

*letterature straniere*



## Un 'chef-d'œuvre méconnu' della «Comédie humaine»: «La Muse du département»

di Mariagrazia Paturzo

Degli innumerevoli capolavori che costituiscono l'opera balzachiana, alcuni risultano tradizionalmente trascurati dalla critica, probabilmente a causa di antichi pregiudizi che ne hanno, talvolta, decretato la definitiva disapprovazione. È, questo, il caso della *Muse du département*, un romanzo nel contempo storico, analitico e psicologico, dotato di grande profondità ma anche di un realismo talora vicino all'esasperazione, peculiare dello stile balzachiano.

Bernard Guyon è stato il primo, negli anni Settanta, a riscoprire l'essenza di questo testo a tratti cupo e a tratti luminoso<sup>1</sup>, seguito da Anne-Marie Meininger<sup>2</sup> e da altri critici che hanno saputo risollevarlo il destino di un'opera particolarmente cara a Balzac, seppur concepita in un momento esistenziale difficile per lo scrittore francese. *La Muse* è dunque un romanzo elaborato nel 1843 con grande sollecitudine, e condizionato dall'impellente bisogno di denaro da parte del suo autore, ma è pur vero che, come ricorda Roland Barthes, «Balzac lui-même fut enfermé dans la Dette toute sa vie, et l'on peut dire que l'œuvre balzacien est la trace concrète d'un déménagement furieux pour en sortir: écrire, c'était d'abord éteindre la dette, la dépasser»<sup>3</sup>.

\* Presentato dall'Istituto di Lingue.

<sup>1</sup> B. Guyon, *Introduction a Honoré de Balzac, L'illustre Gaudissart. La Muse du département*, Paris, Garnier 1970, pp. 49-148.

<sup>2</sup> A.-M. Meininger, *Introduction a H. de Balzac, La Muse du département*, in *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade» 1976, pp. 601-628, t. IV.

<sup>3</sup> R. Barthes, «Vouloir nous brûle...», in *Essais critiques*, Paris, Seuil 1964, p. 91.

La costante necessità di guadagno da parte di Balzac non sminuisce quindi il valore della sua opera, composta di singoli frammenti che costituiscono un piccolo cosmo: tra questi frammenti è *La Muse*, inserita nelle *Scènes de la vie de province*, all'interno delle *Études de mœurs*.

*'Topoi' balzachiani: vita di provincia, donna di trent'anni, adulterio*

La trama della *Muse* appare tipicamente balzachiana: la protagonista Dinah Piédefer, bellissima ragazza proveniente da una famiglia calvinista, ha ricevuto un'educazione rigorosa e completa presso il collegio religioso delle Chamarolles. All'età di diciassette anni, ella si converte al cattolicesimo allo scopo di ottenere la protezione dell'Arcivescovo di Bourges; sposa in seguito Polydore de La Baudraye, vignaiolo molto più anziano di lei, e che sta accumulando una fortuna fin dall'epoca del Primo Impero. Dinah è una sposa fedele ma infelice per dodici anni, costretta a vivere nella segreta indigenza impostale dal marito avido e calcolatore. Divenuta castellana del magnifico maniero di Anzy, Dinah sperimenta finalmente la *vraie passion*, eleggendo quale suo primo amore l'abulico letterato parigino Étienne Lousteau, originario del Berry. Dopo sei anni di difficile convivenza e due bambini avuti da Lousteau, che non ha esitato a tradirla numerose volte, Dinah accetta, tuttavia, di tornare dal marito, che nel frattempo si è arricchito ulteriormente, acquistando un *hôtel particulier* a Parigi e ottenendo il titolo di conte e Pari di Francia.

Tra i vari temi sviluppati da Balzac nella *Muse*, alcuni ricorrono nella *Comédie humaine*: basti pensare all'amore della donna trentenne, ritratta nello splendore della sua maturità sentimentale, o al *topos*, giudicato scandaloso dai benpensanti dell'epoca, legato all'infedeltà coniugale. A tali tematiche si aggiunge una convincente rappresentazione della dicotomia che oppone la scialba vita provinciale alla stimolante esistenza cittadina.

L'autore della *Comédie humaine* è stato, in effetti, definito in-

sieme a Stendhal colui cui va il merito di aver descritto con maggiore efficacia la vita di provincia nelle sue opere<sup>4</sup>. Ma che cos'è la provincia al tempo di Balzac? Probabilmente un ghetto intellettuale e morale, da cui si cerca disperatamente di uscire, di arrivare alla capitale<sup>5</sup>. La provincia incarna in sé il disagio che la società francese vive all'indomani della Rivoluzione del 1789 e, in quanto simbolo di tale situazione, diviene, agli occhi dello scrittore, un elemento privilegiato attraverso cui ritrarre le disillusioni delle giovani generazioni. Nascono, così, personaggi come Lucien de Rubempré e Étienne Lousteau, i quali partono dai rispettivi paesi d'origine alla ricerca di successo e consenso sociale ma finiscono inevitabilmente per incontrare la sconfitta, sia essa di carattere puramente economico o morale.

Nella *Muse*, la provincia fa da sfondo alle vicende di Dinah, e condiziona notevolmente la vita degli abitanti di Sancerre, cittadina situata sulla riva sinistra della Loira, ricca di un illustre passato eppure «en quelque sorte vouée à un avenir infertile [...]»<sup>6</sup>, come ricorda il narratore del romanzo del 1843. Chi abita in provincia appare, così, costretto a vivere *en public*, e soffocato da convenzioni sociali puramente bigotte: Dinah viene, quindi, descritta nella sua graduale 'metamorfosi' spirituale che la vede cambiare inesorabilmente:

Dinah [...] était grande par les qualités de son âme; mais les circonstances ne mettaient pas ces forces rares en lumière, tandis que la vie de province *adultérait* de jour en jour la petite monnaie de son esprit [...]. Ceci fut, dans cette existence, une première phase qui dura six ans, et pendant laquelle Dinah devint, hélas! une femme de province<sup>7</sup>.

Il degrado della *femme supérieure* di Sancerre svanisce, tuttavia, nel momento in cui ella incontra l'amore, che rappresenta

<sup>4</sup> Cfr. F. Fiorentino, *I luoghi del romanzo. Scene di provincia in Balzac*, in «L'asino d'oro» I 2, 1990, p. 29.

<sup>5</sup> Cfr. P. Barbéris, *Le Monde de Balzac*, Paris, Artaud 1973, p. 78.

<sup>6</sup> *La Muse*, p. 49, t. IV. Le citazioni dai romanzi della *Comédie humaine* sono tratte dall'edizione Gallimard, a cura di Marcel Bouteron e Roger Pierrot, Paris, «Bibliothèque de la Pléiade» 1951-59, 11 voll.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 70 (Corsivo mio).

dunque l'antidoto *par excellence* alla monotonia provinciale, e che ridona immediato splendore e rinnovata vitalità alla Musa del dipartimento dello Cher.

L'amore appare, così, un elemento creatore e, nel contempo, distruttivo, come dimostrano gli altri due *topoi* utilizzati da Balzac nella *Muse*, ossia i temi della donna trentenne e dell'adulterio, che sembrano essere fatalmente collegati tra loro.

È risaputo che Balzac prediligesse tali tematiche, che appaiono in numerosi suoi romanzi, dal *Lys dans la vallée* (1836) a *Une fille d'Eve* (1839), da *Illusions perdues* (1843) alla stessa *Muse*. Ma perché l'amore adultero della donna trentenne è così ricorrente nelle opere balzachiane al punto da creare un autentico archetipo universalmente riconosciuto e accettato dal pubblico femminile dell'epoca?

La risposta ci è, forse, implicitamente fornita da un passo della *Physiologie du mariage* (1829), una delle prime opere scritte dall'autore della *Comédie humaine*: «L'âge moyen auquel les femmes sont mariées est vingt ans, et, à quarante, elles cessent d'appartenir à l'amour»<sup>8</sup>. Sembra che la categorica affermazione di Balzac presupponga una perfetta disponibilità all'amore, da parte della donna, solo nell'età dei trent'anni, quando molte di esse, in seguito a un'esperienza matrimoniale deludente, si orientano verso la passione autentica, proprio come accadrà a Dinah nella *Muse*.

La donna balzachiana di trent'anni, pur nella sua varietà, presenta dunque la caratteristica universale dell'*échec* coniugale, che la spinge a trasgredire le regole pur di vivere un'esperienza che riscatti il grigiore di una vita monotona e, talvolta, banale.

Nella *Muse* il tema dell'adulterio della donna trentenne viene, però, riproposto in modo del tutto originale e innovativo, dal momento che questo romanzo presenta un'eroina (Dinah, per l'appunto) dotata di grande energia e volontà, caratteristiche dello stesso Balzac<sup>9</sup>. Simili qualità non caratterizzano, invece, personaggi spiritualmente affini a Dinah, come ad esempio la protagonista del *Lys dans la vallée* Henriette de Mortsau, *femme*

<sup>8</sup> *Physiologie du mariage*, p. 626, t. x.

<sup>9</sup> Su questo punto, si veda B. Guyon, *Introduction*, cit., p. 91.

*supérieure* per ammissione dello stesso Balzac ma sprovvista di quella combattività che è necessaria alla sopravvivenza nella *Comédie humaine*. Così, con la tenerezza di una madre, Henriette lascia partire il suo amato Félix de Vendenesse:

Cher Félix, laissez-moi, quand même je commettrais ici quelques erreurs, imprimer à notre amitié le désintéressement qui la sanctifiera: vous livrer au monde, n'est-ce pas renoncer à vous? mais je vous aime assez pour sacrifier mes jouissances à votre bel avenir<sup>10</sup>.

All'opposto, l'indole risoluta di Dinah la conduce a scelte talvolta errate ma sempre dettate dalla sua volontà. Nella difficile situazione che la vede combattere quotidianamente contro la pigrizia di Lousteau nel soggiorno parigino, la giovane baronessa de La Baudraye viene dunque descritta in tutta la sua forza d'animo:

Dans cette intimité complète, où chacun dépose son masque, la jeune femme conserva de la pudeur, montra sa probité virile et cette force particulière aux ambitieux qui faisait la base de son caractère. Aussi Lousteau conçut-il pour elle une involontaire estime<sup>11</sup>.

La protagonista della *Muse*, i cui tratti sono in parte ispirati all'appassionata scrittrice George Sand<sup>12</sup>, appare quindi una sorella elettiva dei personaggi femminili che ricercano l'amore nella *Comédie humaine*<sup>13</sup> e rimanda alla forte autotestualità tematica presente nell'opera balzachiana; eppure, la giovane baronessa de La Baudraye si mostra maggiormente volitiva nelle sue scelte esistenziali, confermandosi un personaggio di notevole carisma e determinazione.

Si inizia, così, a comprendere il vero posto che *La Muse* occupa nella *Comédie humaine*: un posto di indubbio rilievo, se si

<sup>10</sup> *Le Lys dans la vallée*, p. 886, t. VIII.

<sup>11</sup> *La Muse*, p. 171.

<sup>12</sup> Le altre 'muse ispiratrici' furono l'amica di Balzac Zulma Carraud, l'irrequieta imitatrice di George Sand Caroline Marbouty e la scrittrice di origine protestante Rosalie de Saint-Surin.

<sup>13</sup> Basti pensare ad Anaïs de Bargeton, protagonista delle *Illusions perdues*, o a Julie d'Aiglemont nella *Femme de trente ans* (1844).

pensa che Dinah è, nel corso dell'opera, definita più volte come una «*femme supérieure*», titolo prestigioso di cui Balzac ha insignito ben poche altre delle sue eroine.

### *Un «mélange» letterario*

Dei numerosi romanzi di cui si compone *La Comédie humaine*, *La Muse* è certamente tra quelli più complessi dal punto di vista strettamente narrativo, in quanto è costituito da più segmenti che potremmo definire eterogenei, elaborati in epoche differenti e riutilizzati da Balzac per il suo romanzo in *feuilleton* del 1843.

La travagliata vicenda editoriale della *Muse* ha notevolmente condizionato questa decisione del *réemploi* letterario da parte dello scrittore il quale, nei primi mesi del 1843, si vedeva costretto a sostenere ritmi di lavoro estenuanti allo scopo di fornire il materiale narrativo necessario per la pubblicazione delle ventuno puntate di *Dinah Piédefer* nel «*Messenger des Chambres*», dove *La Muse* apparve per la prima volta. Dalla sua corrispondenza, traspare la preoccupazione di Balzac di non riuscire a finire in tempo il suo lavoro per il quotidiano; così, egli scrive alla fine di gennaio ad Achille Brindeau, gerente del «*Messenger*»: «Il me sera bien difficile d'être prêt avant le premier mars»<sup>14</sup>.

Balzac non lavora, tuttavia, unicamente per il giornale: contemporaneamente redige una versione in volume dell'opera, intitolata *La Muse du département*, che verrà pubblicata a pochi mesi di distanza sia dall'editore Furne per *La Comédie humaine* che da Souverain.

Questo romanzo, come è stato giustamente osservato<sup>15</sup>, è dunque per un quarto composto da materiale narrativo già utilizzato da Balzac negli anni precedenti. Tale operazione di 'riciclaggio letterario' comprende i vari racconti narrati dagli ospiti di madame de La Baudraye durante i suoi ricevimenti serali, la

<sup>14</sup> H. de Balzac, *Correspondance*. Textes réunis, classés et annotés par R. Pierrot, Paris, Garnier 1969, p. 543, t. iv.

<sup>15</sup> Cfr. M. Bongiovanni Bertini, *Introduzione* a H. de Balzac, *La Commedia umana*, Milano, Mondadori, «I Meridiani» 1994, p. 939, vol. I, t. II.

mistificazione letteraria che si rivela essere *Olympia ou les vengeances romaines*, e persino il discorso sulla vita provinciale tenuto da Dinah alla presenza dei suoi invitati parigini<sup>16</sup>. Per questo motivo, *La Muse* può essere definita l'opera letteraria *par excellence* dell'autore della *Comédie humaine*: essa è, infatti, ricca di *mises en abîme*, ovvero di racconti inseriti nell'ambito della narrazione principale, ma anche di espliciti rimandi intertestuali, che rinviano a romanzi come *l'Adolphe* di Benjamin Constant, nonché di alcune poesie, composte da Dinah e, in seguito, dal suo amante Lousteau.

### «Paquita la Sévillane» e «Spleen»

Madame de La Baudraye si rivela, in effetti, una promettente scrittrice di versi dietro lo pseudonimo maschile di Jan Diaz, e trova nella scrittura un eccitante diversivo alle sue monotone giornate trascorse a Sancerre. Dopo la pubblicazione del poema *Paquita la Sévillane*, e in seguito alla diffusione della notizia concernente l'esistenza di una nuova George Sand del Berry, Dinah si vede, tuttavia, costretta a smettere di comporre in quanto i suoi concittadini sospettano che sia lei a lamentare il proprio amore infelice a causa dell'impotente marito attraverso Paquita, la sua proiezione letteraria.

È interessante rammentare la storia dell'affascinante spagnola, che riflette, a tratti, quella di Dinah: la giovane e bellissima sivigliana, corteggiata da uno stuolo di pretendenti, sceglie di seguire un soldato normanno, il quale la lascia ben presto per difendere l'Imperatore. Paquita si dispera nel suo bisogno d'amore, ma non tradisce il suo compagno, che torna irreversibilmente mutato in seguito alle vicissitudini della guerra. La giovane spagnola finirà in una casa di prostituzione nella grigia città di Rouen dove continuerà, sfiorita e irriconoscibile,

<sup>16</sup> *L'Histoire du Chevalier de Beauvoir* e *Le Grand d'Espagne* erano apparsi nel febbraio del 1832 all'interno dei *Contes bruns*, mentre *Olympia ou les vengeances romaines* era già stato pubblicato nel settembre del 1833 nella rivista mensile «*Causeries du monde, livre périodique*». Infine, la monografia dal titolo *La Femme de province* era uscita nel 1841, nel sesto volume collettivo edito da Curmer e dal titolo *Les Français peints par eux-mêmes*.

la sua triste vita. In realtà, la sorte di Dinah non è certo identica a quella della sua creatura letteraria<sup>17</sup> in quanto Dinah ritroverà infine la sua ricca esistenza di moglie, ma rimane comunque un forte legame tra le due muse ribelli, che si rivela nel loro temperamento passionale e romantico e nell'amore sfortunato di Paquita, che incarna sicuramente sia il fallimento matrimoniale della Musa di Sancerre sia l'infelice relazione di Dinah con Lousteau. Paquita la Sivigliana resta, in ogni caso, un interessante esempio di *fantôme du miroir* del personaggio di Dinah de La Baudraye, a testimonianza della ricchezza testuale presentata dal romanzo balzachiano del 1843.

Nelle pagine centrali della *Muse* si incontra, tuttavia, un ulteriore componimento in versi: tale breve poema è intitolato *Spleen*, e il suo autore è il letterato parigino Étienne Lousteau. Si tratta di rime dal sapore elegiaco, che il giornalista trascrive una sera al castello di Anzy sull'album personale di madame de La Baudraye. La poesia di Lousteau si apre con una tipica immagine romantica, che mostra la disperazione del poeta solitario vagante in una moltitudine anonima e indifferente.

I versi malinconici e, per certi aspetti, melensi, di Lousteau commuovono la castellana: l'abile giornalista, intenzionato a far breccia nel cuore di Dinah, finge di averli composti all'istante, ma l'ironico Balzac smentisce subito affermando: «Chacun devine que le journaliste gardait ces vers dans sa mémoire depuis au moins dix ans, car ils lui furent inspirés sous la Restauration par la difficulté de parvenir»<sup>18</sup>.

Il triste poema di Lousteau si conclude con una sublime quanto ostentata invocazione di Dio, capace di catturare l'attenzione di una devota qual è madame Piédefefer, madre di Dinah:

Plaignez-moi! plaignez-moi! car souvent je blasphème  
Jusqu'au nom saint de Dieu, me disant en moi-même:  
Il n'a pour moi rien fait.  
Pourquoi le bénirais-je, et que lui-je dois en somme?

<sup>17</sup> Come ricorda Pierre Barbéris: «Il n'y a pas là-dedans que littérature. Dinah s'est servie d'une rhétorique qui lui permet de dire ce qui est en elle» (*Le monde de Balzac*, cit., p. 523).

<sup>18</sup> *La Muse*, p. 96.

Il eût pu me créer beau, riche, gentilhomme,  
Et je suis pauvre et laid!<sup>19</sup>

I versi di Lousteau denotano indubbiamente il *mal de siècle* romantico, ma essi appaiono affettati e privi di originalità, al punto che la critica più accorta ha a lungo dubitato che essi fossero il frutto di un lavoro balzachiano dell'età matura a causa della loro evidente mediocrità<sup>20</sup>.

Il componimento di Lousteau si rivela comunque significativo, in quanto si risolve in una sorta di ritratto autobiografico (alla stregua dei versi composti da Dinah) in cui si riesce a leggere la sua disperata ricerca di successo effettuata con mezzi poetici alquanto stentati. È, inoltre, reso trasparente il subdolo desiderio del letterato di farsi compiangere (e, di conseguenza, amare) attraverso le sue rime dalla castellana di Anzy, che egli desidera conquistare.

Emerge, così, l'innegabile affinità esistente tra i versi composti da Dinah e da Lousteau: sia *Paquita la Sévillane* sia *Spleen* vengono, infatti, ispirati ai rispettivi autori da ostacoli contingenti che si frappongono alla loro realizzazione esistenziale, ed esprimono l'inquietudine dei due protagonisti della *Muse*, che per un lungo lasso di tempo intrecceranno i propri destini in un disegno che si rivelerà, tuttavia, fallimentare.

«*Histoire du Chevalier de Beauvoir*», «*Le Grand d'Espagne*»,  
«*Olympia ou les vengeances romaines*»

Se si tiene conto degli altri, già ricordati, testi inseriti nel *récit* principale, il lettore balzachiano avverte innegabilmente la sensazione di trovarsi di fronte a un *patchwork*, a una composizione fatta di tasselli differenti che si ricongiungono nell'inte-

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> In particolare, è Patrick Berthier a sostenere che l'autore di *Spleen* possa essere il conte Ferdinand de Grammont (1811-1897), collaboratore della rivista balzachiana «*La Chronique de Paris*» nonché autore dell'*Armorial de la Comédie humaine*, in cui egli raccolse i blasoni delle famiglie aristocratiche dell'opera di Balzac (*Introduction* a H. de Balzac, *La Muse du département. Un Prince de la Bohème*, Paris, Gallimard 1984, p. 331).

laiatura del racconto principale. Questo particolare stile narrativo, che si serve spesso della *mise en abyme*, appare, a prima vista, inusuale rispetto a quello utilizzato in altri racconti della *Comédie humaine*, di solito più omogenei e basati su un intreccio apparentemente meno elaborato. Eppure, da un'analisi più attenta, ci si accorge che il metodo di lavoro di Balzac non è mai mutato, e che egli ha sempre cercato di raggiungere la completezza servendosi del frammento<sup>21</sup>. Ogni singolo lavoro di Balzac si rivela, così, composto di unità testuali individuali le quali, pur mantenendo una propria autonomia narrativa, si inseriscono in un disegno più grande e completo<sup>22</sup>.

Nel caso specifico della *Muse*, si è di fronte a un'opera particolarmente eterogenea, in quanto vengono proposte al lettore diverse storie narrate dagli stessi personaggi creando, così, dei racconti 'speculari' e complementari rispetto a quello principale. Tali singoli segmenti narrativi non restano isolati, bensì si introducono armoniosamente in un quadro più ampio, che è quello della storia di Dinah e delle sue passioni. La struttura narrativa della *Muse* incarna dunque perfettamente l'idea che Dällenbach esprime a proposito della *Comédie humaine*, dichiarandone il carattere necessariamente incompiuto e assimilandola a un *chaosmos*<sup>23</sup>: «[...] le discours programmatique ou réflexif que Balzac tient sur son entreprise romanesque ne cesse de décliner les mêmes paradigmes et de s'articuler autour des pôles *totalité* et *fragment*»<sup>24</sup>.

Tutto il mondo balzachiano è, pertanto, riconducibile alla figura del mosaico ed è, questo, anche il caso della *Muse*, in cui

<sup>21</sup> Come sostiene Lucien Dällenbach: «[...] Balzac ne cesse d'en donner l'exemple dans ses *Préfaces*, de présenter toute œuvre accomplie comme *fragment* d'un tout en cours de totalisation [...]» (*D'une métaphore totalisante: la mosaïque balzacienne*, in «Lettere italiane» 33, 1981, p. 495).

<sup>22</sup> A tale proposito, è illuminante l'osservazione di Jean Roudaut sulla scrittura balzachiana: «Chez Balzac, le livre est composé par ajouts [...]. L'écriture n'est pas de progression comme celle de Stendhal, mais de rassemblement. L'art de Balzac est de réemploi [...]» (*Préface* a H. de Balzac, *Les Secrets de la princesse de Cadignan et autres études de femme*, Paris, Gallimard 1980, p. 9).

<sup>23</sup> L. Dällenbach, *Le tout en morceaux* («La Comédie humaine» et l'opération de lecture II), in «Poétique» 42, 1980, p. 165.

<sup>24</sup> L. Dällenbach, *D'une métaphore totalisante: la mosaïque balzacienne*, cit., pp. 493-494.

vengono presentate storie dal sapore preromantico caratterizzate, talvolta, da ambientazioni che rammentano al lettore i *gothic novels* di matrice anglosassone.

È nel salotto di Anzy che gli ospiti parigini di madame de La Baudraye, Étienne Lousteau e Horace Bianchon, si improvvisano narratori raccontando l'*Histoire du Chevalier de Beauvoir* e *La Grande Bretèche*<sup>25</sup>, due storie il cui *fil rouge* consiste nella presentazione di protagoniste adultere dalla diversa sorte. Ai due *conteurs* parigini si aggiunge l'esattore delle imposte monsieur Gravier, provinciale dai modi talvolta ridicoli nonché eterno pretendente della Musa del dipartimento dello Cher, il quale racconta *Le Grand d'Espagne*<sup>26</sup>. Infine, il timido procuratore del re monsieur de Clagny, perdutoamente innamorato della baronessa de La Baudraye e suo fedele amico, narra un efferato *fait divers* che aveva insanguinato in quegli anni il *faubourg* Saint-Pierres-Corps a Tours.

Gli esempi di *mise en abîme* presentati nella *Muse* non terminano, comunque, qui: all'indomani di questa *soirée littéraire* svoltasi al castello di Anzy, gli ospiti di madame de La Baudraye si ritrovano, infatti, in salotto, ed è in questa occasione che il letterato Lousteau, con la complicità di Bianchon, escogita uno stratagemma per trascorrere qualche ora piacevole prendendosi gioco dei suoi convitati. Così, nel momento in cui viene recapitato al giornalista un pacco da Parigi contenente alcune sue prove di stampa per una novella, il medico si finge rapito nella contemplazione della *maculature*<sup>27</sup> in cui erano avvolte le bozze dell'amico. Questi, intuendo al volo le intenzioni burlone di Bianchon, trasforma la letteratura in spettacolo<sup>28</sup>, declamando in tono grave e solenne la storia intitolata *Olympia ou les ven-*

<sup>25</sup> In realtà, *La Grande Bretèche* è riportata integralmente solo nell'edizione Souverain della *Muse*, pubblicata nel novembre del 1843, mentre vi si farà semplicemente riferimento sia nell'edizione Furne dell'aprile 1843 sia nei *feuilletons* del «Messager», pubblicati tra il marzo e l'aprile dello stesso anno.

<sup>26</sup> I titoli dei vari racconti inseriti nella *Muse* si rifanno, ovviamente, a quelli delle versioni precedenti di tali storie, che nel romanzo del 1843 appaiono, invece, senza titolo, ad eccezione di *Olympia*.

<sup>27</sup> In passato, la *maculature* era un foglio di prova usato per assorbire l'inchiostro in eccesso. Esso veniva, in seguito, utilizzato per l'imballaggio.

<sup>28</sup> Cfr. J.-C. Liéber, '*Olympia*' ou les mystères de la typographie, in «L'Année balzacienne» 1978, p. 177.

*geances romaines*, la cui protagonista è ancora una volta colpevole in quanto adultera.

Le storie narrate dagli ospiti dei coniugi de La Baudraye durante le due *soirées* al castello di Anzy possono essere considerate quali autentiche *mises en abîme* sia dal punto di vista formale sia da quello contenutistico: se è, infatti, vero che esse si inseriscono nel racconto di cui Dinah è protagonista, è anche vero che tali narrazioni sono legate tra loro dal tema della donna adultera o comunque colpevole<sup>29</sup>, e che precorrono simbolicamente la relazione extraconiugale che si svilupperà in seguito tra la Musa di Sancerre e il giornalista Lousteau.

I vari racconti assumono, così, uno specifico valore semantico, e persino la scelta balzachiana di porre le storie in una determinata progressione narrativa si rivela indicativa: durante la prima serata Lousteau e Bianchon, d'accordo con il giovane Gattien Boirouge, rivelano le proprie doti di *conteurs* allo scopo preciso di verificare se la bella baronessa de La Baudraye sia coinvolta o meno in una relazione con monsieur de Clagny, suo fervente ammiratore, attraverso la narrazione di infedeltà coniugali barbaramente vendicate. L'idea, di dichiarata ispirazione shakespeariana, si rivela, tuttavia, fallimentare in quanto i due presunti amanti palesano la propria innocenza mantenendo un atteggiamento imperturbabile. Nonostante l'insperata quanto inconsapevole complicità di monsieur Gravier, narratore della cruenta storia spagnola che vede, infine, l'amputazione del braccio dell'adultera, Dinah de La Baudraye rivela ancora una volta la sua completa rettitudine, mostrandosi alquanto scettica nei confronti della veridicità del racconto, mentre la storia narrata da monsieur de Clagny denuncia l'amore colpevole del magistrato nei confronti della bella Musa di Sancerre. Durante la serata successiva, la lettura in tono solenne di *Olympia* a opera del beffardo Lousteau viene, all'opposto, effettuata all'unico scopo di trarre divertimento alle spese dei narratori, ossia un

<sup>29</sup> Nella storia narrata da monsieur de Clagny non appare alcun adulterio, ma viene brevemente riferito il doloroso destino di una donna dapprima carnefice del proprio marito e, in seguito, giustiziata. Durante la sua narrazione, il procuratore del re tradisce, tuttavia, inconsapevolmente il proprio 'desiderio colpevole' nei confronti di madame de La Baudraye.

gruppo di ignari provinciali di Sancerre accorsi ad ammirare dei veri 'talenti parigini' quali Lousteau e Bianchon. Eppure, per una sorta di paradosso di gusto tipicamente balzachiano, è proprio in questa accidentale situazione che Dinah mostra la propria insofferenza rispetto al grigiore della sua vita da provinciale, identificandosi infine nelle vicende della duchessa Olympia e dichiarando:

[...] Je connais tout: je suis à Rome, je vois le cadavre d'un mari assassiné dont la femme, audacieuse et perverse, a établi son lit sur un cratère. A chaque nuit, à chaque plaisir, elle se dit: Tout va se découvrir!...<sup>30</sup>.

L'immedesimazione dell'eroina della *Muse* è talmente forte che ella utilizza il pronome personale *je*, lanciando ai numerosi presenti un forte segnale rivelatore riguardo alla sua partecipazione indubbiamente 'attiva' al racconto che Lousteau sta declamando ad alta voce<sup>31</sup>.

La Musa di Sancerre tradisce, quindi, il proprio coinvolgimento emotivo nella storia, scaturito anche dall'intensa complicità letteraria e sottilmente erotica instaurata con Lousteau nel corso della serata: ed è significativo che proprio le storie narrate o lette da Lousteau (vale a dire *l'Histoire du Chevalier de Beauvoir* e *Olympia ou les vengeances romaines*) siano le uniche ad assolvere simbolicamente l'adulterio attraverso un *dénouement* che, da una parte, lascia impunito il giovane ambasciatore degli Chouans evaso dalle carceri di Saumur e, dall'altra, assiste al trionfo della duchessa infedele, voluttuosamente abbandonata nelle braccia del suo giovane amante francese.

<sup>30</sup> *La Muse*, p. 124.

<sup>31</sup> Diversi critici hanno soffermato la loro attenzione sulla ricezione di Dinah rispetto alla lettura del testo: in particolare, L. Dällenbach ha notato come ella riesca a far compenetrare la sua vicenda personale e quella di *Olympia*: «Dans une situation d'interlocution qui la rend d'autant plus captive du désir de l'autre, elle en arrive d'elle-même à faire communiquer sa situation réelle avec celle de la fiction [...] et, bien sûr, à s'identifier avec le personnage qui, comme dans un miroir, lui renvoie l'image de celle qu'elle voudrait être» (*Du fragment au cosmos. 'La Comédie humaine' et l'opération de lecture I*, in «Poétique» 40, 1979, pp. 422-423).

La scelta balzachiana di attribuire il racconto del Cavaliere di Beauvoir e la lettura del *roman de l'Empire* a un personaggio quale Lousteau si rivela dunque sintomatica, e appare finalmente chiara la decisione dello scrittore di assegnare a un provinciale quale Gravier una storia di adulterio tragicamente vendicato come quella del *Grand d'Espagne*, allorché in una delle prime versioni della *Muse*, intitolata *La Grande Bretèche ou les trois vengeances* e risalente al 1837, Balzac aveva invertito i ruoli dei due narratori<sup>32</sup>.

*La Muse* appare, così, un'opera unica nella *Comédie humaine* anche in virtù della notevole stratificazione testuale da essa presentata, e che rende questa singolare scena balzachiana un originale esempio di «romanzo impregnato di letteratura»<sup>33</sup>.

Eppure, il discorso prettamente *littéraire* della *Muse* si muta ben presto in un'argomentazione metaletteraria, se si considera *tout court* l'essenza del romanzo del 1843. È, infatti, opportuno ricordare il ruolo assoluto e totalitario che la letteratura assunse nella vita dell'autore della *Comédie humaine*, sempre rinchiuso nel suo studio. «en supprimant la vie, et pour vivre autrement»<sup>34</sup>. Ebbene, la scelta esistenziale balzachiana arriva a confondere vita e letteratura, realtà e finzione: così, nella *Muse*, ogni singolo *événement* è scandito da accadimenti letterari e artistici, che 'nutrono' o influenzano paradossalmente gli eventi reali. Non è, infatti, un caso fortuito che Dinah colmi (seppur temporaneamente) la banalità della sua vita provinciale con la scrittura, oppure che Lousteau cerchi la popolarità attraverso le lettere. Allo stesso modo, le storie di adulterio narrate ad Anzy precorrono e, per qualche aspetto, originano la relazione extraconiugale tra la Musa di Sancerre e il giornalista, che si svilupperà all'insegna

<sup>32</sup> Nella versione del 1837, che sviluppa solo alcuni tratti del successivo romanzo del 1843, era Gravier a proporre l'idea dei racconti al fine di verificare l'innocenza o la colpevolezza di madame de La Baudraye; egli era, inoltre, il primo narratore con *l'Histoire du Chevalier de Beauvoir*, mentre Lousteau (che si chiamava ancora Émile) proponeva *Le Grand d'Espagne* e Bianchon concludeva narrando *La Grande Bretèche*.

<sup>33</sup> Così lo definisce M. Bongiovanni Bertini nell'*Introduzione*, cit., p. 953.

<sup>34</sup> Tale espressione è utilizzata da Gaëtan Picon in *Balzac par lui-même*, Paris, Seuil 1956, p. 18.

della letteratura (Dinah sostituirà addirittura Lousteau nelle sue pubblicazioni parigine) e terminerà quando i due protagonisti si scopriranno dolorosamente imprigionati nei ruoli degli sfortunati protagonisti dell'*Adolphe* di Constant<sup>35</sup>.

### *La Musa, 'femme-phénix'*

*La Muse* contiene, come si è già accennato, una serie di racconti *en abîme* che conferiscono a questo romanzo una leggibilità multipla, e che lo rendono, perciò, incredibilmente attuale. In realtà, è la stessa protagonista dell'opera a possedere tale caratteristica legata alla molteplicità: Dinah de La Baudraye è, infatti, un personaggio eclettico dall'atteggiamento volitivo e determinato, che non mancherà di scandalizzare i lettori del 1843<sup>36</sup> a causa del suo ritorno impunito a Sancerre in seguito all'adulterio consumato con l'amante parigino Étienne Lousteau.

La modernità e il fascino della *Muse* risiedono, invero, anche nel fatto che questo romanzo sia suscettibile di interpretazioni differenti, dal momento che la conclusione presenta un originale *open end*: se, da una parte, la protagonista torna, difatti, alla sua primitiva dimora confermando la simbolica vittoria dell'«insetto La Baudraye»<sup>37</sup>, è pur vero che, dall'altra, Dinah diviene contessa e ritrova tutto il suo splendore dopo la lunga ed estenuante avventura parigina che l'aveva trasformata fin nel suo aspetto

<sup>35</sup> Su questo punto, cfr. anche M. Bongiovanni Bertini, *op. cit.*, p. 954.

<sup>36</sup> Diversi *feuilletons* del «*Messenger*» destarono, infatti, scalpore, provocando persino un dibattito alla Camera dei deputati. A tale proposito è illuminante quanto Bernard Guyon ricorda: «[...] il est assuré que certains mots, certaines phrases même qui ne s'y trouvent pas et qui se trouvent dans les éditions Furne ou Souverain n'ont pas été ajoutés par Balzac dans celles-ci, mais rétablis, par fidélité au texte primitif, après avoir été, pour des raisons diverses [...], éliminés soit par Balzac lui-même, soit par le gérant» (*Introduction*, cit., p. 372).

<sup>37</sup> Tale espressione, acutamente rilevata da M. Bongiovanni Bertini nell'*Introduzione*, cit., è ripresa da un passo della *Muse* in cui Balzac dice di monsieur de La Baudraye e del suo atteggiamento nei confronti della propria consorte: «[...] il lui laissait la parole, et se contentait d'agir avec la lenteur mais avec la ténacité d'un insecte» (pp. 62-63).

estriore, come dichiara lo stesso narratore nelle pagine conclusive, dipingendola «[...] dans tout l'éclat d'une beauté reconquise et par sa vie luxueuse et par sa maternité»<sup>38</sup>.

Si riscontra, inoltre, in questo 'romanzo dell'immoralità' dal valore a lungo discusso, una costante presenza della religione nella parabola esistenziale di Dinah Piédefer de La Baudraye, la quale appartiene a una famiglia protestante<sup>39</sup> (sebbene ella si riveli, in seguito, un'apostata, convertendosi al cattolicesimo unicamente per ambizione). Dinah è, inoltre, allevata da una madre pia e devota, che non cessa di proteggerla e di soccorrerla nei momenti difficili (sarà con lei anche a Parigi), e la sua educazione si compie presso il collegio religioso delle Chamarolles, a Bourges. La presenza della religione non termina, tuttavia, qui: non si possono, infatti, trascurare le due figure di prelati che appaiono nel corso del romanzo, ovvero l'Arcivescovo di Bourges (la città natale di Dinah) e il buon abate Duret di Sancerre. Il primo converte Dinah al cattolicesimo, ma fa ancora di più per la sua protetta, come dice lo stesso Balzac: «L'archevêque imbu de l'idée que Dinah Piédefer devait faire l'ornement du monde, essaya de la marier»<sup>40</sup>. È dunque a questo personaggio che la Musa di Sancerre deve il proprio sfortunato matrimonio col vignaiolo Polydore de La Baudraye (che le permetterà di interpretare il ruolo di moglie) e la conseguente delusione che la fa sprofondare in un'inguaribile *mélancolie* (spingendola a mutarsi in un'amante). L'abate Duret è, invece, colui che indirizza la giovane Dinah alla letteratura, suggerendole di «convertir ses mauvaises pensées en poésie»<sup>41</sup> a scopo puramente terapeutico, e cambiando nuovamente il ruolo di Dinah in *femme-auteur*. Questo particolare si rivela, in seguito, fondamentale, poiché la letteratura condizionerà alcune scelte della protagonista della

<sup>38</sup> *La Muse*, p. 201.

<sup>39</sup> Ne è una conferma lo stesso nome della protagonista della *Muse*, come ricorda il narratore: «Élevée dans la religion calviniste, cette enfant avait été nommée Dinah, suivant l'usage en vertu duquel les religionnaires prenaient leurs noms dans la Bible pour n'avoir rien de commun avec les saints de l'Église romaine» (pp. 53-54).

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 76.

*Muse*, la quale preferirà Lousteau a Bianchon soprattutto in virtù di quella complicità letteraria instauratasi tra lei e il giornalista nel corso delle due 'serate mondane' di Anzy.

*La «femme supérieure»: Diane de Cadignan e Dinah de La Baudraye*

Si inizia, così, a delineare l'unicità di Dinah de La Baudraye, figura femminile tanto controversa quanto affascinante, e che può essere considerata, per certi aspetti, come speculare e complementare rispetto a quella di Diane de Maufriageuse, protagonista del romanzo intitolato *Les Secrets de la princesse de Cadignan* (1844)<sup>42</sup>, ma presente anche in altre scene della *Comédie humaine*.

Diane d'Uxelles, duchessa di Maufriageuse e principessa di Cadignan, è un'aristocratica che ha condotto la propria vita all'insegna della dissipazione e della frivolezza, collezionando numerosi amanti tra cui Lucien de Rubempré e Henry de Marsay. Così, ella conserva in bella mostra un prezioso album in cui sono contenuti i ritratti dei suoi antichi amori:

Sur une table brillait un album de plus haut prix [...]. L'album contenait des portraits parmi lesquels se trouvait une trentaine d'amis intimes que le monde avait appelés ses amants [...]. Comme la princesse ne recevait pas plus de deux ou trois personnes de cette collection, elle nommait plaisamment ce livre le recueil de ses erreurs<sup>43</sup>.

Siamo dunque dinanzi a un'autentica 'cacciatrice'<sup>44</sup> nonché collezionista di uomini la quale incontra, tuttavia, l'uomo che la fa innamorare per la prima volta, ossia il geniale e sensibile Daniel d'Arthez. Diane fa di tutto pur di conquistare il letterato, ma soprattutto riesce a convincere l'incontaminato cuore di

<sup>42</sup> In realtà, questa scena balzachiana risale al 1839, quando venne pubblicata in *feuilleton* col titolo *Une princesse parisienne*. Tuttavia, soltanto nel 1844 Balzac la inserì nella *Comédie humaine*, modificandone il titolo.

<sup>43</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, p. 14, t. vi.

<sup>44</sup> Si ricordi che la scelta balzachiana ricade su un nome legato alla mitologia classica, e che designa per l'appunto la dea della caccia.

d'Arthez della propria rettitudine, ottenendo in tal modo l'amore e la dedizione assoluti dello scrittore.

Il personaggio di Dinah de La Baudraye (si noti anche la somiglianza dei due nomi *Diane* e *Dinah*, considerando che l'onomastica balzachiana è sempre rivelatrice di significato) è, per certi aspetti, opposto a quello della principessa di Cadignan: Dinah è una borghese e conduce per lungo tempo una vita esemplare a Sancerre, malgrado le malignità diffuse in paese a opera di un nutrito gruppo femminile palesemente invidioso delle sue qualità. Come Diane, anche Dinah possiede un album, ma stavolta esso contiene dediche e frasi di autori e letterati, e non più ritratti: in questo particolare si può osservare tutta la distanza che intercorre tra le due eroine. La vanitosa principessa de Cadignan preferisce la dimensione figurativa; all'opposto, madame de La Baudraye opta per il valore della scrittura, che la accompagnerà lungo il suo *iter* esistenziale, collezionando dediche di artisti. Così, mentre Diane utilizza l'espedito della letteratura solo per attirare l'attenzione di d'Arthez (mostrando notevoli quanto fasulle conoscenze umanistiche), Dinah ama la letteratura in modo autentico, ed è certamente questo uno dei motivi che la spingono ad accettare la corte del giornalista Lousteau, nel quale ella intravede forse un ideale letterario che, in seguito, si rivelerà tuttavia ingannevole.

Si realizza, così, un ulteriore paradosso balzachiano, giacché Diane de Cadignan, alla ricerca dell'amore attraverso l'amante, trova la propria felicità nella figura di un letterato che, come lei, sacrificherà una parte preziosa della propria vita (lui si dedicherà sempre meno alle lettere, lei rinunzierà alla vita mondana). All'opposto, Dinah de La Baudraye, alla ricerca dell'arte attraverso il letterato, trova un amante nell'uomo di lettere (Lousteau), ma non realizza l'amore con lui, bensì ritrova l'arte stessa, dal momento che giungerà finanche a scrivere in vece sua, come mostra la scena balzachiana del 1846 intitolata *Un Prince de la Bohème*, dove Dinah ricompare nelle vesti di scrittrice.

Madame de La Baudraye è dunque molto diversa da Diane de Cadignan; eppure, queste due protagoniste non sono totalmente dissimili, in quanto condividono esperienze comuni, tra le quali un matrimonio infelice contratto in giovane età, e che fi-

nisce per deludere le loro aspettative, modificando irreversibilmente le loro attitudini.

Un altro aspetto che Diane ha in comune con Dinah è costituito dall'amore che entrambe nutrono nei confronti della propria prole, e che le riscatta parzialmente dai loro *échecs* sentimentali: così, la prima mostra orgogliosamente a tutti il suo bellissimo Georges, colmandolo di attenzioni, e suscitando un ironico quanto efficace commento di Balzac: «L'infortune avait rendu cette femme une bonne mère [...]. Elle aime d'autant plus son fils qu'elle n'avait plus autre chose à aimer»<sup>45</sup>. D'altro canto, anche Dinah si rivela una madre davvero amorevole e Balzac sottolinea più di una volta la sua devozione nei confronti dei figli, che alleviano il dolore della Musa di Sancerre nel difficile momento della separazione da Lousteau.

Dinah de La Baudraye e Diane de Cadignan sono, infine, accomunate da un tratto caratteriale che colpisce immediatamente il lettore in virtù della sua evidenza: tale caratteristica è quella del dominio totale da parte delle due eroine nei confronti di coloro che le circondano. Così, nei *Secrets de la princesse de Cadignan*, Diane ammette di voler trionfare sul 'sesso forte'<sup>46</sup>, mentre l'amicizia che lega la marchesa d'Espard a Diane risulta un rapporto di subordinazione dell'una nei confronti dell'altra, sebbene la marchesa riveli una notevole risolutezza e alterigia in altre scene balzachiane<sup>47</sup>.

Quanto a Dinah de La Baudraye, è ovvio che una donna di tale temperamento risplenda di luce propria nella città di Sancerre, che la considera quasi una figura mitica; Dinah non si impone soltanto sull'intera comunità, ma sovrasta fisicamente il proprio coniuge, come sottolinea ironicamente il narratore descrivendo la metamorfosi post-coniugale dell'avarò vignaiolo: «Après son mariage, il porta des pantalons bleus et des bottes à

<sup>45</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, p. 14.

<sup>46</sup> Come testimoniano le sue parole pronunciate in presenza di d'Arthez: «J'ai souvent entendu de misérables petites espèces regretter d'être femmes, vouloir être hommes; je les ai toujours regardées en pitié [...]. Si j'avais à opter, je préférerais encore être femme [...]. Mais quand nous vous voyons à nos pieds disant et faisant des sottises, n'est-ce donc pas un enivrant bonheur que de sentir en soi la faiblesse qui triomphe?» (p. 42).

<sup>47</sup> Cfr. *Illusions perdues*.

talons, ce qui fit dire à tout Sancerre qu'il s'était donné deux pouces pour atteindre au menton de sa femme»<sup>48</sup>. Il potere quasi inibitorio e, in qualche modo, addirittura castrante esercitato da Dinah sul pubblico maschile non risparmia né i suoi adoratori né Lousteau, sovrastato costantemente dalla grandezza d'animo della bella Musa del dipartimento dello Cher. Dopo la sua rottura con Didine il giornalista viene, infatti, descritto in tutta la sua mediocrità e un velo di grigiore sembra penetrare inevitabilmente nella sua vita, riconducendo il disilluso letterato alla sua antica esistenza dissipata.

### *Una morale balzachiana?*

Madame de La Baudraye possiede dunque, come già accennato, dei tratti caratteriali talvolta mascholini, che ispireranno in seguito Gustave Flaubert<sup>49</sup> per la creazione del personaggio di Emma Bovary; eppure, l'eroina balzachiana finisce per rivelare anche una particolare dolcezza: ciò rende questo affascinante personaggio un perfetto esempio di figura romantica, caratterizzata da slanci repentini quanto impetuosi e da un accentuato bisogno d'amore.

È proprio la necessità di affetto (sebbene non si possa trascurare la sua costante ricerca 'letteraria') a spingere Dinah nella direzione di Lousteau e, di conseguenza, in un autentico baratro; la protagonista della *Muse* avverte, così, inconsciamente un irrefrenabile desiderio amoroso<sup>50</sup>, che soltanto il medico Bianchon avrà il ruolo demiurgico di far venire alla luce, 'ordinandole' perentoriamente di amare il giornalista parigino e concludendo il proprio discorso in tono cattedratico e quasi minaccioso: «- Si vous continuez à vivre comme vous vivez, dans trois ans vous serez affreuse [...]»<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> *La Muse*, p. 62.

<sup>49</sup> Cfr. l'articolo di J. Pommier '*La Muse du département' et le thème de la femme mal mariée chez Balzac, Mérimée et Flaubert*, in «L'Année balzacienne» 1961, pp. 197-208.

<sup>50</sup> Cfr. F. Fiorentino, *Introduzione* a H. de Balzac, *La Musa del dipartimento*, a cura di Maria Grazia Porcelli, Venezia, Marsilio 1992, p. 17.

<sup>51</sup> *La Muse*, p. 142.

L'evoluzione esistenziale di Dinah, caratterizzata dall'alternanza di momenti di intensa passione e di dolorosi periodi di disincanto, mostra comunque una progressiva maturazione della protagonista, attraverso la quale ella acquisisce, infine, una grandezza autentica giacché segnata dalla sofferenza<sup>52</sup>.

La superiorità di Dinah sembra, così, definitivamente provata; eppure, quest'eroina balzachiana è una donna dichiaratamente adultera, che viola palesemente uno dei comandamenti cristiani. Dov'è dunque la purezza in questo personaggio tanto controverso? In un suo famoso articolo, Jean-Pierre Richard enumera una serie di valori di riferimento attraverso cui classificare i vari personaggi della *Comédie humaine*<sup>53</sup>; in particolare, è la categoria assiologica che riveste un singolare interesse a proposito di Dinah de La Baudraye, dal momento che questa figura femminile così conturbante non può essere annoverata né tra i *purs* né tanto meno tra gli *impurs*. La Musa di Sancerre appartiene dunque alla nutrita schiera di eroi balzachiani, quali Baltazar Claës e David Séchard<sup>54</sup>, dotati simultaneamente di una singolare limpidezza d'animo e di un'innegabile avidità. Ella è perciò tra coloro che, secondo l'espressione di Richard, «cherchent ainsi la connaissance, mais aussi l'enrichissement»<sup>55</sup>. Non è forse vero che la giovane e ambiziosa Dinah è disposta a prendere «le premier chien coiffé venu»<sup>56</sup> come suo sposo pur di contrarre un matrimonio vantaggioso? Eppure, per quanto contraddittorio possa apparire, Dinah è anche un'avida cercatrice il cui traguardo è la conoscenza amorosa, in seguito sperimentata pienamente attraverso la lunga e sofferta relazione con Lou-

<sup>52</sup> È questa l'idea di Félicien Marceau, il quale sostiene che Dinah possieda originariamente una certa grandezza che le deriva dal proprio carattere, sebbene ella appaia ridicola a causa del suo *entourage* provinciale; così, soltanto a Parigi, attraverso le sofferenze patite, Dinah si metamorfosa raggiungendo un vero stato di grazia: «Se révèle alors une nouvelle Dinah qui, de ridicule, devient, ma foi, émouvante [...]. Dinah devient une vraie femme supérieure» (*Balzac et son monde*, Paris, Gallimard 1986, pp. 141-142).

<sup>53</sup> J.-P. Richard, *Balzac, de la force à la forme*, in «Poétique» 1, 1970, pp. 10-24.

<sup>54</sup> Protagonisti rispettivamente della *Recherche de l'absolu* e di *Illusions perdues*.

<sup>55</sup> J.-P. Richard, *art. cit.*, p. 17.

<sup>56</sup> *La Muse*, p. 54.

steau, come sottolinea lo stesso Balzac in una pagina della *Muse*: «Après quatre ans d'intimité, l'amour de cette femme avait fini par réunir toutes les nuances découvertes par notre esprit d'analyse et que la société moderne a créées [...]»<sup>57</sup>. Il sentimento amoroso provato da Dinah comprende chiaramente anche l'affezione materna che la bella dominatrice di Sancerre adotta infine quale essenziale passione della propria vita, nonostante Balzac alluda a delle sue probabili storie future, dichiarando: «Le fils du président [...] avait, disait-on, à la Société Littéraire, des chances de plaire à cette femme supérieure désillusionnée. D'autres pariaient pour le précepteur [...]»<sup>58</sup>.

Resta, pertanto, da vedere quanto la 'colpa' di Dinah sia imputabile al mediocre Lousteau e al fascino mefistofelico esercitato su di lei dal giornalista, che si rivela una tra le più crudeli e odiose figure dell'intera *Comédie humaine*. Balzac crea tale personaggio nel 1837, ma è soltanto nel 1843 che conferisce a Lousteau due caratteristiche essenziali, ovvero la pigrizia e l'abulia, ispirandosi al giovane scrittore Jules Sandeau, dapprima amante di George Sand e in seguito segretario personale dello stesso Balzac<sup>59</sup>.

Lousteau è, quindi, un personaggio essenzialmente negativo, e che il romanziere utilizza probabilmente come 'capro espiatorio' per denunciare le nefandezze del giornalismo e della stampa francese, che gli aveva ripetutamente nuociuto con continue recensioni astiose e malevole sulle sue opere.

Nonostante la sua innegabile malvagità, Lousteau riesce comunque a esercitare su quanti sono attorno a lui un fascino quasi magnetico, che lascia ammutolito l'auditorio di Anzy durante la sua lettura di *Olympia*, e che colpisce immediatamente

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>59</sup> L'autore della *Comédie humaine* arrivò addirittura a ospitare Sandeau presso di sé, e prese le parti del «petit Jules» (così Balzac chiamava abitualmente Sandeau, cui era legato da una profonda affezione) quando il suo legame sentimentale con George Sand naufragò dopo tre anni di convivenza. Nel 1836, Balzac subì, tuttavia, una cocente delusione nell'apprendere che il promettente scrittore se ne era andato, forse perché non riusciva a sostenere gli estenuanti ritmi di lavoro del 'maestro'.

Dinah al suo arrivo a Sancerre. Lousteau è, così, un essere che seduce e incanta ma, come ricorda Félicien Marceau, si tratta di un personaggio «qui tue les âmes»<sup>60</sup>. Marceau rende ancor più trasparente la dissolutezza di questo novello Faust dichiarando: «Lousteau a vendu son âme. Déjà il en est à ce point où l'homme ne se contente pas de sa propre corruption, où *il faut y entraîner d'autres*»<sup>61</sup>. Ed ecco la frase che assolve in ultima istanza Dinah, trascinata suo malgrado in un abisso dal quale riesce tuttavia a uscire in virtù della propria forza d'animo. Eppure, la *femme-phénix* che risorge dalle ceneri di un rapporto lentamente distrutto dalla fatuità del giornalista è diversa dall'instancabile amante parigina pronta a fare del teatro pur di aiutare il suo amato<sup>62</sup>; così, Dinah si congeda dal suo compagno che continua a chiamarla 'affettuosamente' Didine: «Il n'y a plus de Didine, *vous l'avez tuée*, mon ami [...]. Et je vous donne la première représentation de la comtesse de La Baudraye ...»<sup>63</sup>. Lousteau è stato, perciò, capace di distruggere una cospicua parte della donna che lo aveva idolatrato; tuttavia, la fiera Dinah solleva nuovamente il capo e, come conferma lo stesso narratore, «quoique dévorée d'une profonde mélancolie contenue avec la puissance d'une femme devenue vraiment *supérieure*, Dinah fut charmante, spirituelle, et surtout parut rajeunie dans son deuil de cour»<sup>64</sup>.

Se è dunque vero che, da una parte, Balzac riprende nella *Muse* alcuni temi già trattati in altre scene della *Comédie humaine*, è anche vero che, dall'altra, il romanziere francese rinnova completamente questo filone narrativo a lui sì caro creando una donna 'superiore' a tutti gli effetti. Dinah Piédefer de La Baudraye si conferma, infatti, un'autentica *femme supé-*

<sup>60</sup> F. Marceau, *op. cit.*, pp. 228-229.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 229 (Corsivo mio).

<sup>62</sup> In un passo piuttosto celebre della *Muse*, Dinah si rivolge a Lousteau dicendogli: «Je ferai du théâtre!» (p. 190) al fine di guadagnare del denaro e provvedere al mantenimento di entrambi a Parigi. In questa frase, la critica ha spesso ravvisato un inconscio desiderio balzachiano di tornare al teatro, grande passione del romanziere francese, nonostante i continui insuccessi subiti in campo drammatico.

<sup>63</sup> *La Muse*, p. 197 (Corsivo mio).

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 200 (Corsivo mio).

rieure per la sua singolare capacità di sperimentare l'amore 'concentrandolo' in un solo amante (all'opposto di altre eroine balzachiane alla costante ricerca di nuovi amori), ma rinunciandovi coraggiosamente nel momento in cui ella ne scopre l'effettiva grettezza. Dinah si dimostra, inoltre, capace di assumere ruoli che la rendono unica, tra cui quello di *femme-auteur* e di Musa incontrastata. Ella riesce, per giunta, a ottenere dall'impotente marito un'immensa ricchezza, nonché un prestigioso titolo nobiliare (quello di contessa) e, paradossalmente, l'indiscutibile consenso sociale nonostante gravi su di lei l'infamante ricordo della sua relazione adulterina, vissuta nella più assoluta libertà a Parigi. Infine, Dinah consolida la propria immagine di *femme supérieure* poiché acquisisce una consapevolezza nuova, che la condurrà probabilmente alla ricerca di altre relazioni extrconiugali senza, tuttavia, incorrere nuovamente nel pericolo di essere messa fuori legge agli occhi della società. Le ragioni di tale innegabile superiorità vanno ricercate nell'attitudine puramente 'metamorfica' di Dinah, che permette a quest'eroina balzachiana di trasformarsi in maniera incessante modificando i diversi ruoli assunti successivamente nel tempo. Ella non interpreta, quindi, in nessun caso ruoli diversi nello stesso momento, ma ciò le conferisce la possibilità di *exploiter* ogni ruolo in modo assoluto. Balzac crea, così, l'ennesimo *escamotage* per rappresentare nella figura della protagonista della *Muse* una dicotomia essenziale e ricorrente nella *Comédie humaine*: quella che oppone il frammento alla totalità, l'unità alla molteplicità, la precarietà alla stabilità.

Dinah rappresenta dunque una 'novità letteraria', dal momento che sopravvive alla grave infrazione sociale commessa mostrando la sua virilità, a lungo soffocata dal 'genio cattivo' di Lousteau. Un'essenza mascolina prorompe, così, nelle pagine conclusive della *Muse*, quando la paternità viene definitivamente cancellata attraverso le parole di Milaud de Nevers, il quale si indirizza ironicamente al trionfante cugino Polydore de La Baudraye a spasso coi 'suoi' figli dicendogli: «Ah! Voilà nos enfants»<sup>65</sup>.

Dinah de La Baudraye è, perciò, una *femme-homme*, una

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 208.

creatura che assomiglia per certi aspetti a un essere androgino (dunque completo) e metamorfico<sup>66</sup>. La morale della *Muse*, esente da qualunque forma di retorica, sembra, pertanto, sfociare in un latente quanto suggestivo messaggio filosofico di Balzac, che salva finalmente la sua creatura dimostrandone l'evidente incorruttibilità, e che rende il romanzo «[l']un des chefs-d'œuvre méconnus de la *Comédie humaine*», come lo ha definito la critica più meticolosa e accorta<sup>67</sup>.

<sup>66</sup> Il tema dell'essere ermafrodito è uno dei prediletti di Balzac, che vi dedicò alcuni tra i suoi romanzi più belli, quali *La Fille aux yeux d'or* e *Séraphita* (entrambi del 1835).

<sup>67</sup> Cfr. A.-M. Meininger, *Introduction*, cit., p. 601.

