

Capuana, Stendhal e la teoria della cristallizzazione

di Angelo Cavarra

L'accostamento di Capuana a Stendhal non vuol significare nessuna affinità, né sul piano dello stile, né su quello della visione poetica. Ma, pur essendo profondamente diverse la formazione culturale e la particolare esperienza, il scrittore tuttavia una certa ideologia, il gusto della immaginazione — « la chose imaginée est la chose existante »¹, l'interesse della ricerca introspettiva, la curiosità di indagare nelle profonde miniere della passione erotica.

Stendhal detesta il piatto conformismo di Parigi, la sua mentalità, schiava delle convenzioni e dell'etichetta, che mortificano e reprimono gli slanci del cuore, il marzuffarismo apertamente della personalità ed esalta invece l'asfittico animo italiano, vivace, multiforme, imprevedibile, che sa abbandonarsi alla dolce *rentrir* e galoppare sulle ali dell'ippogrifo nei regni fascinosi della fantasia².

¹ Capuana, *aspettò, in pena e eccitata curiosità e immaginazione, l'arrivo di tre belle ragazze, di notte, nella sua stanza, evocò secondo un preciso rituale tre misteriosi fogli ingialliti. Quasi certe, commoventi da un sospiro, si dicevano erano state trovate da un tassista nell'abbattere la facciata della sua vecchia casa, murata non si sa da chi, né da quanto tempo e avevano la meravigliosa persona di mettere a disposizione di chi la chiamava una laguna di spiriti, pronti al suo volere. Esse incrociarono e strinsero felicemente la candida e deliziosa immaginazione del Capuana. Gli prese appresso la sensazione di evocare tre belle ragazze. Giura le profezioni, non pensò che alcune mettere piede per tre giorni consecutivi nella sua stanza da letto, perché per sei giorni una lunga preghiera in latino, che concludeva: « Adonaì, omnipotens scapissime Deus », e fece tre giorni di digiuno. La sera sera preparò la tavola per quattro persone, tovaglia, stoviglie e vasi non ancora usati, sui piani tre gattini di modello, reciti per l'ultima volta la preghiera, avrà le impresse del terremoto e andò a letto aspettando. Ob confuso, ingenua evasione gloriosa! Capuana la misteriosa preparazione del sito, il Capuana sussurrò in levante si sono l'eccezione fattuale, come un bambino che aspetti l'arrivo dell'agnona Dafna. (Note autobiografiche che si ritrovano nella lettera di L. Capuana a G. A. Cosentino, Milano, 17 febbraio 1884).*

² « Avec un Italien [figli naturalizzati]; avec un Français, la différence perlienne se faisait entièrement... Chez l'inventeur à Civitasociali o anche a Banaal (tra le carte

Nel *De l'amour* v'è un capitolo, « Voyage dans un pays inconnu », dove Stendhal parla dell'arancio, albero che non cresce o che non perviene a tutta la sua altezza, se non in Italia e in Spagna. Questo albero dei paesi caldi è l'amore.

Il Capuana, lettore aggiornato e avidissimo della produzione straniera, in specie la francese, da Maupassant a Balzac, da Zola a Bourget, nonostante le sue origini periferiche e provinciali, fu tra i primi a divulgare in Italia il nome di Stendhal, Finamorato di Melide, allora uno sconosciuto, la cui fama egli stesso, l'autore della *Cervosa*, aveva presagio gli sarebbe venuta dopo il 1890. È l'incontro avvenne proprio in virtù del grande motivo tematico, che occupò la mente e il cuore del *daz*, l'amore in tutte le maniere, onnipotente, indistruttibile, sovrano.

Luigi Postolo Benedetto nella sua *Bibliografia stendhaliana* si limita a citare del Capuana quel paragrafo che egli dedica allo scrittore genovese nel volume miscelaneo *Il secolo XIX nella vita e nella cultura dei popoli*. Pur riscontrando inesattezze nella biografia e un giudizio piuttosto infelice sul *Rouge*, non può non riconoscere al Capuana nelle righe di quell'articolo una certa ammirazione e simpatia nei confronti di Stendhal, definito con iusticia proprietà un acuto e scettico osservatore per la sua eccezionale esperienza umana. Ma quel paragrafo il Capuana l'ha scritto dopo il 1890, l'anno fatidico che chiude il lungo oblio sul nome del romanziere della *Cervosa*, quando effettivamente Stendhal cominciava a diventare un autore di moda e non soltanto nei suoi romanzi.

La novità invece di questa mia comunicazione consiste nel fatto che già prima, intorno al 1870, lo scrittore siciliano s'era incontrato con Stendhal, aveva letto il *De l'amour* e ne aveva apprezzato l'acutezza di analisi, la felice feconda menzura della cristallizzazione, al punto che si era provato anche lui ad applicarla nelle sue novelle.

Da una lettera al Cesareo del 17-2-1884 conosciamo alcuni dati su

di un Ufficio Consulenti. Fai tanti va le sedeli... Il y a une fois plus de passion et qu'on France!... Le donne di Banaa agiscono sempre in presenza della morte. Quest'ora nella strada in Lucia una giovane, che aveva le gambe molto ben fatte, è caduta morta ai miei piedi, con un colpo di coltello al collo. Volevo lasciare il suo amaro... Spesso qualche volta che avvicinandomi alla vostra città, lo divertì saggio come voi. L'ai des ses une âme qui est folle». (A. M. Florio, à Paris, Civita-Vaticana, le 1. Novembre 1884, pag. 127, t. III della *Correspondance* di Stendhal, 1880-1882, publiée par A. Paup et P.-A. Charney, Paris, Boes, 1901).

ienti della sua biografia. A 11 anni nel Collegio di Recone legge Manzoni, Ariosto...

Ricordate nell'*Henri Broder* di Stendhal: « Simposio, come a 10 anni, quando leggevo l'Ariosto, con tutto ciò che è racconto d'arosee, di foreste (i boschi e il loro vasto silenzio), di generosità ». Inoltre, sempre nella stessa lettera, apprendiamo che il Capuana a 14 anni fu costretto ad abbandonare il Collegio per grave malattia. D'allora in poi ha sempre studiato da sé disordinatamente fino al 1868. Può riconosce che questa ginnastica di forze, scapigliata e sbagliata quanto si vuole, questa autodidattica che lo porrà dalla pedanteria poetica al Romanticismo, gli ha consentito, arrivato al periodo della maturità, di difarsi dell'uomo vecchio e di entrare con una certa franchezza nel gran movimento artistico e intellettuale contemporaneo. Poi gli venne la mania drammatica e sperava di poter essere il futuro Shakspeare d'Italia. Da una tale ambizione non fu esente neppure Stendhal. Nei *Souvenirs d'égotisme* leggiamo ch'egli non senò mai altri appassionatamente che Cimarra, Mozart e Shakspeare.

Dopo questo preambolo illustrativo della sua carriera letteraria, il Capuana mette l'accento su quello che sarà il leit-motiv della sua ispirazione e di tutta la sua vita: l'amore, quando gli si rivelò la prima volta nella smera età di 14 anni. « Amavo una contadina, figlia d'un massajo, buona, simpaticissima e fu un amore dei più ideali, che la realtà troncò dopo cinque anni, ma che non spese del tutto ». Il ricordo di questa prima passione, la più forte e la più bella di quante ne abbia provate il Capuana, si ritroverà — con'egli stesso confessa — nella *lala del profeti di dovee*. L'influenza di tale sentimento giovanile, che ebbe gran presa sopra di lui, si scorge chiaramente in quel non so che di immaginazione voluttuosa, di fantasticherie appassionata di cui sono impegnati tutti questi ritratti femminili. Le donne da lui amate ripeteranno il modello del primo amore, concentreranno in sé quelle stesse emozioni e fantasie.

Se non s'inganno — dice infine il Capuana nella stessa lettera al Cesareo — in quel volume del *Profeti di dovee* trovami i più vicini esempi che abbia dato la nostra letteratura della cristallizzazione dello Stendhal.

Ripetiamoci alla prefazione di *Spirituoso* per puntualizzare meglio questo riferimento. Qui il Capuana spiega il compito dello scrittore, tutt'altro che facile e semplice, pur nell'apparente semplicità e facilità

della realizzazione, nel muovere, ad esempio, i personaggi delle sue fiabe: le reginotte, i reucci, le fate, i maghi, i nani, i lupi mannari, ecc... la speciale condizione del loro mondo, così estraneo ad ogni legge di verosimiglianza e di logica comune. L'autore vi s'immerge a tal punto fino a toccare uno stato di allucinazione e incoscienza e perdere ogni nozione del mondo circostante. Si tratta di una forma di cristallizzazione, che chiamerei letteraria, di immedesimazione assoluta coll'oggetto che in quel momento c'immerse e che nessuna cosa al mondo potrebbe distrarre. « C'era una volta... » prosegue il Capuana. I miei fantastici personaggi si muovevano in moto, s'impigliavano allegremente in quelle loro intricatissime avventure, senza che io avessi punto avuto coscienza di contribuirvi per nulla ». Spesso nel corso dell'avventura lo scrittore si chiedeva con curiosità bambinesca in che modo il Reuccio e la Reginotta se la sarebbero cavata, e quando la quasi disperata impresa si risolveva felicemente, egli rideva di cuore e applaudiva i suoi personaggi, trasportato dall'accesa fantasia e dall'entusiasmo, come fossero vivi, di carne e ossa, incontrati nella strada o in qualche negozio vicino. Il Capuana visse soltanto con loro, gli attori delle sue fiabe, per più settimane, ingenerosamente, come non credeva potesse mai accadere, per quanto convinto che la realtà sia la matrice, il vero regno dell'arte. E aggiunge che se un importuno fosse allora venuto, nella foga di quella immedesimazione, a parlargli di cose serie, gli avrebbe risposto senza dubbio che aveva ben altre e più serie faccende per la testa: Serpentina in pericolo o la Reginotta che gli moriva di languore per Ranochino, o il Re che faceva la terza prova di star 7 anni alla pioggia e al sole per guadagnarsi la mano di una adocata fanciulla³.

Una forma di estasi allucinata, di cristallizzazione fantastica. Il fenomeno trova conferma in un altro caso che il Capuana ci descrive, direttamente attinto alla realtà, impegnato di essa, epperò più complesso e circostanziato del libero gioco avventuroso della fiaba.

³ Tutti abbiamo letto con delizioso godimento questa *lala* del Re su volte puzze e poi finalmente riamiamo: « Chi vuole la mia figliola / Die star sette anni alla pioggia e al sole / E se sette anni alla pioggia e al sole non sta, / Fosse di fosse, non l'arreri / ». Appare la ragazza, più bella della luna e del sole, e si mise a ballare. Il Re non seppe più frenarsi, le corse incontro e l'abbracciò. Fu un lungo e la rapina spari. Il Re parve di essere. Riangano riamiamo. E riamiamo: « Sole, bel sole / Partico per ancoi / etc. E quando il contratto cavata di casa lo vedde... e la ragazza ricomparve e si metteve a ballare, lui, il Re, se la discossa ogni notte, da un cantuccio, stia e chissà come l'allo. Non se la serviva di riamiamo ».

La sensazione, egli dice, si trasforma lentamente in allocinazione letteraria (alla cristallizzazione visiva, sensoriale, tien dietro l'operazione di tradurre nella carta le parole e immagini della cristallizzazione); quindi nel passaggio si mescola con sé e fa sue altre analoghe impressioni della realtà fino a produrre un effetto inatteso, straordinario, magico, l'intrecciarsi e fondersi di sensazioni e ricordi diversi per virtù della trasposizione, del lavoro della fantasia.

La cosa accade allo stesso Capuana, che allora stava pubblicando un giovanile volume di novelle, dove la teorica della cristallizzazione formulata da Stendhal riassume, senza che l'autore ne avesse avuto la minima interazione, una calda riprova. Come nelle miniere di Saliburgo — qui lo scrittore siciliano riporta semplificandolo il passo del *De l'Amour*, dove si descrive il fenomeno affascinante della cristallizzazione — come dunque, in quelle miniere il ramoscello sfiorato della realtà si rivestiva « d'une infinité de petits cristaux mobiles et dissolvants » e l'autore, istintivo i minerali di Haléin che non mancano, quando splende un bel sole e l'aria è perfettamente secca, di offrire dei rami di diamanti ai viaggiatori (Stendhal vi disse a 500 piedi per assistere a questo prodigio in compagnia di Fanny Gherardi Lechi, la bresciana dagli occhi belli), l'autore — dicevano — presentava il suo ramoscello ai lettori, invitandoli a discendere con lui nelle profonde miniere della passione amara*. Quindi il Capuana riporta il principio della novella « Cecilia », l'ultima dei *Projets de femmes*, che vuol essere la riprova della cristallizzazione stendhaliana, così con'egli l'ha tradotta e rivissuta nei ritratti delle sue donne.

* In *Rome Napoli Firenze*, 1826, la classificazione delle diverse forme d'amore è presentata come sua, della Signora Fanny Gherardi Lechi. Ivi alla data 16 gennaio il legge verbalmente: « Uno di follia per cui si vede ogni sorta di perfettioni nell'oggetto amato si chiama cristallizzazione nel senso della Signora Gherardi ».

« Le Remède de Saliburgo », pubblisce la prima volta nell'edizione *Lévy*, 1835, del *De l'Amour*, a cura di R. Galand e P. Mélanis, non figura né nella traduzione italiana di P. Fucini, Milano, Sonzogno 1914, né in quella di M. Bessonegelli, Milano, Istituto Editoriale, 1929. In quel famoso capitolo lacconico di rancore la Gherardi nello splendore della sua lacrimevole bellezza.

G. E. HENRIOT, *Stendhal et Madame Gherardi de Saliburgo*, in: *Stendhaliana*, Paris, G. P. 1924 pp. 61-67. La Gherardi accreditata agli occhi più belli che si siano mai visti tra le sorelle dei generosi Lechi e figlia di quel famoso Conte Lechi di Brescia, la cui follia d'amore e di gelosia senza scuse finisco a Venezia (*Vie de Napoléon*, Paris, Champion, II, p. 136). Stendhal l'ha celebrata tra le 12 o 15 donne della più sua bellezza d'innocenza allora a Milano.

« Sentivo tremare in fondo al cuore qualcosa di lei penetrativi a un tratto. Una soave commozione non provata da gran tempo mi spingeva a fantasticare un mondo di cose indefinite, sulle quali sorridevano, come raggi di sole, i suoi begli occhi nerissimi ».

Ritù per due settimane ogni giorno i viali dei Giardini Pubblici, dove l'aveva incontrata. Aspetta delle ore, sereno, agguato, come se le poche parole scambiate fra lui e quella donna avessero avuto il magico potere d'un violentissimo filtro e fosse ormai stretto ad essa l'intimo destino della sua vita.

Capuana si compiace, e si tuffa in questo compiacimento, che lo accarezza, che lo inebria, deifica la donna che l'ha colpito, non vede che lei e in lei la perfezione assoluta. Staite all'immagine di Stendhal, in analogia col meccanismo, che riveste di diamanti il brullo ramo di carpino nelle miniere di Saliburgo, tutto ciò che al mondo è bello e sublime fa parte della bellezza di colui che si ama. Così l'amore del bello e l'amore *non c'est* si alimentano l'un l'altro e si fondono in un unico occhio, in un'unica spirale. La cristallizzazione stendhaliana è appunto l'opera della mente e della fantasia, che trae da ogni occasione la scoperta di nuove perfezioni da aggiungere alla donna amata.

Nella felice Lombardia — dirà Stendhal in una delle prefazioni al *De l'Amour* — a Milano, a Venezia, il grande o, per meglio dire, l'unico affare della vita è il piacere (e noi aggiungiamo parafrasando: l'amore, che di quello ne è la fonte). Là nessuna attenzione ai fatti dei vicini.

Sotto pena di apparire inintelligibile fin dalle prime pagine (Stendhal sapeva la difficoltà non lieve di illaminare gli altri sul piacere amore, sia sotto l'aspetto psico-fisico che sotto quello psicologico e spirituale) occorreva portare al pubblico la parola nuova — cristallizzazione — proposta per esprimere vivamente quelle sensazioni che immaginiamo cose vere e indubitabili a proposito della donna amata.

Seguirono ora il Capuana passo passo nella sua novella lungo il processo graduale della cristallizzazione. Nei Giardini dove ha incontrato Cecilia, tra le magnolie e i rami dei cedri del Libano aveva qualcosa di soave, di poetico, di sorridente, che prima non aveva notato. Assistiamo alla trasformazione del luogo prima di tutto, sotto la spinta dell'emozione e del ricordo, poi la fervida immaginazione gli rivela in quel posto la calda presenza di lei.

L'amore-passione, dirà Stendhal, suscita agli occhi umidi l'intera natura con tutti i suoi aspetti sublimi, come fossero una novità inventata ieri. L'uomo stupisce di non aver mai osservato prima lo strano spettacolo che gli si scopre, trova tutto nuovo, tutto vivo, ogni cosa gli ispira il più appassionato interesse.

La linea delle nocce di Arbois richiamerà addirittura a Stendhal l'immagine sensibile ed evidente dell'anima di Metilde, il suo grande amore. Il Capusani sente a sua volta con meravigliosa lucidità in quei Giardini, divenuti il suo Eden, un'emozione fragrante del bellissimo corpo di Cecilia. La sabbia dei viali ne aveva trattenuto un vestigio col forma dei suoi piedi, l'erba, le piante, i fiori che circondavano le aiuole, ne avevano rapito qualcosa ai lembi della veste.

Si era messo a notare queste cose sulla carta, forse per uno sfogo, però, non meno che procedeva nella descrizione di quei particolari, il fantasma della persona cercata con tanta ansietà e non più potuta rivedere si era confuso col fresco ricordo di un'altra. E così per due giorni una vera ossessione lo aveva posseduto e la creatura della sua fantasia, più viva, più evidente d'una creatura reale, gli aveva ripetuto nei più minuti particolari il lungo processo d'una passione morta di sfinitimento poco prima.

Col cuore scosso, dopo aver lavorato dodici ore di seguito, si levò dal tavolo per prendere un boccone e ristorarsi un po' delle esaurite energie. Appena scritta l'ultima parola della sua novella era cascato con la testa sul manoscritto mezzo svenuto... gli era parso di morire. Aveva amato, posseduto nella sua allucinazione artistica l'adorato fantasma e quel processo di passione così rapidamente ripenito nella sua immaginazione e nel suo cuore aveva prodotto gli effetti della passione reale. Dopo aver sofferto quindici giorni di febbre e di follia fra i terribili artigli della passione amorosa, si era ridenato sereno, guarito. Tornò ai Giardini per rimirarvi quello che gli pareva un passato lontano. Era la stessa stagione del loro primo incontro: la primavera. Ma quei viali, quelle fronde, quelle aiuole non gli dicevano più nulla delle mille cose che così rivoleggiava una volta. La realtà vissuta, il possesso ha tagliato le ali all'immaginazione e spento il fuoco amoroso. Ha cancellato purtroppo il potere della cristallizzazione. L'appagamento stanca. La perfetta felicità produce monotonia e stagnazione. E Stendhal scrutabile all'amore, a questo fiore che non deve morire, suggerisce: bisogna che nasca il diavolo, che l'innamorato viva in ansietà. La gelo-

sia, la paura di perdere l'oggetto amato può fare allora da puntello e rinvigorisce l'amore e ridagli le ali. L'atrofia del corpo non è nulla, — si legge in un altro aforisma del *De Fatores* — l'atrofia dell'anima è tutto, così come il possesso è poca cosa, mentre il desiderio è tutto. E il Capusani in Lela, la donna del suo primo amore, che egli ha sempre amato, per emulazione altrui, purificata, idealizzata, assurda e valore di simbolo per suo cuore e per suo spirito, rievoggerà lo stesso concetto delle fugacità a un tempo e della restaurazione attraverso l'inconsumabile desiderio. Così dice: « È bene di siso al mondo delle felicità che non si possono mai possedere! E non è vero che il non possederle sia piuttosto un dolore. Perché per possedere certe felicità e possederle per sempre l'unico mezzo è il non possederle mai. Non è vero che solo il possesso rende felice, che tutto il resto sia illusione ». La Lela di Capusani — questo il nome reale — s'è maritata nel 1859, ed è rimasta sempre la stessa, una moglie modello. Rivedendola dopo un lustro gli parrà solo più pallida e assai più triste. Ma quella donna per lui è proprio morta. Egli non ama che la ragazza, un ricordo, un fantasma! Infatti ciò che rende questo sentimento più fiero e orgoglioso della sua purezza è l'idea che essa lo ignori. La Lela sarà il culto più sacro della sua vita.

Così fu anche per Stendhal. Metilde — dirà nel *Brulard* — ha occupato completamente la mia vita dal 1818 al 1824. E ancora non sono guarito.

E in una lettera a lei stessa del 7-6-1819: « Non ho avuto che tre passioni nella mia vita: l'ambizione, l'amore per una donna che mi ha ingannato e, da un anno, questa passione che mi domina e che aumenta incessantemente ».

Nei *Sousventris* ci fa sapere che nell'estate del '22, ricquistando la salute morale, decise di dare alle stampe un libro intitolato *De l'amour*, scritto a matita a Milano, mentre andava a passaggio, pensando a Metilde. Costava riscriverlo a Parigi, ne aveva proprio bisogno. Ma pensare con qualche profondità a quel genere di cose, sarebbe stato passare violentemente la mano sopra una ferita appena cicatrizzata. Poi, superata l'angosciosa crisi, scrisse in inchiestro quello che aveva scritto a matita. Solo nel 1824 — com'egli confessa — il ricordo di Metilde cessò di essere straziante. Ella divenne per lui un fantasma tenero, profondamente triste e che col suo apparire lo disponeva sovrannaturalmente alle idee tenere, giuste, indulgenti.

Talvolta — ricorderà ancora nel *Jouissance* — scriveva a caso pronunciare il nome di Melilde dai milanesi che arrivavano a Parigi nel Salotto della Pasta. Per un'estate intera Stendhal prenderà stanza presso l'Hôtel de Lilleò, dove alloggiava la celebre cantante, a giocare a farzone sino al mattino, in silenzio, rapito di sentir parlare milanese, pieno tutti i sensi di Melilde. E per meritarsi l'amore di lei per sempre, davanti a Dio, arriva a rifiutare d'essere l'amante della giovane dama, la contessa Luigia Ferrari Cassera. E nello stesso spirito e per lo stesso motivo rifiuta la celebre Viganò, procurandosi da parte di quella donna, tutto cervello, un odio implacabile.

Bene è vero che niente è più raccolto, più misterioso, più eternamente unico nel suo genere che la cristallizzazione dell'amore. « Un chapeau de satin blanc, ressemblant un peu à celui de M.me qu'il voyait de loin dans la rue, attrait les battemens de son coeur et le forçait à s'appuyer contre le mur ».

Questa cristallizzazione che si prolunga nel tempo, senza subire distinzioni né declini (l'oggetto amato è perfetto come ogni rapporto) ritorna ancora in alcuni ricordi inediti scritti di mano del Capuana su alcuni fogli che accompagnano l'*Amore* di Giulio Michele, nella edizione Daelli, Milano, 1863, cui segue la *Metafisica dell'amore* di Arturo Schopenhauer¹.

¹ Faccio parte di un volume in 32° in tre tomi blu, che ho visto a Calabrone nella primavera del 1855 in casa della Signora Sidoli. Nel 1° foglio di guardia in carta rosa si legge « Biblioteca Zappalà Sidoli ».

Segue di mano del Capuana: « A Casa Sidoli ricordo del mio L. Capuana, Milano, 24 aprile 1868 ».

Nel 2° foglio di guardia, sempre di mano di L. Capuana, con data successiva; « Milano 9 giugno 1868. Questi ricordi non possono essere confidati ad altro libro. Io li depongo qui come nel caso dell'uscio più fedele. Oggi non so ancora nella quale città è mio avvocato; ma se il segno del mio nome giungerà a tradirmi la verità, questa non potrà esser altro che la parola del presente libro ridotta in silenzio. O' futura madre del mio figlio, io mi ti posso trattare col cuore, e ti scriverò L. Capuana ».

Nel libro del Michele si leggono alcuni concetti chiave e notazioni psicologiche di profonda attualità, che certamente furono oggetto di lettura e di meditazione da parte del Capuana. Ecco fra l'altro: « La donna, essere esse più diverso dell'uomo, più che di vero oggetto, ma grandissima ragione in un dolce combattimento armonico che fa l'incanto dell'uomo ». « Chi sapeva ascoltare e osservare la donna le tutte le sue sensazioni si prenderebbe sempre meraviglia, non avrebbe delusione o paranza, ma non si sentirebbe mai. Una sola scopribile divinità sua. E trattata con questa potenza di riconoscimento — tale è la forza dell'amore, la sua felice felicità — che la donna s'impagga profondamente, si preserva dell'oggetto amore fino a dicitur lei stessa ».

Qui l'autore dei *Profili di donne*, l'eterno, irriducibile innamorato, racconta di un suo amore per una ragazza di sedici anni, mentre lui ne ha trenta. « Ella ha preso definitivamente possesso di me, dell'anima mia. Ha operato un miracolo tale da assorbire tutta la gratitudine di una vita. In ogni momento io provo delle sublimi influenze di correnti sacre che si partono da lei e che mi rivelano la vita sotto un aspetto da me ignotato finora ». Ella non sa nulla. E così fanciulla 16 anni. Il Capuana è felice di gustarsi egoisticamente questo paradiso. Si vede riflesso in mille piccole cose sue, in un gesto, in un sorriso. Prova la gioia più grande che possa esserci al mondo: quella d'indovinare amato, amato da una donna, che non ne ha coscienza lei stessa. E fa il proponimento di affidare alle sue case marò il tesoro del suo avvenire. Egli a differenza di quelli che amano di puro incanto crede di essere arrivato alla religione dell'amore e un tantino alla scienza. Aspettò il contatto di lei per approdare alla scienza religiosa dell'amore, che è il punto supremo. Di quest'arte e di questo rito amoroso sogna di farsi sacerdote e pontefice massimo. Teme però a questo punto l'obiezione dei saputi che potrebbero dirgli: I tuoi proponimenti non hanno il crisma della certezza, non sono altro che un conto sbagliato. Ma egli ritorce prontamente l'obiezione e risponde convinto che i conti fatti col cuore, anche quando non riescono, non sono mai sbagliati. Infelice chi non l'intende!

Finalmente il lavoro della cristallizzazione fece esplodere l'amore e non poté più nascondere a lungo. La trasformazione fu così rapida, così profonda, così vasta d'egli ne ebbe quasi le vertigini. In un baleno trovò un centro a cui tendere, un'altezza a cui sollevarsi.

Credeva d'aver perduto il tempo in snazi vani e infelici, d'esser rimasto fanciullo a dispetto dell'età che l'avvertiva di non esserlo più, o meglio, d'esser diventato un fanciullo vecchio. Ma era un inganno. L'amore lo aveva risvegliato uomo e giovane al tempo stesso. Amava in lei non la bellezza, né la ricchezza, né alcun'altra cosa presente, ma l'avvenire, l'infinito che avrebbe potuto a suo agio tra fuori da quell'anima fanciulla, da quel misterioso concepimento che gli verrà consegnato dalle mani della natura. La descrizione si fa mirziosa, approfondita, intesa a scandagliare le intime risposizioni dell'animo, sotto l'influenza dell'amore che dilata e scaldà l'immaginazione, sull'onda di sentimenti divini e deliziosi.

Confessa che l'ha conosciuta da bimba, la conosce intimamente nella

sua più schietta verità. Ecco perché non sa scherzare con altri che con lei e si sente stringere il cuore, se la sa ammalata; ecco perché dopo una serata passata conversando in casa sua ne esce più lieto, più fresco, più leggero.

Così lo sa: il suo destino è legato a quello della fanciulla con cuore indissolubili. Mentre l'uomo ammazza quell'unica che gli piace — dirà Stendhal — nessun piacere ordinario potrà distrarlo dalla sua cristallizzazione. Egli preferisce accarezzare la più incerta speranza di piacerle un giorno, piuttosto che accennare da un'altra donna tutto quello che potrebbe accordargli molto agevolmente.

Poi il Caposna aprì il verdetto. L'agognata unione è impossibile. La sua famiglia ha risposto così. L'ultimo filo di speranza è venuto a troncarsi. Ella non sa nulla di questo dramma tremendo di cui è stata sì gran parte. L'innocente dolore, difatto, si abbandona alla disperazione. « Ed ora adinò sogni sublimi... slarci divini del cuore! Addio pace, addio tranquillità ».

Caposna fra qualche settimana partirà per Firenze. La città toscana lo prenderà fra le sue spire e spegnerà completamente quella scintilla divina, che stava per farlo più che uomo. Soffrirà immensamente al punto che desidererà di morire. E scrive il suo epitaffio con ironia e dolce represso: « Oggi 25 giugno è morto L. C. dopo quattro settimane di terribile agonia all'età di 30 anni e 22 giorni. La parte migliore dell'anima sua è sepolta in queste pagine ».

È destino dell'uomo — chioserebbe Stendhal — o d'amare per soffrire o di soffrire per amare. Caposna muore metaforicamente sotto il magnifico sole dell'amore per una fanciulla, una cristallizzazione folgorante, fatale. Quel sole però costrinse a scaldarlo fino alla sua fine reale, sia pure con diminuita intensità e violenza. Anche Stendhal valse l'immagine d'un arazzo, forse il più bello, il più puro, in rapporto all'età celestiale e meravigliosa della fanciullezza, quando alle due gemelle sorelle, Paca ed Eugénie, figlie della contessa di Montijo, cui raccontava, divertendole un aneddoto, le battaglie di Napoleone, dirà schiettamente, con un po' di malinconia: « Je vous aime parce que vous êtes des enfants. Quand vous serez femmes, vous serez fausses comme toutes les femmes et je ne vous aimerai plus »⁴.

⁴ Nel 30 anni di esilio dal Ginevrino di Civitavecchia (1836-39) Stendhal frequentava a Parigi la casa della Contessa di Montijo, la bella andalusa che Mérimée aveva

L'accostamento fra i due scrittori, che abbiamo tentato qua e là, trova la sua ragione nel comune dilettantismo analitico, nella concezione che essi avevano dell'arte, intimamente legata alla vita, alla vita in atto, ancora calda e plastica, al comune metodo della trasposizione, cioè la realtà immediata, diretta, rivissata farneticamente, ricoinventata. Caposna, poeta e ideologo dell'amore nei *Profilis di dovee* troverà la sua via più originale nelle *Fiabe*, là dove Stendhal, autore e osservatore di sé nel *De l'amoar*, la troverà nel romanzo.

I *Profilis di dovee* e il *De l'amoar* sono, a nostro avviso, due documenti personali, l'humus, il tessuto connettivo che ingegneranno di sé tutta la produzione dei due scrittori.

La cristallizzazione per Stendhal s'accompagna a una presa di coscienza, a un arricchimento globale, per comportando una certa irritazione, perché ha il potere di eliminare tutte le altre passioni. Ma è anche lo strumento d'una risonanza, una cassa armonica — ecco la sua inesaurevole vitalità e giovinezza.

Un bel passaggio è come un archetto che vibra nella sua anima e gli sveglia mille ricordi ed emozioni. Le sue linee dolci, degradanti lo faranno pensare a Metilde, punto d'attrazione universale, l'universo stesso, cui tutto s'incrosta e converge. La pittura e la musica giocano il medesimo ruolo. « Io sto per provare stasera che la musica mette il cuore nella precisa situazione nella quale esso si trova, quando è pre-

conosciuto a Madrid nel 1830. Infatti il giovedì d'oggi settimana con altri pochi amici mi invitava a casa presso di lei, che aveva due grasse figlie allora in tenera età. Di ritorno dal suo Consolato Stendhal confessò al Fiore: « Je regardai vivement mes deux amies de question en question, car leurs charmes Espagnoles ». Eugénie, discesa imperiosa, visita il Museo di Grenoble e dal vicino ristorante l'unico di famiglia, che mai aveva rivelato la sua qualità di scrittrice, ad il suo parentato. Scrivendo a Paca, la sorella, il 6 set. 1840, la informa della visita al Museo di Grenoble, la patria di M. Bayle. « Toute mon enfance est revenue à ma mémoire et c'est avec le plaisir qu'on avait un ami que j'ai regardé et porté qui le repêcher tel que nous l'avons connu quand il nous accablait les batailles de l'Empereur et que nous fléchissions avec tant de plaisir ».

Chi avrebbe mai pensato che quella ragazza che Stendhal aveva tenuto nelle gloriose sabbie dionisiache in moglie di Napoleone III, erede della dinastia del grande Imperatore, del quale ella quattordicenne aveva sentito con entusiasmo raccontare le imprese per bocca dell'antefatto della Contessa, era discesa al seguito dell'invincibile Generale! (C. C. Stramuzza, *Eugénie de Montijo*, in: *Solvier de Stendhal Club*, Paris, 1994, 3^a ediz., pp. 197-202); e inoltre: H. MARIANNO, *Le cause de Stendhal*, Paris, Michel, II, pp. 332-35, 1952-53).

senza l'oggetto amato: ciò vuol dire che essa sa concedere la felicità apparentemente più intensa che può esistere sulla terra »¹.

Qui torna a proposito la grossa allegria del rochetto di fili d'oro. Chi non ha la sensibilità d'un'anima appassionata, né ricordi teneri, che sono i fili d'oro arrotati intorno al rochetto, chi insomma ne è sprovvisto, non potrà mai gustare la musica dell'incantatore Mozart e s'annoiarà. I fili d'oro rappresentano il contatto, la comunione di due anime all'unisono. Essi si svegliano e si rinnovano incessantemente, senza mai lasciar vuoto il rochetto, solo quando chi ascolta i magici suoni di Mozart è un'anima tenera, appassionata, capace di emozioni, di fantasia, di cristallizzazione, cioè d'inventare immagini sempre nuove e sorprendenti.

Questa potenza dell'immaginazione, cui Stendhal dà appunto il nome di cristallizzazione, richiama assai bene la trasformazione che la natura opera sul raro brullo, sulle sue più piccole bianchie, non più grosse delle rampine d'una cinciallegra, che si gettano nella profondità delle miniere di sale di Salisburgo, guardandole d'infinità di diamanti nobili e luccicanti, sì che il sassocello originario non è più riconoscibile.

Dunque l'operazione più importante, quasi miracolosa, è questa trasformazione che si opera all'interno di un'anima, quando è toccata dall'amore. Stendhal visse, amò, come ha voluto fosse scritto nel suo epitaffio. L'ultima parola della sua vita è proprio nel cuore di una donna, perché l'amore per lui dovette essere l'ago magnetico, l'attrazione irresistibile, decretante che guidò il suo carattere. Fu un'anima tenera e appassionata o uno scettico irriducibile, che temette d'essere vittima, se per un attimo l'aveva preso sul serio? Egli con questo libro del *De l'Amour* appena ci lascia indovinare la sua naturale insospettabilità.

¹ La pittrice richiama Cosiogio, che per Stendhal è una forma di cristallizzazione, come Mozart, come Méridie. Il scardinio dell'arte s'intocca con quella essenza e tutti due si elevano scaldatamente.

² I quadri di Correggio, guardati da lontano nella Galleria di Dresda, procurano un'illusione indipendentemente dal soggetto che rappresentano. Adorno l'incide per una specie d'illusione. — Fatto soprano, sospire quoniam come la musica » (H. MARXWALD, *Evolo italiano*, II, 746). Per il Correggio come detto bene d'epitaffio letterario cf. la lettera di Stendhal a Daloz scritta da Chivrasco il 16 ottobre 1840 per ringraziarlo dell'articolo apparso nella « Revue Parisienne » in lode della *Chœur de Perse*.

³ Il personaggio — ivi è detto — della Duchessa Saverina è intenzionalmente copiato da Correggio. Ciò preside nel mio animo lo stesso effetto che Correggio ».

bile vocazione all'amore, ma senza mai sospettarsi esattamente. Si può capire come sia nel giusto il *Saint-Beuve*, quando dice essere difficile giudicare nettamente su questo spirito complicato e non euagare in nessun senso. Infatti fu necessario attendere la pubblicazione della *Vie de H. Brulard*, dei *Souvenirs d'égotisme*, del *Journal*, le ricerche successive degli studiosi all'inizio del secolo per capire il significato del *De l'Amour*. Non un trattato di idee, né un saggio scientifico, ma un'autobiografia, tutta fermenti di sensibilità, un libro di confessioni trasposte per pudore, palpitante, malgrado la sua estrema discrezione.

Vi sono osservazioni fini, ingegnose, notazioni serene, esaltanti, sfumature psicologiche piene di verità. La teoria della cristallizzazione farebbe da sola un intero romanzo. L'immagina prende, conquista, non è una definizione, è una felice stupida metafora, capace di mille applicazioni. Il libro non piace alle donne per la sua sensibilità minuziosa, perché esse non amano gli uomini che vedono sotto la pelle e scandagliano netto e preciso, senza lasciarsi né grossolanità. L'*Ancora* è la migliore lettura che insegna e arricchisce gli scritti autobiografici di Stendhal, la migliore introduzione ai suoi romanzi. Ci offre la chiave per comprenderli, per trarne più interesse, per scoprirvi più sensi e suggestioni, è un po' il capo del filo, cui bisogna necessariamente risalire per cogliere la più intima poesia dell'anima, della passione amorosa. Oltre a ciò è osservare alla sberle, una musica interiore, l'acchetto che batte sul leggio, l'orchestra che profonda, la voce della Pasta che dà il via all'aria di Cimarosa e Quelle pupille tenere ». Dirà il *Troscopo* che quell'indiretta autobiografia, che è la *Chœur de Perse*, egli la scrisse riassaporando e ripensando la vita e l'amore, il suo indivisibile compagno e consorte. Essa è tutta impregnata di quel fuoco sempre vivo, il quale non trovava altro che nel ricordo il suo combustibile. Egli la scrisse per dare apparenza di realtà ai sogni che non si sono realizzati, ma nei quali non ha cessato mai di credere, di desiderare, di amare.

Anche il Capuola nei suoi *Profili* si è sforzato di analizzare delle sensazioni vere, dei sentimenti veri, realmente provati per farne parte al lettore, per dargli un'impressione viva e immediata. Da più anni li portava nell'immaginazione e nel cuore questi *Profili di donne* e si era tanto abituato a vivere con essi che se li sarebbe certamente recati con sé nel sepolcro, se non avesse osservato che al pari di altri senti-

menti i ricordi della vita minacciavano di spargli dalla memoria. Conditte gli venisse meno la parte migliore di sé e ne ebbe dolore. Poiché quei *Profili* racchiudevano il fiore delle sensazioni e sentimenti da lui provati, una vera cristallizzazione morale delle fuggevoli cose avvenute dentro l'anima, così ha tentato di fermare, di cristallizzare colla parola quel mondo spirituale che minacciava di scappargli di mano. Quei sentimenti, quei ricordi, legati alle dolci figure femminili da lui vedute o sognate, anche se spariti nella realtà, erano pensanti nel cuore e nella fantasia. Le mille e dolci cose che quelle sembianze evocavano, si aggravano ancora nell'animo del Capuana, legate a un suono, a un profumo, a un colore, a un'occhiata, a un sorriso. Fermate sulla carta potranno ancora fargli compagnia e così il cuore ringiovanirà al soffio arcano di quella memoria.

Siamo già sulla soglia del mondo fiabesco creato dal Capuana: un mondo d'immagini evanescenti, articolate in quel gioco di situazioni simmetriche, fragili e pronte a dissolversi, ma pur nella loro deliziosa inconsistenza « mobili e fiduciosamente », come i cubetti di diamanti delle miniere di Salisburgo. Ecco la divina incantevole reverie, che accarezza i due scrittori, pur di così diversa temperie umana e culturale.

Stendhal con la teoria della cristallizzazione sbocca nel romanzo, una lunga meravigliosa favola della sua vita, travestita sotto altri personaggi e altre vicende; Capuana con il mito, la deificazione dell'amore, incentrato in quei *Profili di donne* vedute o sognate (Fasma, il nome d'una di esse, vuol dire appassione, fantasia)⁴ approda alle *Pléiade* del « C'era una volta » del *Rego delle fate*, che s'aggranciano e concludono, senza alcuna contraddizione, la poesia dell'amore e del sogno, che è appunto nei *Profili*.

⁴ Così L. Capuana in una lettera a E. De Robertis (Milano, 26 agosto 1887): « Una curiosa situazione l'ho avuta questa mattina. Affacciato al terrazzino della mia stanza di studio veggio a me dinanzi lontano una figura bianca seduta sul davanzale. Pensa il commediante... Era Fasma, o meglio una persona che lo assomigliava moltissimo... I lineamenti di Fasma ci sono tutti là. Nella sua mobile inesperta fantasia quel gioco di sviluppi, di antitesi, di sogni e realtà è incessante, si ripete all'infinito ».

Proust et Stendhal

par Henri Bonnet

Nous avons relevé 28 citations ou textes de Proust se rapportant à l'œuvre de Stendhal. A ce nombre on peut ajouter de nombreuses mentions dans la *Correspondance*, mais elles sont de peu d'importance. Ce sont les textes qui méritent surtout de retenir notre attention. Ils consistent en simples notations ou en courts développements, qui sont d'un grand intérêt, car ils touchent aux plus hauts problèmes de l'esthétique.

Mais ce que les citations établissent d'abord, c'est l'admiration constante de Proust pour Stendhal.

Cette admiration peut se décrire, à contrario, des propos tenus par la marquise de Villeparisis qui tombe dans la même erreur que Sainte-Beuve quand elle déclare: « C'est comme dans les romans de Stendhal pour qui vous avez l'air d'avoir de l'admiration. Vous l'auriez beaucoup étonné en lui parlant sur ce ton. Mon père qui le voyait chez M. Mérimée — un homme de talent celui-là — m'a souvent dit que Bayle (c'était son nom) était d'une vulgarité affreuse, mais spirituel dans un diable, et ne s'en faisant pas accroire pour ses livres. Du reste, vous avez pu voir vous-même de quel haussément d'épaulé il a répondu aux éloges de M. de Balzac. En cela du moins il était un homme de bonne compagnie » (*A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs*, « Pléiade » Paris, Gallimard I, p. 710).

Dans le *Côté de Germancey*, (« Pléiade » Paris, Gallimard II, L. 106) cette admiration s'affirme d'une manière encore un peu indirecte sur un déluge de questions posées par Saint-Loup à Marcel, le héros du *Evre*: « je vois que tu es de mon avis, Bloch déteste Stendhal, je trouve cela idiot de sa part. La *Cabrette*, c'est tout de même quelque chose d'énorme? Je suis content que tu sois de mon avis ».

Il écrivait en 1921 à Jacques Boulenger: « je déteste l'amitié, mais