Cultura Spettacoli

«Siete un popolo che non legge, perciò canta»

Pubblichiamo una traduzione di un brano della «Vita di Rossini», di Stendhal (Editions Rencontre, Lausanne, 1960)

(...) Siccome la tirannia e i metodi spionistici di Cosimo il Grande a Firenze, dei Farnese a Parma, impedivano di godere il piacere della conversazione, in Italia è nata la solitudine; e la solitudine non sopravvive a lungo, senza amore, in quel bel clima. L'amore laggiù è oscuro, geloso, appassionato; in una parola, è il vero amore. Proprio questo amore scoprendo la musica in chiesa nel 1500 (i preti monopolizzano tutti i sensi, in questo paese, per spaventar gli animi dei peccatori e indurli a essere generosi con la Chiesa) quest'amore dunque vide nella musica il mezzo, il solo mezzo, l'unico che esista al mondo, di esprimere tutte le sfumature fuggevoli della felicità e della disperazione (...).

Ad incrementare la naturale disposizione dell'italiano verso la musica, contribuiscono molte cause. Come si fa a leggere, in un paese in cui la polizia intercetta tre quarti dei libri e annota poi, su un libro rosso, i temerari che leggono l'altro quarto? In Italia non si legge; ogni vera discussione è proibita; il libro, a forza di disabitudine, è diventato per i giovani una corvée il cui solo sospetto fa rabbrividire (..).

In quest'assenza forzata di qualunque tipo di lettura, in un paese schiacciato dalla doppia tirannia dei preti e dei governi, zeppo di spie, un povero ragazzo per distrarsi non può far ricorso che alla propria voce e ad uno scadente clavicembalo; è costretto a riflettere molto sulle emozioni che lo animano; è la sola novità che ha a disposizione.

Questo giovane italiano, a forza di rimirare i propri sentimenti da tutte le parti, osserva e soprattutto sente delle sfumature che gli sarebbero sfuggite se, come l'Inglese, avesse trovato sulla scrivania, per distrarsi, una pagina di «Quentin Durward», o un articolo del «Morning Chronicle». Perché, evidentemente, è tutt'altro che piacevole riflettere sui sentimenti che ci agitano. Analizzandole, le pene si centuplicano, la felicità si immiserisce. Ma a Napoli, alle passioni che quel clima fomenta nel cuore, io vedo concessa una sola distrazione; è la musica e questa distrazione non è che un'altra espressione di queste stesse passioni, che stimola ancora di più la loro straziante energia

Stendhal

Il 23 gennaio di duecento anni fa nasceva a Grenoble Henri Beyle, alias Brulard, alias Bombet, ma noto a tutti come Stendhal. Passò gran parte della sua vita, come console o come esule, fra Milano, Napoli, Civitavecchia, Roma. Sulla sua tomba fece scrivere «milanese», tanto era l'amore per il nostro paese. Ma seppe scriverne?

Piatto dipinto con l'immagine di Stendhal

L'Italia di Stendhal

C'è un passo indietro, all'inizio della «Vie de Henry Brulard» di Stendhal: quella data del 16 ottobre 1832. E una mattina splendida, c'è un gran sole. Stendhal è a Roma, va a San Pietro in Montorio. Spira un leggero vento di scirocco, piccole nubi veleggiano verso Albano. Si distinguono Frascati e Castel Gandolfo. In lontananza, s'intravede Palestrina. Tra l'osservatore e quei luoghi c'è Roma, quella antica e quella moderna. La descrizione poggia su una breve frase: «Ero felice di vivere». Il rapporto tra l'osservatore e il mondo osservato è romantico. La felicità di vivere ha per sfondo quella splendida mattina romana.

Ma il libro «Vie de Henry Brulard» non comincia il 16 ottobre del '32: comincia il 23 novembre 1835. Stendhal, nato nel 1783, è a una svolta. Quando scrive: «Fra tre mesi avrò cinquant'anni», in realtà quella svolta l'ha già compiuta. Ha cinquantadue anni. L'idea di scrivere la propria vita lo tormenta e lo occupa da un pezzo. Ha già scritto i «Souvenirs d'égotisme», il «Journal». La crisi lo induce a mettere sulla carta il suo esame di coscienza: chi sono stato? Che cosa ho fatto? L'impronta di eternità del mondo che lo circonda contrasta con il sentimento della crisi. L'uomo capisce che la vecchiaia è cominciata e che vecchiaia vuol dire essere a corto di tempo. Ma perché Stendhal esita a buttar giù qualche nuova riga sulla sua vita, prima del '35? Lo scrittore, che stende con furia i suoi romanzi, non trova il registro giusto. E lo dice, ponendo così a se stesso il problema del linguaggio. Quel passo indietro gli serve per farci capire che ha voluto ma non ha potuto. Il problema è eterno: «Si potrebbe scrivere, è vero, usando la terza persona, egli fece, egli disse. Sì, ma come rendere i moti interiori dell'anima?» L'idea tormenta Stendhal a Roma, a Ravenna. Alla fine egli si decide, e comincia. Il corpo a corpo con il linguaggio dei contemporanei non è un'invenzione. È una battaglia che bisogna sostenere prima di cominciare a scrivere. L'esito della battaglia deciderà. Si vedrà poi se l'autore può o non può entrare nel cielo dei fondatori di linguaggio.

Ora, il problema del linguaggio angustia Stendhal quando è in Italia. A imporglielo è l'Italia stessa, la sua impronta di eternità. Mi leggeranno, si chiede il pellegrino di San Pietro in Montorio, di Napoli, di Firenze, il «milanese» innamorato di Cimarosa, della Scala e di tutte le donne italiane, nel 1880? E nel 1935? A suggerirgli un remoto avvenire è Raffaello, la Trasfigurazione. Prima di essere trasferita in Francia in seguito al trattato di Tolentino, quell'opera è stata per due secoli e mezzo, dal 1523 al 1797 in San Pietro in Montorio. Verrà restituita al Vaticano solamente nel 1815. Tempi lunghi e tempi brevi. L'Italia, per Stendhal, è la patria del tempo lungo. Il soprassalto è inevitabile: «... per duecentocinquant'anni questo capolavoro è stato qui, duecentocinquant'anni!... Ah, fra tre mesi avrò cinquant'anni...». È il segno della crisi, l'angoscia del tempo già perduto.

Roland Barthes ha dedicato a Stendhal il suo ultimo scritto. Comincia così: «Alcune settimane or sono, ho fatto un breve viaggio in Italia. La sera, alla stazione di Milano, faceva freddo, c'era la nebbia, era sporco. Partiva un treno: su ogni vagone c'era una scritta in giallo che diceva «Milano-Lecce». Allora ho fatto un sogno: prendere questo treno, viaggiare tutta la notte e ritrovarmi al mattino nella luce, nella dolcezza, nella calma di una città estrema. È quello che immaginavo, e poco importa come sia Lecce in realtà, che io non conosco. Parodiando Stendhal avrei potuto esclamare: "vedrò dunque questa bella Italia! Quanto sono ancora sciocco alla mia età!". Perché la bella Italia è sempre più lontana, altrove».

Per Stendhal l'Italia è questo altrove, una terra franca: «L'Italia è il paese dove Stendhal, non essendo né viaggiatore (turista), né indigeno, si ritrova voluttuosamente non coinvolto dalla responsabilità del cittadino; se Stendhal fosse cittadino italiano morirebbe "avvelenato di malinconia"; mentre Milanese come cuore ma non come stato civile, deve solo raccogliere gli effetti splendidi di una civiltà di cui non è responsabile». L'Italia è la Festa, la Francia il Dovere. La noia di Civitavecchia viene dal Dovere.

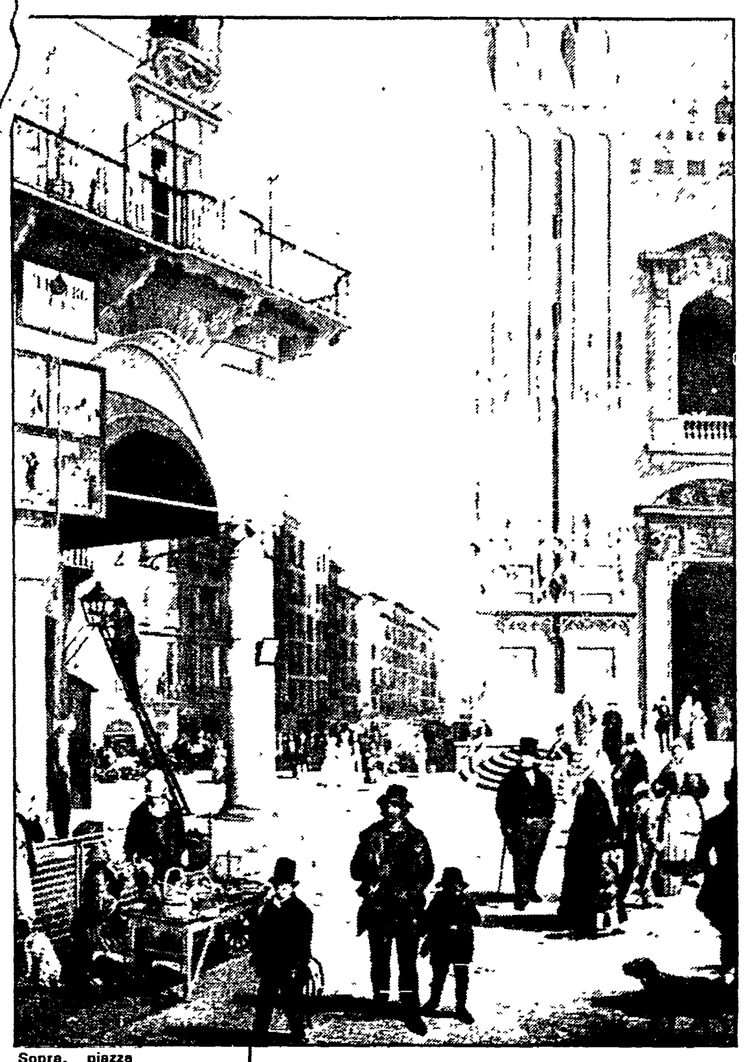
La Festa, le città, la musica, la pittura, le donne: l'Italia come «matria», diversa dalla patria, dalla Francia del Dovere. Come dire questa Festa? Di nuovo, si presenta il problema del linguaggio. La banalità è in agguato: tutto è soltanto bello. *La difficoltà del linguaggio comincia dalla sensazione. Dirla non è facile. Se la banalità è in agguato, più in là c'è l'afasia. Il pericolo è sempre lì: come scrivere la propria vita? Come parlare dell'Italia?*

Barthes, uomo di scettica eleganza parla di fiasco dello stile e conclude dicendo che si fallisce sempre nel parlare di ciò che si ama. È il prestito che egli fa a Stendhal, ai suoi diari e ai suoi scritti sull'Italia. Fiasco di stile per eccesso d'amore. Il prestito sarebbe gratuito se non fosse suffragato dallo stesso Stendhal: «Quale partito prendere? Come dipingere la felicità foile?... In fede mia, non posso continuare, il soggetto supera le parole. La mia mano non può più scrivere, rinvio a domani, sono come un pittore che non ha più il coraggio di dipingere... per non sciupare il resto, abbozza alla meglio ciò che non può dipingere.. ».

Si sa tuttavia che là dove il pittore abbozza alla meglio, più chiaro appare il suo vero autoritratto interiore. Il freno dell'arte si allenta, la vigilanza viene meno, la sofisticazione perde la battaglia. La perde subito, nelle prime righe della Vie de Henry Brulard, *in quel «falso» con cui essa comincia e in quella duplice interruzione: la ripresa, che poi è il vero inizio, del 1835 e quella sospensione tra l'artefatta meraviglia per la Trasfigurazione di Raffaello finita nel grigiore del Vaticano e il soprassalto della crisi: «Ah, fra tre mesi avrò cinquant'anni...». Il problema del linguaggio si risolve in questi spazi, in questi vuoti, in questi attimi di rovina. L'Italia di Stendhal è interiore, è nel non detto, nei soprassalti.*

Certo, le campane suonano a doppio nelle pagine della Certosa di Parma *E nella* Certosa di Parma *che, dice Barthes, trionfa la passione italiana di Stendhal. Il diario si fa romanzo, la menzogna non annoia più l'autore. La scrittura ha compiuto il miracolo. Un miracolo che è avvenuto anche nei diari e negli scritti di viaggio sull'Italia. Neppure Stendhal sfugge alla legge secondo la quale quello che più conta è il non detto, sono le sospensioni, i vuoti, le esitazioni del linguaggio, le cadute nell'infelicità nel pieno della Festa.*

Ottavio Cecchi



Sopra, piazza del Duomo a Milano nella prima metà dell'Ottocento

Dal nostro inviato nella Certosa di Parma

PARMA — Venire a Parma per scrivere un articolo d'occasione sul secondo centenario (precisamente oggi, 23 gennaio) della nascita di Henry Beyle, in arte Stendhal, sarebbe un'idea di per sé tale da autorizzare sulle labbra di ogni lettore un sorriso di compatimento all'indirizzo dello sprovveduto cronista. «Ma come» pensando appunto il lettore «non lo sa che *La Certosa di Parma* non c'entra un fico secco con questa città»?

Ciò nonostante l'idea era di venirci comunque, lo confesso, non foss'altro (proustianamente) che per la suggestione del nome, e anche per riprovocare (ma qui stendhalianamente) lo scontro fra il *luogo reale* della storicità e della quotidianità e il *luogo nominale* realizzato dalla fantasia, dalla finzione: qualcosa ne nasce sempre, da questi scontri... Sicché, percorrendo in macchina e in una serata incredibilmente tersa la ventina di chilometri che separano il capoluogo dal piccolo paese di Mamiano dove andavo a trovare Luigi Magnani, storico dell'arte, musicologo e soprattutto il più avvincente interprete che di Stendhal potesse propormisi a un non distratto giro d'orizzonte, scrutavo anch'io il buio della campagna e fantasticavo: «Se anche per me, come per Fabrizio del Dongo prigioniero nella mai esistita Torre Farnese, se anche per me, inscatolato in questa utilitaria, non si accendessero nella notte i segnali di alfabeto luminoso di quel INA PENSA A TE che resta inciso nel ricordo di ogni lettore della *Chartreuse* che pure abbia dimenticato tutto il resto»? E l'immaginazione continuava a galoppare anche dopo entrato nella vasta villa di Magnani dove l'arredo «impero» incorona (è la parola) l'incredibile, immenso Goya in quel freddo salone al pianoterra, e dove appena alzando gli occhi dal vestibolo glorificato da un Manzù che sembra darti il benvenuto in quella remota dimora scorgi l'angusta sovrastante «galleria» tutt'intorno, dove un tempo valenti musici tentarono accordi di un minuetto... «Ma non potrebbe essere proprio questa» ancora fantasticando «la villa di Sacca, teatro di feste, d'intrighi cortigiani e di una passione, quella della Sanseverina per Fabrizio, tanto più violenta quanto più "rimossa", tanto più votata al rischio quanto più povera di speranza»?

Come rapide bruciano però certe passioni (manciate di foglie secche alla vampa di un camino), altrettanto rapido si estingue nella memoria il segno consapevole dei libri che più abbiamo amato e dei quali (perché non dirlo a quei fabbricanti d'incultura?) quasi ci offendono certi sceneggiati di televisione pur confortati da cospicui «indici d'ascolto»... Così il vostro cronista si è scoperto quasi del tutto impreparato davanti all'ordinazione di questo articolo stendhaliano; e pur avendo letto a suo tempo e riletto non poco Stendhal (non certo gli ottanta, uno più uno meno, volumi di *Oeuvres complètes* che il mio Ospite custodisce, a Mamiano appunto, nella sua splendida e gelosa biblioteca) si è trovato alquanto alle strette nel rinfrescarsi la memoria...

Ho appena detto male delle riduzioni televisive (e nessuno venga a dire che questa cultura in pillole è «popolare» perché, politicamente parlando, essa reca proprio il segno opposto) ma ecco che, quasi contraddicendomi, dovrò anche rilevare che un effetto positivo in qualche modo esse lo hanno: nel caso specifico, quello di riportare a Stendhal molti lettori, giovani e non giovani, e di rinverdire il «mito» di questo autore che la critica del nostro secolo ha spesso (per snobismo?) sottovalutato. E, d'altra parte, si potrà forse considerare che il successo delle trasmissioni televisive dipende precisamente dall'esistenza e dalla resistenza, malgrado tutto, del «mito» Stendhal.

E perché questo «mito»? Al reduce dalle suddette riletture (e dalle illuminanti riflessioni di Magnani che ci riconducono a modelli, proprio per la *Chartreuse*, come le Memorie del Cardinale di Retz, per cui la fittizia corte di Parma del romanzo sarebbe, in definitiva, la corte di Luigi XIV che aveva sgominato la Fronda; e ad un retroterra filosofico dove Pascal è continuo correttivo agli *idéologues* tardo-illuministi o viceversa), al reduce dalle suddette riletture, dicevo, si presentano affollate risposte.

Una, prima di tutte: l'essere, cioè, Stendhal, in un'epoca e in una società (la sua come oggi la nostra) che scoraggiano le grandi passioni, un poeta e un uomo di grandi passioni, l'amore, il desiderio di gloria, l'ambizione a un meno iniquo assetto della comunità. Un'altra: il suo unire a questa spinta romantica, un senso del reale che soltanto l'ironia salva dallo sconfinare nella crudeltà e nel cinismo, in amore come in politica. Una terza: il contesto apparentemente realistico, ma in effetti di «utopia» quasi nel senso etimologico della parola, in cui Stendhal traspone le cronache romanzate di un continuo conflitto tra volontà di credere e miscredenza, tra il sincero anelito religioso e un'indifferenza, un'empietà, un'ipocrisia che non arretrano nemmeno davanti al delitto...

Da una parte è, appunto, la sua anima «credente» ad aver bisogno di un *altrove* per non soffocare nell'atmosfera maligna dell'*hic et nunc*; dall'altra, è un senso di accortezza, uno stratagemma per evitare l'ostilità dei potenti e del pubblico, dando a credere che, se di panni sporchi si parla, sono panni sporchi di altri, del ducato di Parma, diciamo, che in quei tempi di Santa Alleanza pare che fosse invece un'isola di mitezza... Una quarta: l'abilità manipolatoria di uno scrittore che, approdato al romanzo attraverso una meticolosa preparazione, non trascura elementi che possano suscitare un interesse anche esterno del lettore; il gusto ancora settecentesco dell'intrigo come giuoco diventa, in entrambi i romanzi maggiori, ma soprattutto nella *Chartreuse*, anche coltivazione del «mistero» fondato sul delitto, anticipazione del «poliziesco» moderno e insieme concessione a una moda contemporanea di romanzo «gotico»... Per non parlare di quelle continue incursioni nella musica e nella pittura che fanno spesso della pagina stendhaliana una via di mezzo tra l'enciclopedia, l'*essai* e la «guida turistica» (ma anche «guida alla vita», com'è d'ogni classico) nello stile di una *invitation au voyage*. .

Un invito, concluderei, che Stendhal rivolgeva evidentemente, da quello sfrenato autobiografo che fu, anche a se stesso; e che questi viaggi, di fatto, avvenissero o non avvenissero, è poi alquanto irrilevante. Chissà cos'era e dov'era la *sua* Parma rispetto a quella «*ville assez plate*», città molto piatta, nobilitata soltanto dalla pittura del Correggio, che emerge da un frammento di descrizione veristica e che risulterebbe dunque l'opposto (citando Magnani) della «*città della cabala e dell'amore, della galanteria e dell'ambizione, in cui non si pensa che* "à s'élever, à plaire, à servire ou à nuire", *occupati dai piaceri e dagli intrighi, come alla Corte francese, quale ci descrive Madame de la Fayette, contemporanea e amica di Retz*»! E chissà, se mai vi fu, quanto vi si sarà soffermato, nella Parma vera, quel grasso signore, sempre *amoureux de l'amour*, al pari di tanti suoi eroi, che sarebbe morto a sessant'anni di un colpo apoplettico!

Giovanni Giudici

Napoleone in Italia: Stendhal arrivò a Milano al seguito dell'esercito francese

Mille biografie per diventare eterno

Ventun testamenti firmati con il suo vero nome, Henri Beyle, concludono una recente edizione francese dell'opera autobiografica di Stendhal. Quei testamenti assegnano, nel corso degli anni, dal 1820 al 1840, libri manoscritti, oggetti e mobili agli amici, di Parigi e più tardi di Roma, e alla sorella Pauline. Gli ultimi tre portano anche le prescrizioni per la propria lapide (*Arrigo Beyle Milanese, Visse, scrisse, amò, se n' andiede di anni nel 18*) con la data della morte, ovviamente, in bianco

Stendhal non lasciava una fortuna né una famiglia in cui perpetuarsi, trasmetteva invece delle carte che in vita si era schermito dal pubblicare, in cui fissava le vicissitudini della sua esistenza e raccoglieva, tra prospetti cronologici e ritratti via via abbozzati e modificati, pagine di diario, pagine di memorie Con la sua morte il giornalista letterato, il cronachista de *Il Rosso e il Nero*, l'autore, consacrato da Balzac, de *La Certosa di Parma*, lasciava intatta e segreta una imponente documentazione su se stesso. Da essa si potevano estrapolare non una ma molte vite. Alcune le aveva immaginate lui stesso per gioco, cambiando dati, spostando eventi, cumulando gli pseudonimi per gusto della crittografia; altre procedevano da una astratta ricerca della verità e dei mascheramenti dell'io, affrontata nei romanzi solo per via di trasposizioni immaginarie.

Se Stendhal appare oggi come uno scrittore postumo, riscoperto e da riscoprire, lo è certo nella misura in cui egli stesso si designava sempre a futura memoria, non confinato nel proprio presente, e ricercava un lettore cui rivolgersi al di là della morte, in una data, rimasta in bianco nei testamenti, che non avrebbe mai completato di proprio pugno

E a cinquant'anni che decide di coronare la redazione dei suoi diari con quella *Vita di Henry Brulard* (ennesimo pseudonimo) che copre infanzia e giovinezza, e si situa tra i due maggiori romanzi: più che di memoria, nel suo caso, o di semplice fissazione del ricordo, bisogna parlare di progettazione, di proiezione del vissuto verso una identità nuova, da scoprire, che prevede solo parzialmente la morte.

All'inizio del manoscritto della *Vita di Henry Brulard*, fissava i seguenti cenni autobiografici:

«Dunque classificando la mia vita come una collezione di piante, troverò: infanzia e prima educazione, dal 1786 al 1800. Servizio militare dal 1800 al 1803. Seconda educazione, amori ridicoli con la Signorina Adèle Clozel e con sua madre che si prese lo spasimante della figlia, vita in via Angivilliers; infine, bel soggiorno a Marsiglia con Mélanie dal 1803 al 1805. Ritorno a Parigi, fine dell'educazione. Servizio sotto Napoleone, dal 1806 alla fine del 1814 (dall'ottobre del 1806 alla abdicazione nel 1814). Aprile, la mia adesione nello stesso numero del *Moniteur* in cui era riportata l'abdicazione di Napoleone. Viaggi, grandi e terribili amori; consolazione scrivendo libri, dal 1814 al 1830. Secondo servizio, console dal 15 settembre 1830, in questo preciso quarto d'ora».

Tale schema tace i lunghi soggiorni a Milano, il suo romanzo *Il Rosso e il Nero* che aveva compiuto in quello stesso 1830, *Le passeggiate romane* (1829) che lo avevano segnalato al pubblico. Lo scrittore si maschera, quasi si trattasse di Henri Beyle e non di Stendhal. I libri, le battaglie dell'intellettuale romantico (*Racine e Shakespeare*, 1825) appaiono come puro elemento di compensazione di una vita, incerta nelle fortune d'amore, in balia alle vicissitudini della storia di Francia, dall'era napoleonica all'adesione per il ritorno dei Borboni fino al regno di Luigi Filippo.

Stendhal concepisce la propria autobiografia come un bilancio sempre provvisorio nel quale eventi e libri ora compaiono ora scompaiono. Il variare dei ritratti, le diverse e possibili registrazioni degli eventi sono la sola garanzia di una ricerca della verità su se medesimo.

Lo sperimentalismo di cui Stendhal fa prova con Henry Brulard e Henri Beyle è misura di una penna che intende dominare i propri effetti postumi, accogliendo anche, fra essi, quelli inverosimili o fallimentari.

Tutta una parte della sua opera resterà inedita proprio per essere, in seguito a precise disposizioni testamentarie, riscoperta.

Se alla cronologia citata dovessimo aggiungere un seguito immaginario, troveremmo:

«Dal 1830 al 1837, soggiorno a Civitavecchia, sede consolare. Terribile noia, frequenti viaggi a Napoli e Firenze. Visite a Roma ogni qualvolta è possibile. Consolazione scrivendo ricordi. Dal 1837 al 1839 viaggio in Francia. A Parigi dal 4 novembre al 26 dicembre 1838, scrive *La Certosa di Parma*. Ritorno a Civitavecchia nel 1839».

Fino al 1842, anno della sua morte, Stendhal doveva restare in una Italia da cui era stato proscritto nel 1821 in quanto liberale e da cui era stato di nuovo accolto, in una sorta di esilio burocratico, in una città degli stati pontifici malsana e dimenticata. Anche l'ultimo decennio della sua vita, dedicato alla progettazione del proprio passato, interrotto solo dalla folgorante redazione di un romanzo, *La Certosa di Parma*, ma lontano a Parigi, doveva trascorrere ai margini di quegli spazi di vita intensa che erano stati i campi di battaglia napoleonici, i salotti parigini, i circoli liberali milanesi. Ma la proscrizione valeva bene quella vita postuma guadagnata fino alla fine, tra malattie e ozi, nella città di Civitavecchia.

Alberto Capatti