

SUSI PIETRI

**LA SECONDA VISIONE.
WILDE CITA BALZAC. I***

“Cyril. – I also cannot help expressing my surprise that you have said nothing about the two novelists whom you are always reading, Balzac and Georges Meredith. Surely they are realists, both of them?

Vivian. – Ah! Meredith! Who can define him? [...] As for Balzac, he was a most remarkable combination of the artistic temperament with the scientific spirit”.¹

Siamo nella raffinata biblioteca di una confortevole dimora nel Nottinghamshire, con una grande porta-finestra spalancata che dà sulla terrazza, probabilmente all’ora del tè – ovvero stiamo leggendo *The Decay of Lying*, scritto da Oscar Wilde nel 1889 e ripubblicato nel 1891 nella raccolta di saggi *Intentions*, dove si intrecciano la riflessione teorica e la poetica della rilettura, la costruzione di un’*authorship* ideale e l’appropriazione di Modelli e Maestri della tradizione (in questo caso, Balzac), catapultati sulla ‘nuova scena’ di un manifesto programmatico dell’estetismo.² Nella complessità di questo contesto, Wilde si produce in

* La seconda parte del saggio sarà pubblicata nel Fascicolo n. 2 della rivista.

¹ O. Wilde, *The Decay of Lying*, in Id., *The Artist as Critic: Critical Writings of Oscar Wilde*, ed. R. Ellmann, Chicago, University of Chicago Press, 1969, pp. 298-299.

² Si veda L. Danson, *Wilde’s Intentions: The Artist in his Criticism*, Oxford, Oxford University Press, 1997, pp. 36-59.

un'inquietante serie di violazioni paradossali del *mode d'emploi* politicamente corretto dell'usuale pratica della citazione.

I. Prima trasgressione. Dialogico e interdiscorsivo, *The Decay of Lying* distribuisce proposte critiche e teoriche nello spazio interlocutorio di una 'riflessione a due', in cui la parola incrocia e attraversa la risposta dell' 'altro': con squisita affettazione, i due conversatori wildiani si rinviano *wits* e punti di vista opposti, quanto all'immagine di Balzac che intendono sondare. Siamo allora invitati a rileggere un Balzac dialogico o, per meglio dire, due 'Balzac' distinti: quello di Cyril, più indulgente verso i canoni della ricezione usuale della *Comédie humaine* nel dibattito tardovittoriano sul romanzo, e quello, decisamente anticonformista, di Vivian. Ogni citazione della *Comédie*, ogni riferimento al suo autore, si inscrivono quindi in due discorsi 'balzachiani' dissonanti, o in due diverse letture riflesse di Oscar Wilde, che stanno platealmente duellando l'una contro l'altra.

II. Seconda trasgressione. La scena ideale di *The Decay of Lying* è uno spazio intimo e separato, fra eleganti *gentlemen* che ci offrono lo spettacolo brioso di una 'conversazione' aristocratica, con lo sfavillio e i fuochi d'artificio delle loro provocazioni intellettuali. I due interlocutori, 'geniali dilettanti' dell'intuizione critica, si industriano a rappresentarci, con agio, eleganza, parecchie sigarette e gli immancabili sorsi di tè, il puro godimento della parola 'viva' nella felicità dello scambio immediato delle loro voci, servendoci su un piatto d'argento un 'Balzac orale' – ovvero la finzione di un Balzac orale – affidato al gusto raffinato della chiacchiera 'disinteressata' e alla *nonchalance* dei motti di spirito. Presi al laccio da Wilde, sembriamo godere del privilegio di assistere, in veste di spettatori d'eccezione, a un'esibizione ammaliante del suo talento di virtuoso del

linguaggio, partecipando tacitamente a un colloquio confidenziale su un ‘Balzac intimo’, un Balzac *esclusivo*. Ma, naturalmente, la finzione dell’intimità, reduplicata dalla finzione dell’improvvisazione verbale, non fa che rendere ancora più insidioso il massiccio ricorso a riferimenti o allusioni cifrate alla *Comédie humaine*. Tanto più che questa stilizzazione squisitamente *fictionnal* della folgorante spontaneità di una conversazione diretta risponde, invece, a una complessa e sofisticata drammaturgia dell’arte della rilettura, obbedendo a un programma a tutti gli effetti *critico*, accuratamente predisposto: citazioni e manipolazioni ermeneutiche dell’opera di Balzac sono elaborate infatti in rapporto *speculare* con l’invenzione della nuova ‘poetica della menzogna’ di Oscar Wilde.

III. Terza trasgressione. In ogni suo riferimento balzachiano, Vivian, personaggio di Oscar Wilde, sta citando lo stesso Oscar Wilde:

“Yet [Balzac] was no mere reporter. Photography and *procès-verbal* were not the essentials of his method. He was, in a word, a marvellous combination of the artistic temperament with the scientific spirit”.³

La citazione, questa volta, è tratta da *Balzac in English*, articolo scritto e pubblicato da Wilde nel 1886. Benché i due passi testuali siano identici, non si tratta, evidentemente, dello stesso ‘Balzac’. Nel primo caso, in *Balzac in English*, Oscar Wilde firma a proprio nome la recensione dell’edizione inglese de *La Comédie humaine*, e il Balzac di cui scrive è, senza alcun dubbio, l’Honoré de Balzac reale, che qualsiasi lettore inglese contemporaneo munito di sia pur vaghe conoscenze di letteratura francese era in grado di riconoscere. Nel secondo caso, questo stesso passo, riapparendo in *The Decay of Lying*, partecipa attivamente di tutte le ambivalenze e le conflittualità di un testo che drammatizza lettura e

³ O. Wilde, *Balzac in English*, in Id., *The Artist as Critic...*, cit., p. 29.

dimostrazione argomentativa nella forma di una conversazione *immaginaria*. Cyril e Vivian, coloro che nominano ‘Balzac’ nel corso del dialogo, sono provvisti di un’identità di finzione, di comportamenti linguistici individuali, di una relativa coerenza di carattere e degli “effetti-persona”⁴ che conferiscono loro un’autonomia fittizia. Ci viene così proposto non solo un Balzac ‘dialogico’ e un Balzac ‘orale’, ma anche un ‘Balzac’ doppiamente *fictionnal*. Personaggio referenziale in terra finzionale, esaminato e rappresentato sotto lo sguardo di personaggi di finzione, questo insolito ‘Balzac’ dallo statuto misto ed eterogeneo vive della tensione istituita tra la complessità della persona storica – l’‘oggetto culturale’, fuori e al di là del testo, intorno al quale si moltiplicano vari riferimenti più o meno attendibili – e la costruzione immaginaria di una figura d’autore che gli attori della conversazione stanno diversamente interrogando.

IV. *Quarta trasgressione*. ‘Prestiti’ testuali e sottigliezze analitiche falsamente improvvisate sulla *Comédie humaine* attraversano una forma disseminata di digressioni, speculazioni filosofiche, illustrazioni esemplari, ma anche di pause, marcate dalla lettura ‘ad alta voce’ delle pagine di un saggio immaginario che Vivian sta scrivendo: *The Decay of Lying*⁵ – lo stesso titolo, *en miroir*, del dialogo che lo include. E, com’è ormai lecito attendersi, parecchi passi di *Balzac in English* vengono ripresi e reimpiegati, in modo dissimulato, tanto nell’uno quanto nell’altro *The Decay of Lying*, in quello che funge da ‘cornice’ come in quello ‘incorniciato’. Così autorizzato alla finzione e alla menzogna programmatica, il dialogo wildiano trasmuta in ‘scritto’ immaginario (o in

⁴ V. Jouve, *L’Effet-personnage dans le roman*, Paris, Puf, 1992, p. 93.

⁵ Cfr. O. Wilde, *The Decay of Lying*, in Id., *The Artist as Critic...*, cit., pp. 292 e ss.

‘opera nell’opera’, o in ‘meta-opera riflessiva’)⁶ una parola ‘orale’ fittizia che era, in realtà, ‘già scritta’, nel momento stesso in cui assume come oggetto riflessivo la scrittura – la *propria* scrittura, e quella *altrui*. Lo stupefacente ‘Balzac’ che ci viene rilanciato dai due *The Decay of Lying* è riconfigurato a immagine della loro duplicità e ambivalenza: è a un tempo saggistico e interdiscorsivo, referenziale e finzionale, ‘orale’ ma più che mai ‘scritto’, privato o persino ‘intimo’, e tuttavia ostentato alla complicità del pubblico, rivisto nella storicità della sua eredità letteraria ma riletto come *precursore inattuale* del lamento contro ‘il declino della menzogna’ estetica.

V. *Quinta trasgressione*. Se *The Decay of Lying* cita ‘scorrettamente’ *Balzac in English, Balzac in English*, d’altra parte, cita ‘scorrettamente’ proprio Balzac:

“[Balzac] was of course accused of being immoral. Few writers who deal directly with life escape that charge. His answer to the accusation was characteristic and conclusive. ‘Whoever contributes his stone to the edifice of ideas’, he wrote, ‘whoever proclaims an abuse, whoever sets his mark upon an evil to be abolished, always passes for immoral. If you are true in your portraits, if, by dint of daily and nightly toil, you succeed on writing the most difficult language in the world, the word immoral is thrown in your face.’ The morals of the personages of the *Comédie humaine* are simply the morals of the world around us. They are part of the artist’s subject-matter, they are not part of his method. If there be any need of censure it is to life not to literature that is should be given”.⁷

La citazione è prelevata da una famosa considerazione dell’*Avant-propos* de *La Comédie humaine*, ma con una libertà per più versi sconcertante. Il testo di Balzac suona in effetti un po’ diverso:

⁶ L. Dällenbach, *Mise en abyme et réflexivité*, in Id., *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, pp. 70-75.

⁷ O. Wilde, *Balzac in English*, in Id., *The Artist as Critic...*, cit., p. 30.

“Or, quiconque apporte sa pierre dans le domaine des idées, quiconque signale un abus, quiconque marque d’un signe le mauvais pour être retranché, celui-là passe toujours pour être immoral. *Le reproche d’immoralité, qui n’ai jamais failli à l’écrivain courageux, est d’ailleurs le dernier qui reste à faire quand on n’a plus rien à dire à un poète.* Si vous êtes vrai dans vos peintures; si, à force de travaux diurnes et nocturnes, vous parvenez à écrire la langue la plus difficile du monde, on vous jette alors le mot immoral à la face. Socrate fut immoral, Jésus-Christ fut immoral; tous deux ils furent poursuivis au nom des Sociétés qu’ils renversaient ou réformaient. Quand on veut tuer quelqu’un, on le taxe d’immoralité. Cette manœuvre, familière aux partis, est la honte de tous ceux qui l’emploient. Luther et Calvin savaient bien ce qu’ils faisaient en se servant des intérêts matériels blessés comme d’un bouclier! Aussi ont-ils vécu toute leur vie”.⁸

Wilde, quindi, sopprime un’intera frase (quella sottolineata in corsivo nel testo di Balzac), omette tutti i riferimenti prestigiosi disseminati nell’*Avant-propos* e, soprattutto, estrapola la citazione dal contesto balzachiano, trasformando un celebre ‘manifesto’ sulla vocazione critica e, in senso forte, ‘riformatrice’ dell’arte, in una petizione di principio per l’istanza della più rigorosa autonomia di valore estetico e codice etico.

VI. *Sesta trasgressione.* Con un abile colpo di mano, Wilde coinvolge nella sua personale contestazione critica della consueta ricezione di Balzac l’autorità indiscussa in materia di letture ‘sovversive’ della *Comédie humaine*, vale a dire Charles Baudelaire. *Balzac in English* riprende alcune righe divenute giustamente celeberrime del *Théophile Gautier* (e, quanto alle pagine balzachiane dello stesso Théophile Gautier, cui Baudelaire si ispira, Wilde provvede a recuperarne, in *The Truth of Masks*, una nota penetrante sul ruolo narrativo del ‘denaro’, il principale “héros métallique” della *Comédie humaine*):⁹

⁸ H. de Balzac, *Avant-propos* a *La Comédie humaine*, édition complète publiée sous la direction de P.-G. Castex, Paris, Gallimard, 1976-1981, vol. I, p. 14.

⁹ Cfr. C.-M. Senninger, *Honoré de Balzac par Théophile Gautier*, Paris, A. Nizet, 1980, p. 70; O. Wilde, *The Truth of Masks*, in Id., *The Artist as Critic...*, cit., pp. 415-416.

“All Balzac’s characters”, said Baudelaire, ‘are gifted with the same ardour of life that animated himself. All his fictions are as deeply coloured as dreams. Every mind is a weapon loaded to the muzzle with will. The very scullions have genius’.¹⁰

Vivian, poco più di due anni dopo, ripropone negli stessi termini la lettura baudelairiana in *The Decay of Lying*.¹¹ Ma il testo di Baudelaire differisce sensibilmente dalle due ‘riattualizzazioni’ wildiane:

“J’ai maintes fois été étonné que la grande gloire de Balzac fût de passer pour un observateur; il m’avait toujours semblé que son principal mérite était d’être visionnaire, et visionnaire passionné. Tous ses personnages sont doués de l’ardeur vitale dont il était animé lui-même. Toutes ses fictions sont aussi profondément colorées que les rêves. Depuis le sommet de l’aristocratie jusqu’aux bas-fonds de la plèbe, tous les acteurs de sa Comédie sont plus âpres à la vie, plus actifs et rusés dans la lutte, plus patients dans le malheur, plus goulus dans la jouissance, plus angéliques dans le dévouement, que la comédie du vrai monde ne nous les montre. Bref, chacun, chez Balzac, même les portières, a du génie. Toutes les âmes sont des armes chargées de volonté jusqu’à la gueule. C’est bien Balzac lui-même”.¹²

Oscar Wilde, ‘lettore di Balzac’ attraverso la rilettura di Baudelaire, si esibisce qui in alcune citazioni-violazioni particolarmente efferate. Soppressioni insidiose: il confronto parallelo fra la ‘commedia’ del mondo reale e *La Comédie humaine* (sottolineato in corsivo), con cui Baudelaire riconfigura la potenza onirica e quasi allucinatoria della ‘visione’ balzachiana e dei suoi ‘effetti di presenza’ narrativi, viene senz’altro eliminato da Wilde, senza alcuna segnalazione. Inversioni abusive: nella versione wildiana, la frase incentrata sulla quintessenza di ‘volontà’ in azione nei personaggi balzachiani, *precede* quella consacrata a celebrarne il genio. Traduzioni sospette: là dove Baudelaire scrive “portières” (forse un ricordo di Madame Cibot, la portinaia-carnefice di *Le Cousin Pons*), Wilde traduce con “scullions” – “sguatterri” – non si sa se ironicamente, o per un

¹⁰ Id., *Balzac in English*, in Id., *The Artist as Critic...*, cit., p. 30.

¹¹ Id., *The Decay of Lying*, ivi, p. 299.

¹² Ch. Baudelaire, *Théophile Gautier*, in Id., *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par C. Pichois, Paris, Gallimard, 1975-1976, vol. II, p. 120 (i corsivi sono miei).

ambiguo tiro mancino giocatogli dalla ‘memoria involontaria’ dell’opera balzachiana, o, come vedremo, per una sorta di equivoco al grado secondo, mutuato da altri ‘lettori’ della *Comédie humaine*. Ma l’infrazione forse più ambivalente è la sorprendente omissione dell’esordio del passo baudelairano (sottolineato in corsivo). Assolvendo l’onorevole compito di importare sul suolo inglese l’eco delle note su Balzac del *Théophile Gautier* e del *Salon de 1846*, Wilde ‘dimentica’ di riportarne la formula più famosa, in cui Baudelaire iscrive la sua personalissima rilettura – a sua volta ‘visionaria’ – della potenza e della condensazione ‘energetica’ dell’universo balzachiano. Il ‘Balzac visionario’ di Charles Baudelaire viene così offuscato dal ‘Balzac estetizzante’ di Oscar Wilde.

VII. *Settima trasgressione*, decisamente fraudolenta. Tanto *Balzac in English* che *The Decay of Lying* si concedono il prelibato piacere critico di stroncare l’opera di Zola con un confronto schiacciante fra *L’Assommoir* e *Illusions perdues*, riproposto, a due anni di distanza, in modo assolutamente identico:

“The distinction between such a book as M. Zola’s *L’Assommoir* and such a book as Balzac’s *Illusions perdues* is the distinction between unimaginative realism and imaginative reality”.¹³

Il vero ‘autore’, tuttavia, di questo regolamento dei conti letterario non è Wilde, né tantomeno il suo Vivian, bensì un’altra autorità balzachiana ‘eccentrica’, ed estranea, senza alcun dubbio, all’*establishment* ufficiale della critica: Algernon Charles Swinburne. È proprio Swinburne che, in *A Study of Shakespeare*, usa la doppia antitesi di “prosaic

¹³ O. Wilde, *Balzac in English*, in Id., *The Artist as Critic...*, cit., pp. 29-30; Id., *The Decay of Lying*, ivi, pp. 298-299.

realism/poetic reality” e “unimaginative realism/imaginative reality” per opporre Balzac a Zola.¹⁴ Dopodiché aggiunge:

“Not for the first and probably not for the last time I turn, with all confidence as with all reverence, for illustration and confirmation of my own words, to the exquisite critical genius of a long honoured and long lamented yellow-craftsman. The following admirable and final estimate of the more special element or peculiar quality in the intellectual force of Honoré de Balzac could only have been taken by the inevitable intuition and rendered by the subtlest eloquence of Charles Baudelaire. Nothing could more aptly and perfectly illustrate the distinction indicated in my text between unimaginative realism and imaginative reality”.¹⁵

Persino l’auto-plagio di Wilde, ossia il ‘saccheggio’ di *Balzac in English* in vista di *The Decay of Lying*, procede quindi dal sistematico saccheggio di letture balzachiane altrui – ammantando del prestigio di un ‘Balzac baudelairiano’ e, clandestinamente, ‘swinburniano’, il ‘Balzac wildiano’ che si sta insidiosamente costruendo e manipolando.

VIII. Citazione, violazione, re-visione. Balzac che rilegge se stesso, Baudelaire e Gautier che leggono Balzac, Swinburne che rilegge Balzac attraverso Baudelaire: sono questi i ‘materiali’ (oltre alla ‘materia prima’ de *La Comédie humaine*) sui quali il *critic as artist* Oscar Wilde esercita la sua attività di lettore spericolato, plagiatario impenitente e pirata della citazione ‘arbitraria’. Allusioni disinvolute alla *Comédie humaine*, libere riscritture delle letture altrui, appropriazioni volutamente indebite si ridispiegano in perfetta coerenza con la ‘svolta’ della riflessione estetica wildiana negli anni Ottanta. In questi anni ruggenti della sua avventura intellettuale, l’Oscar Wilde teorico magnifica ‘l’effetto-copia’ generato dal

¹⁴ A. C. Swinburne, *A Study of Shakespeare*, 1879 (cito dall’edizione Chatto & Windus, London, 1909, pp. 135-139).

¹⁵ Ivi, p. 137. Segue la traduzione – ma integrale, in questo caso – del passo su Balzac dal *Théophile Gautier* di Baudelaire; ed è degno di nota che sia proprio Swinburne a tradurre per primo le “portières” baudelairiane con gli “scullions” ripresi da Wilde (ivi, p. 138).

principio di non-efficienza della verità (*The Truth of Masks, The Decay of Lying*), inventa il plagio d'autore che distrugge l'originale (*The Picture of Dorian Gray*), rielabora la poetica della riscrittura, in quanto virtuale 'plagio sistematico', come frontiera estrema della 'ri-creazione critica' (*The Critic as Artist, Pen, Pencil and Poison*), o, diremmo noi, dell'intertestualità. Evidentemente, la posta in gioco di questa singolare scommessa estetica non consiste tanto nella violazione delle norme che regolano la circolazione dei testi, quanto nella possibilità di perpetrare un vero e proprio attentato contro l'autorità di Maestri e Modelli, la nozione stessa di tradizione letteraria, l'identità dell'opera e la sua relazione con l'insieme delle altre opere, il rapporto del soggetto con la scrittura, e, ciò che più ci interessa, lo statuto della 'lettura' e della 'citazione'. Nel regime utopistico del 'plagio' universale, la lettura di uno scrittore da parte di un altro è automaticamente *riscrittura creativa* che traspone la manipolazione dei 'prestiti' in 'arte dell'interpretazione' e la 'citazione', esplicita o fraudolenta, in *reinvenzione estetica*. In questo senso la teoria wildiana del plagio, con il reimpiego dei materiali e le 'letture' che ne conseguono, non si concepisce mai come una semplice infrazione ludica al codice letterario e ai protocolli di lettura consolidati, ma come un'azione violenta di rottura, nonostante l'eleganza e l'amabile sorriso dell'affascinate plagiatario che si incarica di ordire le sue trame di appropriazione clandestina.