

# UNITRE PINEROLO A.A. 2017-2018

Vincenzo Baraldi

## L'AMORE: FOLGORAZIONI, PASSIONI, TORMENTI E PARADOSSI

### LEZIONE 4

#### 4.1 Tre leggi necessarie della natura e l'aspirazione ad una realtà più alta e sublime

Abbiamo già accennato alle concezioni chimiche di Goethe e alla sua metafora delle “*affinità elettive*”. Gli anni di composizione e pubblicazione del romanzo dal titolo omonimo sono quelli di importanti progressi nel campo della chimica, ad opera degli studiosi Berthollet, Bergman, Dalton, che l'autore segue con grande interesse. La trasposizione dalla chimica al campo dei rapporti umani implica per Goethe che il legame, tra due individui che si innamorano, sia qualcosa di qualitativamente diverso rispetto alla semplice somma delle loro personalità; si crea uno stato provvisorio di equilibrio, una combinazione di elementi, che sfugge alle intenzioni dei soggetti e risulta in grado di minacciare e mettere in crisi un istituto secolare come il matrimonio.

Uno studioso sintetizza la questione nei termini seguenti:

*<<La chimica delle passioni genera metamorfosi, scinde, in suo nome, vecchi legami consacrati dalle istituzioni e ne stabilisce altri, legittimati dalle affinità elettive, che spingono gli individui al di là delle loro intenzioni e della loro consapevolezza>> (1).*

I primi capitoli del romanzo illustrano la vita e gli interessi di una coppia aristocratica di sposi, **Edoardo** e **Carlotta** che, già entrambi vedovi in uscita da matrimoni contratti per obbligo familiare e dovere sociale, hanno eccezionalmente goduto della possibilità di ricongiungersi, dopo essersi un tempo amati. La loro residenza è circondata da una vasta tenuta, costituita da giardini e alberi, fiumi e laghetti, acqua e cielo. Edoardo impegna il proprio tempo nel progettare gli interventi utili a rendere quell'ambiente più bello, regolandolo razionalmente secondo modalità ed equilibri capaci di arginare il germogliare e fiorire disordinati e spontanei degli elementi naturali mentre Carlotta si occupa soprattutto degli interni e della coerenza estetica dell'insieme (2).

Nella dinamica della coppia e nell'apparente armonia della relazione vanno tuttavia insinuandosi tratti di insoddisfazione e inquietudine, a cui i due sposi non riescono a dare risposte. Una prima svolta si verifica quando Edoardo richiede a Carlotta il suo consenso per invitare un suo caro amico,

il **capitano Otto**. Dapprima titubante, la donna in breve accetta. L'arrivo del nuovo personaggio comporta una riorganizzazione dei ritmi della vita quotidiana, con un leggero sbilanciamento a favore dei due uomini e una maggiore solitudine per Carlotta. Ma il destino si compie con l'invito, preannunciato da un fitto scambio epistolare, e poi con l'arrivo di **Ottilia**, giovane nipote di Carlotta. L'armonia del rapporto a due si incrina; infatti l'attrazione naturale spinge Edoardo ad interessarsi di Ottilia, mentre Carlotta combatte dal canto suo con un sentimento analogo per il capitano. Carlotta e il capitano, pur essendo innamorati l'uno dell'altra, resistono alla tentazione, mentre Edoardo e Ottilia si lasciano quasi subito travolgere dalla loro natura appassionata, tanto che l'uomo chiede alla moglie il divorzio.

Si verifica in seguito un fugace riaccendersi del desiderio tra coniugi, ma l'incontro notturno tra i due risulterà fatale: in realtà, la donna che Edoardo vuole stringere tra le braccia e a cui pensa è Ottilia, mentre <<*allo spirito di Carlotta balenava, ora più vicina, ora più lontana, la figura del capitano*>>. Nasce un bambino, ma per un capriccio della natura o meglio "*per effetto dei desideri repressi dei genitori*" (3), il figlio ha gli occhi di Ottilia e qualche tratto del volto del capitano: "*non importa dunque che l'adulterio non sia stato consumato*" (4).

Edoardo, sospesa ogni decisione definitiva, parte per partecipare, con scopo quasi suicida, a una campagna militare. Ottilia, fisicamente ancora intatta, rimane presso Carlotta, ma con il proprio cuore tutto rivolto a Edoardo.

Questi, dopo qualche tempo, fa ritorno ed è ben deciso a sposarla. Ma un'imprudenza di Ottilia causa la morte del bambino nelle acque di un laghetto. Superata la crisi di quell'evento luttuoso, le due coppie potrebbero progettare una nuova unione; Edoardo stesso esorta Carlotta a divorziare da lui e a sposare il capitano. Ottilia però è travagliata da un rimorso implacabile; vede nella morte del bambino un segno del cielo; consapevole della propria colpevolezza, almeno interiore, decide di punirsi con un atto di purificazione, utile non solo per lei ma per tutti. Si lascia quindi progressivamente morire di fame. Edoardo, per il quale la vita senza Ottilia risulta priva di senso, la segue ben presto nella tomba. Pietosamente Carlotta farà seppellire le spoglie di Edoardo accanto a quelle di Ottilia nella cappella del castello.

Frutto della piena maturità narrativa di Goethe, il romanzo al suo apparire sconcertò il pubblico. Chi vi scorse una denigrazione cinica del matrimonio, inteso come carcere e tortura morale, chi una sua esaltazione in termini quasi mistici, come di un sacramento e un atto di civiltà così elevato da meritare qualsiasi sacrificio pur di essere considerato inviolabile. Molti studiosi (da Lukacs a

Benjamin, da Mittner a Baioni) hanno, più di recente, messo in luce anche l'intento goethiano di presentare come irreversibile il crepuscolo dell'aristocrazia tedesca di fine Settecento.

Su un piano più generale si potrebbe perfino rintracciare nel gesto estremo di Ottilia l'intenzione di ricomporre la totalità vivente e armonica della Natura, spezzata per responsabilità umana, in linea con la dipendenza culturale di Goethe, da lui sempre riconosciuta nei suoi scritti teorici, nei confronti dell'idea spinoziana si sostanzia ("*Deus sive Natura*").

Ottilia compare nel testo dapprima come "*un essere insignificante*", ma la sua straordinaria, eterea bellezza (spesso vengono evocati –più che descritti- i suoi incantevoli occhi neri), i suoi silenzi e il suo comportamento enigmatico la rendono, a poco a poco, il personaggio più significativo del romanzo. Orfana nullatenente, giovanissima nipote di Carlotta che ne ha fatto la sua pupilla, ha un carattere in divenire che, lentamente, compie la propria maturazione. Questo processo viene descritto da Goethe con immagini di tipo vegetale; si parla di "*un perpetuo avvicinarsi senz'ombra di inquietudine, un perpetuo movimento gradevole*"; il movimento e l'equilibrio statico si integrano armoniosamente nello sviluppo della persona come avviene nella crescita di una pianta. Non a caso, proprio in un castello in campagna Ottilia trova l'ambiente a lei congeniale. La vicinanza alla natura la predispone inoltre ad una simbiosi con le stagioni e i loro ritmi: in primavera sente di possedere profonde energie vitali e intense speranze, mentre in autunno su di lei incombono grandi tristezze e addirittura presagi di morte. E proprio in autunno lei morirà prematuramente.

La passione amorosa viene vissuta da Ottilia con assoluta spontaneità ed istintività; lei non compie neanche l'atto di "*scegliere*" Edoardo, ma diventa "*sua*" senza appello e perciò vive e muore per lui.

Anche Carlotta e il capitano, commossi, si sono scambiati un bacio dopo che lui l'ha presa in braccio per farla scendere dalla barca; tuttavia la sera stessa la ragione ha preso il sopravvento in entrambi. Invece, quando Ottilia porge i fogli di un elenco scritto per aiutare Edoardo e risulta che la calligrafia di lei si è trasformata insensibilmente in quella di lui, la giovane fissa l'uomo negli occhi con gioia e tace, mentre Edoardo esclama "*Ottilia, tu mi ami*" e cominciano ad abbracciarsi. In seguito, quando lui si allontana, allora Ottilia di notte, chiusa nella propria stanza, si inginocchia davanti al cofanetto che Edoardo le ha regalato per il suo compleanno. La giovane, inoltre, quando prende la barca e rema sul lago, sogna luoghi lontani e di esserci sempre con lui, <<*rimasta vicina al cuore di lui come egli al suo*>>. Quando visita il cimitero e pensa all'eventualità della propria

morte conclude :<<*Riposare un giorno accanto a coloro che amiamo è la più piacevole idea che l'uomo possa avere, quando il suo pensiero si porta oltre la vita*>>.

Lei vive il suo amore con adesione completa, subordinandovi tutta se stessa, spinta quasi da un impulso di identificazione totale con Edoardo, sentendosi in preda ad una forza che la assalta e la sconvolge. In seguito, solo scegliendo il silenzio e l'isolamento e, infine, il sacrificio, sente di espiare la propria debolezza morale.

Ancora nei suoi ultimi giorni si muove accanto ad Edoardo senza parlargli, senza guardarlo, senza un contatto o un gesto: ciò che sopravvive è però la forza magnetica della presenza: <<*La vita era per loro un enigma, di cui trovare la soluzione insieme*>>. Solo in punto di morte Ottilia trova la forza di dire ad Edoardo:<<*Ricordati di vivere!*>>.

Rinunciando alla concretezza e alla realtà, lei ha deciso di sublimare totalmente l'affetto e il sentimento su un piano non più terreno e sensuale.

Goethe alla fine ci ricama sopra qualche riga di sacra leggenda popolare e arriva a chiamarla "santa"; ma forse si è trattato per Ottilia di cedere ancora alla forza che da sempre la dominava, costruendosi un autoinganno psicologico, un sotterfugio o una sorta di aggiustamento, che tragicamente la illudesse di salvare qualcosa.

E' indiscutibile però che la sua raffigurazione presenti tratti di sacralità, sia pagana che cristiana. Il gesto di alzare le mani, in atto di scongiuro, cercando di proteggersi dal suo conquistatore, ci rinvia alla ninfa Dafne inseguita da Apollo. Inoltre la sua caratterizzazione floreale, l'intima vicinanza al mondo vegetale, rimandano al mito di Proserpina, con i suoi elementi dell'oltretomba pagano. Per lo più, l'appellativo stesso con cui viene sempre indicata dagli altri personaggi ("la cara bambina", "la buona bambina", o anche "la bambina celestiale") corrisponde alla figura classica della *kore*, la giovinetta ricorrente nella statuaria della Grecia antica.

Quando invece, dopo aver fatto imprudentemente oscillare la barca e provocato l'annegamento del bambino, lo stringe disperatamente a sé e, con un istintivo gesto materno, si denuda il seno illudendosi di trasmettere il proprio calore a quel corpicino, Ottilia assume le sembianze di una <<*vivente statua dell'Addolorata, vergine e madre a un tempo, impietrita dal dolore e dal rimorso*>> (5).

Infine la sua salma, collocata in una teca di vetro come quella di Biancaneve, sarà venerata dal popolo, che le attribuisce i poteri miracolosi di una santa martire, soprattutto perché la sua bellezza resta e non si corrompe. Goethe ha forse voluto suggerirci che l'antico ideale greco della

coincidenza tra bellezza e bontà può essere riproposto come ricerca irrinunciabile di un modello di completezza umana.

#### **4.2 Destini individuali, passione amorosa e mondo storico in Stendhal**

L'autore ci ha lasciato due grandi romanzi in cui l'ambientazione storica e l'amore occupano un posto fondamentale: *"Il rosso e il nero"* (1830) e *"La certosa di Parma"* (1839). In questi libri l'attenzione del narratore si concentra sul periodo di passaggio dall'epoca napoleonica all'Età della Restaurazione, con l'intento di denunciare la caduta dei grandi ideali, la fine di ogni eroismo e dei più alti valori (6).

Il romanzo di Stendhal *"Il rosso e il nero"* fu pubblicato nel 1830, prendendo spunto da una vicenda di cronaca svoltasi nel 1828: un tale era finito sulla ghigliottina per aver tentato di uccidere l'amante, colpevole di aver mandato a monte il suo matrimonio con la figlia di un nobile.

Il libro delinea un vasto affresco della vita sociale e ideologica del suo tempo; il titolo fa riferimento al fatto che, se fosse vissuto qualche anno prima, il protagonista **Julien Sorel** avrebbe indossato l'uniforme e avrebbe cercato la gloria militare (il *"rosso"*), mentre all'epoca in cui si trovò a vivere, fu costretto a vestire l'abito talare (il *"nero"*).

Julien Sorel è un uomo nutrito di alti ideali e sogni eroici, ma deve constatare che la grigia atmosfera predominante nella società della Restaurazione dopo l'impresa napoleonica, non lascia alcuno spazio agli slanci più sinceri. Cerca quindi di non rinunciare alle proprie ambizioni, mascherandole mediante l'ipocrisia e la spregiudicatezza nell'agire.

In campo amoroso si vorrebbe comportare come un incallito seduttore; tuttavia in lui permangono una vitalità giovanile e romantica, un'intensità passionale e una ricca vita interiore: tutti elementi che gli consentono di affascinare le sue amanti. Esse infatti ammirano la sua personalità sfaccettata e fuori dal comune poiché nelle sue ambivalenze possono cogliere di volta in volta un motivo fondamentale di attrazione. E' stato osservato: *<<Mme de Renal ama in lui l'uomo buono, semplice, capace di sogno e di ideale. Mathilde ama in lui l'eroe, il freddo conquistatore, l'uomo capace di compiere in piena lucidità atti non quotidiani>>* (7).

La trama è, per sommi capi, la seguente.

Julien Sorel, un giovane istruito e cresciuto con il mito di Napoleone, è di umili origini ma desidera affermarsi superando, con qualsiasi mezzo, i limiti di classe che bloccano la sua ascesa

sociale. Entra come precettore in casa del signor de Renal, sindaco della cittadina di Verrières, e diventa l'amante della signora de Renal; presto viene introdotto nella vita mondana di provincia.

Timorosa di uno scandalo, la signora però interrompe la relazione; Julien trascorre un periodo in seminario. Un superiore lo segnala come adatto per un posto di segretario presso il marchese parigino de la Mole; entrato al suo servizio, Julien ne seduce la figlia Mathilde, che rimane incinta.

Il marchese è disponibile ad accettare le nozze riparatrici e a procurare un piccolo titolo nobiliare al futuro genero; intanto prende qualche informazione più approfondita sul giovane. Mossa da scrupoli religiosi, Madame de Renal dipinge Julien come un arrivista senza scrupoli e il marchese ritira il suo consenso. Sfumano le nozze che avrebbero rappresentato per Julien Sorel una posizione sociale invidiabile e l'agiatazza economica.

Il protagonista decide di vendicarsi e spara a Madame de Renal mentre lei è in chiesa; il colpo di pistola ferisce ma non uccide la donna. Julien viene incarcerato e processato; durante l'udienza non chiede comprensione o clemenza, anzi rivendica il suo gesto, attaccando la società che frustra l'affermazione sociale degli uomini che non appartengono per nascita né all'aristocrazia né all'alta borghesia. Viene quindi condannato a morte. Tre giorni dopo l'esecuzione, Mme de Renal muore di crepacuore mentre Mathilde si procura la testa mozza di Julien, cui rivolgerà baci e disperati gesti di devozione amorosa.

Come si vede, il protagonista, più che compiere un itinerario di formazione (che, attraverso varie prove, lo porti alla maturazione e all'ingresso nella vita adulta e nella società), passa invece attraverso una serie di tentativi ed errori, finché, solamente quando ogni ambizione si è rivelata fallimentare e ormai lui si trova nella cella del condannato a morte, conosce finalmente se stesso e i propri autentici desideri. La sua condanna può quindi essere da lui accettata, non come simbolo di sacrificio né tantomeno di redenzione, piuttosto come la conferma di una moralità di tipo diverso e superiore: quella di un soggetto estremo alla meschinità e al conformismo, capace, proprio grazie all'eccezionalità di una ricca e complessa vita interiore, di accettare un destino avverso.

Tra le più importanti interpretazioni del romanzo è assai nota quella dello studioso **Renè Girard**, basata sull'idea del *desiderio triangolare* (8). In breve, egli distingue il "*desiderio secondo sé*", per il quale noi desideriamo un oggetto per le sue qualità (come, ad esempio, l'affamato desidera il pane) e il "*desiderio secondo l'altro*", in base al quale l'oggetto è desiderato perché posseduto da un altro che Girard chiama il "*mediatore*". In questo caso la spinta del desiderio è originata da un processo di identificazione con il mediatore: inconsciamente il soggetto desiderante è convinto che, attraverso il possesso dell'oggetto, diventerà in tutto e per tutto come il mediatore, prendendo per

così dire il suo posto. Nel caso di Julien Sorel questo spiegherebbe l'intreccio tra l'interesse amoroso –nei confronti prima di Mme de Renal e poi di Mathilde de la Mole- e l'ambizione alla scalata sociale. Con una sfumatura in parte diversa, il sociologo **Francesco Alberoni** ha proposto invece di parlare di “*infatuazione competitiva*”, per sottolineare che questo tipo di amore non si basa sul vero e proprio innamoramento (quello che assicura la felicità piena e una trasfigurazione del mondo, perché basato sulla reciprocità). Ha scritto infatti:

<<*Quello che Girard descrive è una “infatuazione competitiva”, in cui noi desideriamo una persona solo se appartiene ad un altro, e il desiderio dura finché non abbiamo sconfitto il rivale e l'abbiamo fatta nostra*>> (9).

### 4.3 “La Certosa di Parma”

Per comprendere meglio il testo, dobbiamo sapere che, per Stendhal, l'Italia rappresentò un terreno specifico e particolare di ispirazione, in quanto terra di memorie, di vicende drammatiche e avventurose. Mentre era console francese a Civitavecchia, egli fece ricopiare dalle biblioteche antiche e negli archivi romani del Cinque-Seicento numerosi documenti del passato. Tra molti, lo colpì una vivace cronaca intitolata “*Origini della grandezza di casa Farnese*”, dedicata all'ascesa al pontificato di Alessandro Farnese, diventato papa nel primo Cinquecento con il nome di Paolo III. Decise quindi di riprendere quella storia, trasponendone lo schema in tempi più vicini, creando il romanzo “*La Certosa di Parma*”, pubblicato nel 1839.

Nell' “*Avvertenza*”, Stendhal introduce con ironia alcune osservazioni di difesa preventiva del testo, sapendo che è passibile di attacchi da parte dei più rigidi moralisti. Perciò afferma che, mentre i Francesi si caratterizzano per “*alta moralità*” e “*leggiadria*”, amano “*sopra ogni cosa il denaro*” e “*non commettono certo nessun peccato per odio o per denaro*”, gli Italiani invece sono spontanei, sinceri, puntigliosi, esprimono sentimenti e passioni forti fino all'eccesso: si collocano quindi all'opposto. Questa è la realtà a cui lui ha deciso di attenersi nel racconto.

Ci troviamo di fronte ad un capolavoro, in cui la felicità inventiva dell'autore celebra la vitalità della giovinezza e la forza dell'amore, declinandole attraverso una gamma amplissima di situazioni e di episodi, senza preoccupazioni di verosimiglianza. Si susseguono infatti intrighi e complotti, lettere anonime, veleni, delitti, fughe, ma anche impulsi istintivi, tenerezza, idillio, gelosie e passione amorosa; i sentimenti campeggiano in tutta la loro energia, senza essere sottoposti a quelle

complicazioni o schermaglie che, secondo l'autore, finirebbero – come avviene in Francia- per frenarli e falsarli.

Lo scenario è costituito da una Parma più immaginaria che reale: l'ambiente culturale è consono ai valori che l'Italia rappresentava per l'autore e ai quali abbiamo accennato. Si potrebbe rilevare che questo piccolo stato assomiglia non poco al ducato di Modena-Reggio, ai tempi di Francesco IV d'Austria-Este. Ciò che più conta tuttavia non è l'esattezza realistica, quanto la ricostruzione generale di un clima etico e politico comune agli stati regionali italiani dopo il Congresso di Vienna. Si impongono la restaurazione dei vecchi regimi e il peso dell'assolutismo; dilaga la delusione storico-politica; sono scarsissimi o inesistenti i margini per vere iniziative in vista della libertà; prevalgono quindi la cortigianeria, il machiavellismo, l'ambizione personale, i complotti, il gusto per il potere o –all'opposto- la rassegnazione e il grigiore.

In tale contesto l'amore, in tutte le sue sfaccettature diventa l'occasione per l'autenticità del sentire e dell'agire, per una ricerca di realizzazione personale che, fatalmente, si scontra con le barriere e la mediocrità del mondo circostante.

Due coppie sono protagoniste degli sviluppi della vicenda: la prima è quella costituita da **Fabrizio del Dongo** e da **Clelia Conti**; la seconda dalla **duchessa di Sanseverina** e dal **conte Mosca**. Il giovane eroe della storia è Fabrizio, probabile figlio naturale di un luogotenente francese e di una dama milanese sposata con un aristocratico. Fabrizio ha in comune con Clelia, figlia del governatore delle carceri, alcuni tratti caratteristici: bellezza, grazia, gioventù, spontaneità, fascino esercitato su chiunque altro. Nel racconto un segnale anticipato del destino amoroso che li attende è costituito da un incontro che si verifica durante l'infanzia. Il secondo momento, decisivo, avviene quando Fabrizio (già cacciato di casa per le sue simpatie napoleoniche, presente alla battaglia di Waterloo, riparato poi a Parma presso la zia) si rende responsabile, a causa di un amorazzo, dell'uccisione in duello di un rivale: viene condannato a dodici anni di prigionia da scontare nella torre Farnese. Durante la scena dell'incarceramento, Fabrizio <<*alzò gli occhi e incontrò lo sguardo della fanciulla*>>; lui viene colpito dalla bellezza e dalla malinconia di Clelia; lei, a sua volta, è turbata emotivamente da quello che le sembra un moto di compassione. Si avvia l'innamoramento e inizia a delinearsi una situazione paradossale, per cui la prigionia si andrà trasformando, per Fabrizio, da luogo di paura e di pena, in spazio di intimità, dolcezza, speranza di felicità, tanto che lui si accorgerà di amare la propria cella.



Intanto, al di là delle sbarre, il giovane può contemplare Clelia mentre va a trovare i suoi uccelli nelle voliere; lei se ne accorge e, dopo aver abbassato gli occhi, gli rivolge un cenno di saluto, subito arrossendo.

Il colpo di fulmine è scattato; Fabrizio si trasforma in un altro uomo e sente di vivere solo per vedere lei, che riappare alla finestra ogni giorno alla stessa ora. Il sentimento fa loro trovare le astuzie per comunicare dalle finestre. Quando si diffonde la diceria che lui è stato avvelenato, Clelia si precipita nella stanza della torre, proprio come se dovesse correre a salvare suo marito. La passione fa sì che si abbraccino e possano congiungersi. Tuttavia intorno a loro esiste anche il mondo reale: come per Romeo e Giulietta c'erano i conflitti tra le famiglie, a Parma c'è chi conta sulla morte o sulla prigionia di Fabrizio per colpire il potere di cui godono a corte la zia di lui, duchessa Sanseverina, e il suo amante, conte Mosca. Per questi motivi viene organizzata l'evasione di Fabrizio, sfruttando la possibilità di narcotizzare il governatore Conti con una forte dose di oppio. La fuga riesce, ma Clelia viene tormentata dal rimorso per quanto è capitato a suo padre, che ha corso il rischio di morire; fa quindi voto di non vedere più il suo amato e accetterà di sposare il ricchissimo marchese Crescenzi, murandosi nel suo palazzo, senza mai scendere in giardino né guardare dalle finestre.

Mentre si realizza questo matrimonio, Fabrizio intanto, grazie ai buoni uffici della zia, abbraccia la carriera ecclesiastica e viene nominato vicario dell'arcivescovo: da giovane e spavaldo cadetto di famiglia aristocratica, si trasforma in un tormentato ed eloquente predicatore religioso. La disperazione profonda per l'amore perduto, l'ispirazione con cui formula i discorsi, i toni vibranti capaci di toccare l'uditorio, particolarmente quello femminile, gli assicurano una fama crescente.

Clelia decide allora di riprendere segretamente i rapporti con "*l'amico del suo cuore*", alla condizione che gli incontri amorosi si svolgano solo col buio e l'oscurità più profonda, tali da impedirle la vista di lui. Ne nasce un figlio; ma presto il bambino muore e Clelia gli sopravvive solo per un breve periodo. Fabrizio allora si ritira nella Certosa di Parma, abbandonando il mondo, i suoi onori, le passioni.

L'aspirazione ad un amore innocente e totalizzante, nello scontro con gli ostacoli della realtà, è stata sconfitta: solo a tratti, per intervalli limitati e momentanei, si dà l'esperienza dell'appagamento e delle felicità.

In parte simile anche il destino che tocca alla coppia più anziana. Il conte Mosca è dotato di una propria complessità psicologica; ama con sincero trasporto la duchessa Sanseverina, con cui ha una relazione costante ed alla quale non sa negare nulla; ma non riesce a conquistarne veramente il

cuore. Già ufficiale bonapartista, si è adattato alla funzione di consigliere del principe fino a diventare primo ministro. E' un uomo disilluso, spiritoso, sagace nelle strategie politiche, sapendo dosare la repressione, le vie oblique dei maneggi e la disponibilità a trattare con gli avversari liberali. Dice al suo sovrano: <<*Sappiate, mio principe, che aver ricevuto il potere dalla Provvidenza non basta più in questo secolo, ci vuole molto spirito e un grande carattere per riuscire ad essere despota*>>. Egli inoltre prova simpatia per la giovinezza e l'ardore di Fabrizio, cui accetta di accordare la propria protezione per amore della Sanseverina.

La duchessa a sua volta è una donna consapevole della propria bellezza e viene da tutti adorata. Ha una predilezione per Fabrizio; esercita tutto il suo fascino su Mosca, pur limitando la relazione intima nei termini di una affettuosa amicizia. Il suo cuore appartiene invece al nipote, per quanto solo a tratti ella riesca a confessare a se stessa che ciò che prova non è solo un sentimento di tenerezza materna, come in questo passo:

<<*Appena chiusa nella sua camera, scoppiò in lacrime; trovò qualcosa di orribile nell'idea di fare l'amore con quel Fabrizio che aveva visto nascere; eppure che cosa d'altro voleva dire il suo comportamento?*>>.

L'incesto non viene consumato e la donna, attraverso le varie manovre di potere e di influenza che riesce ad esercitare, fa di tutto fino alla fine per salvare Fabrizio e aiutarlo nel conseguimento dei propri obiettivi (arriverà perfino a fare l'amore con il nuovo principe, che si è invaghito di lei). La sua morte, successiva di poco a quella del nipote, appare a molti lettori del giorno d'oggi una caduta nell'enfasi "romantica" da parte dell'autore e non aggiunge nulla né all'evidenza delle sue interiori contraddizioni, né alla grandezza della sua figura, che oltrepassa di gran lunga il profilo della dama cinquecentesca, intrigante e galante, da cui Stendhal aveva preso le mosse.

Ovviamente –come tutte le grandi opere letterarie- anche la *Certosa* risulta un testo tanto più vivo per il lettore quanto più è in grado di distinguersi per doti di linguaggio e di stile. Non essendo questo il luogo per addentrarci in tali territori, mi limito a segnalare agli interessati che gli studiosi hanno indicato due equivalenti sensibili per l'arte letteraria di Stendhal: per quanto riguarda il ritmo del racconto, la musica di Mozart; per quanto riguarda la rappresentazione dei personaggi principali, il gusto figurativo del pittore Correggio.

#### NOTE ALLA LEZIONE 4

1. R. Boldi, *“Scomposizioni. Forme dell’individuo moderno”*, Il Mulino, Bologna 2016, p 282
2. J. W. Goethe, *“Le affinità elettive”*, trad. it. Einaudi, Torino 1962.
3. L. Mittner, *“Storia della letteratura tedesca. Dal XXXXX al romanticismo”*, vol II, Einaudi, Torino 1964, p 957.
4. L. Mittner, *ibidem*.
5. L. Mittner, *op cit.* p 963.
6. Stendhal, *“Il rosso e il nero”*, trad. it. Einaudi, Torino 2005; *“La Certosa di Parma”*, trad. it. Garzanti. Milano 1965.
7. A. Sozzi (a cura di), *“Storia della civiltà letteraria francese”*, Utet, Torino 2004, p 1317.
8. R. Girard, *“Menzogna romantica e verità romanzesca”*, Bompiani, Milano 2002.
9. F. Alberoni, *“Sesso e amore”*, Rizzoli, Milano 2006, p.159.