

Enrico Guarneri

## Rileggendo l'*Armance* di Stendhal.

In *Nero su nero*, Sciascia si definisce “uno che ... estende sistematicamente il dubbio su ogni cosa”. Ma c'è almeno un caso in cui lo spirito investigativo sembra abbandonarlo, come quando, leggendo più avanti, troviamo, nella nota sul *Bell'Antonio* di Brancati alcune curiose considerazioni sull'*Armance* di Stendhal. Libro che Sciascia dichiara di avere letto “solo due volte”, deluso, dice, dalla sua “costruzione convenzionale” e priva di “quelle imperfezioni e distrazioni”, di quel “senso del non finito”, “che immettono il lettore in un cerchio di confidenza, di complicità”.

L'accostamento fra i due libri viene giustificato con la comunanza del tema: l'“impotenza sessuale” del protagonista. Sciascia, dunque, adotta la vulgata interpretativa dell'*Armance*, del resto esplicitamente legittimata dallo stesso autore, e incontrastata, pare, sino ad oggi, se Valerio Magrelli - autorevole docente di letteratura francese all'Università di Pisa - la riprende come cosa del tutto pacifica (Repubblica del 5.III.2014). Ma Sciascia non si limita alla constatazione dell'analogia, si avventura sino a fornire una acrobatica giustificazione del problema del protagonista stendhaliano, *Armance*: si tratterebbe della “esemplificazione fisiologica [della] impossibilità ... di vivere sotto un dispotismo ... nella corruzione, nella cortigianeria”: la monarchia di Carlo X per Octave, il fascismo per il bell'Antonio. Spostato così il tema sul piano della politica, e suggestionato da quella che gli appare come convenzionalità del testo, Sciascia non si accorge che niente nel libro legittima la tesi dell'impotenza. Se c'è un libro di Stendhal che abbia i caratteri che lo affasciano è proprio questo.

### 1.

*Armance*, pubblicato nel 1826, è il primo dei romanzi di Beyle, che si succedono con cadenza decennale. Già questo pone il suo protagonista maschile, Octave, in condizione privilegiata per anticipare, se non addirittura rappresentare, il “tipo ideale” dei personaggi maschili stendhaliani. La sua natura enigmatica personifica la radice profonda dell'egotismo che si diffonde su tutti gli scritti “autobiografici” di Beyle (*Journal*, *Ricordi di egotismo*, *Henry Brulard*) in cui dominano domande angosciosamente narcisistiche, tipicamente romantiche, non troppo dissimili da quelle che dominano l'*Ecce homo* e che staranno al fondo di gran parte della poesia del Novecento: che uomo sono? sono buono o cattivo? intelligente o sciocco? L'autore, in realtà, di sé “non ne sa nulla” e nulla capisce della propria “follia” (*Vita di Henry Brulard*, XLVI); addirittura vorrebbe chiedere ad una donna intelligente che uomo era quando si frequentavano. Le uniche certezze in suo possesso sono quelle della più immediata soggettività: che cosa gli dà pena e piacere, cosa desidera e odia (*Ivi*, XXIX). Scrivendo le proprie memorie annota i ricordi nel tentativo di compiere un esame di coscienza (*Ricordi*, cap. I), un modo di attenersi al gran precetto “conosci te stesso” (*Brulard*, XXII). Pure, in questo persistente vuoto di consapevolezza fa grandi scoperte (*ivi*, XXXIII) e giunge a “considera[re]” il suicidio “come unica felicità” (*Ricordi*, cap. I). Il profilo umano che se ne deduce somiglia a quello dell'eroe romantico descritto da Praz.

### 2.

Nell'*Armance* questa angoscia esistenziale, assume, come in Kierkegaard, la forma del rebus: un drammatico segreto? un possibile delitto? una mostruosità celata? qualcosa, comunque, che può addirittura far pensare al suicidio.

Un impotente potrebbe ben figurare nell'ampio panorama dei personaggi di Stendhal che, verso il “fiasco” erotico, tiene sempre un atteggiamento ironicamente disinvolto. Octave “potrebbe”, certo, stendhalianamente, essere impotente. Ma anche al di là dello scoglio,

superabile, del fatto che frequenti luoghi di piacere e che abbondino le prove della sua accesa sensibilità erotica, come la passione tutta sensuale per il braccio della cugina, il lettore “d’istinto”, per poco che ci rifletta non troverebbe nel testo indizi che confermino l’ipotesi, e si che nella successione dei capitoli si presenterebbe più di una occasione per introdurre qualche accenno appropriato, nel cap. VIII, Octave ed Armance visitano addirittura la tomba di Abelardo ed Eloisa. Del resto l’opinione di questo lettore qualche diritto ce l’ha, Northrop Frye non esclude l’ipotesi che l’ignoranza della teoria possa addirittura costituire un vantaggio per la capacità critica del lettore.

Nella narrazione il segreto di Octave viene definito in molti modi, nessuno dei quali appropriato ad una sventura fisiologica come l’impotenza: è un “*delitto*” e chi lo ha compiuto, o ne è affetto, è un “*mostro*”. Espressioni che inducono l’ingenua Armance, amata da Octave, a formulare l’ipotesi dell’assassinio; ma non di questo si tratta: Octave ha impulsivamente tentato di uccidere un uomo, ed uno lo ha effettivamente ucciso, e non se ne fa un problema.

Un passaggio che, se non contiene, almeno sfiora il senso profondo del segreto, lo troviamo, forse, nel capitolo XXX: “*avevo bisogno – si disse freddamente – della passione più folle e più intensa perchè mi si perdonasse il mio fatale segreto*”. Una considerazione attenta dell’espressione rivela molte cose: il segreto di una menomazione fisica non è “fatale”, il sentimento a cui lo sventurato si appellerebbe non sarebbe il “*perdono*” ma semmai la amorevole compassione, o, se si vuole, la sua “*sublimazione*”, proprio come avviene nel caso di Elisa per Abelardo; infine occorrerebbe una convincente spiegazione della utilità di una passione “*folle e più intensa*” come *remedium* alla impotentia coeundi. Octave, vincendo fortissime resistenze interiori, prima del matrimonio con Armance, le confessa in una lettera, che però non giunge a destinazione, il proprio “*delitto*”, la propria “*mostruosità*”. Di che si tratta non è dato sapere.

Ma Armance potrebbe essere “*così felice dal giorno del matrimonio*” se lo sposo fosse affetto da una così grave menomazione? Forse sì, ma questo la renderebbe una eroina romantica alla stregua di Eloisa, e di questo aspetto nella sua personalità, semplice e diretta come una fanciulla di Renoir, non vi è traccia, e, comunque, si direbbe che il suo sentimento non sarebbe quello della felicità intensa. Sfidando il ridicolo ermeneutico, si potrebbe ipotizzare una luna di miele consistente in un ricorso ad ogni tipo di surrogato che permetta l’indefinito rinvio della “*consumazione*”, ma anche di questo non vi è traccia. “*Alla vigilia della partenza*” di Octave per la Grecia, dove l’Eroe andrebbe a combattere per l’indipendenza di quel popolo, Armance *ebbra di felicità ... sveniva nelle sue braccia*. E’ questo l’atteggiamento di una donna fortemente innamorata di un uomo che le si è rivelato sessualmente impotente, e con cui non ha potuto consumare il matrimonio?

Incidentalmente vorrei osservare che: se l’interpretazione “eroica” di Sciascia fosse fondata, la lotta per la libertà del popolo greco costituirebbe proprio il migliore antidoto del “*disturbo*” nevrotico-politico del protagonista, e la sua soppressione da questo punto di vista non sarebbe narratologicamente legittimata, ma lo diviene per altre ragioni.

Decisivo per la persistenza del mistero è la circostanza che, in punto di morte, appena prima del gesto irreparabile che vanifica l’eroico progetto, Octave scrive ad Armance, ormai diventata sua moglie, *confessandole* finalmente il “*mostruoso delitto*” e inviandole persino, come prova della sua buona fede, i frammenti della precedente lettera mai giunta a destinazione. La conclusione sembra obbligata: si tratta di qualcosa che la donna nel corso della sua pur breve luna di miele, non ha avuto neppure la possibilità di intuire.

### 3.

Se, un lato, gli elementi della narrazione non riescono a sostenere e giustificare letterariamente l’assunto dichiarato ex post dallo stesso autore, dall’altro, dato che il testo nella sua oggettiva concretezza letterale è il limite e l’orizzonte invalicabile della interpretazione, è nel libro, e nel contesto della produzione standhaliana, che occorrerebbe cercare gli elementi

che potrebbero legittimare suggestive soluzioni del persistente enigma obiettivamente proposto al lettore.

In primo luogo, dal punto di vista erotico, Octave, protagonista del romanzo, è affetto da una sorta di ripugnanza per l'innamoramento di cui nella letteratura antica e moderna c'è una pletora di esempi. Il sentimento che va nascendo in lui per la bella ed ormai ricchissima cugina russa, e che ha indubbi ripetuti e forti risvolti fisici, viene contrastato in ogni modo, sino alla conturbante scoperta finale (cap. XIX): “*questo è dunque quello che si prova alla vista della donna amata?*” che rivela insieme il fatto dell'innamoramento e la sua sconvolgente novità.

In secondo luogo questa scoperta conduce immediatamente ad un'altra, contenuta nel successivo capitolo XX, che, se non costituisce la chiave di volta della questione, almeno la sfiora assai da vicino: “*scopri con orrore di non amare più sia madre*”. Delle due l'una: o nella fantasia di Beyle queste frasi sono prive di uno specifico significato, o ce l'hanno, e in questo caso, la prima constatazione che si impone al lettore è il sorprendente antagonismo che il testo stabilisce tra l'amore di Octave per Armance e quello per la madre. Per reticente e velata che sia, compare e si stende su tutta la vicenda, l'ombra della passione incestuosa, tema carissimo al romanticismo, anche se prevalentemente orientato di direzione fraterna. E qui termini come orrore e crimine potrebbero essere appropriati ai sensi di un moralismo che si radica profondamente nei tormenti e nelle contraddizioni dello spirito romantico, da Rousseau in poi, e da cui Stendhal non è immune. A differenza dell'impotenza, questa “anomalia” giustificherebbe l'accento alla necessità di una passione folle e intensa, in grado di “elaborare” la drammaticità della l'informazione.

#### 4.

La conturbante questione dei rapporti sentimentali tra madre e figlio è presente in tutta la produzione di Stendhal. Ne *Il rosso e il nero* (1844) il protagonista confessa che la sua ex amante è stata per lui “*come una madre,*” e che quindi il suo è “*un orribile delitto*”: nel finale la moglie e la madre-amante devono andar via insieme nella stessa carrozza. Ne *La certosa di Parma* (1855) la bellissima Pietranera amante del protagonista non solo è sorella della madre naturale, ma come madre si comporta pur nella sua passione. In *Lucien Leuwen* (1834) i rapporti tra Lucien e la madre presentano più di una analogia con quelli di Octave, e l'ultima parte del romanzo avrebbe dovuto vedere una emigrazione a Livorno ed una lunga vita in comune fra madre e figlio. Infine, nell'autobiografico *Henry Brulard*, Beyle confessa a tutte lettere di avere nutrito, da bambino, per la madre Henriette, esattamente gli stessi sentimenti nutriti, da adulto, per la sua amante Alberthe de Rubempré [pp.52 ss]. La descrizione dei sentimenti e delle emozioni non lascia adito a dubbi di sorta: “*io ero innamorato di mia madre ... le rendevo i suoi baci con tanto ardore che era costretta ad andarsene ... volevo sempre darglieli sul petto* “. E della “gravità” della dichiarazione è pienamente consapevole e usa proprio termini analoghi quelli che leggiamo in Armance: “*ero criminale al massimo, amavo con furore le sue grazie,* dello stesso amore con cui da adulto “*amava alla follia Alberthe de Rubempré*”.

Il modello edipico, che sarebbe divenuto “classico” qualche decennio dopo, si perfeziona con la confessata antipatia per suo padre e la ripugnanza per la ventiduenne zia Séraphie, sorella della madre, alle cui grazie, peraltro non è infantilmente insensibile, e che sospetta sia ora l'amante del padre. E' proprio lei che, nella sua giovanile imprudenza (e forse nella sfrontatezza dell'amante in carica), rivela al ragazzo che la madre non aveva mai avuto “*nessuna inclinazione*” per il marito. E Marion, una fedele donna di servizio, gli racconta che all'epoca del matrimonio, la madre aveva detto al corteggiatore “*lasciatemi brutto villano*”. Due rivelazioni che lo colmano di gioia.

Della gravità di queste memorie autobiografiche, Beyle è pienamente cosciente, tanto da sentire il bisogno di corredarle di un notevole apparato di circostanze “attenuanti”: decolpevolizza se stesso invocando i suoi sette anni, che escluderebbero che nell'amore del ragazzino vi sia qualcosa di offensivo per la madre (ma in *De l'amour* rivela tutta la reale potenza emotiva degli innamoramenti infantili), ma alla madre, oggi, se potesse,

confermerebbe tutto; decolpevolizza la madre con l'argomento, per la verità anche questo speciosissimo, della non partecipazione di essa, peraltro tanto consapevole delle troppo spinte attenzioni del bambino da essere "costretta ad andarsene" per sottrarsi.

Tornando ad *Armance*, come sottovalutare la circostanza, fortemente simbolica, si direbbe, che le due donne, la moglie e la madre, dopo la morte dell'amato comune, si ritirino insieme nello stesso convento? Una evidente reminiscenza dell'uscita di scena, "nella stessa carrozza", delle due donne de *Il rosso e il nero*.

## 5.

Sono, questi, indizi biografici significativi, ma che per quanto riguarda il protagonista di *Armance* non si traducono in nulla di esplicito. Come evitare alcuni interrogativi? L'autore ha costruito male il testo? Ha oggettivato nella narrazione qualcosa diversa da quella che sentiva (cosa non incredibile, dopo l'apertura freudiana delle prospettive inconscie)? O più semplicemente si tratta della comparsa, ancora in forma romanzesca, nel percorso letterario di Beyle di un motivo biografico ricorrente, intimissimo, delle cui sfumature il narratore ha geniali intuizioni, ma che non ha ancora la forza di esplicitare? Sul finale, Beaudelaire aveva espresso i propri dubbi a Beyle.

È solo dalla lettura capitolo per capitolo dell'*Armance*, forse persino con un commento a piè di pagina, che si potrebbe, forse, ricavare una risposta, ma questo richiederebbe lo spazio di un volume che nessun editore accetterebbe se non sotto la garanzia di un nome di consolidato prestigio. Comunque è interessante notare che nella introduzione all'edizione einaudiana del libro, Lavagetto, si ponga anche l'ipotesi edipica, anche se poi la lascia cadere in tutta fretta.

## 6.

Torniamo a Sciascia. L'accenno al "carattere convenzionale", all'"equilibrio della costruzione" dell'*Armance*, è significativo, perchè più che il libro, sembra descrivere il modo di leggerlo. Quello che predispone il lettore a trovare nel testo non ciò che vi è effettivamente contenuto ma ciò che in base alle convenzioni, ed in questo caso in base alla dichiarazione dell'autore, è legittimato ad attendersi. La deferenza all'illustre siciliano, è dovuta, ma mi permetto di invocare l'autorità di chi, come Friedländer, denuncia nel mondo della critica d'arte una patologia da cui non è certo esente quella letteraria: "chi cerca qualcosa, e sa fin dall'inizio quello che vuole trovare, non può fallire" e questo "può compromettere gravemente la possibilità di ricevere impressioni libere da pregiudizi". Proprio questo sembra sia sempre accaduto all'*Armance* per suggestione dell'autore stesso, da sempre, sino a Sciascia ieri ed a Magrelli oggi.