

Se i figli incendiari
si scoprono pompieri:
padri e figli
in *Il rosso e il nero*

Emiliano Cavaliere

La figura paterna, in *Il rosso e il nero* di Stendhal, si fa facilmente metafora e prolungamento di una norma e di una pressione sociale che Julien Sorel rifiuta intimamente e da cui sa di doversi difendere.¹ La metafora della lotta edipica contro il padre – Julien è la pecora nera della famiglia, composta solo dal genitore e da due fratelli (i quali somigliano in tutto a quest'ultimo e condividono con lui una violenta antipatia per Julien) – si fonde a quella della lotta della modernità contro la reazione dell'*ancien régime* che, almeno nel romanzo, il periodo della Restaurazione rappresenta.² In esso, infatti, il tema dello scontro sociale e generazionale è veicolato in modo molto netto nella scissione tra ideali interiori e ipocrisia di facciata che caratterizza il protagonista. Tra gli esiti più riusciti del romanzo di formazione,³ *Le Rouge et le Noir* narra di un'epoca in cui il conflitto aperto dalla Rivoluzione Francese è trascorso, ma non rimarginato. Secondo Franco Moretti, l'eroe di questo tipo di romanzo non arriva più a trovare una conciliazione tra la propria volontà e l'imposizione sociale di un destino pre-determinato, come succedeva a Wilhelm nel *Meister* (1796) o a Elizabeth

- 1 Stendhal, *Il rosso e il nero*, trad. it. di M. Cucchi, Mondadori, Milano 2003, p. 26 (d'ora in poi RN): «Mai! Voi sapete che in chiesa io non vedo che Dio» aggiunse Julien, con un'arietta ipocrita, la più adatta, secondo lui ad evitare altre botte. «Eppure, c'è sotto qualcosa – replicò quel contadino malizioso, e tacque per un istante – ma da te non saprò niente, maledetto ipocrita».
- 2 Va posta qui una distinzione cruciale anche per il seguito: la rappresentazione della Restaurazione da parte di Stendhal differisce radicalmente da una valutazione oggettiva. Così, se è vero che nei fatti si tratta di un'epoca ambigua, che non corrisponde certo ad un puro e semplice ritorno all'Antico Regime (cfr. per esempio M.-R. Corredor, «*Le Rouge et le Noir*» et la révolution: les pathologies de la liberté, in *Relire «Le Rouge et le noir»*, dir. X. Bourdenet, P. Glaudes, F. Vanoosthuyse, Garnier, Paris 2013, pp. 33-48), è vero anche che il romanziere la denuncia e la condanna proprio in questi termini (cfr. Y. Ansel, «*Quoiqu'il soit ultra et moi libéral...*». «*Le Rouge et le noir*», roman partisan, miroir déformant, *ivi*, pp. 15-32).
- 3 Intendiamo con ciò il sottogenere che si sviluppa soprattutto in Francia e in Russia nel periodo della Restaurazione (1815-1830 circa) e che si distingue dal *Bildungsroman* classico sulla base di alcuni sviluppi formali e contenutistici imputabili proprio agli stravolgimenti storici che l'Europa visse in quegli anni.

Bennet in *Orgoglio e pregiudizio* (1813); Julien Sorel, giovane uomo del 1830, si ritrova a giocare costantemente su due piani diversi, fingendo da una parte di aderire alla vulgata della società del suo tempo, abbracciando dall'altra, in modo segreto e più intimo, il modello napoleonico e quello di Rousseau. La sua è «un'ipocrisia, per così dire, capovolta: il Julien nascosto è migliore di quello palese, perché è rimasto in qualche modo fedele a quei valori che, soli, potrebbero conferire legittimità ai suoi atti».⁴ Alla prova dei fatti, lo stesso Moretti nota che però il lato nascosto di Julien e il suo volto pubblico spesso finiscono per influenzarsi a vicenda, senza che questo infici il valore del romanzo. Mi chiedo se questa osservazione non possa essere allargata anche al rapporto del protagonista con suo padre, ugualmente caratterizzata da derive antinomiche: uomo autoritario, violento, ossessionato dal denaro, il vecchio Sorel rappresenta, nel comune sentire, un esempio chiaramente negativo e irricevibile, cui Julien non può che opporsi. Questa percezione diffusa emerge dalla lettura continuativa del romanzo; a mio giudizio, però, è anche messa in discussione dal ritorno di alcuni elementi, di cui il testo è qui e lì disseminato, che complicano le distinzioni ideali cui ho fatto cenno e mostrano i due più legati di quanto non sembri.

1.

Basta considerare alcune descrizioni del detestabile genitore di Julien per rendersi conto della sua importanza nell'economia dei modelli a disposizione del figlio. Vorrei citare qualche passaggio significativo in tal senso, che ci aiuterà a vedere sotto un'altra luce la figura del vecchio Sorel:

I giardini di Rênal sono ancora più ammirati perché il sindaco ha comperato a peso d'oro i piccoli appezzamenti dove si ergono quei muri. Per esempio, la segheria che vi ha colpito entrando a Verrières per la sua singolare posizione sulle rive del Doubs e dove avete notato il nome di SOREL, scritto a caratteri cubitali su una tavola che sovrasta il tetto, occupava, sei anni fa, lo spazio sul quale viene ora ad elevarsi il muro della quarta terrazza dei giardini di Rênal.

Nonostante il suo orgoglio, il signor sindaco ha dovuto darsi da fare, eccome, con il vecchio Sorel, contadino duro e testardo; ha dovuto versargli sonanti luigi d'oro, per ottenere che trasferisse altrove la sua officina [...].

Il sindaco ha dato a Sorel quattro arpenti in cambio di uno, cinquecento passi più in basso sulle rive del Doubs. E, benché questa posizione fosse molto più vantaggiosa per il suo commercio di assi d'abete, papà Sorel, come lo chiamano da quando è ricco, ha scoperto il segreto per ottenere una

4 F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino 1999, p. 94.

somma di 6000 franchi dall'impazienza e dalla *mania di proprietario* che animavano il suo vicino.

È anche vero che questo accordo è stato criticato dai benpensanti del posto. Una volta, era una domenica di quattro anni fa, Rênal, tornando dalla chiesa in tenuta da sindaco, vide di lontano il vecchio Sorel, attorniato dai suoi tre figli, che lo guardava sorridendo. Quel sorriso fu come un lampo fatale nell'animo del sindaco, e da allora egli pensa che avrebbe potuto concludere lo scambio a condizioni migliori. (*RN*, pp. 9-10)

Il lettore fa la conoscenza del vecchio Sorel nel corso del primo capitolo del romanzo, quando viene citato come caso esemplare di possidente espropriato dei suoi terreni per far spazio ai giardini del sindaco di Verrières. Il narratore lo presenta per mezzo degli aggettivi «duro e caparbio», cosa che inizialmente fa pensare ch'egli abbia ottenuto i suoi «bei pezzi d'oro» per via di una testardaggine inamovibile. Nel seguito ci si accorge invece che si tratta di un uomo intelligente, capace di sfruttare a suo vantaggio le debolezze e gli errori del suo interlocutore, se è vero che ha avuto la capacità di «ottenere una somma di 6000 franchi dall'impazienza e dalla *mania di proprietario* che animavano il suo vicino». E non solo: la scena finale del brano mostra un'immagine sorniona di Sorel, che fa capire senza più dubbi come questi abbia raggirato il sindaco. È forse importante notare che quest'ultimo passaggio costituisce il solo episodio in cui Julien risulta pienamente integrato nella sua famiglia, e non in conflitto con essa. Soprattutto, mi sembra significativo che quest'unica occasione di unità familiare sia permeata dal sorriso beffardo indirizzato da Sorel al sindaco, del cui valore avremo modo di discutere in seguito.

L'abilità del vecchio Sorel come negoziatore non emerge solo in questo breve episodio: un'altra contrattazione con M. de Rênal, quella che dà di fatto il via alla storia di Julien facendone il precettore dei figli del sindaco, ci offre l'opportunità di conoscere meglio il suo stile personale.

Papà Sorel, poiché era proprio lui, fu molto sorpreso e più ancora contento della singolare proposta che Rênal gli faceva per suo figlio Julien. Nondimeno lo ascoltò con quell'aria di tristezza scontenta e priva di interesse, con cui i contadini di quelle montagne sanno ben mascherare la loro astuzia. Schiavi al tempo della dominazione spagnola, conservano ancora quella particolare espressione del volto che è propria del fellah egiziano.

La risposta di Sorel non fu inizialmente che una lunga sequela di tutte le formule di ossequio che sapeva a memoria. Mentre ripeteva quelle parole vuote, con un sorriso sinistro che accresceva l'aria falsa, e anche un po' furfantasca, della sua fisionomia, l'intelligenza sveglia del vecchio contadino cercava di scoprire per quale ragione un uomo così ragguardevole potesse pensare di prendersi in casa quel buono a nulla di suo figlio. Era molto scontento di Julien, eppure il signor de Rênal gli offriva per lui il salario insperato di 300 franchi all'anno più il vitto e il vestiario. Anche su quest'ul-

Se i figli
incendiari
si scoprono
pompieri:
padri e figli
in *Il rosso
e il nero*

tima pretesa, che papà Sorel aveva avanzato all'improvviso, come per un lampo di genio, Rênal fu d'accordo.

Questa richiesta colpì il sindaco. "Visto che Sorel non sembra né stupito né felice per la mia proposta, come naturalmente dovrebbe esserlo, è chiaro – pensò – che ha già avuto altre offerte; e da chi possono essergli venute, se non da Valenod?" Inutilmente Rênal fece premura a Sorel per concludere subito: l'astuzia del vecchio contadino oppose un rifiuto ostinato; voleva consultare suo figlio, diceva lui; come se, in provincia, un padre ricco consultasse un figlio che non possiede nulla, se non per salvare la forma. (RN, pp. 21-22)

La strategia del vecchio Sorel è molto semplice: si comporta facendo il contrario di quel che vuole o di ciò che pensa. Il grande interesse che egli nutre per l'offerta del sindaco è così mascherato da un'apparente indifferenza. I tratti di questa condotta sono quelli dell'ipocrisia, o forse anche quelli della *dissimulatio*, l'attitudine ironica di chi, come Socrate, finge di credere qualcosa col fine di mettere nel sacco l'interlocutore e portarlo dove vuole.⁵ Sorel prende tempo, sfugge a chi cerca di metterlo all'angolo, rifiutando di concedere risposte vincolanti; elusivo, tergiversa per ponderare adeguatamente le circostanze, cercar di guadagnarvi una posizione di vantaggio e ottenerne il massimo a cui può aspirare. Inafferrabile e indecifrabile come se portasse una maschera, si fa forte del disagio dell'interlocutore di fronte al suo atteggiamento.

Continuiamo ora seguendo il secondo round di questo scontro di intelligenze:

L'indomani, di buon mattino, Rênal mandò a chiamare il vecchio Sorel, il quale, dopo essersi fatto aspettare un'ora o due, finì per arrivare, profondendosi, quand'era ancora sulla porta, in cento scuse, condite di altrettante reverenze. A furia di obiezioni di ogni sorta, Sorel si assicurò che il figlio avrebbe mangiato con il padrone e la padrona di casa e, quando ci fossero stati degli ospiti, in una stanza a parte, con i ragazzi. Sempre più disposto a creare difficoltà, man mano che notava nel sindaco una vera premura, ed essendo del resto pieno di diffidenza e di stupore, Sorel chiese di poter vedere la camera in cui avrebbe dormito suo figlio. Era una stanza grande, ammobiliata molto decorosamente, ma nella quale stavano già trasportando i letti dei tre ragazzi.

Questa circostanza illuminò il vecchio contadino, che domandò subito con sicurezza di vedere l'abito che avrebbero dato a suo figlio. Rênal aprì il suo scrittoio e prese cento franchi.

5 Cfr. E. Behler, *Ironie und literarische Moderne*, Ferdinand Schöningh Verlag, Paderborn 1997; cfr. anche G. Vlastos, *Socrates, ironist and moral philosopher*, Cornell University Press, Ithaca 1991.

“Con questi soldi, vostro figlio andrà da Durand, il negoziante di stoffe, e potrà farsi un completo nero.”

“E se poi decidessi di farlo tornare a casa – disse il contadino, che aveva di colpo dimenticato i suoi modi riverenti, – questo vestito nero rimarrebbe suo?”

“Certo.”

“Va bene! – disse Sorel con voce strascicata, – non ci resta dunque che metterci d'accordo su una sola cosa: il denaro che gli darete.”

“Ma come! – gridò Rênal indignato, – siamo d'accordo già da ieri: gli darò trecento franchi; Mi sembra che sia molto, e forse troppo.”

“Era la vostra offerta, non lo nego” disse Sorel parlando ancora più lentamente; e con un lampo di genio che potrebbe stupire solo chi non conosce i contadini della Franca Contea, aggiunse, guardando fisso Rênal: “*Possiamo trovare di meglio altrove.*”

A queste parole il volto del sindaco apparve sconvolto. Tuttavia si riprese, e, dopo una sapiente discussione di due lunghe ore, nella quale non una parola venne detta a caso, l'astuzia del contadino ebbe la meglio sull'astuzia del ricco, che non ne ha bisogno per vivere. Furono stabiliti i numerosi punti che avrebbero regolato la nuova vita di Julien; non solo il suo stipendio venne fissato in quattrocento franchi, ma sarebbe stato pagato in mensilità anticipate.

“E va bene! Gli darò trentacinque franchi al mese” disse Rênal.

“Per arrotondare la somma, un uomo ricco e generoso come il nostro signor sindaco – disse il contadino con voce *carezzevole*, «potrà ben arrivare a trentasei franchi.”

“E sia! – disse Rênal. – Ma facciamola finita”. (RN, pp. 28-29)

Questa scena aggiunge ancora qualche elemento rilevante. Le maniere del vecchio Sorel confermano la descrizione della scena precedente. In lui, ogni dettaglio è ben calcolato, sebbene ostenti un'aria quasi sempliciotta: si fa attendere a lungo per sfiancare l'avversario; appare sciorinando, con lo stesso obiettivo, tutto il suo arsenale di formule di rispetto, scuse, riverenze; persiste a rallentare la conclusione dell'affare, con l'intento di guadagnare una visione completa della situazione, senza per ciò scoprire le sue carte. La lentezza è l'elemento distintivo della tattica di Sorel: essa gli permette di attirare l'avversario al suo livello, di approfittare di ogni indizio che possa sfuggirgli, forse anche di ostacolarlo, relegandolo così ad una posizione di svantaggio.⁶ È proprio la lentezza della contrattazione, d'altronde, a fare a posteriori nuova luce sul significato dell'epigrafe che apre il capitolo da cui è tratto l'episodio, «*Cunctando restituit res*» –

Se i figli
incendiari
si scoprono
pompieri:
padri e figli
in *Il rosso
e il nero*

6 La forma di questi scambi è parafrasabile ricorrendo alla metafora del gioco, non lontana da quella del *theatrum mundi*: i contendenti somigliano a due giocatori di scacchi, o ancor più di carte (in effetti, quella di Sorel è decisamente una *poker face*).

«Temporeggiando ricompose l'affare». ⁷ La citazione latina, riferita originariamente a Quinto Fabio Massimo *Cunctator*, autore della famosa tattica di logoramento attuata contro Annibale dopo il disastro campale di Canne, è trivialisata e riadattata qui alla più moderna figura del vecchio Sorel: l'erede del Temporeggiatore è ormai sprovvisto di spirito epico o prestigio storico, ma ha guadagnato in compenso un'arte sconfinata del mercanteggiare.

Il momento chiave di questa scena, segnalato dal corsivo d'autore, è costituito da una battuta di Sorel, che ha il merito di decidere le sorti delle trattative: «*Nous trouvons mieux ailleurs*». Questa frase convince il sindaco, a torto, che il suo rivale Valenod deve aver già fatto al carpentiere una migliore offerta d'ingaggio per il figlio: ciò lo spinge a cedere su tutti i fronti alle pretese di Sorel, per assicurarsi un'evanescente vittoria sul concorrente. Il meccanismo del desiderio triangolare studiato da René Girard, ⁸ che proprio di questo romanzo faceva un oggetto di studio privilegiato, risulta molto utile per comprendere appieno lo svolgimento dell'episodio. Tutto il gioco di Sorel consiste nel fingere e aizzare una competizione mimetica tra due avversari per l'ottenimento dello stesso bene (i servizi di Julien come precettore), il cui valore aumenta per un acquirente quanto più si allontana da lui e si avvicina all'altro. Al di là delle apparenze, il fulcro della dinamica non è il valore di Julien, bensì la voglia di equivalere all'avversario e superarlo copiandone le mosse, facendosi simile a lui.

Anche in questo senso, ha luogo un abbassamento nel segno della modernità. Come prima il Temporeggiatore si riattualizzava nella figura poco eroica del vecchio carpentiere, così il desiderio mimetico, secondo Girard, rende immanente la mimesi di modelli ideali prima irraggiungibili: in un certo senso, all'*imitatio Christi* per raggiungere la salvezza si sostituisce l'imitazione di Valenod per ottenere Julien.

Tramite questa battuta, insomma, Sorel si dimostra una figura pienamente inserita nelle dinamiche moderne, nel bene e nel male; a maggior ragione, è molto significativo che tale replica trovi successivamente una eco intra-testuale nelle parole di suo figlio:

Più pallido, più cupo del solito, si lanciò verso di lui. Rênal si fermò, e guardò i domestici.

⁷ Capitolo V, «Une négociation». La traduzione originale di queste parole, che Cicerone attribuisce a Ennio, sarebbe «Temporeggiando restituì integrità allo stato». Il testo completo recita «Unus homo nobis conctando restituit rem» (*Epistulae Ad Atticum*, II, 19), letteralmente «un solo uomo ci restituì lo stato prendendo tempo». Il cambio di referente in cui queste parole incorrono (che scivola dal Temporeggiatore al vecchio Sorel) getta una sfumatura ironica sul loro impiego, tanto più che l'autore di queste parole sembra a sua volta sfuggire e scolorirsi nel tempo (Stendhal cita Cicerone, che cita a sua volta un frammento altrimenti perduto di Ennio: come Sorel si sottrae al suo avversario, così l'autore sfugge al lettore celandosi dietro a un *alter ego*).

⁸ R. Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, trad. it. di L. Verdi Vighetti, Bompiani, Milano 2002.

“Signore – gli disse Julien, – credete che con qualsiasi altro precettore i vostri figli avrebbero fatto gli stessi progressi che hanno fatto con me? Se rispondete di no – continuò Julien senza lasciare a Rênal il tempo di parlare, – come osate farmi il rimprovero di trascurarli?”

Rênal, non appena gli fu passata la paura, congetturò, dal tono strano che aveva preso quel contadinello, che avesse in tasca qualche proposta vantaggiosa e che si preparasse a lasciarlo. La collera di Julien aumentava parlando:

“Posso vivere senza di voi, signore” aggiunse.

“Mi dispiace veramente di vedervi così agitato” rispose Rênal balbettando un po’. I domestici erano a dieci passi, intenti a sistemare i letti.

“Non è di questo che ho bisogno – rispose Julien, fuori di sé. – Pensate alle parole infami che mi avete rivolto, e per di più davanti alle signore!”

Rênal capiva fin troppo quello che chiedeva Julien, ed era come lacera- to da una dura lotta interiore. Finché Julien, pazzo di collera, esclamò:

“So dove andare, signore, uscendo dalla vostra casa.”

A queste parole, Rênal vide Julien già insediato da Valenod.

“Ebbene, signore – gli disse infine con un sospiro e come se avesse chiamato un chirurgo per l’operazione più dolorosa – accolgo la vostra richiesta. A partire da dopodomani, ogni primo del mese vi pagherò cinquanta franchi.”

Julien ebbe voglia di ridere e rimase stupefatto: tutta la sua collera era sparita.

“Non disprezzavo abbastanza questo animale – pensò – Questo è il maggiore atto di scusa che un’anima così bassa sia in grado di fare.” (RN, pp. 74-75)

Le espressioni di Julien sono quasi sinonimiche rispetto a quelle dell’intuizione di suo padre; la reazione di M. de Rênal è analoga all’*aplomb* dimostrato in occasione della contrattazione con il vecchio Sorel. Ci sono naturalmente delle differenze: Julien perviene alla vittoria in maniera inattesa, senza calcoli, in preda a un accesso d’ira. Soprattutto, non è padrone della situazione: non riesce a capire bene quel che succede, ne confonde le cause, messo fuori strada dal suo orgoglio. Né lui, né Monsieur de Rênal interpretano correttamente le azioni dell’altro, mentre il vecchio Sorel ha la meglio proprio perché intuisce i progetti e le preoccupazioni altrui. Nondimeno, l’attitudine vincente del figlio permane quella che ha plasmato il successo del padre: entrambi parlano e si comportano come fossero uomini del tutto liberi e indipendenti, che possono decidere in ogni momento di tagliare i ponti. In altre parole, dissimulano: nascondono la loro posizione per confondere e destabilizzare, anche se hanno entrambi molti più interessi in gioco rispetto a M. de Rênal. Di nuovo, si penserà a Girard, o alle teorie del valore di Simmel:⁹ il tratto comune di Sorel

Se i figli
incendiari
si scoprono
pompieri:
padri e figli
in *Il rosso
e il nero*

9 G. Simmel, *Filosofia del denaro*, trad. it. di A. Cavalli, L. Perucchi, Utet, Milano 2003.

padre e figlio è quello di saper porre un ostacolo tra sé e il desiderio che hanno ingenerato nell'interlocutore, sfruttando vittoriosamente questa dinamica moderna.

Per altro, Julien non è nemmeno così lontano dalle maniere melense di suo padre o dalla sua caratteristica lentezza come si potrebbe dedurre da questo episodio; al contrario, sulla scena sociale egli si dimostra un ipocrita più raffinato del maestro. Per dar ragione di questa affermazione, consideriamo un ultimo estratto:

Tre giorni dopo il suo arrivo, Julien vide salire nella sua stanza nientemeno che il viceprefetto de Maugiron. Fu solo dopo due lunghe ore di chiacchiere insipide e di grandi geremiadi sulla cattiveria degli uomini [...] Julien vide infine balenare il motivo di quella visita. [...] Infine, Maugiron lo strinse fra le sue braccia nel modo più paterno, gli propose di lasciare il signor de Rênal, e di entrare in casa di un funzionario che aveva dei bambini da *educare*, e che, come il re Filippo, avrebbe ringraziato il cielo, non tanto per averglieli dati quanto per averli fatti nascere nel paese dove viveva Julien. Il loro precettore avrebbe ricevuto ottocento franchi di stipendio pagabili non già mensilmente, il che, secondo Maugiron, non era signorile, ma in rate trimestrali e sempre anticipate.

Era il turno di Julien, che da un'ora e mezzo aspettava, annoiato, di poter parlare. La sua risposta fu perfetta, e soprattutto lunga come una lettera pastorale: lasciava capire tutto, eppure non diceva nulla con chiarezza. Vi si potevano trovare, al tempo stesso, rispetto per Rênal, venerazione per la gente di Verrières, riconoscenza per l'illustre viceprefetto. Il quale, stupefatto di avere a che fare con uno più gesuita di lui, tentò invano di ottenere qualcosa di preciso. Julien, entusiasta, colse l'occasione per esercitarsi, e ricominciò la sua risposta in termini diversi. Un ministro eloquente, che voglia approfittare della fine di una seduta, quando la Camera sta per risvegliarsi, non ha mai detto di meno con più parole. Appena Maugiron se ne fu andato, Julien scoppiò a ridere come un matto. Per trarre profitto da quella sua *verve* gesuitica, scrisse una lettera di nove pagine al signor de Rênal nella quale gli rendeva conto di tutto ciò che gli era stato detto, e gli chiedeva umilmente consiglio. [...]

Spedita la lettera, Julien [...] uscì per chiedere consiglio a Chélan. Ma prima di arrivare dal bravo curato, il cielo, che voleva procurargli qualche soddisfazione, mise sulla sua strada Valenod, al quale Julien non nascose che il suo cuore era straziato; un povero ragazzo come lui doveva dedicarsi totalmente alla vocazione che il cielo aveva messa nel suo cuore, ma la vocazione non è tutto in questo basso mondo. Per lavorare degnamente nella vigna del Signore, e non essere del tutto indegno di tanti dotti collaboratori, era necessaria un'istruzione; era necessario trascorrere al seminario di Besançon due anni molto dispendiosi. Diventava perciò indispensabile fare delle economie, il che sarebbe stato molto più facile con uno stipendio di ottocento franchi all'anno, pagati trimestralmente, che non con seicento franchi consumati mese dopo mese. D'altra parte, il cielo, mettendolo

accanto ai figli di Rênal, non sembrava indicargli che non era opportuno abbandonare la loro educazione per dedicarsi a un'altra?

Julien raggiunse un tale grado di perfezione in questo genere di eloquenza, che ha preso il posto della rapidità d'azione dell'Impero, che finì con l'annoarsi lui stesso al suono delle sue parole.

Rincasando, trovò un domestico di Valenod, in alta livrea, che l'aveva cercato per tutta la città, con un biglietto d'invito a pranzo per quel giorno stesso. (RN, pp. 164-165)

A questo punto della storia, Julien è ormai diventato l'amante di Madame de Rênal, dando luogo a qualche voce arrivata all'orecchio del sindaco; è stato dunque temporaneamente congedato dal servizio per far tacere le malelingue. Questo fatto è per noi importante, poiché implica che Julien, grazie all'intimità creatasi con la donna, ha potuto farsi un'idea meno intuitiva dei rapporti di forza vigenti in città, dei modi e delle parole di cui bisogna servirsi e del loro significato apparente e reale. In breve: è riuscito nel suo intento di passare oltre la barricata, dalla parte di chi comanda. Questo costituisce un vantaggio non indifferente, che gli permette di perfezionare la tecnica di cui abbiamo visto servirsi il padre – il quale, pur essendo benestante, resta un «paysan». Malgrado ciò, l'essenza formale che emerge dalle conversazioni di Julien resta la stessa della contrattazione Sorel-Rênal: come prima, la lentezza «formulare» è presentata non solamente come un tratto formale di questi scambi, ma anche come mezzo per raggiungere il proprio scopo (un contratto vantaggioso là, un invito a cena o la sollecitazione indiretta di un'asta qui). Si può dunque dire che Julien si dimostra anche qui il degno figlio di suo padre: è cruciale mettere in luce questo fatto, contrario all'impressione solitamente data dalla lettura continuativa del romanzo, che tende a concentrarsi sull'odio tra i due lasciando in sordina i tratti comuni.

Veniamo ora, però, ai punti di divergenza. Una differenza riscontrabile tra i due è rappresentata dalla totale padronanza che Julien pare avere nel condurre il dialogo, mentre il vecchio Sorel era costretto a investire nella ricerca del non-detto il tempo guadagnato con la sua strategia di logoramento. Vi si è già fatto cenno: Julien non ha più bisogno di interrogarsi sulle ragioni segrete dei suoi interlocutori, perché è ormai riuscito a penetrarne il *milieu* e il modo di pensare. Quel che ancora non si è notato, tuttavia, è il marchio più rappresentativo di questa padronanza degli eventi: la "risata folle" che afferra Julien appena Maugiron esce di scena. Ci si ricorderà allora immediatamente di un altro episodio già sottolineato: il sorriso beffardo che i Sorel al completo indirizzano a M. de Rênal dopo la vendita del loro terreno.

Che cambiamenti si possono recepire tra un sorriso e una risata, e ancor più tra questo sorriso e questa risata? Il passaggio dal sorriso contenuto della famiglia alla risata folle di Julien comporta delle transizioni significa-

Se i figli
incendiari
si scoprono
pompieri:
padri e figli
in *Il rosso
e il nero*

tive. In primo luogo, ciò conferma che Julien gode di una posizione più agevole ed elevata, poiché, ricorrendo alla distinzione proposta da Helmut Plessner,¹⁰ la risata è l'espressione non verbale di una perdita di controllo di sé, di una liberazione esplosiva delle pulsioni emotive (esattamente come il pianto), mentre il sorriso costituisce una rappresentazione fisica d'un sentimento, il medium di un rapporto equilibrato con gli altri e con sé stessi. In questo senso, Julien può permettersi di ridere: sicuro di sé, si abbandona allo scoppio di risa come chi abbia scampato il pericolo e, al riparo, sperimenta il calo incontrollato della tensione che ne consegue. Suo padre, al contrario, non può mai concedersi questo lusso: sempre pensieroso, anche nella solitudine, cerca di indovinare quel che sta succedendo per trasformarsi da mero partecipante a padrone della conversazione. Il vecchio Sorel non ha quindi accesso al riso franco: non conosce il rilassamento del gioco, lo prende troppo sul serio per potersene distanziare e vederlo da una prospettiva diversa.

Questo distinguo si spiega anche a livello sociologico. Il vecchio Sorel è un uomo ricco, ma resta un *parvenu*: ha i mezzi, ma non i modi; Julien, invece, ha sviluppato i modi, ma non ha i mezzi. L'ingresso nel mondo del potere, sia pure quello della provinciale Verrières, sia pure tramite la porta di servizio, permette un abbandono e una sicurezza che alle classi subalterne non sono concesse. Ciò non toglie, però, che sia sempre un membro della classe popolare che in queste vicende si prende gioco di un nobile e ha la meglio su di lui. È dunque rilevabile, in entrambi i casi, una buona dose di rivalsa sociale.

Inoltre, proseguendo con gli elementi di continuità nella discontinuità, le differenze individuate tra riso e sorriso non eliminano l'impressione che le avventure del padre quanto quelle del figlio possano iscriversi nella tradizione della beffa, fermo restando che i loro imbrogli hanno ormai interessi concreti ben precisi. Si potrebbe parlare di una beffa modernizzata, che ha mantenuto i tratti burleschi essenziali che aveva in Boccaccio e nella letteratura picaresca, iscrivendoli però in un mondo compiutamente moderno e borghese, in cui il denaro è la sola valuta sociale e metafisica. I due Sorel si fanno burla dei vari personaggi nobili, dimostrando il maggior valore della propria intelligenza; tuttavia, se non vi fosse un tornaconto, si tratterebbe solo di tempo perso.

Si colgono, però, anche all'interno di queste similitudini, delle tracce di divergenza. La beffa di Julien sembra, infatti, essere più vera, più sentita: il protagonista è descritto come in preda a un discreto piacere nel portare

10 Cfr. H. Plessner, *Il sorriso*, trad. it. di V. Rasini, InSchibboleth Edizioni, Roma 2018. Plessner si oppone all'idea del sorriso come riso "affievolito" e insiste invece sulla differenza intrinseca e fisiologica dei due, fondata sulla distinzione tra perdita di controllo e traduzione espressiva delle emozioni.

avanti il suo gioco astuto, come se trovasse, nella finzione ai danni dell'altro, un certo autocompiacimento. Nel momento in cui rimane solo e ride della conversazione appena tenuta con Maugiron, ma anche nel corso di essa, quando è «enchanté» di dover dare un altro giro alla propria risposta, o ancora in seguito quando «il cielo, che voleva procurargli soddisfazione, mise sulla strada Valenod in persona, al quale non poté nascondere in alcun modo che il suo cuore era combattuto» (traduzione mia):¹¹ in tutti questi casi, Julien si diverte. Come un attore che recita o un bambino che pianifica uno scherzo, Julien dispone dell'arte della dissimulazione, di cui suo padre era modello austero, con una gioia segreta che trae forza proprio dalla necessità che resti tale. Un sincero piacere della beffa non poteva esistere nel vecchio Sorel: può essere che vi sia lo spazio per un sorriso beffardo, ma è un sollievo che viene solo dalla conclusione vantaggiosa di un affare, e non dal piacere di menare qualcuno per il naso o, semplicemente, di aver giocato con astuzia le proprie carte.

In ultimo, discostandoci un poco dalla prospettiva di Plessner, si potrebbe affermare che ci troviamo di fronte a due tipi diversi di riflessività. Il sorriso del vecchio Sorel costituisce un dispositivo di gestione dei rapporti sociali in pubblico: si tratta di una forma espressiva che, letteralmente, mira allo sguardo altrui ed esiste fondamentalmente per darsi "in spettacolo" ad esso. Contiene dunque degli elementi di autosoddisfazione e di autocoerenza, ma questa sua riflessività intrinseca non va al di là dell'obiettivo pratico che il sorriso si impone: è quasi un attrezzo, da usare strategicamente in un contesto preciso. Il riso di Julien ne rappresenta invece il rovescio complementare: producendo un distacco dalla situazione pubblica e un ritorno su di sé nella dimensione privata, la risata guadagna un senso in sé e per sé, autonomo, con un suo significato specifico e gratuito. Da una parte, dunque, avremmo a che fare con il lato "ipocrita" della riflessività, mentre dall'altra ci troveremmo di fronte al suo lato "ludico".

2.

I passaggi fin qui considerati mostrano l'esistenza di un legame tra Julien e suo padre che oltrepassa il semplice rapporto di parentela e riguarda invece la sfera dei modelli di comportamento. Il processo di apprendimento a tappe che Julien affronta in seguito non deve far mettere in dubbio questo

Se i figli
incendiari
si scoprono
pompieri:
padri e figli
in *Il rosso
e il nero*

11 La traduzione italiana che ho consultato («Ma prima di arrivare dal buon curato, il cielo, che voleva procurargli qualche soddisfazione, mise sulla sua strada Valenod, a cui Julien non nascose di avere il cuore straziato», *RN*, p. 165) non permette di cogliere interamente la sfumatura ironica della frase in francese, per noi fondamentale. Julien infatti non solo «non nascose», ma «non riuscì a evitare di condividere con lui», «non poté proprio nascondere» i propri pensieri: Stendhal mostra l'istrione nel pieno della performance, mentre trae piacere dalla falsità della propria recita.

dato: quanto imparato in precedenza, infatti, non ne è scalfito. Sarà bene ricordare, a tal proposito, la notevole somiglianza del modello offerto da Sorel all'inizio della storia e degli insegnamenti mondani impartiti a Julien dal dandy russo Korasoff, l'ultimo dei suoi maestri: «Dovete fare sempre il contrario di quanto ci si aspetta da voi» (*RN*, p. 329) è tutt'al più un approfondimento della dottrina Sorel, ma per nulla un suo stravolgimento (e infatti Korasoff nota che in Julien l'affettazione di noia e disinteresse risulta quasi naturale).

Il carpentiere della Franca-contea è quindi da identificarsi come una delle fonti originarie e principali della soggettività di Julien. Il piano della relazione padre-figlio si ricongiunge, allora, a quello della dialettica tra lato ideale e lato pragmatico di Julien, di quella doppiezza soggettiva di cui anche Moretti notava l'osmosi. Ribellione e riferimenti ideali sembrano non coincidere: il rifiuto del padre naturale non implica la sua rimozione dai modelli comportamentali del figlio.

Portando agli estremi questa osservazione, perfino l'idea di far carriera nella Chiesa, invece che farsi soldato, nel periodo della Restaurazione potrebbe essere presa non solo come segno di precocità intuitiva di Julien, ma anche come applicazione immediata e incosciente di una visione del mondo pragmatica e disillusa, che il ragazzo ha introiettato per mezzo dell'esempio della figura paterna. Farsi ecclesiastico vuol dire, infatti, sapere che partito prendere, occupare una posizione socialmente elevata, saper agire ipocritamente: insomma riprodurre, *mutatis mutandis*, l'*habitus* del padre. Per questa scelta Julien è disprezzato in famiglia, in quanto leggere e meditare implicano sottrarre tempo a lavoro e guadagno.¹² Nessuno si accorge – nemmeno il lettore – che così non fa altro che mettere in pratica, in modo originale e obliquo, gli insegnamenti del genitore: la scelta della carriera ecclesiastica rappresenta dunque una maniera bizzarra di realizzare la volontà del padre.¹³ A fronte di questi elementi, viene spontaneo applicare la nozione di ritorno del represso di Francesco Orlando: strisciante, più che esplosivo, ma allo stesso tempo elevato al quadrato e invertito, per così dire, poiché si fonda su un grado zero che è già a sua volta ribellione alla norma. Julien si pone infatti fin da subito come una figura che dà voce al represso, politico e personale; coscientemente luciferino nella sua segreta opposizione al padre e alla società restaurata, finisce comunque per tradire i tratti di un altro represso, di secondo livello, che re-

12 «Chien de *lisard*», la cui deformazione peggiorativa del termine *liseur* (lettore) può essere resa con «Cane d'un perditempo» – o, in termini improvvisamente più attuali, «Cane d'un professore» –, è uno degli appellativi che il vecchio Sorel rivolge al figlio.

13 Sarà chiaro, ora, che questa analisi non mira a contestare l'importanza dello scontro tra Julien e la sua famiglia; il suo obiettivo è anzi di rimarcarla, permettendo di comprendere meglio il dramma del protagonista in cerca del riconoscimento negato.

cupera e adatta i modelli rifiutati per via sotterranea, facendone la base delle scelte soggettive del ragazzo.

Da Mefistofele a Cristo, da incendiario a pompiere: se si accetta questa lettura orlandiana, la percezione complessiva del personaggio di Julien subisce di necessità una revisione importante. Vediamo come un'ultima scena del romanzo possa apparire molto più ambigua, alla luce di tale proposta: si tratta del momento in cui Julien si allontana dalla casa natale per entrare in servizio presso i de Rênal; lungo la via, decide però di fare prima una sosta in chiesa.

Apparentemente un semplice episodio di collegamento, questo passaggio cela in realtà dei risvolti interessanti. Anzitutto, per via della sua disposizione all'interno dell'intreccio: esso è infatti il *trait d'union* tra l'abbandono definitivo del padre da parte di Julien (l'inizio del suo romanzo) e un presagio che effettivamente anticipa il destino funesto del giovane (la sua fine allegorica). Seduto sul banco della famiglia de Rênal nella chiesa addobbata a festa (con tendaggi color cremisi dai riflessi sanguigni che, come notava Orlando,¹⁴ ritornano tutte le tre volte che Julien vi mette piede, l'ultima delle quali con l'intento, che gli procurerà la condanna a morte, di assassinare Madame de Rênal), Julien legge su uno stralcio di giornale la cronaca dell'esecuzione di un giovane, il cui nome – Louis Jenrel – è l'evidente anagramma del suo. In un certo senso, l'essenza del romanzo è già tutta qui. Questa sensazione di coesione sintetica di inizio e fine si rafforza, in un secondo momento, se si guarda al contenuto del passaggio considerato. Le ultime parole del padre al figlio («Solo Dio sa, maledetto poltrone, se avrai mai l'onore sufficiente per ripagarmi il prezzo del tuo mantenimento, che ti anticipo da tanti anni!», *RN*, p. 30) troveranno infatti una risposta e un'eco alla fine del romanzo, quando Julien riceverà in cella l'ultima sgradita visita del genitore. In luogo di trovare la scena madre che ci si potrebbe attendere al termine del percorso di formazione di Julien, quest'ultimo si ritrova in difficoltà; non riesce a controbattere in altro modo che chiedendo come disporre di quanto gli resta, cosa che in effetti calmerà la furia del padre, ma che indurrà anche quest'ultimo a insistere: «Molto bene [...] quel resto mi è dovuto; ma [...] se volete morire da buon cristiano, vi conviene pagare i vostri debiti. Ci sono ancora le spese del vostro mantenimento e della vostra educazione che vi ho anticipato, e alle quali non pensate...» (*RN*, p. 584). Questa battuta contribuisce ulteriormente a legare ad anello inizio e fine della storia, incastonandoli *in nuce* nel passaggio in questione.

Se i figli
incendiari
si scoprono
pompieri:
padri e figli
in *Il rosso
e il nero*

14 Cfr. F. Orlando, *Il recente e l'antico nel cap. I, 18 di «Le Rouge et le Noir»*, in Id., *Le costanti e le varianti. Studi di letteratura francese e di teatro musicale*, il Mulino, Bologna 1983, pp. 135-162.

Ora che se ne è rilevato il contesto ad alto tasso di rimandi, vediamo come è descritto il protagonista in questo frangente: «Julien, sorpreso di non essere stato picchiato, si affrettò ad andarsene. Ma appena fu certo che suo padre non lo avrebbe visto, rallentò il passo. Ritenne che una sosta in chiesa sarebbe stata utile alla sua ipocrisia» (*RN*, p. 30). Andatosene precipitosamente di casa, Julien non respira a pieni polmoni la propria momentanea libertà (come farà a Besançon, prima di entrare in seminario), ma rallenta, appena uscito dall'orizzonte paterno, quasi fosse improvvisamente senza riferimenti; decide quindi di andare in chiesa, la casa di un Padre più grande e più terribile, in grado di fornire un'irreggimentazione e una sfera di influenza di gran lunga più estese. Da questa prospettiva, la scelta della carriera ecclesiastica si dimostra di nuovo senza soluzione di continuità rispetto al modello paterno; anzi, rappresenta un tentativo di riprodurlo ed estenderlo socialmente. Il legame circolare tra l'inizio e la conclusione del romanzo, segnato dal doppio congedo del vecchio Sorel, mi sembra andare nella medesima direzione: la questione dell'eredità (morale e materiale) del genitore, invece di interrompersi bruscamente all'uscita di casa di Julien, rimane aperta fino alla fine della vicenda. Non c'è da stupirsi, in tal senso, che Julien provi uno degli ultimi momenti di sollievo in attesa dell'esecuzione immaginando il padre vantarsi del suo lascito davanti agli invidiosi: «A questo prezzo – dirà loro con lo sguardo – chi fra di voi non sarebbe contento di avere un figlio ghigliottinato?» (*RN*, p. 586).

3.

Cerchiamo ora di ricapitolare quanto detto. L'influenza paterna pare agire sull'eroe "incendiario" sotterraneamente, anche quando esso fa bella mostra di rinnegarla. Riprendendo le categorizzazioni proposte da Moretti, anche il rapporto padre-figlio dei Sorel merita di essere inserito nella dialettica del doppio binario: come il lato nascosto e quello pubblico di Julien spesso si condizionano a vicenda, così il vecchio Sorel non è per lui solo figura negativa, ma anche fonte di ispirazione attiva nella costruzione di sé.

Inoltre, il sottile filo che collega il protagonista di Stendhal a quelli dei *Bildungsromane* di Goethe o Austen appare ora un po' più visibile, anche dopo che la Rivoluzione li ha sensibilmente allontanati. Siamo infatti portati a vedere Julien un poco più vicino a personaggi come Wilhelm o Lizzy: nonostante il rifiuto del mondo paterno, ristretto (mestiere, classe sociale) o allargato (società restaurata), Julien finisce per esserne più prossimo di quanto creda. Così, anche la frattura irreparabile che sembra dividere i figli della Rivoluzione dai loro padri settecenteschi nel romanzo di Stendhal esce parzialmente ridimensionata da queste pagine.

D'altronde, queste conclusioni trovano addirittura una conferma inattesa nella figura di Jean-Jacques Rousseau, filosofo della Rivoluzione e mito ispiratore di Julien.¹⁵ Nelle *Confessioni*, suo padre Isaac appare come il migliore dei genitori per il migliore dei figli: è descritto con epiteti affettuosi e non gli si rimprovera quasi nulla. Ma a ben vedere, l'idillio si guasta rapidamente. L'uomo ha infatti un'indole piuttosto sfuggente e tutt'altro che mite:¹⁶ nell'intervallo tra la nascita dei due figli (Jean-Jacques è il cadetto), vive all'estero; qualche anno dopo la morte della moglie per le conseguenze del secondo parto, fugge da Ginevra per evitare i risvolti penali di una discussione sfociata in rissa, lasciando il figlio alle cure di parenti prossimi; da allora, lo rivede solo saltuariamente e cerca addirittura di raggirarlo su una questione d'eredità. Se, nel caso di Julien, il modello paterno rifiutato si rivela anche attivamente recuperato, in quello di Rousseau accade l'inverso: Isaac non è un esempio perfetto, ma viene presentato come tale.

Inoltre, arrogandosi il diritto di scrivere la storia del padre nelle proprie *Confessioni*, Rousseau figlio si pone in realtà in posizione più elevata rispetto al padre: ne fa un personaggio infantile, devirilizzato, mentre descrive il bimbo al suo fianco come già adulto e maturo.¹⁷ Insomma, Rousseau è un figlio ossequioso e amorevole, ma anche nascostamente in rivolta contro il padre, di cui utilizza l'immagine per i propri fini.

Questa ambivalenza rispetto al genitore, questa doppiezza della soggettività (così come l'assenza, finora poco sottolineata, di una figura materna) avvicinano la figura di Rousseau a quella di Julien. In particolare, emerge nei due la medesima tendenza a imitare inconsciamente i gesti del padre, pur distanziandosene:¹⁸ come Julien per tutto il romanzo non fa che aderire all'*habitus* che il padre gli ha tramandato, così Rousseau sempre rimarrà vagabondo o fuggitivo, replicando i comportamenti di un genitore poco incline alla stabilità e al rispetto delle regole; inutile forse rincarare la dose notando che l'abbandono dei figli è un altro elemento comune ai Rousseau, ancor più estremizzato nelle scelte di Jean-Jacques. Si delinea così nuovamente un doppio ritorno del represso, di primo (nella ribellione della scrittura) e di secondo livello (nell'imitazione pedissequa).

Queste osservazioni sono certo da prendere con cautela, trattandosi di un personaggio di carattere autobiografico; l'analogia è nondimeno sorprendente. Come Julien e il vecchio Sorel risultano legati da simili tratti di

Se i figli
incendiari
si scoprono
pompieri:
padri e figli
in *Il rosso
e il nero*

15 Nonché di Stendhal: cfr. M. Crouzet, *Nature et société chez Stendhal. La révolte romantique*, Presses Universitaires de Lille, Villeneuve d'Ascq 1985, e R. Trousson, *Stendhal et Rousseau, continuité et ruptures*, D.M.E. Verlag, Köln 1986.

16 Cfr. P.-P. Clément, *Jean-Jacques Rousseau, de l'éros coupable à l'éros glorieux*, La Baconnière, Neuchâtel 1976.

17 Cfr. C. Rotureau, *Rousseau, fils coupable? (pour la relecture d'un paragraphe du livre I des Confessions)*, in «Revue d'Histoire littéraire de la France», 92, 5, 1992, pp. 801-818.

18 Ringrazio Barbara Carnevali, che mi ha segnalato queste analogie.

modernità, anche in Rousseau la frattura e la distanza rispetto al padre appaiono temperate: se Isaac si dimostra già anticonformista quanto il figlio, l'immagine del filosofo deve anch'essa andare incontro a una rilettura. Più che figura *totem* che si unisce a quella di Napoleone nella lotta simbolica all'autorità *ancien régime*, più che esempio di autenticità contro la decrepita formalità della tradizione, Rousseau costituisce un modello già di per sé ambiguo.

Stando così le cose, che ne è allora della carica rivoluzionaria, anti-tradizionale della coppia Rousseau-Napoleone in *Le Rouge et le Noir*? Qualcosa sembra sgretolarsi: il modello si rivela più fluido, meno netto già nel suo versante ideale, e non solo nella sua concretizzazione nelle vicende romanzesche; autenticità veritiera e dissimulazione ipocrita mostrano crepe e innesti reciproci, di cui Stendhal difficilmente poteva non essere cosciente.¹⁹ Sarà allora utile ritornare in futuro sul rapporto tra i modelli ideali e pratici di Julien per definire i caratteri specifici del personaggio, dopo che qui se ne sono rilevate alcune costanti "represe". Il riso di Julien, che distinguevo dal sorriso del padre, potrebbe rappresentare un buon punto di avviamento per un'indagine di questo tipo: mi chiedo se i due diversi tipi di riflessività analizzati mettano in rilievo solo un cambiamento psicologico o piuttosto un mutamento significativo nell'ottica di un confronto simbolico tra generazioni.²⁰ Si tratta in ogni caso di due possibilità che vale la pena sondare, in quanto varianti in quel percorso di definizione moderna della soggettività che ricalcola i termini del rapporto con sé stessi e con gli altri.

19 Se anche si volesse mettere in dubbio come induzione senza fondamento il fatto che un raffinato conoscitore e parodista delle *Confessioni* come Stendhal avesse recepito queste osservazioni su Rousseau e ne avesse fatto coscientemente uso plasmando il personaggio di Julien in *Le Rouge et le Noir* – cosa perfettamente legittima –, si dovrà comunque tenere in conto che, con l'avanzare del romanzo, Julien rivaluta molti dei suoi eroi ideali, temperando molto la propria fede cieca ed entusiasta. Si veda: «Che cosa sarebbe oggi, Danton, in questo secolo di Valenod e dei Rénal? Nemmeno sostituto procuratore del re... Ma cosa dico? Si sarebbe venduto alla Congregazione, sarebbe ministro, perché in fin dei conti il grande Danton ha rubato. Anche Mirabeau si è venduto. Napoleone aveva rubato milioni in Italia, e senza questo la povertà l'avrebbe fermato, come Pichegru. Solo La Fayette non ha mai rubato» (RN, p. 351). Non mi risulta che vi siano nel romanzo simili uscite a proposito di Rousseau, ma è vero anche che il filosofo non è più citato dopo lo scarso successo della recitazione delle frasi della *Julie* in occasione del primo incontro notturno con Mathilde: da lì in poi, Rousseau esce dal radar ideale ed etico di Julien, almeno per quanto ne sa il lettore.

20 Per dar ragione della trasformazione, si potrebbe far riferimento da una parte alla società delle apparenze di Rousseau, dall'altra al potere di elevazione dell'ironia romantica, concetto chiave nella filosofia tedesca della prima metà dell'800.