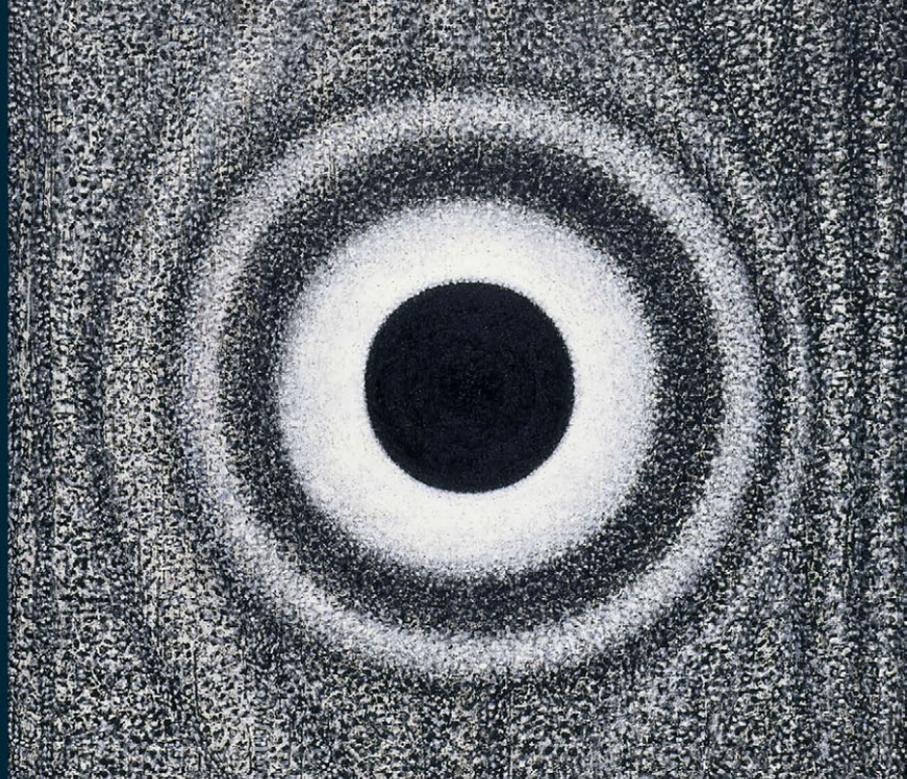


COLLANA A CURA DI ANTONIO SCURATI



VANESSA PIETRANTONIO

# L'IDEA FISSA

UNA MALATTIA  
DELL'IMMAGINARIO



BOMPIANI  
agone

Agone, luogo destinato a giochi solenni, specialmente alla lotta, ma anche gara d'ingegno e di studi.

In accordo con il duplice significato della parola da cui prende il nome, questa collana si propone di riportare lo spirito agonistico nel campo culturale, sia coltivando un'idea di eccellenza sia offrendo una palestra editoriale per esercitare inedite forme di impegno intellettuale, che non passino più attraverso le appartenenze politiche, o gli schieramenti ideologici, ma attraverso il lavoro culturale considerato in se stesso come forma di militanza etica, sociale, civile.

Agone nasce dunque da una triplice sfida: chiamare a raccolta una nuova generazione di intellettuali, su base non necessariamente anagrafica, una nuova intelligenza, presente ma dispersa nell'Italia di oggi; proporre una saggistica agile, di intervento, di critica e di proposta sui grandi temi culturali della contemporaneità che eviti, però, l'opinionismo imperante, rilanciando invece la forza della teoria e la necessità della mobilitazione di saperi complessi per la comprensione del presente; riproporre l'idea che la cultura abbia uno spazio autonomo, distinto ma non separato da quello del mercato e della comunicazione, riproporre cioè il prestigio dell'intellettuale, e il suo ruolo sociale di voce pubblica, ma riportandolo nella zona di bruciante contatto con la realtà, al punto nevralgico dove si misura il valore affermativo della cultura.

TASCABILI BOMPIANI 666





VANESSA PIETRANTONIO  
L'IDEA FISSA

BOMPIANI  
AGONE

In copertina: Richard Pousette-Dart, *Cosmic Meditation*  
© Indianapolis Museum of Art James E. Roberts Fund and Gift  
from Evelyn Pousette-Dart / Bridgeman Images  
© Richard Pousette-Dart, by SIAE 2023

Progetto grafico: Polystudio

Alcune delle traduzioni dei testi citati sono state riviste  
dall'autrice.

[www.giunti.it](http://www.giunti.it)  
[www.bompiani.it](http://www.bompiani.it)

ISBN 979-12-217-0238-5

© 2023 Giunti Editore S.p.A./Bompiani  
Via Bolognese 165 – 50139 Firenze – Italia  
Via G.B. Pirelli 30 – 20124 Milano – Italia

Prima edizione digitale: aprile 2023

Realizzazione editoriale: Netphilo Publishing, Milano

## UNA SPINA MENTALE

Credo che in molti come in me vi siano  
dei periodi di tempo in cui certe idee  
occupino e ingombrino il cervello  
chiudendolo a tutte le altre.

ITALO SVEVO

Per sondare gli angoli bui della mente, in caso contrario condannati a vegetare nell'involucro impermeabile che avvolge la sostanza grigia del pensiero, Baudelaire aveva concepito un libro "sulla potenza dell'idea fissa".<sup>1</sup> L'opera, destinata a non vedere la luce, è stata scritta da altri, prima e dopo di lui.

Così, alle spalle di quel progetto mancato, immerso in un'asfissiante oscurità, è possibile riconoscere l'immagine riflessa di un'epoca ossessionata dalla scoperta di una nuova entità psichica. Una presenza sorda, risucchiante, dai tratti demoniaci, che sfianca e trascina sull'orlo del precipizio chiunque cada nelle sue spire. Sono solo alcuni

<sup>1</sup> BAUDELAIRE, CHARLES, *Il mio cuore messo a nudo e altri progetti* [1887], in *Opere*, a cura di Raboni, Giovanni e Montesano, Giuseppe, introduzione di Macchia, Giovanni, Milano, Mondadori, 1996, p. 1390.

degli effetti ricorrenti provocati da questa sostanza imponderabile, e allo stesso tempo fluida, capace di riprodursi in innumerevoli attualizzazioni, creare molteplici figure, incarnarsi in una pluralità di simboli. Tale è la sua pervasività che non stupisce, allora, se per tutto il corso del XIX secolo si è cercato di perlustrare e descrivere il sottosuolo che soggiace a questo modello immaginativo. Del resto, a sottolinearne la natura polimorfa sarà lo stesso Freud molti anni dopo, osservando in un saggio del 1909 che “le formazioni ossessive possono essere costituite dai più diversi atti psichici. Esse possono essere definite come desideri, tentazioni, impulsi, riflessioni, dubbi, comandi, divieti”.<sup>2</sup> Forse proprio l’inesauribile potenzialità espressiva del vissuto maniaco – sospeso tra “la presenza estrema dell’istante e la presenza estrema del possibile”<sup>3</sup> – consente di riconfigurare lo spazio della malattia mentale collocandolo all’interno di una assurda, quanto paradossale, antropologia del quotidiano. Un serbatoio di ombre si insedia progressivamente negli inferni casalinghi, mimetizzandosi in manie, passioni, pensieri.

<sup>2</sup> FREUD, SIGMUND, *L'uomo dei topi. Osservazioni su un caso di nevrosi ossessiva* [1909], in *Casi clinici e altri scritti*, in *Opere*, vol. VI (1909-1912), a cura di Musatti, Cesare. L., Torino, Boringhieri, 1976, p. 35.

<sup>3</sup> VALÉRY, PAUL, *L'idea fissa* [1932], a cura e con un saggio introduttivo di Magrelli, Valerio, Milano, Adelphi, 2008, p. 50.

Che c'è di più inventivo di un'idea incarnata e infetta [si chiedeva Valéry nel 1933] il cui pungolo spinge la vita contro la vita fuori della vita? Essa ritocca e rianima senza tregua tutte le scene e le favole inesauribili della speranza e della disperazione, con una precisione sempre crescente, che supera di gran lunga la precisione *finita* di ogni realtà [...] si è interamente posseduti, ritmati dal pensiero, che trascina, sferza, paralizza.<sup>4</sup>

Con queste parole Valéry definisce l'idea fissa, mentre delinea il vorticoso movimento del pensiero quando è attraversato da “una spina mentale”. Decide di soffermarsi, con puntuale sottigliezza, su un'eclatante antinomia, sottolineando come a un simile fenomeno non corrisponda uno stato di inerzia bensì un incremento di energia. Ascoltiamolo ancora:

Il tipo di dolore che ha come causa apparente un pensiero alimenta questo stesso pensiero, e perciò si genera, si perpetua, si rafforza esso stesso. Di più: in qualche maniera si *perfeziona*; diventa sempre più sottile, più abile, più potente, più inventivo, più inattaccabile. Un pensiero che tortura un uomo sfugge alle condizioni del pensiero; diventa *un altro*, un parassita.<sup>5</sup>

Il movimento rotatorio e circolare che si verifica durante il processo di fissazione di un pensiero non comporta, dunque, un semplice arresto,

<sup>4</sup> Ivi, p. 17.

<sup>5</sup> Ivi, p. 16.

ma anche un'intensificazione prodotta dall'ostinata e inespugnabile ripetizione attraverso cui un'idea irradia la sua presenza, espande il proprio dominio allungandone e prolungandone il raggio di azione. Dapprima appare come un punto focale non ancora precisato, attorno a cui una forza indistinta costringe la mente a percorrere cerchi sempre più stretti dove conta solo ciò che ha un'attinenza tassativa con quell'influsso inesorabile. In tal modo si costituisce una sorta di polo magnetico che non tarda a divenire il perno dell'esistenza, impossibile da scalfire se non attraverso un processo di annichilimento del soggetto.

Sottrarsi alla tentazione di un simile destino, alla sua potenza, risulta un'impresa davvero ardua, dal momento che il demone dell'idea fissa incarna in maniera esemplare l'idolatria dell'abisso, quell'inclinazione mortale che implica – sono parole di Susan Sontag – “una eroicità della malattia, del negativo, del male, un'affermazione dell'io attraverso la sua distruzione”.<sup>6</sup>

Siamo di fronte a un movimento parabolico inciso nella carne di molti personaggi, non solo letterari, le cui azioni seguono i movimenti dei loro pensieri, disegnando e inventando “vibrazioni, rotazioni, vortici, gravitazioni, danze, sal-

<sup>6</sup> SONTAG, SUSAN, *La malattia come metafora. Il cancro e la sua mitologia* [1978], traduzione di Capriolo, Ettore, Torino, Einaudi, 1979, p. 47.

ti” capaci “di toccare direttamente lo spirito”.<sup>7</sup> L’andatura trasgressiva dell’idea fissa consiste infatti nel tracciare una spirale che si evolve in maniera viva, intensa, proprio nel momento in cui si ripiega e attorciglia su se stessa dischiudendo – suggerisce Deleuze – “una verticalità segreta dove i ruoli e le maschere trovano alimento nell’istinto di morte”.<sup>8</sup>

Il palcoscenico appena allestito da Deleuze, dove le ombre generate dall’idea fissa si muovono assecondando il ritmo sordo della ripetizione, sembra ricalcare perfettamente gli ingranaggi psichici escogitati da Balzac per raffigurare la vita interiore dei suoi protagonisti. Il terreno da lui prescelto non è casuale, ma risponde alla precisa esigenza di mettere in scena il dramma che, attraverso un legame organico, congiunge puntualmente il personaggio all’idea.<sup>9</sup> Per dare

<sup>7</sup> DELEUZE, GILLES, *Differenza e ripetizione* [1968], introduzione di Foucault, Michel, traduzione di Guglielmi, Giuseppe, Bologna, il Mulino, 1971, p. 21.

<sup>8</sup> Ivi, p. 36.

<sup>9</sup> Esempio a questo proposito risulta l’abbozzo narrativo, che non ha mai visto la luce in forma compiuta, dal titolo *Adventures administratives d’une idée heureuse*, dove si legge: “Ma, – esclamò Louis Lambert, la cui attenzione non si era neanche per un istante affievolita, – tu non sei un uomo, sei un’idea che ha preso una voce, un’idea incarnata. – Sì, – disse lo straniero, – io sono il Canal de l’Esonne.” (Cfr. BALZAC, HONORÉ DE, *Adventures administratives d’une idée heureuse* [1834], in *La Comédie humaine*, vol. XII, a cura di Castex, Pierre-Georges, Paris, Gallimard, 1981, p. 790.)

corpo a un simile progetto è necessario trovare una soluzione di compromesso fra due modelli letterari opposti: la “Letteratura delle Idee” e la “Letteratura dell’Immagine”.<sup>10</sup> La prima raggiunge il vertice stilistico con la prosa di Stendhal, mentre la seconda con “l’eminente talento” di Victor Hugo. Ma è la combinazione di queste due forme espressive antagoniste, sembra pensare Balzac, l’unica strada percorribile dalla narrativa moderna che, ai suoi occhi, non può rinunciare a mettere al centro della propria poetica “la potenza dell’azione che il Pensiero esercita sulla Materia”.<sup>11</sup> E così non gli resta che inventarsi un’altra tendenza letteraria per definire il suo nuovo orientamento:

Alcune intelligenze *bifronti*, abbracciano tutto, vogliono sia il lirismo che l’azione, il dramma e l’ode, convinte che la perfezione richieda una visione totale delle cose. Questa scuola, che sarebbe l’*Ecclettismo letterario*, richiede una rappresentazione del mondo così com’è:

<sup>10</sup> Cfr. BALZAC, *Studi su Beyle* [1840], in *Poetica del romanzo. Prefazioni e altri scritti teorici*, a cura di Bongiovanni Bertini, Mariolina, traduzione di Schenardi, Daniela, Milano, Sansoni, 2001, p. 338.

<sup>11</sup> BALZAC, *Prefazione della prima edizione di Une fille d’Ève* [1839], in *Poetica del romanzo*, cit., p. 157. A tal riguardo va ricordato che, opportunamente, Guido Mazzoni, pur ravvisando nei romanzi di Balzac un’innegabile ascendenza “tragico-melodrammatica”, rileva anche come essi costituiscano “alcuni dei primi esempi moderni di romanzo-saggio”. (Cfr. MAZZONI, GUIDO, *Teoria del romanzo*, Bologna, il Mulino, 2011, p. 274.)

le immagini e le idee, l'idea nell'immagine o l'immagine nell'idea, il movimento e la fantasticheria. [...] Per quel che mi riguarda, io mi schiero sotto la bandiera dell'Eclettismo letterario per il motivo seguente: non credo possibile un ritratto della società moderna con il procedimento severo della letteratura del diciassettesimo secolo. L'introduzione dell'elemento drammatico, dell'immagine, del quadro, della descrizione, del dialogo mi pare indispensabile nella moderna letteratura. [...] L'idea divenuta personaggio si offre più bella all'intelligenza. Platone metteva in forma di dialogo la sua morale psicologica.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> BALZAC, *Studi su Beyle*, cit., pp. 338-342. Vale la pena di segnalare che in un passo del romanzo *Illusioni perdute* Balzac ritorna sullo stesso argomento e per bocca dello scrittore Lousteau afferma: "Il grado più elevato dell'arte letteraria è quello che imprime l'idea nell'immagine. [...] Il romanzo, che vuole il sentimento, lo stile e l'immagine, è la creazione moderna più immensa [...]. Abbraccia il fatto e l'idea nelle sue invenzioni." (Cfr. BALZAC, *Illusioni perdute* [1843], introduzione di Fiorentino, Francesco, traduzione di Porcelli, Maria Grazia, Milano, Rizzoli, 1995, pp. 436-437.) Alcuni anni dopo Taine descriverà l'alchimia romanzesca tra idea e immagine realizzata da Balzac in questi termini: "Quest'opera vi catapulta nel bel mezzo di pensieri sopiti da più di mezzo secolo. In due ore, all'interno di un salone, passerete in rassegna tutte le opinioni umane. Vi troverete al cospetto di mistici, atei, comunisti, assolutisti, davanti insomma a ogni estremità, linea intermedia, sfumatura. Qualsiasi pensiero, bizzarro, grande, o ridicolo che sia, avrà messo le proprie radici nel cervello umano, generando nuovi frutti della follia e della ragione; le particolarità pullulano, e con esse le monomanie. Da tutti questi cervelli fumanti il pensiero esce come un vapore; involontariamente lo aspiriamo; esso scintilla in tutti gli occhi inquieti e fissi, su quei visi sciupati e grinzosi, in quei gesti affrettati e convulsi. Nei godimenti dello spirito, tutto è eccesso e sprezza; il gusto per il vissuto

A un lettore attento come Henry James non era sfuggita la sua folgorante “facoltà allucinatoria senza precedenti”, “per la quale le idee hanno la stessa vita, assumono la stessa intensità dei fatti”<sup>13</sup> conferendo alla realtà una “solidità e vividezza” che non “può essere paragonata a nessun altro romanziere”.<sup>14</sup> È l’intensità, dunque, a costituire la marca di uno stile regolato da un’elettrizzante energia psichica,<sup>15</sup> che in maniera non dissimi-

vuole essere risvegliato, sono richiesti i paradossi di stile, le espressioni mostruose, le idee spudorate, gli aneddoti crudi [...] da tutti gli strati più profondi dell’esistenza [...] emergono le idee, le immagini, la verità, il paradosso. Tutto questo viene fuori, e lo strano liquido che ne viene distillato penetra nelle nervature di un piacere malsano e venefico.” (Cfr. TAINE, HIP-POLYTE, *Balzac. Nuovi saggi di critica e di storia* [1858], in *Scritti di critica e storia. Stendhal e Balzac*, a cura di Nuti, Marco, Firenze, Clinamen, 2008, pp. 44-45.)

<sup>13</sup> Si tratta di una corrispondenza cruciale da cui trae origine la componente ideologica che caratterizza molti protagonisti dell’opera di Balzac. A questo proposito, le parole perentorie pronunciate da Raphaël nella *Pelle di zigrino* assumono il valore di un illuminante paradigma: “Le nostre idee sono entità organizzate e complete, che vivono in un mondo invisibile e influiscono sui nostri destini.” (Cfr. BALZAC, *La pelle di zigrino* [1831], in *La Commedia umana*, vol. III, testi scelti e introduzioni di Bongiovanni Bertini, Mariolina, note a cura di Fierro, Anna, traduzione di Buzzi, Giancarlo, Milano, Mondadori, 2013, pp. 871-872.)

<sup>14</sup> JAMES, HENRY, *Honoré de Balzac* [1902], in *Tre saggi su Balzac*, traduzione e saggio introduttivo di Villa, Luisa, Milano, il Melangolo, 1988, p. 27.

<sup>15</sup> Cfr. su questo punto l’articolo particolarmente significativo di MICHEL, ARLETTE, “La poétique balzacienne de l’énergie”, in *Romantisme*, 46, 1984, pp. 49-60.

le a una corrente sotterranea, attraversa tutta la *Comédie humaine*, dove i personaggi sembrano proprio fatti, parafrasando Shakespeare, della stessa sostanza dei loro pensieri. Sono loro, in realtà, a torturare l'esistenza degli uomini. Si legge, non a caso, nel racconto *I martiri ignorati*: “Le passioni, i vizi, le occupazioni estreme, i dolori, i piaceri, sono torrenti di pensieri. Concentrate alcune idee violente su un punto preciso, e da quelle idee un uomo sarà ucciso come se avesse ricevuto una pugnalata.”<sup>16</sup> Così ammonisce il vecchio medico, quasi centenario, mentre socchiude gli occhi, assumendo la posa del veggente ispirato, al quale le parole fuoriescono con solennità profetica, cariche di una magia negativa trasmessa dalla forza psichica che sta descrivendo. Di colpo, il discorso si trasforma in una terribile predizione:

Vi volevo dire un segreto, eccolo. Il pensiero è più potente del corpo, lo mangia, lo assorbe e lo distrugge; il pensiero è il più violento di tutti gli agenti di distruzione, è il vero angelo sterminatore dell'umanità; la uccide e la vivifica, perché il pensiero vivifica e uccide. I miei esperimenti sono stati condotti a più riprese per risolvere questo problema, e sono convinto che la durata della vita è in ragione della forza che l'individuo può opporre al pensiero [...]. Per me il pensiero è un fluido della natura degli imponderabili che ha in noi

<sup>16</sup> BALZAC, *I martiri ignorati* [1837], a cura di Bongiovanni Bertini, Mariolina, introduzione di Ginzburg, Alessandra, Firenze, Clichy, 2022, p. 109.

il suo sistema circolatorio, le sue vene e le sue arterie. Quando affluisce su un unico punto, agisce come una bottiglia di Leyda, e può dare la morte; un uomo può esaurirne la fonte con un movimento morale che lo dissipa tutto, così come si può esaurire la fonte del sangue aprendosi l'arteria crurale. Il fuoco del nostro organismo è modificabile. Pensate molto, vivrete poco; non pensate affatto, arriverete alla vecchiaia.<sup>17</sup>

Certo è che se l'elisir di lunga vita consiste in una programmatica rinuncia a percorrere l'esistenza sui fili dell'alta tensione di un'idea, alcuni protagonisti di Balzac appaiono invece destinati a essere dei funamboli che attraversano quei fili galvanizzati dalla vertigine del precipizio. In tal modo davanti agli occhi del lettore si dischiude lo spazio verticale dell'ascesa del personaggio, che può rendere sublime la propria tipologia trasformando se stesso nell'immagine di una passione, diventando "lo specchio concentrico"<sup>18</sup>

<sup>17</sup> *Ibid.* Balzac alcuni anni dopo ritornerà sulla natura ambivalente dell'agire psichico ampliandone l'orizzonte, ma soprattutto trasformandolo in uno dei capisaldi della *Comédie humaine*. Nella prefazione del 1842 si legge: "Se il pensiero o la passione, che comprende il pensiero e il sentimento, è il fattore costitutivo della società, ne è anche l'elemento distruttore. In questo la vita della Società somiglia a quella dell'uomo. Non si dona longevità ai popoli che nella misura in cui si modera l'azione vitale." (Cfr. BALZAC, *Prefazione della Comédie humaine* [1842], in *Poetica del romanzo*, cit., p. 187.)

<sup>18</sup> BALZAC, *Prefazione della prima edizione della Peau de chagrin* [1831], in *Poetica del romanzo*, cit., p. 52.

di un ideale. Ma se Balzac, da una parte, non si stanca di ribadire che “l’eccesso, è un male”,<sup>19</sup> è consapevole, dall’altra, che nulla di grande può essere creato senza “un movimento eccessivo”.<sup>20</sup> Spesso ad avviare questo moto interviene il processo di una cristallizzazione negativa, che concentra l’energia vitale in un punto attorno a cui si apre una voragine dove anche l’uomo più ragionevole può perdere la ragione. Da una tale postazione Balzac sceglie di tessere le fila delle sue storie sospese “tra la testa dello scienziato e le vertigini del pazzo”,<sup>21</sup> contemplando – da un bordo che lo protegge – le profondità di un abisso del quale tenta di svelare i misteri attraverso un’incognita che solo un’equazione immaginaria può risolvere.

Il cortocircuito tra un sapere ancorato al corpo e la fascinazione nei confronti del sostrato impalpabile, quasi occulto, della psiche – che comincia a intravedersi in filigrana nel passo appena citato – consente a Balzac di incrociare osservazione e intuizione, trasformando lo sguardo scientifico in una visione poetica. Seguendo il corso fluido e vaporoso del pensiero che agisce come una forza

<sup>19</sup> BALZAC, *Teoria dell’andatura* [1833], in *Patologia della vita sociale*, introduzione di Bongiovanni Bertini, Mariolina, traduzione di Tortonese, Paolo e Minsenti, Pierfranco, Torino, Bollati Boringhieri, 1992, p. 399.

<sup>20</sup> Ivi, p. 101.

<sup>21</sup> Ivi, p. 65.

spettrale sulla superficie del visibile alterandone l'apparenza,<sup>22</sup> vengono studiati con un'attenzione microscopica i molteplici effetti e decifrati con occhio clinico i segni della sua presenza nascosta. A questo agente oscuro che permea le facciate della vita reale, esercitando sull'ambiente, gli oggetti e i corpi un'azione dissolvente, è necessario, dunque, imporre una direzione e una forma. Animato da tale intenzione Balzac cerca di realizzare un'opera dove “uomini, donne, le cose, vale a dire le persone e la realizzazione materiale che essi danno del loro pensiero; insomma l'uomo e la vita”<sup>23</sup> siano il vero e proprio motore della macchina di cui, giorno dopo giorno, chiuso nelle sue stanze, costruisce i singoli pezzi. Ossessionato

<sup>22</sup> Cfr. STAROBINSKI, JEAN, “Note sur l'histoire de fluides imaginaires. Des esprits animaux à la libido”, in *Gesnerus*, 23, 1-2, 1966, pp. 179, 181. Con la sua particolare abilità nell'individuare i punti nevralgici dell'immaginario di un'epoca, Starobinski insiste sulla “potenzialità metaforica della nozione di fluido” che, in virtù della sua natura “imponderabile”, si rivela “un'immagine accogliente, un concetto capace di ricevere i contenuti specifici più vari”. Tale nozione servirà “tutte le volte che si tratterà di rappresentare la trasmissione, il passaggio di una eccitazione, di un'idea, di una volontà, di un'emozione, di un'energia, da un punto all'altro dell'apparecchio nervoso”. Fino a designare alcuni fenomeni che riguardano “la concentrazione, l'immaginazione, e la suggestione”. Su questo argomento cfr. anche PAGANI, FRANCESCA, *L'imaginaire des fluides chez Balzac*, in *Balzac penseur*, a cura di Spandri, Francesco, Paris, Garnier, 2019, pp. 41-52.

<sup>23</sup> BALZAC, *Prefazione della Comédie humaine*, in *Poetica del romanzo*, cit., p. 182.

dalla ricerca di un principio unitario Balzac sottopone la carica energetica a un continuo cambio di velocità e consistenza,<sup>24</sup> passando da un addensamento nebuloso, svuotato di dimensioni, a forme solide, volumi con uno spessore, un peso e colori che rivestono il mondo di una materialità precisa. In un universo così concepito sono i dettagli, una volta investiti di una forte funzione indiziaria, a condensare, e allo stesso tempo rivelare, il dinamismo energetico nelle sue molteplici potenziali incarnazioni.<sup>25</sup> Attorno a essi si irradia la luce sulfurea dell'enigma che avvolge le pieghe

<sup>24</sup> Curtius, autore di un'opera imprescindibile per capire la complessa modernità di Balzac, scrive: "avvertibile in ogni pagina della *Comédie humaine*, quest'energetica è in un certo senso il sistema nervoso dell'arte balzacchiana." (Cfr. CURTIUS, ERNST R., *Balzac* [1923], traduzione di Ritter Santini, Lea, Milano, Bompiani, 1998, pp. 57-58.)

<sup>25</sup> Cfr. BALZAC, *La fisiologia del matrimonio. Meditazioni di filosofia eclettica sulla felicità e infelicità coniugale* [1829], traduzione di Faccioli, Emilio, Roma, Elliot, 2016, pp. 135-136: "La quantità di energia o di volontà che ciascuno di noi possiede si espande come il suono: a volte è debole, a volte è forte e subisce variazioni a seconda delle ottave che gli è permesso di percorrere. Questa forza è unica e benché si risolva in desideri, in passioni, in lavori intellettuali e materiali, occorre là dove l'uomo la chiama. Un pugile la consuma in pugni, il panettiere nell'impastare il pane, il poeta in uno stato di esaltazione che ne assorbe e ne richiede una quantità enorme, il ballerino la trasferisce nei piedi; insomma, ciascuno la distribuisce a modo suo. Quasi tutti gli uomini disperdono in lavori impegnativi o nell'angoscia di passioni infauste la quantità di energia e di volontà che la natura ha loro concesso."

del racconto, annidandosi nei più piccoli particolari, ai quali, nonostante la loro apparente esilità semantica, Balzac attribuisce, con tenacia implacabile, “un significato psichico” alla maniera delle “ebbrezze stampate” di Hoffmann.<sup>26</sup> Ci troviamo davanti a una strumentazione parsimoniosa, costituita da mezzi poverissimi, e al contempo sofisticati, capaci di innescare lunghe rifrazioni accanto a epifanie improvvise. Se decidiamo di frugare nella sua scatola di arnesi capita spesso di trovare Balzac alle prese con un uso insistente della fisiognomica al servizio di una sintassi narrativa che ricalca molto spesso gli schemi archetipici del melodramma.<sup>27</sup> Attraverso una simile strategia diventa possibile orientare lo sguardo dello spettatore verso il punto culminante di una *imagerie* dove il fluido vitale si trasforma in un segno iconico. Solo allora i pensieri più reconditi di un uomo si tradiscono, apparendo sulla superficie corporea con la trasparenza di un bagliore:

*La Physiognomie* di Lavater ha creato una scienza vera e propria, che ha preso posto fra le conoscenze ama-

<sup>26</sup> BALZAC, *Il cugino Pons* [1847], in *La Commedia umana*, vol. III, cit., traduzione di Bogliolo, Giovanni, note a cura di Moro, Claudia, p. 43.

<sup>27</sup> Cfr. BROOKS, PETER, *L'immaginazione melodrammatica* [1976], traduzione di Fink, Daniela, Parma, Pratiche, 1985. Per una ricognizione più ampia sul tema cfr. VITTORINI, FABIO, *Shakespeare e il melodramma romantico*, Firenze, La Nuova Italia, 2000.

ne. Se, in un primo tempo, la comparsa del libro sollevò qualche dubbio o qualche critica ironica, in seguito il dottor Gall, con l'interessante teoria sul cranio, venne a completare il sistema dello svizzero e a dare maggiore forza alle sue acute e luminose osservazioni.

Le persone d'ingegno, i diplomatici, le donne, tutti coloro che sono i rari e ferventi discepoli dei due celebri scienziati, hanno avuto spesso l'occasione di notare molti altri segni evidenti che sono rivelatori del pensiero umano. Gli atteggiamenti del corpo, la scrittura, il suono della voce, le maniere hanno più di una volta rivelato la donna che ama, il diplomatico che sta cercando d'ingannare, l'amministratore abile o il sovrano obbligati a discernere a colpo d'occhio l'amore, il tradimento o il merito negletto.

Un uomo che agisce d'impulso è come una povera luciola che, a sua insaputa, lascia filtrare la luce da tutti i pori della pelle. Si muove in una sfera luminosa in cui ogni sforzo produce un'oscillazione della luce e segna i suoi movimenti con lunghe scie di fuoco.<sup>28</sup>

Grazie a una sfrenata ambizione fisiognomica Balzac ricalca i fenomeni psichici su un retroterra organico e conferisce al linguaggio corporeo dei personaggi un valore simbolico, tale che i volti, i gesti, l'andatura e la voce diventano un prezioso megafono della vita interiore.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> BALZAC, *La fisiologia del matrimonio*, cit., pp. 154-155.

<sup>29</sup> Nel *Capolavoro sconosciuto*, che può essere considerata una sorta di "catechismo estetico", secondo l'illuminante definizione di Béguin, viene enunciato, attraverso le parole di Frenhofer, lo stesso assunto teorico: "Gli effetti! sono gli accidenti della vita, gli effetti, non la vita. Una mano, visto che ho

L'applicazione scrupolosa di questo protocollo produce inevitabilmente un formidabile cortocircuito fra segni fisici e indizi clinici da cui trae origine una vera e propria psicopatologia della vita sociale incentrata sui tratti maniacali insiti in ogni passione, dove l'idea fissa, non a caso, si manifesta come la quintessenza plastica del sintomo: una specie di marchio di fabbrica che connota il lato oscuro di ogni pensiero, la sua forza omicida.<sup>30</sup> S'instaura, così, una logica fata-

preso un esempio, non è soltanto una parte del corpo, esprime e continua un pensiero che bisogna saper cogliere e rendere. Il pittore, il poeta o lo scultore non devono separare l'effetto dalla causa che sono indissolubilmente legati l'uno all'altra. Qui sta la vera lotta.” (Cfr. BALZAC, *Il capolavoro sconosciuto* [1831], in *La Commedia umana*, vol. III, cit., traduzione di Mezzanotte, Gabriella, note a cura di Pietri, Susi, p. 1068.) Cfr. inoltre: BÉGUIN, ALBERT, *Balzac lu et relu*, prefazione di Picon, Gaëtan, Paris, Seuil, 1965; EIGELDINGER, MARC, *La philosophie de l'art chez Balzac*, Gèneve, Slatkine, 1998, pp. 58-79; PELLINI, PIERLUIGI, *Il Capolavoro sconosciuto di Balzac. Generi, ideologie, dettagli*, Lecce, Manni, 1999; PIETRI, SUSI, *La Vénus en flammes. Don et échange de la forme dans Le Chef-d'œuvre inconnu*, Paris, Mimesis, 2005; DIDI-HUBERMAN, GEORGES, *La pittura incarnata. Saggio sull'immagine vivente* [1985], traduzione di Guindani, Sara, Milano, il Saggiatore, 2008; BERTINI, MARIOLINA – FRANCHI, FRANCA – PELLINI, PIERLUIGI – ROMANO TOSCANI, ROSA – TORTONESE, PAOLO, *La penna e il pennello. Le Chef-d'œuvre inconnu di Balzac*, introduzione di Pietromachi, Luca, Roma, Bibrink, 2015.

<sup>30</sup> Scrive a questo proposito Jean-Louis Cabanès: “La tesi del pensiero omicida genera una tecnica narrativa che assicura delle mediazioni costanti tra patologia organica e dolore morale, struttura narrativa e creazione metaforica [...] Balzac crede

le attraverso cui Balzac lega gli episodi cruciali della storia in una concatenazione necessaria, proiettando sul destino dei personaggi un'ombra mortifera. Tale congiuntura si verifica quando, suggerisce Blanchot, è la narrazione stessa, paradossalmente, a perdersi “nell’ebbrezza e nella vertigine” di un linguaggio completamente in balia “dell’idea fissa che si impossessa delle parole e da essa ricava una progressione di immagini che conduce a una vera danza allucinante”,<sup>31</sup> dove il soggetto sperimenta l’atroce consunzione della vita nell’ideale.<sup>32</sup> Il flusso immaginario generato dalla corrente energetica del delirio finisce per creare dei vortici esplosivi assorbendo la

all’influenza fisica delle passioni. Le passioni si trasformano in malattie fisiche.” (Cfr. CABANÈS, JEAN-LOUIS, *Le corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, vol. I, Paris, Klincksieck, 1991, p. 154.)

<sup>31</sup> BLANCHOT, MAURICE, *Passi falsi* [1943], traduzione di Klersy Imberciadori, Elina, Milano, Garzanti, 1976, p. 198.

<sup>32</sup> Il personaggio monomane, vivendo nell’eccitazione immaginativa del proprio pensiero, si consuma rimanendo all’oscuro di se stesso. Se, da una parte, la monomania gli conferisce una unità passionale, mettendo in scena una potenza in eccesso, lo priva, dall’altra, di ogni libertà. Sottolinea Jacques-David Ebgy: “Il movimento è doppio e contraddittorio, la passione testimonia di una radicalità, di una ricerca dell’assoluto, contribuendo alla individuazione di certi personaggi, ma essa allo stesso tempo comporta la distruzione del soggetto.” (Cfr. EB-GUY, JACQUES-DAVID, *Le Héros balzacien. Balzac et la question de l’héroïsme*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2010, p. 141.) Si tratta, insomma, di un eroismo negativo, dove si incrociano affermazione e dissoluzione.

tensione narrativa nella cristallizzazione visionaria di un pensiero che non ha più riscontro nella realtà. Sono i momenti in cui l'assenza di rappresentazione coincide con l'esperienza sublime della follia, che determina un ritorno originario dell'opera verso l'informe, il caos e la morte. È proprio questa la parabola seguita da Frenhofer nel *Capolavoro sconosciuto*, in cui, attraverso gli occhi di Poussin e Porbus,<sup>33</sup> è possibile vedere l'immagine incandescente di un'idea dissolversi in un caos "di colori confusamente ammassati e contenuti da una moltitudine di linee bizzarre che formano come un muro di pittura".<sup>34</sup>

Il vecchio pittore, dotato di uno scintillante sguardo magnetico e con un viso "particolarmente sciupato dalla stanchezza dell'età e più ancora da quei pensieri che scavano tanto l'anima quanto il corpo",<sup>35</sup> appare fin da subito avvolto in un'aura soprannaturale che gli conferisce

<sup>33</sup> Giorgio Agamben sostiene che è lo sguardo dello spettatore a innescare lo straniamento di Frenhofer di fronte alla sua opera: "Fino a quando nessun occhio estraneo ha contemplato il suo capolavoro egli non ha dubitato un solo istante della sua riuscita; ma è bastato che per un attimo abbia guardato la tela con gli occhi dei due spettatori perché sia costretto a far sua l'opinione di Porbus e Poussin." (Cfr. AGAMBEN, GIORGIO, *L'uomo senza contenuto*, Macerata, Quodlibet, 1994, p. 23.) A partire da quel momento ha inizio lo sdoppiamento del protagonista e la dissoluzione dell'integrità del quadro.

<sup>34</sup> BALZAC, *Il capolavoro sconosciuto*, cit., p. 1089.

<sup>35</sup> Ivi, p. 1065.

un profilo dai tratti indecisi fra “un veggente o un pazzo”. Un’illuminante ambiguità in cui risiede, secondo Calvino, “la verità più profonda del racconto”,<sup>36</sup> il suo enigma indissolubile tracciato nell’opera dipinta dall’impronta materica dell’Assoluto.

La raffigurabilità dell’*idéal*, affidata al gesto pittorico di Frenhofer,<sup>37</sup> traduce nell’ebbrezza delle pennellate quella “divina mania” riconosciuta da un’antica tradizione di origine platonica come presupposto irrinunciabile della perfezione artistica.<sup>38</sup> Ma, come testimoniano le continue reazioni di Frenhofer nei confronti della propria opera, il demone dell’ispirazione ha un effetto duplice, di carattere addirittura antinomico: mentre sembra proiettarlo verso la contemplazione estatica del sublime, lo costringe alla logorante ricerca di una rappresentazione tecnica destinata a consumarsi nell’impossibile raggiun-

<sup>36</sup> CALVINO, ITALO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988, p. 96.

<sup>37</sup> Cfr. su questo punto DAMISCH, HUBERT, *Fenêtre jaune cadmium ou les dessous de la peinture*, Paris, Seuil, 1984.

<sup>38</sup> Su questi temi cfr. soprattutto CARCHIA, GIANNI, *L'estetica antica*, Roma-Bari, Laterza, 1999; Id., *Estetica ed erotica. Saggio sull'immaginazione*, Macerata, Quodlibet, 2021. Per la loro ramificazione in età moderna rimane un contributo sempre utile quello di WITTKOWER, RUDOLF – WITTKOWER, MARGOT, *Nati sotto Saturno. La figura dell'artista dall'Antichità alla Rivoluzione francese*, traduzione di Salvatorelli, Franco, Torino, Einaudi, 1968.