



Enthymema XXI 2018

Il desiderio *effrayant* di Julien Sorel. Un *conflictual reading* per un romanzo di formazione

Giovanni Bottirolì

Università di Bergamo

**Abstract** – Che cosa significa leggere un classico? Quest’articolo distingue due modi, o due vie. Per i contestualisti è sufficiente collocare l’opera nella sua epoca storica, e sottolineare eventualmente la novità che quell’opera ha introdotto. Per la teoria dell’interpretazione, un classico vive nel «tempo grande» (Bachtin), cioè oltrepassa i confini della sua epoca. In questo senso, i grandi scrittori sarebbero ‘universalì’. Per l’autore di quest’articolo sarebbe più corretto riconoscere la densità semantica dell’opera d’arte, cioè l’insieme delle sue virtualità. Ma per riconoscere e indagare le virtualità di un classico occorre far riferimento alla teoria, o meglio alle teorie. Nel caso di *Le Rouge et le Noir*, ci si può limitare ad analisi parziali, che, nella loro consapevole limitatezza, sono legittime. Tuttavia, chiunque pretenda di offrire un punto di vista complessivo su questo romanzo di Stendhal non può (o meglio non dovrebbe) ignorare, per esempio, le teorie del desiderio. *Le Rouge et le Noir* rappresenta un momento fondamentale per la nascita del realismo moderno («serio», come lo ha chiamato Auerbach): ma si può ridurre la rappresentazione della realtà, che esso offre, quasi unicamente al contesto storico-sociale? La verità (*l’âpre vérité*) che Stendhal promette ai suoi lettori nell’esergo del romanzo è la verità di quegli esseri flessibili che noi siamo: è la verità delle diverse possibilità, o versioni, dell’amore. Non si può leggere un classico senza incontrare il desiderio di essere.

**Parole chiave** – Stendhal, desiderio, flessibilità

**Abstract** – What does ‘reading the classics’ mean? This paper identifies a twofold approach to this act. Contextualist critics believe that setting the text within its historical context and shedding light on its innovative aspects suffice to understand it. According to the theory of interpretation, classics embody Bachtin’s «great time», exceeding the limits of their epoch. Great writers would be therefore universal figure. For the author of this paper, a correct approach to literary works acknowledges the density of texts, that is to say the combination of virtual components. In order to investigate classics’ ‘virtuality’, one has to refer to theory, or rather theories. Dealing with *Le Rouge et le Noir*, critics can

provide partial analyses that, in being consciously limited, are certainly legit. However, whoever might want to offer a complete view of Pascal's novel cannot – or rather should not – ignore, for instance, theories of desire. *Le Rouge et le Noir* stands out as a fundamental step towards the birth of modern realism («serious», as Auerbach named it). Nonetheless, is it possible to reduce the portrayal of reality it offers to, almost exclusively, its socio-historical context? The truth (*l'âpre vérité*) Stendhal promises to his readers in the novel's exergue is the truth about us as flexible beings. In other words, it is the truth about the several possibilities, or potentialities, intrinsic to love. One cannot read classics without discovering the desire to be.

**Keywords** – Stendhal, Desire, Flexibility

Bottiroli, Giovanni. "Il desiderio *effrayant* di Julien Sorel. Un *conflictual reading* per un romanzo di formazione". *Enthymema*, n. XXI, 2018, pp. 134-151.

<https://doi.org/10.13130/2037-2426/9975>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License  
ISSN 2037-2426

# Il desiderio *effrayant* di Julien Sorel. Un *conflictual reading* per un romanzo di formazione

Giovanni Bottioli  
Università di Bergamo

Il y a tout dans ce jeune homme, disaient les vieux officiers goguenards, excepté de la jeunesse (Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, 587)<sup>1</sup>.

## 1. Realtà e verità

Perché leggiamo ancora *Le Rouge et le Noir*? Perché vale assolutamente la pena di leggerlo? Un classico non finisce mai di essere recepito e interpretato – così si dice, ma questa convinzione deve venire confermata e rinnovata nel tempo. Bisogna quindi interrogarsi seriamente sui motivi della sua ‘attualità’. Contrariamente a quanto si può credere, risulta assai difficile individuare tali motivi in molti saggi dedicati a quest’opera, e persino in pagine celebri come quelle di Auerbach in *Mimesis*: secondo Auerbach, Stendhal avrebbe inaugurato la versione moderna del realismo, una visione della realtà non tragica né comica bensì «seria»: «Stendhal è il fondatore di quel moderno realismo serio che non può rappresentare l’uomo se non incluso entro una realtà politica e sociale ed economica continuamente evolventesi, come accade oggi in un qualunque romanzo o film» (231). Ma la svolta stendhaliana avrebbe dei limiti: l’autore di *Le Rouge et le noir* non sarebbe sceso abbastanza nella genesi dei fenomeni sociali, non avrebbe ricostruito con sufficiente precisione il terreno nutritivo a cui i suoi personaggi sono legati: «egli sente e vive sempre la realtà come un ostacolo che gli resiste» (235) e, in fin dei conti, egli si ispira «all’antico grande concetto eroico della tragedia» assai più dei suoi successori, Balzac e Flaubert (ibidem). Sarebbero dunque questi i meriti di Stendhal? Aver determinato una mutazione verso il realismo serio, presentando, nel suo primo grande romanzo, un riflesso della Francia nell’età della Restaurazione? Dovremmo prendere sul serio la metafora dello specchio?<sup>2</sup> In tal caso, *Il Rosso e il Nero* non sarebbe altro che un pregevole documento di una fase storica. Ma le opere d’arte non raggiungono forse una dimensione ‘universale’, scavalcando le restrizioni del contesto socio-storico? Affrettiamoci comunque a manifestare delle forti riserve per quanto riguarda la nozione di universalità, troppo spesso utilizzata per veicolare una particolarità non problematizzata. Con questa ormai logora nozione l’estetica ha cercato di rendere conto di quella capacità di oltrepassamento rispetto al contesto di enunciazione, che caratterizza i classici, e che può essere meglio indicata come *densità semantica*, disponibilità a nuove interpretazioni, e anche come un contributo alla conoscenza. Ed è proprio questo che Stendhal ci propone in esergo: egli ci promette «La vérité, l’après vérité». Quale verità, quale modo della verità? La verità come corrispondenza (*adaequatio intellectus et rei*) o la verità come *aletheia*? A partire da Heidegger, questo interrogativo è ineludibile.

<sup>1</sup> In francese si cita dall’edizione Gallimard a cura di Anne-Marie Meininger, a cui si farà riferimento tramite la sigla: RN, seguito dal numero di pagina. In nota verrà riportata la traduzione in italiano di Margherita Botto, seguita dal numero di pagina. Per una bibliografia ampia e aggiornata, si rinvia a *Relire Le Rouge et le Noir*, a cura di Xavier Bourdenet, Pierre Glaudes, François Vanoosthuyse.

<sup>2</sup> «Un roman: c’est un miroir qu’on promène le long d’un chemin» (RN, 134); «Un romanzo: è uno specchio che ci si porta appresso lungo una strada» (85).

## Il desiderio *effrayant* di Julien Sorel

Giovanni Bottirolì

Tuttavia viene quasi sempre eluso, e certamente viene ignorato in ogni lettura di *Le Rouge et le Noir* che privilegia il rapporto con la realtà, o meglio con la realtà storica a cui il romanzo fa riferimento, e che comprenderebbe essenzialmente i rapporti sociali e politici, i costumi e le ideologie. E le passioni – l'amore, la gelosia, l'invidia? Non fanno parte anch'esse della realtà? La verità che Stendhal ci promette va giudicata in rapporto a un mondo socio-politico molto lontano, oppure riguarda le *possibilità permanenti* degli esseri umani, sia pure appartenenti a una determinata epoca?

Quale interesse possiamo attribuire a studi in cui la dimensione del desiderio viene appena sfiorata? Non intendo svalutare del tutto le descrizioni contestualizzanti, però ritengo che ad esse si debba riconoscere solo un ruolo ausiliario. Se il romanzo di Stendhal ci dicesse la verità sul desiderio, sull'amore, sull'invidia *solamente nella Francia postnapoleonica*, potrebbe ancora trasmettere emozioni e generare conoscenze? Proviamo dunque a dimenticare il contesto storico-politico, per rivolgere l'attenzione alla dimensione del desiderio e dell'identità. Ma con quali strumenti? Senza una teoria adeguata dovremmo limitarci a osservazioni che riguardano i rapporti edipici, o tra le generazioni (come in *Trame* di Brooks); oppure tentare di cogliere i tratti che accomunano i personaggi maschili (a cui aggiungere l'autore della *Vita di Henry Brulard*, dei *Ricordi di egotismo*, ecc.) e quelli che accomunano i personaggi femminili (ivi comprese le donne amate da Stendhal). A ciò si limita Julia Kristeva, con osservazioni generiche e tutt'altro che perspicue: «l'amante stendhaliano ama la donna che non trasmette alcun potere maschile [...]. Ciò che lo seduce è la virilità della donna» (*Storie d'amore*, 363) e comunque poco persuasive: «Le vere donne, quelle da amare, sono, in Stendhal [...] le padrone per eccellenza, i falli immaginari» (365). Non sembra che Mme de Rênal e Clelia corrispondano a questa definizione; tornerò in seguito sulla dialettica servo/padrone, per quanto riguarda Julien e Mathilde de la Mole.<sup>3</sup>

## 2. Il desiderio di essere e i suoi modi

Vorrei dunque proporre una lettura di *Le Rouge et le Noir*, tramite i concetti di desiderio e di identità: questi concetti si legano nel *desiderio di essere*, che fa dell'identità un oggetto del desiderio. Ebbene, l'identità si dice in molti modi: anzitutto, come coincidenza oppure non-coincidenza con se stessi. Un'articolazione ulteriore ci porta a distinguere quattro concezioni dell'identità: proprietaria e mereologica, sul versante della coincidenza, relazionale e modale su quello della non-coincidenza. Per essere precisi, il punto di vista modale riverbera su quelli precedenti.<sup>4</sup>

È inevitabile osservare che queste distinzioni mancano quasi del tutto nei saggi finora dedicati al romanzo di Stendhal: che è un romanzo di formazione, e dunque incentrato proprio sul problema dell'identità! Vi è forse una sola eccezione di rilievo, da cui conviene ripartire, e cioè *Menzogna romantica e verità romanzesca* di René Girard, dove Julien viene descritto nel suo desiderio di essere, analogamente a don Chisciotte, a Emma Bovary, ai personaggi di Dostoevskij e di Proust. Ma il desiderio di essere non è il desiderio mimetico, a cui lo riduce Girard: è una modalità più ricca, più flessibile e articolata.

<sup>3</sup> Scrive ancora Julia Kristeva: «Secondo il delizioso equivoco di Madame de Rênal, ... la vera amante di Julien è la persona raffigurata nel ritratto nascosto sotto il materasso del precettore. Che era, ricordiamolo, né più né meno che lo stesso Napoleone...» (354); ma più avanti: «L'amore stendhaliano è cosa da donne: ci si ricorda che il primo sguardo di madame de Rênal su Julien glielo fece scambiare per una ragazza? L'amante stendhaliano è un lesbico segreto» (371). Incongruità sconcertanti.

<sup>4</sup> Mi permetto di rinviare a Bottirolì, *La ragione flessibile. Modi d'essere e stili di pensiero*, e, per un'esposizione più divulgativa, all'articolo "Identity Exists Only in Its Modes".

## Il desiderio *effrayant* di Julien Sorel

Giovanni Bottirolì

Si può desiderare di essere un modello (Amadigi di Gaula per don Chisciotte, Napoleone per Julien Sorel) oppure un oggetto (la persona amata o qualcosa che le appartiene: ad esempio, Romeo desidera essere il guanto che sfiora la guancia di Giulietta):<sup>5</sup> quando l'oggetto perde i suoi contorni e penetra nell'anonimato, esso diventa la Cosa (*das Ding*). In ciascuna di queste possibilità si palesa la non-coincidenza di un soggetto con se stesso, dunque lo statuto *relazionale* dell'identità. Andranno considerati inoltre i modi della relazione, e in ciò consiste la prospettiva modale: semplificando al massimo, e rinviando ai testi già citati per un approfondimento, la non-coincidenza di *idem* con se stesso può sfociare in un rapporto confusivo con *alter*, come si verifica nel desiderio di don Chisciotte: dunque, in un'alienazione (l'alienazione mimetica, a cui si limita la teoria di Girard); ma può assumere una modalità distintiva, come avviene nel rapporto tra Julien e un personaggio immenso che non può essere imitato, ma solo interpretato. Julien *si ispira* costantemente a Napoleone e per quanto il suo desiderio sia intenso, tanto da generare aberrazioni (come l'applicazione meccanica di schemi militari alla sfera amorosa), non cancella mai la distanza rispetto al modello. Anzi, in alcuni momenti Julien dubita di essere degno persino di essere un soldato di Napoleone.

La differenza tra confusivo e distintivo non dovrà venir dimenticata. Questa differenza, così come quelle prima indicate, mostrano quanto la teoria del desiderio di essere, qui proposta, sia lontana da quella girardiana. A Girard vanno peraltro riconosciuti dei meriti: egli ha perlustrato uno spazio che la psicoanalisi di Freud, e soprattutto quella di Lacan, hanno trascurato.

Chi è Julien Sorel? Per la concezione proprietaria, che molti studiosi hanno assunto inavvertitamente, Julien è anzitutto giovane: non è forse questa la proprietà indispensabile al protagonista di una storia di formazione? L'epica e la tragedia ci mostrano generalmente un eroe già adulto: d'altronde, il tempo precipitoso della tragedia sopprime a priori, potremmo dire così, la possibilità di osservare l'evoluzione di un'identità. Il romanzo, e in particolare il romanzo di formazione, mantiene un rapporto privilegiato con il tempo. Ma Julien è semplicemente giovane? Non c'è forse molta verità nell'osservazione, certamente non benevola, degli ufficiali che osservano con attenzione il nuovo venuto, nel reggimento di Strasburgo? «Il y a tout dans ce jeune homme, disaient les vieux officiers goguenards, excepté de la jeunesse» (RN 587).<sup>6</sup>

Dunque la proprietà biologica della giovinezza viene contrastata, e in una certa misura devastata, da una non-giovinezza, da una condizione precocemente adulta. Possiamo generalizzare questa coppia di opposti, e attribuirli a tutti i protagonisti dei romanzi di formazione? Non sono in grado di rispondere a questa domanda, e in ogni caso l'impostazione della mia ricerca non è favorevole a generalizzazioni affrettate: in questo momento mi interessa l'analisi di un testo, e di un testo soltanto. Passare disinvoltamente da un testo a un altro, collegare opere diverse cogliendo qua e là punti di somiglianza, è uno dei difetti maggiori della critica letteraria e più in particolare della comparatistica. Riprendiamo ad analizzare Julien Sorel come personaggio di finzione, cioè come un'entità che autorizza inferenze legittime solo all'interno del romanzo a cui appartiene.

La concezione proprietaria dell'identità non è totalmente sbagliata, e la sua plausibilità poggia sul senso comune: fa parte delle nostre abitudini caratterizzare un individuo mediante alcune delle sue qualità; e senza dubbio le informazioni di carattere 'proprietario', se sono corrette, contribuiscono a circoscrivere un individuo, e a differenziarlo da altri. Sarebbe difficile però attribuire a questo tipo di informazioni (quelle registrate nei nostri documenti di identità, per esempio, o quelle che scaturiscono dalla vita quotidiana) un forte valore di conoscenza. Quasi interamente subordinata alla concezione proprietaria, per esempio, è la

<sup>5</sup> «O that I were a glove upon that hand, / that I might touch that cheek» (Shakespeare, *Romeo and Juliet*, II, 2, vv. 24-25).

<sup>6</sup> «Quel giovane ha tutto, – dicevano i vecchi ufficiali beffardamente, – tranne la gioventù» (486).

## Il desiderio *effrayant* di Julien Sorel

Giovanni Bottirolì

ricerca di Franco Moretti, dove «l'eroe romanzesco che domina un intero secolo» viene definito «l'eroe ambizioso, dinamico, ambiguo» (*Il romanzo di formazione*, 122). Moretti aggiunge: «Ambiguo soprattutto: duplice, diviso, contraddittorio» (123), termini che possono suscitare equivoci, e che vale la pena di precisare.

Prima di Nietzsche e di Freud l'identità veniva pensata in quanto indivisa: ma *indivisa* non significava libera da conflitti. Che la psiche sia conflittuale, è già il modello platonico a indicarlo, nella *Repubblica*, con la tripartizione tra la zona concupiscibile, quella irascibile e quella razionale; che la volontà possa venire attratta da oggetti o da mete contrastanti, è noto a tutti. Il punto da chiarire è questo: la concezione proprietaria e quella mereologica rientrano nel campo dell'identità-coincidenza, e dunque del soggetto indiviso; un eventuale conflitto tra proprietà (sincerità e ipocrisia, ad esempio) oppure tra zone (tra valori: il successo e l'amore, ecc.) non scuote i confini di un soggetto, non lo spinge oltre se stesso. *Lo sconfinamento avviene solo se l'identità entra in una dimensione relazionale, cioè se viene determinata nel rapporto con un'altra identità*. Soltanto in questo caso si potrà dire che il soggetto non coincide con se stesso, che la sua identità è divisa. Bisognerà ancora esaminare, come abbiamo visto, i modi della relazione.

Nella descrizione di Moretti, e che vale la pena di citare perché il suo saggio, non proprio recente, offre indicazioni non inutili dal punto di vista contestuale, Julien sarebbe lacerato in quanto «gli interessi reali entrano in conflitto con gli ideali professati; il desiderio di libertà, con l'aspirazione alla felicità; l'amore (scrisse Lukács negli studi sul Faust) con la "carriera" intesa nel senso più alto. Tutto si sdoppia; ad ogni valore se ne contrappone un altro di pari importanza» (123). Tutto si sdoppia: ma sdoppiamenti di questo tipo, descritti infinite volte negli studi tradizionali, riguardano un soggetto «diviso» in senso pre-freudiano e pre-nietzscheano, cioè un soggetto indiviso, coincidente. Non *un soggetto relazionalmente e modalmente diviso*.

Julien Sorel è un personaggio sconfinante, senza dubbio, e non solo, come è evidente a chiunque, in relazione a Bonaparte, cioè al modello, ma anche in relazione all'oggetto, alla persona amata: a un certo punto si dice che «Mathilde avait tout absorbé» (RN 520).<sup>7</sup> Questo è il secondo tipo di sconfinamento descritto nella *Psicologia delle masse e analisi dell'io*, il saggio in cui Freud presenta in forma sufficientemente sistematica una teoria dell'identità fondata sui processi di identificazione. L'amore viene definito nell'intreccio tra desiderio di avere e desiderio di essere: la 'prova' di questa identificazione confusiva viene indicata nella melanconia, cioè nella condizione di un lutto permanente e inguaribile, causata dalla perdita non semplicemente di un'altra persona, bensì di una parte di se stesso, a cui si è rinunciato nell'identificazione. «L'ombra dell'oggetto è caduta sull'io» (*Psicologia delle masse e analisi dell'io* 297), scrive Freud, riprendendo un saggio precedente, *Lutto e melanconia*, e questa celebre espressione descrive con assoluta pertinenza lo stato in cui Julien viene gettato dagli imprevedibili rifiuti di Mathilde. Vi torneremo, ma sin da adesso appare legittimo sostenere che un'analisi di *Le Rouge et le Noir* che ignori, o lasci ai margini, le due storie d'amore risulterà molto parziale se non fallimentare.<sup>8</sup>

### 3. Chi è Julien Sorel

Julien è un eroe sconfinante, oltrepassante. La sua identità è determinata in maniera decisiva dai rapporti con altre identità. Ma qual è la condizione di possibilità degli sconfinamenti? Un

<sup>7</sup> «Matilde aveva assorbito tutto» (425).

<sup>8</sup> Naturalmente questo giudizio non riguarda indagini consapevolmente parziali, come quella di Auerbach, e di altri studiosi che hanno deciso di focalizzare la loro attenzione soltanto su un aspetto di *Il rosso e il nero*. Per contro, il saggio di Franco Moretti avrebbe potuto più correttamente intitolarsi *Sociologia del romanzo di formazione*.

## Il desiderio *effrayant* di Julien Sorel

Giovanni Bottirolì

soggetto rigido può modificarsi, sostituire le sue proprietà o le sue parti con altre proprietà o con altre parti, ma non può oltrepassare se stesso: dunque, la prospettiva relazionale dell'identità implica che il soggetto sia essenzialmente *flessibile*. Gli esseri umani, e i personaggi di finzione che li rappresentano, sono entità sconfinanti nella misura in cui corrispondono alla concezione di Nietzsche («l'uomo è l'animale non ancora stabilmente determinato» *Al di là del bene e del male*, 68) e a quella di Freud di *Pulsioni e loro destini*, per cui l'individuo è un campo pulsionale, e le pulsioni sono forze plastiche. Per questi autori, così come sarà per Heidegger, l'uomo è un ente definito non da proprietà, bensì da possibilità. E il protagonista di un romanzo di formazione è per l'appunto colui che sperimenta le sue possibilità, che cerca di costruire spazi identitari. È colui che desidera conoscere il proprio desiderio.

Per indicare l'ente che noi stessi siamo, non come un ente zavorrato da proprietà ma come un soggetto instabile, con la vocazione del possibile, i Greci avevano un termine (*deinòs*) che appare nel primo Coro dell'*Antigone*. «Molte sono le cose inquietanti ma non vi è niente di più inquietante dell'uomo» (vv. 332-33). *Deinòs* è una parola polisemica che racchiude il meraviglioso e lo spaventoso. Non sembra illegittimo evocare il Coro dell'*Antigone* quando leggiamo, in *Le rouge et le Noir*, questa riflessione del marchese de La Mole:

L'on ne peut refuser à Julien une singulière aptitude aux affaires, de la hardiesse, peut-être même du brillant [...] mais au fond de ce caractère, je trouve quelque chose d'effrayant. C'est l'impression qu'il produit sur tout le monde, donc il y a là quelque chose de réel (plus ce point réel était difficile à saisir, plus il effrayait l'âme imaginative du vieux marquis). (RN 581)<sup>9</sup>

Julien è un essere inquietante, spaventoso. La sua plasticità pulsionale, l'instabilità determinata da flussi di energia libera (in senso freudiano) che non si lasciano addomesticare, viene frequentemente sottolineata dall'autore («Chez cet être singulier, c'était presque tous les jours tempête», RN, 120),<sup>10</sup> e percepita dagli altri personaggi. È la vocazione per gli estremi a venir colta dall'abate Pirard,<sup>11</sup> e a suscitare prima l'attenzione e poi l'amore di Mathilde.

Che Julien sia un'eccezione, è facile riconoscerlo. Come definire però un'eccezione? Dal punto di vista etico, e delle norme sociali, alcuni dei sentimenti e dei comportamenti di Julien possono venir definiti mostruosi. D'altronde la parola *mostro* ricorre più volte nel romanzo, come osserva Peter Brooks: «Il mostro è dunque il fuori posto, l'abnorme, l'inclassificabile, il trasgressivo, il seduttivo, il desiderante» (*Trame* 87). Ma questa definizione è lacunosa e inadeguata. Per la Legge, in una determinata epoca, ogni trasgressione grave è mostruosa. La Legge non distingue, e non è interessata a distinguere, le eccezioni (o trasgressioni) semplici da quelle complesse; ma la letteratura sì. E anche per la teoria dell'identità questa distinzione risulta essenziale.

Le eccezioni semplici sono violazioni che confermano le leggi, nel momento stesso in cui le trasgrediscono. Ne sospendono la perentorietà, mostrano che vi è qualcosa di imprevisto per le determinazioni universali della natura e della società, ma non hanno la forza di negarne la validità. L'eccezione semplice si pone *à côté* della legge, la affianca: si limita ad esistere. Per contro, le eccezioni complesse mostrano i limiti di validità della legge, delineando possibilità superiori.

<sup>9</sup> «Non si può negare che Julien ha una notevole attitudine per gli affari, audacia, forse persino qualità *brillanti* [...] Ma nel fondo di quel carattere vedo qualcosa di spaventoso. È l'impressione che fa a tutti, quindi c'è del vero (più quel vero era inafferrabile e più spaventava l'animo incline all'immaginazione del vecchio marchese)» (480).

<sup>10</sup> «In questo singolare individuo quasi ogni giorno c'era tempesta» (73).

<sup>11</sup> «Quel non so che di indefinibile che c'è nel vostro carattere – per voi non esiste via di mezzo» (259).

## Il desiderio *effrayant* di Julien Sorel

Giovanni Bottirolì

La mostruosità ‘vera’ di Julien non riguarda la mancanza di affetto verso suo padre, o l’eventuale mancanza di gratitudine verso il marchese de La Mole (cfr. Brooks 87-88); queste sono le banalità dell’etica; che Julien possa venir chiamato «mostro» dall’abate Chelan non ci aiuta a comprendere la sua identità, il suo modo d’essere. Dal punto di vista della medietà e della gerarchia, cioè della rigidità sociale, i veri mostri sono gli individui «non assimilabili» in quanto non-coincidenti, o in quanto portatori di un legame tra gli estremi. In senso eminente, il crimine è la non-coincidenza.

«Je vois en toi quelque chose qui offense le vulgaire. La jalousie et la calomnie te poursuivront. En quelque lieu la Providence te place, tes compagnons ne te verront jamais sans te haïr; et s’ils feignent de t’aimer, ce sera pour te trahir plus sûrement» (RN 282).<sup>12</sup> Sono le parole dell’abate Pirard, e in esse è condensato il destino di Julien, anzitutto nel periodo che egli trascorre nel seminario di Besançon. Si tratta di un apprendistato all’ipocrisia, in cui Julien sperpera vanamente molte energie. «Julien réussissait peu dans ses essais d’hypocrisie de gestes ... Il n’avait pas de succès, et encore dans une vilaine carrière» (RN 269).<sup>13</sup> «Julien avait beau se faire petit et sot, il ne pouvait plaire, il était trop différent» (RN 273).<sup>14</sup> I compagni, in cui egli peraltro ha riconosciuto subito dei nemici, non gli perdonano l’orgogliosa superiorità, e lo respingono: «on le laissait comme une brebis galeuse» (RN 271).<sup>15</sup>

In termini freudiani la costruzione di una maschera sociale, quale gli viene richiesta, corrisponde per Julien a una trasformazione dell’energia libera in energia legata. Esercizio disciplinare assai faticoso: «Quelle immense difficulté ... que cette hypocrisie de chaque minute; c’est à faire pâlir les travaux d’Hercule» (RN 262).<sup>16</sup> L’inquietudine pulsionale trapela costantemente e vanifica i suoi sforzi: «Depuis qu’il était au séminaire, la conduite de Julien n’avait été qu’une suite de fausses démarches ... Aussi, passait-il déjà parmi ses camarades pour un *esprit fort*. Il avait été trahi par une foule de petites actions» (RN 261).<sup>17</sup>

#### 4. La catastrofe – Le versioni dell’amore

Possiamo distinguere nella vita di Julien Sorel quattro periodi di apprendistato: il primo riguarda l’amore (con Mme de Rênal), mentre il secondo è quello dell’ipocrisia egualitaria, e si svolge nel seminario di Besançon; il terzo riguarda le relazioni mondane, a Parigi; e poi vi è di nuovo l’amore (per Mathilde). Quando trionfa su Mathilde, e si accinge a sposarla, il suo pensiero è questo: «Après tout [...] mon roman est fini» (RN 585).<sup>18</sup>

Che cosa è finito, esattamente? Un romanzo di formazione, inteso come apprendistato? Ciò significa che l’eroe ha trovato la sua forma definitiva, e soprattutto la sua forma autentica?

<sup>12</sup> «Vedo in te qualcosa che offende la gente comune. La gelosia e la calunnia ti perseguiteranno. Ovunque ti metta la Provvidenza, i tuoi compagni ti guarderanno sempre con odio; e se fingono di amarti, sarà per tradirti più impunemente» (216).

<sup>13</sup> «I tentativi di Julien di comportarsi da ipocrita avevano scarsi risultati [...] Non aveva successo, e per di più in una carriera sgradevole» (204).

<sup>14</sup> «Julien aveva un bel farsi piccolo e stupido, non poteva piacere: era troppo diverso» (208).

<sup>15</sup> «Lo lasciavano solo come un paria» (206).

<sup>16</sup> «Che immensa difficoltà [...] questa ipocrisia di ogni istante; da far impallidire le fatiche d’Ercole» (198).

<sup>17</sup> «Da quando era in seminario, la sua condotta era stata solo un susseguirsi di mosse sbagliate [...] Così i suoi compagni lo consideravano già un *libero pensatore*. Era stato tradito da una miriade di piccoli gesti» (197).

<sup>18</sup> «Dopotutto, – pensava, – il mio romanzo è finito» (483).

## Il desiderio *effrayant* di Julien Sorel

Giovanni Bottirolì

Perché è questo l'interrogativo che bisogna ancora affrontare: Julien è stato fedele al suo desiderio?

Quando il romanzo è finito, si annuncia la catastrofe: il che dovrebbe indurre a ripensare i concetti di formazione e di apprendistato. Molti lettori di Stendhal hanno giudicato e continuano a giudicare gratuito, arbitrario, immotivato il gesto con cui Julien rinuncia a tutto ciò che ha conquistato: «Ormai fidanzato a Mathilde de La Mole (che fra l'altro ha già reso incinta), adorato dalla ragazza che a sua volta è adorata dal padre, questo abile tessitore di intrighi che si dichiara discepolo di Tartuffe non dovrebbe avere alcuna difficoltà a trovare il modo di riparare il danno arrecato alla sua reputazione dalla lettera accusatoria di Madame de Rênal» (Brooks 71). I colpi di pistola contro il suo primo grande amore appaiono ingiustificati – lo sono veramente? O soltanto agli occhi di chi ritiene che l'inserimento nella società sia l'obiettivo ultimo di una storia di formazione? Non c'è dubbio che Julien abbia scelto con piena lucidità la carriera ecclesiastica («Je sais choisir l'uniforme de mon siècle»; RN 439),<sup>19</sup> e che la necessità di essere ipocrita abbia inquinato sin dall'inizio il suo desiderio di autenticità, cioè il desiderio di avere un proprio desiderio (per riprendere una tesi di Lacan). Però l'ipocrisia non è mai diventata per Julien l'Ideale dell'Io: pur avendo assunto un semblante sociale in grado di garantirgli il successo, egli è rimasto «l'homme maleureux en guerre avec toute la société» (RN 440).<sup>20</sup> E, soprattutto, l'apprendistato alle relazioni sociali non ha assunto la medesima importanza che egli ha attribuito all'amore. Ma dell'amore esistono diverse versioni – questo è il nuovo aspetto che dobbiamo chiarire.

Stendhal ha distinto l'amore come passione e l'amore come vanità. Una distinzione importante e che merita di essere valorizzata, alla luce però della teoria: quella che inizia con il *Simposio* e giunge almeno sino al *Seminario XX* di Lacan. Sarà opportuno non dimenticare il *Seminario VIII*, la cui prima parte è un commento del grande dialogo di Platone, più polifonico forse di quanto avrebbe voluto il suo autore. Tra i diversi discorsi in lode di Eros, tra le differenti concezioni dell'amore, quella che si è affermata maggiormente nel corso del tempo non è l'ascesa verso il mondo delle Idee, verso il vasto mare della bellezza, bensì la versione inventata da Aristofane, che narra di un'antica unità, perduta irrimediabilmente e oggetto di infinita nostalgia per gli esseri che si desiderano l'un l'altro. Il mito dell'androgino è incentrato sulla mancanza: e che il desiderio sia determinato da una mancanza, e rivolto ad essa, è probabilmente la concezione più diffusa in Occidente. Tuttavia la mancanza viene evocata anche in un'altra narrazione, che Socrate riporta attribuendola a Diotima. E se è vero che gli uomini imparano che cos'è l'amore grazie alle donne (Miller, "Il segno dell'amore" 28), il discorso di Diotima merita di venire ascoltato ancora una volta, e per intero; non soltanto cioè nella parte finale, in cui si indica la scala ascendente verso l'Idea del bello.

Dopo aver negato a Eros una natura divina, e averlo ridefinito come un *démone*, la donna di Mantinea ne presenta così l'identità:

Quando nacque Afrodite, gli dèi festeggiarono con un banchetto e tra loro c'era Poros, il figlio di Metis. Dopo che ebbero cenato, giunse Penia per mendicare – c'era stato infatti un banchetto sontuoso – e se ne stava sulla porta. Poros, inebriato di nettare – il vino non c'era ancora – era entrato nel giardino di Zeus e, appesantito dal bere, si addormentò. Allora Penia, spinta dalle sue scarse risorse (διὰ τὴν αὐτῆς ἀπορίαν), escogitò di avere un figlio da Poros, gli si stese accanto, e concepì Eros. Perciò Eros è diventato il compagno e il servitore di Afrodite, in quanto generato il giorno della sua nascita; ed è anche, per natura, amante del bello, perché Afrodite è bella. E come figlio di Poros e di Penia, si trova ad avere questa sorte: prima di tutto è sempre povero e, lungi dall'essere delicato e bello, come credono i più, è invece ruvido (σκληρός), ispido, scalzo, senza dimora, abituato a dormire all'aperto

<sup>19</sup> «So scegliere l'uniforme del mio secolo» (353).

<sup>20</sup> «L'uomo sventurato in guerra contro tutta la società» (355).

## Il desiderio *effrayant* di Julien Sorel

Giovanni Bottirolì

davanti alle porte e per le strade; e poiché ha la natura della madre, convive sempre con la povertà. Secondo l'indole del padre, invece, è insidiatore di tutto ciò che è bello e ciò che è buono; coraggioso, risoluto, veemente, predatore terribile, infaticabile nell'escogitare trappole, desideroso di conoscere e pieno d'espediti, amante della sapienza in ogni momento della vita, terribile incantatore, stregone (*φαρμακεύς*) e sofista; e la sua natura non è quella di un immortale né di un mortale; a volte, nello stesso giorno, fiorisce e vive, se trova il mezzo per farlo; a volte muore e di nuovo risuscita, grazie alla natura del padre; quello che prende gli sfugge via subito, cosicché Eros non è mai né povero né ricco, e sta in mezzo (*ἐν μέσῳ*) tra sapienza e ignoranza. (*Simposio* 203 b-e)

A causa della sua doppia natura, Eros sta in mezzo, è un *μεταξύ*; un essere intermedio? Dal punto di vista filologico, questa traduzione è ineccepibile, e in ogni caso è confermata da una tradizione secolare; occorre però considerarla anche dal punto di vista logico. L'aggettivo *intermedio* sembra indicare la via del compromesso, e comunque una sintesi tra contrari. Ma rileggendo la descrizione che Socrate attribuisce alla straniera di Mantinea, non si ricava un'impressione di sintesi; piuttosto, Eros appare lacerato dalla sua doppia eredità. Non ha dunque torto Lacan quando interpreta il matrimonio tra Penia e Poros come matrimonio tra Poros e Aporia (*Il transfert*, 134):<sup>21</sup> un matrimonio tra opposti che, nella mia prospettiva, sono *correlativi*, piuttosto che contrari.<sup>22</sup>

Questo legame è paradossale, il che non significa aporetico. Non è un legame tra opposti incatenati, che si paralizzano a vicenda, o si alternano sterilmente nella posizione di dominanza; è un legame fecondo, dove gli opposti si intensificano reciprocamente tramite l'antagonismo, e grazie al quale possono stabilire una sorprendente alleanza.

### 5. Tra passione e strategia

In *Le Rouge et le Noir*, le vicende amorose sono tutte imperniate sul matrimonio tra Poros e Aporia, ma secondo modalità diverse. Poros è figlio di Metis, dunque possiede l'intelligenza strategica: una dote indispensabile nei rapporti d'amore? Così sembra, almeno leggendo Stendhal, e in particolare il romanzo che stiamo analizzando. Iniziamo dalla seconda storia, perché in essa la componente strategica emerge con piena evidenza: tra Julien e Mathilde si svolge una lotta in cui la posta in gioco è il dominio, e questa lotta mortale tra due narcisismi deciderà chi è il servo e chi il padrone. Osserviamo meglio i due avversari.

Ciò che li unisce e li oppone è la somiglianza. Sono entrambi orgogliosi: ma l'orgoglio non va compreso tanto come una proprietà quanto piuttosto come una relazione. Cogliamo l'occasione per enunciare una regola metodologica: *una buona analisi di un personaggio letterario complesso dovrà trasformare ciò che si presenta come una proprietà in una relazione*. Non è verosimile che un'identità complessa sia analizzabile solo dal punto di vista proprietario e mereologico. L'orgoglio di Julien e di Mathilde è alimentato in effetti da un'identificazione eroicizzante con un modello prestigioso: conosciamo quello di Julien; Mathilde invece si è identificata con l'amante del suo antenato Boniface de La Mole, «l'amante adorato della regina Margherita di Navarra», protagonista di un'azione audace e sfortunata, che gli costò la vita. Boniface fu

<sup>21</sup> Il legame tra Penia e *aporia* trova una giustificazione, ad esempio, nel commento di Angelica Taglia al *Simposio*: «Poros si caratterizza per la sua *euforia*, abilità nel trovare soluzioni, contrapposta all'*aporia*, mancanza di mezzi, di Penia, la povertà» (129, nota 100).

<sup>22</sup> Per la mia interpretazione del *Simposio*, che differisce notevolmente da quella di Lacan, pur tenendone conto, mi permetto di rinviare a *Le incertezze del desiderio. Scritti brevi su strategia e seduzione* e, più precisamente, al primo capitolo: «Logica sopra ogni cosa».

## Il desiderio *effrayant* di Julien Sorel Giovanni Bottirolì

consegnato al boia e decapitato il 30 aprile del 1574. Ogni anno Mathilde celebra questa data vestendosi a lutto.

Mais ce qui touche mademoiselle Mathilde, ce qu'elle m'a avoué elle-même [così l'accademico spiega a Julien], il y a sept à huit ans, quand elle en avait douze ... Ce qui l'a frappé dans cette catastrophe politique, c'est que la reine Marguerite de Navarre, cachée dans une maison de la place de Grève, osa faire demander au bourreau la tête de son amant. Et la nuit suivante, à minuit, elle prit cette tête dans sa voiture, et alla l'enterrer elle-même dans une chapelle située au pied de la colline de Montmartre. (RN 412)<sup>23</sup>

L'identificazione di Mathilde con il suo modello appare subito più confusiva di quanto sia la relazione di Julien con Napoleone. Mathilde si annoia enormemente nella mondanità parigina. Disprezza la medietà, e non può provare interesse, ad esempio, verso Croisenois, che ella giudica «un être indécis parlant quand il faut agir, toujours éloigné des extrêmes, et *par conséquent se trouvant le second partout*» (RN 423).<sup>24</sup> Desidera innamorarsi di un eroe, e un eroe è qualcuno che – così ripete più volte a se stessa durante una festa – ha la vocazione di essere condannato a morte:

Je ne vois que la condamnation à mort qui distingue un homme, pensa Mathilde, c'est la seule chose qui ne s'achète pas. (RN 393).<sup>25</sup>

Mademoiselle de La Mole promenait ses regards sur les jeunes Français avec ce sérieux profond qu'aucune de ses rivales ne pouvait imiter. Lequel d'entre eux, pensait-elle, pourrait se faire condamner à mort, en lui supposant même toutes les chances favorables? (RN 396)<sup>26</sup>

L'amore per Julien si trova perfettamente configurato.

Dunque Mathilde desidera incontrare qualcuno degno di lei, un'eccezione: nella sua vita non vi è che Julien in grado di suscitare una passione sconsiderata e indifferente alle conseguenze. L'oggetto corrisponde al modello dell'amore oggettuale. E tuttavia Mathilde è orgogliosa: «Mi sono data un padrone?», si chiederà più volte. La domanda è tanto più tormentosa in quanto la persona amata non le ha dato che alcuni indizi delle sue attitudini eroiche.<sup>27</sup> Poco importa che Julien sia un impiegato, un domestico. Se egli appartenesse alla sua stessa classe sociale, Mathilde, così capace di ferire e di sferzare, avrebbe trovato altri pretesti per respingerlo, dopo essersi abbandonata a lui. Mathilde desidera un padrone, che sia degno però di una sottomissione completa. Per quanto riguarda Julien, sarà proprio il suo gesto folle – i colpi di pistola contro Madame de Rênal e l'inevitabile condanna a morte – che le

<sup>23</sup> «Ma ciò che sconvolge la signorina de La Mole, come mi ha confessato lei stessa [così l'accademico spiega a Julien], sette o otto anni fa, quando ne aveva dodici [...] Ciò che l'ha colpita, di questa catastrofe politica, è che la regina Margherita di Navarra, nascosta in una casa di place de Grève, osò far chiedere al boia la testa del suo amante. E a mezzanotte prese la testa e con la sua carrozza andò personalmente a seppellirla in una cappella ai piedi della collina di Montmartre» (329).

<sup>24</sup> «Un individuo indeciso, sempre lontano dagli estremi, e *perciò secondo ovunque*» (339).

<sup>25</sup> «C'è solo la condanna a morte che distingue un uomo, - pensò Mathilde. - E' l'unica cosa che non si compra» (312).

<sup>26</sup> «La signorina de La Mole passava in rassegna i giovani francesi con quella profonda serietà che nessuna delle rivali poteva imitare. “Chi di loro”, - pensava, - “potrebbe farsi condannare a morte, anche supponendo che ne avesse tutte le opportunità?”» (314).

<sup>27</sup> Anzitutto, l'autonomia di giudizio e l'insofferenza per il servilismo. Si pensi all'episodio riportato da Auerbach in *Mimesis* all'inizio del capitolo “All'Hôtel de La Mole”.

## Il desiderio *effrayant* di Julien Sorel

Giovanni Bottioli

offrirà la conferma definitiva.<sup>28</sup> Prima di quel momento, saranno necessarie molte prove: di qui l'alternanza tra il cedimento e il rifiuto. Quando finalmente avrà la certezza di essersi innamorata di un'eccezione, di un orgoglioso, il cui orgoglio trova unicamente in sé la propria legittimazione, Mathilde andrà in estasi. Ciò avviene una prima volta dopo la scoperta casuale delle lettere spedite a Julien dalla signora di Fervaques, che egli finge di corteggiare per ingelosire Mathilde. La ragazza inorridisce quando, aprendo un cassetto, vede otto o dieci lettere che Julien non si è neanche degnato di aprire.

«Ainsi, s'écria-t-elle hors d'elle-même, non seulement vous êtes bien avec elle, mais encore vous la méprisez. Vous, un homme de rien, mépriser madame la maréchale de Fervaques!»  
«Ah! pardon, mon ami, ajouta-t-elle en se jetant à ses genoux, méprise-moi si tu veux, mais aime-moi, je ne puis plus vivre privée de ton amour.» Et elle tomba tout à fait évanouie.  
«La voilà donc, cette orgueilleuse, à mes pieds!» se dit Julien. (RN 553)<sup>29</sup>

Prima di questa vittoria Julien conoscerà molte umiliazioni, e vivrà indicibili sofferenze. Egli non è preparato a un rapporto d'amore in cui l'amore non è il motore unico del desiderio e delle azioni: non ha letto romanzi, e conosce l'amore solo tramite Madame de Rênal. Non è preparato a comprendere l'ambivalenza, l'odio generato direttamente dall'amore, e neanche le intermittenze della passione, il susseguirsi di ardore e stanchezza. Può succedere infatti che Mathilde lo respinga soltanto perché egli ha esaurito provvisoriamente la sua funzione: interrompere la noia.<sup>30</sup> Oppure perché la passione di Mathilde conosce un momento di pausa. In ogni caso Julien è totalmente disorientato («Il ne comprenait nullement le caractère de la personne singulière que le hasard venait de rendre maîtresse absolue de tout son bonheur» RN 489);<sup>31</sup> e poiché «Le malheur diminue l'esprit» (RN 487),<sup>32</sup> egli commette terribili errori: «Son mot si franc, mais si stupide, vint tout changer en un instant; Mathilde, sûre d'être aimée, le méprisa parfaitement» (RN 473).<sup>33</sup>

Dunque l'amante più appassionato e sincero può commettere errori, che nascono proprio dalla sua ingenua devozione. Questa la condizione a cui approda Julien, quando l'eros che lo possiede si colloca esclusivamente sul versante di Penia (o Aporia); egli deve assolutamente ritrovare l'altro versante, quello paterno o di Poros. Il caso lo porta a Strasburgo, dove si confida con il principe Korasoff, e da questi riceve lezioni di strategia. Il primo insegnamento riguarda la mancanza: si può provare un sentimento di privazione, ma non lo si può esibire: «Si vous êtes triste, c'est donc quelque chose qui vous manque, quelque chose qui ne vous a pas réussi. *C'est montrer soi inférieur*» (RN 522).<sup>34</sup> Seguono altre indicazioni, accompagnate da un

<sup>28</sup> Mathilde: «Solo a Verrières ho appreso quello che chiami il tuo crimine, mentre è semplicemente una nobile vendetta che mi rivela tutta la grandezza del cuore che batte in questo petto» (502).

<sup>29</sup> «“È così”, – esclamò fuori di sé, – “non solo siete nei migliori rapporti con lei, ma la disprezzate pure. Voi, un uomo da nulla, disprezzate la marescialla de Fervaques”.

“Ah! Scusami, mio caro”, - aggiunse gettandosi ai suoi piedi, - “disprezzami se vuoi, ma amami, non posso più vivere senza il tuo amore” - . E cadde svenuta per davvero.

“Eccola dunque ai miei piedi, questa orgogliosa!” pensò Julien» (455).

<sup>30</sup> «Poiché da due mesi aveva smesso di annoiarsi, non aveva più paura della noia. Così, senza minimamente sospettarlo, Julien aveva persona il suo più grande vantaggio» (375).

<sup>31</sup> «Non capiva affatto il carattere di quella strana persona nelle cui mani il caso aveva appena messo tutta la sua felicità» (397).

<sup>32</sup> «L'infelicità diminuisce l'intelligenza» (395).

<sup>33</sup> «La sua frase così sincera, ma così stupida, cambiò tutto in un istante: Mathilde, sicura di essere amata, lo disprezzò totalmente» (382).

<sup>34</sup> «Se siete triste, significa che vi manca qualcosa, che avete fallito in qualcosa. *Significa mostrarsi inferiore*» (426).

## Il desiderio *effrayant* di Julien Sorel

Giovanni Bottirolì

dono, un pacchetto di 53 lettere che Julien potrà semplicemente ricopiare prima di spedirle alla donna di cui fingerà di innamorarsi.

La tragedia assume i toni e ritmi della commedia. Non è la prima volta che accade, in questo romanzo. Che l'amore sia destinato a un perenne rovesciamento del tragico e del comico, è una tesi che possiamo ritrovare in Kierkegaard, ad esempio quando egli scrive: «Se due persone che si amano non si capiscono, è tragico. Se due persone che non si capiscono si amano, è comico» (*Studi sul cammino della vita* 621). Sembra che una soglia quasi impercettibile separi le due dimensioni dell'amore, e favorisca perciò i più rapidi capovolgimenti. Per quanto riguarda la vicenda con Mathilde, è decisamente comico il comportamento di Julien dopo aver ricevuto la lettera in cui la ragazza lo invita a salire in camera sua durante la notte, rischiando di essere visto da qualcuno. Julien diffida, immagina una trappola: esegue diverse copie delle lettere di Mathilde, le spedisce a Fouqué, si infila due pistole in tasca prima di salire verso la camera in cui continua a temere la comparsa improvvisa di servitori. Il carattere stereotipato e meccanico del corteggiamento intrapreso verso la marescialla di Fervaques non manca di spunti comici: che Julien possa rispondere alle lettere che riceve, senza neanche averle aperte, e mantenere aperto il gioco, è certamente una prova di quanto sia ridondante il linguaggio dell'amore: ridondante e impersonale, benché miri alla singolarità dell'essere amato.

Lasciandosi guidare dalla *metis*, Julien riavvicina a sé Mathilde, cancella gli errori che ha commesso, corregge la propria stupidità: perciò l'intelligenza strategica può essere necessaria nelle vicende d'amore – il che non significa che sia sufficiente. Egli trionfa grazie alla propria impulsività, e alla benevolenza del caso. È la buona *tuche*, come si è già visto, che inganna Mathilde, facendole apparire Julien più orgoglioso e sprezzante di quanto non sia, perché non è il disprezzo o il cinismo, bensì la fatica della simulazione ad aver fatto sì che Julien non abbia aperto le lettere della marescialla. Julien è allo stremo delle forze, più volte rischia di non saper mantenere la finzione. Quando rialza Mathilde, ha la prudenza di tacere. «Le hasard tout seul avait amené cette explosion. Un instant la jalousie et l'amour l'avaient emporté sur l'orgueil» (RN 554).<sup>35</sup> In precedenza, è stata l'impulsività – l'energia che si slega – a determinare i momentanei successi di Julien, sia quando, in preda alla disperazione, decide di salire nella stanza di Mathilde,<sup>36</sup> sia quando l'insulto che riceve («J'ai horreur de m'être livrée au premier venu, dit Mathilde, en pleurant de rage contre elle-même»; RN 466)<sup>37</sup> suscita in lui il desiderio di ucciderla. Julien si controlla a stento, e per due motivi: perché gli si presenta il pensiero del marchese de La Mole, il suo benefattore, e perché teme di apparire ridicolo con un gesto melodrammatico. Invece, nel momento in cui sfodera la vecchia spada medievale nella biblioteca, riconquista Mathilde:

Mademoiselle de La Mole le regardait étonnée: J'ai donc été sur le point d'être tuée par mont  
amant! se disait-elle.

Cette idée la transportait dans les plus belles années du siècle de Charles IX et de Henri III.  
(RN 467)<sup>38</sup>

<sup>35</sup> «Solo il caso aveva provocato quell'esplosione. Per un istante la gelosia e l'amore avevano prevalso sull'orgoglio» (456).

<sup>36</sup> «Suonò l'una. Sentire il rintocco e pensare: “Salirò con la scala”, fu tutt'uno. Fu un lampo di genio. I buoni motivi per farlo gli si affollarono nella mente. “Posso forse essere più infelice di così?” si diceva» (390).

<sup>37</sup> «“Inorridisco di essermi concessa al primo venuto”, rispose Mathilde piangendo di rabbia contro se stessa» (377).

<sup>38</sup> «La signorina de La Mole lo guardava stupita: «Ho rischiato di essere uccisa dal mio amante!» si diceva. Quell'idea la trasportava ai più bei tempi del secolo di Carlo IX e di Enrico III» (377).

## Il desiderio *effrayant* di Julien Sorel Giovanni Bottirolì

Dunque la *confusività* dell'amore è importante quanto la strategia: se l'orgogliosa Mathilde non confondesse la sua identità con quella di una donna passionale e altera, vissuta in un'altra epoca, il gesto di Julien avrebbe potuto spaventarla oppure farla scoppiare a ridere. Il sublime di quel gesto dipende dal desiderio d'identità (o di essere), che rende folle Mathilde.

### 6. Madame de Rênal

Torneremo tra poco su questo gesto soltanto abbozzato per confrontarlo con il tentato omicidio nei confronti di madame de Rênal. Vale la pena di rilevare ancora come, dopo aver ottenuto la sua vittoria, Julien non abbassi più la guardia: in lui si impone la consapevolezza di non potersi abbandonare alla spontaneità assoluta del sentimento perché i rapporti di forza si capovolgerebbero nuovamente. Egli dovrà continuare a essere il padrone.

Il se compara à un général qui vient de gagner à demi une grande bataille. «L'avantage est certain, immense, se dit-il; mais que se passera-t-il demain? Un instant peut tout perdre».

Il ouvrit d'un mouvement passionné les *Mémoires dictés à Sainte-Hélène* par Napoléon, et pendant deux longues heures se força à les lire; ses yeux seuls lisaient, n'importe, il s'y forçait. Pendant cette singulière lecture, sa tête et son cœur montés au niveau de tout ce qu'il y a de plus grand, travaillaient à son insu. Ce cœur est bien différent de celui de madame de Rênal, se disait-il, mais il n'allait pas plus loin.

«LUI FAIRE PEUR», s'écria-t-il tout à coup en jetant le livre au loin. «L'ennemi ne m'obéira qu'autant que je lui ferai peur, alors il n'osera me mépriser». (RN 560)<sup>39</sup>

La differenza rispetto alla prima storia d'amore non potrebbe essere più forte: allora il comportamento strategico era comico, e lo era in quanto del tutto superfluo; anzi, la metaforizzazione militare del rapporto con la donna amata, i piani di battaglia preparati da Julien, avevano rischiato di compromettere la sua felicità. Egli guarda «comme un ennemi avec lequel il va falloir se battre» (RN 105)<sup>40</sup> una donna dalla dolcezza infinita, e che gli resiste solo per scrupoli di ordine morale.

Come è iniziato l'amore per Madame di Rênal? Nella timidezza reciproca, quando i due si incontrano davanti all'abitazione del sindaco, e la donna vede delle grosse lacrime sul viso del temuto precettore («qu'elle s'était figuré comme un prêtre sale et mal vêtu, qui viendrait gronder et fouetter ses enfants!»; RN 75):<sup>41</sup> momento di folle allegria («Bientôt elle se mit à rire, avec toute la gaieté folle d'une jeune fille»; RN 75),<sup>42</sup> che anticipa momenti analoghi, di grande importanza.

<sup>39</sup> «Si paragonò a un generale che ha appena vinto per metà una grande battaglia. “Il vantaggio è sicuro, è enorme, – si disse. – Ma che succederà domani? Un istante può rovinare tutto”.

Aprì con slancio appassionato il *Memoriale di Sant'Elena* di Napoleone, e per due lunghe ore si costrinse a leggere; leggeva solo con gli occhi, ma che importava? Si obbligava a farlo. Durante quella singolare lettura la sua testa e il suo cuore, innalzati a un'altezza sublime, lavoravano a sua insaputa. “Questo cuore è ben diverso da quello della signora di Rênal”, si diceva, ma non andava oltre.

“FARLE PAURA!” – esclamò improvvisamente gettando via il libro. – “Il nemico mi obbedirà solo quanto più gli farò paura. Allora non oserà disprezzarmi”» (462).

La lettura «solo con gli occhi» e il gesto di gettare via il *Memoriale* sono l'indizio di un rapporto *non confusivo* con il modello. Napoleone è un ispiratore, non un deformatore mimetico.

<sup>40</sup> «Come se fosse un nemico contro cui bisognerà combattere» (60).

<sup>41</sup> «[...] che aveva immaginato come un prete sporco e malvestito che avrebbe rimproverato e bacchettato i suoi figli» (34).

<sup>42</sup> «Scoppiò a ridere, con tutta la folle allegria di una ragazzina» (34).

## Il desiderio *effrayant* di Julien Sorel

Giovanni Bottirolì

Ritroviamo quest'allegria dopo che è stato dissolto, e non perché fosse fondato su un equivoco, un grande pericolo. Una sera il signor de Rênal riceve una lunga lettera che lo informa della relazione tra sua moglie e Julien. Il mattino dopo la cuoca, persona fidata, porta a Julien un libro, che contiene una lettera, scritta in fretta, bagnata di lacrime e priva di ortografia. Inizia con le parole più appassionate, e accompagnate dal dubbio di non essere amata: queste incertezze, così frequenti nei romanzi di Stendhal, sono le torture di ogni innamorato – come negarlo? Vale la pena di rileggere la parte iniziale di questa lettera, in cui si manifesta una passione quasi delirante, per riconoscere nel suo giusto valore tutto ciò che ne segue, e cioè il passaggio repentino alla straordinaria lucidità con cui la donna analizza il pericolo e indica la via per sfuggirvi: Madame de Rênal dirà al marito di aver ricevuto anche lei una lettera anonima, con la medesima accusa, ma tale da far pensare a una sorta di ricatto nei confronti della destinataria. L'effetto sarà un'elisione reciproca delle due lettere. L'amante di Julien non si è limitata a ideare questo piano, intelligente ed efficace; ha scritto lei stessa la seconda lettera anonima («Pour épargner ta peine»; RN 189)<sup>43</sup> e ha pensato di allegare un foglio di carta celestina che potrà venir collegato al signor Valenod. Julien seguirà le sue istruzioni.

Il capitolo 20 del libro primo è certamente uno dei vertici emotivi di *Le Rouge et le Noir*. Ma l'emozione viene provocata meno dal pericolo che minaccia i due amanti che non dal modo in cui viene affrontato, e superato: il lettore, che ha conosciuto fino a questo momento la delicatezza d'animo, la spontaneità di Madame de Rênal, l'ingenuità con cui si abbandona a una passione mai provata, viene deliziato e come abbagliato – al pari di Julien - nello scoprire in questa donna la duplice discendenza di Eros. Il piano abilmente ideato da Madame de Rênal non è forse ispirato dal figlio di Metis, la ragione flessibile e astuta, capace di trovare la buona via, la *euforia*? Di nuovo l'intreccio di strategia e passione, ma in maniera completamente diversa. Non il ricorso all'intelligenza strategica per domare una passione ambivalente, non la necessità di dominare («Ici, c'est un démon que je subjugué, donc il faut *subjugué*»; RN 560).<sup>44</sup> Qui la strategia e la passione non si distribuiscono su due persone, ma vanno a riunirsi in una persona sola, e per difendere un amore in pericolo.

Il piano è ben congegnato, e riesce. La sera del giorno dopo la signora de Rênal racconta a Julien tutto ciò che ha fatto per sviare e annullare i sospetti del marito. «A cette nuit les détails, ajoute-t-elle en riant»; RN 206).<sup>45</sup> Ecco, di nuovo, l'allegria della signora de Rênal. Tanto più rilevante in quanto viene manifestata da una donna, a cui è stata impartita una severa educazione religiosa e che, in occasione della grave malattia di uno dei figli, verrà ossessionata dai sensi di colpa. Quando Julien si reca di nascosto da lei, a Verrières, dapprima lo respinge, trincerandosi dietro frasi convenzionali, poi si getta ancora una volta tra le sue braccia. E ancora una volta non si può non essere colpiti da una felicità che ha il potere di sospendere completamente, non di annullare per sempre, la zona del Super-io: «Julien fut étonné de cette gaité soudaine. Ainsi, pensa-t-il, l'approche d'un danger matériel, loin de la troubler, lui rend sa gaité, parce qu'elle oublie ses remords! Femme vraiment supérieure! Ah! Voilà un coeur dans lequel il est glorieux de régner! Julien était ravi» (RN 314).<sup>46</sup>

Secondo Freud l'amore determina un'identificazione (confusiva, possiamo aggiungere) con la persona amata. L'identificazione non è semplicemente empatia, e implica una trasformazione, che nel caso dell'amore riguarda la zona dell'Io. La verità di questa tesi può

<sup>43</sup> «Per risparmiarti un po' di fatica» (134).

<sup>44</sup> «Qui sto soggiogando un demonio [pensa Julien quando sta prevalendo su Mathilde], quindi, bisogna *soggiogare*» (462).

<sup>45</sup> «I particolari stanotte, - aggiunse ridendo» (149).

<sup>46</sup> «Julien fu stupito da quella improvvisa allegria. “Così”, – pensò, – “l'imminenza di un pericolo concreto, invece di turbarla, le restituisce la sua spensieratezza, perché dimentica i rimorsi! Una donna davvero superiore! Ah, ecco un cuore sul quale devo essere orgoglioso di regnare!” Julien era in estasi» (243).

## Il desiderio *effrayant* di Julien Sorel

Giovanni Bottirolì

essere facilmente verificata da ciascuno di noi: non si modificano i propri valori (cioè l'Ideale dell'Io) quando ci si innamora di qualcuno, i cui ideali sono diversi. In alcuni casi, però, precisa Freud, l'amore può giungere a modificare anche la zona dell'Ideale dell'Io, e ciò spiega perché, ad esempio, si possa diventare criminali per amore. In questi casi l'oggetto amato invade quasi completamente la psiche dell'amante. Ma questa invasione non ha necessariamente effetti criminosi: nel caso di madame de Rênal, la conduce a superare i confini della morale tradizionale e conformista, trascinandola oltre la sua identità rigida. L'amore offre la possibilità di non coincidere più con se stessi.

Il culmine dell'identificazione – in Stendhal, un oltrepassamento confusivo ma liberatorio – si manifesta nella cella in cui Julien è rinchiuso, e in cui gli ultimi incontri con l'amato giungono a un'intensità delirante:

Et ici, malgré elle, Julien la couvrit de baisers. – Laisse-moi, continua-t-elle, je veux raisonner avec toi, de peur de l'oublier ... Dès que je te vois, tous les devoirs disparaissent, je ne suis plus qu'amour pour toi, ou plutôt, le mot amour est trop faible. Je sens pour toi ce que je devrais sentir uniquement pour Dieu (RN 640).<sup>47</sup>

### 7. Desiderio e *conflictual reading*

Madame de Rênal va al di là di se stessa: la confusività dell'amore la spinge oltre i vecchi modelli etici, interiorizzati negli anni della sua educazione. Dunque il confusivo può favorire la scoperta del proprio desiderio – e dovrebbe bastare questa constatazione per evidenziare il semplicismo della nozione di desiderio mimetico in René Girard. Abbiamo già sottolineato la differenza tra imitare un modello, alienandosi in esso, e ispirarsi a un modello – è lo stile distintivo dell'identificazione – per elaborare la propria singolarità. Se però ci si arresta a questa differenza, che è fondamentale, si tende a porre un'equivalenza tra il confusivo e l'alienante: equivalenza confermata in molti casi (si pensi al grande prototipo moderno, don Chisciotte), ma che diventa riduttiva nel caso di Madame de Rênal, o di Emma Bovary. In queste donne la confusività produce un aumento di potenza nel desiderio, e una trasformazione positiva: destinate a una vita mediocre, trovano nell'amore una via per cercare se stesse (con esiti assai più problematici in Emma Bovary, intrisa di stereotipi).

E Julien Sorel? La fedeltà al proprio desiderio non è solo l'unico precetto dell'etica psicoanalitica, come affermato da Lacan ne *L'etica della psicoanalisi*, ma è l'imperativo fondamentale per gli eroi della letteratura. Parafrasando il Freud de *Il delirio e i sogni nella Gradiva di Jensen*, potremmo dire che la coincidenza tra gli imperativi ci fa pensare che siamo sulla strada giusta. Essere fedeli significa qui, evidentemente, *essere fedeli alla verità* del proprio desiderio. Ma in base a quale concezione della verità? Quella aristotelico-tomista, per cui la verità è *adaequatio*, corrispondenza? Tale concezione, così vicina al senso comune, appare legittima quando la *res* a cui l'*intellectus* è chiamato ad adeguarsi è un dato di fatto, uno stato di cose nel mondo; non però se la *res* è una realtà plastica, che assumerà una forma solo grazie a un atto interpretativo. Ecco perché la concezione heideggeriana della verità come *aletheia* risulta indispensabile per indagare la condizione del desiderio. Non esiste un nucleo originario, che potrebbe venir rispecchiato; e il romanzo, questo «miroir qui se promène sur une grande route» (RN 479),<sup>48</sup> non può offrire un semplice riflesso.

<sup>47</sup> «“Lasciami”, – continuò, – “voglio riflettere con te, per paura di dimenticarmene [...] Non appena ti vedo, tutti i doveri scompaiono. Divento solo amore per te, anzi amore è poco. sento per te quello che dovrei sentire esclusivamente per Dio”» (532-33).

<sup>48</sup> «Uno specchio trasportato lungo una strada maestra» (388).

## Il desiderio *effrayant* di Julien Sorel

Giovanni Bottirolì

Il desiderio è qualcosa che deve venir interpretato: e l'interpretazione si dà solamente dove si presentano possibilità differenti, in conflitto tra loro. Il desiderio – e così la letteratura – esige una *conflictual reading*, perché vi è conflitto, anzitutto, tra i modi del desiderio di essere (coincidenza e non-coincidenza).

Quando ritiene di aver concluso il suo processo di formazione («mon roman est fini»; RN 585), Julien è pervenuto a un grado soddisfacente di padronanza nei confronti di se stesso e degli altri, in particolare di quella creatura ingovernabile che è Mathilde. Può dunque compiacersi del suo Io, che ha ormai assimilato le convenzioni mondane e gli atteggiamenti ipocriti, richiesti dalla carriera ecclesiastica. Egli ritiene di aver compiuto il suo dovere – nozione che ricorre frequentemente nel romanzo. *Dovere* verso chi o che cosa? Verso le proprie capacità e ambizioni, senza dubbio. Questo termine assume tuttavia altri significati: lo incontriamo, ad esempio, quando Julien tocca inavvertitamente la mano della signora de Rênal:

Cette main se retire bien vite; mais Julien pensa qu'il était de son *devoir* d'obtenir que l'on ne retirât pas cette main quand il la touchait. L'idée d'un devoir à accomplir, et d'un ridicule ou plutôt d'un sentiment d'infériorité à encourir si l'on n'y parvenait pas, éloigna sur-le-champ tout plaisir de son cœur. (RN 105)<sup>49</sup>

Vi sono dunque i doveri dell'Io, che nascono nella relazione tra l'Io e l'Io ideale, cioè l'immagine narcisistica.<sup>50</sup> Nel caso di Julien, l'Io ideale è particolarmente sensibile ed esigente: non tollera alcuna umiliazione. Situazioni di questo tipo si ripetono più volte nel romanzo. Ma Julien ha dei doveri anche verso l'Ideale dell'Io, rappresentato nella maniera più eminente da Napoleone. Se quella di Julien fosse un'identificazione mimetico-confusiva, egli avrebbe intrapreso la carriera militare: scelta anacronistica, perché non è più il tempo in cui «un homme comme moi était tué, ou *général à trente-six ans*» (RN 439).<sup>51</sup> Napoleone è un ispiratore, come si detto più volte: certamente, i tratti della conquista e del successo si incidono profondamente nella psiche di Julien. Abbiamo visto inoltre come la lettura ossessiva del *Memoriale di Sant'Elena* e dei bollettini della grande Armata producano una rischiosa distorsione nella personalità del protagonista. Infine, lo sforzo incessante per indossare l'uniforme del suo secolo non può restare priva di conseguenze: ma gli esercizi di ipocrisia non fanno di Julien un ipocrita, non hanno la forza per cancellare gli slanci selvaggi della sua personalità. Il giovane vescovo di Agde si esercita a impartire la benedizione, osservandosi in uno specchio: questa gestualità penetrerà nella sua psiche? Probabilmente sì. Invece per Julien l'ipocrisia viene osservata in uno specchio, rispetto a cui rimane sempre una distanza.

Julien non rinuncerà alla possibilità di essere fedele al suo desiderio. Giudicare gratuito e immotivato il tentato omicidio nella chiesa di Verrières significa aver compreso ben poco dell'identità di questo personaggio. Confrontiamo due situazioni in cui emerge un impulso di estrema violenza. Il gesto con cui Julien afferra la vecchia spada nella biblioteca dell'hotel de La Mole, e i colpi di pistola contro Madame de Rênal. Nel primo caso Julien riesce a controllarsi (ne abbiamo già ricordato i motivi, così come sono indicati nel romanzo). Adesso stiamo per comprendere meglio perché il protagonista non compie un gesto che rimane solo abbozzato:

<sup>49</sup> «La mano si ritrasse prontamente; ma Julien pensò che era suo *dovere* far sì che non si ritrasse quando la toccava. L'idea di un dovere da compiere, e del ridicolo, o piuttosto del senso di inferiorità da sopportare se non ci fosse riuscito, scacciò di colpo ogni piacere dal suo cuore» (59).

<sup>50</sup> La distinzione tra Io ideale (*Ideal-Ich*) e Ideale dell'Io (*Ich-Ideal*) non è delineata con precisione da Freud, che talora usa le due espressioni come equivalenti. In Lacan la differenza viene chiarita: l'Io ideale è una formazione dell'Immagine, il registro che ospita i fenomeni del narcisismo, mentre l'Ideale dell'Io si colloca nel Simbolico.

<sup>51</sup> «Un uomo come me veniva ucciso o era *général à trentasei anni*» (353).

## Il desiderio *effrayant* di Julien Sorel Giovanni Bottirolì

qui è l'Io che sta per reagire a un'espressione umiliante, e la reazione viene inibita dal Super-io (la riconoscenza verso il marchese) ma anche da una parte dell'Io, che teme di cadere nel ridicolo. Sono queste forze a prevalere, e a "legare" l'energia pulsionale. In qualche modo, la ferita narcisistica si rimargina. Completamente diverso è il conflitto che decide il destino di Julien.

La lettera di Madame de Rênal produce un danno forse non irreparabile. Benché scriva a Mathilde «Je pouvais tout pardonner, excepté le projet de vous séduire parce que vous êtes riche» (RN 589),<sup>52</sup> il marchese de La Mole potrebbe acconsentire prima o poi al matrimonio della figlia: tanto più che Julien si è realmente innamorato di Mathilde. Tuttavia egli smette di esserlo dal momento in cui legge la lettera di Madame de Rênal. Se ciò non diventa subito visibile, è perché le passioni si manifestano sovente in ritardo, *après coup*. Questo è uno dei principi che regolano l'universo stendhaliano. Per quanto sia stato intenso, e benché abbia provocato in Julien sofferenze quasi intollerabili, l'amore per Mathilde viene cancellato. La giovane donna non potrà fare a meno di verificarlo, quando si accorge che il suo amato preferirebbe la solitudine alla sua compagnia, e che i pensieri di Julien ruotano tutti intorno a Madame de Rênal. Nei confronti di colei che per un certo periodo è stata la padrona assoluta dei suoi sentimenti Julien arriva a formulare un'espressione non propriamente rispettosa. In prigione, gli capita di pensare: «Mais quant à moi, je serai bien dupe de vivre encore deux mois dans ce séjour dégoûtant ... et ayant pour unique consolation les imprécations de cette folle ...» (RN 637).<sup>53</sup>

Julien agisce per vendetta? Sembra piuttosto che la vendetta sia la maschera indossata da un desiderio più forte, l'autodistruzione di un Io che l'eroe ha costruito pazientemente, ma in cui non ha mai potuto riconoscersi. Senza dubbio, nei riguardi di Julien appare pienamente valida tesi di Lacan, secondo cui l'Io è la parte più menzognera del soggetto (e comunque contiene le parti più menzognere). Questa costruzione viene spazzata via da una pulsione che *si slega*.

Non vi sono forze che possano inibirlo: la lettera di Madame de Rênal offre a Julien l'occasione (il *kairòs*) per disfarsi di ogni costruzione mendace. L'Io che impugna la pistola è un *Je*, l'interprete del desiderio, e non il *Moi*, il servitore dell'immagine narcisista. Dunque l'autodistruzione dei propri successi mondani e sentimentali non è riconducibile completamente al *Todestrieb*: l'autoannientamento è, a ben vedere, la distruzione di un'armatura, il cui peso – Julien lo comprende *après coup* – era diventato insopportabile. Vivere i trionfi di una vita inautentica, vivere accanto a una donna, alla quale non si può aprire la propria anima: era forse questo il desiderio di Julien Sorel?

Un voyageur anglais raconte l'intimité où il vivait avec un tigre; il l'avait bien élevé et le caressait, mais toujours sur sa table tenait un pistolet armé.

Julien ne s'abandonnait à l'excès de son bonheur que dans les instants où Mathilde ne pouvait en lire l'expression dans ses yeux. Il s'acquittait avec exactitude du devoir de lui dire de temps à autre quelque mot dur. (RN 565)<sup>54</sup>

<sup>52</sup> «Avrei potuto perdonare tutto, tranne il progetto di sedurvi perché siete ricca» (487).

<sup>53</sup> «Quanto a me, sarei proprio uno sciocco a vivere ancora due mesi in questo posto disgustoso [...] e avendo come unica consolazione le imprecazioni di questa pazza» (529).

<sup>54</sup> «Un viaggiatore inglese racconta dell'intimità in cui viveva con una tigre; l'aveva allevata e l'accarezzava, ma teneva sempre sul tavolo una pistola carica.

Julien si abbandonava alla sua immensa felicità solo nei momenti in cui Mathilde non poteva leggergli negli occhi. Assolveva scrupolosamente il dovere di dirle di tanto in tanto una parola dura» (466).

## 8. Gli enigmi dell'amore

*Le Rouge et le Noir* mette in scena il conflitto tra due versioni dell'amore. Quella tra Julien e Mathilde è la sfida tra due narcisismi, una lotta per la supremazia, che sfocerà nel rapporto padrone/servo; essa si colloca nel registro della perenne rivalità, che Lacan chiama Immaginario. A questo registro andrebbe ricondotta la concezione freudiana, se è vero che per Freud, al di là della distinzione tra amore narcisistico e amore analitico (l'amore per sé e quello per la persona che si prende cura di noi o ci protegge), il sentimento amoroso avrebbe una radice fondamentalmente narcisista. La relazione tra Julien e Madame de Rênal è però assai diversa. Essa comporta l'abolizione dell'Io, inteso come una formazione dell'Immaginario, e di quel «gradino all'interno dell'Io» (così lo chiama Freud) in cui si sono installati gli ideali. Nell'amore, sia Madame de Rênal sia Julien dimenticano tutti i loro doveri. La loro vicenda sembra scaturire da un'alleanza tra Simbolico e Reale, tra il linguaggio e l'energia pulsionale. Per la concezione psicoanalitica, la pulsione è una spinta autoerotica, che si appaga essenzialmente della propria stessa attività, e non dell'oggetto che afferra e consuma. L'amore sarebbe dunque il paradosso di una 'pulsione a due'? Sarebbe ciò che vi è di più vicino alla pulsione, a una forza costante che non conosce pause, e nello stesso tempo ciò che vi è di più lontano, in quanto non può fare a meno del linguaggio. Non esiste amore senza parole d'amore.

Per saperne di più su questi enigmi, e non per una resistibile curiosità sulla Francia nell'età della Restaurazione, vale la pena di leggere il romanzo per cui Stendhal ha inventato uno splendido titolo: *Le Rouge et le Noir* non parla solo della carriera ecclesiastica e di quella militare.

## 9. Bibliografia

- Auerbach, Erich. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* (1946). Traduzione di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, Torino, Einaudi, 1956.
- Bertoni, Federico. *Realismo e letteratura. Una storia possibile*. Torino, Einaudi, 2007.
- Bottirolì, Giovanni. *Le incertezze del desiderio. Scritti brevi su strategia e seduzione*. Genova, ECIG, 2005.
- . *La ragione flessibile. Modi d'essere e stili di pensiero*. Torino, Bollati Boringhieri, 2013.
- . "Identity Exists Only in Its Modes: The Flexible Subject and the Interpretative Mind Against Semi-Cognitive 'Sciences'". *Comparatismi*, no. 1, 2016, pp. 1-19.
- Brooks, Peter. *Trame*. 1984. Traduzione di Daniela Fink, Torino, Einaudi, 1995.
- Freud, Sigmund. "Delirio e sogni nella *Gradiva* di Jensen." 1906. *Opere 1905-1908, Vol. V*. Torino, Boringhieri, 1972.
- . "Pulsioni e loro destini." 1915. *Opere 1915-1916, Vol. VIII*. Torino, Boringhieri, 1976.
- . "Psicologia delle masse e analisi dell'io." 1921. *Opere 1917-1923, Vol. IX*. Torino, Boringhieri, 1977.
- Girard, René. *Menzogna romantica e verità romanzesca*. 1961. Traduzione di Leonardo Verdi Vighetti, Milano, Bompiani, 2002.
- Kierkegaard, Soren. *Stadi sul cammino della vita*. 1845. Traduzione Anna Maria Segala, Milano, Rizzoli, 2001.
- Kristeva, Julia. *Storie d'amore*. 1983. Traduzione di Mario Spinella, Roma, Editori Riuniti, 1985.
- Lacan, Jacques. *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi (1959-1960)*. Traduzione di Antonio Di Ciaccia, Torino, Einaudi, 1994.
- . *Il seminario. Libro VIII. Il transfert (1960-1961)*. Traduzione di Antonio Di Ciaccia, Torino, Einaudi, 2008.
- Miller, Jacques-Alain. "Il segno dell'amore". *La psicoanalisi*, no. 24, luglio-dicembre 1998.

Il desiderio *effrayant* di Julien Sorel

Giovanni Bottirolì

Moretti, Franco. *Il romanzo di formazione*. Milano, Garzanti, 1986.

Nietzsche, Friedrich. *Al di là del bene e del male*. 1886. Traduzione di Ferruccio Masini, Milano, Adelphi, 1976.

Recalcati, Massimo. “Dal complemento al supplemento. Versioni dell’amore in Freud e Lacan”. *La psicoanalisi*, no. 24, luglio-dicembre 1998.

Stendhal (Marie-Henri Beyle). *Le rouge et le noir*. 1839. Gallimard, 2000.

---. *Il rosso e il nero*. Traduzione di Margherita Botto, Torino, Einaudi, 2014.