

c'era in lui un risentimento del genere di quello che abbiamo cercato di seguire nei vari suoi scritti. E si spiega anche come questo gli impedisse di provare per la sorella di « Napoleón le Grand » — com'è detto proprio nella dedica della *Histoire de la peinture en Italie* fatta inviare a Fontanes — quell'interesse che per le tante ragioni a cui abbiamo accennato ci si sarebbe aspettato nell'autore di *Rome, Naples et Florence*. Ma essa aveva un torto fondamentale ai suoi occhi: d'essere l'amica dello scrittore per il quale Stendhal aveva provato una irriducibile antipatia: essendo stata legata a lui da motivi sentimentali, era stata all'origine della fortuna di lui nel mondo politico e letterario del suo tempo.

## Henri Beyle attend Mélite au musée de Bologne

per Ernst Abovoni

Et bien non, Henri Beyle n'attendait pas Mélite au musée de Bologne: ou du moins, je n'en ai aucune preuve. Nous savons seulement que Beyle, après la réchiffade de Volterra, s'est arrêté à Bologne dans l'espoir, un peu insensé, d'y retrouver Mélite, qui devait ainsi s'y arrêter à son retour. Mais nous sommes libres d'imaginer qu'il n'a pas passé ces trois jours à errer seulement sous les portiques, mais aussi à aller au musée. Il avait pour cela de très bonnes raisons, qui dataient de très loin. Ce moment que Beyle passe à Bologne marque dans sa vie l'une des plus grandes crises morales auxquelles il ait eu à faire face. Stendhal, comme nous tous, est un homme très complexe. Il a fait une première entrée dans ce que j'appellerai le vie vraiment indépendante, la vie morale et mentale indépendante, au temps de la campagne d'Italie, en 1800. C'est au moment de ce voyage de traversée de la Suisse et de l'Italie qu'il s'est, je crois, éveillé à une indépendance intellectuelle qui se faisait jusque-là attendre chez l'adolescent qu'il était encore, (il avait dix-sept ans). Ensuite, pendant les vingt ans qui se sont écoulés jusqu'à son amour malheureux pour Mélite, il y a deux hommes en Stendhal, qui sont constamment en scène, l'un plus en évidence que l'autre, le buisson, le militaire, un peu grossier, souvent vulgaire, joueur, égoïste, cherchant parfois son plaisir à un niveau assez bas; Stendhal en est du reste conscient et l'indique parfois dans son Journal, comme à Marseille lorsqu'il parle d'une « aventure assez basse », que tous les stendhaliens connaissent. Et il y a un autre homme qui est né précisément au moment de son arrivée en Italie, intellectuel, intelligent, cherchant des satisfactions de connaissance, de lettre, de philosophe, de spectateur de théâtre et de musicien. Ce dernier trait est, à dire vrai, très sciemment marqué: Stendhal vient à peine de faire connaissance avec la musique italienne

en passant à Novare; il n'y connaît pas encore grand'chose, n'est pas encore ce qu'on appelle un amateur éclairé; et à ce moment de sa vie, pendant les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle, il n'est pas ou presque pas préoccupé de peinture. Il a suivi des cours de dessin, en particulier avec son professeur Jay à Gœnoble; il a eu la tentation de suivre des cours de dessin à Paris lors de ses premiers séjours, mais il ne l'a pas fait; au fond, pendant ce premier séjour en Italie, il n'a pour ainsi dire pas vu de tableaux, du moins il n'a pas cru devoir noter qu'il en avait vu. Et au moment où il est à Bologne en 1819, je serais tenté de dire qu'il n'a toujours pas vu de tableaux mais qu'il a lu des livres qui en parlent. Ce n'est pas tout à fait exact: il a appris tout de même à connaître un peu la peinture italienne, assez paradoxalement, à Paris. Au traité de Tolstino, en 1798, Bonaparte avait imposé au pape la cession d'un millier de tableaux, avec quoi l'on a fondé à Paris le Musée Napoléon, dont le conservateur était Vivant Denon et dont l'un des adjoints était précisément Henri Beyle. C'est là, je pense, qu'il a appris à connaître un peu la peinture italienne. Lorsqu'en 1811 il fait un voyage en Italie, il note en effet qu'il a vu quelques tableaux. Monsieur Del Lino vous a dit lundi qu'à son premier passage à Bologne Stendhal avait vu la Pinacothèque et quatre galeries. Or, comme ce passage était extrêmement rapide, nous pouvons conclure qu'il n'a rien vu du tout, ayant beaucoup trop vu à la fois. Mais on sent que son intérêt s'est éveillé et c'est à ce moment là qu'il commence à écrire, ou à traduire, ou à adapter, comme vous voudrez, l'*Histoire de la peinture en Italie*. Lorsqu'en 1817 l'*Histoire* est publiée, il ne s'agit comme vous le savez que d'une publication partielle. Toute une partie, incomplètement élaborée, de l'*Histoire* n'a été publiée qu'il y a une quarantaine d'années environ aux éditions du Divan (une seconde édition va paraître ces jours prochains)<sup>1</sup>. Eh bien, de ce texte qui pendant plus d'un siècle est resté ignoré du public, et qui est encore ignoré aujourd'hui de la très grande majorité des stendhaliens, puisque tiré à 1200 exemplaires il l'école bolonaise (en quarante ans), près de la moitié est consacrée à l'école bolonaise. L'on s'aperçoit alors que Stendhal, qui a écrit en 1811-1814, puis qui a annoté par-ci par-là ce texte sur l'école bolonaise, l'a rédigé en pensant son bien où il le trouverait: c'est-à-dire chez un certain nombre

de critiques esthétiques italiens, en premier lieu Lanzi, mais aussi Bossi et Mengs, et d'autres. Pourtant il se souvient chemin faisant, en traduisant et tout en dictant sa traduction à un copiste, d'avoir vu tel ou tel tableau; il note en marge que l'oeuvre en question portait tel numéro au Musée Napoléon. Je peux donc admettre qu'il l'avait vue et qu'il s'en souvenait. Mais ces tableaux-là forment une très petite minorité. La plupart de ceux qu'il voit, il les voit pour la première fois: peut-être lors de son passage en 1811, mais j'en doute; plutôt en 1819, précisément. J'en veux pour preuve la façon dont il parle des tableaux et de la peinture en général avant et après.

J'ai dit qu'il y avait chez Stendhal un bussard, un jouisseur et aussi un intellectuel, un critique: c'est peut-être en amour que l'opposition des deux hommes a été la plus forte. Jusqu'au moment où il rencontre Métilde, le bussard a tendance à prendre le premier rang et à le garder; si, par ci par là, Beyle nourrit un amour éternel, sensible, fait de tendresse et de dévouement, et s'il est repoussé — ce qui lui arrive chaque fois —, il s'en console aisément: par exemple à Brunswick, lorsque repoussé par Miss de Griesheim, il se console avec Charlotte. Bref, il met en action la formule qu'il a souvent donnée: avoir une maîtresse en deux volumes. Au moment de son amour pour Métilde, il se passe quelque chose de fondamentalement différent: il a toujours une maîtresse en deux volumes, mais il prend le refus de Métilde tout à fait au tragique. Il ne s'agit plus du bussard, il s'agit de l'amoureux malheureux, trahi, qu'il a décrit dans *De l'amour, dans des chapitres* qui ont l'allure d'un journal autobiographique: il y a là dans la vie de Stendhal un point de rupture comme en ont connu Rousseau, Goethe ou Proust. On voit l'un des deux aspects de la personnalité disparaître à peu près au profit de celui qui écrira l'oeuvre. L'oeuvre de Stendhal a commencé avant, c'est vrai, mais l'oeuvre originale n'a commencé qu'après la tragédie de Métilde. Il en va de même de sa façon de voir et de juger la peinture. Lorsque Beyle parle de tableaux à ce moment-là, il raconte la scène que représente le tableau; mais après, il parle en termes picturaux, ayant appris de quoi il s'agit, à peu près au moment de Bologne. Cela est particulièrement sensible dès le retour de Stendhal à Paris, lorsqu'il écrit une vingtaine de chroniques successives dans le *Journal de Paris* sur le Salon de 1824. Son langage est complètement différent: Stendhal est devenu un critique esthétique. Il lui manque encore beaucoup, mais on vient s'affirmer cette critique stendhalienne:

<sup>1</sup> Elle a paru en 1972 au Centre de Bibliophiles de Nancy et chez Librairie

elle sera reprise dans les *Promenades dans Rome*; et dans la seconde édition, qu'on appelle la troisième, de *Rome, Naples et Florence*; et dans les romans, par les citations; et dans les *Mémoires d'un touriste*, car cette fois il voyage en France et découvre qu'il y a aussi en France des musées; et surtout dans les *Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres*, écrites en collaboration avec Abraham Constantin. On voit très bien ce qui appartient à ce dernier, une technique de description de la peinture par quelqu'un qui s'y connaît, étant peintre lui-même, mais les progrès de Stendhal sont indubitables.

Ces deux changements dans l'attitude et la vie de Bayle, cette disparition du hasard au moment de la crise provoquée par Métilde et ce changement dans l'attitude esthétique, je me suis amusé à les rapprocher, parce qu'ils ont été chronologiquement voisins. Je me rends très bien compte que ce n'est pas Métilde qui en est cause, que Stendhal était prêt à subir cette rupture, ce changement, cette maturation après tout; et que ce n'est peut-être pas non plus Bologne qui en est responsable, parce que Stendhal était prêt, après les travaux qu'il avait écrits, après ses efforts pour comprendre la peinture, à ce changement, à cette rupture. Métilde et Bologne en ont été l'occasion, mais il fallait pour cela que Métilde et Bologne apportent certaines qualités qu'on n'aurait pas trouvées chez n'importe quelle femme et dans n'importe quelle ville.

## Stendhal e una conversazione politico-religiosa di Alessandro Lante, legato di Bologna

di Ugo Bianchi

Chi entrò nella Metropolitana di Bologna e percorra la navata di sinistra, si imbatte nella tomba, di stile neo-classico, di Alessandro Lante Montefeltro della Rovere, cardinale legato di Bologna dall'agosto (o, piuttosto, settembre) 1816 al 14 luglio 1818, giorno della sua morte<sup>1</sup>. Ma la tomba non risale a quell'anno; essa sostituisce nel 1858 il sepolcro più antico, che era nella cripta<sup>2</sup>. Non so se anche l'epigrafe fosse cambiata

<sup>1</sup> G. Mignani, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia, 1846, vol. XXXVII, pp. 113-120 (utilizza l'impianto *l'Épique del Noddi* nella cit.); R. FERRARI - P. SERRA, *Hierarchie Catholique médi et récentes* ant. Padova, 1968, vol. VII (1800-1846), p. 12. Alessandro Lante era nato a Roma nel 1782; cardinale (dazione di S. Estache) nel 1816, frangente del card. Antonio, di lui molto più anziano (morto nel 1807 e sepolto a Roma nella Chiesa di S. Nicola da Tolentino). Cadde di estrema pochezza e uomo di governo, Alessandro Lante fu anche cultore di lettere e di archeologia, alla quale per la sua posizione poté rendere servizi (non esagerare lavori per illustrare gli archi di Costantino e Settimio Severo, e altri al Pozzo Mirino e al Colosseo. Si occupò anche di impedire l'esportazione di opere d'arte).

Ferri entrò nella letteratura enciclopedica: *Articoli addizionali alle memorie storiche della illustre famiglia Lante di L. De TOSCANI*, edito da P. E. VIGNOTTI, Roma, 1826; G. BERRINI, *Costi storici sull'origine e sul progresso della nobiltà casa dei duchi Lante della Rovere*, Pavia, s.a. (ma ca. 1840); C. CERRATO MARRONI, *I Lante Montefeltro della Rovere*, Milano, 1959. Narrò delle conseguenze *Stendhal in un'ora d'Alessandro dei duchi Lante legato cardinale di S. Chiesa*, Bologna, Tipografia del Governo (1819), e sopravvissuto *l'Épique* letto all'Accademia archeologica romana da Nicola Maria Nicotri il 13 maggio 1819 e pubblicato a Bologna (Tipografia Nobili) nel 1822.

Di Alessandro Lante stesso, nel fascicolo a stampa intitolato *In fede delle bell'art. Osservazioni e composizioni poetiche, articolate da lui procurate in Consiglio il 12 giugno 1786 in occasione di un premio d'arte dell'Accademia del Disegno in S. Luca*, findi i saggi di scaldatura da Oratio. Le sue fessure sono riprodotte (oltre che sul marmo tombale) in una incisione di Giacobbe Lapi (Bib. Vaticana, Cardinali: Pallo 6 14) int. 20.

<sup>2</sup> *Memorie*, cit. p. 5, ove si menziona una iscrizione tombale, di cui non è data l'immagine.