

## NOTE

### SULLA POESIA ITALIANA E STRANIERA

DEL SECOLO DECIMONONO

---

VI.

STENDHAL.

Credo che il Sainte-Beuve, di solito così misurato, la sbagliasse fundamentalmente quando riponeva il difetto dello Stendhal romanziere « nell'essere egli venuto a questo genere di composizione attraverso la critica e seguendo certe idee anteriori e preconette »; onde i suoi personaggi non sarebbero « esseri viventi, ma automi ingegnosamente costruiti, nei quali, quasi ad ogni moto, si vedono le molle che il meccanico introduce e tocca dall'esterno ».

Per cominciare da quest'ultimo punto, come si spiegherebbe in tal caso il fascino che esercitano i romanzi dello Stendhal, dei quali, letti una volta, è impossibile togliersi di mente caratteri, azioni, parole dei personaggi, che ritornano insistenti e fanno fantasticare? Ciò non accade mai dei personaggi costruiti con procedimenti critici, che vi cascano subito di mente, o se ne stanno lì, freddi e impalati, e non suggeriscono nulla. Ma Julien Sorel, e Fabrizio del Dongo, e Madame de Rênal, e Matilde de la Môle, e la Duchessa di Sanseverino, e il conte Mosca, e la seduzione che compie Julien prima dell'una e poi dell'altra sua amante, e la sua vita di precettore in casa Rênal, e il suo ritiro nel seminario, e la visita notturna che strappa la signora di Rênal dal suo fervore e pentimento religioso, e Fabrizio a Waterloo, innamorato di Marietta, prigioniero nel castello di Parma, e tanti e tanti altri caratteri ed episodii e scene, hanno quell'inaspettato, ch'è della vita. Nè, affermando ciò, mi debbo restringere solo al testimonio del mio gusto, o appellarmi a coloro che sentono come me e ai lettori ingenui e spregiudicati; sta il fatto dell'attrattiva crescente esercitata dai libri dello

Stendhal, dell'efficacia grandissima che egli ha avuta nella letteratura degli ultimi del secolo decimonono e dei giorni nostri, e della curiosità che destano ogni sua pagina inedita che venga fuori, e ogni aneddoto della sua vita: la quale ultima cosa se anche si voglia in parte riportare ai capricci della moda, non bisogna poi dimenticare che i suoi capricci la moda non li concede senza qualche obiettiva ragione.

E, passando al primo punto, dove sono mai le « idee », che lo Stendhal porrebbe come base delle sue costruzioni romanzesche, le « due o tre idee » (come aggiunge il Sainte-Beuve) « che egli crede giuste, e soprattutto stuzzicanti, e che è intento a rammentare a ogni passo »? Si risponderà probabilmente col citare le idee dell'energia, della passione, dell'utilità; ma dalla lettura di qualsiasi dei suoi libri, e direi dallo stesso accenno fatto or ora dal Sainte-Beuve, si scorge subito che quelle non sono idee, ma sentimenti dello Stendhal, suoi amori, suoi fanatismi. Non mi stancherò di ripetere che le idee, ossia la virtù filosofica di uno scrittore si commisura al suo spirito critico e sistematico (critico in quanto si rende conto delle difficoltà ed obiezioni, e sistematico in quanto congiunge tra loro le sue varie proposizioni riconducendole all'unità); e che ciò che non è nè critico nè sistematico potrà nell'apparenza somigliare a un'idea, ma in effetti è un sentimento. E mi pare, in verità, un gran lavoro vano quello che si è venuto facendo sulla filosofia pratica e politica dello Stendhal o sui giudizi e le caratteristiche che egli ha dato d'individui famosi e di popoli, e, soprattutto, dell'Italia. La sostanza dei suoi libri critici, delle sue descrizioni di luoghi e delle sue storie della pittura e della letteratura, è la medesima dei suoi romanzi; e l'Italia ch'egli ritrae come romanziera e come storico è sempre l'Italia del suo sogno, o piuttosto è il suo sogno in veste d'Italia (s'intende poi che i soliti « professori », che vogliono parlare d'arte, hanno condannato la *Chartreuse de Parme*, perchè dipinge un'Italia che non è mai esistita, e meno che mai nel 1830). Che lo Stendhal sparsamente, e anche, se così piace, in larga misura, noti fatti reali e osservi aspetti veri, non vuol dir nulla, perchè quei fatti e quegli aspetti sono fusi in un complesso, che non è critico ma fantastico.

Lo Stendhal non fu dunque un teorico dell'energia e della passione e dell'utilità, ma un innamorato, un ossesso di queste cose; e perciò la sua disposizione spirituale, anzichè impoetica, era sommamente poetica: voglio dire, condizione adatta per la creazione artistica. E per intendere nel particolare la sua arte, bisogna mettere

bene in chiaro come fosse conformato quel suo amore: conformazione che è già in qualche modo espressa nelle parole che abbiamo adoperate. L'animo dello Stendhal non era già energico, utilitario e appassionato, ma, come si è detto, d'innamorato di codeste attitudini; e poichè le attitudini per sè prese sono qualcosa di generico, era innamorato di forme vuote, prive cioè di determinazione e di concretezza.

Quale, infatti, è il contenuto della passione, dello spirito utilitario e dell'energia, a cui egli si volge bramoso? Lo Stendhal non vagheggia ideali e azioni politiche, di riforma e rinnovamento, e persino l'idoleggiato Napoleone si vuotava per lui di ogni idea napoleonica e diventava un puro e semplice « professore di energia ». Nè bisogna credere che, quantunque i grandi fini umani non gli facessero battere il cuore, lo scuotessero invece e lo scaldassero i palpiti personali, e strettamente utilitarii, per la ricchezza e pel dominio come mezzi di godere e soddisfare le proprie voglie; e malamente il suo ideale è stato paragonato a quello di Giacomo Casanova (le cui *Memorie* furono per qualche tempo attribuite alla penna dello Stendhal), perchè il Casanova mirava al sodo ed era a suo modo uomo di proposito, e ingannare imbecilli e cogliere fiori e frutti nei giardini di Citera, questo voleva e questo faceva e questo, con perfetta coerenza e colori vivacissimi, descriveva nella sua autobiografia. Di tutto ciò non è nulla nello Stendhal, e per tale mancanza di veri motivi utilitarii, come già di quelli etici, egli non poteva nemmeno sentire profonda passione per cosa alcuna; e infatti le passioni in lui cominciano come per gioco, per esperimento, per ingannare l'ozio, ed egli se ne distrae quando invece parrebbe che dovesse esserne tutto preso; e, sebbene tanto discorra di amore, e tanto ammiri la calda risolutezza in esso e i partiti estremi degli italiani, l'amore non domina mai davvero nel suo animo e non ne colorisce i pensieri e gli affetti, come accade nei temperamenti schiettamente amorosi.

Formale o generico che si dica, l'ideale dello Stendhal è per giunta assai confuso e contraddittorio; perchè, mentre sembra che non concepisca altro modo di energia o passione che quello attinente al libito dell'individuo, a questo attribuisce una grandezza, una eroicità, che spetta solo ai modi superiori e morali dell'energia. E, mentre talvolta sembra accorgersi della differenza tra energia e passione, e fa osservare al suo Fabrizio che « un être à demi stupide, mais attentif, mais prudent tous les jours, goûte très souvent le plaisir de triompher des hommes à imagination », le più volte le

fa identiche o cooperanti; laddove è chiaro che esse sono intrinsecamente contrastanti, perchè l'energia vera non è altro che la risoluzione della passione nella volontà ossia la volontà che signoreggia la passione, e quando l'energia si apre più o meno largamente alla passione, s'indebolisce nella stessa misura, e finisce col cessar d'essere energia e diventare il suo contrario, mancanza d'energia o debolezza. Onde lo Stendhal fu dei primi, se non proprio il primo, a formulare un falso giudizio, tante volte ripetuto di poi, che cioè i caratteri veramente energici siano da cercare tra i delinquenti, tra i galeotti, tra gli ergastolani (nel bagno penale di Civitavecchia, diceva, quando era console appunto a Civitavecchia). E, lasciando ciò, e guardando alle sue figure artistiche, facile è vedere che egli le disegna secondo i due tipi fondamentali, del prelado freddo, calcolatore, dissimulatore e tenace, che non si lascia mai sviare dal suo scopo, e dell'uomo di accensibile immaginazione, che si lascia accecare dall'ira e trascinare dall'impeto della vendetta, e ricorre alla spada e alla pistola, e perde in un attimo tutto quanto aveva con lunghi sforzi guadagnato; e questi due tipi congiunge in uno stesso individuo, in ciascuno dei suoi personaggi principali, in Julien Sorel e Fabrizio del Dongo, entrambi indirizzati alla prelatura, ed entrambi violenti ed omicidi nel modo più inopportuno e pazzesco.

Chi tenga ben presente l'ideale stendhaliano, ossia la sua fonte d'ispirazione, — l'eroismo, che non è eroismo, della energia o passione vuota, — è in grado di fare pronta giustizia delle critiche che ordinariamente si movono alla struttura dei suoi romanzi. Per esempio, alla critica intorno al *Rouge et noir*, del quale il Faguet giudica tutto buono il principio e lo svolgimento, ma accidentale e perciò insignificante e falso lo scioglimento; e dice che sarebbe conveniente che l'autore si fosse risoluto tra i due soli scioglimenti logici, che si potevano ideare: « o che Giuliano sposasse Matilde col consenso di suo padre e diventasse a poco a poco un aristocratico feroce e durissimo verso la piccola gente; o che sposasse Matilde a malgrado del padre, e la trascinasse con sè nei bassi fondi, e diventassero entrambi spostati, invidiosi, amari e rivoltosi ». Ora l'uno e l'altro di codesti scioglimenti supporrebbero nello Stendhal un sentimento etico-sociale che gli mancava affatto, e pel quale soltanto egli avrebbe potuto o anticipare in Giuliano una sorta di Rabagas, o descrivere la perversione e il corrompimento di un'energia priva di carattere morale; e, insomma, fare tutt'altro romanzo da quel che fece, perchè il nuovo scioglimento avrebbe richiesto nuove premesse, nuovo svolgimento e nuovo stile.

Con maggiore verisimiglianza si potrebbe sostenere che l'ideale stendhaliano, essendo un ideale astratto e contraddittorio, avrebbe dovuto dar luogo a una rappresentazione non già positiva e seria, ma negativa e satirica, a una sorta di Don Chisciotte della energia a vuoto. E questa tesi troverebbe sostegno in molti luoghi dei romanzi dello Stendhal, nei quali pare che si faccia strada l'ironia. Ironico e donchisciottesco è quel proporsi che fanno i suoi personaggi un modello storico e letterario, che, per Don Chisciotte, era il cavaliere Amadis o il cavaliere Esplandian, e per Giuliano e Fabrizio è Napoleone; onde Giuliano a ogni passo si confronta col ritratto di Napoleone e consulta il *Memoriale di Sant'Elena*; e quando compie una piccola tappa vittoriosa in una delle sue imprese da seduttore, « à force de songer aux victoires de Napoléon », scopre qualcosa di nuovo nella sua. « Oui, j'ai gagné une bataille — se dit-il, — mais il faut en profiter, il faut écraser l'orgueil de ce fin gentilhomme pendant qu' il est en retraite. C'est là Napoléon tout pur ». E altra volta, per simile faccenda: — « il faut — se dit-il — que je tiens un journal de siège: autrement j'oublierais mes attaques ». Parimenti, Fabrizio invoca e promette: « O roi d'Italie, cette fidélité que tant d'autres t'ont jurée, je te la garderai après ta mort! ». E Matilde de la Môle ha anch'essa il suo modello, nel suo antenato Olivier de la Môle, che è per lei il tipo dell'energia amorosa del secolo della Rinascenza (e rappresenta l'altro aspetto dei due amori storici dello Stendhal, Napoleone e l'erotico-sanguinario Cinquecento italiano o affine all'italiano); e il suo amore per Giuliano è un'imitazione, culminante nel finale, nel raccogliergli il capo troncato dal carnefice e portarlo con sè, come già di quello del suo amante, similmente morto, usava Margherita di Valois, la Reine Margot. « Cette idée (dice a un punto l'autore) la transportait dans les plus beaux temps du siècle de Charles IX et de Henri III ». Ironico si direbbe anche quell'insistere sui *grands exploits*, sul rigido sentimento *du devoir* di Giuliano nelle sue meschinissime operazioni. Ironico, il continuo domandarsi di Fabrizio, in cerca di amore, se ciò che egli ha provato e prova sia amore; e ironico perfino il magnifico episodio di Waterloo, nel quale tutti i particolari e gl'incidenti paiono volti a mettere a contrasto sogni e vita quotidiana, ideale e realtà, poesia e prosa; onde, anche qui, Fabrizio si domanda: — Ho partecipato veramente a una battaglia? alla battaglia di Waterloo? — Dunque, si concluderà, il senso intimo ed oggettivo dei romanzi dello Stendhal è l'ironia; e il loro difetto, che il Sainte-Beuve cercava nella costruzione critica, sarà invece nella costruzione poco critica, nel

fatto cioè che questa ironia non risulta chiara ed è arbitrariamente repressa o contraddetta dall'autore, il quale avrebbe dovuto lasciar libero movimento alle cose che narrava e far che esse componessero, come volevano, la propria commedia. Ma anche questa interpretazione avrebbe il torto di supporre uno Stendhal diverso da quello che era e poteva essere ai suoi tempi: un contro-Stendhal, come è concepibile da noi ora, dopo un secolo di stendhalismo o beylismo, e di rettorica dell'energia. E i luoghi notati come ironici non sono tali se non nel giudizio logico ed etico che noi ne facciamo, e, presi in sè stessi, ossia nei complessi a cui si legano, hanno perfetta serietà. Lo Stendhal è tutt'al più un Don Chisciotte, che « a narrar sè stesso imprende », e non trova il sublime e lo straordinario ma sempre lo cerca, e cade nel grottesco, ma non vi bada.

I romanzi dello Stendhal non sono correggibili col cangiarne questa o quella parte, come pretendeva il Faguet, nè se ne può cangiare il tono senza trasferirvi un pensiero affatto diverso, il quale, per dippiù, presuppone la loro forma presente, come la parodia presuppone la cosa parodiata. Sproporzionati, accidentali, saltellanti come sembrano nella loro tessitura, d'altra parte, considerati dappresso, si dimostrano forme naturali e necessarie dall'ideale dello Stendhal.

Ideale che non era ironico ed era bensì serio, ma non già di serietà etica o passionale, sibbene della sola serietà che si è detta, consistente in una brama torbida e divisa di grandi cose, di energia e di passione. Lo Stendhal, oggettivando sè stesso in tutti i suoi libri, ma più intensamente nei due suoi maggiori romanzi, e nelle figure di Julien Sorel e di Fabrizio del Dongo, che ne costituiscono poi una sola e medesima, presentata in due volte e in due diversi ambienti o piuttosto con due diversi sfondi decorativi, ritraeva nient'altro che quella brama sconfinata. Ma poichè essa era egoistica o egotistica che si dica, e insieme priva di passione determinata e balzante dall'energia riflessiva all'impeto selvaggio, dalla figura del prelato machiavellico a quella dell'accoltellatore e sparatore romantico, gli tornava affatto impossibile ritrarla in un'azione che avesse un disegno, un significato, una logica, e doveva lasciarla libera di crearsi la rappresentazione adeguata in una sorta di romanzo che è più avventuroso del romanzo di avventure, nel quale le cose cangiano e il carattere del protagonista è costante, e qui, invece, il protagonista stesso procede per dirizzoni ed esce in moti bruschi e inattesi. E poichè, per un altro verso, lo stato d'animo dello Stendhal era un reale stato d'animo e non un freddo concetto e una

costruzione intellettualistica, s'intende come, in quella stranezza di racconti, i suoi personaggi attingano e serbino la vivacità che è propria delle creature della commossa fantasia.

L'eroe vero è lo Stendhal stesso, col suo impeto sublime e ridicolo insieme verso la passione e l'energia, col suo istantaneo accaloramento ed istantaneo raffreddamento, con una sorta di doppia anima, l'una che agisce e l'altra che osserva nell'agire l'agire, l'una che immagina e pensa e l'altra che fa la critica di quel pensare ed immaginare: condizione psichica che oggi si suol chiamare da neu-rastenico e che certamente è disarmonica e divisa.

Vedetelo sotto la spoglia di Giuliano, quando alfine tiene tra le sue braccia la signora di Rênal.

Au lieu d'être attentif aux transports qu'il faisait naître, et aux remords qui en relevaient la vivacité, l'idée du devoir ne cessa jamais d'être présente à ses yeux. Il craignait un remords affreux et un ridicule éternel, s'il s'écartait du modèle idéal qu'il se proposait de suivre. En un mot, ce qui faisait de Julien un être supérieur fut précisément ce qui l'empêcha de goûter le bonheur qui se plaçait sous ses yeux.

E vedetelo di nuovo nella scena in cui riguadagna Matilde a forza di mostrarsi freddo:

Ses bras se raidirent, tant l'effort imposé par la politique était pénible. — Je ne dois pas même me permettre de presser contre mon cœur ce corps si souple et charmant, ou elle me méprise et me maltraite...

E ancora:

— Ah! qu'elle m'aime huit jours, huit jours seulement, — se disait tous bas Julien, — et j'en mourrai de bonheur. Que m'importe l'avenir, que m'importe la vie? Et ce bonheur divin peut commencer en cet instant si je veux, il ne dépend que de moi! —

Mathilde le vit pensif.

— Je suis donc tout à fait indigne de vous, — dit-elle en lui prenant la main.

Julien l'embrassa, mais à l'instant la main de fer du devoir saisit son cœur. — Si elle voit combien je l'adore, je la perds...

In questo vigilarsi e misurarsi, la passione non si sa più se ci sia o non ci sia. Dice in un altro punto del racconto degli amori con Matilde:

A la vérité, ces transports étaient un peu voulus. L'amour passionné était encore plutôt un modèle qu'on imitait qu'une réalité.

E se sia o no innamorato, Fabrizio, come abbiamo già detto, non riesce a saperlo.

Mais n'est-ce pas une chose bien plaisante — se disait-il quelque fois — que je ne sois pas susceptible de cette préoccupation exclusive et passionnée qu'ils appellent de l'amour? Parmi les liaisons que le hasard m'a données à Novare ou à Naples, ai-je jamais rencontré de femme dont la présence, même dans les premiers jours, fut pour moi préférable à une promenade sur un joli cheval inconnu? Ce qu'on appelle amour, — ajoutait-il — serait-ce donc encore un mensonge? J'aime sans doute, comme j'ai bon appétit à six heures! Serait-ce cette propulsion quelque peu vulgaire dont ces menteurs auraient fait l'amour d'Othello, l'amour de Tancredi? Ou bien faut il croire que je suis organisé autrement que les autres hommes: mon âme manquerait d'une passion, pourquoi cela? Ce serait une singulière destinée!

Questo dubbio, unito al piacere, all'*amusement* di sfidare l'ira dell'amico di lei, « dont la mine était plus terrible que celle d'un ancien tambour-major », è il solo motivo che lo muove a desiderare e corteggiare la bella cantante Fausta. — Serait-ce enfin là de l'amour? » — si domanda; e quella ha di lui una sorta di paura, perchè intuisce la stranezza del suo sentire. Intanto Fabrizio « n'était plus retenu que par un reste d'espoir d'arriver à sentir ce qu'on appelle de l'amour; mais souvent il s'ennuyait ».

La noia, la sottile noia circola, infatti, nelle vene dell'eroe stendhaliano. E perciò le sue azioni, quanto più egli le vorrebbe calcolate, tanto più sono casuali. Fabrizio si batte col poco degno avversario Giletta, che l'ha assalito: ma perchè poi l'ammazza?

Le combat semblait se ralentir un peu; les coups ne se suivaient plus avec la même rapidité, lorsque Fabrice se dit: — À la douleur que je ressens au visage, il faut qu'il m'ait défiguré. — Saisi de rage à cette idée, il sauta sur son ennemi la pointe du couteau de chasse en avant...

Fabrizio, tra gli esperimenti d'amore e quelli di politica, e di politica profana e di politica ecclesiastica, è chiamato dall'arcivescovo, che gli apre la via alla prelatura, nominandolo suo vicario. È cosa che davvero gli stia molto a cuore?

Fabrice courut au palais archiépiscopal: il y fut simple et modeste, c'était un ton qu'il prenait avec trop de facilité; au contraire, il avait besoin d'efforts pour jouer le grand seigneur. Tout en écoutant les récits un peu longs de monseigneur Landriani, il se disait: — Aurais-je dû tirer un coup de pistolet au valet de chambre qui tenait par la bride le cheval

maigre? Sa raison lui disait oui, mais son cœur ne pouvait s'accoutumer à l'image sanglante du beau jeune homme tombant de cheval, défiguré.

— Cette prison où j'allais m'engloutir, si le cheval eût bronché, était-elle la prison dont je suis menacé par tant de présages? —

Cette question était de la dernière importance pour lui, et l'archevêque fut content de son air de profonde attention.

Durante la sua prigionia, un giorno gli comunicano la notizia della morte del padre, ed egli rompe in pianto irrefrenabile:

Les juges sortis, Fabrice pleura encore beaucoup, puis il se dit: — Suis-je hypocrite? il me semblait que je ne l'étais point.

Un certo interessamento gli nasce nel nuovo amore che inizia con la giovinetta Clélia, come a Giuliano in quello con la signora di Rênal. Ma più appassionata è anche questa volta la donna e non l'uomo. Abbondano tratti delicatissimi:

Le huitième jour de la prison de Fabrice, elle eut un bien grand sujet de honte: elle regardait fixement, et absorbée dans ses tristes pensées, l'abat-jour qui cachait la fenêtre du prisonnier; ce jour-là il n'avait encore donné aucun signe de présence. Tout à coup un petit morceau d'abat-jour, plus grand que la main, fut retiré par lui; il la regarda d'un air gai, et elle vit ses yeux qui la saluaient. Elle ne put soutenir cette épreuve inattendue, elle se retourna rapidement vers ses oiseaux et se mit à les soigner; mais elle tremblait au point qu'elle versait l'eau qu'elle leur distribuait, et Fabrice pouvait voir parfaitement son émotion; elle ne put supporter cette situation, et prit le parti de se sauver en courant.

E Fabrizio, che era stato per tanti anni sotto il fascino della sua bellissima, maestosa e intelligentissima zia, la duchessa di Sanseverino, sente a un tratto mancare quel fascino, dopo che l'immagine della giovinetta è entrata nella sua anima. Ma mancherà per sempre?

Une nuit Fabrice vint à penser un peu sérieusement à sa tante: il fut étonné, il put à peine reconnaître son image; le souvenir qu'il conservait d'elle avait totalement changé; pour lui, à cette heure, elle avait cinquante ans.

È qui la forza e la bellezza dell'arte dello Stendhal, in questo rendere sè stesso con le sue aspirazioni a vuoto e le involontarie ironie che ne nascono, con le sue illusioni e delusioni, con la sua coerenza ed incoerenza: riuscendo così a non darsi mai per più di ciò che effettivamente era, un malato di nervi: un malato che si

guariva col raccontarsi, perchè il suo racconto è sempre limpidissimo. Se fosse stato malato anche nell'arte, avrebbe avuto bisogno, come poi si è visto, dello stile raffinato, della « scrittura artistica », e di altrettali cose; ma a lui bastò lo stile quotidiano e di conversazione, semplice e disadorno, al quale, com'è notò, egli diceva di aver posto a modello la prosa del *Codice civile*.

BENEDETTO CROCE.