

NOMI PROPRI

# Figurare le idee

Un omaggio a Jean Starobinski.

di *Bruno Roberti* – 11 Marzo 2019



Ciò che ha caratterizzato l'ecllettismo e insieme il rigore gnoseologico di uno studioso come Jean Starobinski è essenzialmente una ricognizione nella storia delle idee che incrocia e intercetta fin nei dettagli più nascosti tutta una storia delle immagini e dell'immaginario, amplificandola in un rapporto stretto tra testo visivo e testo letterario. Il che si riscontra in una serie di "affondi" dentro costellazioni archetipiche del Moderno che si collegano tra loro attraverso **un esercizio eminentemente "creativo" della critica, procedendo a una archeologia delle immagini e a una scrittura capace di *figurare* le idee, transitando tra parola poetica e visualità.** Cifra che iscrive Starobinski in un orizzonte di cui fanno parte studiosi e scrittori capaci di mettere in figura l'idea filosofica e il percorso ermeneutico, come Yves Bonnefoy, Michel Serres, Hubert Damisch e (dati i comuni interessi nel campo della medicina, della psichiatria e delle "passioni dell'anima") Michel Foucault. Questa "temperatura" figurale la si ritrova ogni volta che si passano in rassegna i lavori starobinskiani: gli studi sul "gusto", il piacere e i paradossi del Grand Siècle, partendo da Montaigne, e arrivando alla potenza dello sguardo e alla voracità dell'occhio, rintracciando i sottofondi di una sorta di "inconscio ottico" e illuminando con Freud la parola "visiva" di Corneille e Racine (in un libro fondamentale come *L'occhio vivente*).

**Il tragitto delle idee figurali starobinskiane è molteplice, cangiante.** L'inseguire raddomantico e interpretativo del movimento insito nella "fantasticheria" e nel rapporto tra "trasparenza" e "ostacolo" in Jean-Jacques Rousseau. Il viaggio nella genealogia dell'illuminismo inoltrandosi nelle zone d'"ombra" e nei "sonni della ragione" fin dentro il "mostruoso" e il "notturno" che trascorrono tra musicalità e pittura (Mozart, Füssli, David) nel dittico dedicato al Secolo dei Lumi (*L'invenzione della libertà* e *I sogni e gli incubi della ragione 1700/1789*) che si muove tra mitologie del piacere, festività e natura, nostalgia e utopia. Le letture della passione melanconica, e dei suoi rispecchiamenti, dei sogni e degli incubi, in Baudelaire, come nei "furori" e nelle possessioni da Sofocle a Füssli, passando per i Vangeli (*Tre furori*). Il tema "con variazioni" della maschera e dell'artificio, della messinscena e del funambolismo, cadenzato su occorrenze pittoriche e letterarie e cinematografiche, in un libro folgorante come *Ritratto dell'artista da saltimbanco*.

In quest'ultimo studio rutilante e suggestivo, Starobinski esplica al meglio in filigrana una visione del critico in rapporto alla figuratività dell'artista facendola trasparire nel fuoco dell'Opera, laddove il clown e il circo, il "trickster" e la mercurialità del *passieur*, del mediatore "ermetico", diventano l'allegoria dello stesso critico-artista come "psicopompo". Scrive Corrado Bologna nell'illuminante introduzione a questo libro:

il Critico affonda nel mistero che è l'Opera traducendolo in problema, dunque lanciando-in-avanti il suo progetto ermeneutico verso un allegorico cammino a spirale di nascita-morte-rinascita. Nascono-muiono-rinascono le figure, i segni, i sensi dell'Opera, attraverso la metamorfosi cui la lettura esegetica li sottopone immergendosi nella spirale stessa della cifrazione creativa. Nella spirale della decifrazione critica quelle figure, quei segni, quei sensi riemergono realmente *trasformati*, proprio perché *individuati* mediante l'evocazione dei fantasmi figurali, o archetipici, che ad essi presiedono, e *fissati* ciascuno all'immagine che ogni cultura dà a una figura fantasmatica/archetipica.  
(Bologna 1984, p.11)

In Starobinski la funzione della *maschera*, il gioco dissimulante, la rifrazione delle figure, compongono un tragitto di critica *antropologica*, di decostruzione delle strutture degli immaginari (e in ciò lo studioso si avvicina a una "mitocritica" comune alle ricerche di Frye, di Durand, di Bachelard) che plasma tutto un *corpus* «mitico-archetipico *originario* lungo l'intera trafila del suo articolarsi e differenziarsi e coagularsi in figure e fantasmi»

(ivi, p. 13). **Figuralità che ogni volta si maschera e si smaschera, si impersona, si corporizza in un movimento delle forme che prende figura, e in cui l'idea originante appare.** Bologna parla del procedimento di Starobinski come una sorta di "arte della fuga", enucleandone l'intrinseca musicalità, il procedere per *movimenti*, per variazioni sul tema (e in un libro singolare come *Le incantatrici*, che è anche un *excursus* sul melodramma e i suoi artificiosi incanti, da Mozart a Monteverdi a Strauss, risulta smagliante tale musicalità di scrittura). In questo senso l'evocazione delle maschere diventa una meditazione sulla potenza energetica, metamorfica e iniziatica "delle immagini mentali".

Nel *Ritratto* la figurazione del Clown incarna appunto l'idea-nucleo di un "carnevale dell'essere", di un Angelo melanconico, di un giocoliere delle idee, di un *célibitaire* patafisico che (provenendo da un sostrato ermetico che risale alla tarda antichità) diventa uno degli archetipi cardine del Moderno, da Tiepolo a Goya, da Baudelaire a Gautier, da Grandville a Daumier, da Joyce a Picasso, da Rouault a Fellini, da Chaplin a Kafka, da Cocteau ad Apollinaire, da Jarry a Ensor, da Miller a Flaubert, e così via. **Ne emerge una stretta simbiosi tra Buffoneria e Gnosi, in cui l'acrobazia vertiginosa, il sublime rovesciato, il "fondo delle altezze", la verticalità dell'abisso, il volo e la levitazione paradossale dei corpi grotteschi e deformati rivela, sotto la maschera, una epifania misterica** (una cifra che si avverte ad esempio nel "grottesco sublime" del cinema di Cipri e Maresco):

Solo chi esaurisce la forza di sperare, dice un motto hasidico, può riempirsi di speranza. Dopo aver a lungo, con struggente malinconia, lamentato il dio morto, il sacerdote annunciava ai fedeli, nei misteri antichi, "la salvezza dagli affanni" (*ek ponon soteria*). E per questo li invitava a rallegrarsi. Giacchè la conoscenza è, e genera, felicità: malinconica e ironica felicità. La gnosi, quando è piena, si legge nel *Corpus hermeticum* (ma lo ripeterà Mozart nel *Flauto magico*) è "conoscenza di gioia". E conoscenza di gioia, gaiezza, riproduzione della felicità creativa nella malinconica distanza dello sguardo che interpreta, sarà dunque la critica (ivi, p.20).

Illuminazione gnoseologica, sintomatologia dell'immaginario, semanalisi delle emergenze gestuali nella figurazione lungo la storia delle idee, sono alcuni dei sentieri che Starobinski ha tracciato e lungo i quali si è inoltrato, *passeggiando* tra le foreste di figure, allegorie, simboli, maschere, cifrature, apparizioni, congiungendo il rigore

tagliante e solare di Apollo (geometria ed *esprit de finesse*, che gli deriva dalla scuola di Ginevra in cui si è formato e dagli studi medico-psichiatrici) e le insorgenze della mania dionisiaca nei corpi figurali. Congiunzione che avviene con le ali alle caviglie di un Hermes "passeur" sotto la cui costellazione si esplica il suo lavoro critico. **Lavoro critico che, come lui stesso afferma, considera l'opera come un essere vivente e un materiale metamorfico, e il critico-artista come un testimone-artefice di un processo**, dello sviluppo di un incontro tra il legno e la fiamma (per usare la metafora alchemica di Benjamin). E ciò risale a *un sapere che gode e a un piacere che conosce*, che trova formulazione, come scrive Giorgio Agamben, in un

concetto di gusto, a partire dal secolo XVI fino alla sua piena enunciazione nella copiosa trattatistica settecentesca sul gusto e sul bello, e tradisce quest'origine metafisica nella segreta solidarietà di scienza e piacere che essa presuppone.[...] Non è un caso se [...] la prima apparizione di questo concetto vada cercata piuttosto nei trattati sull'amore e nella letteratura magico-ermetica che nella letteratura artistica propriamente detta (Agamben 2015, p. 22).

Starobinski oggi ci appare dunque con il volto anfibio di un *senex-puer* che, alla soglia dei cento anni, attraversa il Novecento come un ermeneuta mediatore, un saltimbanco fanciullesco e un sapiente psicagogo il cui sguardo critico incontra l'opera e l'artista in un serissimo gioco incessante di figurazione delle idee rese viventi e incarnate.

### Riferimenti bibliografici

G. Agamben, *Gusto*, Quodlibet, Macerata 2015.

C. Bologna, *Ritratto del critico da domatore di fantasmi, introduzione a J.*

*Starobinski, Ritratto dell'artista da saltimbanco*, Bollati Boringhieri, Torino 1984.

J. Starobinski, *L'occhio vivente. Studi su Corneille, Racine, Stendhal, Freud*, Einaudi, Torino 1975.