¹.

Abbiamo qui raggruppato, per ragioni di coerenza esplicativa, i racconti che – riuniti e corretti – costituiscono la materia della *Femme de trente ans*, la cui invenzione andava delineandosi, fra dubbi ed incertezze, come si è detto, fra il gennaio 1831 ed il maggio 1832.

Occorrerà di nuovo ora indietreggiare di qualche mese per segnalare che Balzac, apprestando l’edizione dei *Romans et contes philosophiques* per Gosselin nel settembre 1831, decide di riprendere, rivisto ed emendato, il testo di quella *Comédie du Diable* già apparso ne “La Mode” del 13 novembre 1830⁸². A tal fine, egli provvede a nuovi interventi che, fra l’altro, intensificano la portata dei già presenti richiami alla lingua italiana. Fra di essi, emerge l’apparizione del cardinal Mazarino che, in un francese storpiato nella pronuncia e cosperso di idiotismi, così si rivolge a Satana: “Moussu le Diavolo et tutti quanti qui faites le public...ze reçois à l’instant oune petite exploit de l’aministration des houspices per che faut pagar oun droit...”⁸³.

Una sola – e già a più riprese sfruttata – è l’occorrenza italiana che interviene nella *Notice biographique sur Louis Lambert*, pubblicata da Gosselin il 20 ottobre 1832 nei *Nouveaux contes philosophiques* (ampliata a fine gennaio 1833 nell’edizione dello stesso Gosselin e nelle successive *Etudes philosophiques* e nel *Livre mystique* di Werdet con l’intitolazione *Histoire intellectuelle de Louis Lambert*): è il ‘topos’ del “ce bon far rien-

⁷⁸ *CH.*, vol. X, p. 268. Ma ambedue le parole saranno più tardi sostituite: “ma” con “mais”; l’“aria cattiva” con la perifrasi “nos eaux situées à mille pieds au-dessus du niveau de la Méditerranée vous sont funestes”.

⁷⁹ *CH.*, vol. II, p. 1081. A partire dall’edizione Béchet, nella seconda quindicina del 1834, l’“aria” cantata è mutata nella romanza di Desdemona dell’*Otello* dello stesso Rossini: “Heureuse de ce triomphe, elle [Julie] ravit l’assemblée dans la première partie d’al più salice” [sic: lege: “dal pié del salice”].

⁸⁰ *CH.*, vol. II, p. 1084.

⁸¹ Citiamo dall’edizione dei *Nouveaux contes philosophiques* di Gosselin, 20 ottobre 1832, vol. III, p. 277, non avendo ritrovato l’espressione in *CH.*, vol. X.

⁸² Cfr. *supra*, p. 281.

⁸³ *OD.*, vol. II, p. 1104.

te”, proprio all’italiana pigrizia⁸⁴.

E unica è la promozione in “villa” della modesta dimora che Madame Willemssens ha affittata in Turenna, ne *La Grenadière* (“Revue de Paris”, 28 ottobre 1832)⁸⁵.

Cinque sono le citazioni italiane che si riconoscono ne *Les Marana* (“Revue de Paris”, 23 dicembre 1832 e 13 gennaio 1833). La prima è nella dedica alla contessa Merlin (che non sarà però apposta se non nel 1844, nell’edizione Furne) e ripete la ormai stanca distinzione dell’“in petto”, applicandola agli Spagnoli che durante l’occupazione napoleonica sarebbero stati liberi di “persistere... dans leurs goûts nationaux”⁸⁶; la seconda che parla di “scudi”⁸⁷; la terza che fa offrire dalla moglie di Perez de Lagunia al capitano Montefiore un “cigaretto”⁸⁸; la quarta che rinvia a quelle tenere espressioni amorose italiane che Balzac dice di non veder uguali nel linguaggio di ogni altro paese: Juana chiama Montefiore “il mio caro sposo”⁸⁹. La quinta, infine, attribuisce alla Marana madre l’avvenenza di quella “beltà folgorante”⁹⁰, di cui aveva già dotato un precedente personaggio.

In numero pressoché uguale affiorano le reminiscenze italiane nella trilogia *Histoire des Treize* edita nelle sue due prime parti dal marzo 1833 all’aprile 1834. In *Ferragus, chef des Dévorants* (“Revue de Paris”, 10, 17, 31 marzo 1833), Auguste de Maulincour rinnova a Madame Desmarets l’accusa di “bravi” ai “Dévorants”, ciechi esecutori delle trame di Ferragus (“Madame, voici déjà trois fois que vos *bravi* me manquent” e, una pagina dopo, “vous savez donc qu’il y a des *bravi* dirigés par l’homme de la rue Soly”)⁹¹; riafferma, con il termine “disinvoltura”, la doppiezza femminile e l’abilità di mentire senza manifestare il ménomo segno esteriore⁹²; associa “ciceroni” agli uomini che si offrono di guida ai visitatori di quel dédalo di tombe che è il Père La Chaise⁹³ e denuncia l’enfasi dei “concetti” che decorano le iscrizioni funerarie nello stesso cimitero parigino⁹⁴.

In *Ne touchez pas à la hache* (poi, *La Duchesse de Langeais*), in *Scènes de la vie parisienne*, Béchet, 1834, estrae una volta di più, dalla terminologia di impronta teatrale, le espressioni “dilettanti” e “prima donna”⁹⁵, ridà vita all’estensione amatoriale di “fiasco” (accezione già peraltro largamente penetrata in Francia)⁹⁶; lascia cantare ad Antoinette de Langeais, allorché cerca di sfuggire l’assedio amoroso di Montriveau, l’aria’ *Andiam*

⁸⁴ CH., vol. II, p. 1130.

⁸⁵ CH., vol. II, p. 424.

⁸⁶ CH., vol. X, p. 1037.

⁸⁷ CH., vol. X, p. 1040.

⁸⁸ CH., vol. X, p. 1044. Non è da escludere che Balzac faccia confusione fra l’italiano “sigaretto” e lo spagnolo “cigarillo”.

⁸⁹ CH., vol. X, p. 1056.

⁹⁰ CH., vol. X, p. 1060.

⁹¹ CH., vol. V, p. 834 e p. 835.

⁹² CH., vol. V, p. 835.

⁹³ CH., vol. V, p. 894.

⁹⁴ CH., vol. V, p. 898.

⁹⁵ CH., vol. V, p. 910 e p. 915.

⁹⁶ CH., vol. V, p. 931.

mio ben del duetto *Là ci darem la mano* fra don Giovanni e Zerlina nel primo atto dell'opera mozartiana⁹⁷; fa rispondere in ultimo, enigmaticamente, un "non so" a Montriveau nel corso di uno degli ultimi incontri con la duchessa de Langeais⁹⁸.

A conclusione di questa trilogia, avvertiamo che ne *La Fille aux yeux d'or* (Béchet, aprile-maggio 1835) de Marsay allude al vecchio marchese de Saint-Réal, presunto amante di Paquita Valdès, come ad un "vieux tyran, *crudel tiranno*"⁹⁹, prendendo probabilmente spunto dalla fraseologia operistica italiana.

Avendo messo insieme, per ragioni di unità ispiratrice, i tre racconti dell'*Histoire des Treize*, ci è necessario, una volta ancora, retrocedere di un anno per rammentare che in quel curioso *Fragment d'un roman publié sous l'Empire par un auteur inconnu (Olympia ou les vengeances romaines)* che Balzac scrive per le "Causeries du monde, livre périodique", rivista mensile diretta da Sophie Gay, che è inserito in tale effemeride intorno al 26 agosto 1833 (e che l'autore riprenderà ne "Le Voleur" nel dicembre 1834 e riutilizzerà, nel 1845, ne *La Muse du Département*) son contenute alcune espressioni italiane orientate ad ambientare più plausibilmente l'avventura passionale che vi si svolge e l'ossessione dei sensi che preme sui personaggi. Balzac fa parola dei "fantaccini" di un teatro della fiera¹⁰⁰, invoca "Santa Maria"¹⁰¹, rassicura con un "È verissimo"¹⁰² il duca di Bracciano, imprigionato in una gabbia in cui l'ha rinchiuso la moglie fedifraga, tranquillizzato ormai dal soccorso promessogli dal brigante Rinaldo, ripete l'imprecazione, stereotipata (e deformata) di "Corpo di Baco!".

Richiamiamo solo incidentalmente *Le Médecin de campagne* (Mame e Delaunay, 7 settembre 1833) dove una unica elencazione di Goguelat ("primo ... segundo [*sic*]; tertio") si riallaccia scorrettamente alla numerazione italiana¹⁰³. E lo stesso facciamo per *L'Illustre Gaudissart* (Mame e Delaunay, inverno 1833, con data del 1834) per un "suo modo" sollecitato dall'industre commesso viaggiatore¹⁰⁴ per *Eugénie Grandet* (Béchet, verso il 15 dicembre 1833, con la data del 1834) per l'assimilazione dell'atmosfera provinciale con quella soffocante dello "sirocco"¹⁰⁵, e per due altri prestiti alla terminologia musicale ("rinforzando" e "crescendo")¹⁰⁶; per le *Aventures administratives d'une idée heureuse*, frammento di un romanzo mai ultimato, iniziato probabilmente nell'autunno del 1833 e pubblicato nelle "Causeries du monde" del 10 marzo 1834, che rinvia ad un ormai stremato "tutti quanti"¹⁰⁷. Omettiamo altresì *La Recherche de l'Absolu* (Béchet, fine settembre 1834, registrata dalla "Bibliographie de France" solo il 25 ottobre 1834) che itera l'abusato "far niente" (trasferendolo dai costumi napoletani alle flem-

⁹⁷ CH., vol. V, p. 972.

⁹⁸ CH., vol. V, p. 990.

⁹⁹ CH., vol. V, p. 1073.

¹⁰⁰ OD., vol. II, p. 1180.

¹⁰¹ OD., vol. II, p. 1185.

¹⁰² OD., vol. II, p. 1186.

¹⁰³ CH., vol. IX, p. 526.

¹⁰⁴ CH., vol. IV, p. 581.

¹⁰⁵ CH., vol. III, p. 1025.

¹⁰⁶ CH., vol. III, p. 1069 e p. 1155.

¹⁰⁷ CH., vol. XII, p. 774.

matiche abitudini fiamminghe)¹⁰⁸ e il non meno logoro “tutti quanti”¹⁰⁹.

Dedichiamo solo un rapido rimando a *Un drame au bord de la mer* (Werdet, 19 dicembre (?) 1834, registrato dalla “Bibliographie de France” il 3 gennaio 1835) per un ritorno melodico del “délicieux” *Andiam mio ben* del mozartiano *Don Giovanni*¹¹⁰.

E fermiamoci invece con una sosta più prolungata sul *Père Goriot* (“Revue de Paris”, 14 e 29 dicembre 1834 – 25 gennaio – 11 febbraio 1835) che ci incammina verso qualche pista meno praticata per la nostra ricognizione.

Irrilevante è la ripetizione dell’aria cantata dalla contessa de Restaud nel ricevere per la prima volta, nella sua casa, Rastignac (*Caro, caro, non dubitare* del *Matrimonio segreto* cimariosiano)¹¹¹, ‘aria’ già riudita in precedenti occasioni.

Più notevole è invece il fatto che Balzac attribuisca a Vautrin una ampia conoscenza della lingua italiana (l’ex-forzato ha letto persino la *Vita* di Benvenuto Cellini!); che francesizzi nella parola “brave” il valore peculiare italiano di “bravaccio”¹¹² e che non ignori l’antico detto, tipico dell’astuzia tattica, e motto di una celebre signoria milanese, “col tempo”¹¹³.

La lettura di *Melmoth réconcilié* (ne *Le Livre des conteurs*, registrato dalla “Bibliographie de France” del 13 giugno 1835) espone due sole espressioni italiane già sfruttate e già penetrate nel vocabolario francese: un “vice versa” ed un “a parte”¹¹⁴. Quella de *Le Contrat de mariage*, sotto il primo titolo di *La Fleur des pois* (Béchet, verso la metà dicembre 1835) è meno avara. Madame Evangelista, “la meilleure femme du monde en apparence avait dans le caractère une épouvantable qualité qui ne peut s’expliquer que par la devise de Catherine de Médicis: *Odiare e aspettate...*”¹¹⁵ e, a complemento di un’indole di irosa dissimulazione, sembra aver il dono di portare “jettatura”¹¹⁶. Intrigante e sospettosa, mette in guardia ripetutamente il suo notaio sulle presunte insidie contrattuali del collega del promesso sposo; e perfeziona l’avvertimento con il proverbio italiano: “questa coda non è di questo gatto”¹¹⁷. Ambedue i notai si comportano qui, del resto, come dei “condottieri matrimoniaux” che si battono con tutte le loro armi in difesa dei loro clienti¹¹⁸.

Il 1836 (anno in cui Balzac acquista la “Chronique de Paris” ed inizia in essa una feconda collaborazione) vede non pochi riferimenti alla lingua italiana.

Enumeriamoli cronologicamente. *La Messe de l’athée* (3 gennaio 1836) definisce Desplein con la formula, divenuta ormai stucchevole (e non sarà l’ultima...!) di “l’athée

¹⁰⁸ CH., vol. X, p. 659.

¹⁰⁹ CH., vol. X, p. 830.

¹¹⁰ CH., vol. X, p. 1168.

¹¹¹ CH., vol. III, p. 102.

¹¹² CH., vol. III, p. 186.

¹¹³ CH., vol. III, p. 212.

¹¹⁴ CH., vol. X, p. 357 e p. 384.

¹¹⁵ CH., vol. III, p. 443 e p. 549.

¹¹⁶ CH., vol. III, p. 544.

¹¹⁷ CH., vol. III, p. 579 e p. 594.

¹¹⁸ CH., vol. III, p. 559.

*in petto*¹¹⁹; *L'Interdiction* (4, 7, 14, 18 febbraio 1836) rinnova l'avverbio "ecco", riasolda Rastignac nella banda dei giovani "condottieri de l'intelligence"¹²⁰ e lo dichiara nell'intimità della marchesa d'Espard come "le primo d'une dame italienne"¹²¹. In merito a tale primato sentimentale, a cui è dato il significato di ammiratore, corteggiatore preferito, spasimante, conviene qui soggiungere che, nello stesso volgere di tempo (fine febbraio - primi marzo 1836) Balzac fa omaggio di un esemplare della terza edizione del *Médecin de campagne* (Werdet, annunciato dalla "Bibliographie de la France" il 27 febbraio 1836) alla contessa Frances Sarah Guidoboni-Visconti con la seguente dedica: "Alla diva Contessina Guidoboni-Visconti di indegno primo. De Balzac"¹²².

Nel racconto *Facino Cane* (15 marzo 1836), il protagonista è nominato all'italiana, "Facino Cane, principe di Varese"¹²³; risponde alle domande relative alla sua aristocratica ascendenza con un "È vero"¹²⁴; e, per non esser da meno in fatto di ferocia dei suoi antenati, strangola lo "sposo" di Bianca Vendramin Sagredo che lo ha scoperto in tenero colloquio con la moglie¹²⁵.

Le Lys dans la vallée che, dopo le note traversie con Buloz, fu finalmente pubblicato da Werdet verso il 10 giugno 1836, dà ristretto spazio all'intervento dell'italiano. All'interno dell'*Historique du procès auquel a donné lieu "Le Lys dans la vallée"* (pubblicato ne "La Chronique de Paris" del 2 giugno 1836) ritroviamo ripetuto un franco-italiano "scenario"¹²⁶; nel testo del romanzo, ci imbattiamo nuovamente in uno "sposo" quale lady Dudley vorrebbe fare di Félix de Vandenesse¹²⁷.

Ne *La Vieille fille*, che i migliori rapporti con Emile de Girardin agevolano a Balzac di pubblicare ne "La Presse" dal 23 ottobre al 4 novembre di questo stesso anno, il ventaglio italiano si allarga senza peraltro offrire esempî di casi originali. Gli invitati ai pranzi del mercoledì che Mademoiselle Cormon dà alla migliore società di Alençon, vi si recano abbigliati "in fiocchi"¹²⁸; il cumulativo italiano "tutti quanti" continua a sostituire il "tout le monde" francese¹²⁹; il generale coro di supposizioni riguardo alla presunta responsabilità di Du Bousquier nella altrettanto presunta gravidanza di Suzanne prende a prestito il linguaggio musicale italiano per farsi da "piano", andandosi "rinforzando", a "forte"¹³⁰; la conversazione fra il cavaliere de Valois e il visconte de Troisville

¹¹⁹ CH., vol. III, p. 392.

¹²⁰ CH., vol. III, p. 455.

¹²¹ CH., vol. III, p. 456.

¹²² Fondo Spoelberch de Lovenjoul, già a Chantilly, ora alla Bibliothèque de l'Institut de France, B., 976.

¹²³ CH., vol. VI, p. 1024 e p. 1025.

¹²⁴ CH., vol. VI, p. 1024.

¹²⁵ CH., vol. VI, p. 1026. Ma l'espressione non appartiene all'edizione originale. È una variante che Balzac introduce nell'edizione delle *Etudes philosophiques* stampata da Delloye-Lecou ed annunciata dalla "Bibliographie de France" l'8 settembre 1837. Anche l'antenato di Facino Cane, guerriero illustre, dapprima al servizio dei Visconti, poi conquistatore in proprio di un principato fra Piemonte e Lombardia, nel XIV secolo, è definito da Balzac il "plus grand des condottieri" (*ibid.*, p. 1025).

¹²⁶ CH., vol. IX, p. 933.

¹²⁷ CH., vol. IX, p. 1155.

¹²⁸ CH., vol. IV, p. 852 e p. 457.

¹²⁹ CH., vol. IV, p. 853.

¹³⁰ CH., vol. IV, p. 875 e p. 881.

– come avviene di prammatica fra gentiluomini – si dipana “sotto voce”¹³¹; la rivalsa di Du Bousquier, dopo la rivoluzione del 1830, sui legittimisti locali che lo hanno a lungo umiliato, assume le proporzioni di una vera e propria “vendetta”¹³².

Ancor più tale ventaglio si dispiega nel racconto che, pubblicato sotto il titolo *Le Secret des Ruggieri* ne “La Chronique de Paris” del 4, 11, 18 dicembre 1836 – 20 gennaio 1837, si trasformerà più tardi in *La Confidence des Ruggieri*, incorporandosi a *Sur Catherine de Médicis*. Nelle pagine di questo romanzo, Roger “l’Ancien” ritrova in un luogo la sua origine onomastica nel “Vecchio” Ruggieri¹³³. In un altro luogo, il maresciallo de Retz e Charles de Gondi si scambiano una serie di volgari ingiurie italiane: “*Budelone, ne vois-tu pas... Che bestia, je te jure... O coglione, tu veux être un soldat... Ah ! diavolo, voici de la prudence...*”¹³⁴.

Più oltre, riscopriamo un “ecco”¹³⁵ ed un “caro Lorenzo”, rivolto da Claude (poi Cosme) Ruggieri al fratello¹³⁶. Verso il termine della narrazione, ambedue i fratelli si rallegrano vicendevolmente, sempre nella loro lingua nativa, di essersi messi in salvo dal minacciato castigo di Carlo IX: “...ils allèrent jusqu’aux fossés du Louvre sans se dire une parole; mais, là, se trouvant seuls, Laurent dit à Claude dans le florentin de ce temps, *Affé d’Iddio, como le [sic] abbiamo infiocchiato! – Gran mercé, a lui sta di spastojarsi*”¹³⁷.

L’anno 1837 ci offre un consistente manipolo di citazioni italiane. Provvediamone la lista da *Illusions perdues* (prima parte della trilogia che si completerà solo nel 1843 ed avrà allora, in questa prima sezione, l’intestazione particolare di *Les Deux poètes*). Edite da Werdet verso l’11 febbraio 1837, esse assegnano ad un frequentatore del salotto aristocratico di Madame de Bargeton l’ufficio di cantare maldestramente un motivo del *Matrimonio segreto* di Cimarosa (*Se fiato in corpo avete*)¹³⁸; fanno di Madame de Bargeton una conoscitrice dell’italiano che si propone di insegnare all’amato Lucien de Rubempre¹³⁹; si rifugiano, una volta ancora, negli abituali ‘clichés’ di “in petto” e di “incognito”¹⁴⁰.

Proseguiamo con *La Femme supérieure* (“La Presse”, 1–14 luglio 1837), diventata nell’edizione definitiva Furne *Les Employés*, dove, già nella prefazione, Balzac gioca su di una omofonia italiana: “Ses [di Balzac] œuvres ne portent pas cette belle épigraphe: *Fama!*, mais celle que substitua un railleur: *Fame!*”¹⁴¹. Nella dedica, poi, dell’opera alla

¹³¹ CH., vol. IV, p. 903.

¹³² CH., vol. IV, p. 928. Nel manoscritto originale de *La Vieille fille* si legge anche un “vice versa”, poi espunto.

¹³³ CH., vol. XI, p. 381.

¹³⁴ CH., vol. XI, p. 398.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ CH., vol. XI, p. 421.

¹³⁷ CH., vol. XI, p. 441. Sono forse queste le espressioni che – su preghiera di Balzac – suggerirà allo scrittore la contessa Sanseverino Vimercati (cfr. *supra*, nota 2).

¹³⁸ CH., vol. V, p. 164.

¹³⁹ CH., vol. V, p. 170.

¹⁴⁰ CH., vol. V, p. 174.

¹⁴¹ CH., vol. VII, p. 882.

contessa Fanny Sanseverino-Vimercati, l'autore si compiace di riesumare testualmente i nomi di alcuni destinatari delle novelle di Matteo Bandello e della stessa dedicataria: "La signora molto magnifica Hypolita Visconti ed Atellana... Messer magnifico Girolamo Ungaro, mercante lucchese..., un gentiluomo navarese, sposa una che era sua sorella et figliuola non lo sapendo..., una virtuosa, gentilissima, illustrissima contessa Serafina San-Severina"¹⁴², ripete la divisa italiana "Col tempo", grazie alla quale "tout vient à point pour qui sait attendre"¹⁴³. Né rinuncia ai consueti luoghi comuni più o meno appartenenti alla conversazione giornaliera: "scenario", "dilettante", "dolce far niente", "sì Signor"¹⁴⁴.

Andiamo avanti con *Gambara* ("Revue et Gazette musicale", 15 luglio – 10 ed 11 agosto 1837) che fa di un Italiano il protagonista titolare del romanzo e dei compatrioti di lui molti personaggi (Andrea Marcosini, Giardini, Ottoboni, Gigelmi, Massimilla Boni) e imposta nella cultura e, soprattutto, nella musica italiana l'asse portante della vicenda: tutte eccellenti occasioni per dar vita ad una fioritura di modi espressivi transalpini.

Già la lettera nella quale era giustificato il ritardo nell'elaborazione dell'opera, diretta a Maurice Schlesinger, responsabile della rivista ("Revue et Gazette musicale", 29 maggio 1837), aveva fatto largo sfoggio di tecnicismi linguistici penetrati dagli spartiti d'Italia in quelli di tutta Europa, ("finale", "rondò", "strette", "cavatine", "crescendo", "andante", "contralto" etc., etc.)¹⁴⁵. Quindi, la narrazione appena avviata, si attarda sulla figura di un nobile milanese caduto in sospetto del Governo austriaco per aver fatto rimare "crudeli affanni" con i "miei tiranni"¹⁴⁶. Insieme a lui s'affaccia un "Signor" Giardini, cuoco napoletano, che inframette nei suoi discorsi un "basta!", un "è vero"; che chiama ora "Signora", ora "Signorina" la moglie di Gambara e, rivolgendosi a Marcosini, la qualifica per "votre *dommna*", che l'accoglie con un "Ecco la Marianna", che giudica Gambara un "matto", che prepara pranzi che non sono se non indigeribili "bocconi", che abomina i "Tedeschi"¹⁴⁷. Quanto all'eroe eponimo del racconto, che vive fra realtà, sogno e follia, ora inorgogliendosi delle sue glorie musicali, ora ammettendone il "fiasco"¹⁴⁸, egli è da Andrea chiamato "Signor Maestro" e, da un commensale di Giardini è celebrato addirittura con "notre divin *maestro*"¹⁴⁹. Qua e là, affiorano inoltre altre parole italiane del più diverso genere: dai "libretti"¹⁵⁰ alla "cara patria"¹⁵¹ al

¹⁴² CH., vol. VII, pp. 897–898.

¹⁴³ CH., vol. VII, p. 1092.

¹⁴⁴ CH., vol. VII, rispettivamente, pp. 963, 970, 1072, 1140.

¹⁴⁵ CH., vol. X, p. 1449. Termini musicali ricorrono anche nel testo di *Gambara* ("crescendo", "andante", "allegro", "sostenuto", "strette", "tutti", "tempo di marcia", "andantino", "solo", rispettivamente a pp. 474, 488, 490, 491, 506, 492, 494).

¹⁴⁶ CH., vol. X, p. 461.

¹⁴⁷ CH., vol. X, rispettivamente, pp. 465, 467, 466, 467, 471, 473, 474, 482, 514, 470, 466.

¹⁴⁸ CH., vol. X, p. 480.

¹⁴⁹ CH., vol. X, p. 501 e p. 471.

¹⁵⁰ CH., vol. X, p. 470, p. 500.

¹⁵¹ CH., vol. X, p. 499.

nome della “principessa Massimilla di Varese”¹⁵².

La novella ‘filosofica’ denominata *Les Martyrs ignorés* (Werdet, agosto 1837) si distingue solo per l’insignificante menzione di un ripetuto “tutti quanti” e di un altrettanto incessante “in petto”¹⁵³. E la più nota e celebre *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* (Boulé, 15 o 16 dicembre 1837) non ha diritto, nella prospettiva della nostra indagine, che ad una sorte poco più brillante: di tanto in tanto dei “gratis”, dei “viceversa”, dei “crescendo”, dei “tutti”, un “incognito”, locuzioni già ben conosciute¹⁵⁴.

Inoltrandoci nel tempo, raggiungiamo il 1838, anno comprensivo, fra l’altro, di una conclusione e di una continuazione di romanzi che rientrano nel nostro argomento.

Parlando di conclusione, intendiamo riportarci a quella de *Le Cabinet des Antiques* che aveva visto la luce nella sua prima puntata ne “La Chronique de Paris” del 6 marzo 1836 e che termina i suoi giorni ne “Le Constitutionnel” dal 22 settembre all’8 ottobre 1838 (con il titolo di *Les Rivalités en province*) e sarà ancora sottoposto ad una accurata revisione nell’edizione Souverain del 1839. Fin dalla stampa preoriginale de “Le Constitutionnel”, ritroviamo ancora una volta l’immane “in petto”¹⁵⁵; riapprendiamo che Victurnien d’Esgrignon, ingolfato in un mare di debiti, prova “ces frissons indicibles que donne le *sirocco* des dettes”¹⁵⁶, e rileggiamo – introdotto in una più seria discussione letteraria sulla libertà sovrana dello scrittore – lo stesso proverbio italiano, già citato, che Madame Evangelista, ne *La Fleur des pois* (poi *Le Contrat de mariage*) richiamava relativamente alle condizioni dotali della figlia:

[...]...La nature qui avait très bien commencé son œuvre à Paris et l’avait finie d’une manière vulgaire, l’a supérieurement achevée ailleurs. Il existe un proverbe italien qui rend à merveille cette observation. Cette queue n’est pas de ce chat (*Questa coda non è di questo gatto*). La littérature se sert du procédé qu’emploie la peinture qui, pour faire une belle figure prend les mains de tel modèle, le pied de tel autre, la poitrine de celui-ci, les épaules de celui-là¹⁵⁷.

Sempre per ciò che riguarda il 1838, diremo anche che in quell’abbozzo di dramma in cinque atti, *La Gina*, progettato nel settembre 1838 (ripreso e definitivamente abbandonato nel gennaio 1839), fra i personaggi veneziani che appaiono sulla scena, Martingengo e Scaramozzi, il secondo è un altro “bravo”, a servizio della Gina, che assale il patrizio veneto con un improprio, tipico del suo stato sociale: “*Santa Madonna*, que faites-vous là, que voulez-vous, qui êtes-vous?”¹⁵⁸.

Ed aggiungiamo, solo per completezza, che *La Maison Nucingen* (Werdet, ottobre

¹⁵² CH., vol. X, p. 516.

¹⁵³ CH., vol. XII, p. 721 e 745.

¹⁵⁴ CH., vol. VI, p. 171, p. 177, pp. 1200–1201.

¹⁵⁵ CH., vol. IV, p. 1025.

¹⁵⁶ CH., vol. IV, p. 1034.

¹⁵⁷ CH., vol. IV, p. 962.

¹⁵⁸ *Ceuvres complètes. Théâtre*, Les Bibliophiles de l’Originale, Paris 1960, vol. XXI, p. 501 e p. 503.

1838) non cessa dal registrare dei metaforici “condottieri” della moderna industria, un “a parte”, un “tutti”, un “gratis”¹⁵⁹, e che il giornalista Bixiou, uno dei protagonisti del racconto, imita inizialmente, nella sua requisitoria contro i banchieri, il “piano, piano” dell’aria della calunnia’ rossiniana¹⁶⁰.

Per quanto concerne la continuazione di romanzi già posti in cantiere, di cui parlavamo poco fa, non dimentichiamo, al fine di avviarci a porre termine alla produzione del 1838, *La Torpille* (Werdet, dicembre 1838), episodio destinato più tardi a ricolleghersi con *Splendeurs et misères des courtisanes*. Qui, le occorrenze italiane sono, se non più numerose, più insolite. A parte la dedica all’amico Alfonso Serafino Porcia e l’allusione ai “Boschetti”, al “Duomo” e alla “Porta Renza” di Milano¹⁶¹, a parte la assegnazione a Blondet della onorificenza, sempre più generosamente distribuita da Balzac di “brillant *condottiere* de plume”¹⁶², è menzionata la “Fornarina” raffaellesca. Lucien de Rubempré, ormai sfarzosamente installato a Parigi, fuma, dal canto suo, con flemma orientale, attraverso un “bochettino” o, come è chiamato nella stessa pagina, un prezioso “bochinetto”¹⁶³.

A chiusura del 1838, rammentiamo che in *Une fille d’Eve*, (“Le Siècle”, 31 dicembre 1838 – 14 gennaio 1839) Félix de Vandenesse, in contrapposizione a Nathan, si presenta, raffinato ed elegante, “doué d’une charmante *disinvoltura*”¹⁶⁴.

Come il 1838 così il 1839 abbonda in riferimenti che si attengono alla nostra indagine. Dal 1° al 7 gennaio, Balzac pubblica ne “La Presse” la prima serie dei capitoli del *Curé de village*. Ivi, riemerge un ricordo visivo del recente viaggio nel Milanese compiuto l’anno precedente. Le praterie di Montégnaç, grazie ai lavori di irrigazione promossi da Véronique Graslin, sono infatti paragonate ai “*marciti* de l’Italie et des prairies suisses”¹⁶⁵.

Dal 13 al 26 aprile, lo scrittore dà alle stampe, ne “Le Siècle”, la prima e seconda parte di *Béatrix*. Félicité des Touches (alias Camille Maupin), l’eroina di molte pagine di questo romanzo, pratica la lingua italiana (che si prefigge d’insegnare a Calyste du Guénic¹⁶⁶; legge Dante di cui cita, dal *Paradiso* la terzina “qui finit *Senza brama sicura ricchezza*”¹⁶⁷, ammira la musica d’oltr’Alpe di cui canta l’aria “*Restez*” di Matilde nel *Guiglielmo Tell* rossiniano¹⁶⁸ e quella di Zingarelli della quale, con Gennaro Conti modula il *Dunque mio ben, tu mia sarai* del *Romeo e Giulietta*¹⁶⁹; fra le sue abitudini di donna emancipata ha imparato l’uso essenzialmente maschile di fumar tabacco, servendosi di

¹⁵⁹ CH., vol. VI, pp. 330, 365, 388, 375.

¹⁶⁰ CH., vol. VI, pp. 372–373.

¹⁶¹ CH., vol. VI, p. 429.

¹⁶² CH., vol. VI, p. 456.

¹⁶³ CH., vol. VI, p. 477.

¹⁶⁴ CH., vol. II, p. 309.

¹⁶⁵ CH., vol. IX, p. 833.

¹⁶⁶ CH., vol. II, p. 729.

¹⁶⁷ CH., vol. II, p. 789.

¹⁶⁸ CH., vol. II, p. 709.

¹⁶⁹ CH., vol. II, p. 746.

un “bochetti”¹⁷⁰. Gli altri personaggi hanno, rispetto all’impiego della lingua italiana, attinenze di poco minori. Béatrix de Rohegude (Rochevide sostituirà il primo cognome solo nel “Furne corrigé”) considera un “capriccio” l’attrazione fisica per Calyste)¹⁷¹; Gennaro Conti, musicista napoletano, dà prova della sua maestria in *Pria che spunti l’aurora* del *Matrimonio segreto* di Cimarosa¹⁷².

Nel maggio 1839, Balzac inserisce nel primo volume dei *Français peints par eux-mêmes* quella agile fisiologia della perfetta gentildonna che si intitola *La Femme comme il faut* (recuperata più tardi in *Autre étude de femme*) non senza una distrazione grammaticale: singolare per plurale) e non manca di lasciarsi sfuggire la consueta formula di “mezzo termine”¹⁷³.

Ai primi di giugno 1839, per la stampa di Souverain, il romanziere ritesse la continuazione delle avventure – sventure di Lucien de Rubempré in *Un grand homme de province à Paris* che aveva già iniziato, due anni prima, a narrare in *Illusions perdues*. Il ricorso all’italiano è abbastanza frequente, ma, nel suo insieme, replicativo. Ad eccezione di un “pianto”¹⁷⁴, ritroviamo un “incognito”¹⁷⁵, *l’O! Patria* del *Tancredi* rossiniano¹⁷⁶; un “farniente”, un “musicista” (ma in una accezione eccentrica a quella vulgata di musicista, sibbene di un luogo pubblico ove la gente si raduna per audizioni musicali), un “bravi” (nel senso più speciale di ricattatori), un “lazzeroni”¹⁷⁷.

Nell’agosto del 1839, sempre a cura di H. Souverain, esce, accanto ad altri romanzi già editi, *Massimilla Doni*. L’atmosfera musicale che, come si è visto, circolava nell’ispirazione di Balzac si addensa, incontrastata, in tutta la trama di questa nuova creazione fantastica. La quale si dispiega infatti fra personaggi italiani, musicisti famosi, cantanti di vaglia, gentiluomini melomani e dilettanti che intrecciano le loro vicende personali, la loro situazione sentimentale, le loro inquietudini pubbliche, le loro insofferenze politiche alla passione destata in loro dalla musica vocale e strumentale.

Esponiamo il campionario, per così dire, di questa ‘musikalische Sendung’, secondo un criterio che cerchi di conciliare il carattere dell’argomento e l’ordine con cui i fatti si presentano al lettore. Il duca Cataneo, marito di Massimilla Doni si offre di trovare un “primo cavaliere servente” per la moglie, la quale, per ora, non ha né “secundo” [*sic*], né “terzo”, né “patito”¹⁷⁸. La cantante Tinti, “prima donna”, è spesso accompagnata dal titolo di “signora” o “signorina”; in un passo del racconto, appare al duca Cataneo singolarmente “agitata”, ed in un altro passo è giudicata dal pubblico, la “diva”¹⁷⁹. Il “dolce far niente” è, ancora, richiamato come segno distintivo della vita quotidiana

¹⁷⁰ CH., vol. II, p. 712.

¹⁷¹ CH., vol. II, p. 794.

¹⁷² CH., vol. II, p. 826.

¹⁷³ CH., vol. III, p. 699.

¹⁷⁴ CH., vol. V, p. 347.

¹⁷⁵ CH., vol. V, p. 259.

¹⁷⁶ CH., vol. V, p. 375.

¹⁷⁷ CH., vol. V, rispettivamente pp. 456, 477, 501, 508. E, ancora, per bocca di Claude Vignon e a proposito di Lucien de Rubempré, un “condottieri” (*ibid.*, pp. 406–407).

¹⁷⁸ CH., vol. X, p. 548.

¹⁷⁹ CH., vol. X, rispettivamente pp. 549, 615, 558, 602, 611.

italiana¹⁸⁰. I nobili peninsulari, indifferenti alla amministrazione dei loro beni, si affidano alla competenza (e subiscono l'avidità) di intendenti che sono chiamati "ragionati"¹⁸¹. Il palchetto di prima fila di Massimilla Doni a teatro è detto, secondo l'uso veneziano, il "pepiano". L'interprete principale del melodramma è "la prima donna" e il direttore degli spettacoli è l'"impresario"¹⁸². "Caro" o "carino" è l'appellativo continuo che si rivolgono vicendevolmente Memmi e Vendramin, Massimilla Doni e Memmi e fin Cataneo a Capraja e a Genovesi ("caro primo uomo")¹⁸³. Cataneo è un gran "fanatico" della musica¹⁸⁴ e Massimilla Doni è considerata a Venezia una "donna di gran spirito"¹⁸⁵; politicamente, detesta i "Tedeschi"¹⁸⁶ e, sentimentalmente, compatisce le sofferenze di Memmi con un "poverino!"¹⁸⁷. Cataneo, Capraja, Genovesi si lasciano trascinare dalla foga blasfematoria ad un "Corpo Santo", "Per Dio Santo!" "Per Dio!"¹⁸⁸; Cataneo si entusiasma per la voce di Genovesi con l'esclamazione "Qual portentoso!"¹⁸⁹. Avverbi dubitativi ("forse") e sostantivi di un lessico corrente ("fiasco", "dogana") riemergono di tanto in tanto nelle pieghe del discorso¹⁹⁰.

Come di consueto, ed ancor più del consueto, citate insistentemente sono le voci della terminologia musicale ("tremolo", "tutti", "quintetto", "finale", "allegro", "ottetto", "fortissimo", "duettino", "allegro assai", "tempo di marcia")¹⁹¹ e, con non minore continuità, si susseguono le menzioni testuali dei brani del *Mosé* rossiniano (*O Nume d'Israel, Mani ultrici di Dio, Voci di giubilo, Paventa!, O desolata Elcia*) e di altre opere del maestro pesarese (*Ah! se puoi così lasciarmi, ma perché così straziarmi?, Dove è mai quel cuore amante?, A rispettar mi apprenda, Pace mia smarrita, Mi manca la voce, mi sento morire, Porge la destra amata*, l'aria della *Buona sera* di Almaviva) e di vari compositori del tempo: Crescentini (*Ombra adorata*), Cimarosa (*Pria che spunti*)¹⁹².

Prima di congedarci dal 1839, riserviamo un accenno ad *Une princesse parisienne* (che diverrà in seguito *Les Secrets de la princesse de Cadignan* che "La Presse" offrirà ai suoi lettori dal 20 al 26 agosto 1839: un solo accenno giacché si tratta di una metafora già ripetutamente incontrata. Parlando di Maxime de Trailles, lo associa ad un "bravo d'un ordre supérieur, sans foi ni loi, capable de tout"¹⁹³).

La produzione narrativa balzacchiana lungo il 1840 non dà spazio che a due opportunità. L'una, in *Pierrette* ("Le Siècle", 11-27 gennaio 1840), è un richiamo all'Isola

¹⁸⁰ CH., vol. X, p. 569.

¹⁸¹ CH., vol. X, p. 50. Ma è questo un lombardismo ("ragiunatt") che sarà una addizione all'edizione Furne del 1846 (cfr. *ibid.*, p. 1539).

¹⁸² CH., vol. X, p. 570.

¹⁸³ CH., vol. X, rispettivamente pp. 571, 579, 582, 600, 616.

¹⁸⁴ CH., vol. X, p. 578.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶ CH., vol. X, p. 589.

¹⁸⁷ CH., vol. X, p. 612.

¹⁸⁸ CH., vol. X, pp. 615-616.

¹⁸⁹ CH., vol. X, p. 615.

¹⁹⁰ CH., vol. X, p. 567 e p. 611.

¹⁹¹ CH., vol. X, rispettivamente pp. 502, 592, 593, 597, 598, 599, 590, 604.

¹⁹² CH., vol. X, rispettivamente pp. 590, 594, 596, 597, 605, 604, 615.

¹⁹³ CH., vol. VI, p. 1001.

Bella, paradiso floreale del Lago Maggiore¹⁹⁴; la seconda, ne *Les Fantaisies de Claudine*, successivamente *Un prince de la Bohème* (“Revue parisienne”, 25 agosto 1840) è una ennesima ripresa (quasi un ritornello...) di “condottiere”, proposta per La Palférine che, fra le sue caratteristiche morali, ha anche quella di essere un “complaisant patito”¹⁹⁵.

Non dissimilmente da quanto avveniva nei racconti e nei romanzi del 1839, quelli del 1841 sono cosparsi di locuzioni italiane. Ma, nella loro massima parte, esse danno l'esempio di tediose repliche di parole e di modi di dire già largamente sfruttati. La loro registrazione ubbidisce qui, più che altro, ad uno scrupolo di completezza bibliografica.

In *Les Deux frères*, poi prima parte de *La Rabouilleuse* (“La Presse”, 24 febbraio – 4 marzo 1841) rifa capolino un “impresario”¹⁹⁶. Ne *La Femme de province* (riutilizzata, nel 1843, ne *La Muse du Département*), Curmer ne *Les Français peints par eux-mêmes*, si ripresenta l'espressione “fiasco”, questa volta, tuttavia in un contesto che ha più attinenza col mondo politico che non con quello sentimentale¹⁹⁷. Ne *Une scène de boudoir* (“L'Artiste”, 11-24 marzo 1841), la definizione di “cortesia” è allargata, conforme al costume italiano, a chi non avrebbe alcun diritto araldico, ma ne ha una giustificata apparenza. Dice de Marsay (di cui questa scena è la storia del suo primo amore): “Les comtesses resteront. Une femme élégante sera plus ou moins comtesse, comtesse de l'Empire ou d'hier, comtesse de vieille roche ou, comme on dit en italien comtesse de politesse”¹⁹⁸.

Ne *Les Lecamus* (“Le Siècle” 23 marzo - 4 aprile 1841), più tardi trasformati in *Le Martyr calviniste* ed infine incorporati a *Sur Catherine de Médicis*, si avvicendano congiunzioni avversative (“ma”)¹⁹⁹ ed avverbi affermativi (“sì”)²⁰⁰ della conversazione usuale, si fa esplodere l'ira di Caterina contro la nuora Maria Stuarda con un “Maledetta Maria!”²⁰¹, si fa rinnovare a Gondi il consiglio spietato di “Odiare ed aspettate”²⁰², si riserva a Birague l'osservazione, dettata da una “amère ironie” di “Sempre il popolo”²⁰³.

In *Ursule Mirouët* (“Le Messager”, 25 agosto - 23 settembre 1841) non sono da estrarre che due riferimenti, anch'essi riprodotti ad usura e di assai scarso rilievo. Vogliamo indicare quell'elenco di “primo... secondo [*sic*]... tertio [*sic*]” ed un “in fiocchi” applicato all'abbigliamento vistoso di Zélie Mirouët allorché si reca a Fontainebleau²⁰⁴. Chiudiamo il repertorio delle opere del 1841 con i *Mémoires de deux jeunes mariées* (“La Presse”, 26 novembre - 6 dicembre 1841) e con *La Fausse maîtresse* (“Le Siècle”, 24-28 dicembre 1841).

I primi, nella loro struttura di romanzo epistolare, analizzano la vita sentimentale

¹⁹⁴ CH., vol. IV, p. 35.

¹⁹⁵ CH., vol. VII, p. 825 e p. 808.

¹⁹⁶ CH., vol. IV, p. 315.

¹⁹⁷ CH., vol. IV, p. 1386.

¹⁹⁸ CH., vol. III, p. 689.

¹⁹⁹ CH., vol. XI, p. 250.

²⁰⁰ CH., vol. XI, p. 314.

²⁰¹ CH., vol. XI, p. 250.

²⁰² CH., vol. XI, p. 258.

²⁰³ CH., vol. XI, p. 255 e p. 1305. L'amara osservazione scomparirà nell'edizione Souverain del 1842-1844.

²⁰⁴ CH., vol. III, pp. 980-981 e p. 983.

di due giovani spose che l'amicizia riunisce e che il destino separa. Ambedue, colte e sensibili, conoscitrici, bene o male, d'italiano, scoprono in questa lingua talune sfumature che meglio rivelano gli intimi moti della loro diversa esistenza. Renée de l'Estorade chiama scherzosamente Louise de Chaulieu "ingrata!"²⁰⁵; costei, cerca di mistificare "in petto" suo padre; e, dotata di una più romanzesca fantasia, afferma che "le regard d'un amant est plus beau qu'un *capo d'opera*, qu'un *bel quadro*"²⁰⁶. Lettrice dell'*Inferno* dantesco, non ignora il *Paradiso* di cui, all'intenzione di Felipe de Macumer, recita il verso, caro a Balzac, "Senza brama, sicura ricchezza"²⁰⁷. Con Felipe, diventato suo consorte, si addestra, durante il viaggio in Italia, a parlare la lingua del Paese, "sublime... si molle et si favorable à la passion"²⁰⁸.

In giovani donne così emotive, la musica, come è naturale, esercita la sua funzione per così dire catalizzatrice. Louise si apre alla commozione de *Il mio cor si divide* dell'*Otello* rossiniano²⁰⁹ e nel delirio che precede la morte ha ancora la forza di mormorar brani dei *Puritani* e della *Sonnambula*²¹⁰.

Il secondo romanzo, dalle dimensioni più ridotte e dall'andamento più aneddotico, non dà spazio, per ciò che ci riguarda, che a due sole ripetizioni. Tornano in scena "les aises du *far niente*"²¹¹, un "bocchettino" da narghilè²¹². Uniche novità, grammaticalmente, la congiunzione conclusiva "dunque"²¹³ e, musicalmente, l'eco delle "mille e tre" donne amate dal mozartiano Don Giovanni²¹⁴.

Raggiungiamo così il 1842 che raduna un fascio non trascurabile di lemmi italiani. Dedichiamo solo una parola a quell'abbozzo *Valentin et Valentine* di un racconto mutilo e rimasto inedito, redatto da Balzac probabilmente nel gennaio-febbraio 1842. Proiettandolo sullo sfondo geografico del Piemonte, fra personaggi francesi già noti ai lettori della *Comédie humaine* ed una nuova comparsa fin qui sconosciuta (un duca di Belgirate, milanese), l'autore trova modo di immettervi una sola frase italiana per ironizzare sulla lentezza amministrativa degli uomini pubblici francesi che, a torto, vengono considerati al di là delle Alpi, infiammati dalla "furia francese"²¹⁵.

E tralasciamo di attardarci su quell'abituale intercalare di Quinola, ne *Les Ressources de Quinola* (Souverain, aprile 1842), "Sangodemi", che, corretto nell'edizione postuma del dramma (1863) in "Sangue de mi", ha qualche assonanza con l'italiano nord-orientale²¹⁶.

Sofferamoci invece più a lungo su *Albert Savarus* ("Le Siècle", 29 maggio – 11

²⁰⁵ CH., vol. I, p. 90.

²⁰⁶ CH., vol. I, p. 230 e p. 344.

²⁰⁷ CH., vol. I, p. 287. Il verso è ripetuto in una lettera di Renée a Louise, *ibid.*, p. 373.

²⁰⁸ CH., vol. I, p. 387.

²⁰⁹ CH., vol. I, p. 229.

²¹⁰ CH., vol. I, p. 403.

²¹¹ CH., vol. II, p. 203.

²¹² CH., vol. II, p. 204.

²¹³ CH., vol. II, p. 203.

²¹⁴ CH., vol. II, p. 214.

²¹⁵ CH., vol. XII, p. 355.

²¹⁶ *Ceuvres complètes. Théâtre*, cit., vol. XXII, p. 459 e p. 477.

giugno 1842) la cui peripezia ha il suo centro nella provincia francese (Besançon) e il cui drammatico traguardo si situa, nel Delfinato, a la Grande Chartreuse. Francesi di nascita sono Albert Savarus e la sua antagonista, Rosalie de Watteville, perfida tessitrice di inganni; svizzero il fondale sulle incantevoli vedute del lago di Costanza e di quello di Ginevra (ma si intravede anche il lago Maggiore con Belgirate, l'Isola Bella, l'Isola Madre), trasparenti i riflessi autobiografici di un Balzac costernato dalla prospettiva della rottura di una relazione sentimentale ed atterrito dalla fine di un amore temuto defunto. Nonostante questi fatti periferici alla nostra esplorazione, la presenza dell'Italia non ha tuttavia difficoltà a farsi strada; ed attraverso i luoghi ed i personaggi che li abitano, la nostra lingua si riserva una larga porzione dell'invenzione narrativa. L'occasione è data dalla novella *L'Ambitieux par amour* che Balzac immagina scritta e pubblicata anonima da Albert Savarus ne "La Revue de l'Est". È questa novella, infatti, che fa scattare la molla del dramma e che suggerisce elementi alla nostra investigazione. Nella finzione del racconto de *L'Ambitieux*, Fanny Lovelace è una sedicente inglese (il suo vero nome è quello di Francesca Colonna della principesca famiglia dei Colonna romani) sposata ad un supposto librajo milanese, Lamporani (anch'egli in realtà portatore di un nome fittizio, giacché è un principe Gandolphini, di origine napoletana o siciliana, avverso al regime borbonico) ricercato dalla polizia austriaca e da quella sarda e costretto quindi a riparare in un cantone svizzero. Assieme alla coppia, vive una giovinetta siciliana, la Gina, falsa muta, creatura primitiva, di sicura fidezza e di innata ferocia. Fra questi personaggi, la lingua nativa è naturalmente di rigore. Gina consiglia la padrona di gettare "nel lago, con pietra" Rodolphe nel primo tentativo che costui fa di avvicinarsi a Fanny. Fanny esita: "Ah, Gina". Rodolphe è sconvolto dalla crudeltà della Gina: "Nel lago!"²¹⁷. Francesca e Rodolphe si scambiano le prime avvisaglie di amore con "Cara!", "Zitto!, Povero"²¹⁸ e "Povero" riappare sulle labbra di Francesca allorché s'accorge dell'ardore che anima l'affetto di Rodolphe quando le comunica la morte della propria madre ed altrove: "Povero mio!"²¹⁹

Espressioni di cortesia, di amicizia, di tenerezza spesseggiano nella conversazione: alla "signora" Lamporani di Rodolphe fanno eco un "Che avete Signor?" di Francesca²²⁰, "la diva, o mia cara diva", ancora di Rodolphe e di altri²²¹.

Come si è detto, amore e politica convivono nell'animo di Francesca, di suo marito e le parole "Libertà" e "Oh, la cara Patria" acquistano un senso magico in loro; la prima ridà persino voce alla Gina (che vi aggiunge "e il danaro"), la seconda è esclamata da Francesca al pensiero di potere tornare a Milano, sfuggita alla sorveglianza austriaca²²². Altri diversi, meno significativi, modi di dire non fanno difetto. Tito, che viene a portare a Francesca la notizia del cessato esilio, è il figlio del "ragionato" dei Colon-

²¹⁷ CH., vol. I, p. 945 e p. 947.

²¹⁸ CH., vol. I, p. 948 e p. 956.

²¹⁹ CH., vol. I, p. 955.

²²⁰ CH., vol. I, p. 950 e 956.

²²¹ CH., vol. I, p. 982.

²²² CH., vol. I, p. 954 e p. 955.

na²²³; Rodolphe teme di essere (come precedenti personaggi della *Comédie humaine*) vittima di un “capriccio” passeggero di Francesca²²⁴; rimpiange con un “Qual pianto!” la lontananza dell’amata²²⁵. L’interiezione esclamativa “oimé” ricorre insieme all’ormai abusatissimo “tutti quanti”²²⁶. L’elemento musicale risuona attraverso la voce di Emilio di Belgiojoso; “un célèbre prince italien, alors en exil et dont la voix, s’il n’eût été prince, l’aurait fait l’un des princes de l’art” nel famoso quartetto *Mi manca la voce* del Mosé rossiniano²²⁷.

Il 1842 segna anche l’atto di nascita di due altri romanzi da cui è possibile estrarre documenti utili a sviluppare il nostro tema. Si tratta de *Le danger des mystifications* e di *Un ménage de garçon en province*.

L’uno, che muterà il titolo in quello definitivo di *Un début dans la vie*, è pubblicato ne “La Législature” dal 26 luglio al 4 settembre 1842. Esso reitera gli immancabili “vice versa”, “incognito”, “corpo di Baccho” [*sic*]²²⁸. Di insolito si discernono solo la mistificazione di farsi passare per “carbonaro”²²⁹ da parte di Georges, mistificazione che peraltro lo impaura a causa delle sue conseguenze; e l’arrivo “*A la locanda à Venise*” inventato da Mistigris²³⁰.

Il secondo romanzo (“La Presse”, 27 ottobre - 19 novembre 1842), trasportato nel “Furne corrigé” ad altra sede, quale continuazione de *La Rabouilleuse*, ritorna su “condottieri” e su “vice versa”²³¹. Unico riferimento nuovo è un paragone fra “une rue en pente, roïde”, come se ne vedono nel Berry e la strada chiamata, con parola genovese, “salita”²³².

Alla data del 1842 (che si prolungherà tuttavia fino al 1844), l’editore Souverain riunisce e pubblica, col titolo *Sur Catherine de Médicis*, l’intera serie degli scritti balzacchiani dedicati alla granduchessa toscana assurta al trono di Francia, serie della quale abbiamo, via via, già parlato. L’introduzione di tale complesso narrativo, d’intonazione storico-politica, non è datata né di essa si conservano manoscritti o bozze di stampa che rendano possibile accertarne l’epoca di redazione. Ma alcuni dati considerano legittimo argomentare che essa sia stata consegnata, nella sua definitiva stesura nelle mani dell’editore nel 1842. Parliamone quindi ora, avvertendo che nelle pagine di essa non mancano italianismi.

I Medici sono indicati con la dizione che più si avvicina all’onomastica toscana “Médicis” anziché “Médecis”); Alessandro de Medici (assassinato da Lorenzino) è contrassegnato col predicato che gli era proprio nelle Marche (“duca della città di Penna”);

²²³ CH., vol. I, p. 954.

²²⁴ CH., vol. I, p. 960.

²²⁵ CH., vol. I, p. 980.

²²⁶ CH., vol. I, rispettivamente, p. 962, p. 982 e p. 955.

²²⁷ CH., vol. I, p. 962.

²²⁸ CH., vol. I, p. 736, p. 751, 767, 787.

²²⁹ CH., vol. I, p. 787.

²³⁰ CH., vol. I, p. 794.

²³¹ CH., vol. IV, p. 359 e p. 394.

²³² CH., vol. IV, p. 419.

Cesare Fregoso de “Genova” è restituito alla patria; di Caterina è citato il detto “A figlia d’inganno non manca figliolanza”²³³.

Ben quattro opere, che denunciano reminiscenze più o meno appariscenti della lingua italiana, si ascrivono al 1843. Nell’ordine cronologico esse sono così ripartite: *Honorine* (“La Presse”, 17–29 marzo 1843); *La Muse du Département* (“Le Messager”, 20 marzo - 29 aprile 1843); *David Séchard ou les souffrances de l’inventeur* (“L’Etat”, 9-19 giugno 1843); *Esther ou les amours d’un vieux banquier* (“Le Parisien-Etat”, 21 maggio – 1° luglio 1843).

In *Honorine*, l’eroina è genovese di nascita, ha un cognome italiano (Pezzi, poi Pedrotti), ha per “suo sposo” il diplomatico Octave de Bauvan e per suo padre il “Signor” Pedrotti e per dimora la “casa” Pedrotti²³⁴; è chiamata “cara vita” dall’infelice suo marito²³⁵. Taluni tipici oggetti dell’abbigliamento femminile sono designati “mezzaro” (se di origine genovese) e “fazzoli” (se di provenienza veneziana)²³⁶.

Ne *La Muse du Département* non si registrano se non termini consunti dalla abitudine più stantia: una “prima donna”²³⁷; una “furia francese” (che si eserciterebbe peraltro più sugli interessi materiali che non su quelli dello spirito)²³⁸; un “in petto”²³⁹; un “bravo” (sempre nel senso già assunto di uomo privo d’ogni moralità e capace di tutto)²⁴⁰, un “patito”²⁴¹.

In *David Séchard ou les souffrances de l’inventeur* (futura terza parte delle già citate *Illusions perdues*), è discusso, con più spiccata originalità, il valore di cui si riveste l’italiana “combinazione”. È Petit-Claud, consigliere giuridico di Eve Séchard che ne parla per riuscire a far sortire di prigione il marito: “Ceci dit en face de la geôle était ce que les Italiens appellent une combinaison. Chez eux ce mot exprime l’acte indéfinissable où se rencontre un peu de perfidie mêlée au droit, l’à-propos d’une fraude permise et bien dressée; selon eux, la Saint-Barthélemy est une combinaison politique”²⁴². Meno decisivo (ed alterato da una palese sgrammaticatura) è un precedente riferimento alla Pasta nel *Tancredi* rossiniano: “Il [Lucien de Rubempré] eut l’attitude, les gestes de la Pasta dans *Tancredi* quand elle va dire *O, patria...* Il chanta sur sa physionomie la fameuse *cavatina del Rizzo*” (*sic: lege* “dei risi”, conosciuta sotto il titolo *Di tanti palpiti* dello stesso Rossini)²⁴³.

In *Esther ou les amours d’un vieux banquier* (più tardi, sezione di *Splendeurs et misères des courtisanes*, tutto il patrimonio linguistico italiano di Balzac è ridotto al-

²³³ CH., vol. XI, rispettivamente p. 177, p. 179, p. 181, p. 191, p. 178 e p. 187.

²³⁴ CH., vol. II, p. 529, p. 531.

²³⁵ CH., vol. II, p. 529.

²³⁶ CH., vol. II, pp. 529–530.

²³⁷ CH., vol. IV, p. 653.

²³⁸ CH., vol. IV, p. 663.

²³⁹ CH., vol. IV, p. 723.

²⁴⁰ CH., vol. IV, p. 763.

²⁴¹ CH., vol. IV, p. 785.

²⁴² CH., vol. V, p. 713.

²⁴³ CH., vol. V, p. 675.

l'ormai meccanicamente stereotipato "vice versa"²⁴⁴.

Ultimati da Charles Rabou solo nel 1854, ma probabilmente redatti nel gennaio del 1844, *Les Petits bourgeois* allineano, una volta di più, espressioni già largamente sparse nelle opere precedenti di Balzac: un nuovo richiamo dantesco alla "città dolente", un "in petto"²⁴⁵. Ed ugualmente si può osservare per ciò che attiene alla storia di *Modeste Mignon* ("Journal des Débats", 4-18 aprile, 17 maggio - 1° giugno, 5-21 luglio 1844) che affianca un "pianto", un'ulteriore eco del verso dantesco "Senza brama sicura ricchezza" (qui liberamente tradotto "félicité sans troubles"), un ennesimo "dilettanti", un "in fiocchi" (quale ornamento cardinalizio araldicamente sovrastante lo stemma dei Mignon), un rinnovato "fantoccini"²⁴⁶.

Constatazione analoga spetta a *Les Paysans*, altro romanzo incompiuto di Balzac la cui unica parte edita appare ne "La Presse" dal 3 al 21 dicembre 1844. Il lettore riscopre qui un italiano "piccina", appellativo che la contessa de Montcornet dà ripetutamente alla nipotina del père Niseron; un "condottieri" (questa volta con significato più vicino alla realtà storica); un "marciti", una allusione all'incantevole Isola Bella, perla del Lago Maggiore²⁴⁷.

A cavallo tra la fine di quest'anno e il gennaio 1845, una osservazione rimane ancora da avanzare a proposito dell'ultima parte di *Béatrix* che conclude ne "Le Messenger" del 24-31 dicembre, 4-23 gennaio 1845, il romanzo già iniziato ne "Le Siècle" del 13-26 aprile 1839. Lo caratterizzano espressioni italiane vecchie e nuove un "brio d'existence, s'il est permis d'appliquer au corps ce que l'Italie a trouvé pour l'esprit" invade Sabine du Guénic dopo il parto; un comportamento da "moderne condottiere" è prerogativa di Maxime de Trailles. La musica di Rossini continua ad esercitare il suo fascino su Sabine, entusiasta dell'interpretazione che Rubini imprime a *Il mio cuor si divide* dell'*Otello*²⁴⁸.

Estremamente sommaria risulta la rassegna linguistica italiana nelle opere balzacchiane, che succedono a questa, lungo il 1845.

Il frammento *Le Luther des chapeaux* ("Le Siècle", 19 agosto 1845) non comporta, grammaticalmente deformato (ma può essere anche un refuso tipografico) che un "à mezzo voce"²⁴⁹. *Un homme d'affaires* ("Le Siècle", 10 settembre 1845, col titolo, poi abbandonato di *Les Roueries d'un créancier*) fa riaffiorare, nelle frasi di un frammento che non fu, poi, inserito nel testo definitivo, un "subito"²⁵⁰.

Le molteplici ragioni che rallentano la produzione letteraria di Balzac dal 1846 alla morte incidono ovviamente sulla quantità delle citazioni italiane e, quanto alla loro provenienza si ricollegano generalmente ai ricordi dei recenti viaggi a Napoli ed a Roma.

²⁴⁴ CH., vol. VI, p. 519. La "seppia" acquarellata dalla figlia di La Peyrade è una aggiunta del "Furue corrigé".

²⁴⁵ CH., vol. VIII, rispettivamente p. 125 e p. 162.

²⁴⁶ CH., vol. I, rispettivamente p. 508, p. 548, p. 578, p. 583 e p. 1437.

²⁴⁷ CH., vol. IX, rispettivamente p. 114 e p. 212; p. 62, p. 197, p. 273, p. 98, p. 69.

²⁴⁸ CH., vol. II, rispettivamente p. 881, 912, p. 883.

²⁴⁹ CH., vol. VII, p. 1700.

²⁵⁰ CH., vol. VII, p. 1487.

Les Comédiens sans le savoir (“Le Courrier français”, 14-18, 22-24 aprile 1846) alludono in un luogo al “cicerone romain qui vous montre à Saint-Pierre le pouce de la statue que vous le trouvez grand d’un pied”²⁵¹.

Le Petites misères de la vie conjugale (Chlendowski, poco dopo l’inizio del luglio 1846), raccolta formalmente eterogenea, priva di una salda unità compositiva comprensiva di scritti inerenti alle traversie della vita matrimoniale, già apparsi in giornali, riviste, miscellanee dal 1830 in avanti, indulgono ad una esperienza gastronomica milanese (della quale riproducono anche l’inflessione lombarda dei “funghi trifolati” prelibatezza milanese²⁵²; distinguono l’intensità affettiva che può assumere la parola “amico”²⁵³ e, come di consueto, accentuano il ricorso alla terminologia musicale italiana (“duos, solos, strettes, *coda*, *duettini* nocturnes” e all’abuso, nel finale operistico, della parola “felichità” [*sic*]²⁵⁴).

Une instruction criminelle, poi, modificata nel titolo in *Où mènent les mauvais chemins*, e annessa infine a *Splendeurs et misères des courtisanes* (“L’Epoque”, 7-24 luglio 1846) riecheggia locuzioni in un miscuglio di franco-italiano, linguaggio argotico usato come mezzo di comunicazione segreto fra Vautrin e la sua accolta Asie: “*Abé, pécaire, fermati; Soumi là. Vedrem*”²⁵⁵.

La Cousine Bette (“Le Constitutionnel”, 8 ottobre - 3 dicembre 1846) si limita a ripetere parole già innumerevoli volte usate da Balzac: un “condottieri”, una “prima donna assoluta”, un “patito”, un “finale”, un “brio”, un “in fiocchi”, un “a parte”, un “lazarone”²⁵⁶. E ancor meno c’è da apprezzare ne *Le cousin Pons* (“Le Constitutionnel”, 18 marzo - 10 maggio 1847) che fa memoria soltanto di un “in petto”, di una “mal aria” e, con riferimento al Cristo morto, di una “Pietà” delle tre Marie²⁵⁷.

Infine, *La Dernière incarnation de Vautrin*, diventata parte conclusiva di *Splendeurs et misères des courtisanes* (“La Presse”, 13 aprile - 17 maggio 1847) riutilizza il linguaggio convenzionale italo-francese in un colloquio di Vautrin con Théodore Calvi: “Io sono Gaba Morto! Parla nostro italiano. Vengo ti salvar”; e in un saluto di congedo ad Asie: “Addio, marchesa”²⁵⁸.

A differenza di quanto si è visto fin qui, nel corso della nostra analisi dei romanzi appartenenti al ciclo della *Comédie humaine*, gli scritti di Balzac di vario genere, che oggi vanno sotto il titolo di *Ceuvres diverses* contengono un materiale italianistico di peso quantitativamente assai lieve. E, in ciò che concerne la loro qualità, non si segnalano per apprezzabile originalità.

Addentriamoci nella nostra disamina partendo da quei *Travestissements pour 1832*

²⁵¹ CH., vol. VII, pp. 1196-1197.

²⁵² CH., vol. XII, p. 148. La citazione sembra risalire al 1845.

²⁵³ CH., vol. XII, p. 168. Anche questa citazione sembra risalire al 1845.

²⁵⁴ CH., vol. XII, p. 179. La citazione appartiene probabilmente al 1844.

²⁵⁵ CH., vol. VI, p. 706. In questo testo c’è anche da segnalare una “ballerina”, quale Esther si autodefinisce nella sua ultima lettera a Lucien. (*ibid.*, p. 760)

²⁵⁶ CH., vol. VII, p. 71, p. 77, p. 121, pp. 127-128, p. 183, p. 426.

²⁵⁷ CH., vol. VII, p. 547, p. 566, p. 654.

²⁵⁸ CH., vol. VI, p. 859, 860, 864.

et physionomie de la population de Paris, pubblicati senza nome d'autore ne "L'Artiste" del 4 marzo 1832, in onore di Paul Gavarni, autore di due albums artistici, litografati da Frey. Qui, in mezzo ai tanti complimenti per l'opera grafica dei due amici francesi, trova un angolo di spazio il rinvio ad una caratteristica figura di Parigino "flâneur idolâtre du far niente"²⁵⁹.

Nel saggio *Du Gouvernement moderne*, scritto nei primi giorni del settembre 1832 per "Le Rénovateur", rimasto inedito fino al dicembre 1900, riscontriamo (una volta ancora...!) la formula "in petto" assegnata ai seguaci, tuttora numerosi, della politica filo-napoleonica in Francia²⁶⁰.

La stessa espressione, accompagnata dal non meno stremato "far niente", ricorre anche nella *Lettre à M. Ch. Nodier sur un article intitulé "De la palingénésie humaine et de la résurrection"*, inserito ne "La Revue de Paris", 21 ottobre 1832²⁶¹.

Un'altra reiterazione della parola, abituale nella scrittura di Balzac, è "fantocchini" che riappare nel *Voyage de Paris à Java* ("La Revue de Paris", 25 novembre 1832)²⁶².

In un *Memento pour les "Contes drolatiques"*, non datato, che i moderni editori attribuiscono ad un'epoca iniziata nel 1832 e continuata fino al 1838, ed in cui l'autore ha riunito appunti eterogenei, utilizzati o da utilizzare in quest'opera (termini arcaici caduti in disuso, giochi di parole etc., etc.) Balzac non si è lasciato sfuggire alcuni detti italiani. Il primo – quasi un 'essai de plume' – è un semplice promemoria riguardante se stesso e Laure Surville: "e per me e per la sorella"; il secondo è il resoconto di un aneddoto di ostentata oscenità. Lo riferiamo testualmente vincendo quello scrupolo di pudicizia che vi si oppone:

Le vieux qui flairait les pucelles cherchant celle qui ne s'émuant pas de voir le *cazzo* ..., et il n'en trouvait pas – enfin une s'écrie – oh! la jolie guinguette – et il l'épouse. Et dans le mois de miel, comme elle dit toujours en jouant, la gui..., il s'en offense – ma chérie, quand on est mariée on appelle cela un v..., C'était bien quand vous étiez petite fille – oh! laissez donc, c'est celui de mon cousin le gendarme ou le lansquenet qui peut s'appeler un v., mais ça c'est une g²⁶³.

Nella recensione della *Partie mythologique* che Valentin Parisot stende per i volumi LIII e LIV della *Biographie Michaud* ("La Quotidienne", 22 agosto 1833) rifanno la loro comparsa i "condottieri", così designando pubblicisti che si battono, senza esclusione di colpi, nelle colonne dei giornali²⁶⁴.

In quel frammento di romanzo, inedito fino al 1961, che Pierre Laubriet ed io abbiamo dubitativamente assegnato agli anni 1833-1834, e che, col titolo *Douleurs de mère*, tratta di avvenimenti che si dipanano a Napoli ed in Sicilia, un riferimento ad un

²⁵⁹ *OD.*, vol. II, p. 1198.

²⁶⁰ *OD.*, vol. II, p. 1070 e pp. 1732-1733.

²⁶¹ *OD.*, vol. II, p. 1204 e p. 1208.

²⁶² *OD.*, vol. II, p. 1171.

²⁶³ *OD.*, vol. I, p. 514 e p. 516.

²⁶⁴ *OD.*, vol. II, p. 1224.

detto (non rintracciato) di Pio VII, “Tanta donna quanta madre” è posto in esergo; la parola “miracolo!” insiste sulla sensazione di sorpresa, e la congiunzione “dunque” sottolinea a più riprese un movimento di impazienza e di agitazione²⁶⁵.

Ne *La lettre adressée aux écrivains français du XIX^e siècle* – (“La Revue de Paris”, 2 novembre 1834), Parigi, con le sue battaglie intellettuali, aspre ed astiose, si trasforma per lo scrittore in una nuova “città dolente”²⁶⁶.

Diversi anni dopo, la terza delle *Lettres sur la littérature, le théâtre et les arts* indirizzate a Madame Hanska (“Revue parisienne”, 25 settembre 1840), prende a prestito dall’italiano, l’aggettivo “simpatica” per contrassegnare la personalità morale di un personaggio mussettiano de *Les Deux maîtresses*:

Un jeune homme de médiocre condition aime deux femmes, une marquise et une petite bourgeoise qui se ressemblent. La marquise est le symbole et la réalisation des désirs de luxe et d’élégance de Valentin, qui semblable à tous les gens pauvres, rêve la richesse. La bourgeoise est une douce et tendre figure, la madame Pierson de *L’Enfant du siècle*, une femme, comme disent les Italiens, sympathique (*simpatica*). M. de Musset s’est servi de ce mot qu’emploient les Italiens modernes pour signifier un monde de choses, mais qui n’est en usage que dans l’Italie du Nord, Rome et Naples ne le comprennent pas²⁶⁷.

Contemporaneamente, nella recensione della *Chartreuse de Parme* (“Revue parisienne”, 25 settembre 1840), dove ricompare un immancabile “in petto”²⁶⁸, due citazioni di Stendhal sono spiegate nel significato che assumono nel linguaggio parlato del Milanese. L’una, si riconnette al contegno amoroso di Gina Pietranera: “Puis pour désespérer davantage cet homme riche de deux cent mille livres de rente, elle *gingine*. (*Ginginer* est un verbe milanais qui signifie tout ce qui se passe à distance entre deux amants avant de se parler; le verbe a son substantif; on est *gingino*”²⁶⁹). Nello stesso saggio, Balzac, ponendo in evidenza l’avidità e l’avarizia della contessa Balbi, amante di Ranuce Ernest IV, già sottolineate da Stendhal, riferisce l’episodio dell’accoglienza che costei ha fatta alla Sanseverina: “Elle m’a reçue, dit la comtesse à Mosca, comme si elle attendait de moi una *buona mancia* (un *pourboire*)”²⁷⁰.

L’articolo *Ce qui disparaît à Paris!* (in *Le Diable à Paris*, gennaio 1845) in cui Balzac lamenta i danni architettonici che sono perpetrati nella capitale francese, rievoca la condotta illuminata di una Commissione urbana già da tempo costituita a Milano: “A Milan, la Commission *del ornamento* qui veille à l’architecture des façades sur la rue et

²⁶⁵ OD., vol. II, pp. 1173-1176.

²⁶⁶ OD., vol. II, p. 1225.

²⁶⁷ F. Fiorentino, *Saggi letterari della “Revue parisienne”*, Pacini editore, Pisa 1988, p. 99.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 112.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 113. Il vocabolo milanese “gingino” risuona anche in bocca del marito della Gina in *Les Fantaisies de la Gina*, novella scritta a data incerta (dopo il 1838, fra il 1840 ed il 1842 e pubblicata postuma, cfr. *Les Fantaisies de la Gina*, Séquences, Rezé 1997, p. 23).

²⁷⁰ F. Fiorentino, *Saggi*, p. 118. Da notare che nel testo della *Chartreuse*, l’espressione citata da Balzac è diversa: “une gratification de cinquante francs”.

à laquelle tout propriétaire est obligé de soumettre son plan, date du onzième siècle”²⁷¹.

Nell’abbondante silloge di parole italiane che il lettore può ricavare dall’epistolario di Balzac, la maggior parte replica espressioni che si sono già elencate nel catalogo delle opere letterarie. Accanto ad esse figurano tuttavia altre che, facendo qui la loro prima apparizione ed arricchendo così il campionario linguistico transalpino dello scrittore, è indispensabile ora enumerare.

Delle repliche basterà fare semplice menzione sottolineando il fatto che appellativi formali di cortesia, attestazioni di calore umano, di amicizia, di affetto sgorgano in un vero e proprio profluvio. Sotto questa cascata di convenevoli sociali e di più intimi moti dell’animo, ci sentiamo letteralmente immersi nel corso dell’intera corrispondenza. Da “chiarissima contessa”, “contessina”, “signora”, “diva”, “dona” (o “donna”), “cara dona”, “dona assoluta”, a “cara”, “carissima”, “caro”, “carissimo”, è un interminabile susseguirsi di epiteti gentili, amichevoli ed affettuosi.

“Mio caro” è Henry de Latouche (al tempo del suo breve sodalizio) in una lettera del 14 maggio 1828²⁷²; “Cara” è Zulma Carraud nelle lettere del 10 ottobre 1832, del 30 gennaio, del 12 o 13 febbraio 1834, del 27 aprile, del 28 agosto, del novembre 1835, del gennaio, del 3 maggio, del 17 giugno, del 22 novembre 1837, del 28 febbraio, del 20 marzo, di un giorno imprecisato successivo al 6 agosto 1838, del principio di marzo e del 5 maggio 1839²⁷³. “Caro” è Alcide de Beauchesme in una lettera del luglio o dell’agosto 1835²⁷⁴; “cara” è Delphine de Girardin in una lettera del settembre 1836 e del 20 (?) giugno 1839²⁷⁵; “caro, carissimo” è il marchese Félix Carron de Saint-Thomas in una lettera della fine di settembre 1836, del 6 novembre 1836 e in una lettera del 9 febbraio 1837²⁷⁶; “caro” è Albert Marchant de la Ribellerie in una lettera del gennaio 1837²⁷⁷; “Caro” è il principe Alfonso Serafino Porcia in una lettera del 10 giugno 1837²⁷⁸; “caro” è il barone Denois, console francese a Milano, dell’ottobre (?) 1837²⁷⁹; “cara dona” è, con riferimento a Madame Hanska, la contessa russa in una lettera a Werdet del 18 maggio 1835²⁸⁰; “cara contessina” è Clara Maffei in una lettera del 14 marzo 1837²⁸¹; “Carina” è la misteriosa Louise in una lettera del maggio 1837 (?)²⁸²; “cara, carina” è la duchessa de Castries in una lettera del 14 febbraio 1838 e in una lettera posteriore al 13 febbraio 1839²⁸³; “cara, cara diva regina dei Pifoëllini”, “cara

²⁷¹ CH., vol. XII, p. 576.

²⁷² COR., II, p. 217.

²⁷³ COR. II, p. 667, p. 925, p. 934, p. 1077, p. 1128; COR. I, vol. III, p. 217, p. 276, p. 312, p. 352, pp. 377–378, pp. 389–390, pp. 420–421, pp. 575–576, p. 603.

²⁷⁴ COR. II, p. 1119.

²⁷⁵ COR. I, vol. III, p. 136, p. 629.

²⁷⁶ COR. I, vol. III, p. 143, pp. 171–173, p. 237.

²⁷⁷ COR. I, vol. III, p. 220.

²⁷⁸ COR. I, vol. III, p. 304.

²⁷⁹ COR. I, vol. III, p. 339.

²⁸⁰ COR. II, p. 1088.

²⁸¹ COR. I, vol. III, p. 263, p. 267, pp. 269–270, p. 336.

²⁸² COR. I, vol. III, p. 277.

²⁸³ COR. I, vol. III, p. 373, p. 567.

diva” è George Sand in lettere del 2 marzo 1838, del 20 marzo 1838, del 29 o 30 giugno 1839, del luglio 1839²⁸⁴; “cara” è Hélène de la Valette in una lettera della fine marzo 1840²⁸⁵; “carissima” è Sofia Kosłowska in una lettera del 10 (?) marzo 1842²⁸⁶; “caro” è Méry in una lettera del gennaio (?) 1845²⁸⁷.

Poco meno numerose sono le formule di congedo, “addio, arrivederci” che spesso chiudono le lettere sopra citate, con carattere di cortesia o di affezione; di esse non daremo qui la precisa collocazione bibliografica limitandoci a dire che, secondo un calcolo probabilmente approssimativo per difetto, esse ammontano ad una decina di occorrenze; e meno ancora è da aggiungere circa il ritorno di semplici congiunzioni, di interiezioni, di avverbi del tipo “ma”, “ecco”, “dunque”, “oimè”, “subito”, di sostantivi, di modi di dire del genere di “tutti quanti”, “in fiocchi”, “incognito”, “maestro”, “cara patria”, “furia”, “patito”, “sposo”, “impresario”, “lazzarone”, il “fiasco”, “pasticcio” e di locuzioni tolte al linguaggio musicale, già rilevati in abbondanza nelle opere letterarie esaminate a loro luogo.

Più interessanti da segnalare sono le espressioni che qui ricorrono per la prima volta, che colgono nel segno o che denunciano approssimazioni semantiche, indebiti ampliamenti, errori veri e propri in cui la scarsa familiarità, ormai accertata, di Balzac con la nostra lingua fa cadere lo scrittore. Menzioniamo, alla rinfusa, un italo-provenzale “troubadouro” (afferente ad Armand-Désiré de Montzaigle, futuro sposo di Laurence) in una lettera a Laure dopo il 22 luglio 1821²⁸⁸; una “mise *seria* ou *buffa*”, in una lettera alla stessa Laure dell’inizio del marzo 1822²⁸⁹; un “con gran piacere” in una lettera a Constance Aubert, figlia della duchessa d’Abrantès, del dicembre (?) 1830²⁹⁰, un “con amore” nella lettera al dottor Nacquart del 30 luglio 1834²⁹¹. Ricordiamo inoltre “ce petit *dolce*” di una lettera alla misteriosa Louise del 29 o del 30 aprile 1836, che fa pensare al lettore ad un omaggio gastronomico e che si riferisce invece all’invio di un mazzo di fiori²⁹²; un “Pazienza, signor marchese” in una lettera a Felice de Saint-Thomas della fine settembre 1836²⁹³; un “il fornaro” (traduzione scherzosa del nome del pittore Boulanger) in una lettera all’artista del 28 gennaio 1837²⁹⁴; un “Pensieroso” (allusione ad una statua di Michelangelo) in una lettera a Giulietta Pezzi dell’aprile 1837²⁹⁵; una “piccola” ed un “cavalier” Maffei in una lettera alla contessa Maffei dell’ot-

²⁸⁴ COR. I, vol. III, p. 379, pp. 390-391, p. 639, p. 655.

²⁸⁵ COR. I, vol. IV, p. 88.

²⁸⁶ COR. I, vol. IV, p. 425.

²⁸⁷ COR. I, vol. IV, p. 93.

²⁸⁸ COR. II, pp. 63-64.

²⁸⁹ COR. II, p. 87.

²⁹⁰ COR. II, p. 323.

²⁹¹ COR. II, p. 986. L’espressione è ripetuta in una lettera al principe Alfonso Serafino Porcia del 10 giugno 1837 (COR. I, vol. III, p. 304).

²⁹² COR. I, vol. III, p. 74.

²⁹³ COR. I, vol. III, pp. 143-145.

²⁹⁴ COR. I, vol. III, p. 232.

²⁹⁵ COR. I, vol. III, p. 275.

tobre (?) 1837²⁹⁶ ; un “mille gratie” [*sic*] nella lettera a Zulma Carraud del 27 o 28 febbraio 1838²⁹⁷ ; un “biglietto reale” nella lettera sempre alla stessa del 6 agosto 1838²⁹⁸ ; un “l'impudica” e una “la più esquisita” [*sic*] farina d'oltremonte” in una lettera ad una signorina sconosciuta (una italiana) del marzo 1839²⁹⁹ . Registriamo anche, in fine, un “lascia-passare” nella lettera a Jean-Victor Schnetz del 7 marzo 1846³⁰⁰ .

Nell'esame della corrispondenza di Balzac or ora esposto, non abbiamo tenuto conto delle lettere indirizzate alla contessa Eva Rzewuska Hanska dallo scrittore lungo quasi un ventennio (1832-1848): folto complesso epistolare di circa cinquecento missive di grande importanza, strumento indispensabile per la ricostruzione della bibliografia, della vita sentimentale e dell'attività intellettuale di lui.

Giusta o non che sia, in sede metodologica, questa separazione dal rimanente epistolario, ad essa siamo stati indotti dal più recente ed autorevole studioso della corrispondenza balzacchiana. Il quale ha isolato queste lettere, sotto il titolo di *Lettres à Madame Hanska* (più appropriato di quello precedente: *Lettres à l'étrangère*) scindendole dalla *Correspondance* e pubblicandole a parte³⁰¹ . Comunque sia, la messe che ci viene offerta in tali testi non differisce molto, per quantità e per qualità, da quella raccolta fin qui. E quest'ultima sezione, pur rinviata ad una sede autonoma, può considerarsi in realtà una appendice della precedente.

Come c'era da attendersi, le espressioni di saluto si ripetono con cadenza frequente e con forme pressoché meccaniche: “Signora”, “cara dona” (o “donna”), “cara”, “carina”, “carissima”, “donna assoluta”, “cara strega” (nel significato scherzoso ed affettuoso di ‘incantatrice’), “cara Lina”³⁰² e, fra di esse, spicca una “stella candida” della lettera dell'11 agosto 1848³⁰³ . Agli appellativi ispirati ai sentimenti più intensi d'affetto rispondono espressioni altrettanto amorevoli di congedo (“Addio”)³⁰⁴ .

Senza interruzione, si snoda la sequenza degli avverbi, congiunzioni, interiezioni solitamente adoperata da Balzac: “ecco”³⁰⁵ , “Dunque”³⁰⁶ . Largo spazio si fanno ancora le espressioni “tutti quanti”, “mezzo termine”, “maestro”, “furia”, “patito”, lo “sposo”, “pianto”, “pasticcio”, “cara patria”. Con minore frequenza appaiono poi espressioni nuove o più rare, del tipo “sorella”, “sorellacchia” (che adorna la figura non amata di

²⁹⁶ *COR.* I, vol. III, p. 338.

²⁹⁷ *COR.* I, vol. III, p. 378.

²⁹⁸ *COR.* I, pp. 420-421.

²⁹⁹ *COR.* I, vol. III, p. 585. Probabilmente “impudica” è un errore di Balzac, o del trascrittore, per ‘impudicia’. (Si tratta delle accuse di immoralità dirette dalla critica italiana ai romanzi balzacchiani).

³⁰⁰ *COR.* I, vol. V, p. 103.

³⁰¹ Ci riferiamo a Roger Pierrot, il quale ha pubblicato le lettere in questione in diverse sedi: 1) *Lettres à Madame Hanska*, Editions du Delta, Paris 1967-1971 (4 volumi); *Lettres à Madame Hanska*, Les Bibliophiles de l'Originale, Paris 1967-1971 (4 volumi nella stessa composizione tipografica dell'edizione precedente); *Lettres à Madame Hanska*, Robert Laffont éditeur, Paris 1990 (due volumi).

³⁰² *LH.*, vol. I, p. 200, p. 411, p. 461, p. 462, p. 466, p. 468, p. 474, p. 615; *LH.*, vol. II, pp. 126, p. 833, p. 901, p. 932.

³⁰³ *LH.*, vol. II, p. 959.

³⁰⁴ *LH.*, vol. I, p. 300, p. 411, p. 462, p. 476.

³⁰⁵ *LH.*, vol. I, p. 81, p. 209, p. 411, *LH.*, vol. II, p. 748, p. 853.

³⁰⁶ *LH.*, vol. I, p. 210.

Aline Rzewuska, sposata a Stanislaw Moniuszko, sorella maggiore di Madame Hanska)³⁰⁷, il “padrone”, ora rivolto a Luigi Filippo, ora a Nicola, zar di tutte le Russie³⁰⁸; “carcere duro”, “carcere semi-duro” (condanne usuali nei sistemi punitivi che correivano in quei tempi)³⁰⁹.

Di altre novità pochi gli esempi. Registriamo “un poco”³¹⁰, un “che sciagura!”³¹¹ (che sembra ribadire con un termine straniero la forza del disappunto), un “veturino [*sic*] d’amore” (metafora presa a prestito da un giudizio di Delphine de Girardin sui viaggi di Balzac stesso)³¹², un “cuore fedele”³¹³, un “denario” (già riferito ma con diversa grafia), relativo ad una pressante richiesta di Madame de Brugno³¹⁴, un italo-veneto, “Zorzi mio”, identificante il conte Georges Mnischez³¹⁵.

Oltrepasato questo traguardo, quali conclusioni trarre dall’inchiesta che precede? La prima è indubbiamente quella che vede Balzac accordare, fra tutte le lingue straniere moderne, un primato all’italiana: lingua la più frequentemente censita dallo scrittore sia nelle sue opere letterarie sia nella sua corrispondenza.

Fra le rare locuzioni inglesi, le ancor più rare tedesche, fra il “baragouinage” franco-alsaziano del barone de Nucingen, l’accento germanico di Schmucke, il preteso inglese de La Peyrade (o quello francese delle dame d’oltre Manica che dalla Gran Bretagna sbarcano a Parigi), l’‘argot’ della malavita, le deformazioni semantiche o di grafia, fonetica degli illetterati, insomma in tutta quella pittoresca farragine linguistica nella quale la fantasia balzacchiana si compiace di rispecchiare il suo verismo, l’italiano fa spicco per l’imponente quantità di mille cinquecento occorrenze circa.

Di modi di dire transalpini fanno sfoggio nei loro discorsi patrizi, borghesi, popolo minuto; di frasi idiomatiche del nostro Paese infiorano le loro conversazioni virtuose nobildonne, signore galanti, giovani avventurose, prostitute di strada; a commenti in italiano si abbandona lo stesso narratore allorché pretende di dare una forza speciale, una espressività singolare alle sue personali riflessioni. Ma non bisogna esagerare il valore che assume l’imponenza di tale quantità. La massa dei prestiti che Balzac chiede alla nostra lingua si assottiglia nella ripetitività che in essa incide. Varie locuzioni, troppe volte riprese, rischiano di apparire dei ‘clichés’, quasi dei tics linguistici, disseminati a piene mani, senza una autentica necessità. E non intendiamo insistere sulla improprietà ortografica (talora forse imputabile a meri refusi di stampa) che queste parole subiscono nella loro trascrizione testuale.

Tutto ciò che si è fin qui detto riguarda la quantità delle espressioni italiane di cui Balzac si appropria. Altro discorso va tenuto per la loro qualità: la quale si rivela di as-

³⁰⁷ *LH.*, vol. II, p. 860, p. 901, p. 927, p. 929, p. 932.

³⁰⁸ *LH.*, vol. I, p. 410, *LH.*, vol. II, p. 409, p. 478.

³⁰⁹ *LH.*, vol. II, p. 691, p. 716.

³¹⁰ *LH.*, vol. I, p. 81.

³¹¹ *LH.*, vol. I, p. 304.

³¹² *LH.*, vol. II, p. 125.

³¹³ *LH.*, vol. II, p. 187.

³¹⁴ *LH.*, vol. II, p. 322.

³¹⁵ *LH.*, vol. II, p. 816.

sai tenue risalto.

Il valore di essa è infatti di scarso pregio. Numerosi sono i termini che appartengono ad un linguaggio comune, colloquiale, quotidiano; incapaci di illuminare di una luce inattesa, folgorante la parola prescelta imprimendole quella incisività che la sua corrispondente francese non avrebbe saputo garantirle; e poco meno numerose sono le parole che non rispondono perfettamente all'intenzione prevista e si direbbero quasi riproduzioni prese fuori campo.

Quanto alla provenienza dell'italianismo balzacchiano, i canali sono vari ma di esigua portata. Letture, incontri, conversazioni con amici italiani o italianizzanti, echi di esperienze fatte nel corso dei viaggi transalpini ne costituiscono l'affluenza. Ma, per rimanere nell'immagine idrica, l'origine più copiosa non proviene da essi, bensì da quel linguaggio musicale (inondante ormai, da più di un secolo l'intera Europa civile) che, per altre vie, sappiamo componente essenziale dell'inclinazione intellettuale di Balzac. La sua cultura musicale, il suo gusto di dilettante, che lo facevano uditore assiduo ed appassionato del melodramma italiano, da Cimarosa a Rossini, hanno apportato il loro maggiore contributo.

La conclusione generale che, relativamente al nostro argomento, ne contrassegna i caratteri e i limiti, si impone dunque con severe riserve. Volgarmente parlando si potrebbe definire l'italiano del nostro romanziere una 'infiltratura' della quale si manifestano tutte le scorie rimaste in superficie.

In altre parole, sotto il punto di vista che ha informato la nostra ricerca, Balzac appare – dispiaccia o non – più proclive a far mostra delle sue cognizioni linguistiche italiane che non a dominarle con esperta sicurezza³¹⁶.

³¹⁶ P.S.: Questo lavoro era già ultimato quando ho avuto notizia – grazie ad una segnalazione bibliografica dell'“Année balzacienne 2007” e ad una recensione di Marco Stupazzoni in “Studi francesi”, settembre-dicembre 2007 – di un saggio di Maria Teresa Zanola, *L'esotismo linguistico di un viaggiatore. Balzac e la lingua italiana*, pubblicato nei “Quaderni del Dipartimento di Linguistica”, n° 22, serie letteratura, 10, Università della Calabria, 2005, pp. 231–251. Sviluppando i suoi scandagli sugli italianismi penetrati in Francia nei secoli XIX e XX, iniziati fin dal 1995 (cfr. *supra* nota 2) l'Autrice ha dedicato un intero capitolo a Balzac, illustrando le caratteristiche delle cognizioni linguistiche italiane del grande romanziere francese. Tale saggio è di notevole importanza, si fonda su di una buona documentazione e si distingue per la sua chiara esposizione. Molte delle citazioni da me fatte sono già ricordate dalla signora Zanola e, nel complesso, esse riproducono un quadro attendibile della questione. Tuttavia, il saggio ora menzionato non copre l'intero campo della produzione letteraria balzacchiana, non dà spazio alle *Œuvres de jeunesse*, alle cosiddette *Œuvres diverses* e nemmeno a tutto l'imponente corpo epistolare. Varie opere della stessa *Comédie humaine* non sono adeguatamente repertorate. Inoltre, le conclusioni generose di M.T. Zanola divergono da quelle, più caute e guardinghe, alle quali io ho creduto giusto approdare. Ritengo, per tutto ciò, di licenziare per le stampe i risultati del mio lavoro, plaudendo sì alla ricerca della signora Zanola, ma nella fiducia che le mie pagine possano essere considerate un ampliamento ed un approfondimento degli studi fin qui condotti sull'argomento.

HERBON

FACOLTÀ DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XV - 2/2007

Università Cattolica del Sacro Cuore - Diritto allo studio
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione)
librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.unicatt.it/librario

ISSN 1122 - 1917