

LA VIEILLE FILLE DI BALZAC: FEUILLETON OU PAS? ‘QUERELLE’ SULLE ORIGINI DELLA LETTERATURA SERIALE FRANCESE

Silvia Baroni

Il 1836 è una data capitale per la storia del romanzo e del giornalismo francesi: tra il 23 ottobre e il 4 novembre viene pubblicata su *La Presse* di Émile de Girardin *La Vieille fille* di Honoré de Balzac. Con un progetto ben preciso: la rivoluzione della stampa grazie alla creazione di un nuovo genere letterario, il *roman-feuilleton*. L’obiettivo è quello di attrarre un numero maggiore di lettori per poter ridurre della metà il prezzo dell’abbonamento. Il debutto del *feuilleton* però non ha avuto subito il successo che Girardin immaginava quando, qualche mese prima, aveva annunciato l’imminente comparsa di un testo inedito del famoso autore della *Peau de Chagrin* sul suo nuovo giornale. Malgrado le forti critiche provenienti dai quotidiani rivali e dagli stessi lettori della *Presse*, Girardin e Balzac avevano indubbiamente dato inizio a un fenomeno inarrestabile, e *La Vieille fille* di Balzac viene considerata tutt’ora come il primo *roman-feuilleton* della letteratura francese.

In realtà, la possibilità di attribuire a Balzac la fondazione del genere è oggi ben lontana dall’essere una verità universalmente riconosciuta. Proprio in Francia, negli ultimi vent’anni sono stati scritti una serie di studi critici sulla stampa del XIX secolo che hanno fatto nascere numerose contestazioni intorno al primato balzachiano. Scopo

di questo articolo è capire perché proprio a distanza di quasi due secoli ci sia un ripensamento sul ruolo della *Vieille Fille* come testo fondatore del *roman-feuilleton*, analizzare le osservazioni mosse e vedere se in questo dibattito sulle sue origini sia ancora possibile assegnare il primato a Balzac.

1. Gli ultimi studi fatti sui giornali ottocenteschi e sul *roman-feuilleton* hanno messo in luce nuovi aspetti su cui riflettere. Lise Queffélec, per esempio, con il suo saggio *Le roman-feuilleton français au XIX^e siècle* (1989), ha delineato l'evoluzione del *roman-feuilleton* a partire dal 1836 fino al primo decennio del Novecento, rendendo possibile seguire le caratteristiche assunte dal genere in quest'arco temporale e evidenziandone le discontinuità. Di respiro internazionale è invece il volume collettivo *Au bonheur du feuilleton* (Cachin et al. 2007), che studia il rapporto tra la serialità e la letteratura in America, Inghilterra e Francia. In esso, Jean-Yves Mollier ricostruisce la storia del termine 'feuilleton', ricordando che inizialmente era «un petit cahier de feuillets in-12°», nato nel 1790. Un supplemento diventato in seguito «un genre journalistique avec le développement des feuillets dramatiques et des feuillets littéraires propres à la presse périodique» (*ibid.*: 6)¹. Il punto su cui Mollier invita a riflettere, però, è la data presa come soglia iniziale del romanzo d'appendice: il *roman-feuilleton* «était né avant le 1836» (*ibid.*).

Di diversa natura sono i due precedenti studi di Marie-Ève Thérenty e Alain Vaillant. Se per loro il 1836 segna incontestabilmente l'inizio del *roman-feuilleton*, ciò che si mette in discussione è piuttosto l'attribuzione della fondazione del genere: «Certes, on sait aujourd'hui

¹ Nel 1834 i *feuillets* diventano otto e il supplemento compare durante tutto l'anno. Ma "*feuilleton*" è anche il titolo di una rubrica specifica per gli articoli a carattere artistico-letterario che nel 1811 aveva preso posto all'interno del *Constitutionnel* e degli altri giornali tollerati dal regime imperiale: 'feuilleton littéraire' o 'feuilleton dramatique'; un'eredità lasciata dal *Journal des Débats*, che nel 1799 aveva aperto una rubrica dedicata alla critica degli spettacoli e delle novità letterarie. "*Feuilletoniste*" era invece il «journaliste spécialisé dans le domaine de la critique» (Cachin et al. 2007: 56).

que considérer *La Vieille fille* comme un roman-feuilleton s'avère à de multiples égards erroné» (Thérenty, Vaillant 2001: 230). Non solo «il faut oublier *La Vieille fille* comme modèle du premier roman-feuilleton» (ibid.: 231), ma è proprio la possibilità di definirla come appartenente al genere a costituire l'oggetto dell'indagine. La scelta di attribuire a Balzac la fondazione della letteratura seriale sarebbe stata dovuta alla necessità di «trouver un événement fondateur» ed, essendo indubitabile il ruolo della *Presse* in questo contesto, «le premier roman livré quotidiennement en plusieurs livraisons a été choisi» (ibid.: 240). La stessa osservazione viene condivisa da Jacques Migozzi, quando afferma:

C'est ainsi que l'émergence du roman-feuilleton dans notre pays, malgré quelques travaux pionniers remarquables, a longtemps été réduite à une série d'images d'Epinal [...] érigé à tort, et ce à plus d'un titre, la publication de *La Vieille Fille* de Balzac en événement baptismal, au point d'oublier que cette irruption triomphale de la fiction dans la presse n'avait rien de surprenant ni d'inédit. (Cachin et al. 2007: 81-82)

Il motivo che induce Mollier a interrogarsi sulla data di nascita del *feuilleton* è quindi lo stesso che spinge Thérenty e Migozzi a togliere il primato a Balzac: la tesi che la pubblicazione di un'opera letteraria su giornale risalisse a un'epoca precedente al 1836. A ben vedere, queste ipotesi erano già state formulate in precedenza: René Guise, negli anni '60-'70, ricostruendo la genesi del termine 'feuilleton' a partire dal 1799, ossia dall'anno della primissima comparsa del termine come 'petit cahier', aveva avanzato l'idea che potessero essere apparsi dei *romans-feuilleton* prima della fondazione della *Presse*. Autore di un articolo fondamentale per *L'Année balzacienne*, "Balzac et le roman-feuilleton" (1964), René Guise aveva fatto del romanzo d'appendice il tema della sua tesi di dottorato².

² Lo scritto di dottorato di René Guise è composto da due tesi. La prima, *Le Roman-feuilleton. 1830-1848: la naissance d'un genre*, aveva come oggetto di



Da questi due studi è nata, in risposta alla sua esortazione, la nuova attenzione per la stampa Ottocentesca e, soprattutto, la contestazione della *Vieille Fille* come (primo) *roman-feuilleton*.

2. La prima obiezione alla *Vieille Fille* è dunque questa: non si può dire che la sua pubblicazione sul quotidiano di Girardin possa essere considerata un evento rivoluzionario. Effettivamente, sia Guise sia il saggio di Thérenty e Vaillant, *Presse et Plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle* (2004), hanno dimostrato come l'uso di pubblicare parti di romanzi o racconti su riviste letterarie o politiche fosse cominciato anni prima, nel 1830, sul modello inglese. Accusa, in realtà, che era stata mossa a Girardin dal *Charivari*, il quale vedeva nell'esperimento della *Presse* lo stesso procedimento a cui *La Revue de Paris* e *La Revue des deux Mondes* avevano dato inizio nel 1829. L'invito che viene fatto allora è quello di indagare la legittimità di altri possibili candidati.

È in questo contesto che si leva la voce di Louis Desnoyers, direttore del *Siècle* e fondatore del *Charivari*. René Guise (1974) aveva indicato il suo romanzo, *Les Aventures de Jean-Paul Choppart*, come possibile primo *roman-feuilleton* francese. Ma quando Desnoyers prese la parola all'interno della 'querelle' sul *roman-feuilleton* non aveva nemmeno menzionato il proprio testo, comparso sul *Journal des enfants* nel 1832. Francis Marcoin, studiato il caso di Desnoyers, ha evidenziato diversi punti che rendono impossibile l'appartenenza delle *Aventures de Jean-Paul Choppart* al genere: la pubblicazione su un giornale per la *jeunesse*, innanzitutto; lo sviluppo di una narrazione che inizialmente era stata pensata come «simple escapade de 48 heures» (Marcoin 2002: 433), e che era stata in seguito ampliata, «chemin faisant», arricchendo le avventure di un personaggio «auquel rien n'accordait un tel avenir»

studio principale la nascita del *roman-feuilleton* come genere, e la relazione di quest'ultimo con l'opera di Balzac come analisi complementare. La seconda, invece, *Le phénomène du roman-feuilleton (1828-1848). La crise de croissance du roman*, descrive il percorso del *roman-feuilleton* in quell'arco temporale intrecciandolo alla crisi verso cui il romanzo stava dirigendosi. Cfr. Guise 1974-1975.

(*ibid.*). Il testo di Desnoyers presenta un carattere di inconsapevolezza e involontarietà nell'invenzione della nuova forma che rende in effetti impossibile definirlo un *roman-feuilleton*. Inoltre, se quest'ultimo è un «roman débité en épisodes pour le journal», *Les Aventures de Jean-Paul Choppart* sarebbero piuttosto, secondo l'espressione di Marcoin, un 'feuilleton-roman', «dans la mesure où il s'élabore au fur et à mesure» (*ibid.*).

Se Desnoyers quindi poteva essere in fondo consapevole che il suo libro non corrispondeva del tutto alle caratteristiche dei nuovi *romans-feuilleton*, e per questo non lo nomina, era d'altra parte fermamente convinto di avere tutto il diritto di rivendicarne l'idea. In un articolo intitolato "Un peu d'histoire à propos de roman", pubblicato il 5 settembre 1847³, Desnoyers affermava che *Le Siècle* «est le premier grand journal qui ait fait paraître un feuilleton quotidien consacré à la publication régulière de nouvelles et de romans» (Dumasy 1999: 125). «Amélioration» (*ibid.*) che sarebbe stata praticata sin dal primo numero del *Siècle*, del 1 luglio 1836, con un romanzo storico di M. Louis Viardot, *La Rue du Candilejo*. Un candidato comparso con diversi mesi d'anticipo, dunque, rispetto alla *Vieille fille*.

Oltre a Viardot, ci sarebbero anche altri scrittori a cui potrebbe essere attribuito il primato del *roman-feuilleton*. Thérenty, ad esempio, osserva che il *Pascal Bruno* di Dumas, pubblicato in due tempi sulla *Presse* tra il 30 novembre 1836 e il 23 gennaio 1837, potrebbe essere considerato un primitivo *roman-feuilleton* con molte più ragioni rispetto al testo di Balzac. Ma anche questo primo contributo di Dumas sembra presentare dei "difetti" formali non trascurabili, come la discontinuità nella pubblicazione delle puntate e la mancata moltiplicazione delle trame e dei personaggi⁴.

3. Come ricorda Pierluigi Pellini nella sua postfazione alla prima, recentissima, traduzione italiana di quest'opera (Pellini 2015: 343), altre forti obiezioni, di diversa natura, sono state sollevate contro *La Vieille*

³ Il testo si trova in Dumasy 1999.

⁴ Cfr. Thérenty – Vaillant 2002: 246.



fille. Innanzitutto, la posizione all'interno del giornale: non nel 'rez-de-chaussée'⁵, dove in seguito si stabilisce il *roman-feuilleton*, ma all'interno della rubrica *Variété*, situata nella terza o nella quarta pagina del quotidiano⁶. Entrambe le sezioni potevano ospitare la rubrica di critica letteraria dei giornali, ed erano quindi adatte ad ospitare il nuovo genere, ma, per Thérenty, la pubblicazione del *roman-feuilleton* a fondo pagina «lui confère d'emblée un statut tout à fait particulier» (Thérenty, Vaillant 2001: 76), e l'assenza di questo requisito nella *Vieille fille* sembra costituire una mancanza che porta alla sua esclusione dal genere.

Un secondo problema formale riguarda la divisione del testo. Per quanto Balzac sia riuscito a dare una relativa autonomia alle dodici parti, le singole scene presentano dei problemi strutturali evidenti. Il lettore del *feuilleton* aveva bisogno di un continuo aiuto dello scrittore nel ricordare gli eventi accaduti nelle precedenti puntate; Balzac tuttavia si limita, nota Francesco Fiorentino, ad aumentare le «intrusioni d'autore» (1989: 72). Allo stesso tempo, manca l'utilizzo della tecnica del *cliffhanger*, ossia della chiusura a *suspense* degli spezzoni narrativi. Imperfezioni aggravate dalla qualità narrativa dei *feuilletons*: una trama esile; abbondanti descrizioni, che annoiano; niente avventure né colpi di scena; virtuosismi linguistici e doppi sensi che, per un pubblico di estrazione popolare, rendono più difficoltosa la lettura. Alla *Vieille fille* sembra insomma mancare quella «trasposizione romanzesca di un'estetica del melodramma» (Bertoni 1998: 56) che garantirà invece il successo a Eugène Sue.

Da questo punto di vista, ciò che appariva assolutamente inadeguato era il soggetto scelto da Balzac.

Ambientata ad Alençon nel 1816, *La Vieille fille* narra la storia di Rose Cormon, una zitella di quarant'anni – ultima discendente di una famiglia di origini borghesi da secoli arricchita e imparentata con la nobiltà – che spera ancora di trovare un marito e di garantirsi così una

⁵ Termine che indica la stampa *en feuilleton*, ossia in appendice, di taglio in fondo alla prima pagina del giornale.

⁶ Cfr. Thérenty – Vaillant 2001: 74.

discendenza. Mlle Cormon ha tre pretendenti: il cavaliere de Valois, aristocratico senza mezzi, beniamino dell'alta società di Alençon per le sue buone maniere e la sua grazia stile *Ancien Régime*, ma costretto a ricorrere alla truffa per mascherare la sua indigenza; du Bousquier, un borghese liberale dai comportamenti triviali che vorrebbe mettere le mani sul patrimonio di Mlle Cormon per reinvestirlo nel commercio; infine Athanase Granson, giovane poeta repubblicano, il solo tra i tre a essere realmente innamorato della corpulenta zitella. Mlle Cormon, ossessionata dall'idea del matrimonio, sceglierà infine di sposare du Bousquier; decisione che si rivelerà infausta, perché non soltanto Rose perderà la gestione dei suoi beni, affidata al marito, ma, soprattutto, il suo matrimonio sarà *en blanc*, perché, come il lettore sa dall'inizio della vicenda, du Bousquier è «impuissant en réalité comme une insurrection» (Balzac 1976b: 830).

Del tema scelto da Balzac, ciò che più ha provocato la ripulsione dei lettori è l'esplicita esibizione del desiderio femminile a cui alludono la voglia di sposarsi e di diventare madre della zitella, tabù per eccellenza della cultura borghese ottocentesca (cfr. Pellini 2015: 353). Dal titolo del testo, i lettori della *Presse* si aspettavano un'opera nello stile di *Eugénie Grandet*, che il pubblico aveva tanto apprezzato; di qui, la delusione per la nuova eroina di Balzac. *La Vieille fille* fu giudicata un'opera immorale, carica di allusioni sessuali di pessimo gusto, del tutto inadatta al pubblico femminile, il quale, è da ricordare, aveva determinato il successo di Balzac. Della stessa opinione era la sorella di Balzac, Laure, che cambierà il suo giudizio solo molto tempo dopo (cfr. Kinder 1972: 199). Eppure, è altrettanto condivisibile l'osservazione di Nicole Mozet, secondo la quale, nonostante il pesante giudizio morale che gravava sul personaggio di Mlle Cormon, durante la pubblicazione della *Vieille fille* il giornale di Girardin aveva effettivamente aumentato, e in modo considerevole, il numero degli abbonati. La suggestione di Roland Chollet e di Mozet dunque non è poi così lontana dalla realtà quando affermano che il pubblico di Balzac potrebbe aver provato «un plaisir réel et profond» (Mozet 1976: 796) durante la lettura del testo, e che sarebbe allora importante stabilire chi fossero i lettori di Girardin,



di cui ancora «le profil sociologique reste à établir avec précision» (*ibid.*: 795).

Oltre alla questione della moralità dell'opera, la trama fin troppo lineare del romanzo e della costruzione dei personaggi, nonché l'uso del *calembour* rimangono un problema essenziale per la forma del *roman-feuilleton*. Balzac ha scelto di costruire la narrazione in questo modo con un obiettivo preciso, che non è stato però raggiunto: i giochi di parole avevano lo scopo di creare un piano allegorico che avrebbe dovuto impreziosire il romanzo; al contrario, il riconoscimento di questa chiave di lettura si era rivelato, per il pubblico di Girardin, un compito più arduo di quanto l'autore non si fosse aspettato.

La struttura simbolica della *Vieille Fille* come allegoria politica è stata descritta da George Laffly come la «démonstration d'un théorème qu'on pourrait énoncer ainsi: la Monarchie et la République se disputent, sous la Restauration, la province française. Si, à la fin, la République l'emporte, c'est pour le plus grand malheur de la province» (Queffélec 1988: 164)⁷. Il cavaliere de Valois e du Bousquier, incarnazioni moderne dei personaggi di Medoro e Orlando, rappresentano, rispettivamente, l'Ancien Régime e quella Rivoluzione che, durante la Monarchia di Luglio, era ormai considerata conclusa. Se i due pretendenti di Mlle Cormon rappresentano la lotta politica tra la vecchia nobiltà e la nuova «bourgeoisie industrielle», il giovane artista repubblicano Athanase Granson «représente aussi le rêve de l'alliance entre l'esprit nouveau et la monarchie» (*ibid.*: 166); Athanase, ferito dalla poca considerazione che Mlle Cormon ha per lui, si suiciderà⁸. Il salotto Cormon si delinea come il campo di battaglia di questa lotta, «espace de transition historique et sociale» (*ibid.*: 167), mentre la città di Alençon rappresenta la Francia di quel particolare momento storico (cfr. Mozet 1984: 297).

All'interno di questo suggestivo scacchiere, Rose Cormon è il simbolo della Provincia che guarda agli avvenimenti politici del

⁷ La citazione è contenuta nell'articolo di Lise Queffélec ed è tratta da Laffly (1970).

⁸ Sull'importanza di questo personaggio si veda Guichardet (1985).

periodo senza riuscire veramente a capirli; la *vieille fille*, in quanto anomalia sociale, è «una sorta di terreno neutro, oggetto – simbolico non meno che economico – delle mire delle opposte fazioni» (Pellini 2015: 354-355) della Francia della Monarchia di Luglio. Il destino di Mlle Cormon, di morire *filles*, senza una successione, abbagliata dall'apparente forza che du Bousquier mette in mostra in ambito pubblico, incapace di scorgere la sua effettiva impotenza, predice il fallimento della Monarchia di Luglio, condannata da un'ideologia internamente dissonante e contraddittoria, incapace di trovare un compromesso tra istinti naturali e sfera pubblica, tra biologia e politica.

L'allegoria politica della *Vieille fille* e l'abilità di Balzac nella costruzione di un sistema così complesso attraverso l'uso della metafora ispira due diversi giudizi sul testo. Da un lato, oggi *La Vieille fille* è oggetto di grande ammirazione. Le aporie della narrazione, causate da questa continua interazione tra storia, mito, allegoria, teatro e epica, sono considerate da Michael Tilby come la composizione di un «veritable 'habit d'Arlequin', à bricolage» intessuto proprio grazie a quella ricercatezza di linguaggio che i contemporanei di Balzac avevano criticato. In questo risiederebbe la sua modernità: «as from his readiness to accommodate the teeming chaos of contemporary life within a vast and complex metaphor of language» (Tilby 2007: 312-313).

Al tempo stesso, però, questa complicata metafora linguistica crea il problema della ricezione del romanzo: «the reader finds himself perpetually experiencing an unannounced and seemingly random shift from the real to the imaginary, and from the literal to the figurative, the symbolic and the allegorical» (*ibid.*). Non solo il lettore rischia di essere disorientato da questi continui salti di significati, ma la funzione stessa di simbolo storico diventa così preponderante nei personaggi al punto da costituire l'unica chiave interpretativa che possa dare un senso alla storia. Senza di essa, Mlle Cormon è vista come un personaggio singolare, in apparenza sempliciotto, non ascrivibile ad alcuna delle due principali categorie con cui Balzac caratterizza generalmente il tipo zitella: «la megera egoista e inacidita da un lato, l'eroina della rinuncia e dell'altruismo dall'altro» (Pellini 2015: 351). Ed è l'a-tipicità del



personaggio che pesa nel *roman-feuilleton*, perché senza la chiave dell'allegoria politica la protagonista, e di conseguenza tutta la trama, risultano poco comprensibili, come non mancheranno di far notare *La Caricature* e *La Phalange*.

4. Cosa non ha funzionato? Perché il meccanismo del piano allegorico, creato da Balzac per elevare il suo testo a «mythe moderne» (Queffélec 1988: 171), non riesce a scattare nel lettore del *feuilleton*? Che cosa determina l'insuccesso della *Vieille fille*?

Una prima risposta si trova nell'uso della scienza dell'*anthropologie*. È grazie alla fisiognomica e alla frenologia che la dicotomia tra corpo e linguaggio, tra desideri privati e ragioni politiche, che caratterizza i personaggi, può tenersi insieme; così come è l'ignoranza della zitella in quella scienza a portarla verso la scelta sbagliata, a non riconoscere il vero carattere dei suoi corteggiatori. Balzac sigla questa morale alla fine del romanzo, elogiando le qualità ermeneutiche dell'*anthropologie*. Ma l'autore ha puntato sulla strategia sbagliata: la fisiognomica sarà il bersaglio dei giudizi più aspri del *Charivari*, per cui l'insuccesso della *Vieille fille* risulterà siglato proprio dal talismano che avrebbe dovuto portare al trionfo l'opera. La decifrazione del mito non riesce, e il romanzo fa le spese da un lato della mancanza di una *démarche critique* che accomuni Mlle Cormon e il lettore, dall'altro di una trama dove vige «una sorta di auto-riflessività globale e permanente», lontana dal presunto grado zero della scrittura realista» (Pellini 2015: 356)⁹, che per la pubblicazione in *feuilleton* risulta fallimentare:

La Vieille fille, for all its attempts to woo a popular audience, is not concerned to root his characters in a psychological or moral consistency. On the contrary, the narration may be seen both to establish its authority and to undermine it. The instances of aporia invariably encountered in any attempt to reduce the characters to knowable entities may be said to constitute myriad *impasses* in the

⁹ La citazione virgolettata è contenuta nella postfazione di Pierluigi Pellini ed è tratta da Hamon (1996).

form of a maze, thereby ensuring that it is the logic of the writing, rather than such elemental features as character and plot, that we espouse. [...] In all, it constitutes an intertextual extravaganza in which the narrator mimics (and indeed, on occasion, cites) a gamut of representational discourses, without prevailing a single one, unless it is the self-conscious discourse that highlights the activity of writing itself. (Tilby 2007: 312)

Un secondo motivo viene spiegato da Fredric Jameson, il quale definisce *La Vieille fille* di Balzac come «a political object-lesson» (1982: 164). Jameson rivaluta «the function of the sexual comedy», descrivendola come l'elemento che doveva «direct our reading attention toward the relationship between sexual potency and class affiliation» (*ibid.*: 163): è infatti il registro comico del romanzo a creare una visione distaccata delle vicissitudini del desiderio carnale. Afferma Jameson:

Yet to insist on the Utopian dimension of this particular desire is evidently to imply that this particular comic narrative is also an allegorical structure, in which the sexual letter of the farce must itself be read as a figure for the longing for landed retreat and personal fulfillment as well as for the resolution for social and historical contradiction. (*Ibid.*: 158)

Il mancato riconoscimento di questo dispositivo ermeneutico da parte del lettore sarebbe da imputare al gioco narrativo che Balzac costruisce per creare questo rapporto tra commedia sessuale e il «lateral by product of our initial attention» (*ibid.*: 163) che è l'allegoria politica, imperniata sull'enigma che circonda l'apparenza di du Bousquier. Una costruzione un po' troppo articolata forse per un lettore che non leggeva *La Vieille fille* in modo continuo, ma secondo gli intervalli dettati dalla pubblicazione *en tranches*.

5. Cinque dunque sono le accuse che gravano sulla *Vieille fille* e che sembrano escluderla dal genere del *roman-feuilleton*: la dubbia originalità dell'esperimento di Balzac e Girardin nel pubblicare il romanzo a puntate in un quotidiano; la sua collocazione all'interno del



giornale di Girardin; i problemi formali che il testo presenta, i quali contribuiscono al suo parziale fallimento; la scelta del soggetto; la costruzione di un piano allegorico difficile da riconoscere.

La questione della novità che Girardin avrebbe o meno apportato, come si è visto, era già stata messa in discussione non appena il direttore della *Presse* aveva cominciato a pubblicizzare questa sua sperimentazione. È innegabile che la collaborazione tra letteratura e stampa fosse iniziata nel 1829, ma il rapporto instaurato, il suo scopo e il tipo di stampa coinvolta erano totalmente differenti. La pubblicazione di opere letterarie nei giornali accadeva in modo saltuario, senza una cadenza precisa, e solo su riviste specializzate e costose, quali *La Revue des deux Mondes* o *La Revue de Paris*, *L'Artiste* e *La Mode*. Balzac stesso vi aveva pubblicato due differenti versioni del futuro *Chef-d'oeuvre inconnu* nel 1831, *La Transaction* nel 1832 (testo iniziale che si svilupperà nel *Colonel Chabert*) e una parte di *Père Goriot* (1834). Sotto questo aspetto allora, *La Vieille fille* «inaugure véritablement l'ère du roman-feuilleton» (Guise 1974: 17) poiché rappresenta l'evoluzione dell'alleanza sviluppata tra stampa e letteratura nel periodo compreso tra il 1830 e il 1836. Ciò che determina il passaggio a una nuova fase è l'utilizzo di questa nuova modalità di pubblicazione: il contributo di Balzac doveva essere «une amorce» (Nettement 1845: 3) volto ad attirare un numero di abbonati tale da ottenere molte *annonces*, che avrebbero fatto diventare la *Presse* il primo quotidiano politico a buon mercato. All'opera romanzesca dunque era affidata la sopravvivenza del giornale, ed è per garantirla che «la serialità diventa all'improvviso protagonista del fenomeno paraletterario» (Bordoni, Fossati 1985: 23). Un ulteriore giro di vite: una volta che il *roman-feuilleton* avrà progressivamente conquistato il suo posto all'interno del giornale, diventerà presto chiaro che i *feuilletonisti* sarebbero stati sempre più dipendenti dal gusto del pubblico, tanto da dover cambiare parti dei loro scritti nel corso della loro pubblicazione. Accade così che «Balzac, autore alla moda all'inizio degli anni Trenta, è disperato per il suo scarso successo: la sua eclissi attesta chiaramente che intorno al 1840 si produce nel sistema culturale «una frattura [...] tra lettori "colti" e lettori "popolari"» (Couégnas 2002: 425). Rimane il

fatto però che, fino a tale data, Balzac, sin dalla pubblicazione della *Vieille fille*, fu uno degli autori più richiesti dai quotidiani, anche dal *Siècle*, segno indiscutibile di quanto tutti avessero riconosciuto i vantaggi che l'innovazione di Girardin aveva potuto apportare – e di quanto non fosse poi così vero che *La Vieille fille* fosse stata universalmente disprezzata. Ragion per cui non si può non convenire con Patricia Kinder quando sostiene che *La Vieille fille* di Balzac fa le spese di una vera e propria «campagne acharnée où, à des rares exceptions près, tous les journaux de Paris se réunirent pour combattre l'“intrus”» (Kinder 1988: 181), ovvero Girardin, a cui nessuno avrebbe mai riconosciuto un'invenzione di tale importanza. Balzac aveva di fatto assicurato la sopravvivenza della *presse à bon marché*, e le molteplici richieste per una sua collaborazione nei quotidiani rivali alla *Presse* lo dimostrano.

Per quanto riguarda la posizione in cui il romanzo fu pubblicato all'interno del giornale, la questione potrebbe non essere così semplice da risolvere come Thérénty e Vaillant lasciano intendere. Non bisogna dimenticare che la definizione di *roman-feuilleton* risulta essere alquanto instabile per entrambi i termini che la compongono. Oltre all'instabilità della forma che il *roman* presenta come sua caratteristica peculiare, la parola *feuilleton* è a sua volta polisemica, come si è dimostrato precedentemente. Rimane inoltre ancora difficile dare una definizione agli articoli delle *Variétés*, sezione che condivide con il *feuilleton* nel *rez-de-chaussée* il carattere critico-letterario degli interventi e il fatto di «comporter quasiment toujours une signature»: le due rubriche dunque sembrano intercambiabili. Osserva Jacques Migozzi:

La fiction de gros gabarit textuel, celle qui pourrait donc préfigurer les énormes massifs romanesques du milieu des années 1840, autrement dit les romans ou les longues nouvelles de plusieurs dizaines de pages, est plutôt publiée pendant trois ans (jusqu'en juillet 1839) dans la rubrique des “Variétés”, précisément celle qui a accueilli *La Vieille fille* de Balzac du 23 octobre au 4 novembre 1836. (Cachin et al. 2007: 86)



Se oggi la tendenza è quella di vedere la pubblicazione dei romanzi nelle *Variétés* come un'eccezione alla regola è solo perché sappiamo che, dagli anni Quaranta, il *roman-feuilleton* compare quasi esclusivamente a fondo pagina: la posizione al *rez-de-chaussée* permette di metterlo in risalto grazie alla separazione dal resto del quotidiano. Ma questo non era affatto il progetto originario di Girardin: inizialmente, il romanzo pubblicato *en tranches* non avrebbe dovuto rappresentare un universo a sé stante, quanto piuttosto una *pièce* in dialogo con gli accadimenti quotidiani sociali e politici che gli articoli del giornale narravano:

Ce qui est plus significatif encore, c'est que Girardin réitéra, en 1835, ses théories d'un journal à bon marché où, il tenait à le souligner, la littérature aurait sa place. Le véritable rôle d'un journal quotidien, il le précisait bien, étant de propager une information complète – politique, littérature et faits divers – le journal proposé (ici appelé le *Registre de l'État politique*) ouvrirait ses colonnes «pendant les lacunes des sessions législatives», aux «plus dignes productions de l'esprit et du talent [...] les chefs-d'œuvre des arts, des découvertes des sciences». (Kinder 1988: 176-177)¹⁰

La scelta della rubrica *Variétés*, che aveva il vantaggio di avere una cadenza giornaliera, era quella più appropriata per mettere in pratica l'idea di un quotidiano completo, che si occupasse di tutto quello che potesse riguardare la società e non soltanto la politica. A parte qualche eccezione, come il *Pascal Bruno* di Dumas père, comparso nel *rez-de-chaussée*, fino al 1839 la maggior parte delle opere letterarie verrà pubblicata nella rubrica interna al giornale. Motivo che aveva indotto René Guise a considerare i testi romanzeschi di questi primi tre anni come una produzione a parte rispetto ai veri e propri *romans-feuilleton* successivi, definendoli come «roman publié, en France, par tranches successives dans la presse quotidienne» (1964: 287). La scelta di René

¹⁰ La citazione virgolettata è contenuta nell'articolo di Patricia Kinder ed è tratta da Girardin (1835: 20).

Guise è sicuramente coerente, in quanto insieme alla *Vieille fille* non vengono considerati *feuilleton* tutti i romanzi che non vennero pubblicati nel *rez-de-chaussée* fino agli anni Quaranta. Pertanto, il suo metodo di classificazione potrebbe essere adottato per scandire le tappe evolutive della letteratura seriale. Rimane tuttavia da considerare che il termine *roman-feuilleton* comparve per la prima volta in un articolo di Muret apparso su *La Quotidienne* soltanto un anno prima che si aprisse la *querelle*¹¹ su questa nuova letteratura, con l'intervento che Sainte-Beuve aveva scritto per *La Revue des deux Mondes* il 1 settembre 1839, *De la littérature industrielle*. Inoltre, è soltanto a partire dall'anno seguente che si può parlare di *roman-feuilleton*, cioè dal momento in cui, evidentemente, la pubblicazione seriale, nonostante le critiche sul suo ruolo smaccatamente commerciale, aveva letteralmente invaso tutta la stampa a buon mercato, al punto da meritare un posto ben visibile, quale è appunto il *rez-de-chaussée*. Strapotere che era stato criticato dagli stessi capi-redattori della sezione politica dei quotidiani, come dimostra la lite avvenuta tra Louis Desnoyers e Chapuys-Montlaville¹². La nuova posizione del *roman-feuilleton* si spiega dunque come conseguenza del suo successo, piuttosto che come caratteristica essenziale del genere.

Le ultime tre contestazioni alla *Vieille fille* – le discrepanze strutturali degli spezzoni narrativi rispetto ai modelli che in seguito si sarebbero imposti, la scelta del soggetto, il difficile riconoscimento del piano allegorico – sono riconducibili a un'unica critica: il romanzo di Balzac non è un *roman-feuilleton* perché non soddisfa le caratteristiche del genere. Osservazione che risulta giustificata dal fatto che Balzac non riuscì ad adattarsi completamente alle regole del *roman-feuilleton*, se non verso la fine della sua carriera. L'assimilazione dell'estetica del

¹¹ Per una trattazione più ampia dell'argomento, cfr. Kálai (2012).

¹² Cfr. Dumasy (1999: 121): «Cette opposition est significative: la querelle du roman-feuilleton révèle l'opposition en train de se constituer, au sein même de la bourgeoisie libérale, entre l'activité politique et l'activité littéraire».



feuilleton fu per lo scrittore di Tours un percorso lungo, travagliato – dettagliatamente descritto da René Guise (1964) e da Kyoko Murata (2010) – che non si può dire compiuto fino alle sue ultime grandi opere, ossia i due romanzi che formano il ciclo dei *Parents pauvres: Le cousin Pons* e *La cousine Bette*. Fino al 1846, i *romans-feuilleton* che Balzac propose non ebbero il successo atteso. È risaputo che fu soprattutto il primato di Eugène Sue a creare nell'autore un vero e proprio complesso, un'ossessione per il fallimento che costituiva per lui la forma *en feuilleton*. Ciò che più importa, però, è la conseguenza che questa difficoltà ebbe sulla struttura della *Comédie humaine*. Ai primi *romans-feuilleton* della fine degli anni Trenta seguono moltissimi tentativi di scrittura seriale, in un numero tale da formare la maggioranza delle opere che formano le *Études de mœurs*. Esse infatti contengono i *romans-feuilleton* scritti a partire dal 1837 che Balzac aveva ricorretto dopo la pubblicazione su quotidiano per l'edizione in volume. Non solo: come osserva René Guise, la dedizione di Balzac alla scrittura su quotidiano lo impegnerà a tal punto da abbandonare la composizione delle altre due sezioni, le *Études philosophiques* e le *Études Analytiques*: «C'est au feuilleton, du moins en partie, que l'on peut imputer la disproportion que les critiques relèvent si souvent entre les trois parties de l'œuvre» (Guise 1964: 333). L'architettura della *Comédie humaine* non può che risulterne almeno in parte «irréremédiatement compromise» (*ibid.*: 334).

Le problematiche incontrate da Balzac tra il 1837 e il 1846 sono le stesse che avevano già caratterizzato la composizione della *Vieille fille*: una struttura poco funzionale delle scene, e dei soggetti poco accattivanti. Soprattutto, Balzac non è riuscito a far propri i meccanismi che hanno contraddistinto i *romans-feuilleton* del primo periodo (1836-1848):

Nella sua apparente mancanza di impegno, nella sua deliberata volontà di divertimento, il *feuilleton* del primo periodo voleva descrivere la vita delle classi subalterne, i conflitti di potere in seno alla società, le contraddizioni economiche. Ed è in quella fase che, come ha notato Gramsci, si fa strada il personaggio del

Superuomo. Che non è ancora il Superuomo di Nietzsche, è piuttosto un personaggio dalle qualità eccezionali che mette a nudo le ingiustizie del mondo che lo circonda e interviene per ripararli con atti di giustizia privata [...]. Il Superuomo del *feuilleton* si rende conto che il ricco prevarica sul povero, che il potere è fondato sulla frode; ma non è un profeta della lotta sociale, come Marx, e quindi non ripara a queste ingiustizie sovvertendo l'ordine della società. Semplicemente sovrappone la propria giustizia a quella comune, distrugge i malvagi, ricompensa i buoni, ristabilisce l'armonia perduta. In tal senso il romanzo popolare democratico non è rivoluzionario, è caritativo, consola i propri lettori con l'immagine di una giustizia fiabesca; ma tuttavia pone a nudo dei problemi e, se non offre delle soluzioni accettabili, delinea della analisi realistiche. (Eco 2015: 129-130)

Ecco, dunque, la confusione causata non solo dal piano allegorico della *Vieille fille* ma da tutti i *romans-feuilleton* di Balzac: sebbene essi descrivano le contraddizioni della società, nessun personaggio vi può apportare una soluzione confortante, perché nessun personaggio balzachiano appartiene alla categoria etica del Buono contro il Cattivo – che sarà invece propria della letteratura d'appendice a partire da Dumas e Sue – ma piuttosto a quella del Vero contro il Falso. Nel caso specifico della *Vieille fille*, si ha l'impressione che i ritratti dei personaggi non abbiano trovato sufficiente spazio per poter essere ricondotti dal lettore in un distinto contesto morale: non si può affermare che du Bousquier sia il "cattivo", perché ha il merito di avviare lo sviluppo economico della città, né si può sostenere che il cavaliere de Valois rappresenti il "buono", perché, per compensare la penuria di denaro, commette una frode. I personaggi balzachiani non sono mai riconducibili a un tipo morale, quanto piuttosto a un tipo "sociale": «l'humanité n'a plus que deux formes: le trompeur et le trompé» (Balzac 1976a: 12). Neppure *Splendeurs et misères des courtisanes*, le cui ultime due sezioni furono apprezzate dal pubblico per la sua trama avvincente, convinse del tutto i lettori, poiché rimaneva comunque difficile ricondurlo a un sistema morale. Questo



soprattutto a causa dell'ambiguità del personaggio di Vautrin, il forzato che si sente in diritto di evadere la legge davanti alla constatazione che la società protegge chi si crea un patrimonio tramite un delitto, come nel caso del banchiere Taillefer, dell'*Auberge rouge*¹³. Nonostante questo, non sembrano esserci obiezioni a considerare i romanzi del periodo '37-'46 dei *romans-feuilleton*, perché pubblicati al *rez-de-chaussée*. Si è creata allora l'ennesima aporia, che non è da legare all'autore specifico ma all'instabilità propria alla definizione del genere.

Scrivono Fredric Jameson, «the novel is the end of the genre» (1982: 151): bisognerebbe considerare «the 'novel' as process rather than a form» (*ibid.*). Un processo che Balzac, l'autore a cui Girardin aveva dichiaratamente affidato il compito di fondare un nuovo genere, non aveva alcun esempio a cui uniformarsi o da cui, al contrario, prendere le distanze. Così Balzac, che indubbiamente ha pubblicato per primo un suo romanzo inedito *en tranches continues* su un quotidiano di matrice politica, non aveva alcun predecessore a cui appellarsi. La sua consapevolezza di star creando qualcosa di nuovo è chiaramente visibile nella volontà di fare un grande esordio, nel suo sforzo di costruire un complesso «mythe politique et herméneutique moderne». E se *La Vieille fille* non riuscirà a imporsi come il campione del *roman-feuilleton*, si può dire che ne costituisca l'"anti-modello" formale e tematico, una lezione di cui tutti i successivi tentativi, compresi quelli

¹³ Nell'*Auberge rouge* viene raccontata l'origine della fortuna di Taillefer, diventato ricco dopo aver assassinato un uomo che portava con sé molto denaro, e aver attribuito la colpa all'amico che viaggiava con lui. Il personaggio di Taillefer compare, insieme a Vautrin, in *Père Goriot*: lì Vautrin fa valere la sua "giustizia", causando l'uccisione in duello del figlio del banchiere; di conseguenza, Taillefer viene obbligato a riconoscere la figlia che aveva cacciato di casa per poter lasciare al figlio la sua intera eredità. Victorine, ospite di casa Vauquer al pari di Vautrin, è così la nuova erede del patrimonio di Taillefer, riportata nel ruolo sociale che le spetta grazie a Vautrin.

dello stesso Balzac, terranno conto. Il potere del lettore, visibile sin da questi esordi, decretò che le caratteristiche assunte dalla *Vieille fille* non erano adatte al suo gusto, e Balzac cambiò subito i soggetti dei successivi testi da fornire al *Siècle* e al *Constitutionnel*. Una conclusione alla *querelle* può quindi essere trovata soltanto a patto di considerare il *roman-feuilleton* non come un rigido schema esclusivo ma, al contrario, come un processo sempre in crescita, necessariamente nato da un grado zero, da un contesto dove la prima pietra miliare poteva essere un esempio perfetto, da copiare, o un modello al negativo, che avrebbe comunque insegnato a quanti si sarebbero cimentati nella nuova forma che cosa migliorare. In questa prospettiva, *La Vieille fille* di Balzac può essere considerato il primo *roman-feuilleton* della letteratura francese.



Bibliografia

- Balzac, Honoré de, "Avant-propos à *La Comédie humaine*", *La Comédie humaine*, t. I, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1976 (a).
- Balzac, Honoré de, *La Vieille fille*, *La Comédie humaine*, t. IV, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1976 (b).
- Bertoni, Federico, *Il romanzo*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1998.
- Bordoni, Carlo – Fossati, Franco, *Dal feuilleton al fumetto. Generi e scrittori della letteratura popolare*, Roma, Editori Riuniti, 1985.
- Cachin, Marie-Françoise – Cooper-Richet, Diana – Mollier, Jean-Yves – Parfait, Claire (eds.), *Au bonheur du feuilleton*, Paris, Creaphis éditions, 2007.
- Couégnas, Daniel, "Dalla *Bibliothèque bleue* a James Bond: mutamento e continuità nell'industria della narrativa", *Il Romanzo*, II, Ed. Franco Moretti, Torino, Einaudi, 2002: 413-39.
- Dumasy, Lise (Ed), *La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*, Grenoble, ELLUG, 1999.
- Eco, Umberto, *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, Milano, Bompiani, 2015.
- Fiorentino, Francesco, *Introduzione a Balzac*, Roma-Bari, Laterza, 1989.
- Girardin, Émile de, *Moyens législatifs de régénérer la presse périodique*, Paris, Desrez, 1835.
- Guichardet, Jeannine, "Athanasie Granson, corps tragique", *L'Année balzacienne*, 1985: 151-60.
- Guise, René, "Balzac et le roman-feuilleton", *L'Année balzacienne*, 1964: 283-338.
- Guise, René, *Le Roman-feuilleton. 1830-1848: la naissance d'un genre*, Thèse de doctorat d'état en lettres et sciences humaines, Université de Nancy II, 1974. Formato microfiche (ultima consultazione: 16/12/2015).
- Hamon, Philippe, *L'Ironie littéraire. Essai sur les forms de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.

- Jameson, Fredric, "Realism and Desire: Balzac and the Problem of the Subject", *The political unconscious: narrative as a socialy symbolic act*, Ithaca, Cornell University press, 1982: 151-84.
- Kálai, Sándor, "Tout n'est que série, succession, suite, et feuilleton ici-bas", *CONTEXTES*, 10, 2012, <https://contextes.revues.org/4910#toc>, online (ultimo accesso: 25/01/2016).
- Kinder, Patricia, "Un directeur de journal, ses auteurs et ses lecteurs en 1836: autour de *La Vieille Fille*", *L'Année balzacienne*, 1972: 173-200.
- Laffly, Georges, «La politique de *La Vieille fille*», *Ecrits de Paris*, novembre 1970, 66-75.
- Marcoin, Francis, "Les Aventures de Jean-Paul Choppart de Louis de Desnoyers. Le premier feuilleton-roman", *Revue de littérature comparée*, 76.4, 2002: 431-43.
- Mozet, Nicole, "Alençon, ville-corps", *L'Année balzacienne*, 1984: 297-306.
- Mozet, Nicole, "Introduction à *La Vieille Fille*" in Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, IV, Pierre-Georges Castex (ed), Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1976.
- Murata, Kyoko, "Assimilation de l'esthétique du roman-feuilleton chez Balzac", *Balzac et alii, génétiques croisées. Histoires d'éditions*, Takayuki Kamada et Jacques Neefs (eds), Colloque international organisé par le GIRB les 3-5 juin, 2010, http://balzac.cerilac.univ-paris-diderot.fr/wa_files/Murata.pdf, online.
- Nettement, Alfred, *Étude critique sur le feuilleton-roman*, Paris, Perrodil, 1845, <https://books.google.fr/books?output=html&id=HQQ6AAAACAAJ&hl=it>, online (ultimo accesso: 29/01/2016).
- Pellini, Pierluigi, "Miti e termiti ovvero come una zitella grassa e sciocca possa incarnare la modernità", in Honoré de Balzac, *La signorina Cormon*, Palermo, Sellerio editore, 2015: 341-87.
- Queffélec, Lise, "*La Vieille Fille* ou la science des mythes en roman-feuilleton", *L'Année balzacienne*, 1988: 163-77.
- Queffélec, Lise, *Le roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.



Silvia Baroni, *La Vieille fille di Balzac: feuilleton ou pas?*

Thérenty, Marie-Eve – Vaillant, Alain, 1836. *L'an premier de l'ère médiatique*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2001.

Thérenty, Marie-Eve – Vaillant, Alain, *Presse et Plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau monde édition, 2004.

Tilby, Michael, "Balzacian aporia: the case of *La Vieille Fille*", *French Studies*, 61.3, 2007: 298-313.

L'autrice

Silvia Baroni

Dottoranda in Studi letterari e culturali, XXXI ciclo, presso il dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne dell'Università di Bologna. La sua ricerca verte sulla letteratura comparata del XIX secolo, in particolare su Honoré de Balzac e le illustrazioni della *Comédie humaine*. Altri campi d'interesse sono le relazioni tra arte e letteratura, l'evoluzione del personaggio nella forma romanzo e il genere autobiografico.

Email: silvia.baroni8@gmail.com

L'articolo

Data invio: 30/01/2016

Data accettazione: 15/04/2016

Data pubblicazione: 31/05/2016

Come citare questo articolo

Baroni, Silvia, “La *Vieille fille* di Balzac: feuilleton ou pas? ‘Querelle’ sulle origini della letteratura seriale francese”, *Forme, strategie e mutazioni del racconto seriale*, eds. Andrea Berardinelli, Eleonora Federici, Gianluigi Rossini, *Between*, VI.11 (Maggio/May 2016), <http://www.betweenjournal.it>

