

## IL GIUDIZIO DI SAINTE-BEUVE SU STENDHAL<sup>[1]</sup>

(a cura di Davide Monda)

Da qualche tempo, parecchi si sono occupati di Beyle, arguto scrittore che si era celato sotto lo pseudonimo un po' teutonico di Stendhal. Quando morì a Parigi, il 23 marzo 1842, attorno a lui calò il silenzio; rimpianto da alcuni, parve presto dimenticato dai più. Dopo appena dieci anni, ecco invece tutta una nuova generazione che comincia ad innamorarsi delle sue opere; le cerca, le studia in ogni senso quasi si trattasse di un classico; vi è una sorta di Rinascita intorno a lui e al suo nome. Egli ne sarebbe stato assai meravigliato. Quelli che hanno conosciuto Beyle personalmente, e che hanno maggiormente apprezzato il suo ingegno, sono felici di dover riparlare di questo scrittore distinto e, se talora lo fanno con minor entusiasmo di critici quali Balzac, che l'hanno considerato e scoperto soltanto alla fine, non sono peraltro meno disposti, per questo, a rendergli giustizia, nonché a riconoscerne il rilevante contributo di originalità e d'influenza, nonché il suo genere d'utilità letteraria. [...]

Come romanziere, Beyle ha riscosso un certo successo. Ho appena riletto la maggior parte dei suoi romanzi. Il primo fu *Armance, ovvero alcune scene di un salotto di Parigi*, pubblicato

nel 1827. *Armance* fallì come romanzo, e fu scarsamente compreso. La duchessa di Duras aveva composto di recente piacevoli romanzi o novelle che erano stati assai apprezzati nel bel mondo; per di più, aveva dato lettura, nel suo salotto, di un breve racconto inedito intitolato *Olivier*. Tale lettura, riferita più o meno fedelmente, eccitò l'immaginazione pure all'esterno, e ci fu una specie di gara maliziosa sull'argomento che si supponeva essere quello di *Olivier*. Beyle, dopo Latouche<sup>[2]</sup>, ebbe il torto di esercitarsi su questo tema impossibile da raccontare e poco piacevole da capire. Il suo Ottavio, giovane ricco, cinico, annoiato, dotato di un ingegno superiore, ma capriccioso, incostante e capace soltanto di far soffrire quelli da cui s'è fatto amare, riesce alla fine ad essere odioso e a spazientire il lettore. I salotti cui l'autore pensava non vi sono dipinti con verità, per la banalissima ragione che Beyle non li conosceva. Durante la restaurazione, esisteva ancora una linea di demarcazione nel gran mondo: nel *faubourg* Saint-Germain, infatti, non poteva entrare chiunque; chi per nascita non vi si inseriva da subito, non vi era introdotto poi con le sole credenziali del proprio ingegno, come invece accadde in seguito. Balzac ed altri, ai loro tempi, non hanno incontrato difficoltà ad esservi ammessi, ma prima del 1830 l'ingresso si doveva negoziare e, a meno che non si appartenesse ad un certo orientamento politico, non si riusciva nell'intento. Beyle, che frequentava salotti incantevoli, letterari e d'altro genere<sup>[3]</sup>, ha dunque parlato di quelli del *faubourg* Saint-Germain come si parla di un paese sconosciuto, che s'immagina abitato da mostri; i personaggi specifici cui si riferiva (per esempio, nel ritratto della signora de Bonnivet) non sono affatto somiglianti, e questo romanzo, enigmatico per contenuto e inverosimile nei

particolari, non lasciava presagire alcuna capacità creativa, né genialità alcuna.

*Il Rosso e il Nero*, così intitolato non si sa bene perché, e con un emblema che occorre decifrare - doveva apparire nel 1830, ma fu pubblicato solo l'anno seguente -, è quantomeno un romanzo che ha dell'azione. Il primo volume presenta un certo interesse, nonostante lo stile e le situazioni inverosimili. L'autore vuol dipingere le classi sociali e i partiti prima del 1830. Ci mostra dapprima la visione di una graziosa cittadina della Franca Contea, con il suo sindaco monarchico, un uomo importante, ricco, di media stupidità, che ha una bella moglie semplice e due graziosi bambini; questi ha bisogno di un precettore in casa per prevalere su un rivale del luogo i cui figli non l'hanno. Il giovane precettore prescelto, Julien, figlio di un falegname, un ragazzo di diciannove anni che sa il latino e studia per diventar prete, si presenta un mattino al cancello del giardino del signor de Rênal (è il nome del sindaco), con una camicia bianchissima, e sotto braccio una giacca ben pulita di ratina violetta. Viene ricevuto dalla signora de Rênal, dapprima un po' stupita che sia quello il precettore scelto dal marito per i suoi figli. Accade che il giovane Julien, carattere sensibile, appassionato, nervoso, che ha tutti i vizi di Jean-Jacques bambino, che nutre l'invidia del povero contro il ricco e del debole contro il potente, s'insinua, si fa amare dalla madre, non si affeziona affatto ai figli, e ben presto mira soltanto a compiere un atto di forza e di vendetta per vanità e per orgoglio, tormentando quella povera donna, che seduce senza amarla, e disonorando quel marito che odia in quanto suo superiore. C'è un'idea, insomma. Beyle, in fondo, è uno spirito aristocratico: un giorno, in vista delle elezioni, s'era chiesto se le consuetudini elettorali non portassero a corteggiare le classi inferiori, come avviene in

America: «In questo caso, esclama, divento subito aristocratico. Non voglio far la corte a nessuno, ma al popolo meno ancora che al ministro». Beyle è dunque assai colpito dalla predisposizione a *far la propria strada*, che gli sembra oramai l'unica vera passione dei giovani istruiti e poveri, passione che li domina e li distoglie, a suo profitto, dalle inclinazioni tipiche dell'età: egli la personifica con adeguata verità, almeno all'inizio, in Julien. Per questo inizio di romanzo aveva un esempio preciso, mi assicurano, in qualcuno di sua conoscenza<sup>[4]</sup>, e fin quando vi si è attenuto, è riuscito a sembrar vero. Il rapido inserimento di quel giovane timido e riservato in un mondo per cui non era stato educato, ma che desiderava di lontano; quell'aspetto di vanità che falsa in lui ogni sentimento, e che lo porta a vedere, persino nella tenerezza commovente di una donna debole, non tanto la tenerezza quanto piuttosto una buona occasione per impadronirsi dell'eleganza e dei piaceri di una classe superiore; quella sprezzante tirannia cui giunge così presto verso colei che dovrebbe servire e onorare; l'illusione prolungata della signora de Rênal, vittima fragile e interessante: tutto ciò è ben rappresentato o almeno lo sarebbe, se l'autore, nella sua maniera di narrare, mostrasse un po' meno d'inquietudine e di stile epigrammatico. Il difetto di Beyle romanziere è l'essere approdato a questo genere compositivo direttamente dalla critica, sulla scorta di pregiudizi e preconcetti; non ha ricevuto dalla natura il talento vasto e fecondo di una narrazione ove entrino agevolmente, e poi si muovano, secondo lo svolgimento dei fatti, i personaggi così come li ha creati; egli forma i suoi personaggi con due o tre idee che ritiene giuste e soprattutto provocatorie, e che si preoccupa ogni momento di ricordare. Non sono esseri viventi, bensì automi ingegnosamente

costruiti; si vedono, quasi ad ogni movimento, le molle che il meccanico introduce e manovra dall'esterno. In questo caso, ne *Il Rosso e il Nero*, Julien, con le due o tre idee fisse che l'autore gli ha dato, ben presto sembra soltanto un piccolo mostro odioso, impossibile, uno scellerato che assomiglia ad un Robespierre calato nella vita civile e nell'intrigo domestico, e finisce effettivamente sul patibolo. Lo scenario dei partiti e delle cabale del tempo, che l'autore ha voluto dipingere, manca anche di quella consequenzialità e di quella moderazione nello svolgimento che possono, esse sole, dare l'idea di un vero quadro di costumi. Se posso dirlo, l'aver troppo veduto l'Italia, troppo inteso il XV secolo romano o fiorentino, l'aver troppo letto Machiavelli, il *Principe* e la *Vita* dell'astuto tiranno Castruccio, ha impedito a Beyle di comprendere la Francia, e di poter presentare quei quadri nei modi che essa ama e apprezza. Onestissimo e uomo d'onore nel comportamento e nelle azioni, non aveva però, scrivendo, la nostra stessa misura morale; vedeva l'ipocrisia dove altro non c'era che un sentimento di legittima convenienza, e quell'osservazione della natura ragionevole ed onesta che possiamo trovare pure nelle passioni.

Ha dato miglior prova di sé nelle novelle e nei romanzi di argomento italiano. Durante il suo soggiorno nello Stato della Chiesa, mentre faceva scavi e dissotterrava certi vasi neri «che hanno 2700 anni, a quanto dicono (dubito di ciò, come di altro, aggiungeva)», aveva investito i suoi risparmi acquistando il diritto di far copie in archivi di famiglia conservati con gelosia estrema, e tanto maggiore per il fatto che i proprietari non sapevano leggere: «Ho dunque, diceva, otto volumi *in-folio* (ma con le pagine scritte solo da un verso) assolutamente autentici, scritti dai contemporanei quasi in dialetto. Quando sarò nuovamente un

povero diavolo, che vive al quarto piano, li tradurrò *fedelmente*; nella fedeltà, per me, sta tutto il loro valore». Si chiedeva se intitolare questa raccolta *Storielle romane, tradotte fedelmente dai racconti scritti dai contemporanei, dal 1400 al 1650*. Il suo scrupolo (poiché, come purista, ne aveva) era sapere se si potesse impiegare il termine *storiella* per un racconto tragico. *La Badessa di Castro*, pubblicata dapprima sulla “Revue des Deux Mondes”, apparteneva probabilmente a questa serie di storielle cupe e truculente. L'autore, o traduttore, si compiace di trovare nell'amore di Elena per Giulio Branciforte uno di quegli *amori appassionati* che non esistono più, secondo lui, nel 1838, e che apparirebbero ben ridicoli se mai s'incontrassero; siffatti amori «che si nutrono di grandi sacrifici possono esistere soltanto se circondati di mistero, e si trovano sempre accanto alle sventure più spaventose». Beyle cerca così nel romanzo una prova per quella sua vecchia e costante teoria che lo aveva portato a dire: «L'amore è un fiore delizioso, ma bisogna avere il coraggio di andare a coglierlo sui bordi di uno spaventoso precipizio». Il genere brigantesco e romano è affrontato efficacemente nella *Badessa di Castro*, e tuttavia si sente che, sul piano letterario, diventa un genere come un altro, e che non bisogna abusarne. In un'altra novella, *San Francesco a Ripa*, stampata postuma (“Revue des Deux Mondes”, 1° luglio 1847)<sup>[5]</sup>, trovo ancora una storiella di passione romana, il cui scenario è posto all'inizio del Settecento; la gelosia di una giovane principessa del paese si vendica della leggerezza di un francese infedele e galante: il racconto è vivace, crudo e rapido. C'è davvero abbondanza di pallottole e di colpi di trombone, che uccidono l'infedele ed il suo cameriere: «erano colpiti da più di venti pallottole ciascuno», tanta

era la paura di mancare il padrone. Nel genere più classico di Didone e d'Arianna, nei romanzi dai modi e dai toni della *Principessa di Clèves*, si è certo meno prodighi di pallottole e di colpi mortali: vi si trovano i lamenti del monologo, i pensieri delicati, le sfumature di sentimento; quando si è esaurito un genere, si passa volentieri ad un altro per rifarsi il palato; ma, abuso per abuso, un certo eccesso poetico di tenerezza e di effusione nel linguaggio è pur sempre quello che stanca meno.

*La certosa di Parma* (1839) è, fra tutti i romanzi di Beyle, quello che ha dato ad alcuni l'idea più completa del suo talento in questo genere. L'inizio è pieno di grazia e di fascino autentico. Si vede Milano dal 1796, l'epoca della prima campagna d'Italia, sino al 1813, alla fine dei bei giorni della Corte del principe Eugenio. E' un'idea felice quella del giovane Fabrizio, che, entusiasta della gloria, alla notizia dello sbarco di Napoleone, nel 1815, fugge dalla casa paterna col consenso della madre e della zia per andare a combattere in Francia sotto le aquile napoleoniche riapparse. La sua strana odissea è peraltro molto naturale; esiste un libro in inglese che ha dato a Beyle lo spunto: si tratta delle *Memorie di un soldato del 71° reggimento*, il quale ha assistito alla battaglia di Vittoria senza capirci nulla, quasi come Fabrizio quando assiste a quella di Waterloo, chiedendosi poi se ha partecipato proprio a una battaglia e se può dire d'essersi battuto davvero. Beyle ha combinato i ricordi di quella lettura con altri ricordi personali della sua giovinezza, quando partiva a cavallo da Ginevra per assistere alla battaglia di Marengo. Mi piace molto questo esordio, ma non posso dire altrettanto del sèguito. Più che di un romanzo, si tratta di memorie sulla vita di Fabrizio e della zia, signora di Pietranera, divenuta duchessa di Sanseverina. La morale italiana, di cui Beyle un poco abusa, è decisamente troppo lontana dalla

nostra. Fabrizio, dopo i suoi inizi e la vampata d'entusiasmo del 1815, poteva diventare uno di quegli italiani illustri, uno di quei liberali aristocratici, nobili amici di una rigenerazione forse impossibile, e tuttavia sostenitori, con i loro auspici, i loro studi e la generosità delle loro aspirazioni, di un ideale che ben comprendiamo (Santorre di Santarosa, Cesare Balbo, Gino Capponi). Ma Beyle, caratterizzando così il suo eroe, avrebbe temuto di cadere nei luoghi comuni di Francia. Così, ha fatto di Fabrizio un italiano purosangue, come l'intende lui, destinato a divenire arcivescovo senza vocazione, presto coadiutore, dotato di una spiritualità mediocre e molle, libertino, debole (pusillanime, si può dire), che corre ogni mattina a caccia della felicità o del piacere; innamorato di una certa Marietta, modesta attrice di campagna, si fa notare in sua compagnia senza pudore, senza riguardo per sé e per la propria condizione, senza rispetto alcuno per la sua famiglia e per quella zia che l'ama troppo. So bene che Beyle ha presupposto che un italiano vero e proprio non assomigli affatto ad un francese, e che sia perciò privo di vanità, non finga amore quando non lo prova, non cerchi di piacere, né di stupire, né di apparire, accontentandosi d'essere liberamente se stesso; ma quel che Fabrizio è ed appare nel corso di quasi tutto il romanzo, a dispetto del suo bel volto e della sua eleganza, è molto brutto, molto piatto e volgare: egli non si comporta mai come un uomo, bensì come un animale trascinato dai suoi appetiti, o come un bambino viziato che segue i suoi capricci. Nessuna morale, nessun principio d'onore: egli è determinato solamente a non fingere l'amore quando non lo sente; così, quando in lui l'amore è nato davvero per Clelia, figlia del sinistro generale Fabio Conti, gli sacrificherà tutto, persino la delicatezza e la riconoscenza dovute alla zia. Beyle, nei suoi scritti precedenti, ha dato una definizione



di quell'*amore-passione* che considera quasi una prerogativa dell'italiano e dei temperamenti meridionali: Fabrizio è un personaggio che suffraga la sua teoria; lo fa uscire ogni mattina alla ricerca di quell'amore, e solo alla fine glielo fa provare; egli allora gli sacrifica tutto, come del resto aveva fatto in precedenza con il piacere. Le graziose descrizioni di paesaggio, gli scorci così ben rappresentati del lago di Como e dei suoi dintorni, con la loro cornice e il loro riflesso, non bastano a nobilitare un personaggio così poco degno d'interesse, poco educato al senso dell'onore, e pronto a far tutto, persino ad uccidere, per l'interesse del momento e per la propria passione. C'è, in effetti, una circostanza in cui Fabrizio uccide un uomo; è pur vero che, in quell'occasione, lo fa per difendersi. Si batte però in maniera ben poco nobile sulla strada maestra con un certo Giletti, commediante e protettore di quella Marietta di cui Fabrizio è l'amante. Se si discutesse sulla verosimiglianza dell'azione nel romanzo, ci si potrebbe chiedere come mai questo incidente di strada abbia un'influenza così straordinaria sul destino futuro di Fabrizio; ci si potrebbe chiedere perché costui, amico (o che tale può considerarsi) del principe di Parma e del suo primo ministro, coadiutore e assai stimato in quel piccolo Stato, fugga come un malfattore per aver ucciso accidentalmente, dinanzi a testimoni e per difendersi, un guitto che l'ha minacciato ed attaccato per primo. La condotta di Fabrizio, la sua inverosimile fuga, e le conseguenze che l'autore ne ha tratto sarebbero inspiegabili se si cercasse, ripeto, la verosimiglianza e la consequenzialità in questo romanzo, che da un capo all'altro (escludendo l'inizio) non è che una sorta di spiritosa commedia dell'arte italiana. Le scene appassionate – alcune sono piuttosto riuscite – fra la duchessa zia di Fabrizio e la giovane Clelia riscattano solo in parte quei fatti impossibili, che

saltano agli occhi ed urtano il buon senso. La parte di verità introdotta in certi particolari non potrà mai farmi considerare quel mondo altro che un mondo fittizio, costruito ed insieme osservato da un uomo di notevole ingegno che fa, a modo suo, del *marivaudage*<sup>[6]</sup> all'italiana. L'affettazione e i vezzi del genere si accentuano man mano che si va avanti. Terminata questa lettura, sento il bisogno di rileggere qualche romanzo molto semplice e lineare, di una natura umana buona e generosa, ove le zie non siano innamorate dei nipoti, ove i coadiutori non siano tanto libertini ed ipocriti quanto poteva esserlo Retz da giovane, ed assai meno spiritosi; un romanzo in cui l'avvelenamento, l'inganno, le lettere anonime e tutte le nefandezze non siano mezzi abituali ed accettati con indifferenza; un romanzo ove, col pretesto di essere semplici e di rifuggire dall'effetto, non mi trascinino in incredibili complicazioni e in mille labirinti più spaventosi e tortuosi di quelli dell'antica Creta.

Da quando Beyle punzecchia la Francia e i sentimenti che infondiamo nella nostra letteratura e nella nostra società, più di una volta m'è venuto il desiderio di difenderla. Una delle sue teorie principali, sulla base della quale ha poi scritto i suoi romanzi, è che in Francia l'amore è quasi sconosciuto: l'amore degno di questo nome, come l'intende lui, l'*amore-passione* e malattia che, per sua natura, costituisce qualcosa di assolutamente diverso, come la cristallizzazione nel regno minerale (il paragone è suo). Ma quando vedo quel che diventa, sotto la penna di Beyle e nei suoi racconti, questo *amore-passione* in esseri che sembra portarci ad esempio - in Fabrizio quando infine ne è colpito, nella badessa di Castro, nella principessa Campobasso, in *Mina de Wangel* (un'altra sua novella) -, io torno ad apprezzare ed onorare

l'amore alla francese, misto di attrazione fisica, probabilmente, ma anche di gusto e d'inclinazione morale, di raffinata galanteria, di stima, d'entusiasmo, ma anche di ragione e di spirito, un amore in cui resta un po' di senso comune, in cui la società non è del tutto trascurata, e il dovere non viene sacrificato ciecamente e ignorato. Pauline<sup>[7]</sup>, in Corneille, ben rappresenta l'ideale di quest'amore, ove entrano sentimenti diversi, e la nobiltà e il senso dell'onore si fanno sentire. Andando a ritroso, si possono trovare altri esempi gradevoli e compatibili con un certo decoro di vita, amori o legami, affetti rispettosi e teneri, il nome poco importa<sup>[8]</sup>. L'*amore-passione*, così come l'hanno dipinto - in Medea, in Fedra o in Didone - dei cantori immortali, è, grazie a loro, commovente e ammirevole; ma tale *amore-passione*, divenuto sistematico in Beyle, mi spazientisce; quella specie di malattia animalesca, di cui Fabrizio rappresenta l'ideale alla fine della sua vicenda, è molto sgradevole e non ha nulla d'attraente nella sua stupida conclusione. Mi pare che, dopo aver letto questo testo, si ritorni naturalmente, in fatto di romanzi, al genere francese, o almeno ad un genere che sia di vena generosa e piena; si cerca un poco di ragionevolezza, di sana emozione ed una vera semplicità, come quella che mostrano la vicenda dei *Promessi sposi* di Manzoni, tutti i buoni romanzi di Walter Scott, o un'adorabile, semplice novella di Xavier de Maistre. Il resto è solo opera di un uomo d'ingegno che si sforza di combinare e legare paradossi d'analisi provocatori e imprevedibili, ai quali dà nomi di uomini; ma i personaggi non sono veramente nati nella sua immaginazione o nel suo cuore, e non hanno vita.

Ben si comprende quanto io sia lontano, riguardo alla *Certosa* di Beyle, dal condividere l'entusiasmo di Balzac. Questi

ha semplicemente parlato del Beyle romanziere come gli sarebbe piaciuto che si parlasse di lui: ma egli, almeno, aveva la capacità di concepire di getto e di far vivere esseri che poi introduceva in un mondo reale o fantastico, e che non si dimenticavano più. Ha molto lodato, nella *Certosa*, il personaggio del conte Mosca, l'ingegnoso ministro di un piccolo Stato dispotico, nel quale egli aveva creduto di vedere un ritratto somigliante del conte di Metternich: Beyle non ci aveva mai pensato. D'altra parte, Beyle e Balzac non potrebbero essere più diversi. Quest'ultimo era fiducioso quanto l'altro lo era poco; Beyle si guardava sempre dalla stupidità, e temeva tutto quello che lasciasse trapelare la vanità. Pensava di continuo al rischio del ridicolo e a non incorrervi, mentre Balzac non se ne preoccupava. Quando Balzac scrisse su Beyle, a proposito della *Certosa*, nell'articolo inserito nelle *Lettere parigine*, Beyle, al termine della sua risposta datata Civitavecchia, ottobre 1840, e dopo i confusi ringraziamenti per quell'esplosione esagerata d'elogi che certo non si aspettava, gli scriveva: «Ho letto quest'articolo sorprendente, quale scrittore mai ne ha ricevuto da un altro, oso ora confessarvelo, *scoppiando dalle risate*. Tutte le volte che m'imbattevo in una lode un po' forte, e ne incontravo ad ogni passo, immaginavo la faccia che avrebbero fatto i miei amici leggendolo».<sup>[9]</sup>

Non erano meno diversi nella maniera di concepire la forma e lo stile, o il modo di esprimersi. Su questo punto, Balzac credeva di non aver mai fatto abbastanza. Nei suoi *Ricordi di un turista*, Beyle, passando per non so quale città della Borgogna, ha detto: «Ho trovato nella mia camera un volume di Balzac: è *L'abate Birotteau di Tours*. Come ammiro questo autore! Come ha saputo ben registrare le disgrazie e le meschinità della provincia!

Preferirei uno stile più semplice; ma, in questo caso, i provinciali lo acquisterebbero? Suppongo che scriva i romanzi in due tempi: prima in maniera moderata e ragionevole, e quindi li rivesta di un bello stile “neologico”, con i *patimenti* dell’anima, come *nevica nel mio cuore*, e altre belle cose». Balzac, dal canto suo, pensava che mancasse qualcosa allo stile di Beyle, ed anche noi lo pensiamo. Egli dettava o buttava giù come parlava; quando poi voleva correggere o ritoccare, rifaceva in altro modo e ricominciava, per non sbagliare, una seconda o una terza volta, senza necessariamente far meglio della prima. Quel che non aveva afferrato sin dall’inizio, poi non lo coglieva, non lo correggeva più. Il suo stile, in conclusione, non chiarisce il suo pensiero; si faceva idee singolari sugli scrittori propriamente detti: «Quando mi metto a scrivere, diceva, non penso più al mio *bello ideale* letterario; sono assillato da idee che ho bisogno di annotare. Suppongo che Villemain sia assillato dalla forma delle frasi; e che un poeta, Delille o Racine, lo sia dalle forme dei versi. Corneille era assillato dalle forme delle battute». Insomma, si dà un gran daffare per spiegarsi una cosa semplicissima: non era di quelli a cui l’immagine giunge insieme con il pensiero, né di quelli in cui l’emozione lirica, eloquente esplode e zampilla gradualmente in uno sviluppo naturale ed armonioso. Gli studi primari non avevano posto alcun rimedio a questo suo difetto; non aveva avuto un vero maestro, né quel professore di retorica che è sempre bene avere, anche se più tardi ci si ribellerà contro di lui. Ben comprendeva, nonostante la teoria che si era costruito, che gli mancava qualcosa. Mentre sembrava disprezzare lo stile, in realtà se ne preoccupava molto.

Pur criticando con una certa franchezza i romanzi di Beyle, sono ben lontano dal biasimarlo per averli scritti. Ormai i

capolavori – ammesso che si facciano ancora – si possono realizzare soltanto se si osa di nuovo cercare la propria via, a rischio di rimanere per strada con molte opere incomplete. Beyle ebbe questo genere di coraggio. Nel 1825, c'era una scuola ultracritica e ultrarazionalista che in linea di principio sosteneva: «Il nostro secolo *capirà* i capolavori, ma non ne *produrrà*. Ci sono epoche di artisti, ce ne sono altre che producono solo personalità d'ingegno, d'ingegno immenso se volete». Beyle rispondeva a questa teoria desolante in una lettera pubblicata sul “Globe” il 31 marzo 1825:

«Per essere artisti dopo i La Harpe, occorre un coraggio a tutta prova. Bisogna pensare ai critici ancor meno di quanto un giovane ufficiale dei dragoni, mentre va alla carica con la sua compagnia, non pensi all'ospedale e alle ferite. L'assoluta mancanza di quel *coraggio* imprigiona nella mediocrità i nostri poveri poeti. Bisogna scrivere per piacere a se stessi, scrivere come scrivo questa lettera: mi è venuta l'idea e ho preso un pezzo di carta. E' per mancanza di *coraggio* che non abbiamo più artisti. Neghereste forse che Canova e Rossini siano grandi artisti? Eppure, pochi uomini hanno disprezzato i critici più di loro. Intorno al 1785, a Roma quasi non c'era collezionista che non trovasse ridicole le opere di Canova, etc.».

Tutte le volte che Beyle ha avuto un'idea, ha dunque preso un pezzo di carta e ha scritto, senza preoccuparsi di quel che se ne sarebbe detto, e senza mai mendicare elogi: un vero galantuomo sotto questo aspetto. I suoi romanzi sono quel che possono essere, ma non sono volgari, sono come la sua critica, ossia ad uso soprattutto di quelli che li scrivono; danno idee ed aprono molte vie. Fra tutte queste piste che s'incrociano, uno scrittore che abbia talento in questo genere troverà forse la propria.

Parecchi scrittori negli ultimi tempi, e dopo Balzac, si sono occupati di Beyle, della sua vita, del suo carattere e delle sue opere: Arnould Frémy, Paulin Limayrac e Charles Mouselet hanno di volta in volta parlato di lui; nelle loro discussioni e nelle loro analisi acute, c'è di che istruirsi sul suo conto, ma - se posso dirlo - per giudicare con chiarezza questo ingegno piuttosto complesso, e non esagerare in alcun senso, mi rifarò sempre di preferenza, indipendentemente dalle mie impressioni e dai miei ricordi, a quel che ne diranno coloro che l'hanno conosciuto nei suoi anni fortunati ed agli esordi, a quel che diranno Mérimée ed Ampère, a quel che direbbe Jacquemont se fosse ancora al mondo: insomma, a quelli che l'hanno meglio conosciuto ed apprezzato nella sua prima maniera. Senza essere piccolo, fisicamente ebbe sempre una corporatura forte e massiccia, ed un collo corto e sanguigno; il suo viso pieno era incorniciato dai favoriti e da capelli neri e ricciuti, posticci negli anni estremi; la fronte era bella, il naso all'insù e un po' alla calmucca; il labbro inferiore sporgeva leggermente e gli dava un'aria canzonatoria. Gli occhi piuttosto piccoli, ma vivissimi, sotto arcate sopraccigliari pronunciate, erano assai gradevoli nel sorriso. Da giovane, aveva goduto di una certa fama ai balli di corte per la bellezza delle gambe, cosa che allora era tenuta in gran considerazione. Aveva mani piccole e sottili di cui andava fiero. Negli ultimi anni divenne pesante e apoplettico, ma poneva molta cura nel dissimulare, anche cogli amici, quei segni di decadenza. Morì improvvisamente a Parigi, ove era in congedo, il 23 marzo 1842, all'età di cinquantanove anni. Raccogliendo con originalità ed una certa creatività l'eredità letteraria francese dei Chamfort, dei Rulhière, di quegli uomini d'ingegno che ricorda per più d'un aspetto o per più d'una malizia, Beyle aveva una dirittura di fondo e una correttezza nei rapporti personali che non

bisogna mai dimenticare di riconoscere, neppure quando, su di lui, si dicono le verità che occorre dire.

---

[1] Il celebre saggio di Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) dedicato a Stendhal apparve in due parti sul “Moniteur” del gennaio 1854, e fu quindi ristampato lo stesso anno nel IX volume delle fortunate *Conversazioni del Lunedì*. In questa sede, ne offriamo esclusivamente le pagine consacrate allo Stendhal narratore.

[2] *Olivier*, di H. de Latouche, apparve nel 1826. Sainte-Beuve allude all’impotenza sessuale, il tema di fondo - per quanto accortamente dissimulato - del romanzo.

[3] Dalla Pasta, dalla Schiassetti, del Teatro degli Italiani - che fu la grande passione di Victor Jacquemont -, da Madame Ancelot, da Cuvier, etc. (Nota di Sainte-Beuve).

[4] Di certo Sainte-Beuve conosceva i due fatti di cronaca nera da cui Stendhal aveva preso spunto per l’idea generale ed alcuni aspetti esteriori della vicenda del romanzo. Stendhal infatti li aveva letti sulla “Gazette des Tribunaux”: erano il caso Lafargue e il caso Berthet. Quest’ultimo, in particolare, vedeva processato un seminarista, i tratti e la storia del quale erano assai simili a quelli di Julien. Berthet era stato condannato e giustiziato a Grenoble nel 1828.

[5] La novella fu composta nel 1831 e pubblicata, in realtà, il 1° luglio 1853. Si tratta di un evidente *lapsus* di Sainte-Beuve. Essa è stata poi raccolta nel volume *Romanzi e Novelle* (Paris, Calmann-Lévy, 1854).

[6] Derivato da Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688-1763) - uno dei protagonisti del Settecento letterario francese ed europeo -, il termine indica discorsi e comportamenti caratterizzati da una galanteria sottile e manierosa.

[7] Personaggio del *Poliuto* (1641-42) di Pierre Corneille.

[8] Mi piace rappresentarmi questo amore francese, o tenera amicizia, nelle sue diverse sfumature con i nomi di Madame de La Fayette, di Madame de Caylus, Madame Houdetot, Madame d’Epinay, Madame de Beaumont, Madame de Custine, che mai mancano di grazia (Nota di Sainte-Beuve).

[9] L’aneddoto che segue è autentico e lo reputo originale: «Si sa che Balzac ammirava Beyle alla follia per la *Certosa di Parma* e che lo ha lodato sperticatamente nella sua “Revue parisienne”. Beyle, in quel periodo, tornava da Roma, da Civitavecchia, a Parigi, e in un primo momento, temendo il ridicolo, fu assai imbarazzato per un simile elogio: non sapeva dove nascondersi. Tuttavia, vide Balzac e non gli dispiacque troppo di essere stato innalzato di colpo alla dignità di grand’uomo. In quegli anni, Beyle vendeva alla “Revue des Deux Mondes” una serie di novelle italiane che si proponeva di scrivere, ma ne terminò una o due soltanto. Per questo lavoro ricevette la somma di 3000 franchi. Alla sua morte, si trovò fra le sue carte la prova che quei 3000 franchi erano stati da lui donati o prestati a Balzac, che fu così ripagato dei suoi elogi: un servizio di danaro in cambio di un servizio d’amor proprio.



Anche Colomb, amico intimo di Beyle, che riordinò le sue carte, ha confermato il fatto.”  
Quanto a me, aggiungerò soltanto un’espressione del poeta (Alexis Piron, 1689-1773) della  
*Metromania*: “Mi disturba questo miscuglio di gloria e di lucro”» (Nota di Sainte-Beuve).

Tale aneddoto, beffardo e malevolo soprattutto dei confronti di Balzac, è in realtà  
assolutamente privo di fondamento: invero, Stendhal aveva sì firmato il contratto in discorso,  
ma il giorno precedente la sua morte...

[indietro](#)