

Inferno parigino e svista ermetica in Honoré de Balzac,

di Giuseppe Brescia

Il francese Honoré de Balzac (Tours 1799 – Paris 1850), nella sua “Storia dei Tredici”, raccolta ancor giovanile del 1833-1835 di “Ferragus”, “La fanciulla dagli occhi d'oro” e “La duchessa di Langeais”, collabora efficacemente alla creazione del “mito di Parigi” (Giovanni Macchia), città “orribile e dannata”, “quest'inferno che prima o poi troverà il suo Dante”, animata da rapporti plurimi e intrecciati tra lavoro e lussuria, perdizione e redenzione, all'interno delle nuove classi sociali. I “Tredici” formano, per la verità, una sorta di consorteria, società segreta esemplata sul modello massonico e gesuitico: derivano da Napoleone Bonaparte il culto della forza e del dominio, non si conoscono di giorno ma agiscono nell'ombra, giudici e giustizieri, che prendono il nome di “Dévorants” (dice lo stesso Balzac nella “Prefazione” alla Storia dei tredici), che vuol dire da un lato “Compagni del dovere”, o meglio “quelli che compiono il loro dovere”, e per l'altro “divoratori” e “distruttori”.

Balzac, “curiosus”, va oltre nell'analisi premoderna: “Erano tutti fatalisti, di animo passionale e poetico, ma stanchi di condurre una vita monotona e spinti verso piaceri esotici da forze tanto più violente, in quanto – dopo un lungo intorpidimento – si risvegliavano più furiose”. Furono influenzati dalla lettura di “Venezia salvata” del neo-classico Thomas Otway; diedero nuovo inizio alla società di Gesù ma “ a profitto del diavolo”; e addirittura usufruivano di un patrimonio simile a quello del Veglio della Montagna, il capo della setta segreta ismailita fondata nel 1090 dal persiano Hasan-i-Sabbah, i cui adepti si inebriavano con l'hashish prima delle battaglie contro i Cristiani, e perciò furon detti “assassini” (aneddoto ricordato anche dal Croce nel saggio del 1943 “Perché non possiamo non dirci cristiani”). Per siffatta rete di rapporti – aggiunge Balzac – i Tredici ambivano a tener “i piedi in tutti i salotti, le mani in tutte le cassaforti, i gomiti in istrada, la testa sui cuscini d'ogni letto, mettendo tutto, senza scrupoli di sorta, al servizio dei loro piani segreti”.

Evidentemente, la Francia che aveva vissuto la Ghigliottina e il Terrore sapeva creare bene la “rettorica del complotto” (lumeggiata negli studi di Nicola Matteucci, Zefiro Ciuffoletti e di chi scrive). Pure, Balzac annota insieme che: “Nessun capo comandò mai i Tredici. Nessuno poté arrogarsene il potere . Soltanto la passione più viva, la circostanza più urgente poteva farlo”. Oggi, si potrebbe dire che il “grande giuoco” non riesce mai (dato e non concesso che esso vi sia), in virtù della sapienza dispersa tra moltitudini e moltitudini d'individui e quindi delle “conseguenze non intenzionali di azioni umane intenzionali” (per il teorema di Friedrich von Hayek). Che è la vera obiezione forte, teoretica e pratica, alla “teoria del complotto”, superiore ed autentica rispetto alle varianti alla moda di “grande oriente e umile occidente”, “circoli “ di potere finanziario globale, commissioni trilaterali e simili, dove però è dato leggere di pretese singole autonomie dei singoli gruppi (sia in rassegna stampa che sulla rete), quasi sulla stregua di quel che dice Balzac (“Nessun capo comandò mai i tredici”), ma in vero per legittimare alcune particolari strategie di potere. (frazioni concorrenti di logge e altro).

Comunque sia di ciò, val meglio fermar l'attenzione su un aspetto del notevole racconto “La fanciulla dagli occhi d'oro”. Questa, Paquita Valdes, che vive in possessione della marchesa che poi la ucciderà per gelosia nella terza parte del racconto, “La forza del sangue”, e di cui s'invaghisce il giovane Henry de Marsay, bellissimo figlio naturale di Lord Dudley e della marchesa de Vordrac, è detta nella prima parte di “Fisionomie parigine”, “la personcina più femminile che abbia mai incontrato. Appartiene a quel tipo di donna che i Romani chiamavano 'fulva', 'flava', la donna di fuoco. Ma quello che m'ha colpito e m'ha fatto innamorare sono due occhi gialli, come quelli delle tigri: un giallo dorato, brillante, sembra oro che viva, che pensi, che ami e vuole assolutamente entrare nel taschino del mio gilet”. Ma questa confessione del De Marsay, nella seconda parte del racconto (“Una fortuna straordinaria”) dedicata all'incontro, appare smentita. “In questa vaporosa atmosfera, carica di delicati profumi, Paquita, con indosso una vestaglia bianca, a piedi nudi e con fiori d'arancio sui capelli neri apparve a Henry in ginocchio davanti a lui, in atto di adorazione come davanti al dio di questo tempio dove s'era degnato di giungere”. I commentatori notano puntualmente: “Clamorosa svista di Balzac. In precedenza Paquita è descritta come flava o fulva”

(edizione a cura di Lucio Chiaravelli, Newton Compton, Roma 1995: cfr. anche la “Storia dei Tredici”, con traduzioni di Attilio Bertolucci, Barbara Besi Ellena e Claude Fusco Karmann, Garzanti, Milano 2004). Come spiegare la “clamorosa svista”?

Per un attimo, si potrebbe anche pensare di negarla o aggirarla in vario modo. Ma non è possibile, dal momento che Balzac non solo correggeva furiosamente le bozze dei racconti inviati nel 1833 alla “Revue de Paris”; ma ha lasciato la contraddizione o aporia anche nella seconda edizione del 1835 (XI e XII volume del ciclo “Etudes des moeurs au XIXème siècle”). Né l'editore ha ritenuto correggere alcuna “svista”. Neppure si può ipotizzare che, dicendo la ragazza dagli occhi di tigre “del tipo di” quella che nell'antica Roma era rappresentata come “flava” o “fulva”, l'autore si sia limitato a una generica allusione alla categoria di appartenenza dei suoi tratti somatici (ma senza scendere a una caratterizzazione specifica e precisa): proprio perché la ripetizione “flava”, “fulva”, “donna di fuoco”, non lascia dubbi. Né può essere, infine, che Balzac abbia inteso cogliere quasi un riflesso corvino dei capelli biondi o giallo oro (alla stregua di quanto accade per chi mantenga una radice scura, o parzialmente scura, nella capigliatura di altro colore). E questo per le stesse ragioni di insistenza netta e tipica dette di sopra. Dunque la contraddizione c'era, c'è e rimane. Gli è che Balzac, autore della “Commedia umana” (1841) che tanto deve a Dante (qui parla nel capitolo III di “donna dello schermo”, sul prototipo della “Vita Nova”: cfr. Vittorio Lugli, “Dante e Balzac”, ESI, Napoli 1952), pensava già per “contrari”. La sua mente era già, per così dire, nel campo metodico degli opposti, della dialettica degli opposti. E il ritmo narrativo del denso racconto – segnando il destino di Paquita Valdes – era già nel segno del nesso di “amore e morte” (come per l'alchimia – e l'allievo di Balzac, Baudelaire, parlerà di “alchimie de la douleur” - i colori trascolorano e cangiano l'uno nell'altro). La dialettica delle passioni, allora, c'è già nel delineare il percorso d'amore. “ Nel lieto cammino che due esseri iniziano attraverso i paesi felici dell'amore, questo momento è come un deserto da attraversare, un deserto sterile, ora umido, ora ribollente, pieno di sabbie infocate, intersecato da paludi e che conduce ad ameni boschetti fioriti di rose, in cui su teneri tappeti erbosi, si realizza l'amore con tutti i piaceri a lui connessi” (II Parte. “Una fortuna straordinaria”). Ma il “percorso” alla fine è segnato dalla sintesi di paradiso e inferno, orrido e celestiale, donde attinge a piene mani un ventennio più tardi il poeta dei “Fiori del male”.

In effetti: “In verità nessun altro appuntamento aveva così acuito i suoi sensi, rivelato piaceri più segreti; mai la passione era sgorgata per diffondersi come un'atmosfera attorno a un uomo. Era stato qualche cosa di oscuro, dolce e misterioso, tenero e coatto, sintesi del paradiso e dell'inferno, di orrido e di celestiale, che fece quasi impazzire de Marsay” (ibidem). Il quale, poco dopo, di fronte alla vergine nient'affatto “innocente”, esclama: “Parola mia, sei un enigma di ben difficile soluzione!”

E la polarità degli opposti si ripresenta imponente. “L'unione tanto strana di mistero e di realtà, di ombra e di luce, di orrore e bellezza, di piacere e pericolo, di inferno e paradiso, che già avevamo incontrato in quest' avventura, si perpetuava nell'essere capriccioso e sublime che era posseduto da de Marsay”. “Gli estremi si toccano”, conclude la seconda parte del racconto “La fanciulla dagli occhi d'oro”, Balzac. Alla fine, la dialettica di amore e morte domina la terza parte, “La forza del sangue”. E nella Postfazione alla seconda edizione del 1835, quasi in sede di giudizio storico, sulla strada che porterà alla “Comédie Humaine”, Balzac precisa le moderne coordinate della dialettica di comico e tragico: “La tragedia e la commedia della nostra epoca hanno per scenografia un ospedale o uno studio di avvocato” (Spunti critici ancor utili, nella vastissima bibliografia complessiva balzacchiana, si trovano presso Benedetto Croce, “Poesia e non poesia”, Bari 1923 – 1935, 2^a ed., pp. 40-51; Erich Auerbach, “Mimesis”, ed. it., Einaudi, 1956, pp. 493-521; Marcel Proust, “Contre Sainte-Beuve”, nel saggio “Sainte-Beuve et Balzac”, Gallimard, Paris 1954; e Paul Charreton, “A propos du Paris de Balzac: le principe de l'identité des contraires comme structure de l'imaginaire dans La Fille aux yeux d'or”, in “Travaux de l'Université de Saint-Etienne”, VII, 1974, pp. 1-67).