

## **Recensione / Review**

**Susi Pietri, *La terra promessa del racconto. Stevenson legge Balzac*, Parma, Mup, 2009, pp. 215, € 13.00**

Susi Pietri ne *La terra promessa del racconto* percorre inediti tracciati di lettura e di reinvenzione immaginale per attraversare le frontiere della narrazione. Indaga i codici del racconto, esplorando orizzonti e possibilità di *novel* e *romance*, tramite lo sguardo inusuale che Robert Louis Stevenson posa su Honoré de Balzac.

La saggista riconfigura l'approccio critico all'autore scozzese sulla base dell'intertestualità: ritrova nella lettura vorace, insistita, e nella sua costante rielaborazione, l'origine e l'approdo della scrittura e carica di un'inedita, fruttuosa complessità la gestazione del romanzo d'avventura. La inserisce, infatti, in un vivace retroterra culturale che, per la prima volta, viene analizzato in relazione alla presenza di Balzac. Presenza plurima convertita in immagine, ricomposta a mosaico, in linea trasversale rispetto all'intera produzione stevensoniana, presenza organica e coerente, benché mai piegata alla volontà di una sistematizzazione erudita.

Sulle tracce di un Balzac *reparaissant*, la Pietri si avventura lungo il percorso di Stevenson, recuperandone intuizioni fuggevoli e folgoranti che riflettono sull'atto della scrittura e lo riflettono al contempo. Frammenti di un pensiero errante, ma non per questo occasionali, episodici, bensì strutturali, fondanti. Poiché il terreno dell'avventura pura, immediata è, in realtà, terra di mediazione, esplorata da Stevenson nel confronto

ininterrotto con l'altro e nel costante rinvio a forme sperimentate in precedenza.

Susi Pietri si muove a proprio agio in questa terra di confine e ci offre un saggio in divenire, dinamico, che si legge come un *romance*, con i suoi scarti improvvisi, i cambiamenti di rotta provocati da ogni singolo inserto, la ricerca simbolica del racconto condotta dai due eroi della scrittura che vengono a interagire e a sovrapporsi nei luoghi immaginari della finzione.

Il movimento è scandito in tre tempi portanti, tre tappe dell'esperienza biografica e intellettuale di Stevenson, in progressione cronologica e in parallelo ai suoi spostamenti geografici: la giovinezza del saggista che sperimenta ed interroga modelli illustri, la maturità dell'autore di romanzi d'avventura, sedotto dal potere di fascinazione del 'mago' Balzac, e le vicende conclusive che vedono vita e narrazione confluire nell'incanto arcaico dell'arcipelago di Samoa. Tre tempi che ne sottendono altri e permettono divagazioni coscienti, in un'elaborata partitura di assonanze, dissonanze e ritorni, dettati dall'andamento 'ondivago' della storia di lettura dell'autore e cadenzati dalle plurime, inaspettate, apparizioni balzachiane.

Il giovane Stevenson moltiplica i riferimenti a Balzac, nella forma di citazioni dirette o di richiami allusivi, in testi disparati, talvolta stravaganti, che vanno dalla lettera alle note di scrittura, dal commento autobiografico ai racconti di viaggio, secondo una modalità parziale e frammentaria che riproduce l'ibridazione congenita alle sue prime opere. Privilegia l'*écrivain marcheur* che conduce la sua indagine sulle tracce di racconti nascosti nei labirinti della capitale. Racconta il Balzac burlesco, eccentrico ed eversivo dei *Contes Drôlatiques* e l'osservatore originale di aspetti insoliti del quotidiano degli *Études analitiques*, conduce inchieste provvisorie sul medesimo terreno dissertando su *The Philosophy of Umbrellas* (1871) e

rielaborando la filosofia del matrimonio in *Virginibus puerisque* (1876).

Susi Pietri disegna sui cieli dell'esploratore del racconto "costellazioni d'immagini multiformi dell'autore-balzac" (p. 34): dal Balzac *mineur*, destinato allo scavo inesauribile della forma, "mentore di un'operatività forsennata e interminabile, eroe dell'impresa di fabbricazione narrativa" (p. 35), alle figure, antitetiche, di un Balzac *flâneur*, *saltimbanque* e *fille de joye* (così nella grafia stevensoniana), motore e strumento di seduzione, pronto a concedersi la contemplazione oziosa dello spettacolo della vita, nell'apprensione sensoriale e ludica del reale. Giano bifronte, ad immagine dello stesso Stevenson raccontato da James, "un bohémien sfrontato" ma "perseguitato dal senso del dovere",<sup>1</sup> diviso tra due passioni di uguale intensità, la letteratura e la vita.

Alla reinvenzione di Balzac corrisponde la sua proiezione in senso autoriflessivo, in un processo costante di identificazione e di trasposizione del sé nell'immagine di riferimento, una sorta di *mise en abyme* dello sdoppiamento: Stevenson ricompone l'altro con frammenti del sé, declina la propria indagine del racconto attraverso un ventaglio composito di figure auto rappresentative.

Susi Pietri legge in tal senso l'immagine del *flâneur*, parallela a quella dell'*idler* stevensoniano, dove il nomadismo fisico è espressione della mobilità del pensiero, concessione del proprio sguardo ad ogni singolo, fortuito aspetto della vita, trasfigurato da una fantasia libera ed incondizionata: si tratta della conversione in immagine di una vera e propria dichiarazione di metodo, antiletteraria e antidogmatica, in cui l'atto della scrittura si riconfigura come scarto e devianza, e il pensiero, empirico, flessibile, si svincola da ogni conoscenza precostituita e da ogni esigenza normativa.

---

<sup>1</sup> Cfr. H. James, *The Letters of Robert Louis Stevenson to his Family and Friends...* 1899 (1900), in Id., *Literary Criticism. Essays on Literature. American Writers. English Writers*, New York, The Library of America, 1984, pp. 1255-1273.

Stevenson anticipa una delle pagine più importanti della storia della ricezione della *Comédie humaine*. Tratteggia un Balzac assolutamente inedito per i tempi, quello che la critica più vicina a noi definirà l'*Autre Balzac*, e realizza, senza poterlo prevedere, la prima demistificazione delle esegesi balzachiane tradizionali, fondate sull'immagine del demiurgo del realismo romanzesco incatenato al proprio trono, inchiodato alla necessità del coronamento dell'opera monumentale.

Susi Pietri si interroga, dunque, sulla possibile persistenza, negli anni della maturità letteraria di Stevenson, di questa reinvenzione figurale di Balzac in direzione dinamica e libertaria. Lungi dallo scomparire, cancellata dall'ingombrante progettualità della *Comédie humaine*, essa viene a confluire nella figura del Balzac *magician*, sintesi delle immagini precedenti e delle creature notturne descritte da Stevenson in *A chapter on dreams* (1888), i *brownies*, anch'essi maghi, o folletti, che emergono dalle tenebre dell'inconscio per direzionare gli sviluppi del sogno dello scrittore, per produrre racconti.

Il romanzesco, per Stevenson, è prolungamento della fantasia notturna, semi-onirica, e si compie attraverso una rielaborazione cosciente, diurna. Ed è tra i due poli che l'autore ritrova Balzac, mago notturno che rende vivente l'archetipo della pura avventura, e artigiano diurno che organizza tecnicamente la materia del sogno. Non mago della *mimesis*, bensì mago in senso proprio, incantatore di lettori, creatore di altra vita. Non illusionista della verosimiglianza ma della finzione, manipolatore di destini individuali carichi di assoluto, di eroi senza tempo che vivono nello spazio essenziale, visionario, della *Comédie humaine*.

Rispetto alle teorizzazioni stevensoniane di *novel* e *romance*, Balzac occupa una posizione ambigua: Stevenson lo definisce semi-romantico in *A note on realism* (1883) e, in *A humble remonstrance* (1884), lo situa in un terzo genere, di commistione, il *dramatic novel*, poiché associa

all'esplorazione dettagliata della complessità umana (*novel*) l'astrazione e l'intensità del *romance*.

Se permane una mobilità a cui Stevenson fa riferimento, non è quella del Balzac uomo, bensì quella del suo gesto di scrittura, evidente nella commistione di generi, nelle dissonanze di toni e registri, nella moltiplicazione dei discorsi narrativi: l'autore francese esplora, infatti, il vasto sottobosco della cultura popolare, contribuisce alla diffusione del *feuilleton*, recupera gli scheletri narrativi e i fantasmi iconografici del gotico, reinventa il melodramma e il fantastico.

È nell'approccio a tale, inclassificabile Balzac che Susi Pietri coglie la pratica essenzialmente ludica della lettura in Stevenson, definita dalla saggista "anti-intellettualistica, anti-referenziale, anti-esegetica", sogno ad occhi aperti, trasgressione al reale. Lo Stevenson lettore di Balzac raccoglie, infatti, i tasselli sparsi del romanzesco puro, si lascia coinvolgere dai dispositivi efficaci manovrati dal narratore, dal ritmo incalzante della trama, da eroi, o antieroi, che non incarnano caratteri sociali, ma forze elementari, trasversali all'*opus* balzachiano "per la violenza e l'estremismo simbolico di cui sono sovraccarichi" (p. 115). Vautrin, volto del destino, immagine dell'energia che circola nelle vene della capitale, Frénhofer, artista prometeico alla ricerca della vita nella propria opera, i misteriosi Treize, "corsaires en gants jaunes" alla conquista del *faubourg* Saint Germain. Volti essenziali dell'intensità drammatica, accumulati dallo scarto rispetto alla verosimiglianza.

L'identificazione primaria nei personaggi, a cui ama abbandonarsi lo Stevenson lettore, esiste in relazione ad una scrittura preposta a tale effetto, destinata a provocare l'immersione nella storia e la proiezione nel narrato. La scrittura di un Balzac che attinge a piene mani agli espedienti narrativi del romanzo d'avventura per sedurre il lettore e dissemina, in un panorama verosimile, colpi di scena, morti eroiche, sacrifici di vittime innocenti. Un

Balzac che induce il suo pubblico a scorgere squarci di sacralità sotto la polvere di salotti borghesi, dove covano emozioni primordiali, e ad inseguire Eros e Thanatos, che, con maschere di sfinge, percorrono i labirinti enigmatici del tessuto urbano.

La semplicità della scelta del *romance* è, però, apparente: il dialogo che Stevenson instaura con Balzac si sviluppa in forme problematiche e articolate nell'ultima sua fase di narratore, durante l'esilio volontario nel Pacifico. Susi Pietri analizza *The Wrecker* (1889-1891) e *The Bottle Imp* (1891-93) tracciando una mappa di lettura intertestuale e sottolineando la centralità di Balzac negli innesti che sostengono la trama di tali opere.

In *The Wrecker* il modello francese abita il protagonista, e narratore in prima istanza, Loudon Lodd. Con lui, sotto altre identità, ed altri cieli, agiscono un nuovo Vautrin e l'intera giostra di *reparaissants* balzachiani. Un narratore occulto, lo stesso Stevenson, rilegge in contrappunto ironico la finzione attoriale di Loudon, che recita, a Parigi, il ruolo d'artista fallito, sognando Loustau e Rastignac in *tableaux vivants* che sembrano riprodurre la *Scène de la vie de Bohème* di Murger. In questa rilettura dissacrante delle proprie memorie letterarie, Stevenson alterna e contamina *novel* e *romance*, interseca presente e passato e introduce nuove figure dello sdoppiamento e della riflessività. Fino a che, nella costante dinamica del recupero e della reinvenzione, aperta ai mutamenti di prospettiva e di senso, ritrova in *The Bottle Imp* il Balzac mago di *La peau de chagrin* e *Melmoth retrouvé*. Transazione diabolica e transazione monetaria, possesso dell'anima e soddisfazione in vita del desiderio si ricongiungono in una narrazione che mescola sapientemente il fantastico tradizionale europeo, i demoni balzachiani e l'oralità sacrale della cultura polinesiana.

Si chiude su immagini fortemente suggestive il racconto di una lettura che accompagna la vita e la creazione di Stevenson. Il resoconto di una costante pratica del doppio nella reinvenzione balzachiana, non

---

destinata ad una legittimazione autoriale, bensì all'indagine della scrittura e all'elaborazione del racconto, in un cantiere aperto di lavoro intertestuale. Scigno di stimoli interpretativi e riflessione sulla specularità, il saggio di Susi Pietri si arresta al crocevia di un triplice sguardo, quello che Stevenson posa su Balzac, quello che la studiosa rivolge a entrambi gli autori, e il nostro, di fruitori, specchio di ulteriori, potenzialmente infinite, possibilità di lettura. All'incrocio di ricezione e produzione creativa, laddove riparte, e non può terminare, un avventuroso viaggio tra *novel* e *romance*.

FRANCESCA DOSI