

Bien souvent aussi, Mosca envisagera-t-il de donner sa démission et de laisser « toutes les affaires ici dans un désordre insupportable »¹⁰⁰...

Ainsi, et c'est le seul point de divergence entre *La Chartreuse* et la véritable histoire de Parme, c'est volontairement que la Sansarvina s'exclama sur ses terres et c'est par manœuvre politique que Mosca quitta le Ministère: « Nous nous sommes séparés les meilleurs amis du monde », dira-t-il, « il m'a donné un grand cordon espagnol »¹⁰¹. Après son départ, comme il l'avait prévu, régnera le glébis: « Moins de six semaines après son départ [...] les prisons, que le comte avait presque vidées, se remplissaient de nouveaux »¹⁰²; mais il reviendra au pouvoir, « comme premier ministre, plus puissant que jamais »¹⁰³. Par contre, du Tillot, exilé à Paris, y meurt de chagrin.

Il n'en sera pas moins resté assez proche de Parme et de ses princes pour être capable d'écrire: « Dans la tranquillité dont je jouis, j'ai vu avec douleur [...] tout ce qui a agité votre patrie [...]. J'ai oublié mes maux; ils m'ont conduit au repos et à mon bonheur »¹⁰⁴. « *Mon bonheur* », quel mot stendhalien dans la bouche de celui que je vous propose comme un des principaux pilotes de Mosca!

— 20ème.

En guise de conclusion, permettez-moi de vous signaler l'existence de deux documents que j'ai retrouvés aux Archives Nationales, dans les dossiers de la série K. L'un, daté du 20 juin 1767¹⁰⁵ a trait aux Jésuites chassés d'Espagne, dont les vaisseaux devaient accoster à... Civita Vecchia; l'autre, rédigé le 9 mars 1764¹⁰⁶, joint au manuscrit des *Mémoires* de Guillaume du Tillot, est intitulé...: « l'affaire de la Chartreuse de Parme »!

¹⁰⁰ *Ibidem*, II, p. 336.

¹⁰¹ *Ibidem*, II, p. 336.

¹⁰² *Ibidem*, II, p. 339.

¹⁰³ *Ibidem*, II, p. 365.

¹⁰⁴ H. BERNARDI, *Parme et la France*, cit., p. 370.

¹⁰⁵ *Archiv. Nat.* K 1377, n. 302.

¹⁰⁶ *Archiv. Nat.* K 1356, n. 140 - *réserve* n. 2.

Tematica, problematica,
tecnica letteraria e
questioni di lingua
nelle pagine stendhaliane
su Bologna. Erudizione. "Varia".

Bologna nella corrispondenza
e nell'opera di Stendhal:
dalla realtà al mito

di Lorenzo Marselli

Nel suo *Journal*, Stendhal racconta di essere arrivato a Bologna, durante il suo secondo viaggio in Italia, alle sei e mezzo di sera; alle otto e un quarto, era già a teatro¹. La voce della prima donna, Marietta Marcolini, commo di una dolcezza perfetta, gli parve ammirabile e sofo per lei, malgrado la stanchezza e il sonno, egli rimase fino alla fine dello spettacolo. Pur nella commoione dettata in lui da una voce soave, il giovane Beyle, nell'ombra della sala, deve aver rimpianto la Scala e ciò che aveva lasciato a Milano. Il teatro di Bologna, egli commenta, a chi giunga da Milano annuncia la provincia, ed appare nudo e povero. A Milano, Beyle era giunto l'8 settembre, con l'anima traboccante di emozioni e di ricordi; e a Milano aveva ritrovato non solo la Scala e il suo bel Crespi, ma anche quell'Angela Pietragrus che dieci anni prima aveva segretamente amato. Questa volta, Angela non gli era stata severa, e Beyle aveva annosato il suo trionfo sulle borse: 21 settembre 1811, udidi e mezzo del mattino. E quindi facile immaginare che il 23 settembre egli si trovasse in uno stato d'animo particolare. Anche se il mattino seguente la città gli rivelò molte delle sue ricchezze (il Nettuno del Giambologna, San Petronio, San Domenico, Palazzo Escolari con la grandiosa scalinata, le rade stanze e la splendida galleria; e infine le due torri, che non descrisse, ma disegnò, affidando al segno grafico il commento), è certo che in questo suo primo contatto con Bologna egli dovette provare una nostalgica tristezza. Era arrivato in settembre, e la città non aveva ancora ripreso tutta la sua vita; molti erano ancora in campagna, e Stendhal si doleva di non incontrare nessuna « femme frappante »; poi riflette

¹ *Journal*, in *Crœveur intime*, testo diadli et annot per H. MARIANO, « Pliade », Paris, Gallimard, 1935, pp. 1153 e seg.

con tono rassegnato che in nessun luogo le belle donne girano a piedi, al mattino, e si conforta con la grande comodità dei portici bolognesi.

Qualche ora più tardi, in casa Marescalchi, dove probabilmente si reca per visitare una galleria, si trova di fronte ad una donna dagli « occhi italiani »; e questo è il primo invito al « bonheur » che gli viene da Bologna. La città, che gli era apparsa provinciale nel suo teatro, un po' triste nelle sue strade fiancheggiate da palazzi con grandiose scalinate immanicose dalla polvere e dalle ragnatele, gli si mostra l'improvviso diversa, invitante: « Vanité ou autre chose, ma conversation avec mon Italienne à la maison Marescalchi m'a fait sentir tout de suite qu'on pouvait trouver le bonheur à Bologne¹ », commenta Stendhal.

In un pomeriggio in cui si sente « sensible à la peinture », visita tutte le gallerie che può; si ammira della « finesse » del Beni, si stupisce dell'oscurità dei quadri dei Carracci; Palazzo Tanari lo colpisce per il contrasto tra l'imponenza della sua galleria e la sordidezza delle stanze private; ammira ancora una volta la semplicità e la grandiosità dei palazzi bolognesi, e torna col pensiero, prima di concludere la sua giornata, a casa Marescalchi, ammobbiate con mobili francesi comunissimi, ma in cui una stanza è tutta tappezzata di quadri di Guido, del Guercino, dei Carracci; in quella stanza gli occhi dell'Italiana lo hanno accarezzato, facendogli presentire una Bologna futura, più amica, più amata; e quello sguardo lo segue a lungo, lo consola con la città.

Di Bologna, in questo *Journal*, non abbiamo che rapidi abbozzi, tuttavia estremamente espressivi; gli abbozzi di un artista che in seguito produrrà un'opera più matura e completa, ma che nei suoi primi segni ha una freschezza e una immediatezza che nell'opera definitiva non si troveranno più; sempre ammettendo che, con Stendhal, si possa parlare di opere definitive, il suo essendo un discorso continuo, che riprende gli stessi temi, in epoche diverse, a livelli diversi di esperienza. Bologna, in questi primi appunti, dice già molto di sé, e resiste, in complesso, alla nostalgia per Milano, al ricordo di Angela. Manca tuttavia, a questa prima Bologna, qualcosa che le è essenziale, il suo splendido paesaggio circostante, e manca ancora, alla pagina stendhaliana, il quadro dei costumi e della vita sociale e politica bolo-

¹ *Ibidem*, p. 137.

gnese, quei costumi e quella vita per i quali, sia nei saggi che nella corrispondenza, Stendhal dovrà mostrare un interesse tanto vivo: « *Non sans qu'il en ait. Je suis malheureusement loin d'être l'homme de 1811. Je ne corrigerais donc rien à mes journaux de 1811. Ils perdraient en ressemblance à mes sensations ce qu'ils pourraient gagner en clarté et en agrément [...]. Tout ce que j'ajouterai sera en note, et daté de ce temps de froidure (1813)* ».

Così Stendhal, nella nota-prefazione di quella copia del *Journal* manoscritta che rimase tra i libri di Croce²: *Non sans qu'il en ait*: Stendhal poteva dirlo, a maggior ragione, nel 1817, quando decise di riprendere il suo *Journal* italiano, trascrivendo un libro nuovo. La sua esperienza dell'Italia non era più soltanto quella di un turista che vede quello che può in pochi giorni: dal 1814 egli si era fatto milanese, e la sua visione dell'Italia, di un'Italia vista soprattutto attraverso Milano, si era precisata e approfondita. Ed è chiaro che il suo mito dell'Italia aveva subito, per dirla con Stendhal, una seconda cristallizzazione³. Tuttavia, per comporre la sua nuova opera, Stendhal non si era valso, come aveva scritto nella prefazione, solo dei suoi ricordi, ma si era servito, e in modo anche indiscreto, di altri autori, di giornali e di riviste: de Brosses, Madame de Staël, Goethe, l'*Edinburgh Review* ». Quanto ai ricordi, molti furono maturati, altri addirittura inventati; e tutte le date, anche quelle che si riferivano a ricordi esatti e a fatti veri, furono cambiate. Nella prefazione, Stendhal scrisse: « *Cette esquisse est un ouvrage naturel [...]. On verra la progression naturelle des sentiments de l'auteur. D'abord il veut s'occuper de manique: le manique est le peintre des passions. Il voit les moeurs des Italiens; de là il passe aux gouvernements qui font naître les moeurs; de là à l'influence d'un homme sur l'Italie. Telle est la malheureuse étoile de notre siècle; l'auteur ne voulait que*

² Cf. *Journal*, cit., p. 202. Il Martiano, che ha curato l'edizione, ha inserito tra parentesi quadre le note che Stendhal aveva aggiunto alla copia manoscritta del suo *Journal*.

³ Nel *Journal* del 5 ottobre 1814 (ivi, p. 1298), Stendhal afferma di essersi fermato a Bologna due giorni e, arrivato a Padova da Milano il 17 ottobre 1814, riparte: « *Je suis arrivé le 15, après avoir bien vu Bologne et les bosquets sublimes de Zanone (Correspondance, a cura di H. MARTIANO e V. DEL LUTTA, « Pagine », Paris, Gallimard, 1962, I, p. 290). Rapidité aveugle, sans comment; ma qu'on dise Stendhal devra peut-être avoir vu ce que le croce colpiva: quegli aspetti, forse, di Bologna, che sono assenti dalle pagine del *Journal*.*

s'arracher, et son tableau fini par se noircir des tristes tristesses de la politique »¹.

La musica era Milano, i concerti, ancora Milano, così come dovevano essergli apparsi nei lunghi indagi nei palchi della Scala. E Bologna? Come si lega a Milano, che posto viene ad occupare nella « naturale progressione dei sentimenti » cui Stendhal alludeva? Secondo le date del libro, egli sarebbe arrivato a Milano il 4 novembre 1816, e il 1° dicembre scrive da Parma: « Je m'arrache à Milan ». A Parma si ferma un'ora, e il 2 dicembre è a Bologna: « J'ai passé trente-six heures ici, vu dix galeries superbes, et entendu deux concerts. Peu de science et beaucoup de sentiment [...] Il n'y a pas de spectacle. Je suis présenté aux savants; quels sont! En Italie, on des génies bruts qui étonnent par leur profondeur et leur inculture, ou des pédants sans la plus petite idée »².

È poco, assai meno di quello che ci aveva dato nel *Journaux* del 1811. Lasciato Bologna, Stendhal continua il suo viaggio: Firenze, Roma, Terracina, Capua, Napoli. Il rimpianto per Milano non lo lascia mai, e, deluso da Napoli, risale l'Italia; il 12 aprile rivede ancora a Bologna, dove rimarrà circa un mese³: « Délicieux — egli commenta — du séjour à la civilisation, comme en revenant de province à Paris. A ma première question en arrivant à Bologne: y a-t-il opéra? — Oui, Monsieur, la *Clémence de Titus* [l'opera di Mozart]. Je vole au théâtre »⁴.

Se al suo primo arrivo a Bologna da Milano il suo teatro gli era apparso provinciale, nudo e povero, le impressioni provate dal viaggiatore che approda (o di Stendhal che immagina di approdare) a Bologna dopo Napoli, Roma e Firenze, sono tutte diverse. Agli occhi di chi ha un poco dimenticato Milano, Bologna è civiltà. Lo spettacolo mozartiano cui Stendhal dice di avere assistito gli procura una vera e propria ebbra musicale, e i suoi accenti sono ora del tutto simili a quelli che da sempre erano stati i suoi a proposito della Scala. È chiaro che, in questo momento della sua esperienza, Bologna è diven-

¹ *Essai, Naples et Florence en 1817, essai de l'Italie en 1818*, a cura di R. Martini, Paris, Le Divan, 1976, n. 3. Nelle citazioni seguenti, abbrevio in R.N.F.

² *Ibidem*, p. 28.

³ È evidente che tutte le date ricordate non hanno valore che sul piano dell'immaginazione, e quindi hanno una funzione prettamente « romanzesca ».

⁴ R.N.F., p. 93.

tata una città legata alla musica, come Milano, anziché quasi esclusivamente alla pittura, come era stata per lo scrittore del *Journaux*; è quindi una città che va diventando, come Milano, uno sfondo ideale per la teoria delle sue sensazioni: « Comment parler musique sans faire l'histoire de mes sensations? »⁵, commenta Stendhal a Bologna; ma è anche chiaro che della prima immagine sociale di Bologna — la donna dagli occhi dolci e arditi di casa Marsalchi — Stendhal approda in questo libro ad una visione più vasta e meno personale della vita della città, forse mediata da lettere lette o da conversazioni cui poteva aver partecipato, o dagli echi che gli erano giunti intorno al solotto della celebre Cornelia Rossi Marinetti (anche se, personalmente, egli la incontrò forse solo più tardi, a Roma); una visione più vasta e meno personale, eppure anche, da un certo punto di vista, più romanzesca.

Chi che conosce meglio il paese, Stendhal vede in Bologna la città più civile d'Italia dopo Milano, sia per la sua situazione geografica sia per la sua particolare collocazione (anche dal punto di vista storico) negli Stati pontifici. In quell'atmosfera di restaurazione che egli definiva il « marasma » attuale, Stendhal aveva certo avvertito i fermenti che ancora si facevano sentire nella città che si era organizzata in Repubblica cispadana fin dal 1796. Egli si era accorto che Napoleone aveva ancora del partigiano in Italia, e in particolare a Bologna, proprio in nome di quella libertà che non aveva loro concessa. E si accorge, o immagina di accorgersi, di passare, a Bologna, per illiberali; gli Italiani di un certo livello infatti vi andavano riputando che i letterati erano i più basti tra tutti gli uomini, senza saper riconoscere in essi « gli ussai della libertà », che, tutti i giorni esposti al fuoco, devono pur qualche volta arretirare. I giovani bolognesi sognavano ancora la Repubblica, alla quale Stendhal aveva rinunciato⁶.

Nel quadro di questa ardente Bologna che lo giudica illiberali, Stendhal fa muovere dei personaggi del tutto immaginari, come quel conte Neri⁷, al quale attribuisce i giudizi sull'Alfieri che aveva letto sull'« Edinburgh Review ». Il Conte Neri non è però solo il porta-paro-

⁵ *Ibidem*, p. 98.

⁶ *Ibidem*, p. 306.

⁷ *Ibidem*, p. 108.

la delle idee della rivista che Stendhal aveva fatto sue, ma è soprattutto un personaggio « romanesque », uno dei pochi a cui Stendhal abbia dato vita. Egli lo rappresenta come un uomo estremamente ammirante all'Alfieri, che d'altronde sa perfettamente parodiare ed imitare. Benché innamoratissimo di una donna bella, intelligente e caparriosa, piena di fantasie allegre e strane, incostante, di cui si mostra il più schiavo dei cavalieri serventi¹², il conte è, agli occhi di Stendhal, un vero « philosophe »; malgrado le infedeltà della sua amica, che egli certamente conosce, per nulla al mondo rinuncerebbe alla felicità di passare con lei molte ore della sua giornata. Il conte Neri, col suo amore per una donna affascinante e spregiudicata (che naturalmente si chiama Gina), non è un po' Stendhal con il suo amore per Angela Pietragna? E potremmo anche dire che nei rapporti conte Neri-Gina si prefigurano quelli del conte Mosca con la Sanseverina, Gina anch'essa.

Un'altra figura di amante « romanesque » anima della sua malinconica passione è la dolcezza della notte bolognese: « Ce soir, en revenant du concert de Madame G[rassini], où Vellini a chanté, j'ai reçu les confidences d'un de mes nouveaux amis; il vient de me tenir sous ses beaux portiques qui conduisent au théâtre, jusqu'à deux heures du matin. Il y a un qu'il a quitté sa maîtresse; il se désolait, et se peut l'oublier; il se plaisait à me raconter les moindres circonstances de leurs amours. J'aimais qu'un homme de trente-cinq ans, riche, bien fait, militaire, pût avoir tant de faiblesse ou tant d'amour: rien de plus commun en Italie. Il se couvrait de ridicule, du moins dans nos idées françaises, en reprenant sa maîtresse, et il la reprenait, et il mourra fou [...]. J'ai déjà rencontré sept à huit de ces désespoirs, il me semble que cela donne de la dignité à l'amour italien »¹³.

¹² Stendhal fa vivamente colpo dall'ossessione dei cicibei, ossessione di cui attribuisce l'origine alla volontà dei piccoli signori del medio evo di dare dignità alla loro corte imitando l'aristocrazia spagnola; i ricchi privati avrebbero preso da loro l'esempio di fare accompagnare le loro mogli da uno scudiero. Questo il marito infelice, egli dichiarava di non credere che a Bologna sia mai successo più che a Parigi o a Berlino. La diffidenza era comunque nota a favore dell'Italia, poiché a Parigi si perca per vanità, e in Italia « è creata da sé ». (R. N. F., cit., p. 99). Nel passaggio al con. di Gossolè, Stendhal riprendeva il tema e concludeva che tra Parigi e Bologna la sola differenza era nelle scandali: a Bologna si aveva il piacere di poter passare la vita con la donna amata (cf. R. N. F., cit., p. 225). Così anche Bologna, come Milano, anche se dopo Milano, si va ritraendo come luogo di « bonheur ».

¹³ R. N. F., cit., p. 181.

L'amante infelice di Bologna induce Stendhal a considerazioni « philosophiques », in altri termini a considerazioni generali sul carattere italiano, di cui ammette la « bonhomie » e la semplicità. Senza dubbio, della « bonhomie », naturalezza e asserza di verità del carattere italiano aveva parlato anche Madame de Staël (*Germany*); ma nell'immagine del militare folle d'amore e che malgrado le sue passioni e le sue imprese conservava un'aria « fredda e semplice », come in quella del conte Neri, con la sua magnesia alferiana, i suoi capelli rossi e la sua gioia di « philosophe » nel godere, malgrado le infedeltà, della compagnia di una donna bella, intelligente e bionda, è facilmente riconoscibile il primo abbozzo del « romanesque » stendhaliano, Bologna, che già appare come un luogo privilegiato di quel « romanesque », in *Rome, Naples et Florence* del 1817 è tuttavia poco descritta: nulla vi si dice delle sue strade, delle sue piazze, dei suoi palazzi. Se vogliamo *vedere*, dobbiamo risalire ai rapidi abbozzi del *Journal*. In compenso, vi fanno il loro ingresso trionfale quei luoghi « ravissants » dei suoi dintorni che, nel *Journal*, erano stati ingenti o taciti. Quando Stendhal vide San Michele in Bosco per la prima volta? Lo ignoro, come ignoro se la pagina che alla bella collina si riferisce gli sia stata suggerita da qualche lettura; ma certo, così com'è e com'è collocato nel libro, il passo su San Michele in Bosco appartiene ad una tematica stendhaliana caratteristica: il senso dell'abbandono, con cui, secondo Proust, Stendhal ha ritrovato la nostra visione del mondo, vi si unisce a quello di uno spazio illimitato; e l'uno e l'altro trovano una rispondenza profonda nell'animo dei personaggi messi in scena, che, sbristati all'ombra delle grandi querce di San Michele in Bosco, raggiungono uno stato di serena contemplazione. A Nord, il viaggiatore Stendhal e i suoi amici ammirano le montagne del padovano incornate dalle vette delle Alpi zimmer e tirolesi; ad Ovest, l'oceno di un orizonte acconfinato, interrotto solo dalle torri di Modena; ad Est, la grande pianura che si stende fino all'Adriatico, visibile nelle belle giornate, all'alba. E a Sud, essi si sentono circondati dalle colline che avanzano sul fronte dell'Appennino, con le cime coperte da boschi, da chiese, ville, palazzi. Eccellente paesaggio, in cui la mano dell'uomo interviene discretamente, in quelle chiese, in quelle ville, in quei palazzi che ornano le cime dell'Appennino: paesaggio vero,

autentico, e che tuttavia si direbbe uscito tutto intero dalla fantasia di Stendhal¹⁶.

Questa rappresentazione di San Michele in Bosco assume tutto il suo significato quando uno dei suoi amici che hanno accompagnato nella gita il viaggiatore straniero rompe improvvisamente il silenzio per recitare ad alta voce un sonetto che, secondo Stendhal, sarebbe stato composto da un bolognese alla notizia del passaggio del Gran San Bernardo da parte dell'armata napoleonica. In realtà il sonetto era stato scritto nel 1699, in occasione della nascita di un principe del Piemonte, dal Manfredi¹⁷. Stendhal, forse per errore o forse volutamente, ne alterò la data e gli attribuì un significato politico attuale: « Et des cris se sont fait entendre sur cette dernière branche de l'Apennin; mais combien différents de ceux de 1800! Les Italiens ont raison: Marengo avança d'un siècle la civilisation de leur patrie, comme une autre bataille l'a avancée pour un siècle ».

Marengo et Waterloo: tra questi due momenti della storia d'Europa Stendhal vedeva l'Italia e i suoi destini; e non a caso diede ad un'affermazione politica accenti così commossi e sentì il bisogno di localizzarla in un certo ambiente naturale, in un luogo alto da cui lo sguardo poteva spaziare liberamente a perdita d'occhio: un luogo che Fabrizio avrebbe amato. E nel suo entusiasmo liberale-romantico per Bologna, Stendhal abbandona ancora una volta la realtà storica dei fatti — se non inventando per lo meno esagerando — e li trasforma secondo i suoi sentimenti e secondo la sua personale visione del mondo: « Un prince de Bologne, croyant à la délivrance de l'Italie par Marat, leva, en vingt-quatre heures, un régiment de 1500 hussards, dépensa 200.000 francs, l'équipa en trois jours et le quatrième était en ligne à la tête de sa troupe. Cela, et le refus de la loi sur le timbre à Buonaparte dans tout l'éclat de sa puissance, sont des traits que la France n'égalerà jamais ».

Come mai Stendhal si concesse questa che se non fu, come scrive il Martineso sulla scia del commento dell'edizione italiana curata nel 1947 da Bruno Malifè e Ferruccio Palla (pseudonimo di Beuno Fincherle)¹⁸, una vera e propria « affabulation déliante », fu per lo meno

¹⁶ *Ididem*, pp. 180 e 486.

¹⁷ Il sonetto si trova in una raccolta del Padre T. Cevo. Cf. R. N. F. cit., p. 390, nota 250 del Martineso.

¹⁸ *Ididem*, p. 390, nota 252.

(in)augurazione? « Décor mythique », questo stendhaliano San Michele in Bosco, di un « romanesque » che cercava la propria affermazione. Le figure degli amici del viaggiatore sono a mezza strada tra persone osservate da un intelligente turista e personaggi immaginati. Il ritorno per Marengo e il dolore per Waterloo saranno sempre sentimenti tipici dei personaggi nei quali Stendhal si rispecchia, e qui si esprimono nell'alterata datazione e attribuzione di un sonetto e nell'esagerata importanza concessa ad un avvenimento che nella mente di Stendhal assume epiche proporzioni.

Partendo da Milano, il 1° dicembre 1816 Stendhal aveva annotato: « Je m'arrache à Milan ». La stessa frase ripeté ora, cingendosi da Bologna: « Il a fallu m'arracher à Bologne »¹⁹. E da Pesaro, pochi giorni dopo, ricorda Bologna con commoimento: « Souvent à deux heures du matin, on me retirait chez moi, à Bologne, par ces grands portiques, l'âme obsédée par ces beaux yeux que je venais de voir, passant devant ces palais dont, par ces grandes ombres, la lune dessinait les masses, il m'arrivait de m'arrêter, oppressé de bonheur, pour me dire: Que c'est beau! En contemplant ces collines chargées d'arbres qui s'avancent jusque sur la ville, éclairées par cette lumière silencieuse au milieu de ce ciel étincelant, je tressillais; les larmes me venaient aux yeux. Il m'arrive de me dire, à propos de rien: Mon Dieu! Que j'ai bien fait de venir en Italie! »²⁰.

È stato osservato che di Milano, in questa prima versione di *Rome, Naples et Florence*, si parla relativamente poco: Stendhal era ancora troppo vicino agli ambienti milanesi e ai suoi personaggi, per commentarli parlandone. Secondo le date, sono più sincretiche quanto più immaginarie, del libro, il primo soggiorno a Milano sarebbe durato meno di un mese, dal 4 novembre al 1° dicembre; e nella decina di pagine che riguardano quel mese, Stendhal parla quasi esclusivamente di musica, della Scala e dei suoi palchi, della dolcezza della società milanese, delle comode strade della città e dei suoi cortili. Secondo l'itinerario tracciato nel libro, tornerà a Milano ai primi di luglio. Al teatro alla Scala ritrova quello « amations délicieuses qu' [il avait] à Bologne, augmentées de tous les charmes des regrets »²¹.

¹⁹ *Ididem*, p. 116.

²⁰ *Ididem*, p. 115.

²¹ *Ididem*, p. 139.

Bologna è dunque ancora una volta il luogo in cui il « bonheur » sarebbe stato possibile se rimpicci troppo ardenti non avessero seguito il viaggiatore che aveva appena lasciato Milano, ed è la città in cui meglio che altrove egli ne coltiva la malinconica dolosina; ma è anche la città in cui il ricordo glorioso di Marengo è sentito in modo più vivo ed efficace. Le pagine, quasi conclusive, su Villa Melzi, su Monticello e sulla Madonna di Montevucchio fanno riscontro a quelle su San Michele in Bosco. Stendhal narra di avere avuto, durante il suo viaggio in questi luoghi, una conversazione con gli ufficiali italiani che lo avevano accompagnato, e l'episodio si conclude con un giudizio di valore su Milano e Bologna: « Milan l'emporte sur Bologne. Comme individus, les Bolognais l'emporteraient peut-être, mais: 1° Milan est plus grande ville [...] et partant, beaucoup plus de sottises y sont résignées [...] 2° Milan a été quatorze ans la capitale d'un vaste royaume; on y a vu les grandes affaires de paix et le jeu des passions. Pendant ce temps-là, Bologne était jaïsoir; il est vrai que, dans cette mauvaise carrière, elle montrait de l'énergie, elle se révoltait (1809); 3° Milan est près de la Suisse, qui fournit des livres à la haute société ».

La Bologna del primo Rowe, *Naples et Florence* si mostra così strettamente legata a Milano, che talvolta ne prende il posto, quando chi scrive vuol creare una certa distanza tra sé come autore di ricordi di viaggio e i personaggi che aveva realmente conosciuto a Milano; e Bologna è anche la città che più di ogni altra sa accogliere il viaggiatore innamorato di Milano e di una delle sue donne. Nell'opera stendhaliana l'omosessualità è sempre così attiva che le opere autobiografiche e i ricordi di viaggio sono già romanzo, anche quando aderiscono alla sua esperienza interiore, e tanto più quanto più vi aderiscono; e a questa sua Bologna, che già aveva tuta l'aura del mito in formazione, Stendhal doveva approdare, dolente, deluso, dopo la sua avventura di Volterra e dopo i severi rifiuti di Metilde Dembowska, quella Metilde che egli aveva conosciuto e conosciuta ad amare il 4 marzo 1818. È noto che Stendhal, ad insaputa di Metilde, l'aveva seguita a Volterra, dove ella si era recata a trovare i figli in collegio in quella città. A Volterra Stendhal era rimasto qualche giorno e si rassegnò a partire solo quando Metilde gli promise di raggiungerlo a Firenze; ma

¹⁰ *Idem*, p. 176.

l'attese inutilmente. Scorgiamo, Stendhal parti per Bologna, con la speranza che Metilde almeno gli scrivesse¹⁰. A Bologna trovò la notizia della morte di suo padre e fu costretto a partire per Gombelle, dove scrisse a Metilde una lettera che è un documento eccezionale non solo in quanto testimonia del suo stato d'animo in quelle giornate, ma anche in quanto mette in luce un momento irripetibile di quella che non caicerei a definire « cristallizzazione » di una città nello spirito di un innamorato; e della città che già da tempo era apparsa disponibile a ricevere certi miti stendhaliani. Certo a Bologna Stendhal non aveva trovato quel « bonheur » che gli occhi della giovane donna di casa Marescalchi avevano promesso; e forse proprio per questo nei giorni bolognesi, che furono giorni di angoscia e di rimpianto, si operò una felice fusione tra l'immagine della donna assente e quella della città nel cuore di quel « mal aimé » che fu Stendhal. Bologna si fece allora spazio interiore, uno spazio in cui l'immagine di Metilde prese a muoversi con tanta dolosina e autorità, che Stendhal dovette poi sempre rividerla in quello spazio. Sullo sfondo della città, la donna si trasformò in immagine poetica, ed anche la città si risolse in modo totale in immagine poetica, per la presenza e assenza di Metilde. Né si comprende, leggendo la lettera di Stendhal, che cosa in essa appartenga alla realtà e al ricordo e che cosa, per effetto di una vera e propria rielaborazione fantastica, all'arte: « En revoyant votre écriture j'ai été si profondément touché que je n'ai pu prendre encore sur moi de vous répondre d'une manière convenable [...]. Toute sévère que vous êtes pour moi, je vous dois encore les seuls instants de bonheur que j'aie trouvés depuis Bologne. Je pense sans cesse à cette ville heureuse où vous devez être depuis le 10. Mais une erre sous un portique que j'ai si souvent parcouru, à droite au sortir de la porte. Je vois sans cesse ces belles collines couronnées de palais qui forment la vue du jardin où vous vous promenez. Bologne, où je n'ai pas reçu de charité de vous, est sacrée pour moi; c'est là que j'ai appelé l'événement qui m'a exilé en France, et tout cruel qu'est cet exil, il m'a encore mieux fait sentir la force du lien qui m'attache à un pays où vous êtes. Il m'est assuré de ces vœux qui ne s'ôt gravés dans mon cœur, surtout celle que l'on a sur le chemin du port, aux premières prairies que l'on rencontre à droite après être sorti du portique. C'est

¹¹ *Ibid.*, cit., I, p. 981 (lettere da Firenze, 20 luglio 1818).

plus petits détails, et les inscrite de bonheur jetant l'âme tellement hors d'elle-même qu'il lui échappent²⁴».

È la stessa mescolanza di felicità e dolore, di « rêverie » e di distensione al reale che fa il fascino dell'episodio del conte Delliane. E certo la bella « figure de marbre » dell'orgogliosa contessa Ghigi si anima, nella pagina citata di *De l'Assise*, di quello stesso rossore che Stendhal doveva aver visto diffondersi, sotto il suo sguardo, sul volto e sulle spalle di Metilde.

Nelle pagine di *De l'Assise sul Courage des femmes* abbiamo, d'altra parte, una nuova immagine di Bologna: i giardini sulle ultime ondulazioni delle colline, la strada che conduce alla cascata del Reno a Casalecchio, in una rappresentazione tutta a rapide pennellate, attiva ed efficacissima. In questo passaggio, probabilmente rivisto nel marzo del 1820, Stendhal fa muovere quella Francesca Lechi Gherardi (la Ghita), delle cui avventure doveva aver sentito parlare a lungo quando abitava alla Casa Bovara, durante il suo primo soggiorno milanese. Ella era la donna che nel 1797 aveva preparato con le sue mani il trionfo che i congiurati bresciani fecero sventolare durante l'assalto al Broletto; ed era la donna che aveva follemente amato, rinata, Giacchino Marat²⁵. A lei e alla sua morte Stendhal aveva alluso nel suo *Journal* del 1831 e di lei aveva parlato, nella versione del 1817 di *Rome, Naples et Florence*, come della protagonista di uno dei « romans les plus intéressants et les plus nobles »²⁶, e come di una donna conosciuta a Bologna. Da allora, Stendhal continuò ad attingere al ricordo di lei come ad un mito e ad animarne la vita bolognese.

Le donne che Stendhal aveva conosciuto a Bologna forse gli ricordavano la Ghita? O la Ghita, così come egli la ricordava, gli sembrava adatta, per una specie di affinità elettiva tra personaggio e luogo, a vivere nell'atmosfera bolognese? Un'atmosfera inconfondibile, nel contrasto tra i suoi pericoli protettori e le sue luminose colline, nella freschezza della cascata del Reno, nella vastità delle sue vedute sulla

²⁴ *Cov.*, cit., I, pp. 565 e 566.

²⁵ Su Francesca Lechi e sui suoi fratelli, cf. B. PIZZARELLI, *Stendhal e il «Gros Capiteiro»*, in *Le compagni di Stendhal*, Milano, All'insegna del Pesce d'oro, 1967, pp. 51 e 52.

²⁶ *R. N. F.*, cit., p. 46. Di quella vita Stendhal dice: « comme cela est agréable à tous les romans inventés quel empire et quel règne dans les dotterments ».

pianura di Lombardia, nell'allegria e nella franchezza del suo popolo, nel suo amore e nel suo rimpianto per Napoleone.

Richiamata alla vita in un ricordo mitizzato, la Ghita si associa all'immagine dell'amata Metilde, e venne a vivere con lei sullo sfondo della città che Stendhal aveva lentamente imparato a conoscere e ad amare; la sua Bologna divenne lo spazio ideale per il coraggio, la grazia, l'appassionata intelligenza della giovane morta. L'episodio intitolato *Le ravesse de Salzbourg* (2° libro di *De l'Assise*) si conclude a Bologna, ancora una volta nel bel paesaggio della cascata del Reno. La parola cristallizzazione, narra Stendhal, diventa di moda tra gli amici della bella Ghita; e i visitatori della miniera, tornati a Bologna, nel palco di lei non parlano d'altro. E mentre la Ghita teorizza sulle diverse fasi dell'amore, Stendhal disegna su una carta da gioco una sua « carte da tendre »: da Bologna, simbolicamente rappresentata dalle due torri, si parte per il gran viaggio d'amore, in quattro tappe, che si conclude a Roma.

Dalla Bologna della malinconia e dei rimpianti, dalla Bologna resa sacra dal pensiero di Metilde o dalla immaginata presenza di lei, presto si approda ad un altro paese: ormai l'amore per Metilde va prendendo tinte più smorzate, quasi che, scrivendone, Stendhal lo avesse esorcizzato; ed anche Bologna cambia un po' fisionomia. Ora che Metilde è diventata Leonora, Stendhal può vedere altre donne, più facili, meno fiere, ridenti. Gli piacerrebbe, scrive a de Marsini, farsi bandiere a Bologna, e viverci. A Bologna le donne non sono « prudés », a Bologna si ride²⁷. E altri aspetti della città si impongono ora alla sua attenzione, gli stessi sui quali si fermerà a lungo nell'edizione, trasformata in modo radicale, di *Rome, Naples et Florence*, che darà alle stampe nel 1826.

Nella nuova opera, in cui le date e i percorsi di viaggio sono stati cambiati ancora una volta, Stendhal immagina di essere giunto a Milano il 24 settembre e di esservi rimasto fino al 14 dicembre; il 15 e il 16 è a Pavia, il 18 a Fiorenza, il 19 a Reggio e il 27 a Bologna. A Milano (e se ne parla per circa 170 pagine) Stendhal dice di essere

²⁷ « J'ai passé huit jours à Bologne », scrive Stendhal a de Marsini il 26 marzo 1826 (*Cov.*, cit., I, pp. 1016 e 1017). Bologna è una città che fa paura al papa e che, stampa a parte, gode di un'eccezionale libertà, de facto se non de jure; ed è piena di ritratti da Ferrara, Genova, Ancona, Marsina. Il cardinale Spina è un uomo intelligente che vuole « mener dans une bonne ville et ne pas y laisser sa peau ».

rimasto circa due mesi e mezzo: a Bologna, di cui parla per circa 140 pagine, un mese. Per altre 190 pagine, parla delle altre città italiane che dice di aver visitato²⁸. Il libro termina bruscamente, a Roma, con l'episodio della principessa di Santa Valle. Pur ammettendo che Stendhal, se ne avesse avuta la possibilità, avrebbe introdotto nel suo libro quella trentina di pagine della prima edizione che in seguito risipiarne di essere stato costretto dal suo editore a tagliare, è pur sempre evidente che, nell'insieme dell'opera, sia per il numero di pagine che alle diverse città sono dedicate, sia per il contenuto di esse, Bologna ha un'importanza seconda solo a Milano. L'episodio bolognese si apre con una succinta descrizione della città, come se Stendhal volesse sintetizzare, con un tono meno lirico e più distaccato, ciò che già aveva detto di Bologna nel primo *Rome, Naples et Florence*: descrizione condotta con brevità, ma anche con completezza, una completezza assente dalle altre pagine bolognesi che conosciamo, anche se la vivacità dei rapidi abbozzi del *Journa* rimane impareggiata. Nell'episodio datato 9 gennaio, Stendhal dirà di aver soppresso trenta pagine di descrizioni di Bologna, perché de Brosses nelle sue lettere aveva già descritto la città, e con una grazia che egli non avrebbe mai saputo eguagliare²⁹. Alla fine del suo soggiorno, descriverà invece in breve quale fosse stato il suo modo di vivere a Bologna: deliziose giornate trascorse tra i musei, le passeggiate a Casalecchio e alla Montagnola, le ore di « flânerie » sotto i portici di piazza San Petronio, le visite e, nei giorni di pioggia, le letture degli storici del medio evo che egli amava. In tal modo, anziché con la descrizione diretta, Stendhal riesce a comunicare al lettore il sapore che la città aveva per lui e il suo senso e, pur evitando le parole usate nell'edizione del 1817, « Il a fallu m'attacher à Bologne », conclude con un senso penetrato di risipiarne, anche se più calmo e disteso: « Il faut quitter Bologne, ville des gens d'esprit ». Così si espone, discretamente, l'amore di Stendhal per una città che era diventata uno dei luoghi non solo della sua vita, ma anche del suo mondo immaginario.

La prima e l'ultima pagina dell'episodio bolognese della nuova versione di *Rome, Naples et Florence* si completano tra loro, così da

²⁸ *Rome, Naples et Florence*, *Œuvres de Stendhal*, nuove ed. diretta da V. DEL LERRE e E. ARAVVANI, del testo curato da M. MELIACI, Paris, Champion, 1979. Il testo, nel suo insieme, è di circa 500 pagine.

²⁹ *R N F*, cit., I, p. 236.

racchiudere come in una cornice la rappresentazione stendhaliana della società bolognese, delle sue incredibili contraddizioni, dei suoi preti e del suo amore per la libertà, del suo cinismo e della sua schiettezza, delle sue donne e dei suoi salotti³⁰; e ciò è il segno che questo episodio bolognese è stato rielaborato da Stendhal come un racconto, e che egli ha voluto dargli una dimensione e una struttura narrative. Per questa versione dell'episodio egli aveva compiuto un maggiore approfondimento della realtà bolognese, ma aveva anche proceduto nel senso di una maggiore rielaborazione fantastica del suo materiale, approfondendo ad un tono più fuso, più unito: non per nulla sacrificò, o meglio susepò, stemperandolo in frasi calme e controllate, l'accessorio e romantico lirismo delle pagine su San Michele in Bosco della prima versione. L'emozione si è fatta più composta, segreta, forse vagamente nostalgica.

Nelle pagine datate 16 gennaio Stendhal riprende il tema della cristallizzazione e ne attribuisce ancora una volta la teoria a Francesco Lechi Gherardi, la donna che era diventata per lui il simbolo di un certo modo di amare³¹. Il 1° maggio 1825 anche Melilde era morta, e morta giovane, come la Ghita. L'una e l'altra, in *De l'Amour*, erano state associate ai ricordi bolognesi; ed anche in *Rome, Naples et Florence* del 1826 Melilde fa una sua apparizione, anche se dolentemente discreta, nelle pagine in cui Stendhal sviluppa il tema, già appeso

³⁰ Bologna appare in queste pagine come la città del cardinale Lenzi, e in altre del Monteleone (I, 297); una città in cui l'ipotesi è veramente difficile, e in cui i preti appaiono attraverso la libertà dei costumi (I, 179): una città in cui si gode di una libertà di linguaggio pari a quella di Londra, con la differenza « que ce qui est philosophique et plus à Londres, les ses piquants » (I, 287); una città in cui si è più spirito, amore, originalità che a Milano (I, 187); una città in cui si poteva dire apertamente quattro mesi di preti (I, 264) o, come Stendhal aveva già espresso nella lettera a de Maresco del 1820 già citata, questi maléfiques prêtres. A Bologna perfino il disprezzo del nobile per il borghese era quasi insopportabile, poiché un colosso vi si poteva far prete e diventare papa come Pio VII (I, 187); quanto alla decadenza morale che dominaque segue alla rovina fisica, essa vi si ammanta del fatto che il suo popolo prima di vivacità e di spirito aveva capito il genio di Napoleone (I, 188). La città prima pensosamente « le mélange de l'âge de passion et de la félicité d'imagination qu'il faut [...] pour atteindre à la perfection de l'esprit » (I, 199); a Bologna infine era possibile, senza scopo e senza oggetto, osservarsi « dans le secret des femmes italiennes, les femmes les plus jolies de l'Europe » (I, 191); e a Bologna Stendhal aveva imparato il senso del « devoir far niente » (I, 216).

³¹ *R N F*, cit., I, p. 295.

nella prima edizione, de « patriotisme d'antichambre »²¹. A fargli perdonare ai suoi occhi questo difetto interviene il ricordo di una donna, Madame M., nella quale egli aveva visto riunite le più rare bellezze, l'anima più alta e l'intelligenza più viva, e che tuttavia non ne era esente. E chi potrebbe essere, questa Madame M., se non Metilde? « Sans peine vanité pour elle-même, elle était susceptible pour son pays; dès qu'on blâmait quelque chose de ce cher pays, elle rougissait. Un jour que je venais de tomber dans cette maladresse, je fis l'essai de la critique personnelle avec une liberté un peu forte chez une simple connaissance; elle se défendit avec candeur et vérité, mais sans la moindre altération de couleur dans le plus joli teint que j'aie vu en Italie ».

Né penso che sia casuale il fatto che l'episodio bolognese di *Rome, Naples et Florence* si concluda col nome di Madame Gherardi: « J'ai trouvé chez les femmes de Bologne deux ou trois genres de beauté et d'esprit dont je n'avais pas d'idée. Je n'avais jamais vu la beauté la plus tendre réunie au génie le plus singulier, comme chez Madame Gherardi ».

Nella *Chartreuse de Parme*, vedremo l'ultima immagine della città che Stendhal aveva amato, e alla quale era tornato tante volte, ai tempi del suo amore appena soddisfatto per Angela, ai tempi del suo amore senza speranza per Metilde, quando scriveva la prima e la seconda edizione di *Rome, Naples et Florence* e quando scriveva *De l'Amour*; nelle lettere a Metilde e a de Marsac; e perfino, nel 1831, nei rapporti consolati al suo ministro, e più tardi nelle lettere a Domenico Fiore, a de Boglie, a Charles-Victor Lobstein, quando Bologna gli appariva come una città inospita, piena di miseria, e assente di leggi costituzionali. Certo, le visioni stendhaliane di Bologna appaiono tutte un po' diverse una dall'altra, in quanto, ogni volta che egli riprendeva il suo discorso, era reduce da esperienze umane e politiche diverse; ma la dignità di Bologna a far parte dell'universo stendhaliano e del suo mito è presente fin da principio: fin da principio Bologna appare la città ideale per ospitare *Dominique Rivarol* con tutta la sua intelligenza e tutta la sua malinconia. E con la *Chartreuse* Sten-

²¹ *Ibidem*, I, pp. 203-4.

²² *Ibidem*, I, p. 318.

dhal avrebbe compiuto l'ultimo passo per dare alla città il suo pieno significato: un significato meno esplicito di quello del *Journal*, o dei due *Rome, Naples et Florence*, o della corrispondenza; più simile, invece, a quello, anch'esso più segreto, di *De l'Amour*. Un significato che è fondato su una lunga esperienza bolognese (lunga nel corso della vita di Stendhal e psicologicamente importante, anche se appare formata dal sovrapporsi e dal prolungarsi nel tempo di periodi cronologicamente brevi), ma che ormai si è trasformata in modo totale in immagini poetiche.

In amore, scrisse Stendhal in *De l'Amour*, tutto è segno. Anche i luoghi, nell'opera stendhaliana, assumono questa funzione di segni: essi annunciano, col loro solo apparire, qualche cosa: sentimenti, sogni, passioni, rimpianti. A Bologna, Fabrizio giunge ferito e stanco, senza passaporto, dopo aver ucciso un uomo, analfato dal terrore dello Spielberg. La città, simboleggiata dall'Inferenza Chiesa di San Petronio²³, gli si apre come un luogo di pace e di sicurezza, e lo invita a nuove emozioni, a quel senso intimo e mistico della vita che si esprimerà tra breve nel suo amore per Clelia. Il sentimento di grato dolore, di felicità e di pace che invade il cuore di Fabrizio a San Petronio, altro non è se non un presagio, e solo nella seconda parte del romanzo l'episodio avrà la sua spiegazione e i suoi sviluppi. Bologna è un luogo che sembra esprimere, in una forma ormai decisamente mitica e poetica, l'essenziale delle diverse visioni della città che si sono succedute nello spirito di Stendhal dal 1811 al 1833: Bologna, luogo aperto ai rifugiati d'ogni paese, in cui ogni libertà è possibile, se non *de jure*, *de facto*²⁴; Bologna, luogo favorevole all'amore come gioia e all'astore come malinconia. Ed è essenziale ricordare che a Bologna si conclude la prima parte della *Chartreuse de Parme* e che la città è il luogo in cui Fabrizio vive l'ultimo episodio della sua vita di leggerezza e di libertinaggio, ma in cui ha anche la rivelazione di un nuovo possibile modo di essere e in cui si inabba per la prima volta ad una certa coscienza di sé e della sua condizione. Essa ha quindi nel romanzo una posizione centrale e una funzione di collegamento tra il primo e il secondo periodo della vita di Fabrizio; e cioè tra quel periodo che a

²³ Stendhal, *Rome et ses environs*, II, « Piétre », Paris Gallimard, 1951, pp. 216

e 217.
²⁴ Cf. la lettera di Stendhal a de Marsac già ricordata, del 26 marzo 1823 (Cosc. cit., I, pp. 1014 e segg.).

rio avvio rappresenta non, come vorrebbe il Durand²⁴, il « portati » epico del « décor mythique » del romanzo, ma, al contrario, il fallimento integrale di ogni aspirazione epica, e il periodo, questo sì, in cui Fabrizio si innalza ad un nuovo senso della vita, « intimità dell'animo » e « valori segreti ed intimisti » della poesia.

La commovente di Fabrizio nella chiesa di San Petronio è ancora priva di una coscienza lucida dei suoi rapporti col mondo, eppure è tale da rivelare quanto profonda fosse stata la sua angoscia e quanto reale il suo smarrimento, e quanto lontano egli fosse, da tempo, da quella sicurezza di sé che caratterizza l'eroe epico. Fabrizio chiede, nella sua emozione, perdono a Dio di molte cose, ma non gli veniva in mente di contare tra le sue colpe il progetto di diventare arcivescovo solo perché il conte Mosca era primo ministro e trovava la situazione d'arcivescovo adatta al ripeto della duchessa: « Il l'avait désiré sans passion, il est vrai, commenta Stendhal, mais enfin il y avait songé, exactement comme à une place de ministre ou de général²⁵ ».

Di fatto, Fabrizio agisce veramente una sola volta, quando abbandona il castello di Grignan e le donne che l'hanno e cerca di proingerlo e di dargli una vita il più possibile felice, per arruolarsi nell'esercito napoleonico. Moderno Perceval, se ne va senza voltarsi indietro, ma arriva sul campo di battaglia troppo tardi, nel momento di una disfatta irrimediabile, disfatta di cui la sua vita intera porterà le conseguenze. Per Fabrizio, dal momento in cui il suo Dio, o meglio il suo ideale epico, è cioè Napoleone, e con lui il suo vero padre, viene

²⁴ Alfrede E. Durand (*Le décor mythique de la « Chartreuse de Parme »*, Paris, Goll, 1911) che la Chartreuse segue gli dispositivi stilisti di ogni letteratura, e soprattutto della letteratura epica e leggendaria, in questo senso « romanzesco » vi è soltanto per mezzo dei luoghi comuni epici, come il rafforzamento della parentela, la definizione delle eredità, il raddoppiamento dell'eroe. Il destino triplicemente accostato con terra può all'occasione epica; bisogna che l'eroe compia imprese e fatiche, e nel caso di Fabrizio, il Durand ricorda il smarrimento iniziale di Waterloo, quello em Gillet e quello ad come M. Uccio vittorioso delle sue prove, egli sarebbe potuto ad affossare delle avventure di un altro ordine, e che designano un « portati » del « décor romanzesco » del suo diverso dal destino epico precedente. Il « décor mythique » del « romanzesco » si stabilisce così se due « portati » quello epico, che fa appello a tutto l'arsenale degli archetipi e dei simboli del regime stesso dell'immaginazione che interviene nell'impostazione della leggenda epica, e quello nuovo, che riposa sui simboli dell'intimità, sugli archetipi della pace, sugli schemi dell'evoluzione (regime moderno dell'immaginazione). Il momento del « romanzesco » si allineerebbe così nella cronologia del suo romanzo.

²⁵ p. 271.

sconfitto, non ci sono più possibilità di autentiche imprese e trionfi meno di vittoria, in questo mondo. I suoi successi non saranno più che illusori, i suoi combattimenti (Gillet, come M.), parodie di combattimenti. Dal momento del suo ritorno, egli non potrà agire mai più, potrà soltanto essere agito e cioè essere indotto a questa o a quella azione da chi vuole salvarlo, ma anche possederlo. Nella sua coscienza profonda, Fabrizio non sa più che cosa fare della sua vita che dopo Waterloo altro non è né può essere se non fuga ed esilio. Malgrado le superficiali apparenze, più che un personaggio epico, Fabrizio è un personaggio tragico, in quanto dalla fuga e dall'esilio egli non potrà tornare a se stesso che il giorno in cui saprà accettare come libertà un'altissima torre in cui vengono concessi all'indice solo un vasto orizzonte sul mondo, ed un amore che può essere vissuto solo nella rinuncia e come rinuncia. Le sue gesta, dopo il ritorno da Waterloo, non sono gesta eroiche, ma gesta prive di senso, compiate per noia e disoccupazione interiore, vere e proprie fughe dal reale. Quando, a Bologna, si rende conto di provare per la bella Marietta i dolci incanti della amicizia, ma non l'amore, e di non sapere amare nemmeno la duchessa, Fabrizio assurge alla coscienza lucida della propria condizione: serza la duchessa, egli non sarebbe stato che « un pauvre exilé, réduit à vivre péniblement dans un château délaissé des environs de Novare »²⁶. Ma anche a Bologna, malgrado il senso di sicurezza conosciutogli dalla città, egli non è che un povero esiliato...

Cariere, quindi, l'episodio di Bologna, tra la prima parte del libro — periodo non direi epico, ma del fallimento dell'epica e del liberaggio di Fabrizio — e la seconda, prova di coscienza dei valori interiori che soli possono dare un senso ad una vita altrimenti perduta.

Osserva G. Genette²⁷ che, se per ogni stendhaliano l'opera di Stendhal designa costantemente Henri Beyle, Henri Beyle a sua volta non esiste veramente che per l'opera di Stendhal. La forma prima di Beyle, quel Beyle anteriore a Stendhal cercato da Sainte-Beuve, non è che un'illusione biografica; la sua vera forma è essenzialmente seconda; e Beyle non è legittimamente per noi che un personaggio di Stendhal. C'è un modo, osserva ancora Genette, tipicamente stendhaliano, di designare se stesso: *Dominique Rivolt*. Non si potrebbe dichiarare

²⁶ p. 225.

²⁷ G. Genette, *Stendhal*, in *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, pp. 175-179.

in maniera più netta il decentramento del soggetto, l'alterità, l'estraneità dell'ego. Secondo le occorrenze, Moccenigo appare come un nome di personaggio, un titolo, uno pseudonimo, e perfino come la designazione di una entità letteraria. Polivalenza rivelatrice ed esemplare: Moccenigo, né l'uomo, né l'opera, o qualcosa come il lavoro reciproco, e reversibile, che li unisce e li fonda « l'un par l'autre ». Fare Moccenigo, essere Moccenigo, è tutt'uno. Una indecifrabile costanza si stabilisce dalla corrispondenza al *Journal*, dal *Journal* ai saggi, dai saggi ai racconti.

Già è vosto per tutti i semi stendhaliani; possiamo sceglierne a caso uno qualunque di essi ed è certo che lo ritroveremo non solo in altre opere strettamente letterarie, se pure ne esistono, ma nella corrispondenza, nei saggi, nelle cosiddette opere autobiografiche (che non sono poi molto più autobiografiche delle opere definite « romanesques »). Stendhal, scrivendo agli amici, annotando impressioni solo per sé, e talvolta perfino scrivendo ai suoi superiori da Civitavecchia, viveva in uno spazio che esso definisce letterario, nel senso che presentava le cose in un'aura che era l'aura stessa della sua opera letteraria. Certi personaggi hanno « hanté » la sua immaginazione fin dagli anni giovanili, o meglio, forse, fin dalla prima infanzia, da quando la sua visione della realtà si concretò in una forma destinata, certo, a mutare, ma in una fondamentale fedeltà a se stessa. La sua visione di sé e degli altri doveva esprimersi in certe strutture, e in quelle soltanto: Fabrizio, eroe della sua ultima opera compiuta, non è poi così lontano dal giovane Henry Brulard a Milano; la Sansaverina non è poi così lontana da Angela Pietragrus o dall'amica del conte Neri, il conte Neri dal conte Moaca; e Clelia non è poi così lontana da Metilde, una Metilde più giovane, non ancora delusa da esperienze sbagliate. E queste sono cose fin troppo note. Ma questa nostra ricerca su Bologna nell'opera e nella corrispondenza stendhaliana ci mostra come anche i luoghi abbiano, per Stendhal e per la sua opera, una funzione costante, fin dalla loro prima apparizione, anche se, col passar degli anni o col sovrapporsi in essi di immagini diverse, mutano quel tanto che basta per diventare luoghi vivi, come persone. *Diversité personae*, anche i luoghi, osservò il Benedetto¹⁰. Direi anche che Stendhal dà ai suoi luoghi privilegiati una vita e un valore « nel tempo » oltre che nello spazio. Tolti dall'immobilità spa-

¹⁰ L. F. Benedetto, *La Parola di Stendhal*, Fiesse, Sansoni, 1990, p. 412.

ziale, si colorano delle umane vicende che in essi si compiono e, reversibilmente, colorano di sé tali vicende.

Di Bologna, come di Milano, Stendhal ha fatto una città mitica, a Milano strettamente legata, come al suo mito: da Milano vengono a Bologna la sua Leonora (Metilde), Madame Gherardi, o lui stesso, Stendhal, col nome di conte Neri o di Delfante. L'ultima immagine della Bologna stendhaliana è quella della *Charivari*, un'immagine che riunisce un po' tutte le altre, quella del *Journal* e della corrispondenza, di *Rome*, *Naples et Florence* nelle due versioni e di *De l'Amour*: la freschezza di San Petronio e dei portici, la bellezza delle colline ornate di querce, l'ospitalità offerta dalla città e il suo spirito di libertà malgrado e nella restaurazione, di cui Stendhal ci ha parlato nelle lettere, nei saggi e in *De l'Amour*, vi riappaiono in una rappresentazione discreta, estremamente fusa, ricca di segni e di simboli. Bologna si raffigura come il punto di incontro di due diverse esperienze vissute da Fabrizio e, con Fabrizio, da Stendhal: fallimento della vita epico-sociale e trionfo dell'essere come rinuncia e nella rinuncia a tutto ciò che non è autenticità e disinnocenza.