

Stendhal

Dell'amore

Introduzione di Sergio Moravia
Traduzione di Maddalena Bertelà

Garzanti

I edizione: ottobre 1976
VII edizione: maggio 2003

Traduzione dal francese di
Maddalena Bertelà

Titolo originale dell'opera:
De l'amour

© Garzanti Editore s.p.a., 1976, 1982
© 2003, Garzanti Libri s.p.a., Milano
Printed in Italy

ISBN 88-11-36172-9

www.garzantilibri.it

Stendhal la vita

profilo storico-critico
dell'autore e dell'opera

guida bibliografica



Stendhal in un disegno attribuito a Wicar.

La vita

Nato a Grenoble il 23 gennaio 1783, Stendhal si chiamava in realtà Henri Beyle. Il celebre pseudonimo verrà assunto solo molto più tardi, nel 1817. L'infanzia, trascorsa sempre a Grenoble, non è lieta: la madre muore nel 1790; il padre, avvocato al parlamento della città, non stringe rapporti affettivi intensi coi figli (oltre ad Henri vi sono Zénaïde-Caroline e Pauline, con cui il futuro scrittore resterà sempre assai legato). Tra il 1796 e il 1799 il giovane Beyle frequenta la Scuola Centrale di Grenoble. Questo tipo di istituti scolastici pubblici era stato creato da poco, all'indomani dell'instaurazione della Repubblica direttoriale. I principi che ne avevano ispirato la costituzione rappresentavano un obiettivo progresso nel cammino verso una scuola funzionale alle esigenze della società moderna. Il gruppo di intellettuali e di uomini politici che avevano voluto le Scuole Centrali si erano proposti soprattutto di ridurre drasticamente lo spazio tradizionalmente riservato all'istruzione retorico-classica e di sviluppare parallelamente l'istruzione scientifica. Beyle non trascorrerà passivamente il triennio presso la Scuola Centrale. Promettente allievo in disegno, matematica e *belles lettres*, egli comincia anche (e soprattutto) a leggere qualche testo di filosofia. I nuovi programmi concepivano la filosofia come studio delle operazioni mentali e delle strutture linguistiche secondo i principi della scuola empirico-sensista. Fin da allora Beyle accosterà il pensiero di Locke, di Condillac e di qualche altro esponente del pensiero dei lumi. L'influenza di queste letture sulla sua formazione intellettuale sarà assai cospicua. Egli stesso, del resto, riconoscerà più volte nei suoi scritti autobiografici l'importanza degli anni passati alla Scuola Centrale e delle letture avviate in quel periodo.

Recatosi prima della fine del secolo a Parigi per proseguirvi gli studi (doveva frequentare la celebre Scuola Politecnica, anch'essa di recente costituzione), Beyle si sente attirato da mille diverse sollecitazioni. Preferisce rinunciare al progetto di frequentare la Scuola Politecnica per dedicarsi piuttosto alla letteratura e, per un certo periodo, alla pittura. Si tratta però ancora di semplici velleità e di impe-

I viaggi e la
carriera
militare

gni discontinui. Quando il cugino Pierre Daru, personaggio influente della vita politico-amministrativa del tempo, lo invita ad accompagnarlo in Lombardia (al seguito del generale Bonaparte), Beyle è ben lieto di seguirlo. È il suo primo viaggio importante, che gli permette di visitare a Ginevra la casa natale di Rousseau (ma Stendhal non ama molto l'autore del *Contratto sociale*) e soprattutto di conoscere Milano, una città che avrà grande rilievo nella vita letteraria e sentimentale del futuro scrittore. Per il momento, tuttavia, gli eventi bellici impediscono a Beyle di dedicarsi all'una e all'altra coll'assiduità desiderata. Inquadro in un reggimento di dragoni, comincia a conoscere da vicino la vita militare, che non lo entusiasma. I lunghi congedi sono trascorsi a Grenoble e ancor più a Parigi, dove, per quanto immerso nella vita mondana e galante, continua a studiare filosofia, letteratura, lingue straniere. Dopo un breve soggiorno a Marsiglia nel 1805-1806 (dove, a corto di denaro, lavorerà anche in una casa di esportazioni), ritroviamo Beyle a Parigi, nuovamente legato a Daru e ripreso dagli impegni militari-amministrativi. In un certo senso, ed entro certi limiti, fa anche carriera. Gli incarichi che gli vengono affidati negli anni seguenti rivelano che si ha fiducia in lui, o che è ben protetto. Del resto, i viaggi che deve fare per assolvere i suoi impegni o per seguire Daru (Germania, Austria, Ungheria...) gli piacciono molto. Fra l'altro trova sempre il modo di ritornare periodicamente a Parigi, dove si tuffa con la consueta frenesia nella vita di società. Le relazioni amorose sono molteplici, il che non significa peraltro che la vita sentimentale di Beyle sia serena e piena di successi. Nuovamente in viaggio, lo troviamo a Milano nel 1811, poi a Wilna, infine nientemeno che a Mosca, al seguito della Grande Armata di Napoleone. Anche dopo il ritorno in Francia deve spostarsi ancora. L'ammirazione per Napoleone non gli impedirà, nel 1814, di firmare la dichiarazione del Consiglio di Stato che sanzionava il ristabilimento sul trono dei Borboni. L'anno seguente esce il suo primo libro: le *Lettere scritte da Vienna in Austria sul celebre compositore Joseph Haydn, seguite da una vita di Mozart e da considerazioni su Metastasio e sulla situazione presente della musica in Italia*. Ormai risiede prevalentemente in Italia. Documento di alto rilievo del suo amore per la nuova patria (che amava contrapporre polemicamente alla prima e vera) sono la *Storia della pittura in Italia* (Histoire de la peinture en Italie) e soprattutto *Roma, Napoli e Firenze* (Rome, Naples, Florence), usciti entrambi nel 1817 (è in *Roma, Napoli e Firenze* che impiega per la prima volta lo pseudonimo di Stendhal). L'anno successivo conosce Matilde Visconti Dembowski, e con essa l'amore «vero»: un amore, come diremo meglio più avan-

I soggiorni in
Italia

ti, profondamente sentito e ancor più profondamente sofferto per l'ostinato rifiuto oppostogli da «Métilde». Fino al 1821 le vicende di questo amore costituiranno l'aspetto saliente della vita di Stendhal, il quale comunque troverà il tempo di occuparsi di un saggio su Napoleone e di cominciare *Dell'amore* (De l'amour), direttamente legato alla propria sfortunata vicenda sentimentale. Negli anni seguenti abiterà soprattutto a Parigi, frequentando numerosi salotti e scrivendo vari saggi tra i quali *Racine e Shakespeare* (Racine et Shakespeare, 1823), suo primo manifesto in favore del romanticismo. Attende anche alle nuove edizioni di sue opere uscite negli anni precedenti. Nel 1827 pubblica *Armance*, nel 1829 *Passaggiate romane* (Promenades dans Rome), nel 1830 *Il rosso e nero* (Le rouge et le noir). Nominato console a Civitavecchia (1831), viaggia per l'Italia e si occupa dei *Ricordi di egotismo* (Souvenirs d'égotisme), poi delle *Cronache italiane* e del *Lucien Leuwen*, che abbandonerà nel 1835 per scrivere la *Vita di Henri Brulard* (La vie d'Henri Brulard). Anche negli anni seguenti l'attività letteraria di Stendhal è infaticabile: nel 1837-38 si occupa delle *Memorie di un turista* (Mémoires d'un touriste), nel '39 pubblica *La badessa di Castro* (L'abbesse de Castro) - che alla fine dello stesso anno comparirà in un volume comprendente anche *Vittoria Accoramboni* e *I Cenci* - e *La Certosa di Parma* (La Chartreuse de Parme), nel '40 lavora a *Lamriel*. Per quanto abbia modo di compiere soggiorni abbastanza lunghi e frequenti in Francia, il suo ufficio lo richiama sempre a Civitavecchia, dove non manca (malgrado la salute non buona) di seguire con passione gli scavi archeologici e di avere nuove avventure galanti. Morirà di apoplezia, durante un periodo di riposo a Parigi, nella notte tra il 22 e il 23 marzo 1843.

«Dell'amore»

L'opera (vedremo più avanti come definirla in modo più specifico) intitolata *Dell'amore* ha una genesi «estern» piuttosto banale, perfino un po' kitsch. Negli anni 1814-1821 Stendhal vive a Milano. Non è né bello, né ricco, né (in fondo) famoso. Ha scritto molto, ma ha pubblicato poco. Nel 1815 sono uscite le sue *Lettere scritte da Vienna in Austria sul celebre compositore Joseph Haydn, seguite da una vita di Mozart e da considerazioni su Metastasio e sullo stato attuale della musica in Italia*; ma, anche prescindendo dalla labile maschera dello pseudonimo, l'opera non è di quella che creano o impongono una celebrità. Nel 1817 viene stampata (sotto le iniziali M.B.A.A.) la singolare e vivace *Storia della pittura in Italia* ed esce anche *Roma, Napoli e Firenze*. Sono due libri di valore: ma la corona delle muse sta più avanti. Henri Beyle, d'altronde, non

L'incontro con
Matilde

insegue soltanto la fama letteraria. Insegue anche (e soprattutto) la felicità. E crede di poterla trovare immergendosi in quella vita mondana verso la quale ha sempre provato un'irresistibile attrazione. Milano, sotto questo profilo, non lo delude. Al giovane francese *épris* dell'Italia, alla giovane (anche se, in realtà, non più giovanissima) promessa letteraria la buona società milanese dischiude volentieri le sue porte. Amori, conversazioni, gioco, teatro... Ma soprattutto amori. A Milano, come a Parigi, come a Grenoble, come un giorno a Roma e a Civitavecchia, Stendhal intreccia e scioglie le più diverse relazioni. Un'insoddisfazione sottile (sulla quale lo studioso della vita profonda, inconscia potrebbe dir molto) lo trascina in avventure sempre nuove, anche se non sempre «reali» e realizzate. Cresce in Stendhal l'esperienza del rapporto amoroso: che si rifletterà in più modi nell'opera sull'amore. Non cresce, invece, la capacità di vivere correttamente e nel modo giusto tale rapporto. Un giorno, un nuovo incontro non si traduce né in felicitante schermaglia (l'ideale dell'uomo Stendhal?), né tanto meno in conquista effettiva. Divisa dal marito (il generale Dembowski), ancor giovane, ricca di un forte temperamento (è stata amica di Foscolo, partecipa in qualche modo al movimento liberale), la nobildonna Matilde Viscontini non accetta il «gioco» che le propone inizialmente Stendhal. E con ancora maggior fermezza rifiuta la sublimazione del gioco in qualcosa di più serio.

Esperienza e
scrittura

Per Stendhal, è l'Amore. Un amore vissuto con intensa, disperata partecipazione. Un amore che, come ogni sentimento vissuto in profondità, lo scuote duramente, frantumando i consueti meccanismi di difesa e rivelando l'intima debolezza di questo amatore certamente immaturo. Lo scrittore che un giorno scriverà pagine finissime sull'amore come passione e malattia, sull'amore come lotta e «fiasco» (in italiano nel testo), sperimenta dolorosamente sulla propria pelle il bruciore di un rifiuto, di un disinteresse che lo lasciano smarrito e senza più energia e fiducia. Accanto e più che *Dell'amore*, numerose pagine del *Journal* e dell'epistolario testimoniano impetuosamente in qual misura questa esperienza ha sconvolto il giovane letterato. Orbene, l'opera *Dell'amore* rappresenta il frutto o gesto reattivo a tale esperienza. Il processo, nella sua elementarità, è quello che ogni adolescente (ma Stendhal va verso i quaranta...) ha una volta o l'altra esperito: rifiutato da un soggetto e da un'esperienza reale, Stendhal reagisce costruendo un «altro» mondo, vivendo un'altra esperienza di tipo ideale. Aggiungiamo però subito (e vi torneremo più avanti) che questo mondo «altro» non è un anti-mondo puramente fantastico, elaborato dall'immaginazione, alimentato dall'effusione, colorato dall'evocazione

più o meno lirica. Niente di tutto questo. Ritagliatosi questo spazio (necessario alla decantazione dell'esperienza patita, ma anche provata), Stendhal lo riempie più di riflessioni che di sfoghi, più di analisi che di lacrime. L'energia apparentemente perduta nella vita pratica viene recuperata a livello di esercizio razionale. Che cos'è questo «amore» che può tormentare, trasformare, travolgere un essere umano? Quali sono la genesi e la fenomenologia di un sentimento, che appare suscettibile di assumere le più diverse sembianze, le più diverse intensità? E che determina, anche, le più diverse conseguenze su tutti i piani dell'esistenza umana? La sublimazione della delusione amorosa nella pagina scritta – operazione «romantica» sempre un po' mistificante e anche, si diceva, un po' *kitsch* – acquista senso e validità non puramente soggettivi per la fermezza razional-conoscitiva del progetto stendhaliano concretatosi nell'*Amore*. Questo amore che ha avuto il sopravvento in un round (importante) della vita viene sfidato nuovamente. Il secondo round implica un diverso confronto, su un terreno scelto questa volta solo da Stendhal. Può l'amore, questo nume enigmatico e possente, essere padroneggiato dalla ragione umana? Può l'uomo, così spesso schiacciato dalla malattia dell'amore, chiamare quest'ultimo ad un interrogatorio che ne metta finalmente a nudo l'essere e le forme, l'agire e le sue leggi?

Troppi studiosi hanno trascurato questo processo di oggettivazione del fenomeno amore compiuto da Stendhal e i suoi interessanti punti d'approdo, per occuparsi prevalentemente degli aspetti psicologico-autobiografici e/o aneddotico-romanzeschi dell'*Amore*. Troppi stendhaliani sono andati a caccia, nel libro, solo di rivelazioni private, di sempre contestabili corrispondenze fra *la vie* e *l'oeuvre*, o magari di suggestive anticipazioni di motivi e dottrine presenti nei romanzi successivi. E naturalmente hanno fatto un gran numero di quelle scoperte che si ama chiamare, non sempre a buon diritto, «filologiche». Stendhal, purtroppo, non rifiuta mai queste *trouvailles* ai suoi adoratori (per questo i famigerati Stendhal Clubs che allignano in ogni parte del mondo assomigliano più ad agenzie investigative, o a mistiche congreghe, che non ad associazioni di critici letterari). Alcune di queste scoperte sono fondate ed utili, e il lettore deve conoscerle. È vero e innegabile, infatti, che le considerazioni di Stendhal sull'amore nell'opera omonima sono intrecciate a episodi reali occorsi nella vita dello scrittore e in particolare nella relazione (o non-relazione) con Matilde Dembowski Viscontini. È vero che Matilde («Métilde», come scrive curiosamente Stendhal, che sembra usasse pronunciare il nome dell'amata un po' all'inglese) è uno dei «personaggi» del libro: la ritroviamo, spiegano gli stendhalisti, sotto il nome e le

«De l'amour»
come
autobiografia

sembianze di Leonora, di Alviza, dell'amica di Salvati ecc. Ed è vero anche che *Dell'amore* contiene una parte propriamente *romanesque*, o almeno fantastico-affabulatoria. Immagina Stendhal che il suo libro sia composto in parte da estratti di una sorta di *journal intime* di un tal Lisio Visconti, di un certo Salvati, di un certo Bottmer ecc. Una parte delle vicende è libera *inventio*. Abbondano altresì gli aneddoti, le digressioni, le *histoires*. Non mancano neppure, come in ogni romanzo che si rispetti, i personaggi. Viene subito da sospettare però, anche senza l'aiuto dei critici che insistono più sulla dimensione autobiografica che su quella affabulatoria dell'*Amore*, che si tratta di immagini fittizie, di proiezioni di comodo dell'autore medesimo. È abbastanza ozioso accumulare nuove prove «filologiche» di ciò. Più importante domandarsi qual è il «senso», quale la funzione strutturale di queste immagini fatiscenti. Esse servono, certo, anche quale sorgente di «casi» e di episodi. Ma è ben arduo interpretarle come primo manifestarsi del talento inventivo-narrativo di Stendhal. Più legittimo, invece, considerarle un tentativo di animare una scena che lo scrittore sentiva un po' vuota, o forse troppo piena (nonostante ogni artificio dissimulatorio) del suo Io, della sua vicenda personale.

Egocentrismo e egotismo

Il tema è importante, e mette conto indugiarsi un istante. Si è parlato (si può dire da sempre) della straripante presenza, in ogni testo stendhaliano e nei modi più diversi, della soggettività di Stendhal. Si è parlato di un suo «egocentrismo»: o anche, mutuando del resto un celebre termine caro allo scrittore, dell'«egotismo» di Stendhal. Bisogna tuttavia sottolineare – e con la massima energia – che l'«egocentrismo» stendhaliano ha poco o nulla a che fare coll'«egocentrismo romantico. Certo Stendhal, personalità non poco «disturbata» (nel senso psicopatologico odierno del termine) nei suoi rapporti coll'*Umwelt* circostante, sente il bisogno di raccogliersi, di (ri-)pensare a sé. Di qui la sorprendente quantità, nella sua opera, di pagine direttamente o indirettamente autobiografiche. Ma la sua non è mai la prospettiva cara al romantico, il quale fugge i fenomeni del mondo (volgari, deludenti, inadeguati rispetto a Qual-Cosa e nello stesso tempo grandemente temuti dal soggetto) e dilata a dismisura il suo Io, nel quale si immerge in modo narcisistico, o affettivo-regressivo. Concediamo pure l'esistenza di una componente di narcisismo e di attitudine affettivo-regressiva anche in Stendhal, che dopo tutto vive in piena temperie romantica. Resta però il fatto che il suo non è mai (soprattutto negli anni cui ci riferiamo) un trepido rifugiarsi in un «suo» mondo. È piuttosto un riflettere-*su* se stesso che non un ritorno-*in* se stesso: dove la differenza (capitale) fra i due modi è quella che distingue un atto che definiremo provvisoriamente schizoi-

de (nell'accezione suggerita da Ronald Laing) di auto-separazione e di assolutizzazione dell'Io da un atto o sforzo di comprensione intellettuale dell'Io medesimo. Stendhal, insomma, vuole studiarsi nel senso di uno studiar-*sé*. L'egotismo stendhaliano è altra cosa dall'egocentrismo. Esso designa quel progetto di *conoscenza* o addirittura di *scienza dell'Io* che Stendhal, dietro ispirazione della cultura tardo-illuministica, ha accarezzato per tanta parte della sua vita. Già i principali esponenti di quella cultura, gli *antologues* (Destutt de Tracy, Cabanis...) così spesso evocati nelle pagine stendhaliane si erano proposti di studiare la regione dell'egoità (in una prospettiva psico-fisica unitaria: ed è un'altra analogia con Stendhal) come un qualsiasi altro fenomeno, che può e deve essere circoscritto, definito e caratterizzato con procedure scientifiche rigorose. Non diversamente, almeno sul piano dei programmi, Stendhal: il quale desidera indagare sistematicamente l'Io interiore nella sua complessa fenomenologia; e allora guarda, analizza, studia il suo proprio Io, che gli appare campo di analisi privilegiato nella misura in cui ne può esaminare il comportamento dall'interno. Ma proprio per il fatto che questo Io non dev'essere nudo da adorare bensì fenomeno da notomizzare, ecco che Stendhal si adopra in più modi (senza, d'accordo, riuscirvi sempre) ad eliminare ogni banale ego-centrismo, ogni narcisistico soggettivismo. In questa prospettiva, i personaggi-ombra delle sue pagine autobiografiche si configurano come altrettante oggettivazioni dell'Io in funzione conoscitiva.

Questo è quanto avviene in nuce anche nell'*Amore*. A proposito dei personaggi di questa e di altre opere la critica ha troppo insistito, fuorviata anche da alcune notazioni stendhaliane, sul tema della maschera. I personaggi stendhaliani sarebbero maschere di una realtà più profonda e invariante – ed uno studioso fine come Étienne Rey ha potuto paragonare Stendhal nientemeno che a Nietzsche. In realtà la dialettica maschera-realtà è da riferire ad altri momenti della *Geistesgeschichte* ottocentesca (Nietzsche, poi, è assai distante non solo dall'autore di *Rosso e nero*, ma anche da quello dei *Ricordi di egotismo*). Malgrado il suo innegabile gusto per le maschere (e gli pseudonimi e gli adombramenti...), Stendhal è lontanissimo dal contrapporre la menzogna (più o meno necessaria, e voluta) della falsa sembianza alla verità di una qualche *profondeur*. Egli era troppo figlio dei lumi, per ammettere il dualismo romantico di essenza-fenomeno. Era troppo pieno di *esprit positif* per ammettere l'esistenza di qualcosa di diverso dai fatti: quei *faits* (*faits*, appunto, «positifs») di cui intendeva, anche in campo psicologico-«egotistico», individuare le regole e le leggi di comportamento. Dunque, i Del Rosso, i Lisio Visconti non sono tanto «Ma-

I personaggi
come
proiezioni

*Il posto
dell'opera nella
produzione
stendhaliana*

schere», quanto «proiezioni» di Stendhal. Forse persino, entro certi limiti, proiezioni intenzionali: rivolte, come si è detto, a oggettivare fatti, modi e *côtés* dell'Io che dev'essere studiato. Proiezioni, in ogni caso, estremamente anti-romantiche, estremamente «fattuali» e prosaiche, malgrado la (modesta) percentuale di affabulazione di cui sono composte.

Una vocazione eminentemente gnoseologica (non importa se a tratti inframmezzata – e perché non anche alimentata? – da emozioni e «invenzioni») connota e qualifica *Dell'amore*. Il progetto stendhaliano di delineare una «fisiologia dell'amore», o se si vuole un'analitica (con annessa casistica) del sentimento amoroso distanzia assai più di quanto non si sia detto l'opera del '22 dal magma di esperienze e sofferenze dal quale essa è in parte nata. Tale progetto distanzia ancor più *Dell'amore* dai capolavori narrativi venuti dopo – anche se, com'è ovvio – un rapporto fra le teorizzazioni dell'*Amore* e le realizzazioni (per così dire) del *Rosso e nero* può rivelarsi, e si è rivelato, non privo di interesse. *Dell'amore* appartiene ad una fase non solo cronologicamente ma anche logicamente (e intellettualmente) precedente a quella dei grandi romanzi. Guai, peraltro, interpretare *tout court* questa precedenza come attestato di «inferiorità» del saggio stendhaliano rispetto alle prove narrative degli anni '30. Sarebbe un'interpretazione banale, fuorviante ed anche erronea. Ciò di cui va preso atto è solo la sostanziale autonomia dell'*Amore* rispetto al *Rosso e nero* e alla *Certosa di Parma*. Si tratta di un riconoscimento abbastanza ovvio per il lettore comune, non addetto ai lavori, che accosti senza prevenzioni teorico-letterarie l'opera stendhaliana. Meno ovvio, o addirittura doloroso, è sembrato tale riconoscimento a molti stendhalisti, decisi a difendere ad ogni costo la compattezza e l'unità di quell'opera. Per fortuna molte sollecitazioni filosofiche e metodologiche cospirano, oggi, a mettere in crisi i presupposti che sorreggono le interpretazioni «unitaristiche» delle creazioni intellettuali, delle epoche del sapere e simili. Non approfondiamo questo accenno. Limitiamoci a notare la riabilitazione (promossa da un'ala importante dello strutturalismo contemporaneo) della categoria della discontinuità, della *coupure épistémologique*, e con essa la nuova attenzione per gli irriducibilmente diversi registri del discorso letterario. Per molti anni Stendhal non si è sentito fallito o dimidiato perché «incapace» di scrivere un romanzo. Benché si sia cimentato assai per tempo anche sul piano propriamente narrativo, la sua ricerca maestra è stata, per una lunga stagione, di tipo diverso. Saggi, ricerche, analisi introspettive... La sua passione per la conoscenza del reale (soprattutto umano e artistico), ch'è forse il più credibile minimo comun denomina-

tore della sua opera complessiva, si è espressa in una pratica letteraria ben precisa, che in alcun modo può essere considerata lacunosa o subalterna rispetto ai grandi romanzi. Modificando un giudizio che pareva definitivo, una parte cospicua della critica novecentesca ha del resto rivelato un'inopinata predilezione proprio per la fase saggistico-autobiografica dell'opera stendhaliana, e per i problemi e le forme espressive che la caratterizzano.

Ora di questa fase *Dell'amore* è certo una delle prove più alte e significative. L'opera, in verità, si presenta in forma piuttosto disorganica ed eterogenea. Consta di un primo libro che affronta il fenomeno amoroso dall'interno, attraverso l'analisi della genesi e dello sviluppo dell'amore nel cuore umano, nonché attraverso lo studio del modo in cui esso può essere provato dall'individuo.

Viene poi un secondo libro, il quale esamina invece l'amore dall'esterno, ricercando le condizioni esterne suscettibili di influenzare e di modificare il sentimento amoroso indipendentemente dall'individuo in sé. Qui si parla (in maniera spesso disordinata, o schematica) del modo d'essere dell'amore in varie regioni del mondo, dell'azione sull'amore delle condizioni climatiche e politiche, dei temperamenti e dei sessi. E si parla anche (in pagine spesso assai vivaci) dell'educazione delle donne, del matrimonio, delle figure di Werther e di Don Giovanni. Un'opera, ripetiamolo, poco o nulla organica. Ma la mancanza di un *système* non implica quella di un metodo, o almeno di un principio ispiratore. Stendhal intende studiare l'amore in modo assai difforme da quello ch'era stato codificato da secoli di letteratura sentimentale. Inutile, o addirittura pericoloso, accostarlo in modo emotivo, o parlarne in modo lirico.

Fatto, «fait» di grande rilievo nella vita psico-fisica dell'uomo, esso va indagato con animo scientifico. La questione dell'amore appartiene, per Stendhal, all'ordine della conoscenza; e ogni impresa conoscitiva richiede un metodo e un'espressione determinati, eminentemente anti-romantici.

Questi due ultimi (ma fondamentali) assiomi non sono casuali. Dietro l'uno e l'altro sta una tradizione intellettuale e letteraria ben determinata, ch'è quella delle *lumières*. E qui un indugio è d'obbligo. Numerose, infinite testimonianze provano infatti la grande intensità del rapporto che lega Stendhal all'Illuminismo. Era entrato in contatto coi primi testi della grande stagione dell'*Encyclopédie* già quando, ancora giovinetto, frequentava le Scuole Centrali di Grenoble. Successivamente aveva proseguito in modo discontinuo, ma instancabilmente, a leggere Condillac, Helvétius, d'Holbach. Aveva poi scoperto le opere degli *idéologues*, vale a dire di quel manipolo di in-

La tematica

*Stendhal e gli
«idéologues»*

La lettura di
D. de Tracy

telletuali (filosofi, letterati, scienziati, uomini politici) grazie ai quali l'età dei «dumi» era riuscita a scavalcare, influenzandoli non poco, gli anni della Rivoluzione. Particolarmente intenso il contatto intellettuale con Destutt de Tracy, la personalità più eminente (con Cabanis) del gruppo degli *idéologues*. Certe annotazioni autobiografiche gettano una luce preziosa sulla passione *idéologique* del giovane Stendhal. Nel 1804, procuratosi la prima parte dei tracyani *Elementi di ideologia* (opera, va notato, tutt'altro che amena), ne aveva letto in una serata, tutte d'un fiato, le prime sessanta pagine. In seguito il suo sogno era stato quello di conoscere personalmente il Tracy.

Realizzò il desiderio nel 1817, restando assai colpito da quel «vecchietto assai ben fatto, dall'aspetto elegante e singolare». Prenderà anzi l'abitudine di andarlo a trovare tutte le domeniche; e non è escluso che tra gli altri argomenti i due abbiano parlato dell'analisi *idéologique* dei sentimenti. Non dimentichiamoci che anche il Tracy scriverà nel 1819, quale sezione degli *Elementi di ideologia*, un – pur incompiuto – saggio sull'amore, che Stendhal poté conoscere. Nonostante l'ammirazione palesemente esternata dal giovane letterato per il vecchio filosofo, Tracy non parve prendere in simpatia un uomo che, certo, doveva sembrargli per più aspetti lontano e diverso dal suo proprio modo d'essere. E si può ben immaginare la delusione provata da Stendhal. Ma il «fiasco» dell'incontro non verrà a spegnere gli ardori illuministico-*idéologiques* di Stendhal. Si potrebbero citare a questo proposito un buon numero di testimonianze del *Journal* e dell'epistolario. Ma la cosa sarebbe forse superflua, giacché, dopo vari altri studi, la monumentale *thèse* di Victor Del Litto sullo sviluppo del giovane Stendhal ha chiarito in modo più che adeguato la «marca» dell'apprendistato intellettuale del futuro scrittore. Qui, piuttosto, è da stabilire il rapporto concreto ch'è esistito fra questo apprendistato e *Dell'amore*.

Il progetto di Stendhal era, s'è detto, quello di studiare l'amore fuori dalla retorica e dalle idealizzazioni correnti. Il traguardo cui puntava era l'elaborazione di una «monografia» finalmente rigorosa e «positiva» su questo sentimento. Il presupposto di tutto ciò era peraltro molto più impegnativo di quanto i commentatori del testo non dicano comunemente. Per poter concepire una trattazione scientifica, «esatta e fredda» dell'amore bisognava modificare la concezione tradizionale di questo sentimento. Bisognava ricondurlo dal cielo alla terra: concepirlo come nulla più (ma anche nulla meno) di un modo d'essere organico di quella totalità organica che è l'uomo. Dietro la trattazione stendhaliana dell'amore v'era insomma un determinato concetto di sentimento e di scienza del senti-

mento (psicologia) e più in generale un determinato concetto di uomo e di scienza dell'uomo (antropologia). Orbene è proprio qui, su questi temi di fondo della sua opera che Stendhal rivela maggiormente i propri debiti nei confronti degli *idéologues*. E sono debiti che situano il futuro autore del *Rosso e nero* in un'area culturale ben determinata. L'interpretazione storico-filosofica che in Cabanis e in Tracy vedeva due pensatori agnostici con inclinazioni idealistiche è defunta da tempo. La critica più recente tende a mettere in evidenza: a) la prospettiva anti-metafisica, anti-filosofica, aperta alle *sciences de l'homme* degli *idéologues*; b) la loro propensione materialistica, accertabile soprattutto nelle indagini relative ai fenomeni intellettuali ed affettivi dell'uomo. Per gli *idéologues* tali fenomeni non possiedono una natura *sui generis*, non hanno un'origine in qualche modo trascendente l'ordine dei fatti fisici. Idee, sentimenti, affetti – insomma tutto ciò che la cultura tardo-illuministica chiama il «morale» (*moral*) –, ben lungi dal contrapporsi alla sfera dei fenomeni fisici (*physique*) ne è profondamente influenzata, anzi ne costituisce una prosecuzione organica.

Apriamo adesso, in determinati luoghi, *Dell'amore*. Non tarderemo ad accorgerci dell'entità del debito contratto da Stendhal nei confronti degli *idéologues*. Anche per Stendhal l'amore è un sentimento che va analizzato su un piano essenzialmente *naturale*. Anche per lui si tratta di una modalità «spirituale» indistinguibile da determinate costituenti ed agenti *physiques*. Ciò non significa peraltro che la concezione stendhaliana sia rozzamente riduzionistica: l'amore concepito *soltanto* come azione o manifestazione di determinati organi materiali. Stendhal non abbandona mai una prospettiva interpretativa nella quale il fenomeno amoroso è esaminato anche nelle sue componenti specificatamente psicologiche e sociali. Relativamente poi all'analisi fisiologica (o psico-fisica) dell'amore andrà osservato che il saggio stendhaliano non si ispira al materialismo (elementare, semplicistico, refrattario alle mediazioni e alle differenze) di un d'Holbach, ma piuttosto a quello di Cabanis, tanto più aperto al riconoscimento della irriducibile articolazione (per entro una concezione unitaria dell'uomo) dei vari modi dell'essere e del sentire umano. A Cabanis il lettore un po' esperto di cultura tardo-illuministica ripensa subito allorché scorge nell'*Amore* l'attenzione con cui Stendhal esamina l'influenza sul fenomeno amoroso dei diversi temperamenti, dei diversi ambienti ecc. Tutto ciò trova infatti nei cabanisiani *Rapporti tra il fisico e il morale dell'uomo* (dove il titolo è tutto un programma) un antecedente assai importante. L'opera di Cabanis è dedicata ad un'analisi minuta del condizionamento delle idee e dei sentimenti (ivi compreso l'amo-

Il debito verso
Cabanis

re) da parte di una serie di fattori – età, sesso, temperamento, malattie, ambiente, regime alimentare – la cui determinazione risaliva addirittura a Ippocrate. È abbastanza superfluo, almeno in questa sede, scendere nei dettagli, ed esaminare in quale misura Stendhal (che, inutile dirlo, conosceva a menadito i *Rapporti*, pubblicati nel 1802 e ristampati nel 1805, quando il futuro scrittore era nel pieno del proprio *engouement* per gli *idéologues*) abbia attinto dottrine e osservazioni particolari dall'opera di Cabanis. È indispensabile, invece, formulare un giudizio storicamente e teoricamente meditato sulla prospettiva di analisi-interpretazione dell'amore aperta da Stendhal, da Cabanis e dagli altri *idéologues*. Un certo sconcerto iniziale va dato per scontato anche nel lettore più volenteroso. Proprio come era nelle loro intenzioni, il discorso di Stendhal e di Cabanis appare controllato e (talvolta) perfino arido. L'impresa di analizzare sentimenti o meglio modi d'essere infinitamente complessi come l'amore appare realizzata su binari ed entro limiti spesso angusti e schematici. Ma questo era lo scotto necessario per inaugurare un modo radicalmente nuovo di analizzare la vita psico-affettiva dell'uomo. Ripreso (dopo la stagione romantico-spiritualistica, che non a caso osteggiò con asprezza sia Stendhal che gli *idéologues*) nella seconda metà dell'Ottocento, tale modo sarà sviluppato nella disciplina chiamata «psicologia scientifica», che avrà poi nel nostro secolo il ben noto successo. Ma se dietro tale psicologia scientifica otto-novecentesca stavano laboratori e complesse indagini sperimentali, dietro e intorno alla psicologia degli *idéologues* e di Stendhal stava il vuoto, la diffidenza, l'ostilità. Cabanis e Tracy studiano in modo *positif* i sentimenti «superiori» nel periodo in cui Chateaubriand e gli adepti della nascente reazione spiritualistica vanno rilanciando un tipo di approccio mistico-intuizionistico alla vita interiore dell'uomo. Di lì a qualche tempo Stendhal tratta l'amore come un fenomeno fisiologico, e in certa misura patologico, nel periodo in cui i romantici tornano a farne un principio immateriale, mistico, metafisico. I *Rapporti tra il fisico e il morale dell'uomo*, gli *Elementi di ideologia*, *Dell'amore* non possono essere correttamente interpretati fuori da questo contesto di profondi contrasti intellettuali e morali: i contrasti, in ultima analisi, nei quali si esprime drammaticamente l'incontro-scontro tra illuminismo e romanticismo. Incuranti del crescente isolamento in cui si vengono a trovare, gli *idéologues* e Stendhal portano avanti la loro proposta teorica – sempre più inattuale. Cerchiamo di riassumerla in quelle proposizioni *claires et élémentaires*, in quello stile *exact et froid* ch'era l'ambizione massima dell'autore di Rosso e nero. L'uomo è un essere integralmente terreno e monda-

no. Priva di enti metafisici, la sua *organisation* è fatta solo di materia. Si tratta però di una materia vivente e senziente, percorsa da forze e pulsioni che bisogna accertare con cura. L'elaborazione delle idee e degli affetti «superiori» è strettamente connessa all'azione di organi fisici determinati. Studiare il *moral* dell'uomo richiede pertanto un'analisi contestuale del suo *physique*. Tutti gli agenti che condizionano o modificano il *physique* condizioneranno o modificheranno del pari il *moral*. Nella misura in cui tali agenti sono entità o forze sensibili, esse potranno essere individuate e analizzate con rigore. Dunque una scienza rigorosa dell'uomo *moral* e *intérieur* appare possibile allo stesso titolo in cui è possibile una scienza dell'uomo *physique*. Basterà, all'uopo, impiegare nello studio dei sentimenti e delle idee gli stessi strumenti metodici impiegati con tanto successo nello studio dell'*organisation* corporale. Basterà cioè usare, col necessario rigore, l'osservazione, l'analisi e la comparazione: non affidarsi all'intuito, ma esaminare sperimentalmente i modi concreti nei quali i sentimenti e idee si generano e si sviluppano. A ben guardare, questo programma ha una sua profonda validità. Il fatto che non sia stato adeguatamente realizzato non infirma la spregiudicata modernità della prospettiva psicofisica, materialistica e *positive* di Stendhal e degli *idéologues*. Basta una semplice scorsa a *Dell'amore* per percepire, al di là della schematicità o dell'approssimazione di certe analisi, la fecondità dell'impostazione e della proposta. Fedele a una metodologia di diretta ascendenza illuministica e *idéologique*, Stendhal «osserva» e «analizza» un gran numero di «fatti» amorosi. L'*observation* e l'*analyse* sono i soli strumenti conoscitivi che la gnoseologia cui egli si ispira autorizza ad impiegare in sede scientifica. Osservazione e analisi aggrediscono successivamente i vari «fatti» della tematica presa in esame. Con la prima si accosta direttamente il materiale dell'indagine, onde evitare che la mente lavori su dati fittizi e irreali (di cui, fra l'altro, la quantità dei riferimenti concreti, delle descrizioni immediate e «visive» di cui abbonda l'opera stendhaliana). Con la seconda si «lavora» sui fatti osservati, allo scopo di individuarne la struttura e la fenomenologia. Non diversamente da Condillac, Stendhal «decompon» e «ricompon» i sentimenti amorosi, nel loro essere e nella loro genesi e divenire. L'obiettivo è esplicitamente quello di organizzare una materia apparentemente complessa e caotica nell'ordine di alcune categorie invarianti. L'esigenza della classificazione sistematica era del resto una delle più avvertite in seno alla cultura tardo e postilluministica, la cultura di Lamarck, di Cuvier, di Geoffrey-Saint-Hilaire. In modo non completamente diverso da questi *savants*, anche Stendhal cerca di classificare il fenomeno «amore»

in alcuni tipi relativamente invarianti. Individua così, com'è noto, quattro fondamentali forme amorose: l'amore, passione, l'amore-gusto, l'amore di vanità, l'amore fisico. Questa classificazione appare (come del resto ogni classificazione) più che discutibile, e Stendhal è d'altronde il primo ad ammetterlo. Ma ciò cui occorre por mente è altro. È il metodo, è la procedura seguita da Stendhal. Questo psicologo di formazione illuministica è per più aspetti un positivista *avant la lettre*. Non solo per l'attenzione (la mania?) dei fatti; anche per la ricerca di individuare strutture e leggi dotate almeno tendenzialmente di valore generale. Anche quando si addentra nei campi tortuosi della psicologia, dei sentimenti, dell'*homme intérieur*, il sapere positivo non può che mantenere le proprie procedure euristiche. Va però aggiunto subito che un'intima *discretio*, un istintivo senso della misura preservano Stendhal dal cadere in una serie di generalizzazioni arbitrarie e vane. A ben guardare, tutto il *Dell'amore* vive, sotto il profilo gnoseologico ed epistemologico, in una sorta di tensione antinomica: da un lato, l'istanza delle leggi, dei tipi ideali; dall'altro la passione per il fatto particolare, per il caso concreto. Questa osservazione va tenuta presente per evitare la (comprensibile) perplessità che invade il lettore quando vede capitoli di audace astrazione alternarsi a vivaci descrizioni di casi ed episodi concreti. Frutto indubbiamente di un'insufficiente rigorizzazione metodologica ed espressiva, tale alternarsi risponde però ad un'esigenza non oscura e fortemente sentita da Stendhal: l'esigenza di fondare la ricerca di forme e leggi generali su analisi dirette di fenomeni particolari. Il talento dello scrittore, d'altronde, è presente e operante in entrambe le modalità del suo lavoro. Quando tipizza situazioni e norme generali egli rivela in certi casi una penetrazione analitico-astrattiva davvero notevole; quando si immerge in descrizioni concrete (né ce ne meravigliamo, trattandosi dopotutto di Stendhal) diventa osservatore fine, sapido e brillante.

*I tre registri
dell'opera*

Certo, molte pagine sono caotiche, molte osservazioni extra-vaganti, molte interpretazioni forzate e artificiose, affrettate e superficiali. Anche l'amalgama fra i tre fondamentali registri dell'opera (l'autobiografico, il romanzesco, il *philosophique*) è riuscito solo in misura modesta. Ne è venuto fuori una sorta di saggio romanzato, pieno di ammiccamenti e di allusioni, di promesse e di velleità, di svolte e di digressioni. Stendhal viola continuamente le proprie promesse di seguire un metodo rigoroso, di fare un'opera «oggettiva», di usare uno stile «freddo e esatto». La prima occasione di scoprire che Stendhal è sì allievo degli illuministi, ma oltrepassa poi di continuo l'orizzonte dell'illuminismo è offerta proprio da questa informalità dell'opera, da questa incapacità del suo autore di sotto-

mettersi a una disciplina letteraria, di accettare fino in fondo la logica dell'analisi *positive*. Tale scoperta, del resto, non è destinata ad arrestarsi al piano espressivo-strutturale dell'opera. Non occorre molta competenza di questioni culturali sette-ottocentesche per rilevare la compresenza nell'*Amore* di dottrine illuministiche e di dottrine che illuministiche non sono più. Non metteremmo tra queste ultime, come si fa spesso, l'attenzione stendhaliana per l'immaginazione o la concezione energetica dell'*homme intérieur*. Rilievo della funzione immaginativa e dinamismo interiore sono due motivi in larga misura insoliti per l'illuminismo «classico», ma viceversa assai presenti nell'ambiente degli *idéologues* (da Cabanis a Degérando), che hanno anzi riservato ad essi una parte importante nella costruzione di un nuovo modello di uomo e di scienza dell'uomo. Un timbro diverso, non forse anti ma certo postilluministico ha invece il modo in cui Stendhal riabilita la passione, il modo in cui accosta l'emozione e la *révérie*. Non per nulla, poco prima di scrivere *Dell'amore*, egli aveva criticato un *philosophe* che pure gli era stato caro come Helvétius perché aveva detto cose vere per i «cuori freddi», ma false per le «anime ardenti». Ora nessun esorcismo varrà, nell'opera del '22, a ridurre al silenzio quell'anima ardente ch'è lo stesso Stendhal. L'operante presenza di quest'anima romantica, ispirata oltretutto dalla recente e palpitante esperienza del rapporto con Matilde, è avvertibile molto più di quanto l'illuminista Henry Beyle avrebbe voluto. «Faccio – scriverà disperato l'allievo degli *idéologues* ormai abitato da una nuova sensibilità – tutti gli sforzi possibili per essere secco. Voglio imporre il silenzio al mio cuore, che crede di avere molto da dire. Ho sempre paura di non avere scritto altro che un sospiro mentre credevo di avere notato una verità». «Sospiri» e «verità» (naturalmente di un certo genere) sono le due costanti che attraversano l'universo di Stendhal, incontrandosi, intrecciandosi, influenzandosi continuamente, ma restando sempre distinte. Inutile ripetere che il policentrismo intellettuale, le dissonanze espressive dell'opera stendhaliana non costituiscono in alcun modo un disvalore. Fanno, al contrario, dell'*Amore* quel testo singolare e irripetibile che è.

Vi sarebbero infinite osservazioni da fare sugli infiniti temi trattati (o appena evocati) da Stendhal. Ma anche ad organizzarle in un discorso sistematico non si riuscirebbe con ciò a proporre un piano di lettura esauriente ed univoco. «Opera aperta» per eccellenza, *Dell'amore* offre le sue molte dimensioni ai lettori di tutti i gusti, purché di palato fine. Chiunque vi troverà analisi ed osservazioni stimolanti su un tema che, vivaddio, rimane ancora attuale. L'unica avvertenza che si può dare (o ripetere) conclusiva-

*Importanza
dell'elemento
emotivo*

mente è di non chiedere all'opera di Stendhal ciò che Stendhal ci ha promesso di dare. Niente teorie *ne varientur* sull'amore, dunque. Nemmeno quando, proprio all'inizio dell'opera, con malcelato orgoglio, l'*amateur* di psicologia ch'è Stendhal ci comunica la sua celebre dottrina della «cristallizzazione» – l'amore è un atto dell'immaginazione che trasforma l'oggetto reale in un oggetto di fantasia, dotato di tutte le virtù e le soddisfazioni che lo spirito amante può concepire. Insomma, nonostante i desideri e programmi dell'autore, *Dell'amore* non è quello che si dice una monografia scientifica, non va studiato né tanto meno schedato. Va letto però con una certa cura, con una disponibilità aperta alle sempre imprevedibili osservazioni, note e riflessioni che Stendhal ha dedicato al sentimento amoroso. Da ultimo, malgrado tutto, se non la scienza del lettore, almeno la sua *Erlebnis* della fenomenologia dell'amore risulterà accresciuta. In ogni caso il lettore moderno, fatto anch'egli come Stendhal di raziocinio e di *sensibilité*, di «sospiri» e di «verità», non resterà certo deluso.

SERGIO MORAVIA

Guida bibliografica

OPERE COMPLETE

Dopo la nota edizione delle *Oeuvres complètes*, peraltro non veramente complete, pubblicate sotto la direzione di E. Champion e P. Arbelet (Paris 1913-40, in 30 voll.) sono state realizzate le nuove e più valide edizioni dell'*opera omnia* stendhaliana a cura di H. Martineau (Paris 1927-37, in 79 voll.) e a cura di V. Del Litto ed E. Abravanel (Genève 1967-73, in 50 voll., riprodotte anastaticamente, in gran parte, l'edizione del 1913-40).

Un'altra edizione complessiva più facilmente accostabile è quella uscita nella celebre Biblioteca della Pléiade: sono disponibili un vol. di *Romans et Nouvelles*, a cura di H. Martineau (Paris 1932-33, ried. 1947, in 2 voll.), uno di *Oeuvres intimes*, sempre a cura di H. Martineau (Paris 1955), tre di *Correspondance*, a cura di H. Martineau e di V. Del Litto (Paris 1967-68). Da segnalare anche l'abbastanza agile edizione delle *Oeuvres*, a cura di V. Del Litto ed E. Abravanel, pubblicata a Losanna nel 1960-62, in 18 volumi.

«DE L'AMOUR»

Del testo qui riprodotto esistono varie edizioni a parte, tra le quali ci limitiamo ad indicare quella uscita nella ben nota collana del character Garnier, a cura di H. Martineau (Paris 1929). Importante è anche l'edizione del testo uscita nella già menzionata *Oeuvres complètes*, a cura di V.

Del Litto ed E. Abravanel (ediz. ginevrina), dove il *De l'amour* è preceduto da un'amplissima introduzione di Ét. Rey.

TRADUZIONI ITALIANE

Mentre le opere più note di Stendhal sono state più volte tradotte, il *De l'amour* è stato volto in italiano soltanto di rado, e non in epoca recente. Menzioniamo qui la traduz. di Pio Piucco (Milano 1914) e quella più pregevole e diffusa di Massimo Bontempelli (Milano 1913, 1917², 1929³ ecc.).

STUDI CRITICI

I più validi lavori critici per inquadrare la formazione di Stendhal e la fase nella quale verrà steso il *De l'amour* sono: H. Delacroix, *La psychologie de Stendhal*, Paris 1918; P. Arbelet, *La jeunesse de Stendhal*, ivi 1919; V. Del Litto, *La vie intellectuelle de Stendhal*, ivi 1959; M. Gerlach-Nielsen, *Le traité de l'Amour et sa cohérence*, in «Etudes romanes dédiées à Andreas Blinkenberg à l'occasion de son 70^{me} anniversaire», Aarhus 1963; Id., *Stendhal theoricien et romancier de l'amour*, Copenhagen 1965; H. Boll-Johansen, *Stendhal et le roman. Essai sur la structure du roman stendhalien*, Copenhagen 1979.

Sui rapporti fra Stendhal e la cultura illuministica, oltre alle opere citate, sono da vedere: J. Alcizore, *Stendhal et Helvétius. Les sources de la philosophie de Stendhal*, Genève-Lille 1952; F. Rude, *Stendhal et la pensée sociale de son temps*, Paris 1967.

Tra gli studi italiani si vorrebbero ricordare qui: P.P. Frompeo, *Nell'Italia romantica sulle orme di Stendhal*, Roma 1924; M. Bonfantini, *Stendhal e il realismo*, Milano 1958; C. Cordié, *Divagazioni su Stendhal*, Napoli 1968. Menzioniamo infine, con specifico riferimento al *De l'amour* nei suoi rapporti con gli *idéologues*: P. Jourda, *Stendhal inspiré par D. Tracy*, «Annales de l'Univ. de Grenoble», 1924 e 1929; L. Bourjade, *D. de Tracy et Stendhal*, «Être et Penser», 1952. Cfr. anche D. de Tracy, *De l'amour*, a cura e con introduzione di G. Chinard, Paris 1926. Un'analisi sistematica della cultura francese tra Sette e Ottocento è in S. Moravia, *Il tramonto dell'Illuminismo. Filosofia e politica nella società francese, 1770-1810*, Bari 1968, e *Il pensiero degli idéologues. Scienza e filosofia in Francia (1780-1815)*, Firenze 1974.

S.M.