

Diritto e romanzo nel secolo della borghesia.

Le Colonel Chabert di Honoré de Balzac

ALDO MAZZACANE

Tra le varie definizioni impiegate per caratterizzare il secolo XIX si incontrano spesso «secolo delle codificazioni», «secolo del romanzo», «secolo della borghesia». I tre termini di specificazione sono da molti considerati, qual più, qual meno, meramente convenzionali e ne è additata talvolta non solo la genericità, ma anche l'ingannevolezza. Se però li consideriamo «idealtipi», per dirla con Weber, ossia «definizioni astratte», «lontane dalla realtà», costruzioni concettuali dei fenomeni «in forma pura», che come tali la ricerca storica incontra «solo in rari casi, ed anche allora in misura approssimativa»¹, possono offrire una griglia per strutturare il discorso e per stabilire «connessioni di senso», ossia per conferire un significato razionale all'esperienza rapportandone l'interpretazione ad un quadro teorico. Sono infatti categorie della comprensione, criteri d'ordine, punti di riferimento che la storiografia adopera per mettere in prospettiva i suoi oggetti di studio, e non già descrizioni mimetiche dei 'fatti'.

Porli in connessione tra loro presenta però innegabilmente – a meno di sbrigative semplificazioni – numerose difficoltà. Poiché se per 'romanzo' ci si può accontentare della classificazione usuale dei generi letterari, più problematico è invece accettare una nozione univoca di 'codice', confezionata sul metro di una tipologia di valore universale, che si richiama spesso al *Code Napoléon*, ma che è largamente ideale. Ancora più problematico è stabilire un nesso di entrambi con un referente sociale come la 'borghesia', fluido e poroso, descritto nelle fonti in modo tanto contraddittorio, da impedire ogni generalizzazione. Del resto, solo dopo il 1815 cominciò ad essere connotato – in senso più negativo che positivo – col significato moderno di classe, oltre gli stretti confini dello status giuridico o della generica qualificazione delle *élites* urbane dei possidenti. Negli anni '20 storici come Thierry e Guizot ne 'inventarono' le origini e gli sviluppi (il XIX non fu anche il «secolo della storia»?), ma soltanto dopo l'avvento di Luigi Filippo fu concepito come

categoria pervasiva della società, protagonista della politica e della cultura².

Tuttavia Balzac invita ad unire i tre punti di vista, giacché gran parte dell'opera sua intreccia nella forma del genere romanzesco l'immaginazione letteraria, la critica del diritto vigente, e l'indagine sulla «fisiologia» dei ceti emergenti nella Francia della Restaurazione. Nelle sue creazioni artistiche le fonti più ricorrenti di ispirazione convergono nella denuncia delle radici materiali e sociali che determinano i destini di uomini e donne e ne accendono o ne sottomettono le passioni: una linea inaugurata dai grandi scrittori dell'illuminismo francese, che Balzac reinventa scoprendo nel modo col quale l'ordinamento giuridico impregna la vita di tutti i giorni un elemento rivelatore della effettiva sostanza dei rapporti sociali. *Le Colonel Chabert* può essere scelto come esempio rappresentativo di questo aspetto centrale della sua narrativa, così come delle reciproche interferenze che corrono tra diritto e letteratura.

1. Balzac, il successo e i critici

La novella, o 'romanzo breve', intitolata *Le Colonel Chabert*, è uno degli scritti più celebri di Balzac³. Sotto altro titolo (*La Transaction*), fu pubblicata la prima volta nel 1832 sul settimanale «L'Artiste» in quattro puntate. In questo stadio della stesura la vicenda si svolgeva nel 1816. Secondo il suo modo caratteristico di lavorare – starei per dire connotato, benché in certa misura influisse anche la necessità di far fronte ai debiti dai quali era oppresso, che lo inducevano a sottoscrivere senza requie contratti con gli editori – Balzac scriveva di getto ed elaborava più testi

contemporaneamente. Ritornava poi sulle bozze con revisioni, aggiunte, spostamenti e modifiche, in un cantiere perennemente aperto, per la disperazione dei tipografi. Di alcuni scritti si sono contate tredici, diciannove, e persino trentatré tirature delle prove di stampa, sebbene le correzioni non fossero tutte della stessa entità⁴. Attraverso le continue riletture i testi erano modellati via via: talvolta gli interventi investivano le parti iniziali prima ancora che il racconto fosse terminato, determinando un cambiamento della stessa trama originariamente ideata e poi ampliata in corso d'opera. Le riedizioni frequenti, con mutamenti anche nei titoli, rivelano il bisogno dell'autore di migliorare quanto aveva composto con eccessiva rapidità, ma anche un continuo fermentare di idee e d'immagini. Anche la storia del colonnello fu ampliata e profondamente rimaneggiata, nel 1835. L'epoca degli avvenimenti fu spostata un po' in avanti, verso il 1819/1820, per maggiore coerenza con l'andamento dei fatti narrati e con la legislazione alla quale si faceva allusione. Numerosi, ma marginali, furono invece gli interventi per le edizioni successive, fino alla revisione definitiva per l'inserimento nella edizione Furne della *Comédie humaine* (t. X, 1844).

Il 1832 – l'anno di composizione della novella – si colloca al centro di un quinquennio all'incirca fra i più importanti nella vita e nella produzione di Balzac, nel quale Maurice Bardèche, in un gran libro⁵, scorre una «cerniera» tra le opere giovanili e quelle della piena affermazione, una fase decisiva di passaggio, attraverso sperimentazioni, scarti e perfezionamenti dell'impianto e dello stile, nello sviluppo delle sue tecniche narrative e nella sua maturazione artistica.

Balzac si era cimentato precedentemente con scritti filosofico-letterari, ma pur tentando varie strade era rimasto nello sfondo anonimo degli ambienti intellettuali parigini. Conclusasi nel 1828 con una catastrofe economica l'avventura di una casa editrice e di una tipografia, sul principio degli anni '30 le sue condizioni mutarono sensibilmente. Nel 1829 il romanzo storico che nella *Comédie humaine* si sarebbe intitolato *Les Chouans* – il primo da lui firmato col proprio nome – non ebbe il successo sperato, giunto però a fine dicembre con la *Physiologie du mariage*, che destò scandalo (e lo scandalo ne incrementò le vendite), e con sei novelle, parzialmente già anticipate in riviste, e riunite nel maggio 1830 sotto il titolo *Scènes de la vie privée*. Tra le caratteristiche dei due lavori, in cui hanno ampio spazio i temi legali, ve ne è una che incontrò l'interesse del pubblico femminile, il maggior 'consumatore' di romanzi. In certo senso erano infatti 'romanzi delle donne', che vi si riconobbero e vi si sentirono comprese. Il successo favorì la collaborazione di Balzac con riviste e giornali, dalla quale si riprometteva sia di ottenere immediati guadagni con i quali arginare i creditori, sia di raggiungere un pubblico largo e di esprimere le sue arruffate convinzioni politiche di liberale sì, ma al tempo stesso cattolico conservatore, monarchico e di tendenze autoritarie, nostalgico di Napoleone e guidato da uno spiritualismo elitario che lo rendeva duramente critico nei confronti della nuova borghesia ed avverso a qualsiasi attivismo democratico e popolare⁶.

Nello stesso torno di tempo Henry de Latouche lo introdusse nel circuito degli scrittori romantici e poco dopo due dame dei *faubourgs* eleganti, la duchessa d'Abrantès e la marchesa de Castries, gli

dischiusero i salotti dell'aristocrazia. Cominciò a frequentare la «ribalta infernale» dell'*Opéra* e si mise in mostra tra i *dandys* parigini. Si concedeva lussi esorbitanti, secondo il suo motto che il miglior modo di avere fortuna è quello di esibirne le apparenze, e per fronteggiare le spese assumeva impegni con gli editori che solo in parte riusciva a mantenere. L'attività di scrittore divenne frenetica: si susseguirono con ritmo incalzante gli articoli giornalistici, i progetti ideati o abbozzati, e numerosi racconti e romanzi che gli diedero una consistente notorietà. Con qualche saltuaria flessione, Balzac divenne in poco tempo un autore alla moda. Tra i racconti più apprezzati di quel periodo e dell'intera sua produzione, *Le Colonel Chabert* si conquistò una posizione di primo piano.

Non altrettanto pronta del gradimento del pubblico fu l'accoglienza delle sue opere da parte della critica ufficiale⁷. Durante la sua vita tumultuosa, l'autore fu infatti bersaglio di molte aspre censure. Oltre all'«immoralità» di descrivere il male e il vizio come seducenti – un'accusa dalla quale si difese accanitamente, ma che fu ripetuta ancora ai primi del novecento – e di condannare tutta la società e la stessa natura umana, oltre alle imitazioni, ai calchi e ai veri e propri plagi, gli si rimproverava lo stile caotico e inelegante, «torbido», diseguale e debordante. Sainte-Beuve, il sommo pontefice della critica letteraria nella Francia di allora, tanto autorevole quanto malevolo, non fu tenero nei suoi confronti. Trovava il suo stile «sovraccarico», prossimo a scivolare nella «grossolanità», e la sua scrittura spesso ferma all'abbozzo. Perfidamente, insinuò che la maggior parte dei romanzi di questo autore fin troppo prolifico, specialista in «intrighi di alcova»,

inseguiva scopi commerciali, e si spinse fino a sentenziare: «quasi invariabilmente nei romanzi di Balzac comincia a trasudare attraverso le false eleganze un odore di gozzoviglia». Ammise i pregi di *Eugénie Grandet* e del *Père Goriot*, ma rimase sempre decisamente ostile all'uomo e allo scrittore. Flaubert invece rimase «folgorato» dal *Louis Lambert*, ma avanzò anch'egli rilievi di stile («se avesse saputo scrivere...!») e fece obiettare da Pécuchet che le sue opere erano piene di false opinioni. E gli fece aggiungere: «perché gonfiare ciò che è piatto e descrivere tante scemenze?».

Tra i primi sostenitori delle qualità di Balzac si possono annoverare Stendhal, George Sand e Baudelaire. La Sand notò con acume: «Il romanzo è stato per Balzac il quadro e il pretesto di un esame quasi universale [...] di tutto ciò che ha costituito la vita dei suoi contemporanei. Grazie a lui, nessuna epoca precedente sarà conosciuta in avvenire come la nostra». Su un altro registro e con le sue folgoranti osservazioni, Baudelaire ne esaltò l'energia «visionaria» creatrice di miti, tale da «rivestire infallibilmente di luce e di porpora la pura banalità», gli riconobbe la forza di un instancabile cacciatore di sogni, incessantemente alla ricerca dell'assoluto, e scorre in lui il vero protagonista della *Comédie* sotto incarnazioni sempre diverse. Tuttavia dovette passare del tempo perché dalla critica ufficiale egli fosse accolto nel novero dei grandi romanzieri. I solenni funerali del 1850, con la vasta eco sulla stampa e il discorso commemorativo di un nume quale Victor Hugo, avevano già segnato una svolta. Théophile Gautier gli dedicò un saggio famoso. Fu additato come «il maestro di tutti noi» (Barbey d'Aurevilly), come un caposcuola del moderno realismo (Champfleury) e

un precursore del naturalismo (Zola). Ma persino Taine, che ne era un fervente ammiratore e gli dedicò dei saggi accurati, non poté fare a meno di notarne i difetti di stile e di riconoscere un fondamento agli scrupoli più diffusi tra i benpensanti poiché, proponendo una «teoria dei vizi», Balzac li aveva resi «involontariamente interessanti» e aveva enunciato «massime contrarie alla pace pubblica» e alla morale. Bisognò attendere il cadere del secolo perché fosse collocato senza riserve fra i classici della letteratura francese (Lanson, Brunetière, poi Thibaudet).

Le alterne fortune tra il pubblico e le divergenze fra i critici non erano casuali. Contro l'immagine di uno sviluppo lineare, che a volte è stata dipinta, il genere letterario del romanzo fu investito nell'ottocento da continue trasformazioni, che potevano disorientare lettori e critici. La Francia ne fu uno dei principali laboratori. Le forme del romanzo, sentimentale, epistolare, psicologico e di formazione, storico, o drammatico, o comico, mutarono ripetutamente. Si susseguirono differenti modelli strutturali e stilistici, le descrizioni di ambienti e la scelta dei protagonisti si estesero a nuove fasce sociali. Accanto o in sostituzione degli aristocratici e degli eroi comparvero sempre più spesso i *parvenus*, la gente comune, la folla degli artigiani e dei commercianti al minuto, i popolani. L'occhio degli scrittori si spostò dalle tragedie che divampavano nei sontuosi scenari della Politica e della Storia ai drammi covati nella più scialba quotidianità. Al posto della Provvidenza, del vendicatore nobile e generoso, il ruolo del *deus ex machina* fu affidato sovente ad avvocati e notai, talvolta onesti, ma più spesso conniventi o corrotti.

Balzac conosceva bene la piccola borghesia di Parigi e della provincia, il *demi-monde* dell'editoria e del giornalismo, gli ambienti degli uomini di legge e del *Palais*, e se ne giovò nei suoi scritti. La critica lo ha rilevato frequentemente. Del resto, dai primi del novecento la mole degli studi accumulatasi sulle sue opere è divenuta pressoché sconfinata: edizioni critiche, edizioni di inediti e di carteggi, indagini filologiche, analisi strutturali e stilistiche, e così via. Si può sostenere a ragione che non vi sia più nulla da dire. Ma i 'classici' hanno la virtù di suggerire, o addirittura di imporre ad ogni rilettura nuove prospettive. Una di esse potremmo chiamarla «Balzac e il diritto».

Beninteso, i critici, a cominciare da Théophile Gautier, che vi insistette, hanno spesso affrontato o almeno accennato alla frequenza di motivi giuridici nella sua narrativa, nella quale ricorrono continuamente ritratti degli ambienti forensi, situazioni, temi ed intrecci che al mondo del diritto rimandano. Dal canto loro i giuristi, in Francia e altrove, sono stati attratti dalle sue riflessioni sugli effetti sociali dei nuovi ordinamenti fissati dalle codificazioni e sui grandi temi della giustizia. Tuttavia l'argomento è trattato più raramente di quanto meriterebbe e non sempre ne è posta nel giusto risalto l'assoluta centralità⁸. *Le Colonel Chabert* è un esempio spiccato di questa caratteristica poiché la novella ruota tutta intorno a un groviglio legale inestricabile, paradigma della inadeguatezza e illusorietà della legge e precipitato rivelatore della reale natura della società francese post-napoleonica.

2. *Mode letterarie*

Balzac non ebbe una grande disposizione per le iniziative economiche e finanziarie. In un misto di sprovvedutezza e di esaltazione le sue si conclusero regolarmente con rovinosi tracolli. Ebbe invece fiuto per il mutare nei gusti del pubblico e guardò sempre con attenzione al mercato editoriale in pieno sviluppo. Infatti, crescendo in maniera impetuosa dagli ultimi anni dell'Impero, durante la Restaurazione e ancor più con la «monarchia di luglio», la domanda di libri e giornali registrò una straordinaria espansione⁹. Tra il 1812 e il 1825 la pubblicazione di libri raddoppiò quasi annualmente e i quotidiani, dagli 11 del 1811, passarono ai 26 del 1846. L'editoria prometteva buoni profitti giovandosi di una serie di circostanze favorevoli. I lettori aumentavano per l'estendersi dell'alfabetizzazione tra la popolazione maschile e fra le donne, che divennero le lettrici più assidue, e talvolta anche scrittrici, di romanzi, specie di quelli sentimentali. La mobilitazione dei capitali, agevolata dagli ordinamenti giuridici napoleonici, promuoveva gli investimenti. La mobilità del lavoro rendeva disponibile a basso costo la mano d'opera per le tipografie e i giovani intellettuali da assumere per le redazioni, l'organizzazione, l'amministrazione delle imprese. Le innovazioni tecniche permettevano di diminuire i costi di produzione, di aumentare le tirature e facilitavano le ristampe e le pubblicazioni seriali. L'introduzione negli anni '30 delle *réclames* nella stampa consentì di abbassare i prezzi di vendita. Era nata frattanto e si impose progressivamente una forma nuova di 'opinione pubblica', incarnata dalla letteratura e dal giornalismo, che creava e rappresen-

tava l'interesse per la politica di nuovi ceti. Fu l'epoca d'oro dei caffè e dei ritrovi che mettevano a disposizione dei frequentatori ogni sorta di riviste e giornali. Ma a determinare le sorti dei romanzi e delle opere letterarie, in vendite ed in lettori, erano i gabinetti letterari. «Siamo essenzialmente nel secolo dei gabinetti letterari» – osservò Balzac nel 1833 – ed occorre assecondare le propensioni che vi si manifestano: difatti non mancò di fare egli stesso concessioni alla *littérature marchande*, comprendendo lucidamente che il mercato era ormai un sistema concorrente, e inesorabilmente vincente, rispetto ai circuiti accademici e della critica di rango elevato.

La crescita della produzione industriale migliorò di poco la condizione degli scrittori, che non erano tutelati nei loro diritti d'autore, erano esposti agli umori mutevoli di lettori e editori, alla instabilità di aziende artigianali, e che per di più si moltiplicavano infoltendo un sottobosco letterario approssimativo e spregiudicato. Balzac descrisse nelle *Illusions perdues* le amarezze e le delusioni di un giovane di talento che aspirava alla letteratura, si batté per un riconoscimento giuridico del diritto d'autore e denunciò le costrizioni imposte dalle logiche degli imprenditori. Diventò celebre una sua annotazione del 1839 sulla condiscendenza degli scrittori che «offrono allo sfruttamento una certa superficie commerciale». Del resto, nello stesso 1839 Sainte-Beuve dedicò un saggio sulla «Revue des deux mondes» alla *littérature industrielle* e utilizzò poi il concetto per una frecciata proprio contro Balzac.

Facciamo però un passo indietro. Nel 1824, nonostante gli otto romanzi che aveva pubblicato sotto pseudonimi, sperimentando varie chiavi e tematiche, Balzac non si

era ancora affermato. In un momento di depressione, fu quasi sul punto di rinunciare alla letteratura, che in realtà non abbandonò mai. L'esempio del successo economico raggiunto con l'attività editoriale da due suoi amici, Le Poitevin de l'Egreville prima, e poi Horace Raison, con i quali collaborò, e l'invito dell'editore Canel, lo indussero l'anno seguente ad avventurarsi nell'industria libraria. L'impresa si concluse nel 1828 con un fallimento disastroso, che gli lasciò un carico di debiti soffocante¹⁰.

La collaborazione dal '24 con l'*atelier* di Horace Raison ebbe un'incidenza notevole sulla maturazione artistica di Balzac. A differenza di Le Poitevin, più faccendiere che letterato, Raison era un giovane giornalista attivo ed intraprendente. Redattore del principale organo dell'opposizione liberale, «Le Constitutionnel», era nel 'giro' del «Feuilleton littéraire», il bisettimanale (poi quotidiano) di critica letteraria, teatrale, musicale e di annunci sugli avvenimenti culturali parigini, del quale forse fu tra i fondatori. Per il suo tramite vi fu accolto anche Balzac, che vi fece le sue prove di giornalismo, dal quale era sempre più attratto¹¹. Ma l'invenzione più riuscita del suo nuovo amico furono i «codici» dei comportamenti, opuscoli satirici sulle convenzioni mondane nella forma di parodia dei monumenti legislativi dell'età liberale: *Code du littérateur et du journaliste*, *Code de la toilette*, *Art de mettre sa cravate*, *Code gourmand*, *Art de se présenter dans le monde*, *Code civil*, e via seguitando. Erano redatti sotto la sua direzione da uno *staff* di collaboratori e incontravano il favore dei lettori.

Abile nello sfruttare a fini commerciali le mode letterarie più effimere, Raison puntò nella sua impresa sulla produzione di quadri dei costumi francesi, che comin-

ciavano a infittire i periodici dando la stura persino alle fantasiose caricature, secondo stereotipi, delle *mœurs anglaises, espagnoles, turques*, ecc. Vi si impegnava una schiera crescente di letterati inclini al pittoresco, che si giovavano anche di un successo risalente al tardo settecento – si pensi a Restif de la Bretonne e al *Tableau de Paris* di Louis-Sébastien Mercier, e a Diderot ancor prima di loro. Scene di strada e di interni, famiglie minute, le *bêtises* dei *bonshommes* e i languori delle fanciulle, lo squallore degli impiegati, la boria dei nuovi ricchi, nobili per imitazione e plebei per disposizione, l'ingenua goffaggine dei popolani, erano tra i temi prediletti, che le matite dei disegnatori volgevano in comicità. Si trattava di un genere letterario che non va sottovalutato e che incise nella formazione artistica di Balzac. Al di là della loro prevedibilità e della stucchevolezza di certe oblique ambizioni pedagogiche, la satira delle *mœurs* trasmetteva implicitamente o per contrasto modelli di moralità e di condotta sociale. Pungeva l'ipocrisia delle convenzioni mondane e talvolta intaccava l'aura di arcano che circondava norme e pratiche giudiziarie e amministrative, diffondendo in un pubblico largo opinioni critiche sugli ordinamenti.

Balzac collaborò con l'*atelier* di Raison in forma anonima: tracce più o meno marcate della sua scrittura sono riconoscibili in alcune edizioni della ditta, ma l'attribuzione non ne è sicura. In ogni caso, fu certamente lui a redigere il *Code des gens honnêtes ou l'art de ne pas être dupe des fripons*, apparso senza nome dell'autore nel 1825, riedito nel 1829 con la firma del titolare dell'azienda e restituito a Balzac solo a partire dalla ristampa postuma del 1854. La collaborazione segnò per lui un periodo di apprendistato istruttivo: acui il suo spi-

rito analitico, la capacità d'intuizione dei comportamenti individuali, cui da qualche tempo ambiva dare fondamento scientifico ricorrendo agli studi di fisiognomica e di frenologia di Lavater e di Gall, cominciò a sospingerlo verso una descrizione di 'tipi' che era già quasi una sociologia. Rievocando gli anni giovanili in *Facino Cane* (1837), ricordò le passeggiate sui *boulevards*, a loro modo occasioni di «studio» delle *mœurs* dei *faubourgs* e degli abitanti: «in me l'osservazione era già divenuta intuitiva», si impadroniva «dei dettagli esteriori» andandone al di là, «mi permetteva di vivere la vita dell'individuo su cui si esercitava».

Per il momento comunque il sodalizio gli permise di inserirsi in un *trend* di pubblicazioni alla moda; soprattutto gli permise di sperimentare una pluralità di registri stilistici, dalla scioltezza espressiva alla descrizione accurata delle «piccole circostanze» della vita d'ogni giorno, dei segni banali che a un occhio acuto rivelano la reale natura di personaggi e di situazioni. Nella chiave della vivacità divertente e dell'umorismo, nel *Code des gens honnêtes* compaiono alcuni dei motivi destinati a percorrere tutta l'opera sua, tra i quali il tema del denaro, che domina tutti i rapporti e «coi tempi che corrono dà il piacere, la considerazione, gli amici, il successo, il talento, persino l'*esprit*», e sovente il tema dei «furti legali», compiuti sotto il manto delle leggi da affaristi, avvocati, notai, dai più stretti congiunti di ognuno. Un tema variamente abbozzato in alcuni lavori giovanili e specialmente in *Argow le pirate* (titolo del 1836; nella prima redazione, 1822, *Annette et le criminel*), ripreso nelle *Scènes de la vie privée* e nel *Colonel Chabert*, che diventò l'argomento specifico di buona parte dei suoi romanzi.



Derville regarda le délinquant assis entre deux gendarmes... et reconnut... le colonel Chabert —PAGE 15.

Illustrazione tratta da "Il colonello Chabert"

Gli ingranaggi sociali, dei quali l'ordinamento giuridico è un motore essenziale, che trituran le esistenze più appartate scandendone la quotidianità, divennero sempre più la materia della sua narrativa. I crimini della vita privata, le truffe perpetrate sotto l'ordine apparente del diritto da «filibustieri in guanti gialli», le insidie e le trappole di cui sono costellate le relazioni

sociali, trovano il loro coronamento nell'opera dei legali, gli strateghi delle battaglie che si combattono sul terreno giuridico tra pescecani spietati e vittime inermi. Sono loro gli agenti sovrani dei drammi oscuri della società, che Balzac pone in luce puntando i riflettori sulla signoria universale dell'interesse e del malaffare, le storture dei codici, la corruzione degli uomini di

legge. I rapporti familiari, specie i matrimoni (un istituto contro natura, aveva spiegato Rousseau), sono le incubatrici di tragedie ignorate dalle inesorabili regole che dominano la borghesia e che si inseguono nelle fibre della vita privata prima ancora che in quella pubblica. Ed al matrimonio come soggetto di una rappresentazione letteraria Balzac cominciò a lavorare fin dal 1824, probabilmente per le edizioni Raison. Ma nella stesura definitiva della *Physiologie du mariage* (1829), accanto ai toni umoristici della impostazione originaria, compare un'accorta strumentazione giuridica, e persino un ricorso a statistiche, per rivelare l'«inferno» delle famiglie. Nel *Colonel Chabert* il matrimonio e il diritto matrimoniale furono implacabilmente dipinti come oggettive *pepinières* di serpenti.

La novella del colonnello innova anche riguardo al romanzo storico, nel quale Balzac riponeva le sue maggiori ambizioni. Vi rifletteva da tempo e avrebbe poi reso esplicita la sua concezione nel 1836 recensendo sulla «Revue Parisienne» il *Jean Cavalier* di Eugène Sue. Il campione nel genere era Walter Scott, le cui opere furoreggiarono in Francia e in Europa, tanto che editori e lettori attendevano con impazienza la comparsa in Francia di un «Walter Scott francese», così come di un Walter Scott nazionale in ogni altro Stato europeo: ossia la comparsa di uno scrittore capace di produrre non solo un'opera singola, ma una serie di storie che offrisse un'immagine esauriente di un'epoca e di un Paese. Balzac stesso fu tentato di raccogliere la sfida e si conservano manoscritti alcuni suoi abbozzi del 1825-1828. In un importante *Avertissement* rimasto allora inedito, ma poi ritrovato tra le sue carte¹², che doveva introdurre *Le dernier Chouan* (1829), espose con precisione

le proprie idee in materia, riprese anche nell'*Avant-propos* della *Comédie*: pensava tra l'altro il romanzo storico come una letteratura che fosse al contempo scienza, nel quale l'inventiva dello scrittore fosse controllata dal rigore scientifico.

Alcuni dei caratteri salienti del suo punto di vista convergevano sintomaticamente con quanto sostenevano gli storici più brillanti della sua generazione, che si ponevano anch'essi, dal loro versante, il problema della forma narrativa più adatta alla storia. Tutti ammiratori di Scott, al quale riconoscevano il merito di aver reso «viventi», attraverso personaggi fittizi, uomini, ambienti, e il «teatro reale» della grande scena politica, tanto Thierry, o Guizot, o Michelet, quanto altri storici di statura minore, espressero la tensione tra scienza ed arte che li attraversava. Thierry rievocò così in *Dix ans d'études historiques* (1834) il suo appassionamento per la storia: «avevo l'ambizione di fare dell'arte, al tempo stesso che scienza, di rendere il dramma con l'aiuto dei materiali forniti da un'erudizione scrupolosa». Nella congiunzione di arte e scienza lo storico diviene narratore, e la faticosa messa a punto dello stile non è mera decorazione, bensì strumento essa stessa di conoscenza, poiché permette appunto di «rendere il dramma», che è «la verità della storia», di operare una «résurrection de la vie intégrale» (J. Michelet, *Histoire de France*, 5 voll., Paris, Hachette, 1833-1841, vol. IV, *Préf.*, 1833). Idee che Balzac avrebbe potuto facilmente sottoscrivere.

La storia degli *Chouans* è ambientata nel 1799 in Bretagna, durante l'insurrezione divampata nel 1792, poco prima della Vandea, con la lotta tra gli insorti monarchici e le forze repubblicane, che la domarono solo nel 1800, lasciando a covare sotto la cene-

re le braci accese dalla guerra civile. È incentrata intorno all'amore tra due giovani, Marie de Verneuil e Montauran. La dimensione storico-sociale vi si coagula così nelle passioni, punto d'unione dell'individuale e del collettivo. Benché imitasse Scott (senza peraltro «scimmiettarlo», tenne a precisare Balzac), nel romanzo spiccano numerosi elementi di novità, alcuni dei quali si ritrovano anche in *Chabert*. Sono assenti i personaggi storici illustri, che compaiono se mai di scorcio, e manca l'eroe che sovrasta gli attori dettando cadenze ed esiti della vicenda. Gli elementi di costume sono ampliati ed è sottolineato come sentimenti e passioni, il destino stesso dei protagonisti, siano stretti dentro le maglie degli equilibri e degli squilibri sociali, delle convenzioni e dei tabù ai quali essi soggiacciono. Il passato non è più quello dei segmenti ritagliati infinite volte dalla mitologia e dalla storia greca e romana, e neppure il medioevo buio e avventuroso, o il Rinascimento della bellezza opulenta e degli intrighi subdoli e tenebrosi amati dagli scrittori romantici. L'epoca ravvicinata degli avvenimenti – una trentina d'anni – impediva di spandere il sentore di posticcio che emanava dai giustacuori e dai sai dei frati, dai broccati e dai damaschi delle dimore patrizie e dei cardinali, nel proliferare di prose, dipinti, melodrammi e teatro di soggetto storico nell'ottocento. La storia nazionale – sostiene Balzac – è annidata nei fatti ignorati, nei drammi anonimi, nella specificità «de nos mœurs et de nos usages», nel mutare delle leggi, nelle trasformazioni del linguaggio e nei suoi neologismi alla moda.

Il romanzo storico si saldava così con il romanzo di costume: con questo accorgimento l'autore continuava a ritrarre in realtà la società francese contemporanea,

preparando la storia e la «fisiologia» della vita privata nella Francia della Restaurazione, che raccolse nella *Comédie humaine* sfuggendo al pittoresco storico, non poco *pompier*, che impazzava nella iconografia e nella letteratura di consumo.

Le dernier Chouan fu accolto tiepidamente e non vendette quanto ci si attendeva. Fu una delle ragioni che orientarono Balzac verso il genere della novella, assecondando ancora una volta i gusti del pubblico. Infatti sul cadere degli anni '20 si manifestò in Francia una certa disaffezione nei confronti dei grandi romanzi, spesso in più volumi, tanto da far temere agli editori che stessee per giungere il tempo del loro tramonto. Crescevano invece le preferenze per i *contes*, racconti brevi che fecero il loro ingresso, divisi in puntate per stuzzicare la curiosità del lettore, anche nei periodici e poi nei quotidiani intorno al 1832 – regolarmente dal 1836 sotto la forma del *feuilleton* (il cosiddetto 'romanzo d'appendice'). Sollecitati dagli editori, ne confezionarono quasi tutti gli scrittori più accreditati di allora: Stendhal, Jule Janin, Alexandre Dumas, Eugène Sue, ed altri ancora. Sotto il profilo stilistico il genere delle novelle, con la brevità che imponeva, favoriva l'essenzialità delle trame e la tensione degli sviluppi, la rapidità dei passaggi, l'incisività delle descrizioni.

Lasciato per un momento da parte il genere del vasto romanzo, Balzac si dedicò alle novelle ed al giornalismo, che gli sembrarono più promettenti. Con la forma condensata della novella, nel *Colonel Chabert* mise a frutto le tecniche narrative che aveva esplorato imitando o ispirandosi ai modelli più amati ed ai generi letterari più in voga: gli intrecci del romanzo storico e d'avventura; il magnetismo del *noir*; i colpi di scena del

teatro e del melodramma; il poetico ed il patetico del romanzo sentimentale; l'umorismo del romanzo *gai* e l'eticità di quello filosofico. Vi affinò il modo di «dipingere il quadro» (metafora che ricorre spesso sotto la sua penna) di ambienti e di atmosfere attraverso il lampeggiare di particolari concreti e vi serrò il ritmo dei dialoghi come motore dell'azione e come spia dei movimenti psicologici dei personaggi, concepiti a loro volta quale sintesi di comportamenti collettivi. E vi coltivò quella cura per i dettagli che aveva elevato a teoria in un'annotazione delle *Scènes de la vie privée*, con un esplicito annuncio del realismo in letteratura – che paradossalmente per lui sfociava talvolta in visioni sul filo dell'allucinazione.

3. *Lo Studio Derville*

La novella si apre con la descrizione umoristica (nello stile *gai*) di uno studio legale. La scena esemplare di un microcosmo da cui si intravede l'intera società parigina. L'universo forense ne è la cifra e la sintesi ed è la porta di accesso per interpretarla. La descrizione punta immediatamente ai dettagli di arredi e abitudini quotidiane degli impiegati. Un giorno come un altro, una usuale *routine*, appena increspata da una curiosa sorpresa.

In febbraio nevica spesso a Parigi. Aveva nevicato il giorno prima, o la notte, o il mattino stesso nel quale incomincia la storia narrata da Honoré de Balzac. Il pavimento dello studio dell'avvocato Derville è imbrattato di neve e fanghiglia trasportati dalle suole degli impiegati. Dai vetri sporchi filtra poca luce. Sono tra le otto e le nove del mattino, un'ora in cui d'inverno

in questi uffici impropriamente detti studi è necessario tenere una lampada accesa. Sui muri sono affissi dei manifesti gialli che annunziano i pignoramenti, le vendite, le licitazioni e le aggiudicazioni, tutte glorie del titolare. Il mobilio è di quelli che si trasmettono di legale in legale, per generazioni. Alle spalle del primo coadiutore un grande casellario zeppo di incartamenti ricopre la parete da terra al soffitto. Vi si affollano le etichette e ne pendono i lacci che legano i fascicoli; sui piani bassi si stipano i faldoni logorati dall'uso recanti i nomi dei maggiori clienti. I tubi di una vecchia stufa attraversano lo stanzone diagonalmente e raggiungono un caminetto in disuso sul marmo del quale sono sparsi pezzi di pane e di *Brie*, costolette di maiale, bottiglie e bicchieri, una tazza di cioccolato. Il sentore delle vivande e il puzzo della stufa si mescolano con quello caratteristico delle scartoffie: se entrasse una volpe, non se ne distinguerebbe il fetore.

L'ironia con cui Balzac descrive l'incuria dello Studio Derville non cancella la sensazione deprimente che esso suscita. L'ufficio infatti, tipico di tanti altri simili che rappresentavano «una delle più orrende mostruosità parigine», è buio, pieno di polvere, repellente: «se non esistessero le umide sacrestie in cui le preghiere si pesano e si pagano come delle spezie, né i ripostigli delle cenciaiole nei quali galleggiano degli stracci che fanno avvizzire tutte le illusioni della vita mostrandoci dove approdano le nostre feste; se queste due cloache della poesia non esistessero, uno studio di procuratore sarebbe, fra tutte le botteghe sociali, la più orribile».

Lo squallore materiale e morale degli ambienti forensi è un topos ricorrente nelle letterature d'ogni tempo, largamente

presente nella letteratura francese dell'ottocento e dei secoli precedenti. Il tema incontrava talmente il favore del pubblico, da suggerire a giornali e riviste di corredare i fogli con illustrazioni satiriche: chi non ricorda le caricature di Gaudissart (*Cari*) e di Gavarni, o la serie più famosa di tutte, *Les gens de justice* di Daumier su «Le Charivari»? Senza risalire a Rabelais, uno degli autori prediletti di Balzac, i vizi dei legali erano bersaglio frequente degli scrittori suoi contemporanei. Gli avvocati, i notai e il loro ambiente sono fra i temi ricorrenti dei suoi romanzi.

Il ritratto degli impiegati è graffiante, ma privo di acredine, nel ricordo dei tre anni trascorsi fra l'avvocato Guillonnet de Merville e il notaio Passez. Simonnin, il ragazzino sui tredici/quattordici anni che in ogni studio funge da fattorino ed è chiamato *saltafossi*, è come i suoi omologhi, «quasi sempre senza pietà, senza freno, indisciplinati, autori di volgari strofette, beffardi, ingordi e pigri». Monellacci parigini, ma a modo loro allegri e generosi: spesso abitano in una soffitta e mantengono una vecchia madre con la loro misera paga. I praticanti, i minutanti, i copisti, circondati da mucchi di carte, mangiano avidamente una colazione, chiacchierano senza riguardo, si burlano dei clienti e si punzecchiano vicendevolmente. Svolgono il proprio lavoro fra mille interruzioni. Il primo coadiutore è impegnato nella redazione di una nota spese, ha qualche sussulto di autorità nei confronti dei subalterni, ma partecipa anch'egli agli scherzi con superiore indolenza. Comunica che butterà giù un paio di *atteso che* e andrà poi in tribunale. Il terzo praticante detta un'istanza pomposa, che dà a Balzac l'occasione per un pezzo di bravura nell'imitare lo stile avvocatesco. I due copisti giunti di

fresco dalla provincia sono bersaglio delle canzonature dei colleghi perché commettono errori di ortografia e di comprensione delle bozze del principale; da una delle loro penne è colato sbadatamente l'inchiostro sul documento in preparazione. Tutti scommettono tra di loro sull'identità del singolare cliente che si è presentato come il colonnello Chabert ed è andato via quasi subito poiché l'avvocato è assente.

4. *Il revenant*

Il personaggio del colonnello è ritratto con profusione di timbri cupi. Vecchio, misero, lercio, con l'umiltà dell'uomo colpito dalle disgrazie, nulla manca per scorgerne la rovina e l'emarginazione. Indossa un antiquato cappotto con mantelline all'inglese, logoro e sbrindellato. Ha stivali bucati e una larga cravatta nera che nasconde l'assenza della camicia. Ha fame. È già venuto allo studio altre volte senza essere ricevuto dall'avvocato, ma con la tenacia degli sventurati insiste nel voler incontrare Derville. Di poche parole, è compito e paziente, tuttavia si guarda intorno circospetto, «come un cane che in una cucina estranea tema di essere preso a calci». Per scoraggiarlo, gli impiegati gli dicono di ritornare all'una di notte, quando l'avvocato si concentra sui suoi dossier.

Ritorna puntuale e finalmente è ammesso al cospetto del titolare, che «malgrado la giovane età passa per una delle teste più forti del Foro». Lo sguardo che questi posa sull'insolito visitatore permette a Balzac di aggiungere note scure alla sua orchestrazione e di dosare i tempi del suo racconto, preparando l'ingresso nel vivo

della storia. Il vecchio è magro, la figura è in penombra, ne emerge «come in un quadro di Rembrandt» il viso scavato e pallido, con l'immobilità di una demenza triste, con un che di funereo e di cadaverico. Gli occhi velati hanno riflessi bluastri, l'ombra del cappello gli segna sulla fronte una striscia scura. Quando se lo toglie, la parrucca bisunta vi resta attaccata scoprendo il capo calvo, solcato per lungo da una spaventosa cicatrice. Si presenta come il colonnello Chabert, l'eroe posto alla testa della cavalleria di Murat che con una carica leggendaria diede nel 1807 alla *Grande Armée* la vittoria sui russi nella sanguinosa battaglia di Eylau. Il cranio spaccato da un tremendo fendente, calpestato dagli squadroni della sua stessa cavalleria, i due medici militari incaricati personalmente da Napoleone di ricercarlo tra le vittime della carneficina ne constatarono frettolosamente il decesso, di cui stesero l'atto nel modo sommario previsto per i militari caduti sul campo. Fu quindi spogliato e gettato in una fossa comune. L'uomo che ora è davanti a Derville è una leggenda riapparsa dal nulla, il fantasma di una vecchia epopea.

Il lungo racconto del colonnello ripercorre le tappe del suo calvario. Nelle avventure descritte dagli scrittori dell'età romantica abbondano gli episodi e le circostanze inverosimili che determinano in modo imprevisto le svolte degli avvenimenti. Balzac ricorre anch'egli a questo espediente, e con una sorta di realismo visionario, se così si può dire, rende credibile l'inverosimile. Il colonnello narra nello stile del *noir* il modo miracoloso con cui riuscì a emergere dal cumulo dei cadaveri e dalla terra che li ricopriva e l'insperato soccorso di una contadina, che lo tenne in vita come poteva nel suo capanno finché fu possibi-

le trasportarlo all'ospedale di Heilsberg. Qui un medico si assunse per caparbietà ed amor proprio la sfida di risanarlo; fece poi mettere a verbale da un notaio, nelle debite forme giuridiche, il luogo, le circostanze, il giorno e l'ora in cui era stato trovato, con i nomi dei salvatori, la natura e la posizione delle ferite curate. Lo stesso Chabert fece registrare una dichiarazione circa la propria identità. Seguirono per lui dieci anni di peregrinazioni in Germania tra ospedali, manicomi, prigioni e mendicità. Nel 1814, a Stoccarda, incontrò fortuitamente un vecchio maresciallo d'alloggio del suo reggimento che si guadagnava da vivere con due orsi ammaestrati. Anche lui era un relitto alla deriva dell'immenso naufragio di Napoleone, i cui resti la Restaurazione intendeva definitivamente sommergere. Poiché non era ancora in grado di affrontare lunghi tragitti, Chabert lo incaricò di recarsi dalla moglie a Parigi per riferirle del loro incontro e consegnarle una lettera dettagliata sulle sue disperate condizioni. Ma non ha mai ottenuto alcun segno di interessamento. Quando al ritorno in patria si è presentato alla porta della donna, è stato scacciato dai servi.

Da allora vive nel desiderio di vendicarsi. «Lei sa che esisto; ha ricevuto da me, dopo il mio ritorno, due lettere di mio pugno. Deve a me la sua fortuna, la sua felicità; ebbene, non mi ha mai fatto pervenire il più modesto soccorso. — Non so se l'amo o se la detesto! ora la desidero, ora la maledico». È deciso a muoverle causa, ma i legali da cui si è recato lo hanno allontanato con la distaccata freddezza degli avvocati o con brutalità, giudicandolo un pazzo. Si rivolge a Derville perché sa che è l'avvocato della contessa. Prorompe a tratti in bestemmie militaresche. Esclama: «Il pensiero dei

miei diritti mi uccide. — Sono stato seppellito sotto dei morti, ma ora sono seppellito sotto dei vivi, sotto degli atti, dei fatti, sotto la società tutta intera che vuole farmi rientrare sotto terra».

L'invenzione del *revenant* — colui che ritorna, ma anche il fantasma — è un dispositivo che Balzac ben conosceva. Il *Leitmotiv* del viaggio e della riapparizione avventurosa dell'eroe è un archetipo letterario antichissimo sfruttato innumerevoli volte dagli scrittori e giunto fino ai *feuilletons* dell'ottocento, alla 'paraletteratura' e al cinema dei nostri giorni. Balzac lo aveva già utilizzato nel 1822 in *Clotilde de Lusignan*. Il tema era reso più vivo che mai dall'esperienza contemporanea, con il ritorno degli esuli della Rivoluzione e dei militari dispersi nelle campagne napoleoniche. Ma non è tempo di leggende e di eroi nella Francia della Restaurazione (tanto meno in quella della «monarchia di luglio», quando Balzac scriveva), bensì di cinismo e di spregiudicatezza, in base alla logica imperante del successo a tutti i costi che caratterizza il secolo della borghesia.

Il *revenant* pretende, ma non può ristabilire giustizia: è un fantasma che opprime, il rintocco molesto di malaugurati ricordi e il suo passato eroismo è ormai un ingombro. La sua stessa esistenza porta allo scoperto la cattiva coscienza di chi ha di mira solo il vantaggio immediato e il denaro e non esita ad usare ogni mezzo per procurarseli. Tuttavia proprio la ripulsa che gli oppone la società induce in colui che ritorna uno sguardo esterno, sbalordito e rivelatore al tempo stesso, a tratti «visionario». Il *revenant*, il morto risuscitato, è una pelle rugosa che si sottrae al belletto del nuovo, un occhio che ne smaschera i vizi e ne evidenzia i drammi riposti. La società lo respinge, distrugge

il passato, ma egli la giudica e rifiuta a sua volta il presente. Chiede giustizia. Tuttavia un mondo nel quale, dietro il velo di un trionfalismo verboso, le istituzioni stesse nascondono la corruzione e gli inganni, travolge con le sue macchine i deboli e i disarmati. Il diritto è impotente, altri codici sono più imperativi del *Code civil*: l'avidità, le passioni, le apparenze, i costumi. La letteratura ha il potere di mettere in luce questo contrasto insanabile e l'inanità della pretesa del diritto di ridurre la complessità delle motivazioni umane e di governare, armonizzandola, l'intera vita sociale.

Non c'è romanticismo 'rivoluzionario' nel breve romanzo di Balzac, e neppure — io credo — nei suoi restanti 136 lavori. C'è denuncia e «disincanto», come egli disse, e il referto impietoso di immedicate, nascoste tragedie.

5. La transazione

Nella prima stesura sul settimanale «L'Artiste» la novella aveva per titolo *La Transaction* ed è intorno a questa figura giuridica che convergono, o da cui si dipanano gli sviluppi del caso. I moventi psicologici e materiali dei personaggi vengono necessariamente allo scoperto durante la ricerca di una soluzione in diritto che ponga i protagonisti al riparo da incombenti minacce, e la ricerca dà forma agli impulsi, definisce il perimetro entro il quale possono tradursi in pensieri e manifestarsi, rivela i meccanismi sociali che li condizionano. Da questo momento in poi, accanto ai personaggi già presentati o che si presenteranno, appare un convitato di pietra che detta la preparazione e la sequenza delle decisioni: l'or-

dinamento giuridico. Sono gli schemi del diritto a regolare la dinamica degli avvenimenti, le argomentazioni e il vocabolario dei passaggi cruciali – una vera risorsa letteraria per Balzac –, i binari entro i quali procedono e nei quali si svolge il dramma dei protagonisti e della condizione umana nell'epoca della borghesia. Ed è l'avvocato che conferisce visibilità e concretezza a questo universo. Le proposte di Derville sono infatti il punto di fuga che mette in prospettiva l'intero quadro, il dispositivo che governa la trama.

Così come in *Chabert*, anche in altri romanzi l'avvocato o il notaio sono gli agenti indispensabili della drammaturgia di Balzac, danno vita e sostanza, traducono in carne ed ossa – se così si può dire – valori e concetti astratti quali il diritto, i suoi istituti, la giustizia e l'ingiustizia, e ne rendono manifeste le contraddizioni interne. Il loro intervento non è lo sbrigativo congegno per tagliare i nodi di un intreccio che si è aggrovigliato. In Balzac determina l'architettura complessiva e i ritmi della narrazione, costituisce la pietra di paragone con cui saggiare la consistenza dei personaggi e i loro intenti celati. La società contemporanea è per l'autore il luogo nel quale si compiono di continuo i più orrendi misfatti e si dà la morte non solo con il pugnale, ma con manovre legali che danno la distruzione e la morte attraverso e sotto l'ombrello della legislazione. L'avvocato e il notaio sono il re-agente rivelatore che registra le traiettorie dei combattenti, coloro che valutano le forze in campo e concepiscono le strategie per schiacciare o per disarmare l'avversario. Solitamente sono dalla parte del più forte; in qualche caso ammirevole, e altrettanto ammirevolmente perdente, proteggono la vittima dai soprusi.

Nella visione «disincantata» che Balzac aveva della società del suo tempo, l'avvocato di *Chabert* tenta di rimediare al conflitto con gli strumenti dell'ordinamento, ma essi sono insufficienti e inadatti, e perciò fallirà. Sarà lui, alla fine, a trarre la disillusa morale della novella. Frattanto, propone ad entrambe le parti una transazione.

Nel linguaggio corrente il termine transazione ha una vasta gamma di impieghi che si estende sino alla sfera morale (compromesso con la propria coscienza) o affettiva (cedevolezza di fronte a un dissenso), ma in diritto è un termine tecnico. Per seguire il filo del racconto di Balzac non occorre soffermarsi sui dettagli del complesso istituto, dei quali peraltro egli aveva buona conoscenza e ne tenne conto nel far formulare a Derville le sue proposte. Mi soffermerò pertanto solo sui punti essenziali¹³.

La transazione era disciplinata nel *Code civil des Français*, il cosiddetto *Code Napoléon* del 1804, al libro III, tit. XV, *Des transactions*, che all'art. 2044 la definiva come «un contrat par lequel le parties terminent une contestation née ou préviennent une contestation à naître». Consisteva infatti in un accordo consensuale definito in una scrittura privata, redatta nelle debite forme legali da un avvocato o un notaio presso il quale era depositata, e doveva essere esibita solo nel caso di ricorso al giudice per cause di nullità o di annullabilità, o per inadempimento di una delle parti. Pertanto poteva esserne assicurata anche una certa riservatezza. Alla base essa aveva una preesistente situazione di conflitto di fatto e di diritto e realizzava lo scopo di evitare o por fine, mediante concessioni reciproche, a una lite giudiziaria paventata o iniziata, dannosa per entrambi i contendenti. La situazione preesistente non era oggetto di verifica: era

acquisita quella descritta nelle dichiarazioni rese dai contraenti, sottratte a controlli di veridicità, così come non era oggetto di accertamento la validità delle rispettive pretese. Sulla preparazione dell'accordo però si stendeva l'ombra del processo temuto o subito e dei pericoli, della natura più varia, che ne deriverebbero. I passaggi cruciali della novella si svolgono in questo orizzonte.

Condurre in porto una transazione era un gioco di equilibrismi poiché implicava numerose sfaccettature non riducibili alle regole dell'ordinamento. Non era indolore per i contendenti, per i quali comportava sacrifici reciproci. Concepita dal codice come un accordo di volontà tra pari contraenti, in realtà era esposta alle insidie e alle sopraffazioni del più forte o del più disonesto che con abilità sapesse trarne vantaggio. E poiché era inappellabile e aveva tra le parti l'autorità di *res iudicata* in ultima istanza, ossia di una decisione definitiva e inoppugnabile, precludeva ogni riapertura della controversia. L'art. 2052 c.civ. recitava infatti: «Les transactions ont, entre les parties, l'autorité de la chose jugée en dernier ressort. Elles ne peuvent être attaquées pour cause d'erreur de droit, ni pour cause de lésion» (art. 2052 c.civ.). La transazione insomma era il risultato di aspre contese e di sottili manovre, poteva prestarsi a manipolazioni ed infliggere danni non più rimediabili al contraente fin troppo leale, e con ciò si prestava agevolmente a una drammatizzazione narrativa. Balzac la utilizzò per strutturare l'intreccio in più d'uno dei suoi romanzi.

Il contrasto fra le rivendicazioni del colonnello per ottenere giustizia e le risorse dell'ordinamento è il vettore che trascina la trama. Fin dal primo incontro con lui il

procuratore accenna alla convenienza di una transazione poiché in una lite giudiziaria contro la contessa Ferraud – la moglie – occorreranno tre successivi processi. Non entra nei dettagli, ma tecnicamente è così: ne occorrerà un primo, di stato civile, per impugnare di falso l'atto di morte ed acquisire la posizione di assente ricomparso; un secondo, per chiedere l'annullamento del matrimonio della moglie con il conte Ferraud; infine un terzo, per rientrare in possesso dei propri beni. Ma il colonnello reagisce con rabbia: «Transigere! Io sono morto o sono vivo?» – e Derville non insiste. È scosso dal racconto toccante dell'inconsueto visitatore e ne è già quasi convinto. È giovane e ha cuore: per generosità, per spirito patriottico nel ricordo dei valorosi soldati di Napoleone (Balzac sentì non poco il suo mito), o per scommessa o per calcolo, decide di assumere il patrocinio del caso. S'impegna addirittura ad anticipare le spese e ad assicurare un temporaneo sussidio a Chabert: – Siete ricco, mi rimborserete. Quando il vecchio va via, confida al suo primo collaboratore con lo scetticismo cui lo ha reso avvezzo la professione: «Se vengo derubato non rimpiangerò il mio denaro, avrò visto il più abile commediante della nostra epoca».

Per tre mesi il colonnello non si fa vedere. Frattanto a Derville arrivano dalla Germania lettere di risposta ufficiale alle sue richieste, dalle quali risulta che i documenti indicati dal cliente esistono e che i testimoni sono tuttora reperibili. Persuaso definitivamente della veridicità del racconto che il colonnello gli ha fatto delle proprie traversie, si reca a trovarlo nel suo rifugio, descritto calcando ancora una volta la mano sulla sordidezza del luogo e degli abitanti.

L'avvocato conosceva l'adagio che Balzac mise in bocca qualche anno dopo a Petit-Claude nelle *Illusions perdues*: «Une mauvaise transaction vaut mieux qu'un bon procès». Perciò, così come lo stesso Derville ha già fatto nei *Dangers de l'inconduite* (1830, nel rifacimento poi intitolato *Gobseck*), propone l'ipotesi di una transazione. Spiega la situazione dal punto di vista giuridico, ma per ottenere l'adesione alla sua proposta, che è nell'interesse di entrambi i clienti, lavora sulle pieghe dei loro sentimenti e passioni. Non gli fa difetto l'intuito e fa leva in modo simmetrico, nel colloquio con il colonnello e nel successivo con la contessa, sulle debolezze e sulle ferite aperte nell'animo degli interlocutori per condurli alla soluzione auspicata. Con l'uno e con l'altra calca la mano sui punti deboli delle rispettive posizioni giuridiche. Per cominciare, illustra al colonnello la fragilità della sua e le difficili prospettive processuali, poiché le prove dell'esistenza in vita sono basate su testimonianze esili e confutabili. In effetti ha ragione.

Il dialogo è serrato: — Il vostro caso è troppo complicato. — Mi pareva perfettamente semplice. Mi credevano morto, ed eccomi qua! Restituitemi la mia donna e la mia fortuna; datemi il grado di generale cui ho diritto. — Le cose non vanno così nel mondo giudiziario. Siete il conte Chabert, lo vedo bene, ma si tratta di provarlo giudiziariamente a gente che ha interesse a negare la vostra esistenza. Dunque i vostri documenti saranno discussi. La discussione trascinerà con sé dieci o dodici questioni preliminari. Tutte giungeranno in contraddittorio fino alla corte suprema e costituiranno altrettanti processi costosi che andranno per le lunghe. Avrete tempo di invecchiare tra i dolori più cocenti. Nella

vostra causa il punto di diritto è al di fuori del codice, di conseguenza i giudici non potranno decidere in base a leggi, ma secondo equità e coscienza, sicché l'orientamento della corte non è prevedibile. Il secondo matrimonio della contessa è stato contratto in buona fede e sono nati due figli, che in caso di annullamento perderebbero il loro status di figli legittimi. Si può immaginare che la corte non ne terrà conto? Ci vorrà probabilmente una rogatoria in Prussia, perseguire la via giudiziaria costerà ad occhio e croce dai dodici ai quindicimila franchi, che non avete. Del resto, anche il patrimonio che si dovesse recuperare si è assottigliato. Dichiarata vedova, la contessa ha fatto pesantemente sottostimare l'eredità per ragioni fiscali, ha occultato preziosi e liquidi, ha mascherato cessioni e ricompre, riducendo di molto l'oggetto di un eventuale conflitto. La parte su cui esercitare un'azione legale si potrà aggirare sui trecentomila franchi, dai quali andranno detratte le spese. «Vedete come ciò che avete creduto facile non lo è affatto». Inutile rivolgersi al ministero della Guerra: i funzionari vorrebbero annientare gli uomini dell'Impero, cancellare ogni traccia degli anni del «mostro» che ha governato la Francia.

I termini dell'accordo che Derville propone sono questi: il colonnello ricorrerà senza opposizioni da parte del coniuge per ottenere la dichiarazione di nullità dell'atto di morte, e gli sarà così riconosciuta la condizione di assente ritornato, disciplinata e protetta dal *Code civil* (lib. I, tit. IV) e dalla legislazione emanata per i combattenti dispersi in guerra. Tuttavia non chiederà l'annullamento del secondo matrimonio della contessa (il divorzio, introdotto nel *Code*, è stato abolito nel 1817) poiché non eserciterà il diritto di pretendere lo scioglimento —

diritto riservato esclusivamente al coniuge del primo matrimonio e precluso a chiunque altro (art. 139 c.civ.) al fine di tutelare il più possibile la stabilità dei legami familiari comunque stabiliti, impedendo che fossero turbati dal ritorno di un passato da lasciarsi alle spalle – e non pretenderà di rientrare in possesso dei suoi beni. Chabert otterrà in cambio dalla contessa una consistente rendita annua, poiché anch'ella riconoscerà la propria convenienza nell'intesa, che non sarà portata a conoscenza al di fuori dei contraenti, dei testimoni e dei legali.

Tra repliche e chiarimenti il colonnello s'inalbera: «E questa la chiamate giustizia?». È scoraggiato per il dedalo in cui si perderebbe, «il mondo sociale e giudiziario gli pesa sul petto come un incubo». Con un impeto di orgoglio grida: «Andrò ai piedi della colonna di *Place Vendôme* e urlerò: Sono il colonnello Chabert, colui che ha sfondato il gran quadrato dei russi a Eylau! Il bronzo, lui, mi riconoscerà!». L'avvocato lo interrompe immediatamente: «E così senza dubbio vi rinchiuderanno a Charenton!». Infine esacerbato, avvilito, privo di volontà di fronte a una lotta impreveduta, a una prospettiva di tempi e costi che ha forza dissuasiva determinante, il vecchio cede alle proposte di transazione suggerite da Derville. «Va bene, mi affido interamente a voi». E l'avvocato si reca subito dalla contessa, della quale – si è detto – è il legale.

6. *Le ruses della contessa*

Durante il tragitto riflette sulla tattica da adottare, su come nascondere il proprio gioco, fingere di conoscere il gioco dell'avversario e vincere la partita. Gli avvocati non

sono nella gestione di affari privati come gli statisti che trattano con le cancellerie nemiche? Balzac adopera il linguaggio con arte: quelli dei tre protagonisti sono diversi fra loro perché caratterizzano i differenti punti di vista e i diversi ruoli sociali. La contessa è cinica, o forse più egoista e realista che cinica, ed è viva e *charmante*. Proviene dai bassifondi, sola e senza appoggi si è conquistata un rango con il denaro e al rango e al denaro resta attaccata; anche lei è stata una vittima della vita ed ora difende se stessa e i propri figli, non vuole e non può permettersi cedimenti. Ha sposato il conte Ferraud, giovane e di non remota, né alta nobiltà, ma già segnalatosi nel partito legitimista: un tipico esponente di quanti curano i propri interessi borghesi sotto le apparenze del rispetto per l'aristocrazia e della devozione ai Borboni. In sostanza, è un uomo appartenente a quella fascia di funzionari di Stato, ampliatisi enormemente dai tempi della Rivoluzione in poi, che si aspettano dalle cariche pubbliche il potere e la distinzione sociale. Il matrimonio è stato visto di buon occhio da Napoleone ai fini dei suoi obiettivi di pacificazione interna e di «fusione» nazionale, e al conte ha portato i denari che gli mancavano per la carriera, ma non alleanze con personaggi influenti, né legami con i clan familiari che contano nella politica e nell'amministrazione.

I colloqui che seguono tra l'avvocato e la contessa, tra la contessa e Chabert, lasciano intravedere il magma sociale di una Parigi transitata esausta dall'Impero alla Restaurazione, che vuole cancellare e dimenticare, nella caccia frenetica al successo senza scrupoli e senza morale. Così è Ferraud, che ha sposato l'amante per i suoi soldi, così è la contessa, che calcola minuziosamente ogni mossa. E Chabert? Appartiene a un mondo

scomparso, peggiore o migliore nessuno può dire, ma il suo destino è segnato e la legge non può salvarlo.

La contessa riceve l'avvocato e cerca di scansare le insidie della conversazione assumendo un tono frivolo e disinvolto, ma Derville la fulmina con lo sguardo. «Signora, voi ignorate la portata dei pericoli che vi minacciano». Documenti autentici e prove certe attestano l'esistenza in vita del conte Chabert. «Se vi opporrete alla nostra impugnazione di falso contro l'atto di morte, perderete questo primo processo, e una volta risolta in nostro favore questa questione, vinceremo tutte le altre». Riguardo alle lettere che ella ha ricevuto prima del secondo matrimonio, l'avverte che potranno essere usate contro di lei. In virtù della sua professione sa andare al fondo dei pensieri altrui. Con un tranello – la *souricière*, un trabocchetto della conversazione abitualmente impiegato dai giudici istruttori negli interrogatori, della quale Balzac fornì una trattazione teorico-descrittiva nella *Physiologie du mariage* – la induce a lasciarsi sfuggire che le ha ricevute e le ha riconosciute. «Siete caduta nella prima trappola che vi ha teso un avvocato. E credete di poter lottare con la giustizia. – Per fortuna siamo soli, signora. Possiamo mentire a nostro agio». Sono il vostro avvocato e non voglio perdere una cliente così preziosa. La vostra enorme fortuna proviene da Chabert e voi l'avete lasciato a mendicare. Gli avvocati sanno essere eloquenti e trarranno partito dalle circostanze per porvi in cattiva luce. E poi in base alla legge il primo matrimonio ha la prevalenza sul secondo e lo rende annullabile.

La contessa non è affatto sprovveduta ed alle sue argomentazioni Derville è costretto a tagliar corto: «tout se plaide...». Infine

sferre un colpo letale: – non potrà capitare di trovarvi di fronte un avversario impreveduto? Se qualcuno dirà al conte Ferraud che può essere annullato il suo matrimonio, divenuto ingombrante per la sua carriera, tanto più se un processo scandaloso dovesse chiamarvi al banco dell'opinione pubblica, non riterrà conveniente abbandonarvi per sposare la figlia di un pari di Francia, che gli trasmetterà il seggio con decreto del re? La stoccata è micidiale, l'argomento è perfido, ma efficace. La contessa lo conosce e lo teme, per lei è un nervo scoperto, «una piaga segreta».

I due coniugi sono convocati allo Studio Derville per stabilire l'accordo e firmarlo. Grazie ai sussidi dell'avvocato, Chabert si presenta perfettamente abbigliato: abito blu, camicia bianca, una parrucca nuova, la fascia rossa della *Légion d'Honneur*, con una certa eleganza marziale che lo ringiovanisce. Per prudenza i due sono ricevuti in stanze separate, l'avvocato parla con la signora e le sintetizza l'atto che ha preparato. Ma lei come d'istinto non si lascia guidare da ragioni affettive o morali: valuta prontamente il prezzo di mercato del marito redivivo. Sulla entità della rendita da corrispondergli è irremovibile. «Ma è troppo, è troppo caro! – Potete transigere a miglior mercato? – Forse. – Che volete dunque, signora? – Io voglio, non voglio processi, io voglio... – Che resti morto!, l'interrompe con veemenza Derville». Secondo un espediente usato dal teatro e dal melodramma, Chabert ascolta la conversazione dalla camera accanto. Irrompe adirato: «Troppo caro?», e le ricorda di averle lasciato circa un milione di franchi, e poiché si rifiuta di riconoscerlo le ricorda ancora di averla raccolta in un bordello di *Palais Royal*. La contessa lascia sdegnata l'ufficio, ma sa di

avere frecce al suo arco nei confronti di un uomo che nutre passione per lei. Lo attende nell'ombra delle scale, gli si avvicina con la dolcezza di un tempo e gli dice di averlo riconosciuto. Lo invita nella sua carrozza, proseguiranno da soli per la residenza di campagna: le questioni da affrontare sono troppo intime per potersi discutere in presenza di estranei.

Da questo momento in poi la struttura del racconto di Balzac e i dialoghi si fanno aggrovigliati: una soluzione narrativa che suggerisce già col suo impianto il groviglio dei sentimenti, gli andirivieni e gli sbalzi, l'accavallarsi degli avvenimenti in un intrico in cui la psicologia e i comportamenti dei personaggi riflettono l'intrico stesso della società parigina della Restaurazione.

Nei giorni trascorsi insieme Rose Chaptel (è questo il nome della contessa, Rosine nella nostalgia di Chabert) dissimula le sue vere intenzioni e adopera tutti i registri della *ruse* femminile: il fascino seducente; i toni patetici e quelli drammatici; le premure di un affetto discreto; la malinconia dei ricordi; l'appello alla nobiltà d'animo del colonnello; la rassegnazione nel caso di un suo rifiuto a considerare la situazione effettiva: gli appartiene in diritto, ma non più in fatto. Dipinge in modo toccante le sofferenze che ha patito. Ha ricevuto le lettere molto dopo la battaglia di Eylau, sporche, aperte, in una scrittura incerta e irriconoscibile: ha dovuto difendersi dai pericoli di un'ipostura. Sola e neppure madre, si è innamorata di Ferraud, brillante, corteggiato dalle donne e avviato a una promettente carriera qualora provvisto dei denari che lei poté offrirgli. Vedova, in tutta innocenza lo ha legittimamente sposato e ne ha avuto due figli. Tocca una corda sensibile dell'eroico soldato: la dignità e il senso dell'onore gli

impediranno di esercitare i diritti che l'ordinamento gli riconosce su una donna che non lo ama più, rendendo entrambi la favola di Parigi, delizia ilare di tutti i salotti.

Nella pace della valle, nella mitezza della sera di giugno, tratteggiate nello stile del romanzo sentimentale, il colonnello, un uomo tragicamente provato, ritrova una speranza di serenità. È ormai disposto a sacrificarsi. La contessa ha in pugno il suo spirito, stringe i tempi e insinua la necessità d'una rinuncia in forma autenticata. «Come, non vi basta la mia parola?». Li interrompe l'arrivo dei due bambini, preparato studiamente per commuovere in modo definitivo l'antico amante. È una gara di generosità reciproca: «Sì, devo rientrare sotto terra. Me lo sono già detto. — Posso accettare un tale sacrificio? No, no, è impossibile. Firmare che non siete il colonnello Chabert, riconoscere che siete un impostore...». L'infelice si accontenterebbe di vivere anonimo, come un lontano, disagiato parente, in uno chalet appartato nel parco. «Sono logoro come un cannone in disuso, non mi serve che un po' di tabacco e *Le Constitutionnel*». La contessa piange: «Fate come volete, non mi immischierò più nella questione». E lo affida al suo intendente, convocato segretamente, che l'indomani lo conduce da un notaio.

7. *Illusioni perdute*

Nell'atto da sottoscrivere, che il notaio ha preparato, il colonnello ammetterebbe né più né meno d'essere un turpe falsario. Non firma indignato, esce dallo studio in una tempesta di sentimenti e raggiunge da solo la villa della contessa. Balzac introduce

ancora un colpo di scena, di nuovo secondo gli esempi del teatro e del melodramma. Nel parco, Chabert ascolta non visto la conversazione tra lei e l'intendente, le loro espressioni irridenti e ingiuriose nei suoi confronti, che gli rivelano la trappola architettata ai suoi danni: farlo rinchiudere in manicomio. Prorompe in una collera irrefrenabile, inveisce e schiaffeggia l'intendente. Abbandona le illusioni di un sogno breve, preso da un profondo disgusto della vita. Poco dopo ritrova Rosine in un piccolo chiosco tra gli alberi. «Signora, io non vi maledico, vi disprezzo. Ringrazio il caso che ci ha separati. Non sento neppure un desiderio di vendetta, non vi amo più. Non voglio niente da voi. Vivete tranquilla sulla fede della mia parola, che vale più degli scarabocchi di tutti i notai di Parigi. Non reclamerò mai il nome che forse ho illustrato. Non sono che un povero diavolo di nome Hyacinthe e non chiedo che un posto al sole. Addio...».

La storia di Chabert, della contessa e dell'avvocato si può dire conclusa. Balzac dedica qualche altra pagina alle pendenze economiche riguardanti Derville per sottolineare ancora una volta il ruolo del denaro nel governare ogni comportamento, la sua forza di penetrazione nelle passioni e all'interno dei sentimenti più generosi, come quelli del procuratore, che ricevendo un biglietto sconcertante dall'intendente della contessa, divenuto frattanto presidente di un tribunale di prima istanza grazie ai buoni uffici del conte Ferraud, esclama: «Si incontra gente che, parola mia d'onore, sono davvero bestie. Hanno rubato il battesimo. Siate umano, generoso, filantropo ed avvocato, vi farete affondare! Ecco un affare che mi costa più di due biglietti da mille franchi».

Mesi dopo Derville ascolta per caso, in tribunale, la lettura di una sentenza di condanna inflitta ad un vagabondo. Riconosce il suo colonnello: «il vecchio soldato era calmo, immobile, quasi distratto»; malgrado l'evidente miseria, conservava una certa fierezza. «Il suo sguardo aveva una espressione di stoicismo che a un magistrato non sarebbe dovuta sfuggire; ma quando un uomo cade nelle mani della giustizia, non è più che un ente morale, una questione di diritto o di fatto; così come agli occhi degli statistici, diviene un numero». Derville scambia alcune parole con lui. Chabert gli confida: «D'improvviso mi ha preso una malattia, il disgusto dell'umanità. Quando penso che Napoleone è a Sant'Elena, tutto quaggiù mi è indifferente».

Nel 1840, sulla strada che conduce a Bicêtre, l'ospizio dei vecchi, Derville lo riconosce di nuovo, dalla carrozza, tra la folla dei mendicanti che si compone e scompone nella più rassegnata desolazione. All'amico procuratore che lo accompagna racconta la storia del colonnello. Decidono insieme di andarlo a trovare due giorni dopo. Lo trovano privo d'ogni scintilla, nella tetra indifferenza di una vita desolata, a tratti vigile, a tratti demente. Il suo destino è stato scritto fin dal principio nelle logiche ferree della società. Abbandonato, aveva iniziato in fasce la vita in un ospizio col nome Hyacinthe, chiudendone il cerchio la va a concludere abbandonato in un altro ospizio con lo stesso nome che l'epopea napoleonica gli aveva sostituito.

Nel destino di Chabert Balzac esprime tutto il pessimismo di cui fu accusato (lui preferì chiamarlo «disincanto»). Già sepolto vivo una volta, il colonnello ha scelto di scomparire definitivamente in una sospensione del tempo e dello spazio, in un non luogo fuori del mondo. Sopravvive in

un vuoto, senza nome, senza fama né rango e diritti. Senza speranze, ambizioni, egoismi. Lo inghiotte in una perdita di identità la legge dell'estorsione e della sopraffazione, l'indifferenza della moderna metropoli che nega una vera giustizia giacché ha sospeso ogni autentica valutazione morale.

Anche l'avvocato ha perso ogni illusione. Lascerà poco dopo la professione, frattanto enuncia la morale della storia all'amico: «nella nostra società esistono tre uomini, il prete, il medico e l'uomo di legge [...]. Vestono abiti neri forse perché portano il lutto di tutte le virtù, di tutte le illusioni. Il più sfortunato dei tre è l'avvocato. Quando l'uomo va a cercare il prete, vi è sospinto dal pentimento, dai rimorsi». E il prete «purifica, ripara e riconcilia. Ma noi avvocati, noi vediamo ripetersi gli stessi sentimenti malvagi, niente li corregge, i nostri studi sono fogne che non si possono ripulire. Cosa non ho appreso nell'esercizio della mia professione! Ho visto morire un padre in un solaio, senza un soldo e una maglia, abbandonato da due figlie alle quali aveva donato quarantamila lire di rendita! Ho visto bruciare testamenti, ho visto madri spogliare i propri figli, mariti derubare le mogli e mogli uccidere i mariti servendosi dell'amore che ispiravano loro per renderli folli o dementi al fine di vivere in pace con un amante. Ho visto donne dare al figlio di un primo letto inclinazioni che dovevano condurlo alla morte, al fine di arricchire il figlio dell'amore. Non posso dirvi tutto quello che ho visto perché ho visto crimini contro i quali la giustizia è impotente. Insomma, tutti gli orrori che i romanzieri credono d'inventare sono sempre al di sotto della verità. Presto conoscerete anche voi queste belle cose; per conto mio, vado a vivere in campagna con mia moglie, Parigi mi fa orrore».

8. Balzac giurista?

Nel *Colonel Chabert* e in molti altri racconti di Balzac, anzi in tutta la *Comédie humaine*, percorsa ripetutamente da temi giuridici, si possono scoprire dei romanzi del diritto, non già il diritto romanzato. Intanto perché il diritto non è uno sfondo generico o una facile scorciatoia per annodare o per sbrogliare gli intrecci, bensì la lente che permette di mettere a fuoco le dinamiche che governano tutti i rapporti, e che pertanto fornisce elementi preziosi all'invenzione artistica. Poi perché le questioni di diritto sostanziale implicate nelle storie (non altrettanto quelle di natura processuale) sono intessute nelle trame con buona precisione tecnica: raramente si incontrano inesattezze. Per di più, le imprecisioni stesse sembrano dovute a esigenze narrative, piuttosto che a incompetenza.

Nel diritto Balzac riconobbe una delle armature più robuste della società e ne fece un elemento strutturante della sua prosa. Del resto, esso ebbe un ruolo importante nella sua vita. Esperienze personali per le continue ingiunzioni legali che gli piovevano addosso, studi giovanili, se non entusiastici, diligenti, accompagnati da un addestramento alla pratica, e una visione realistica degli ordinamenti, lo guidarono nel costellare i suoi scritti di vicende giudiziarie, questioni giuridiche, personaggi del mondo forense, descritti con indubbia penetrazione.

Nel 1824, spinto verosimilmente dall'amico giurista Jean Thomassy, cattolico leghista e ultraconservatore, compose un trattatello anonimo sul *Droit d'aînesse*, nel quale sosteneva la tesi – non esattamente progressista – che l'abolizione del diritto di primogenitura, cancellato dal *Code Na-*

poléon, fosse causa della disgregazione delle proprietà, e quindi della società tutta intera. Più tardi si interessò all'istituto del giudice di pace e ai dibattiti sulla pena di morte e si cimentò con il *plaidoyer* nella difesa impossibile dell'amico pluriomicida per motivi passionali, il notaio Peytel. Insistette nell'avanzare esigenze di riforme della legislazione vigente, per esempio in *Eugénie Grandet* e nelle *Illusions perdues*, dove sollecitò una legge che eliminasse gli abusi della procedura compiuti dagli avvocati, specie in provincia, aggiungendo: «Non si dovrebbe buttar giù una piccola legge che, in certi casi, vietasse agli avvocati di superare in spese la somma che è oggetto del processo?». In *Splendeurs et misères des courtisanes* affermò in modo esplicito che la riforma del codice civile era «en quelques points urgente», in particolare riguardo alla condizione femminile. Si avventurò persino a redigere nel 1840, come presidente della *Société des gens de lettres*, un disegno di legge, un *Code littéraire* che tutelasse la proprietà intellettuale degli autori¹⁴. Le sue critiche nel *César Birotteau* (1837) alla legge fallimentare del 1807, con la loro presa sull'opinione pubblica, non furono ininfluenti nell'indurre il governo a emanarne una nuova nel 1838, che intervenne su alcuni aspetti coincidenti con quelli da lui segnalati.

Tuttavia Balzac non fu giurista, neppure mancato: semplicemente, non volle esserlo. Con la legge ebbe parecchie disavventure: il fallimento della tipografia nel 1828, le avventate speculazioni, l'assedio dei creditori e le cause che gli intentarono (a un certo punto sfuggì a stento a un arresto per debiti), l'acquisto e poi la svendita necessitata della tenuta di Jardies, la lite per una eredità sostenuta da Mme Hanska, e così via. Spinto dal padre, funzionario amministra-

tivo e uomo dei tribunali, aveva studiato diritto, senza però giungere alla licenza¹⁵. Dal 1816 al 1819 frequentò i corsi regolamentari della Sorbona, tenuti da onesti insegnanti di fama non imperitura. (Il decano era però Claude-Étienne Delvincourt, autore fra l'altro di un *Cours de Code Napoléon*, Paris 1813, che faceva testo tra i commentari della cosiddetta *école de l'exégèse*, e il diritto romano era affidato a Hyacinthe Blondeau, compagno di Jourdan nella ragguardevole impresa della *Thémis*). Oltre ad un corso di istituzioni nel primo anno, di procedura civile e penale nel secondo e di diritto francese nel terzo, seguì il corso triennale di diritto civile di Thomas-Pascal Boulage. È probabile che si sia servito dei suoi *Principes de jurisprudence française pour servir à l'intelligence du Code civil* (Paris 1819-1820), e comunque dei suoi insegnamenti, nella stesura di vari romanzi, per esempio in *Chabert* e nella *Interdiction*. Approfittando di una sospensione dei corsi, a causa dei tumulti studenteschi suscitati dalle lezioni di Nicolas Bavoux, un monarchico moderato, Balzac abbandonò gli studi per dedicarsi più intensamente alla letteratura. Nello stesso triennio si era impiegato presso l'avvocato Guillonnet de Merville e poi presso il notaio Passez. Pur nel grato ricordo dei suoi buoni *maîtres*, non poté fare a meno di considerare gli uffici dei legali come gli archivi d'ogni scelleratezza, custodi segreti di crimini che il diritto non può perseguire. Con una sfumatura palesamente autobiografica, nel 1840 annotò in una raccolta collettiva di scritti intitolata *Les Français peints par eux-mêmes*: «Dopo cinque anni di tirocinio in uno studio di notaio, è difficile essere un giovane puro: si sono visti gli ingranaggi oleosi d'ogni fortuna e le orrende dispute degli eredi su cadaveri ancora caldi».

Ripristinate nel 1804 – l'anno stesso dell'entrata in vigore del *Code Napoléon* – dopo la soppressione decretata dalla Convenzione nel settembre 1793, che aveva avuto l'effetto di incrementare l'insegnamento privato, le *écoles de droit* erano state riorganizzate nel 1807 e integrate nel 1808 come facoltà nell'Università Imperiale, secondo un ordinamento meticoloso, vigente al tempo in cui Balzac fu studente. La parte preponderante dell'insegnamento era riservata al diritto privato, ossia al *Code*, commentato secondo il suo ordine e completato talora, per connessione, con riferimenti sommari alla «legislazione» romana – peraltro «étrangère à nos mœurs», precisava l'*Instruction* del 1807 – e più raramente alle vecchie *coutumes* e *ordonnances* francesi. D'altra parte il *Code Napoléon*, come tutti i codici civili dell'ottocento, non voleva essere solo uno strumento tecnico: intendeva fondare la nuova società «borghese». Nel percorso universitario seguivano i corsi di procedura e di diritto penale con uno spazio minore. L'intero curriculum era incentrato sui codici, in base all'ideologia (e all'illusione) rivoluzionaria che il diritto positivo, fondato su principi universali immutabili e dettato dalla ragione naturale, potesse riassumersi in una sintesi chiara, comprensibile per ogni cittadino. Lo stesso Napoleone pensava di poter «réduire les lois à des simples démonstration de géometrie», tali da permettere a chiunque di intenderle e rispettarle. Secondo il suo disegno politico, alle facoltà giuridiche era attribuito il compito di formare un personale qualificato di magistrati e avvocati per il funzionamento efficiente della giurisdizione.

L'avvento dei codici, dei quali occorreva curare l'esatta applicazione, rendeva superfluo occuparsi di sottili questioni

dogmatiche e di elaborazioni scientifiche, che un'astratta utopia riteneva di poter trionfalmente abolire. Non soffiavano in Francia i venti prussiani della concezione «humboldtiana» dell'università. Pertanto i docenti non dovevano appoggiarsi a testi dottrinari, bensì dettare le proprie lezioni in forma di commentari e fornire a voce dei chiarimenti, avendo sempre di mira «l'utilità». Non stupisce che un giovane riflessivo, attratto dai grandi temi del diritto e della giustizia, restasse insoddisfatto e si rivolgesse alla filosofia, alla storia, alla letteratura. E difatti Balzac, mentre frequentava giurisprudenza, si recò talvolta ad ascoltare anche astri della scena pubblica in campo umanistico come Cousin, Guizot, Villemain.

Se egli non fu uno studente particolarmente zelante, non difettò neppure di un certo impegno nell'università e nell'addestramento alla pratica forense. Ma rinunciò a una scelta professionale nell'ambito del diritto poiché negli stessi anni, e per un buon tratto ancora, coltivò l'intenzione di occuparsi di filosofia e di scrivere testi filosofico-letterari, ai quali si preparava con cura. Le esperienze giovanili nel mondo forense e le traversie legali nelle quali incapò di continuo nel corso della vita lasciarono un segno nell'opera sua, ma non è tanto ad esse che bisogna guardare per cogliere una cifra tra le più evidenti della sua narrativa. Balzac può dirsi a ragione «romancier du droit» perché, con profonda intuizione, scorgeva la possibilità di scoprire attraverso il diritto i meccanismi effettivi che dominano la società: l'avidità, l'ambizione e gli interessi materiali che muovono le azioni dei singoli, le coperture legali che offre loro l'ordinamento, o inefficace, o viziato, ma che la vita ordinaria di ciascuno incontra a ogni passo.

A differenza della maggior parte degli scrittori, che si sono quasi sempre serviti della materia penale per costruire trame avvincenti e per sollevare i grandi temi etici del delitto e del castigo, Balzac vi fece ricorso meno che ad altre materie. Si appassionò alle raccolte di *Causes célèbres* che spopolavano in Francia e fu lettore assiduo dei *faits divers* della *Gazette des Tribunaux* – in *Modeste Mignon* fece dire a Butscha che vi si trovavano dei veri e propri romanzi e nella prefazione ad *Annette et le criminel* confessò di aver ripreso il soggetto da una cronaca giudiziaria – ma rivolse prevalentemente la sua attenzione, in un misto contraddittorio di conservatorismo e di chiaroveggenza, al diritto privato e processuale ed agli usi dei legali che ne assicuravano l'applicazione. Nel rendersi testimone del proprio tempo, nei suoi romanzi abbordò di continuo il *Code civil* e i pilastri che lo sorreggevano¹⁶: la proprietà, la famiglia, le obbligazioni. Del resto il codice non fu definito comunemente «la Constitution civile de la France»? Un ritratto che andasse a fondo nella realtà del Paese non poteva ignorare la sua pretesa di rifondare la società.

A Balzac non sfuggì questo aspetto, e non si spinse fino ad attaccare in complesso una legislazione che a tutti appariva come un monumento, ma ne criticò molti nodi cruciali con ragionamenti spesso centrati, talvolta paradossali. Nel *Louis Lambert* ebbe a dire che il nuovo regime terriero avrebbe condotto all'«imbastardimento» della nazione e in *Les Paysans* sostenne che la frammentazione dei patrimoni e delle proprietà avrebbe divorato la borghesia, così come essa aveva distrutto l'aristocrazia. In tema di famiglia ebbe opinioni non certo avanzate, lamentando ad esempio l'indebolimento della *patria potestas* e l'ampio potere

riconosciuto alle mogli di agire contro i padri e i mariti. Propose la reintroduzione del divorzio e denunciò l'«inferno» dei matrimoni, ma li considerò una necessità sociale e ritenne che dovessero essere incoraggiati in tutti i modi. Rilevò ripetutamente l'insufficienza dei diritti riconosciuti alle donne, «governate con la paura», ma per sottrarle alla brutalità del «mercato» cui erano sottoposte avanzò la curiosa idea che fosse opportuno escludere le figlie dall'eredità, e comunque bollò sempre l'egoismo femminile al quale le leggi a suo avviso offrivano comode coperture. Gli esempi di incongruenze si potrebbero moltiplicare, e così di vedute contraddittorie, a volte eccezionalmente acute, a volte ingenuamente lontane da una valutazione appropriata. In sostanza, insisté sulle brecce che i codici spalancavano alle malversazioni in materia di matrimonio, di successioni, di accertamento della paternità, dei diritti dei figli naturali, di tutela, di interdizione, di diritto societario e fallimentare, e così via. Per ognuno di questi temi c'è almeno un romanzo che lo pone al centro della narrazione.

Le critiche non erano infondate. In effetti il codice del 1804 giunse a conclusione di vari tentativi falliti, di natura differente tra loro, e fu il risultato di numerosi compromessi, ideologici e tecnici, storicamente datati¹⁷. Balzac ne appare consapevole, ed è probabile che avesse qualche cognizione dei dibattiti sollevatisi nella fase preparatoria e in quella successiva all'emanazione. Comunque ne colse i silenzi, i limiti e le aporie, scorgendovi la radice di veri e propri drammi individuali e sociali. Nel *Contrat de mariage* fa dire a de Marsay: «Non mi sono punto imbrattato i piedi in questo ripostiglio per commentari, in questo granaio per

chiacchiere chiamato l'*École du droit*, non ho mai aperto il codice, ma ne vedo le applicazioni sul vivo del mondo». Balzac infatti non affronta i temi giuridici in astratto, né gli istituti relativi sono oggetto di denunce dirette e altisonanti. Sono indagati osservandone gli effetti sull'agire quotidiano dei singoli nei loro rapporti reciproci. Non per caso, l'attenzione è rivolta alle norme così come vengono utilizzate nella realtà, alle concrete pratiche di chi le maneggia e se ne avvale per i propri fini. Balzac non è giurista, è romanziere, ed è «romanziera del diritto» in quanto scopre in esso la trama autentica di tragedie negate, o avvolte nell'indifferenza, destinate ad esser vissute dai protagonisti in una solitudine cupa cui le condanna l'universale egoismo. E la solitudine cupa, iscritta fin dalle origini nelle circostanze della sua nascita, è l'inevitabile conclusione della parabola esistenziale del colonnello Chabert.

9. Il fallimento dell'«assolutismo giuridico»

Che la legge sia incapace di assicurare una sostanziale giustizia, e che troppo spesso si rovesci nel suo contrario, in fonte di intrighi e strumento per perpetrare oscuri delitti e crudeli prevaricazioni, Balzac lo dimostra scavando a fondo nella concreta quotidianità di uomini e donne, nelle decine di casi che sorreggono l'impalcatura della *Comédie humaine*¹⁸. Lo afferma ripetutamente anche in forma di massime: «La legge, così come il legislatore la fabbrica oggi, non ha tutte le virtù che le si suppongono. Non tocca in modo eguale tutto il paese e si modifica nelle sue applicazioni al punto di smentire il suo stesso principio» (*Les Pay-*

sans); «le leggi non sono tutte scritte in un libro, anche i costumi creano delle leggi, le più importanti sono le meno conosciute; non c'è professore, né trattato, né scuola per questo diritto che regge le vostre azioni, i vostri discorsi, la vostra vita esteriore, il vostro modo di presentarvi nel mondo e di abbordare la fortuna» (*Les Lys dans la vallée*). E nell'*Interdiction* trova modo di far comprendere che non può esservi giustizia se non c'è onesta coscienza nei litiganti, che solo un'attività interpretativa, come quella del *bon juge* Popinot, guidata dal senso dell'equità e da un sentimento partecipe delle sventure altrui, può assicurare una 'giusta' applicazione di leggi inevitabilmente insufficienti.

La società è il luogo di costanti conflitti, dei quali le leggi redigono il repertorio, nell'illusione di risolverli o di arginarli, ma offrendo al contrario strumenti per estorsioni e sopraffazioni perfettamente legali. I migliori ideali, cui il legislatore si fosse ispirato, nella pratica possono essere sovvertiti. Le relazioni umane sono governate da una sorta di sotterraneo, onnipresente contrattualismo, dal calcolo dei reciproci interessi. Le categorie etiche sono ormai estranee rispetto ai comportamenti, il cui unico criterio di legittimità è il successo¹⁹. Da simili considerazioni deriva il programma che Balzac assegna a se stesso: «I nostri codici sono stati oggetto di lavori importanti; ma tutti questi trattati non erano che giurisprudenza; nessuno aveva osato contemplare l'opera della Rivoluzione, o di Napoleone, se volete, nel suo insieme, studiare lo spirito di queste leggi, giudicarle nella loro applicazione. È qui la mia opera all'incirca» (*L'Envers de l'histoire contemporaine*).

In quest'opera il giurista d'oggi non potrà trovare analisi dogmatiche raffinate, né

proposte o soluzioni per i problemi che lo attanagliano. Vi potrà trovare un esempio di antropologia da affiancare all'indagine tecnica ed un radicale rifiuto, non so se profe-

tico o passatista, del positivismo legislativo e dell'«assolutismo giuridico»²⁰.

¹ Il concetto, cruciale nell'opera di Max Weber, è definito in particolare in *Die 'Objektivität' sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis* (1904), in Id., *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Johannes Winckelmann (Hrsg. von), Tübingen, Mohr, 1988⁷; e in Id., *Wirtschaft und Gesellschaft* (1921), bes. v. Johannes Winckelmann, Tübingen, Mohr, 1980⁵. *Erster Teil*. I testi sono disponibili in italiano nelle traduzioni curate da Pietro Rossi.

² S. Maza, *The Myth of the French Bourgeoisie. An Essay on the Social Imaginary 1750-1850*, Cambridge, Harvard University Press, 2003. Sulla rappresentazione della borghesia nelle lettere durante il 'lungo' ottocento vedi ora F. Moretti, *The Bourgeois Between History and Literature*, London-New York, Verso, 2013.

³ Leggo le opere di Balzac nella edizione critica della *Comédie humaine* diretta da Pierre-Georges Castex, 12 voll., Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1976-1981. Per *Le Colonel Chabert* cfr. vol. III, pp. 311-373; *Introduction* par P. Barbéris, pp. 293-309; *Histoire du texte, Notes et Variantes*, pp. 1333-1369. In italiano esistono varie traduzioni. Vedi da ultimo quella di Roberto Rossi, con una esauriente *Introduzione* di Lanfranco Binni (pp. VII-LXII), Milano, Garzanti, 2011. Nelle note non fornirò indicazioni bibliografiche sui testi citati di Balzac e sulla sterminata letteratura che lo riguarda, salvo alcune opere più recenti, o strettamente pertinenti al tema affrontato.

⁴ M. Lichtlé, *La gestion balzacienne*

des épreuves, nella preziosa raccolta di suoi scritti *Balzac, le texte et la loi*, Études réunies par S. Vanden Abeele, Préf. de F. Mélonio, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2012.

⁵ M. Bardèche, *Balzac, romancier. La formation de l'art du roman chez Balzac jusqu'à la publication du "Père Goriot" (1820-1835)*, Genève, Slatkine Reprints, 1967.

⁶ Per un'analisi approfondita, vedi l'imponente studio di B. Guyon, *La pensée politique et sociale de Balzac* (1947), Paris, Colin, 1967.

⁷ D. Bellos, *Balzac Criticism in France. 1850-1900: The Making of a Reputation*, Oxford, Clarendon Press, 1976; S. Vachon, *Honoré de Balzac*, Paris, Presses Université Paris-Sorbonne, 1999: antologia di testi, con ampia introduzione, curata per la Collana «Mémoire de la critique». Traggo da questi due lavori le espressioni riportate di seguito nel testo.

⁸ Opportunamente l'*Institut de droit privé* dell'università di Nantes ha dedicato recentemente un convegno a redigere un inventario dei temi giuridici presenti nell'opera di Balzac. Cfr. gli Atti: N. Dissaux (sous la dir. de), *Balzac romancier du droit*, Paris, Lexis Nexis, 2012.

⁹ M. Lyons, *Le triomphe du livre: une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIX^e siècle*, Paris, Promodis, 1987.

¹⁰ G. Hanotaux, J. Vicaire, *La jeunesse de Balzac: Balzac imprimeur, Balzac et Madame de Berry*, Paris, F. Ferroud, 1921.

¹¹ R. Chollet, *Balzac journaliste. Le tournant de 1830*, Paris, Klincksieck, 1983.

¹² L'edizione integrale è ora in

«Bibl. de la Pléiade», vol. VIII.

¹³ Gli aspetti giuridici della situazione sono illustrati in modo approfondito da Lichtlé, *Le Colonel Chabert, roman judiciaire*, in Id., *Balzac, le texte* cit., pp. 175-204. Vedi anche J. Billemont, *La transaction dans la "Comédie humaine"*, in *Balzac romancier* cit., pp. 233-252.

¹⁴ Lecam, *La propriété intellectuelle*, in *Balzac romancier* cit., pp. 311-325.

¹⁵ Lichtlé, *Balzac à l'école du droit*, in Id., *Balzac, le texte* cit., pp. 137-156. Sulla cultura giuridica in Francia nella prima metà del sec. XIX è sempre fondamentale J. Bonnetcase, *La Thémis (1810-1831): son fondateur, Athanase Jourdan*, Paris, Tenin, 1914².

¹⁶ Lichtlé, *Balzac et le Code civil*, in Id., *Balzac, le texte* cit., pp. 157-173.

¹⁷ La letteratura storico-giuridica sul *Code Napoléon* è abbondantissima. Un rimando d'obbligo è a J.-L. Halpérin, *L'impossible Code civil*, Paris, Puf, 1992. Con l'occasione del bicentenario sono apparsi in Francia e in tutta Europa numerosi studi e bilanci.

¹⁸ P.-F. Mourier, *Balzac, L'injustice de la loi*, Paris, Michalon, 1996.

¹⁹ F. Ost, *De l'inhumaine comédie au Code incivil*, in *Balzac romancier* cit., pp. 360-373.

²⁰ Il concetto è stato formulato da P. Grossi, *Assolutismo giuridico e diritto privato*, Milano, Giuffrè, 1998 e ripreso in numerosi altri scritti.