
Sarrasine – "E la marchesa restò pensosa."

1. *La marchesa* – La domanda

La frase finale del racconto di Balzac *Sarrasine*, "E la marchesa restò pensosa", suscita almeno tre domande:

1. "perché la marchesa restò pensosa?";
2. "perché proprio a questo personaggio, del tutto marginale, spetta il compito di concludere il racconto, e concluderlo in un modo tanto emblematico?";
3. "intorno a che cosa la marchesa restò pensosa?"

La prima domanda può riguardare un elemento che il testo non ha trattato in modo esauriente, mentre la seconda è più difficile, per ora, da classificare. In quanto alla terza, che pure sembra essere la domanda fondamentale del testo, quella attorno alla quale tutto il testo ruota, sembra direttamente collegata alla risoluzione delle due domande precedenti. La domanda fondamentale del testo rimane quindi: "Intorno a che cosa la marchesa restò pensosa?"

Per rispondere, bisogna prima riepilogare gli avvenimenti del testo.

2. *Sarrasine* – Il meccanismo

Durante un ballo dell'alta società di Parigi, un giovane, che racconta la vicenda in prima persona, fa alcune considerazioni malinconiche sulla vita e la morte.

Il ricevimento si svolge nel lussuoso palazzo della famiglia Lanty, famiglia tanto ricca quanto oscura sulle proprie origini. Le considerazioni del narratore trovano una immediata personificazione nel vecchio dall'aspetto cadaverico, che compare spesso in quei ricevimenti e sembra appartenere alla famiglia. La giovane dama che il narratore ha portato al ballo è inspiegabilmente attirata da lui, tanto da toccarlo con un dito per rendersi conto se sia veramente vivo, provocando nella sala un piccolo incidente.

Per sfuggire alla situazione imbarazzante, i due si rifugiano in un tranquillo salottino. Qui la giovane nota un ritratto che rappresenta Adone. Il narratore le rivela che il modello del quadro fu in realtà una donna, appartenente alla famiglia Lanty. La giovane insiste per conoscere tutta la storia. Il narratore promette di andare da lei l'indomani alle nove di sera e di raccontarle tutta la storia. L'indomani, infatti, il racconto ha inizio.

Sarrasine era un giovane nato in provincia, straordinariamente dotato per la pittura e la scultura. Solo dopo il suo trasferimento a Parigi poté frequentare lo studio di un noto scultore e imparare attivamente l'arte. Il trasferimento era stato indirettamente provocato dalla cacciata dal collegio dei Gesuiti che frequentava, a causa di un abbozzo di scultura che riguardava Cristo.

La carriera del giovane come apprendista è stupefacente. Vince un premio e con la somma a disposizione abbandona Parigi e si reca in Italia. Siamo nel 1758. Sarrasine è un giovane di genio, istintivo, goffo, che sa ben poco della vita pratica.

A Roma, una sera entra per caso in un teatro dove si esibisce la celebre cantante Zambinella. Quando la vede entrare in scena il giovane è immediatamente sconvolto dalla sua bellezza. Tornato a casa, cerca di farne un ritratto a memoria. Da quella sera egli segue tutte le rappresentazioni di Zambinella. Infine riceve un appuntamento dalla cantante stessa.

Può così incontrarla in una sera di baldoria insieme agli altri attori. Un fatto sinistro rende l'avventura ancora più emozionante per Sarrasine: uno sconosciuto, mentre egli si recava all'appuntamento, gli si era avvicinato e lo aveva avvertito di stare attento, perché Zambinella era sotto la protezione del cardinale Cicognara. La serata è rumorosa, ma il giovane ha comunque modo di dichiarare a Zambinella il suo amore. La cantante è stranamente reticente. Sarrasine non si lascia demoralizzare e progetta di farla rapire.

Il giorno dopo egli si mette d'accordo con amici per il rapimento. Per caso Zambinella dava un concerto in casa dell'ambasciatore francese, dove anche Sarrasine era stato invitato. L'impresa diviene così ancora più facile.

Durante il concerto, chiacchierando per caso con un invitato, Sarrasine viene a

conoscere la verità: Zambinella non è una donna ma un castrato. La voce e la persona che tanto avevano colpito Sarrasine derivavano da quella operazione.

Il rapimento ha luogo e Zambinella viene condotta nello studio di Sarrasine. Il cantante è terrorizzato, ammette di aver accettato di incontrarlo solo per compiacere gli altri attori, che volevano ridere del giovane così stoltamente innamorato. Nel suo furore, Sarrasine cerca invano di distruggere una statua che aveva scolpito con le sembianze del suo idolo. Entrano tre emissari del cardinale Cicognara, uccidono lo scultore e portano via Zambinella.

Il narratore termina il racconto tirando le fila: Zambinella è il vecchio che compariva ogni tanto nei ricevimenti della famiglia de Lanty; egli fa parte della famiglia e l'ingente patrimonio che i Lanty possiedono deriva dalle sue esibizioni teatrali; quando i Lanty trovarono in un museo la statua fatta da Sarrasine, che ritraeva Zambinella come donna, incaricarono un pittore di ritrasformare l'immagine in maschio sotto forma di Adone.

Questo il racconto come meccanismo. Vediamo ora i temi che il racconto affronta.

3. *Il Narratore* – L'Europa in una stanza

L'EMBLEMA DIGITALE Parigi non è qui la città che si rivela attraverso grandi monumenti, come in *Un tenebroso affare*, dove Parigi è definita la «nazione più vanitosa e teatrale che oggi vi sia in fatto di monumenti»¹ ma la città della traccia digitale, in cui il Narratore si situa al punto d'incontro di due serie, come i numeri irrazionali secondo la teoria di Dedekind ricordata da Bertrand Russell.²

Il Narratore è alla finestra di una casa dove si tiene un grande ricevimento festoso, tra l'inverno esterno e il calore dell'interno, che è quello dei centri commerciali di cui è adesso piena l'Europa, che tengono lontano dall'Europa l'inverno dell'Europa.

Questa Europa si rivela subito nella sua ambiguità: «Tutti i membri della famiglia [che possedeva quel palazzo, che teneva fuori l'inverno dell'Europa] parlavano l'italiano, il francese, lo spagnolo, l'inglese e il tedesco [notare la catalogazione delle lingue: dal gruppo latino al gruppo germanico. I due membri esterni sono “italiano” e “tedesco”] con sufficiente correttezza da far supporre che avevano dovuto soggiornare a lungo tra quei diversi popoli. Zingari? filibustieri?».³

PARTE PRIMA. L'EUROPA IN UNA STANZA Il palazzo appartiene alla famiglia de Lanty. «Il conte de Lanty era piccolo, brutto e butterato; cupo come uno Spagnuolo, noioso come un banchiere».⁴ L'Europa si determina nelle sue caratteristiche antropologiche. La Francia è ciò che sta in mezzo, come il Narratore. Per essere più precisi, la Francia è ciò che sta in mezzo tra la civiltà latina e un'altra civiltà appena intravista nell'inverno al di fuori della stanza. Noi non sappiamo che cosa sia questa Europa che non è raccolta in quella stanza; ma quella stanza, nella città di Parigi, garantisce dal contatto con quel mondo di inverno, e permette al Narratore di segnare il suo racconto. L'estate torna nella casa dell'Europa. «Ammettendo che la famiglia de Lanty fosse d'origini zingaresche [il che, a quanto pare, non può escludersi], era così ricca, così attraente, che il mondo poteva ben perdonarle i suoi piccoli misteri».⁵

Freddo e caldo compaiono immediatamente, nella stessa pagina, regolati dalla presenza/assenza di uno strano personaggio, un vecchio vestito di nero. «È strano! ho caldo [...] E direte forse che son pazza, ma non posso fare a meno di pensare che il mio vicino, quel signore vestito di nero che se n'è andato ora, era la causa di

¹ H. de Balzac, *Un tenebroso affare*, in *I capolavori della Commedia umana*, vol. I, Gherardo Casini Editore, Roma 1958, trad. di Maria Ortiz, p. 398.

² B. Russell, *I principi della matematica*, Longanesi, Milano 1988, p. 392.

³ H. de Balzac, *Sarrasine*, in *I capolavori*, cit., p. 452.

⁴ *Ibid.* p. 453.

⁵ *Ibid.* p. 454.

quel freddo».⁶ «C'era qua e là dei Tedeschi che prendevano sul serio questi motteggi ingegnosi della maldicenza parigina. Lo straniero era semplicemente un vecchio».⁷

Faust, l'Ebreo errante, lo spettro che si aggira per l'Europa: le leggende che percorrono l'Europa. Camminando per l'Europa si incontrano le leggende che percorrono l'Europa. Quando l'Europa è inserita in una stanza, molte leggende sono fatte confluire in un personaggio. «– Bah! [...] il vecchietto è una *testa genovese!*», dicevano dei banchieri.⁸ [«Balsamo detto Cagliostro», il Conte di San Germano.⁹] «Pareva che fosse una persona incantata da cui dipendessero la felicità, la vita o la fortuna di tutti».¹⁰ «Quel vecchio che si nasconde e compare ogni equinozio o ogni solstizio, mi ha tutta l'aria d'un assassino...».¹¹

Il personaggio è anche accostato all'uscita definitiva dall'Europa: «In fine, quella specie d'idolo giapponese [...]».¹² *Abendland*, 日本: la *Terra della sera* inclina verso la *Terra del sole che sorge*. Questo è l'anello compiuto del sole.

Parte prima, (pp. 451-462) – La stanza. La comparsa del vecchio. Parte seconda – Il racconto che svela il mistero del personaggio (pp. 462-477).

L'oltraggio estremo all'Europa: Sarrasine giovane scolpisce «un grosso ceppo in forma di Cristo».¹³

Sarrasine da giovane era ribelle e pronto a dar forma alle cose che gli si presentano tramite la scultura. «Sarrasine era piuttosto brutto, sempre mal vestito, e per natura così libero [...]»,¹⁴ così a ventidue anni. Nel 1758 il giovane artista Sarrasine parte per l'Italia.

PARTE SECONDA. L'EUROPA NON È PIÙ LA TERRA DEGLI EUROPEI Sarrasine a teatro: «Le languide originalità di quelle voci italiane abilmente intrecciate [Nota: la polifonia applicata al teatro si collega al canto italiano, mentre il canto di chiesa non polifonico si collega al gregoriano. L'Europa è aggredita in due ondate diverse: polifonia italo-sudrona; monodia gregoriana ebraico-negroide. Esse richiedono due spazi diversi: teatro e chiesa.] lo immersero in un'estasi deliziosa».¹⁵

L'entrata in scena di Zambinella è la parodia del prendere terra, così come la

⁶ loc. cit.

⁷ loc. cit.

⁸ loc. cit.

⁹ *Ibid.* p. 455.

¹⁰ loc. cit.

¹¹ *Ibid.* p. 456.

¹² *Ibid.* p. 459.

¹³ *Ibid.* p. 463.

¹⁴ *Ibid.* p. 464.

¹⁵ *Ibid.* p. 465.

chiesa europea era la parodia dello spazio del sacrificio: «questa [Zambinella] s'avanzò per civetteria sul davanti del teatro [...]». Ciò che è stato chiamato “L'Europa in una stanza” si trasforma adesso in un palcoscenico, ma questo spazio soggetto a torsioni topologiche è lo spazio del romanzo.

Esso si delinea all'inizio come campo della traiettoria dell'eroe, e subito dopo si conferma come spazio chiuso (la città, il salotto, la “casa”). Questo spazio del romanzo è uno spazio topologico che gli autori dei romanzi hanno imparato in fretta a manipolare. Questo spazio topologico comincia con la descrizione della grande città (dove casa, salotto e strade permettono di passare da una figura all'altra) e termina con i romanzi cyberpunk di William Gibson, dove lo spazio reale si vanifica. Non ci sarebbe, ora, matrice, se non ci fosse stata, prima, possibilità di torsione topologica, ma ciò che si espone è la stessa cosa: l'ambiguità che si fa strada, il tripudio del popolo, lo sconvolgimento dell'artista solitario. L'Europa non è più la terra della presa della terra, ma è la terra artificiale, il palcoscenico, dove un artificio si avvanza fino a sfidare il bordo del palco per incontrare il suo pubblico; pubblico che si riconosce nella sua falsa camminata.

Sarrasine diventa assiduo del teatro.¹⁶ Il teatro italiano (che rappresenta il dramma satiresco della terra) non è quello francese, ma in entrambi i casi c'è il teatro come costruzione architettonica, che si installa nella città. Nel teatro italiano lo spettatore è solo e nessuno tra il pubblico lo guarda (perché non esiste il popolo), mentre nel teatro francese lo spettatore è bersagliato dai binocoli dei vari spettatori.

Nel teatro italiano, però, è dal palco che si viene guardati, perché lì il falso popolo mette in scena il dramma satiresco della presa della terra. Sarrasine viene notato dal palco.

Egli incontra infine la sua amata: «Badate a voi signor Francese [...] il cardinale Cicognara è il suo protettore [della Zambinella] e non scherza».¹⁷ Durante la cena, Sarrasine «trovò in lei [Zambinella] un certo spirito e una certa finezza; ma era d'un'ignoranza sorprendente, e si mostrò debole e superstiziosa».¹⁸

Zambinella è adesso la «bella italiana».¹⁹ La cena degenera in orgia e spunta il canagliume latino: «Furono duetti deliziosi, ariette calabresi, seguidiglie spagnole, canzonette napoletane»,²⁰ che porta a «una bonomia italiana di cui non si può dar l'idea a quelli che conoscono soltanto le riunioni di Parigi, i ricevimenti di Londra o i circoli di Vienna».²¹

¹⁶ *Ibid.* p. 467.

¹⁷ *Ibid.* p. 468.

¹⁸ *Ibid.* p. 470.

¹⁹ loc. cit.

²⁰ loc. cit.

²¹ loc. cit.

Gli Italiani sono qui meno che mai europei. L'incanto di Sarrasine a teatro è durato dieci giorni: «Non sono dieci giorni che divoro, scruto, ammiro le tue perfezioni?».²² La Zambinella confessa che solo il teatro è la sua vita,²³ perché gli Italiani esistono solo nella truffa innalzata a spettacolo.

Infine Sarrasine è disilluso. Il palcoscenico italiano è il luogo dove la menzogna è codificata.²⁴ Sarrasine: «Continuamente penserò a questa donna immaginaria ogni volta che vedrò una donna reale»²⁵ il platonismo ha invaso l'Europa. «Mostro! tu che non puoi dar vita a niente, tu m'hai spopolata la terra di tutte le donne»²⁶ [le civiltà non europee hanno invaso l'Europa]. «Un cuore di donna era per me un asilo, una patria»,²⁷ la civiltà latina toglie la terra.

IL DISINGANNO DIGITALE: LA FONDAZIONE DELLE PAROLE

Si può ora affrontare il personaggio della marchesa.

²² *Ibid.* p. 472.

²³ *Ibid.* p. 473.

²⁴ *Ibid.* p. 476.

²⁵ loc. cit.

²⁶ loc. cit.

²⁷ loc. cit.

4. *Il lettore* – La risposta

Caratteristico del personaggio della marchesa è di evolversi rapidamente attraverso il racconto, pur non svolgendo in esso alcuna parte attiva. All'inizio la conosciamo come casuale accompagnatrice del Narratore, definita semplicemente «giovane dama». In questa veste ella sollecita il misterioso personaggio con l'azione più sconsiderata di tutto il testo: toccandolo. Poi la conosciamo come signora de Rochefide²⁸ e infine come marchesa²⁹.

La sua posizione lungo il testo è omologa a quella del lettore attraverso il testo, che viene sempre più a conoscere qualcosa lungo il tempo della lettura. La posizione finale concilia "marchesa de Rochefide" e "lettore" nell'atto di restare pensosi. Ma pensosi su che cosa?

Quello che rende pensosa la marchesa è la domanda che anche il lettore, a questo punto, si pone. Ora che tutti gli elementi sono stati ricapitolati e chiusi, solo una domanda può ancora porsi, e questa domanda richiama il punto su cui il testo non è assolutamente chiaro. Questa domanda può essere così formulata: "Che forma aveva il Cristo scolpito da Sarrasine nel collegio dei Gesuiti?" Perché questa semplice scultura, o abbozzo di scultura, lo ha fatto espellere dal collegio dei Gesuiti?

Ecco quello che il testo dice riguardo all'episodio: «[...] fu cacciato perché, mentre aspettava il suo turno al confessionale, un venerdì santo, aveva scolpito un grosso ceppo in forma di Cristo. L'empietà impressa in quella statua era troppo forte per non attirare una punizione all'artista. Non aveva egli avuto l'audacia di collocare sull'alto del tabernacolo quella figura passabilmente cinica?»³⁰

Se a Parigi Sarrasine era riuscito a comporre in una unità di perfetta bellezza femminile quello che invece era una mostruosa duplicità (l'infelicità estrema della ambiguità sessuale per opera della castrazione), è possibile che in provincia (come giovane del tutto inesperto della malizia del mondo) egli avesse scomposto una mostruosa e scioccante unicità da tutti accettata (Europa e cristianità) in una evidente blasfema unità (la cristianità dell'Europa come ibrido di umano e bestiale, arte degenerata e razza degenerata). In questo abbozzo il giovane artista geniale aveva fatto cinicamente suonare in arte ciò che la terra che non è stata presa non può accettare come rappresentazione del proprio essere deforme.

La creatura rappresentata nella scultura era un "grillo".³¹ La divinità che l'ab-

²⁸ *Ibid.* p. 467.

²⁹ *Ibid.* p. 469.

³⁰ *Ibid.* p. 463.

³¹ «Usato dapprima a indicare il genere satirico della pittura, questo termine [grillo] finisce per essere applicato esclusivamente alla glittica che rappresenta esseri i cui corpi sono composti di teste. Le pietre incise con queste effigi avevano indubbiamente dei poteri magici. Una forza soprannaturale sgorga dallo spostamento, dalla ripetizione, dalla dilatazione mostruosa e dalla mescolanza del-

bozzo di scultura aveva evocato era una divinità di quel tipo di religiosità legata al popolare e al mostruoso che d'Annunzio ha presentato nel *Trionfo della morte* e Malaparte in *Kaputt*.

Probabilmente, questa scultura doveva raffigurare Cristo come uno scimmione negroide, come una fantasia sul tema dell'australopiteco, come un ibrido mostruoso di uomo e animale, come un grillo autenticamente europeo, come un mostriattolo cubista, come un umanoide sottosviluppato al comando di una astronave aliena, come uno Jaldabaoth agnostico, come un mongoloide diversamente abile, come un mostriattolo multi-etnico del futuro. Ma doveva anche dire una lingua in molte cose, doveva essere un delirio che univa in un ibrido impossibile il caso di una sola parola e di tutte le lingue.

La marchesa rimane quindi pensosa su ciò che è da pensare. Questo è ciò che lega lettore e personaggio della marchesa attraverso il testo che "lettore" e "marchesa" percorrono (sempre partendo dall'ipotesi che lettore e personaggio "marchesa" coincidano).

Eppure, il semplice collegamento tra lettore e "marchesa" non è sufficiente. Nel senso che questo collegamento richiama un collegamento tra personaggio e "lettore", vale a dire tra quell'unico lettore che compie il gesto che il personaggio della "marchesa" ha compiuto quando di lei non si sapeva assolutamente niente.

In questa forma, ciò che poi si mostrerà essere il personaggio della "marchesa", aveva sollecitato il personaggio che, indirettamente, scatenerà la storia, il Narratore di cui non si saprà nulla, nemmeno il nome. Analogamente, il lettore "tocca" il testo sollecitando la domanda fondamentale: la marchesa tocca all'inizio il personaggio tra tutti più misterioso; mentre il lettore tocca alla fine il punto più misterioso di tutto il testo.

È il paradosso del romanzo poliziesco: nei romanzi gialli l'assassino può essere qualunque personaggio chiamato in causa dal testo, fuorché il lettore. In *Sarrasine* il lettore viene scoperto come personaggio che agisce nel testo.³²

La marchesa e il lettore si erano incontrati proprio in ciò che riguarda la caratteristica più segreta di Zambinella: la castrazione. E si erano incontrati nelle rispettive forme di "non toccare" e "non vedere". Queste forme si possono tranquillamente

le forme viventi.» J. Baltrušaitis, *Il Medioevo fantastico*, Milano 1988, p. 52.

³² È strano come il romanzo poliziesco sia chiamato in causa da questo racconto, che non ha nulla del romanzo poliziesco. Il romanzo poliziesco chiede al lettore di "pensare": pensare per scoprire chi sia l'assassino. Questa richiesta da parte del romanzo poliziesco è in realtà una falsa richiesta, cioè una richiesta relativa a pensare ciò che in realtà non è da pensare. La falsa richiesta del romanzo poliziesco richiede di pensare come autori del delitto tutti i personaggi all'infuori del lettore. *Sarrasine* proietta invece nel racconto il lettore e lo smaschera alla fine come personaggio che agisce nel racconto.

mente ribaltare tra i due soggetti: la marchesa vede e tocca; il lettore tocca quello che tutti vedono; la marchesa tocca il personaggio che tutti fingono di non vedere, il lettore finge di toccare il punto che tutti, leggendo, hanno visto.

Tanto la marchesa quanto il lettore mettono il dito su un punto sensibile che scatena:

- il racconto, per quanto riguarda la marchesa;
- la domanda su ciò che il testo evita di approfondire, per quanto riguarda il lettore.

Evocando il suo narratore, la marchesa chiama l'arte di narrare, che nel racconto sarà il Narratore del racconto nel racconto. Accettando dalla marchesa la funzione di narratore, il Narratore chiama l'arte di leggere, che sarà l'arte di ascoltare nella piacevolezza di una cornice. L'arte di scrivere chiama l'arte di leggere.