

G.C.S.I.

## Giornale Critico di Storia delle Idee

---

### Stendhal [Henry Beyle], *Vita di Henry Brulard - Ricordi d'Egotismo*

di Francesco Zanetti

#### Scheda di lettura

Stendhal [Henry Beyle], *Vie d'Henry Brulard, Souvenirs d'égotisme* (1842) poi in Id., *Vie d'Henry Brulard*, a c. di Henri Marineau, Le Divan, Paris 1949 e Id. *Souvenirs d'égotisme*, a c. di Henri Martineau, Le Divan, Paris 1950; ora in Id., *Oeuvres intimes, tome 2 (1818-1842)*, a c. di Victor Del Litto, Editions Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1982; tr. it., *Vita di Henry Brulard-Ricordi d'Egotismo*, a c. di Giuliano Pirota, Adelphi, Milano 1964.

C'est toujours comme les fresques du Campo Santo de Pise où l'on aperçoit fort bien un bras, et le morceau d'à côté qui représentait la tête est tombé. Je vois une suite d'images fort nettes mais sans physionomie autre que celle qu'elles eurent à mon égard. Bien plus, je ne vois cette physionomie que par le souvenir de l'effet qu'elle produisit sur moi.

È sempre come per gli affreschi del Campo Santo di Pisa dove si vede chiaramente un braccio, e il pezzo accanto che rappresentava la testa è caduto. Vedo una successione di immagini molte nette ma senza fisionomia diversa da quella che ebbero nei miei riguardi. Per di più, vedo questa fisionomia solo attraverso il ricordo dell'effetto che produsse su di me.

#### 1. Il prisma di Stendhal: "Quel homme suis-je?"

Fabrizio del Dongo, Julien Sorel, Lamiel, Lucien Leuwen, Henry Brulard, Octave de Malibert, Il cavaliere di Saint-Ismier, Fèder, Philibert Lescale, tutta questa stratificazione di pseudonimi si addensa attorno allo pseudonimo che Marie-Henri Bayle aveva optato di affibbiarsi, ma non con un'arbitrarietà scevra di stravaganza, in omaggio a Johann Joachim Winckelmann, ovvero Stendhal. La sua opera completa appare come un tempio ridotto a vestigia a causa dell'eccedenza degli ornamenti: nel crollo rotolano scontrandosi e sovrapponendosi le colonne, il timpano ovunque abbozzi, planimetrie, rilevamenti, documenti, memorie, romanzi, racconti, appunti, note, saggi, affastellati e di nuovo privi di un impiego effettivo. Un groviglio inestricabile da cui affiorano i dannati come nelle illustrazioni della Divina commedia realizzate da Gustave Doré. Il lascito degli scritti postumi, in molti casi sviluppi abbandonati agli stadi embrionali, si identifica con la volontà tacita e determinata dell'autore di puntare tutto sul pubblico dei posteri. La *Vie de Henry Brulard*, scritta da Stendhal tra Civitavecchia e Roma e si staglia dal 23 novembre 1835 fino al 17 marzo 1836, è indubbiamente del frammento autobiografico più lungo e intricato che ci sia pervenuto.

La trama degli eventi è frastagliata e si dipana dai diciassette anni dell'infanzia francese fino al viaggio in Italia e ai primi mesi della residenza a Milano. Uno Stendhal attempato decide, tra i vari progetti annotati e mai ultimati, di ordinare i suoi ricordi disseminati in altre opere facendoli convergere in un'autobiografia rapsodica che intitola, avvalendosi dello pseudonimo di un suo prozio monaco dalla testa enorme, a cui sembra che egli assomigliasse, *Vie de Henry Brulard*. Nelle tre descrizioni autobiografiche interne vengono diluiti stati umorali e periodi stilistici eteroclitici: all'idea del presente che precede il futuro si sostituisce la cognizione del dolore che è inamovibile, fino al mero magma astioso che si abbatte sommergendo l'ambiente familiare di Grenoble. Non restano che i residui dei parenti che si raggruppano grottescamente da una pagina all'altra: Stendhal a distanza di decenni si improvvisa monatto e si libera, gettandole dal carro, di queste salme afflosciate facendole recitare e inchiodandole al palcoscenico per costringerle alla postura eretta o calandole da botole della memoria ubicate nel soffitto o nel pavimento, in una tragedia classica adattata al gusto del XVIII secolo francese che con la sua condizione iniziale non ha più attinenza: Stendhal da attore di queste sequenze trascorse che lo concernono

diventa un drammaturgo efferato che smarrisce l'intento iniziale: la sovranità che l'autore dovrebbe esercitare sui personaggi che ha creato si dilegua e questi gli si rivoltano, volendolo trascinare in un passato nel quale gli viene negata quella tranquillità che invece gli garantisce la redazione del romanzo. Sul palcoscenico del romanzo egli crea gli spazi in cui dosa i tempi delle parti, la durata delle battute, le azioni che susseguono, gli scontri accesi e le liti furibonde: si tratta di un teatro interiore in cui lo scrittore infligge agli oppressori del passato il supplizio della cristallizzazione: in eterno saranno obbligati a decedere legati alle azioni trascorse, per sempre resterà il passato ma un trascorso marmoreo ed asfittico unicamente a ritroso. Stendhal con questo scritto ricompone i frantumi del suo passato. Lo scopo non è mostrare al lettore l'abilità della ricostruzione mnemonica ma additare lo squallore a cui era stato aggiogato nella sua infanzia. Stendhal non è stritolato unicamente dall'acredine: piuttosto balugina nella sua prosa una pressante propensione al distrarsi, ma non può farlo in altro modo che registrando le proprie sensazioni; è in balia del pentagramma del tempo, non sa come sbarazzarsi di questi residui che tentano di insinuarsi. Scrive, e come scolpiti nelle pagine, emergono i tratti di una fisionomia. Seleziona, opera dei tagli, procrastina un abbinamento, ne sviluppa dei rimandi: la sua è una prosa irrequieta, che non si accontenta di una sola visuale. La stessa esistenza di Stendhal è una oscillazione ininterrotta tra il romanzo e l'autobiografia: sempre incompiute, entrambe le strutture ingenerano insoddisfazione. L'unica eccezione sembrerebbe essere la cronaca, che gli permette l'erosione dell'evento storico avvalendosi dell'immaginazione. Stendhal non ritiene che il linguaggio meriti fiducia, perché c'è una difficoltà insormontabile già solo nel riuscire a descrivere l'universalità degli aspetti di un'unica sensazione transitoria. Stendhal fino a quel momento è un cosmopolita affermato, un poligrafo di incerti successi: avverso all'ordine sistematico, egli esercita un rigore, ma di altro genere; il discorso che traccia orbita attorno a un'idea fondamentale che corrisponde alla cristallizzazione. La metafora della cristallizzazione risale alla pratica, in uso nelle miniere di Salisburgo, di gettare dei rami spogli per ritirarli qualche tempo dopo invasi dai cristalli di salgemma.

L'ossessione per il dettaglio, che conserva per l'intero tragitto dell'esistenza, sprofonda in una subduzione di eventi che anche se ritenuti superflui sanciscono il ritmo della vita. Ma la frammentarietà non è propria unicamente del passato: nel presente quello che è scorto detiene la stessa efficacia. Ed è spesso iniziando dal momento più umbratile che il processo conoscitivo si innesca, e non dal momento di piena realizzazione del sé. Questo tipo di conoscenza è lo stesso con cui Stendhal assembla i romanzi: l'individuo che si riflette nell'affermazione di sé, l'anatomopatologo che disseziona i tessuti delle passioni. L'eroe stendhaliano si distingue per la linea di carattere, l'uniformità della volontà, per l'integrità dell'io nello sperimentare i propri conflitti in una realtà frastagliata.

Il disegno dell'opera: ogni volontà è autonoma e ricade in occasioni che le altre si riservano di accettare o accantonare: incidenti casuali, battute, gradazioni di incertezza, esitazioni, sospetti, raggiri. In Stendhal c'è sempre un'eccedenza di dettagli, degna di uno zoologo, tutti espressi con una sinteticità di mezzi descrittivi che seleziona i nodi di rapporti essenziali del romanzo. In *Vita di Henry Brulard*, *Ricordi di egotismo* gli ambienti, è il caso dei ricevimenti nei salotti, i luoghi sono definiti dai movimenti dei personaggi, dalle loro ubicazioni nel momento in cui deflagrano emozioni o conflitti, e reciprocamente ogni azione è delimitata da un'idraulica propria di quel luogo o di quell'istante. Allo stesso modo lo Stendhal autobiografico ha sempre la curiosità di fissare gli ambienti non raffigurandoli ma tratteggiandone delle mappe essenziali, dove oltre all'elenco delle stanze sono segnati i punti in cui si trovavano i vari personaggi. Ecco perché la *Vita di Henry Brulard* è, in realtà, come un atlante magnificamente istoriato. Tutte queste indicazioni topografiche che funzione avrebbero? Per fissare lacerti di descrizioni che altrimenti neppure successivamente verrebbero ricordati per essere descritti, oppure si tratterebbe di immobilizzare la sequenza dei singoli avvenimenti che gli interessano e che indubbiamente seleziona, oppure la mappa registra in un punto dello spazio in cui emerge il fatto che si verifica, esattamente come il romanzo è un coagulo nel decorso temporale? Stendhal riproduce persino le vibrazioni interiori dei suoi protagonisti descrivendo i loro atteggiamenti. L'idea di esistenza in Stendhal, *Ricordi di egotismo*, è un rampicante che si insinua da un capitolo all'altro, e che poi si deposita mollemente a causa dell'eccedenza della tensione. La spinta centrifuga di Stendhal è il rifiuto della grettezza provinciale di Grenoble, il rancore verso i famigliari. Stendhal è un peripatetico da metropoli, la sua è una geografia rocambolesca che ha il suo epicentro in Francia e le sue propaggini in Italia, in Germania e in Inghilterra. Parigi, la città del fango, è eletta paradossalmente a città della vanità, Milano, Firenze e Roma corrispondono alle passioni sincere e disinteressate attribuite all'Italia, la Germania, che gli fornisce lo pseudonimo con cui firma i suoi romanzi, tra le tante maschere assunte è di certo l'identità più definita anche se lo rimanda alla nostalgia dell'epopea napoleonica, un altro affresco eroso dal tempo. *Ricordi di egotismo*, che più che un romanzo è una comoda mongolfiera policromatica che tratta di un periodo parigino sospeso tra Milano e Londra, è il testo in cui Stendhal concentra e delinea la mappa del suo mondo interiore. Si tratta di uno scritto sterminato ed interminato, forse perché l'autore scevro di un modello di riferimento non sapeva neppure che da un atto mancato effettivo possono scaturire narrazioni di mancanze, sviluppi di assenze, riverberi di amnesie. In *Ricordi di egotismo* il tema centrale è l'assenza da Milano, abbandonata proprio a causa di un amore reciso. Dopo Milano è il turno di Parigi, la quale diventa il nuovo punto in cui far convergere l'assenza; ogni episodio si dissolve e si risolve in crepitanti fiaschi, nelle frequentazioni interessate, nelle relazioni di società, persino nello scambio intellettuale con il filosofo più ammirato, ossia Destutt de Tracy. Dopo Parigi è la volta di Londra, che Stendhal decide di raggiungere per non ricadere nel gorgo della protrazione dell'assenza. In

queste pagine la giostra delle catastrofi raggiunge il culmine dell'assurdità: un duello che non si concretizza e che si tramuta in un inseguimento attraverso la taverna del porto, il pernottamento, in uno dei sobborghi più miseri della città, nella casa di tre giovani prostitute che accolgono Stendhal e altri due turisti francesi chiassosi conferisce alla scena un'immagine insipida e vacua. Qui sembrerebbe affiorare lo Stendhal umorista nero, negativo, che riduce la sua esistenza a una serie inalterabile di crolli, sfaldamenti, delusioni, dissesti, perdite, rovine, ma il suo valore non si riduce a queste sole constatazioni: il pregio di Stendhal si trova nella tensione che scaturisce dai limiti dell'ambiente che lo circonda. L'esistenza si suddivide in istanti che si succedono disgregandosi e in impulsi aleatori; Stendhal si prefigge l'obiettivo di sottrarre l'individuo a questo stritolamento, permettendogli di restare inalterato grazie a una incessante riproduzione di cariche energetiche. Un registro duplice costituisce la novità e l'originalità di questa autobiografia, Vita di Henry Brulard, scritta a cinquant'anni e destinata a essere edita postuma: da una parte l'affioramento spontaneo delle sensazioni infantili, dall'altra l'intervento critico dell'adulto che giudica. Nulla in comune con gli archetipi delle biografie antecedenti, qui non esiste neppure il racconto, un altro particolare notevole è la presenza di disegni, di interni e di esterni, allegati allo scritto il cui obiettivo è di "sorreggere la memoria".

## 2. Il caso-Stendhal

La formazione intellettuale e affettiva di Stendhal si è condensata precocemente. Questo non può stupire se si pensa che il decesso della madre ha afflitto lo scrittore spalancando nella sua infanzia un vuoto glaciale ed incolmabile. Per tutta la sua esistenza Stendhal avvertirà l'assenza dell'amore materno e da adulto, anche se ritenuto un cinico libertino, cercherà nelle donne conosciute più che rapporti burrascosi o sublimati proprio quell'affetto di cui aveva sperimentato la terribile assenza.

L'autore trascorre la sua infanzia nell'epoca torbida della Rivoluzione. Il Terrore non si abbatte nelle zone del Delfinato, proprio perché gli ambienti borghesi e i salotti aristocratici stanziano in una palude di isolamento e di timore. Nessuno stupore quindi che Stendhal considerasse quei suoi anni iniziali asfittici, sebbene è proprio allora che scoprirà il gusto della lettura che non lo avrebbe più abbandonato.

Nel 1796, non appena inaugurata a Grenoble la Scuola centrale, creata dalla Convenzione, Stendhal può frequentarne i corsi nei tre anni successivi. Si rivela un'esperienza proficua per gli insegnamenti che gli vengono impartiti: Dubois-Fontenelle, professore di lettere, lo segue per le letterature italiana, francese ed inglese, Jay, professore di disegno, gli fornisce le prime nozioni di storia dell'arte. Stendhal effettua poi una svolta decisiva interessandosi di matematica, gli viene conferito il primo premio in questa materia e opta di recarsi a Parigi per presentarsi al concorso d'ammissione al Politecnico. Ma una volta raggiunta la capitale, sceglie di non concorrere, in realtà lo studio della matematica è stato unicamente un alibi per abbandonare la detestata Grenoble. Stendhal piomba in un periodo di abbattimento da cui si affranca grazie all'intervento provvido di un cugino facoltoso e politicamente influente: Pierre Daru, il quale si adopera per fargli assegnare un impiego al ministero della guerra dandogli modo di partire per l'Italia a seguito dell'esercito di riserva. Ma anche questa collocazione non sarà definitiva: a Milano, nel giugno del 1800, verrà nominato sottotenente del 6° dragoni. Provando per questa città un'ammirazione irrequieta, egli si trasferisce dalla Lombardia al Piemonte, ma molto presto ritiene la professione militare degna unicamente di dispregio: nel 1802 rassegna le dimissioni. Tra il 1802 ed il 1805 inizia il periodo della maturazione filosofica: Stendhal richiede un sussidio striminzito al padre, il quale in un primo momento accetta di corrisponderglielo ma senza scadenze fisse, in seguito, per fare fronte a degli acquisti scriteriati di proprietà terriere lo reciderà implacabilmente, e decide di entrare nell'arena letteraria.

Abbozza una serie di progetti, tanto ambiziosi quanto irrealizzabili, con cui dovrebbe riscuotere il meritato successo ed essere acclamato dal pubblico: prima è il turno di un poema epico articolato in dieci libri, *Le Pharsale*, il cui esito avrebbe dovuto essere il modesto oscuramento di Lucano e di tutti gli altri poeti dell'antichità; poi si cimenta in due tragedie in cinque atti e in versi, rispettivamente *Ulysse* e *Hamlet*; altri lavori gli si frantumano accidentalmente sul cranio come delle tegole e vengono classificati come commedie. Di tutti questi progetti non restano che abbozzi di mere velleità: il poema comico resta come una larva che si dibatte laconica in una bibliografia di decine di opere antiche e moderne da sezionare e studiare dettagliatamente, le tragedie si afflosciano immancabilmente per assenza di densità; solo le commedie sono l'unica eccezione a questa ecatombe creativa: esse ricevono un'adeguata stesura e vengono intitolate *Les deux hommes* e *Letellier*. Entrambe, intrise di satira, sono rivolte contro gli antifilosofi che nell'ambito culturale si schieravano contro i principi dell'Illuminismo e in quello politico favorivano i disegni ambiziosi di Bonaparte Primo console. Nonostante il lavoro ininterrotto Stendhal, con profondo disappunto, si accorge che non riuscirà mai a essere un autore drammatico; eppure gli anni che si susseguono non sono affatto sterili: egli affina ulteriormente il gusto e il senso del teatro, questi due aspetti perdurano in Stendhal sia nell'ideologia, nel conflitto con il Romanticismo imperniato sul teatro, e sia nella scrittura, i suoi romanzi restano effettivamente una sequenza di azioni sceniche. Epigono eclettico dei filosofi del Settecento, Stendhal si dedica a un'accurata e incessante indagine critica perché è certo che l'opera artistica deve essere la sintesi di un atto razionale e non il prodotto di un'improvvisazione bizzarra e originale, nulla deve essere affidato al caso, ecco perché intende ideare un sistema che avvalendosi della codificazione di un certo numero di precetti gli consenta di esplorare gli abissi dell'interiorità e di creare così abbinando caratteri e passioni, classici imperituri

. Le influenze derivate dalle letture di Montaigne, H elvetius, Lancelin, Brissot, Maine de Birain ultimano la sua formazione che rester  inalterata negli anni successivi. L'attesa della gloria si rivela, in realt , un'assenza crudele, "litterae non dant panem", ormai spossato dall'assenza di un'attivit  che si possa definire concreta e redditizia, decide di inserirsi nell'ambito bancario, in realt  occulta con questo trasferimento a Marsiglia, dal 1805 al 1806, il vero motivo della scelta ovvero la conquista di M elanie Guilber, ma presto si stanca anche dell'attrice e i progetti finanziari tanto vagheggiati precipitano miseramente in un gorgo di fallimenti incontrastabili. Senza pi  alternative Stendhal contatta i Daru e riesce a farsi nuovamente inserire nell'amministrazione imperiale, ma non   che uno degli impieghi che proseguir  ad assumere e ad abbandonare: aggiunto provvisorio ai commissari di guerra, amministratore dei beni dell'ex ducato a Braunschweig nel 1806, uditore al consiglio di stato a Parigi nel 1810, intendente nella campagna di Russia nel 1812, intendente a Sagan in Slesia nel 1813, l'impero napoleonico conflagra a causa delle truppe di coalizione, si vede sopprimere l'incarico di uditore del consiglio di stato: senza stipendio, privo di risparmi, decide di trasferirsi a Milano. In quei giorni le ombre opprimenti dell'indigenza e della frenesia lo crivellano e lui redige le Vite di Haydn, di Mozart e di Metastasio: il testo   un plagio clamoroso assemblato leggendo Haydn di Giuseppe Carpani, da cui in seguito verr  denunciato pubblicamente, poi un saggio di C. Winkler e altri scritti di Baretti e Sismondi. Contrariamente a quanto riportato relativamente al periodo milanese che si estende dal 1814 e arriva fino al 1821, inframmezzato da ulteriori viaggi a Grenoble e poi Roma, Napoli, Parigi e Londra, Stendhal non solo non trascorre un'epoca dorata, ma causa della scissione del rapporto con Angela Pietraruga, medita il suicidio. A questa condizione, gi  odiosa e difficile da dirimere, si aggiunge l'altra sconfitta sentimentale legata a Matilde Viscontini Dembowski, che presto si tramuta in un'ulteriore fonte di sofferenza. All'intrico delle macerazioni interiori si aggiungono i dissesti finanziari e l'angoscia relativa alla sua condizione. Stendhal, in questo stato, affonda gradualmente in una densa attivit  fino a quando nel 1817 pubblica i due volumi della Storia della pittura italiana, apponendo le iniziali M.B.A.A. ovvero Monsieur Beyle Ancien Auditeur, e Roma, Napoli e Firenze nel 1817 in cui adotta lo pseudonimo, Stendhal, che amplificher  la sua celebrit . Queste due opere sono il risultato della sofistica di Stendhal: la prima non   un'autentica storia della pittura italiana esattamente come l'altra non   un diario di viaggio. Entrambe sono state elaborate in un contesto di matrice politica: per intenderne appieno il significato occorre collocarle nella temperie sismica della Restaurazione, al "Terrore bianco" che   legato alla presenza e al ritorno dei Borboni: per opposizione al governo reazionario instaurato proprio dai Borboni Stendhal, pur avversario del despotismo napoleonico, decide di ostentare sentimenti liberali e bonapartisti. In ogni pagina della Storia della pittura in Italia vi sono sedimentate allusioni beffarde concernenti l'imperatore e il governo borbonico. "Dopo la gloria, il fango"   la formula lapidaria che riassume il suo atteggiamento. Allo stesso modo Roma, Napoli e Firenze nel 1817   un'invettiva mercuriale riguardo allo stato paludoso in cui era ripiombata l'Italia dopo l'assenza di Bonaparte. Proprio a questo aspetto del libro si riconnette il nome del presunto autore, "M. de S. officier de cavalier", pi  che un vago sentore prussiano, difficilmente non avrebbe destato sospetti Stendhal, mentre il viaggio di M. de S. officier de cavalier inizia e termina proprio a Monaco di Baviera. Questo ufficiale di cavalleria che si occupa di soggetti storici, questo melomane che visita l'Italia unicamente per i teatri e per frequentare le cantanti affermate, in realt    un agente in incognito che delinea il quadro della decadenza dell'Italia asservita alla Santa alleanza. Da Stendhal si origina un torrente che tra i suoi flutti include tutta una serie di opere che si rivoltano sul fondale: Vita di Napoleone, vivacit  della costruzione, ironia glissata, notazioni che si accavallano, in breve impubblicabile gi  a partire dall'argomento, i pamphlets concernenti la lingua italiana ed i classici opposti al Romanticismo segnati dai conflitti che incendiavano Milano che mostrano Stendhal incline alla seconda fazione, nel 1823 pubblica una Vita di Rossini, ancora oggi di interesse storico, nel 1824 abbandona Roma e risiede a Londra, nel 1827 in Itali, nel 1829 viaggia dal mezzogiorno della Francia e arriva in Spagna per visitare Barcellona. Nel 1825 pubblica un opuscolo polemico intitolato Su un nuovo complotto contro gli industriali", nel quale egli critica la dottrina di Claude-Henry de Rouvroy de Saint-Simon. Si tratta di uno scritto interessante perch  mette in risalto la curiosit  dello scrittore. Decide di collaborare con riviste europee, "New Monthly Review", "London Magazine", "Athenaeum", in cui passa in rassegna i principali avvenimenti sia letterari che politici, Stendhal ritiene che, essendo l'esistenza unica,   un atto arbitrario il volere astrarre dal tutto una sola manifestazione del pensiero e dell'operato umano, in definitiva la letteratura mera   un assurdo. La Rivoluzione di Luglio vede Stendhal eletto alla carica di console a Trieste: Metternich gli nega l'exequator e il governo pontificio, dimostrandosi meno rigido, non si oppone alla sua nomina a Civitavecchia. e a Roma, dove trova rifugio contro il tedio, trascorre l'ultimo decennio di esistenza interrotto da tre periodi di congedo che hanno come meta unicamente la Francia: il primo da settembre a dicembre del 1833, il secondo dalla fine di maggio del 1836 all'estate del 1839, il terzo dall'ottobre del 1841 fino al decesso. Sono questi gli anni in cui confluisce nella melanconia riflessa dell'infanzia e dalle donne incontrate. Da queste rievocazioni germogliano due opere autobiografiche, i Ricordi di egostismo (1832) e la Vita di Henry Brulard (1836) pubblicate infine rispettivamente nel 1892 e nel 1890. Nel 1838 stampa le Memorie di un turista, presentate come il diario di viaggio di un sedicente negoziante di ferramenta: si tratta di un testo oscillante che fornisce della Francia, sotto la monarchia di Luglio, un quadro spietato attraverso l'eterogeneit  degli argomenti esposti. Oltre a un nuovo libro che concerne Napoleone, differente dalla biografia del 1817, a cui ha lavorato dal 1836 al 1838 ma che resta in sospeso, accantona anche altri romanzi: Una posizione sociale (1832), Lucien Leuwen (1834), Il rosa e il verde (1838) e Lamiel (1839). Tra questi risaltano, per efficacia, Lucien Leuwen che, scritto in chiave

autobiografica e realistica, include pagine di uno straordinario valore suggestivo accanto a capitoli di carattere politico, in cui sono esposti, con acume e ironia, gli obiettivi e le trame ordite dagli uomini di potere e Lamiel, che è interessante per il carattere singolare del personaggio e per l'utilizzo della nuova tecnica che l'autore intendeva metterne in atto, ovvero raccontare narrativamente, alleggerendo cioè la parte correlata alla cronaca ed incrementando quella dell'azione romanzesca. Le opere narrative pubblicate sono le Cronache italiane e La Certosa di Parma. Verso il 1833 era infatti accaduto che a Roma Stendhal si imbattesse in alcuni documenti cinquecenteschi che racchiudevano relazioni riguardo a massacri, processi ed esecuzioni capitali: subito incuriosito aveva dato l'ordine di farne delle copie. Da questo materiale sarebbero scaturite quattro cronache: Vittoria Accoramboni, i Cenci, La Duchessa di Paliano, La badessa di castro, tutte pubblicate nella "Revue des deux Mondes" e riunite, ad eccezione della terza, nel 1830 in volume. In merito a questa operazione di Stendhal è stato asserito che l'interesse per quelle vecchie cronache in realtà sarebbe dovuto a un gusto recondito per le atrocità: il giudizio non considera il concetto stendhaliano, di matrice romantica, della storia intesa in quanto cronaca. L'autore non ha l'obiettivo di offrire un quadro irreprensibile di acribia storica dei costumi italiani del Rinascimento, non si cura di verificare l'attendibilità dei dati storici che reperisce nei manoscritti italiani, ma si propone di opporre al Rinascimento, di cui esalta l'energia stessa come libera espressione dell'istinto e scevra di ogni ipocrisia individuale e sociale, l'inesattezza che invece affligge il secolo XIX.

Le vecchie cronache di cui Stendhal si occupa si coagulano duttilmente in sontuose cornici e in orditi già realizzati che gli permettono di addentrarsi nel gioco delle passioni, causa di ogni azione umana. Le Cronache italiane anticipano La certosa di Parma: uno scritto che germoglia inspiegabilmente in soli cinquantadue giorni, dal 4 novembre al 26 dicembre del 1838, proprio quando Stendhal scriveva in genere con grande lentezza, e si innesca grazie a una cronaca italiana sulla gioventù del Pontefice Paolo III, di cui si è conservata una replica abbreviata con il titolo Origine della grandezza della famiglia Farnese.

In quest'opera si narra dell'ascensione di Alessandro Farnese, nipote di Vandozza, che per avere rapito una giovane donna viene imprigionato per ordine di Innocenzo III a Castel Sant'Angelo, da cui evade rocambolescamente valendosi di una corda. Assurto il cardinale Roderigo al pontificato con il nome di Alessandro VI, Alessandro Farnese viene creato cardinale per protezione di Vandozza, e questo convivendo con una gentildonna romana di nome Cleria. Alla morte di Clemente VIII, Alessandro diviene papa con il nome di Paolo III.

Quanto si riporta a proposito de Il rosso e il nero a proposito della fonte del romanzo si ripropone per La Certosa di Parma: alcuni elementi fondamentali della cronaca sussistono nel romanzo, come, ad esempio, la figura di Vandozza, la reclusione di Alessandro a Castel Sant'Angelo, la sua evasione, il suo amore per Cleria, nome che indubbiamente riecheggia Clelia, eppure tutto questo non intacca minimamente l'originalità di Stendhal.

La trama mette in rilievo che il romanzo non è un semplice ricalco della cronaca. Se l'originalità della creazione dei caratteri è indubbia, su di un particolare la critica, e soltanto recentemente, ha posto la sua attenzione: l'atmosfera contemporanea che permea il romanzo. La realtà storica che è infatti utilizzata, in tutte le parti del romanzo, come sfondo è l'Italia negli anni intorno al 1830, più precisamente nel periodo di egemonia della Santa alleanza.

La Certosa di Parma, che connessa a Il rosso e il nero costituisce nei riguardi dell'Italia il riscontro di quanto effettua il secondo scritto nei confronti della Francia della restaurazione, sancisce di fatto l'apogeo dell'arte della scrittura di Stendhal, perché in questa sono collimanti oltre la cronaca e la realtà contingente, la ricerca psicologica, le reminiscenze autoreferenziali, gli elementi avventurosi, i giudizi polemici, tutto crepita in una vaporosa atmosfera musicale. Per questo motivo i sentimenti e le azioni dei personaggi non possono essere equiparati alla stregua dell'umanità ordinaria, non a caso infatti l'epilogo del romanzo include la dedica "to the happy few", rimando indubbio a un esiguo gruppo di lettori in grado di condividere ed apprezzare queste sensazioni. I racconti iniziati dopo La Certosa di Parma: Il cavaliere di Saint-Ismer, Troppi favori nuocciono, Suora Scolastica, per la pubblicazione dei quali aveva firmato un contratto con la "Revue des Deux Mondes" il 21 marzo 1842, cioè il giorno prima di decedere a causa di un colpo apoplettico in Rue Neuve-des-capucines, nei paraggi del ministero degli esteri, sono rimasti allo stato di semplici abbozzi, ed è quindi difficile stabilire se avrebbero apportato effettivamente delle innovazioni.