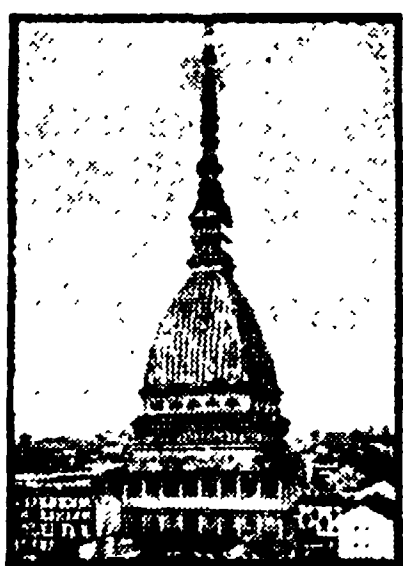




«Le due città» di Mario Soldati

## Un fallimento all'italiana



Lo scrittore piemontese fa rivivere un'esperienza che gli sta moralmente a cuore servendosi di un realismo che porta il proprio coraggio fino alla ricostruzione documentaria di un'epoca che è ancora la nostra

È un vero romanzo quello che Mario Soldati propone questa volta ai lettori con *Le due città* (ed. Garzanti, pagg. 530, L. 2800). Si potrebbe dire anzi un romanzo ciclico per l'ampiezza della materia che vi confluiva a partire dalla biografia di Emilio Viotto. In realtà è una storia interna del Novecento italiano costruita attraverso immagini e figure contrattanti che quasi rispondono al carattere fra avventuroso e turbato del protagonista.

Per narrarla lo scrittore piemontese corre ai mezzi più semplici. Fa rivivere un'esperienza che gli sta a cuore servendosi di strumenti di un realismo che porta il proprio coraggio — il proprio disdegno delle teorie formali — fino alla ricostruzione documentaria. Soldati, infatti, interroga l'avventura umana. La interroga fino al limite estremo delle illusioni delle deformazioni della realtà che si può portare dentro. Chi è Emilio Viotto? A Roma, quando è al culmine, ricco e onorato, produttore di cinema, lo chiamano l'avvocato Viotto. Tutto più o meno gli è stato tolto, fra guadagni e amori. Eppure lui non si trova che penombra, inquietudine, conformismo all'assurdo di chi si contraddice ad ogni passo. Ogni tanto in quella penombra affiora un barlume. L'uomo è preso dalla strana sensazione... di non essere se stesso.

Antifascista, si adatta al fascismo. Copre la moglie Elena o perfino con le sue principali e persino con le mogli del principe. E tace il nocciolo amaro di verità gli impedisce di sentirsi a posto: come se sorridi dei dipendenti fossero non soltanto interessati, ma ambigui e incomprensibilmente diretti a un'altra persona. Allora l'uomo fruga i ricordi per sentirsi meno sporco, e simbolicamente contrappone Torino, austera e intatta città dell'origine, a

Roma, disgregata, viscerale e servile città d'adozione. Oppure si consola ricordando Veve, la giovane impiegata, figlia di un operaio comunista, che è stata la sua prima ragazza. Sento il barlume, l'avventura riprende sotto gli spessori della penombra e del conformismo.

Le brevi parentesi disperate sono «intermittenze» della coscienza, e non, come in Proust, «intermittenze del cuore». Anche questo indica che per l'avvocato Viotto ogni «ricerca» umana diventa sempre più sterile o impossibile, nella sua lacerazione fra realtà e ricordi. Tutto questo, come dicevo, fa parte del bagaglio personale del personaggio, il quale si trascina un fondo romantico, condizionato dal gusto per le banali vicende di un'esistenza insieme splendida e grigia. In pratica, attraverso quella banalità, la corruzione appare dappertutto, a Torino come a Roma, nell'avidità ereditaria della famiglia di origine come nell'avidità permanente del mondo politico, finanziario o cinematografico che nella capitale trova il suo centro. Le «due città», i due modi simbolici di essere, sono piuttosto il rimpianto per quello che si perde e la coscienza del fallimento quotidiano.

Non è neppure la contrapposizione fra le donne principali di questa esistenza umana — Veve, Elena e Irma, l'ultima e giovane amante — a chiarire il senso di questa sconfitta umana. Ad esso ci avvicina, come dicevo, a barlumi, per «intermittenze», soprattutto nell'unico sentimento fedele che unisce Viotto al suo amico Piero Graudo, il padre di Irma. La parabola di quest'ultimo è estremamente diversa. Di famiglia operaia, Piero è legato fino in fondo alla vita con estremo rigore, persino quando sbaglia e crea il fascismo. È il posto di Emilio. La loro amicizia è il frutto di uno strano confronto sot-

toposto ad altrettante contraddizioni, fra gusto di vivere fuori dagli schemi borghesi, respirare aria buona e continuo contraddirsi.

Anche la morte travolge i due amici in forme diverse. Piero è corrotto fisicamente da un'orribile cancrena, che lo lascia umanamente intatto. Emilio, che porta dentro il disfacimento morale, è ucciso per vendetta d'amore da Irma sulla tomba appena colma del padre proprio quando aveva formato il progetto di rinunciare definitivamente a se stesso in un'esistenza di tranquilli piaceri.

C'è una conclusione per questa avventura tutt'altro che «strana». Nella troppa vasta architettura dell'insieme i piani narrativi non trovano certamente un accordo compiuto. Essi rifluiscono spesso verso le premesse del moralista, e il romanzo rende o descrive i chiaroscuri del quadro piuttosto che verificare nel rapporto fra personaggio e ambiente il suo modo di essere e di operare nel mondo. Si stenta a credere, ad esempio, che una favola di primo amore deluso per motivi di differenze sociali trovi soltanto quei riflessi.

Nessuno sa dove sia la discriminante fra natura e storia in questo personaggio. Superata questa difficoltà, il libro si raccomanda proprio per la follia di problemi italiani d'ogni genere che esso evoca o ripropone in forma drammatica. Narrativamente la parte migliore del romanzo è quella centrale, più nuda e documentaria, dove la corruzione di Emilio Viotto è collegata al paesaggio e alla fauna politico-ministeriale di Roma sotto il fascismo. È un vero romanzo nel romanzo, che potrebbe staccarsi dal resto, calpestando le diffuse leggi estetiche, per il pieno diritto che hanno le pagine artisticamente riuscite.

Michele Rago

## Un'antologia di Pagliarini e Pedullà

# I «maestri del racconto» da Verga a Calvino

Il racconto è il genere stilistico tipico della prosa narrativa italiana del Novecento. L'affermazione (...) presuppone una distinzione tra novella, racconto e romanzo. Sono queste le prime righe della introduzione che Elio Pagliarini e Walter Pedullà premettono alla loro antologia *I maestri del racconto italiano* (Milano, ed. Rizzoli, pp. 670, lire 5.000); ed è qui, nella distinzione tra «novella» e «racconto», il principio informativo di tutto il volume. Riprendendo, sviluppando e chiarendo le posizioni critiche fondamentali che sull'argomento offre una ricca bibliografia, gli autori tracciano un discorso ricco di acume e di spunti nuovi.

### Presenze e assenze

Nella novella, dunque, «i fatti predominano sui caratteri, le azioni sui personaggi, i nomi concreti su quelli astratti, i verbi di moto su quelli di stato», e la terza persona, più «tipicamente oggettiva e impersonale», sull'io narrante. Il significato della novella è inerente «allo sviluppo narrativo dei fatti stessi»; il narratore vi si pone «come mero tramite di una tipica struttura "chiusa", atta a dare il massimo di oggettività e significatività al movimento, all'accadimento del particolare».

A causa dei recenti scioperi, pubblicheremo oggi la pagina letteraria che sarebbe dovuta uscire domenica scorsa.

Nel racconto questo rapporto si rovescia: «i fatti, le azioni, perdono la loro preminenza; mentre viene privilegiata la funzione del narratore», la cui coscienza diventa «esplicitamente elemento costitutivo dell'opera». Nel racconto, insomma, «si manifesta direttamente la componente letteraria, soggettiva»; vi prevale «il riferimento alla possibilità anziché alla realtà».

Ecco allora che «la novella è un genere stilistico ideale della prosa narrativa del "naturalismo", mentre «il racconto è un genere ideale della prosa narrativa del "decadentismo».

Queste idee, da noi duramente schematizzate per esigenze di brevità, vengono svolte da Pagliarini e Pedullà con un ampio margine di problematicità, al di là di una rigida classificazione: l'argomentazione è limpida, convincente, e tocca i diversi aspetti storico-culturali e tecnico-stilistici del problema. La scelta dei racconti che formano l'antologia si muove nel senso voluto dalla prefazione, e nell'insieme risulta sicura. Particolarmente interessante appare tutto un gruppo di racconti, dove il finale per così dire «a sorpresa», come dire «a sorpresa», come dire «a sorpresa», come dire «a sorpresa».

Scelta nell'insieme sicura, si diceva; e non è certo il caso di avanzare obiezioni particolari su queste

o quel racconto, e contrapporvi titoli forse più emblematici di questo o quel narratore accolto nell'antologia, e più aderenti al criterio generico che la caratterizza. Qualche perplessità possono suscitare piuttosto certe presenze e assenze di nomi, anche accorgendosi che le cautele e le riserve esplicitamente addotte dai curatori dell'antologia sulla non assolutezza e sulla elasticità della loro «rosa».

### Un libro riuscito

Certe assenze, ad esempio, non appaiono del tutto giustificate, proprio per la larghezza (giusta, del resto) usata nell'insieme del volume. In un'antologia che accoglie fra gli altri Savinio e Loris, Prisco e Testori, la mancanza di Panzini o Comisso, Berneri o Jovine, Elsa Morante o Tobiolo, non si può non avvertire. Lo stesso dicasi per Pasolini: è certo vero (come spiegano i curatori), che nella sua opera «la necessità espressiva della dimensione racconto è stata sperimentata e risolta in poesia, anziché in prosa», ma è vero altresì che Pasolini da alcuni anni viene pubblicando tutta una serie di racconti, di prosa (prose, cioè, con elementi verificati), intimamente legati a quella definizione di «racconto» che Pagliarini e Pedullà sviluppano nella loro introduzione.

Il riferimento del titolo ai «maestri» del racconto obliava del resto alla creazione di un «supplemento», in cui dovrebbero trovare posto autori più giovani e meno definiti sul piano critico. Con la conseguenza, però, di incontrarvi talora nomi (Sciascia, Rosso e Del Buono)

ben più vivi e vitali di certi «maestri».

Ma certo, sono queste difficoltà di ogni antologia del genere, e sono difficoltà che ogni curatore risolve (come è logico) secondo un suo orientamento e gusto.

Una obiezione più generale, semmai, può essere suscitata dal sottinteso, sottile contrasto, tra una introduzione critica rigorosa, di alto livello specialistico, ed un'antologia di testi che scorre via sui binari di una piacevole e appassionante lettura, senza note critiche-bibliografiche, né esgesi storico-critiche, a proposito dei singoli testi e scrittori. La bibliografia sugli autori che conclude il volume è, d'altra parte, una appendice a sé, e non appare inoltre «minuziosissima» come vorrebbe il «risvolto» editoriale. Talora incompleta (di Bassani, ad esempio, non è citata la sua «opera prima»). Una città di pianura, né alcuno dei suoi numerosi e importanti scritti sagittati; non sono ricordati i fondamentali saggi di Bassani e Gallo su Casola, né lo studio su tutto Pavese di Franco Moliterno, né i «ritratti» di Longobardi su Pratolini o di Pullini su Palazzeschi; per limitarci a una prima impressione, tale bibliografia sembra mancare di un criterio preciso nella scelta degli «studi essenziali» sull'autore; ad una presenza forse eccessiva di cronisti letterari e critici minori, ed al ricorrere continuo di alcuni nomi, fanno riscontro quasi sistematiche assenze.

Ma il libro, pur con queste contraddizioni, è ben riuscito nel suo insieme, come si diceva. Le critiche che ad esso si possono fare nascono proprio dall'esigenza di una maggiore completezza e organicità che con un ulteriore piccolo passo sarebbe stato facile raggiungere.

Gian Carlo Ferretti

# Letteratura

Un buon regalo sulle mille o duemila lire

## Veri libri non libri-strenna

Verso una maggiore serietà (oltre che austerità) nelle scelte editoriali di fine d'anno - Romanzi moderni, classici e saggi, per tutti i gusti

FINITA la serie delle «operazioni Natale», scomparse le luminarie che trasformavano la città in un gigantesco Luna-Park, si direbbe che quest'anno l'austerità abbia toccato anche gli editori e li abbia indotti a frenare la corsa al libro strenna più ricercato e stravagante (non per questo però sono mancate le edizioni della Divina Commedia a 50 o 100 mila lire, né i libri d'arte dai prezzi astronomici). Ma già da tempo il pubblico resiste al richiamo del libro appariscente e inutile: basterebbe una visita al Reminders' Book (la libreria recentemente aperta a Milano, di cui molto si parla, dove si vendono i resti editoriali al 50 per cento sul prezzo di copertina), per osservare concretamente una discreta parata di strenne mancate, di speculazioni che non hanno colpito il segno.

Proseguendo su questa strada, sarebbe auspicabile che ci si abituasse a regolare soltanto libri buoni e utili, senza preoccuparsi troppo (come non se ne preoccupano la maggior parte dei lettori stranieri) dell'aspetto esteriore dei volumi; se infatti la cura con cui in genere sono presentati i libri italiani ci offre l'indubbio vantaggio di acquistare a prezzi relativamente non elevati anche libri tascabili di una certa eleganza, non dimentichiamo che questo vantaggio è il risultato di una politica che tende a non diminuire i costi sul mercato e a contrarre invece le spese destinate a autori e curatori, con le conseguenze culturali che tutti sappiamo.

### Scegliamo insieme

Indipendentemente quindi da questa nuova improvvisazione di «quattrini», cerchiamo di vedere quali possibilità ci siano attualmente offerte di fare ottimi acquisti, senza mai superare le 2.000 lire al volume e tenendo sempre la nostra scelta su un piano culturale abbastanza esigente nell'ambito della produzione del 1964, con l'avvertenza che le nostre indicazioni hanno un carattere puramente esemplificativo e che, tenendo fede agli stessi criteri, ognuno potrà fare ben altre e più ricche scelte, altrettanto legittime della nostra.

Come ogni anno, le opere di narrativa contemporanea sono state numerose, molto discusse, alcune hanno resistito al volgere del tempo, altre meno; in genere il prezzo di questi volumi è piuttosto elevato, e siamo ancora lontani da una popolarità del libro di grande attualità. Tuttavia, il Saggiatore ci offre ad esempio (come già abbiamo sottolineato nella nostra rubrica sui «libri economici»), Le parole di Sartre a L. 800. Né saranno da trascurare, sopra tutto per i più giovani, certe ristampe che hanno quasi il sapore di novità, come Un anno sull'Altipiano di Emilio Lussu (Einaudi, L. 1.500) che forse il più bel libro che abbiamo sulla prima guerra mondiale; o come Il sentiero dei nidi di ragno di Calvino (Einaudi, L. 1.500), a cui l'autore ha premesso un'importante nuova prefazione che non è solo un ripensamento sulla propria carriera di scrittore ma ha il valore di un abbozzo di storia della narrativa sulla Resistenza; o come la raccolta di introduzioni e discorsi di Bontempelli (Bompiani, L. 1.200), che può offrire lo stimolo a un riesame dell'opera di un letterato fine e colto, oltre al piacere della lettura o rilettura di pagine intelligenti su Pirandello, D'Annunzio, Verga, e altri.

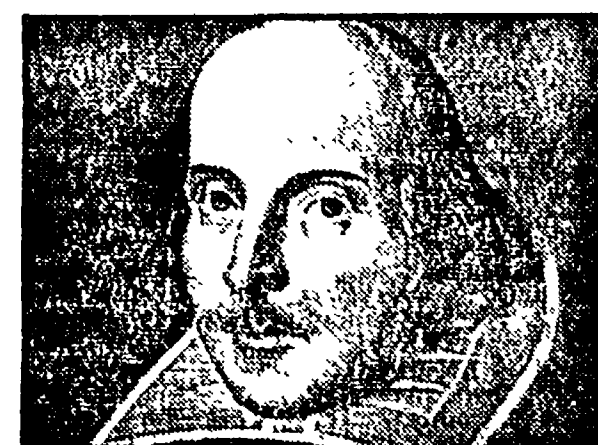
Se invece vogliamo fissare la nostra attenzione sui classici della letteratura italiana, non dobbiamo dimenticare la nuova edizione del Canzoniere del Petrarca, commentata da Daniele Ponchiroli, introdotta da un noto saggio di G. Contini sulla lingua del Petrarca (Einaudi, L. 2.000); o la raccolta di saggi sugli sconosciuti di Federico De Roberto fatta da C. Musumara (Casa Verga e altri saggi verghiani, Le Monnier, L. 1.800); o l'edizione dell'«Antologia» di Emilio Lussu (Einaudi, L. 1.500) che forse il più bel libro che abbiamo sulla prima guerra mondiale; o come Il sentiero dei nidi di ragno di Calvino (Einaudi, L. 1.500), a cui l'autore ha premesso un'importante nuova prefazione che non è solo un ripensamento sulla propria carriera di scrittore ma ha il valore di un abbozzo di storia della narrativa sulla Resistenza; o come la raccolta di introduzioni e discorsi di Bontempelli (Bompiani, L. 1.200), che può offrire lo stimolo a un riesame dell'opera di un letterato fine e colto, oltre al piacere della lettura o rilettura di pagine intelligenti su Pirandello, D'Annunzio, Verga, e altri.

Un panorama più vasto ci può offrire la sagistica storica, filosofica e ideologica, per la quale si può contare su alcune collane sicure e ben articolate, come la Universale Laterza, la «Piccola biblioteca marxista» e la «Enciclopedia tascabile» degli Editori Riuniti, i «Cabbiani» e «La Cultura» del Saggiatore, alcuni settori della collana economica di Einaudi e Feltrinelli. Qui si ha soltanto l'imbarazzo della scelta. Tutti dovrebbero avere in casa la Breve storia della Resistenza di Battaglia e Garriano ristampata dagli Editori Riuniti (L. 800), o opere come L'umanesimo italiano di E. Carrin (Laterza, L. 900) o La rivoluzione francese di Salvemini (Feltrinelli, L. 800).

È in questo campo non spencerà risalire anche ai titoli più «vecchi» che hanno ormai acquistato valore di opere di quotidiana consultazione (come La Germania nazista di Collotti, Einaudi, L. 1.200, o la Storia del liberalismo europeo di De Ruggiero, Feltrinelli, L. 800, o i piccoli volumetti di classici del marxismo degli Editori Riuniti, con prezzi contenuti sempre al di sotto delle 1.000 lire). Ognuno potrà meglio sbizzarrirsi nella scelta, a seconda delle proprie inclinazioni e dei propri interessi del momento: quel che importa, ripetiamo, è che l'abitudine inusuale a scambiarsi dei regali in queste feste sia una occasione per arricchire le biblioteche nostre e dei nostri amici di veri mezzi di cultura e di letture interessanti, e non di libri concepiti come pretenziosi oggetti decorativi.

Gennaro Barbarisi

## Tutto Shakespeare in un volume



È già da qualche giorno in libreria, accompagnata da un successo di pubblico forse superiore anche all'aspettativa dell'editore, questa nuova edizione shakespeariana che, in sagace concomitanza con l'epoca delle strenne, presenta per la prima volta al pubblico italiano tutta la produzione del drammaturgo inglese riunita in un solo volume. (Tutto Shakespeare [1] in circa millecinquecento pagine fitte ma nitide, un prezzo accessibile, una veste editoriale dignitosa e attraente: data anche l'occasione del quattrocento shakespeariano, sembrerebbe l'uovo di Colombo; pure, in Italia nessuno ci aveva pensato finora). Per il Teatro, viene ripresentato qui la versione «sansoniana», della quale ormai più di venti anni fa Mario Praz si fece curatore, e che allinea nomi di traduttori — da Montale a Vittorini, da Cecchi a Linati da Rosati allo stesso Praz — quasi tutti illustri anche fuori dell'ambito degli studi di letteratura inglese.

Sono, nel complesso, traduzioni cui il tempo non ha recato ingiuria, per la loro aderenza al testo, e anche per una certa armonia complessiva che le lega assieme; traduzioni dalla loro fedeltà raccomandate specialmente alla lettura, e forse più difficilmente adattabili alla scena (con qualche eccezione, tuttavia: è citiamo, a mo' d'esempio, la leggera e spiritosa versione condotta da Emilio Cecchi e da Suso Cecchi D'Amico delle *Merry Wives of Windsor*); corrette, in fondo al volume, di un nutrito apparato di note, che — cosa assai invidiata per un'edizione come questa, rivolta esplicitamente al grosso pubblico — non disturbano col richiamo a piè di pagina il lettore frettoloso, e sono tali da chiarire, nel lettore attento, forse non molte curiosità d'ordine storico, ma certamente quasi ogni perplessità filologica o d'interpretazione.

Il nome stesso del curatore è d'altronde garanzia di serietà scientifica; e basta da solo a raccomandare il volume. Ci limitiamo per questo ad una osservazione marginale, ma che sovrviene al primo sfogliare le pagine. Vent'anni fa il proprio esplicito in questa edizione, di conferire ad ogni costo forma e senso italiani ai nomi dei personaggi shakespeariani appariva probabilmente meno discutibile di quanto non appaia al gusto del lettore di oggi. Anche oggi ci sentiamo viva alle spalle la tradizione ottocentesca quel tanto che basta per farci dire: Amleto e non Hamlet, Otello e non Othello, Ofelia e non Ophelia, e forse anche Gonerilla e non Goneril: né ci rifiutiamo di concedere che in una raccolta come l'attuale, nata con il lodevole scopo di divenire «popolare», non sia errato dare, ad esempio, a Starveling, il sartore di *A Midsummer-night's Dream*, il più facilmente attingibile epiteto di Sparuto.

Ma perché (e si fanno soltanto gli esempi che per primi ci soccorrono) allungare in un pesante Oberone il lieve nome del re degli elfi e delle fate, perché introdurre l'immortale Puck-Robin Goodfellow nelle vesti di un quasi toscaneggiante «folletto Bertino Buontempone»?



La setta degli stendhaliani — una setta, per la verità, ormai non più setta, come ricordava Glauco Natoli, da pochi giorni scomparso, in una prefazione a *Il Rosso e il Nero* — può contare quest'anno su una edizione nuova di vecchia data. La *Certosa di Parma* mandata in libreria dagli Editori Riuniti (pag. 483, L. 2.500). La traduzione è di Bruno Schacheri e la prefazione di Guido Piovene.

Il traduttore si è servito dell'edizione della *Pirola* curata da Henri Martineau e la setta stendhaliana sarebbe stata ancor più soddisfatta se l'editore avesse mantenuto i titoli dei vari capitoli e, così, avesse rispettato fino allo scrupolo l'edizione del 1839 sulla quale ha lavorato Marsesul danzando del capolavoro stendhaliano una versione testuale rigorosa, puntualissima, lucida e rispettosa di quell'inven-

E, se nei due casi ora citati ci si può rifugiare nel pretesto, peraltro non molto valido, di aver voluto conservare intatta una versione poetica, perché mai italianizzare in un'improbabile «sir Giovanni» quell'intraducibile personaggio che è Falstaff? È una questione esterna, si dirà; ma l'averla risolta secondo la sensibilità del lettore di oggi avrebbe portato ad aggiornare anche da questo punto di vista una edizione che in altre e più importanti direzioni si dimostra intelligentemente riletta.

La novità più stimolante di questo volume è costituita però dalla presentazione delle opere non drammatiche dello Shakespeare: i *Poemeti*, i *Sonetti*, le *Rime sparse*. Dei poemetti avevamo visto di recente la traduzione in prosa di Gabriele Baldini, abbastanza piatta per la verità, che costituisce forse la parte meno azzeccata della sua pur lodevolissima fatica shakespeariana; qui invece editore e curatore hanno avuto la buona idea di riprendere, apportandovi le modifiche e le integrazioni necessarie, una versione poetica di Adolfo Mabbellini, risalente ai primi anni del nostro secolo: ed è stupefacente vedere come il gusto paludato e vecchiotto del traduttore si pieghi bene a rendere l'enfasi spesso barocca di questi versi: che sono versi non eccelsi, ma estremamente interessanti, anche per i presentimenti contenutistici, in essi racchiusi, del più grande Shakespeare: pensiamo specialmente ai barlumi di orrore seneciano che illuminano vivamente, a sprazzi, la tessitura altrimenti opaca di *Lucezia*.

Tentar di ripetere in un'altra lingua la divina musica dei *Sonnets* sarebbe, invece, una vana profanazione; e per questo ci piace che sia stata ripresa qui la traduzione non poetica, ma saviamente ritmica, del compianto Aldo Rossi; il quale, però, avendo tradotto dodici anni fa esattamente la metà dei sonetti, aveva naturalmente tradotti i più famosi, i più belli: cosicché a Giorgio Melchiori, che ha completato per questo volume l'opera del Rossi, si è presentato, a parte il compito abbastanza gravoso d'integrare quella versione per l'altra metà dei sonetti, il problema non indifferente di adeguarsi nel suo lavoro, per evitare contrasti troppo percepibili, al tono di un altro traduttore: ed è stato un impegno cui egli si è attenuto con la bravura e con la modestia che rendono così simpatica la sua figura di studioso.

Mario Praz ha operato, tra le pagine della sua *Storia della letteratura inglese*, una avveduta scelta che servisse da introduzione a questo volume. Ne è risultato un discorso evidente, compatto, giustamente informativo, che si adegua bene allo scopo della presente edizione, che è poi quello di invitare alla lettura di un grande classico anche chi con i grandi classici non abbia molta dimestichezza. Ed è proprio per questo invito che alla nuova formula sansoniana è doveroso augurare buona fortuna.

Pina Sergi

[1] W. Shakespeare, *Tutte le opere*, a cura di M. Praz, Firenze, Sansoni, 1964, pp. 1366, L. 3.500.

## La «Certosa di Parma» e «Il Rosso e il Nero»

## Due proposte stendhaliane

tutto è immaginario: ma i due termini sono inscindibili».

Due proposte stendhaliane, dunque. Gli happy few, i beati pochi, sono sempre più numerosi. «Il che significa — concludeva Natoli — che nelle pagine di lui tutta una moltitudine si è ritrovata e riconosciuta, al di là degli enigmi e delle cifre che Stendhal, per ragioni profonde o talora per gioco, si è compiaciuto di mettervi; e ciò significa pure che quelle aspre verità (altrettanti motivi poetici di tutta l'opera sua) da Stendhal asserite, nei suoi romanzi in specie, non erano solo verità contingenti, legate a un costume e a un dato momento storico, ma componenti durvoli, e in qualsiasi momento verificabili, della storia dell'umanità».

● C.