

Parigino e milanese senza leggenda

di Mariolina Bertini

MICHEL CROUZET, *Stendhal. Il signor Me stesso*, a cura di Mariella Di Maio, Editori Riuniti, Roma 1990, ed. orig. 1990, pp. 1070, Lit 100.000.

Pochi scrittori moderni hanno suscitato, intorno ai più diversi aspetti della propria personalità e della propria esistenza, l'interesse che dagli anni ottanta dell'Ottocento ad oggi ha suscitato Stendhal. Interesse alimentato dalla pubblicazione delle opere autobiografiche postume (la *Vita di Henri Brulard* apparve nel 1890, i *Ricordi di egotismo* nel 1892) e anche dal graduale emergere di un corpus di diari e *marginalia* più informi e segreti, sedimentatosi giorno per giorno in un privatissimo linguaggio cifrato (quello che Stendhal chiamava linguaggio-self), irto di pseudonimi, di ellittiche commistioni tra lingue diverse e di crittogrammi. Era, per gli stendhaliani delle prime generazioni, una sfida continua cui bisognava rispondere con un gioco instancabile di decifrazioni e identificazioni: ogni incidente amoroso e politico andava ricostruito a partire da cenni frammentari, ogni itinerario di viaggio andava ricondotto sui binari della verisimiglianza, ogni capricciosa abbreviazione doveva svelare il proprio segreto.

Parallelamente a queste ricerche erudite, un altro stendhalismo contribuiva — tra gli anni ottanta dell'Ottocento e la prima guerra mondiale — a mantenere desto l'interesse intorno alla vita e alla figura del romanziere della *Chartreuse*: quello inaugurato da filosofi come Nietzsche e Taine e sviluppato poi da saggi come Paul Bourget, Barrès e Léon Blum, che nella figura di Beyle-Stendhal vedevano a un tempo un "professore di energia" e un personaggio straordinariamente in anticipo sul proprio tempo, segnato ben più dei romantici dalle stimmate della modernità, incomprenduto dai contemporanei per il suo lucido disincanto, per lo spregiudicato "spirito analitico" ereditato dal XVIII secolo, per il coraggio con cui aveva guardato al destino oscuro di un mondo che vedeva, al pari di Tocqueville, votato alla volgarità crescente, all'imborghesimento, all'americanizzazione.

Un tratto accomunava d'altronde questo stendhalismo cristallizzato intorno a un mito eroico, intorno a un'immagine profetica e superomistica, a quello più ingenuo, affettuoso e complice, dei minuziosi decifratrici di manoscritti: entrambi nascevano dalla convinzione che lo Stendhal descritto dai contemporanei come un'incarnazione mefistofelica del più oltraggioso cinismo, della più sulfurea ironia — il "cosacco" aggressivo di cui Sainte-Beuve deprecava l'indomito spirito di contraddizione, il gaudente sboccato che con le sue battutacce aveva scandalizzato George Sand — non avesse nulla a che fare con il "vero" Stendhal, la cui immagine andava pazientemente braccata in quel territorio di confine tra l'opera e il vissuto che erano gli scritti autobiografici e restituita in tutte le sue sfaccettature.

I due filoni del beylismo si trovarono dunque uniti nello sforzo di contrapporre alle dubbie testimonianze di amici spesso invidiosi, come Mérimée, di signore intriganti, come madame Ancelot, e di parenti volenterosi, ma poco perspicaci, come Romain Colomb, uno Stendhal autentico, ricco di contraddizioni e di idee originali, spregiudicato e sen-

sibile, leggero e profondo, machiavellico e liberale, libertino e romantico. Luogo di ideale conciliazione di tutti gli opposti, questo Stendhal smascherato nelle sue mistificazioni e nelle sue incoerenze, ma idolatrato nella sua inesauribile "singolarità", si presentava come doppiamente "autentico": da un lato era il "vero"

Stendhal, contrapposto a quello fittizio disegnato da un'aneddotica malevola e filistea, dall'altro era una sorta di campione dell'autenticità interiore, che aveva spinto la sincerità ben al di là dei limiti accettati nel suo tempo, senza arrestarsi né davanti alla confessione della passione amorosa provata da bambino per la madre né davanti al tema imbarazzante del "fiasco" sessuale. L'autenticità veniva ad essere il valore dominante della sua parabola esistenziale, ne riscattava tutte le ombre: si irradiava dalla vita sull'opera e finiva per saldare l'esperienza vissuta alla creazione letteraria in una continuità piena, armoniosa, pacificata e gratificante.

Rimandi e corrispondenze tra bio-

grafia e opera divenivano, in quest'ottica, oggetto per gli stendhaliani di una caccia al tesoro non meno ostinata della *chasse au bonheur* perseguita a suo tempo dallo stesso Stendhal: la costante circolazione di emozioni e di idee tra vita e letteratura assicurava così una sorta di infrangibile compattezza al mito stendhaliano, in sostituzione di quella coerenza che sarebbe stato vano cercare nelle convinzioni e negli atteggiamenti dell'inafferrabile Beyle, parigino e milanese, epicureo e stilnovista, bonapartista e refrattario, ideologo e *rêveur*.

La recente, ampia biografia stendhaliana di Michel Crouzet, che gli Editori Riuniti hanno presentato

Crouzet contrappone un Henri Beyle che si forma e si definisce, in giovinezza, in seno a due esperienze radicalmente, programmaticamente inautentiche: quella del teatro, terreno della moltiplicazione artificiosa dell'io, in cui spera di affermarsi come autore, e quella dell'ambizione politica, sfera in cui la individualità contrapposte si scontrano duramente per la sopravvivenza e per il potere. Dell'inautenticità in cui matura, Beyle si appropria elaborando e teorizzando il "beylismo", atteggiamento di chi volutamente degrada la società a ballo mascherato e tenta di asservirla con una strategia in cui coesistono calcolo poetico e dandistica ironia. Lungi dall'essere un trionfale dispiegamento di intatta energia vitale, quale era apparso agli esecuti di fine Ottocento, il beylismo è così ricondotto sul terreno concreto e deludente della lotta per l'autoaffermazione; su questo punto Crouzet, che già aveva affrontato la politica stendhaliana in studi precedenti, opera una correzione articolata e definitiva della leggenda beylista.

Al beylismo si contrappone, in una dialettica spesso irrisolta, l'esperienza estetica profondamente connessa per Stendhal all'emozione amorosa: anche questo aspetto trova in Crouzet un interprete molto acuto, che coglie felicemente la centralità, nella storia del pensiero stendhaliano, di un testo spesso trascurato come *De l'amour* e della rivelazione, ad esso indubbiamente legata, del mito inesauribile dell'Italia. È da questa rivelazione che nasce, come sottolinea Crouzet, lo Stendhal scrittore che, nella terra delle donne più amate (la milanese Mélite e la senese Giulia Rinieri) identificherà il luogo della poesia e del romanzesco. Giacché l'Italia è per Stendhal, nota Crouzet, la terra dell'amore "libero dai sensi ma non dal sensibile", il "paese del desiderio felice" che è anche, per converso, "il paese della passione ideale, del sacrificio amoroso, della rinuncia al desiderio". L'incontro con la diversità dell'Italia in quella "lunga frase musicale" che è l'amore irrealizzato e profondo per Mélite, è per Stendhal l'evento fondamentale che lo pone, attraverso l'"Altro latino", di fronte a se stesso: a quella "energia dell'anima" che la civiltà moderna asservisce in Francia alle ragioni dell'ambizione e dell'utilità, e che l'Italia custodisce invece come una fiamma segreta che traspare nella sua musica, nel suo culto per le arti, nei suoi pur decaduti costumi.

Le contraddizioni di Stendhal si contemplano moltiplicate all'infinito in quelle del mito italiano: ambiguità situata al di qua e al di là del moderno, miracolosamente sospesa tra società e natura, l'Italia fornisce all'io dello scrittore il più seducente, il più congeniale degli specchi incantati e dissolve il suo narcisismo in una *rêverie* carica di promesse di bellezza. Le pagine in cui Crouzet ricostruisce la cristallizzazione del mito stendhaliano dell'Italia sono forse, in quest'opera così esauriente e così solidamente documentata, quelle che più pienamente realizzano il suo disegno di infrangere e superare gli schemi consacrati della sovrabbondante agiografia beylista; quelle in cui più felicemente la sua ricerca illumina, tra biografia e discorso critico, un momento dell'immaginazione stendhaliana colta nella complessità del suo dinamismo vivente.

Matilde de l'Amour

Nota soprattutto per aver ispirato l'affascinante e composito trattato stendhaliano *De l'amour*, Matilde Viscontini (Mélite) fu una figura interessantissima di donna energica e indipendente, capace di vegliare sulle finanze di un gruppo di liberali cospiratori e di tener testa con astuzia e sangue freddo agli interrogatori della polizia austriaca. Riportiamo alcune tra le pagine che Michel Crouzet le ha dedicato (pp. 378-380).

Che cosa si sa di lei? Due o tre cose, o piuttosto lei si divide in tre personaggi a seconda che si presti ascolto a ciò che ne dicono le chiacchiere di Milano, o il racconto frammentario dell'amante stendhaliano senza posa punito e vessato, o ancora la storia del Risorgimento, che mostra una terza Mélite, la militante nazionalista implicata nei processi del 1821. La cronaca milanese ci parla di una Matilde Viscontini, nata nel 1790, da una famiglia dell'alta borghesia patrizia vicina alla nobiltà, sposata nel 1807 a Jan Dembowski: matrimonio frettoloso, senza amore, con un militare straniero che ha diciassette anni più di lei... Dal matrimonio nacquero due figli, Carlo nel 1808, Ercole nel 1812. Nel 1814, colpo di scena: secondo una lettera della contessa Confalonieri, che la conosceva bene, Mélite lascia il marito per i "maltrattamenti" che lui le infligge. Aveva forse, oltre la sua naturale grossolanità, altri motivi per odiarla, e in particolare per essere geloso? Stendhal ha sempre dichiarato che quando lui l'ha conosciuta lei era "gravemente disonorata, pur avendo avuto soltanto un amante", perché le donne dell'alta società, sparlandone, si vendicavano della sua superiorità...

E di quale amante si tratterebbe? Le malelingue lo dicono: il poeta Foscolo avrebbe frequentato, e forse corteggiato Mélite verso il 1809-1810. Il poeta-seduttore fu l'amante di cui parla

Stendhal? I biografi del Foscolo, che sanno che in quello stesso momento egli era follemente innamorato della bella Maddalena Bignami, parente e amica di Mélite, non vedono tra loro che un'amicizia esaltata. Dov'è lo scandalo? Ha avuto luogo in seguito, quando Mélite e Foscolo si sono ritrovati in Svizzera dopo la fuga di Mélite dal domicilio coniugale? E tuttavia, quante precauzioni da parte della donna per evitare le chiacchiere e tentare di conciliarsi l'opinione e le autorità di Milano: il grande problema della vita di Mélite, quello di cui Stendhal non sembra avere minimamente coscienza, non è un problema da amante, è un problema di madre, è la sua situazione di moglie separata dal marito, e il destino dei suoi due figli. Il vero scandalo, il gesto che ha potuto scandalizzare, perché le altre milanesi più libere non cercavano affatto di rompere i loro matrimoni, fu la decisione di andarsene, di separarsi dal marito. Gesto energico, deciso, sfida alle abitudini amorose milanesi, sfida forse mai perdonata ai costumi di Milano...

Questa donna indubbiamente bella, orgogliosa, coraggiosa, piena di quella fierezza "spagnola" che Stendhal ha visto in lei, ombrosa — lo saprà a sue spese — che gli amici hanno definito "dolce e forte", capace di risoluzione e di un grandissimo coraggio ("è la donna più eroica che io abbia mai incontrato", dice Stendhal, ahimè, non è un'eroina dell'amore), sembra proprio che abbia avuto, a sua insaputa, soprattutto preoccupazioni di madre e di patriota. Non era un'Isotta, era una Niobe, una madre dolorosa, una donna spezzata dal dolore, "chiusa nella sua orgogliosa malinconia", ha detto lo stendhalista italiano Pietro Paolo Trompeo. E Stendhal non ne ha saputo nulla, nulla ne ha detto in ogni caso: non ha compreso nulla del dramma di Mélite. L'aveva vista o sognata? In ogni caso non l'ha conosciuta.

tempestivamente in Italia, grazie alle ottime cure di Mariella Di Maio e di una piccola équipe di traduttori, è caratterizzata, nei confronti di questa tradizione, da un duplice atteggiamento: sul piano fattuale ne riprende in modo esaustivo i risultati, realizzando una sintesi ammirevole di tutti gli studi precedenti, vagliati con attenta vigilanza critica; sul piano della riflessione tenta invece di staccarsene, liberando l'immagine dello scrittore da tutte le concrezioni della leggenda e rifiutando i consolidati stereotipi di un'agiografia laica ormai secolare. Crouzet rifiuta dunque tanto lo Stendhal ribelle a ogni costo stilizzato nella biografia di Maurice Bardèche degli anni quaranta, quanto lo Stendhal tutto cuore e sensibilità sotto la scorza ironica celebrato con finezza da Henry Martineau negli anni cinquanta e divenuto poi, grazie a Victor Del Litto, lo Stendhal-monumento di tutte le celebrazioni ufficiali. Allo Stendhal di cui tutti i biografi hanno esaltato, sotto diverse angolature, l'autenticità,

INIZIATIVA «POESIA '91»

90 OPERE DI POESIA

da selezionare per la pubblicazione nel 1992

Le raccolte inedite, composte da un minimo di 25 poesie e un massimo di 40, devono pervenire a questa Casa Editrice in stesura definitiva, in unica copia dattiloscritta, con allegata una breve nota biografica dell'autore.

LA PARTECIPAZIONE È APERTA A TUTTI

Le raccolte di poesie selezionate saranno diffuse a cura e spese della Casa Editrice in singoli volumi individuali nella collana:

POETI ITALIANI CONTEMPORANEI

I manoscritti devono pervenire entro e non oltre il 30 aprile 1991 esclusivamente al seguente indirizzo:

CULTURA DUEMILA EDITRICE
INIZIATIVA "Poesia '91" - Rif. 051
Casella Postale 203 - 97100 RAGUSA

CD Cultura Duemila Editrice s.r.l.

la più importante organizzazione editoriale per la diffusione della nuova poesia italiana
Zona Industriale - 97100 RAGUSA - Tel. 0932/652495 PBX - FAX 652600