Le due memorie di Jean-Jacques Rousseau

Bartolo Anglani

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1192>

DOI: 10.4000/studifrancesi.1192

ISSN: 2421-5856

Publisher

Rosenberg & Sellier

Printed version

Date of publication: 1 December 2015

Number of pages: 465-478

ISSN: 0039-2944

Electronic reference

Bartolo Anglani, "Le due memorie di Jean-Jacques Rousseau", *Studi Francesi* [Online], 177 (LIX | III) | 2015, Online since 01 December 2016, connection on 06 January 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1192> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1192>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Le due memorie di Jean-Jacques Rousseau¹

Abstract

The purpose of this paper is to investigate the relationship between memory and oblivion in Rousseau's *Confessions*, in the belief that oblivion is not simply memory loss, but that it plays an active role in the construction of memory itself. We will analyse some episodes of the above mentioned autobiography, focusing first of all on that of the broken comb, which in the author's memory performs the function – rather late – of “premier souvenir”. By setting the beginning of his conscious life to so an advanced time, Rousseau relegates all other memories to a kind of prehistory of the individual, which is why they appear loose, impressionistic and ‘idyllic’. What precedes the trauma of the comb must be ‘forgotten’, so that two types of memory take shape. The first of these memories, of an immediate and sentimental character, connects directly the present to the past (or so it seems), while the second one, of a more fragmentary nature, intertwines remembrance and oblivion. Moreover, from the excess of confidence with which the autobiographer uses these instruments derives also the tangle of contradictions that compromise the functioning of these mechanisms and leave residues, which we can connote as “clues” that refer to another possible story.

Dis-moi ce que tu oublies, je te dirai qui tu es.
(Marc Augé, *Les formes de l'oubli*)

Le pagine di questo saggio si pongono in rapporto diretto con un libro, pubblicato qualche tempo fa², di cui costituiscono lo sviluppo e l'integrazione. Pur consapevole che nel tempo trascorso la bibliografia rousseauiana è tanto cresciuta, in quantità e in qualità, da rischiare di rendere obsolete alcune conclusioni raggiunte (o alcune ipotesi formulate) verso la fine del secolo scorso, ritengo per me utile e necessario ripartire dal nucleo fondante di un libro che nei suoi termini essenziali e nella mia prospettiva analitica non riesco a considerare del tutto superato. Mi sembra anzi necessario riproporlo, quel nucleo, e svilupparlo nelle riflessioni sulla memoria e sull'oblio, perché il panorama della letteratura rousseauiana risulta ancora condizionato dallo schema ideologico della ‘totalità’ e del sistema ‘chiuso’ e concluso. S'intende che non posso nemmeno immaginare di mettere in discussione con le mie scarse competenze le ipotesi di ricerca e le conclusioni raggiunte da decine e decine di specialisti delle discipline diverse nelle

(1) Questo saggio fa parte di una ricerca in corso sulla memoria e sull'oblio in Rousseau e in Stendhal. Si tratta dunque del frammento di un discorso più ampio di cui per ragioni di spazio non posso discutere l'impostazione e su cui non posso fornire tutte le indicazioni bibliografiche necessarie. Confido di poter colmare queste lacune nella stesura definitiva del lavoro. Il testo utilizzato è: J.-J. ROUSSEAU, *Les Confessions*, in *Œuvres complètes*, I. *Les Confessions. Autres textes autobiographiques*, Paris,

Gallimard («Pléiade»), 1986 (1 ed. 1959). Nelle citazioni riproduco il testo fornito dagli editori, non modernizzato e non normalizzato secondo l'ortografia francese corrente. Di ogni citazione indico il libro delle *Confessions* in numero romano maiuscolo e il numero di pagina in cifra araba.

(2) Si veda *Le maschere dell'Io. Rousseau e la menzogna autobiografica*, Fasano, Schena, 1995, in cui ho discusso largamente la bibliografia rousseauiana fino a quell'anno.

quali si suole dividere il pensiero del filosofo. Posso però osservare che, quali che siano nei singoli punti i risultati scientifici ottenuti, rimane ancora largamente dominante la disposizione a considerare il pensiero rousseauiano come un sistema compiuto, ovvero come una costruzione nella quale tutto si tiene e nella quale alla fine i conti tornano tutti senza scompensi e senza perdite gravi. Le incoerenze, che gli studiosi più sensibili avvertono in tale sistema, sono interpretate prevalentemente se non esclusivamente come contraddizioni 'orizzontali', frutto di imprecisioni e di mancanze via via corrette o modificate dal filosofo nello sviluppo del suo pensiero. Eppure parecchio tempo fa Starobinski aveva osservato che la «bipolarità» di Rousseau consiste «non solo nel passaggio dal pro al contro, in una oscillazione tra due termini antitetici» ma soprattutto nel fatto che Rousseau, dinanzi ad uno stesso problema, «ricorre volta a volta ad una retorica dell'antitesi o a una dialettica dell'oltrepassamento»: ossia che a volte in lui «tutto si paralizza in un sistema di opposizioni senza uscita di tipo manicheo» e a volte «i conflitti trovano la loro soluzione su un piano superiore». Mi pare che qui il critico abbia indicato la natura del problema senza tuttavia andare fino in fondo, benché abbia ribadito opportunamente che la «spiegazione psicologica» di queste oscillazioni non è sufficiente. Questa impostazione si rivela molto utile per chi voglia affrontare il problema dell'Io e dell'autoconoscenza, in quanto la «conoscenza di sé» in Rousseau si richiama a due metodi diversi: o «l'io diventa straniero a se stesso, allo scopo di vedersi da spettatore, come un oggetto esterno», o, al contrario, «cerca di conoscersi per sentimento, senza uscire da sé, grazie a una intuizione immediata che viene prima di ogni divisione della coscienza», in modo che non sia possibile alcuno stato intermedio fra «l'unità completa e la scissione assoluta»³. Sulla spinta di queste indicazioni ci sarebbe da lavorare parecchio intorno al tema della duplicità e della scissione in rapporto a quello dell'unità e della totalità. Qui mi limiterò ad analizzare alcuni passi del primo libro delle *Confessions*.

Uno dei momenti decisivi, il primo vero evento drammatico delle *Confessions*, è quello del pettine rotto. A proposito del quale mi permetto di rammentare che nel mio libro di tanti anni fa tentai di 'falsificare' il racconto di Rousseau, non certo per dimostrare in maniera inequivocabile che Jean-Jacques era il colpevole del misfatto ma per verificare che l'autore aveva condotto la narrazione dell'evento in modo da lasciare aperte entrambe le ipotesi, quella dell'innocenza e quella della colpevolezza. Da un lato Rousseau nega con enfasi di aver rotto il pettine, ma dall'altro lato scrive un racconto che, come un racconto poliziesco, non può avere altro colpevole che lui⁴. Di qui la natura doppia e contraddittoria della pagina rousseauiana. Qui però non mi occupo del racconto e della sua doppiezza (che nella mia prospettiva do per pre-

(3) J. STAROBINSKI, *Jean-Jacques Rousseau et le péril de la réflexion*, in *L'œil vivant*. Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal, Paris, Gallimard, 1999 [1 ed. 1961], pp. 205-206 e pp. 209-210. La traduzione è mia.

(4) L'episodio del pettine rotto, sul quale esiste una bibliografia ricchissima da me solo sfiorata nelle *Maschere dell'Io*, può avere certamente altri significati oltre quello su cui mi soffermo in queste righe, e può dunque essere sottoposto a molte altre letture. Mi permetto però di affermare che fra tutti questi significati quello integralmente sessuale mi pare il meno accreditabile, al contrario di ciò che ritiene Lejeune quando rimprovera a Starobinski di aver eliminato, appunto, «l'aspetto sessuale del problema» ed anzi di aver fatto dell'episodio stesso «una specie di origine assoluta», qualifica che per lui spetta

invece a quello della «sculacciata» (PH. LEJEUNE, *La punizione dei bambini. Lettura di una confessione di Rousseau*, in *Il patto autobiografico* [1975], Bologna, il Mulino, 1986, p. 78). Le osservazioni di Lejeune partono dal presupposto non dimostrato che Jean-Jacques sia completamente innocente della rottura del pettine e si occupano delle motivazioni e delle conseguenze del gesto, tutte comprese in una logica 'erotica' fondata sulla teoria del complesso d'Edipo e dell'incesto. Se rifiuta una lettura integralmente sessuologica o moralizzante dell'episodio, Lejeune considera essenziale «l'aspetto simbolico della perversione, come linguaggio dell'amore perduto», che richiede essenzialmente «una sola via» per l'analisi, quella della «decifrazione psicanalitica» (ivi, p. 86) che spinge a parlare di «sadismo mascherato in masochismo» (ivi, p. 91).

supposta) ma del commento che Rousseau aggiunge e che riguarda appunto il tema della memoria:

Je sens en écrivant ceci que mon poulx s'élève encore; ces momens me seront toujours présens quand je vivrois cent mille ans. Ce premier sentiment de la violence et de l'injustice est resté si profondément gravé dans mon ame, que toutes les idées qui s'y rapportent me rendent ma première émotion; et ce sentiment, relatif à moi dans son origine, a pris une telle consistance en lui-même, et s'est tellement détaché de tout interest personnel, que mon cœur s'enflamme au spectacle ou au récit de toute action injuste, quel qu'en soit l'objet et en quelque lieu qu'elle se commette, comme si l'effet en retombait sur moi (I, p. 20).

Non si può non cogliere il valore eccezionale di un ricordo 'totale' che non presenta gli aspetti della distanza, dell'ironia, dell'illusionismo che contraddistinguono gli altri ricordi registrati nelle prime pagine delle *Confessions*. Qui non si avverte alcuno scarto tra il fatto e il ricordo e non si vedono gli effetti dell'oblio, come se i trent'anni trascorsi da allora si fossero annullati di colpo. Nella sua forma – si potrebbe dire in quanto 'genere letterario' – l'episodio del pettine rotto è un «premier souvenir»⁵, nel senso che fonda la vocazione e la personalità del soggetto, o si propone di farlo, rendendolo addirittura 'universale', «détaché de tout interest personnel». Rousseau nell'esperienza del pettine rotto ha scoperto non solo o non tanto la figura del suo destino e quasi la forma del suo mestiere futuro, quanto l'investitura di un dovere umano: quello di chi dovrà patire per le ingiustizie del mondo. Ciò che lo salva dal divenire una caricatura di Don Chisciotte è che tale vocazione sembra doversi esplicare non in *performances* eroiche rivolte a salvare le vittime dell'ingiustizia, ma solo nella sofferenza interiore. Persino la missione della denuncia filosofica del male non è compresa in questa prima emozione. Tutto è concentrato sul soggetto. Tanto basta, comunque, per fare di questo ricordo un tipico «premier souvenir» rivelatore di una vocazione. Si può dire insomma che in questa epifania è contenuta l'immagine del futuro capro espiatorio. Esso però, a differenza di tanti altri primi ricordi, è collocato non all'inizio della vita cosciente bensì a una età abbastanza avanzata del soggetto, quando Jean-Jacques ha già vissuto ed ha avuto alcune esperienze che ne hanno condizionato il carattere. Gli autobiografi fanno i salti mortali per far coincidere il «premier souvenir» con l'inizio della vita cosciente, mentre Rousseau lascia aperta una sfasatura temporale notevole senza preoccuparsi di colmarla.

Quanto l'episodio sia considerato da lui alla stregua di un classico «premier souvenir» è dimostrato dal fatto che nella prima versione delle *Confessions* l'ha attribuito al suo nono anno di vita e nella versione definitiva all'ottavo anno, mentre è assodato che egli fu accolto dai Lambercier quando aveva dieci anni e tre mesi. Rousseau ha dunque «ringiovanito di due anni l'episodio di Bossey per situarlo il più presto possibile nella sua infanzia» – nel «paradiso perduto» – allo scopo di sottolineare la sua «innocenza»⁶. Le osservazioni cronologiche di Lejeune sono molto puntuali ma non considerano il fatto che anche ad otto anni è un po' tardi per avere un «premier souvenir», tant'è vero che nel caso di Casanova la collocazione del primo ricordo proprio ad otto anni appare frutto di una forzatura automitologizzante. Ma Casanova conduce la sua manipolazione della storia fino a negare di avere ricordi di fatti precedenti, mentre Rousseau non può cancellare le molte cose, abbastanza significative, avvenute prima dell'episodio di Bossey. E così, se non può negare i fatti più antichi,

(5) Per una discussione intorno a questo problema mi permetto di rimandare al mio intervento su Il «premier souvenir». *Nascita di uno scrittore*, in

L'«*Histoire de ma vie*» di Giacomo Casanova, a cura di M. MARI, Milano, Cisalpino, 2008, pp. 125-152.

(6) LEJEUNE, *La punizione* cit., p. 91.

a cominciare dalla morte della madre, fa in modo che essi perdano di importanza e siano relegati in una specie di preistoria che precede la vera nascita dell'Io. Quei ricordi hanno un'aura «mitica» che l'episodio del pettine rotto distrugge per sempre buttando il bambino nella tragedia della vita.

È probabile che esista una logica in questo procedimento che viola la retorica non scritta del primo ricordo. L'episodio del pettine rotto, con la punizione che ne consegue, è presentato come l'esilio dal Paradiso Terrestre, «le terme de la serenité de ma vie enfantine» (I, p. 20). Ma, purtroppo, perché ci sia l'esilio è necessario che ci sia stato prima il soggiorno nel Paradiso Terrestre. Ed è anche necessario che sia stata commessa una colpa, perché non si viene cacciati dal Paradiso Terrestre se si è completamente innocenti. È indispensabile, insomma, che sia avvenuta una specie di peccato originale perché inizi la storia, individuale e collettiva. Rousseau racconta tutto l'episodio secondo il modello del peccato originale, della colpa e della cacciata, ma dimentica o meglio mistifica un particolare: questa volta Adamo è – o pretende di essere – assolutamente innocente. Questa mistificazione – che si può anche chiamare rimozione, con l'avvertenza però che l'inconscio non c'entra per nulla – provoca all'indietro e in avanti una catena di mistificazioni che diventano essenziali allo scopo di tenere in piedi la costruzione mitica. È dunque per effetto di questa mistificazione (di una rimozione che funziona come un oblio) che tutto ciò che precede il peccato sembra abitare un tempo senza tempo, un tempo circolare senza modificazioni, e non certo perché in tal modo Rousseau raggiunga l'identificazione di sé con la propria origine⁷: ed è esattamente per questa ragione che egli racconta gli anni che precedono l'episodio del pettine sotto il tempo dominante dell'imperfetto, evitando di dargli con precisione e 'dimenticandoli', tagliandoli, impedendo a se stesso di ricostruirli nella loro integrità. L'immagine edenica attribuita da Rousseau ai suoi primi anni di vita è infatti facilmente falsificabile, nel senso che essa esprime una mitologia personale più che la realtà: tanto è vero che molti indizi contrari disseminati nel testo permettono di ricostruire il quadro di un'infanzia molto meno 'idillica' di come l'autobiografo voglia far credere e di come poi molti interpreti l'hanno accettata senza sottoporla a un processo doveroso di verifica testuale. Eppure egli non poteva raccontare quegli anni che in questo modo, se voleva che il pettine rotto svolgesse la sua funzione di vero inizio della «caduta» dell'uomo, e non si rendeva conto (o se ne rendeva conto, ma gli andava bene così) che la sua ricostruzione avrebbe mostrato vuoti, contraddizioni, scarti, incongruenze che avrebbero potuto mettere in discussione lo schema adottato.

Rousseau, dunque, sul piano teologico respingeva la teoria del peccato originale e poi usava il modello Eden/Caduta per segnare i passaggi simbolici della sua narrazione, costruita sul ripetersi di esili e di cacciate a ripetizione da ciò che volta in volta è rappresentato come Paradiso⁸. In questo punto si annida una contraddizione insuperabile e ingovernabile, che esprime a livello altissimo il conflitto su cui si regge l'edificio autobiografico e quello filosofico che gli è strettamente connesso. Da un lato Rousseau ha bisogno di rappresentare i suoi primi anni di vita come innocenti, allo

(7) Mi riferisco alle tesi di J.-F. PERRIN, *Le chant de l'origine: la mémoire et le temps dans les "Confessions" de Jean-Jacques Rousseau*, Oxford, Voltaire Foundation, 1996 («SVEC», 339), che per mancanza di spazio non posso discutere nel merito ma che costituiscono un punto di riferimento costante nelle mie osservazioni.

(8) Quando osserva che «la *Genesi* e il primo libro delle *Confessioni* non hanno alcun rapporto» tra loro perché «Adamo è responsabile della sua

caduta» mentre «il bambino è innocente e vittima di un malinteso» (Il libro 1 delle «*Confessioni*», in *Il patto autobiografico* cit., p. 108, nota), Lejeune si arrende alla 'lettera' del testo e non immagina che la logica debba essere rovesciata, o meglio colta nella sua duplicità: da un lato Rousseau si presenta come innocente e nega la colpa originaria, ma dall'altro racconta la sua vita come una serie di esili e di cacciate da Paradiso e usa il modello della *Genesi* che presuppone la colpa.

scopo di confermare la teoria dell'uomo che nasce buono e diventa cattivo perché corrotto dalla società e dalla storia; ma, dall'altro, per raccontare questo processo si serve di uno schema – quello della cacciata dal Paradiso – che presuppone una colpa e dunque insidia dall'interno la presunzione di innocenza. Benché segnati da tristezze e dolori, i primi anni di vita devono essere compresi sotto il cartellino dell'Eden perché l'episodio del pettine assuma e sviluppi tutto il suo potenziale fondativo. Questo schema si ripeterà altre volte: Rousseau tenderà ad attribuire al periodo appena trascorso un valore di quiete e di felicità e si rappresenterà ogni volta gettato da quell'istante nell'inquietudine e nell'infelicità. Ma proprio la ripetizione del meccanismo getta all'indietro una luce straniante sul primo anello della catena e contribuisce a metterlo in discussione. Gli interessi del narratore, affascinato dal meccanismo dell'esclusione che permette di drammatizzare all'infinito il racconto della vita, contrastano non solo con quelli del pensatore ma soprattutto con la logica stessa dell'archetipo del Paradiso e dell'Esilio, secondo cui la rottura e la cacciata dovrebbero verificarsi una volta sola, pena lo sbiadimento o addirittura la falsificazione del loro valore simbolico. L'espulsione dal Paradiso può assumere un valore epocale e totalizzante, nella vita dell'individuo e dei popoli, se avviene una volta per sempre e divide quella vita in due periodi ben distinti e incomunicabili. Adamo ed Eva non possono essere espulsi due volte (o addirittura più volte) dall'Eden; il popolo eletto non può rimanere nella cattività d'Egitto due volte, se non si vuole che il suo ritorno nella Terra Promessa diventi una specie di *déjà vu* e smarrisca ogni connotazione tragica e fondativa. La lettura delle *Confessions* rivela invece «che la catastrofe dell'espulsione dal Paradiso è avvenuta a più riprese», osserva Starobinski, ma attribuisce questo fenomeno ad una specie di coazione a ripetere che spinge Rousseau a rivivere lo stesso evento «in un grandissimo numero di circostanze, proprio come i nevrotici ripetono un avvenimento traumatizzante nei sogni o nel loro comportamento», anche se poi precisa che lungo il racconto si verificano «altri cominciamenti solenni», come se il narratore «esitasse a precisare l'istante iniziale in cui il suo destino si immerge nelle tenebre». Sta di fatto che Rousseau conserva un potere miracoloso di «ricreare il paradiso e di reimmergersi in esso», ma lo riconquista solo «con l'intenzione oscura di perderlo ancora e di affrontare ancora una volta il male dell'esilio», obbedendo al suo impulso di «ricollocarsi nell'Eden»⁹.

La descrizione del processo è impeccabile (ed è sempre utile per togliere senso e valore alle ricostruzioni beatamente idilliche dell'infanzia e dei paradisi rousseauiani) ma non coglie fino in fondo la natura della pulsione che spinge Rousseau a fabbricare via via sempre nuovi Paradisi ed a perderli ed a ritrovarli: una pulsione che è indicibile non perché sia radicata in zone oscure dell'inconscio nevrotico ma perché può essere detta solo da chi riconosca ad alta voce la duplicità immedicabile del sistema. Rousseau può dare al lettore tutti gli indizi necessari per ritrovarla ma non può essere egli in prima persona a nominarla, e infatti quando tenta le sintesi del suo sistema sceglie un corno o l'altro del dilemma e finisce per disconoscerne la duplicità. La contraddizione continua a parlare nella tessitura verbale e nella peripezia, si distende nel tempo ed evita di farsi riconoscere, in quanto tale, nella sua struttura 'verticale'. È la ripetizione dell'evento che maschera e segnala al tempo stesso la contraddizione annidata nella visione e nel pensiero di Rousseau tra due concezioni radicalmente opposte, fra le quali egli crede di aver scelto una volta per sempre con i contenuti effettuali della sua esposizione filosofica. La forma 'letteraria' del suo racconto tradisce una doppiezza costitutiva che, a differenza di ciò che pensano i decostruzionisti, non può essere risolta in maniera altrettanto univoca sostituendo l'ideologia dichiarata

(9) J. STAROBINSKI, *Jean-Jacques Rousseau et le péril de la réflexion* cit., p. 182. La traduzione è sempre mia.

con un'altra ideologia o, peggio, sentenziando che il risultato di questa contraddizione apre la strada a una specie di nulla, ad una macchina nichilista che manda in frantumi ogni ipotesi positiva. La 'verità' di Rousseau, se ne esiste una, sta invece proprio nella violenza con cui le due ipotesi si contrappongono senza che una sia più vera dell'altra generando la formazione di compromesso della scrittura letteraria che riproduce via via lo schema della caduta e dell'esilio.

Il valore assoluto e fondativo dell'esperienza non può essere ripetuto all'infinito e attribuito ad episodi sempre nuovi. Resta comunque segno di una precisa volontà simbolizzatrice il fatto che, a quest'altezza del racconto, Rousseau attribuisca tale valore all'episodio del pettine rotto, che è il primo della serie ma accade in un'età abbastanza avanzata dell'individuo ed è stato comunque preceduto da altri ricordi. Si intuisce così per qual ragione egli non potesse (e non volesse) individuare un «premier souvenir» in corrispondenza con l'inizio della vita cosciente. Gli era necessaria l'esistenza di una fase primitiva ed edenica, nella quale al soggetto mancavano le nozioni del bene e del male, perché l'espulsione dal Paradiso potesse fondare una vita ricca di significato (benché inizialmente negativo). Per creare questa fase primitiva gli basta «écarter tous les faits» e inventarne altri o manipolare qualche fatto realmente accaduto. Egli ricorda alcuni avvenimenti di quell'epoca della sua vita ma non può fondare su nessuno di essi la retorica del «premier souvenir» perché essi sono tutti ancora esterni ed estranei alla storia e precedono la caduta vera e propria. Si comprende così perché i primi ricordi debbano presentarsi in forme precarie, frammentarie, insidiate dall'oblio, e al tempo stesso perché essi debbano assumere quella parvenza idillica e autoapologetica che ha illuso tanti interpreti con la sua autosufficienza artificiale.

Sul piano del progetto e della vocazione, i primi tempi dell'esistenza rousseauiana non hanno senso non perché l'autore sia incapace di attribuirglielo ma perché essi non possono né devono averlo. Se ne avessero, l'episodio del pettine rotto perderebbe il suo valore primario di iniziatore della catena di eventi che hanno portato Jean-Jacques ad essere ciò che è diventato. Sul piano antropologico, gli anni dell'infanzia corrispondono alle epoche primitive dell'umanità non ancora soggetta alla storia. Ma l'analogia tra l'individuo e l'umanità, che dovrebbe rappresentare il punto forte dell'ideologia rousseauiana (e che in quanto tale viene accettato da molte ricostruzioni di essa), non tiene perfettamente e anzi lascia sfuggire alcune contraddizioni che diventano esplicite proprio a proposito del «premier souvenir». Il «premier souvenir» è per sua natura 'totale', in quanto coinvolge l'interezza dell'essere e imprime un segno profondo sulla personalità a venire. Esso è non tanto un episodio che condiziona causalmente lo sviluppo dell'essere quanto l'epifania di un'essenza che già esiste, di cui il soggetto fino a quel momento non era consapevole, e che deve manifestarsi in forme altamente significative per perpetuare il suo ricordo negli anni a venire. Per questa ragione la maggior parte degli autobiografi fa coincidere il «premier souvenir» con l'inizio della vita cosciente, a volte retrodatandola esageratamente o posticipandola altrettanto esageratamente, e dunque manipolandola in modo che essa stia al posto giusto, all'inizio della consapevolezza di sé. Non avrebbe alcun valore epifanico un evento che precedesse di molto le capacità dell'individuo di ricordare, a causa della reciprocità di memoria e di identità: e non ne avrebbe nemmeno uno che arrivasse troppo tempo dopo l'inizio della memoria e la costituzione dell'Io. È la memoria che permette di costruire l'identità, è l'identità che garantisce la coerenza della memoria e decide cosa ricordare e cosa dimenticare¹⁰.

Spostando a un'età relativamente matura la data del primo ricordo, Rousseau ha relegato in una specie di preistoria, ossia di tempo senza storia e soprattutto senza significati 'grandi', gli anni precedenti. Ma non poteva verisimilmente svuotarli di ogni

(10) Cfr. J. CANDAU, *Mémoire et identité*, Paris, PUF, 1998, p. 10.

ricordo. Qui l'analogia tra vita individuale e storia dell'umanità mostra il suo limite, perché la storia dell'umanità primitiva che precede la scrittura è davvero perduta o può essere ricostruita a fatica con largo ricorso alle congetture, mentre la storia personale lascia nell'anima dell'individuo tracce che possono essere 'dimenticate', modificate, continuamente riscritte ma non cancellate del tutto. Qualcosa dev'essere pur accaduto, in quegli anni, e qualche frammento di ciò che è accaduto dev'essere sicuramente rimasto nel ricordo, anche se richiede di essere riconquistato e ricostruito per avere senso. O forse tutto è rimasto: ma se l'autobiografo raccontasse quel «tutto» metterebbe in crisi lo schema storico-mitologico che sta costruendo. Si tratta dunque di trovare il modo di raccontare quegli eventi senza attribuir loro quel valore fondativo che nella strategia autobiografica spetta al pettine rotto. È per questa ragione che i ricordi di quegli anni non possono essere completi e che i 'dettagli' spiccano nitidi in primissimo piano mentre la logica che li tiene insieme rimane nell'ombra o tende a risolversi (pur senza riuscirci, tranne che per i lettori disposti a lasciarsi incantare dalla magia del racconto) in una dimensione 'idillica' priva di distinzioni. Il periodo edenico non può avere conflitti; ma, poiché è una creazione mitica che non corrisponde alla realtà effettiva, non può essere rappresentato in tutti i suoi aspetti che smentirebbero l'aura che gli viene attribuita. Occorre dunque 'dimenticare', selezionare i ricordi, destrutturare il tessuto dell'esistenza precedente, fingere di non poter ricordare ogni cosa, privilegiare certi dettagli apparentemente privi di senso e scarsamente allusivi alla futura identità del personaggio: tutto questo perché l'episodio del pettine rotto si accampi in tutta la sua violenza come il fatto simbolico generatore che getta una luce livida e premonitrice sul resto della vita. Il guaio, per il progetto rousseauiano, è che tale operazione non avviene senza contraddizioni e senza residui. Per fortuna sua e nostra, s'intende, perché il fascino delle *Confessions* sta proprio nei conflitti tra progetti diversi e incompatibili che si trovano tutti, con pari energia, alla radice dell'impresa autobiografica. Intanto, il funzionamento precario della memoria, progettato come funzionale al progetto di mitizzazione, acquista autonomia e comincia a sprigionare significati propri, alternativi rispetto al Significato vocazionale che dovrebbe scaturire dal racconto del pettine rotto. L'alternarsi di pieni e di vuoti perde il suo carattere casuale e contribuisce a delineare una pratica della memoria e dell'oblio destinata a durare ben oltre la rivelazione del pettine rotto e dunque al di là dell'epoca 'idillica'.

Intanto, dopo il passo esaltato che collega il passato e il presente in una specie di corto circuito, le esemplificazioni date da Rousseau ripristinano in un certo senso i meccanismi della memoria parziale concentrata sui dettagli, che appare in conflitto con la tentazione della memoria 'totale':

Près de trente ans se sont passés depuis ma sortie de Bossey sans que je m'en sois rappelé le séjour d'une manière agréable par des souvenirs un peu liés: mais depuis qu'ayant passé l'âge mur je décline vers la vieillesse, je sens que ces mêmes souvenirs renaissent tandis que les autres s'effacent, et se gravent dans ma mémoire avec des traits dont le charme et la force augmentent de jour en jour; comme si, sentant déjà la vie qui s'échappe, je cherchais à la ressaisir par ses commencements. Les moindres faits de ce tems-là me plaisent par cela seul qu'ils sont de ce tems-là (I, p. 21).

Ecco un esempio sublime di una scrittura che sa illudere il lettore con una melodia continua nascondendo sapientemente i passaggi di tono e le vere e proprie dissonanze. Da un lato Rousseau dice di aver ricordato ininterrottamente per trent'anni le vicende di quel soggiorno; ma subito aggiunge che quei ricordi consistono in «souvenirs un peu liés», non in una illuminazione totale quale ci si potrebbe aspettare da una magica memoria infantile. Questi ricordi sembrano comunque venire alla coscienza

in termini ben precisi; ma anche in questo caso Rousseau aggiunge una piccola contraddizione quando dice che man mano che egli invecchia quei ricordi «rinascono» mentre altri (quali?) si cancellano, e si «imprimono» nella sua «memoria» con aspetti la cui «forza» e il cui «incanto» si accrescono «di giorno in giorno», quasi che egli, sentendo la vita sfuggirgli, volesse riacchiapparla dalle sue «origini». Se quei ricordi sono sempre stati vivissimi, come fanno ora a rinascere e a diventare più forti man mano che si allontanano nel tempo? Quali sono gli altri ricordi che invece cedono e si perdono? Il ragionamento di Rousseau è fondato sulla distinzione implicita (ma non meno significativa) tra «souvenir» e «mémoire»: i ricordi esistono, vanno e vengono, ma sono «poco legati» tra di loro, e diventano «memoria» solo quando vengono fortificati e riuniti dalla distanza mitica. Quello della «memoria» è dunque davvero un meccanismo assai diverso dal semplice ricordare, tanto che si costruisce nel presente e nella consapevolezza piena dell'operazione compiuta. Forse finché erano semplici «souvenirs» quei ricordi avevano perfino una data ed appartenevano a una cronologia: ma ora, entrati nella «mémoire», perdono ogni connotazione precisa e rimangono ancorati a «ce tems là». Alla epifania assoluta e immediata, fondata sul sentimento («je sens»), succede un elenco di ricordi in cui riprende forza la funzione della vista («je vois»). Rousseau proclama di ricordare «tutto», ma l'attimo epifanico è trascorso e la mente (in senso lockiano) non riesce a dare un quadro totale del passato e deve affidarsi al potere della vista che è per sua natura limitato e selettivo:

Je me rappelle toutes les circonstances des lieux, des personnes, des heures. *Je vois* la servante ou le valet agissant dans la chambre, une hirondelle entrant par la fenêtre, une mouche se poser sur ma main, tandis que je récitois ma leçon; *je vois* tout l'arrangement de la chambre où nous étions; le cabinet de M. Lambercier à main droite, une estampe représentant tous les papes, un barometre, un grand calendrier; des framboisiers qui, d'un jardin fort élevé dans lequel la maison s'enfonçoit sur le derrière, venoient ombrager la fenêtre, et passoient quelquefois jusqu'en dedans. Je sais bien que le lecteur n'a pas grand besoin de savoir tout cela; mais j'ai besoin moi de le lui dire (I, p. 21; corsivi miei).

Non ci si lasci sviare dalla tonalità preromantica del passo: qui si vede in azione non la memoria sentimentale, che per sua natura coglie la totalità dell'esperienza, ma la memoria visiva che è selettiva e soggetta alla parzialità del punto di vista e può realizzarsi solo nel presente, a grande distanza cronologica dai fatti. La nitidezza dei singoli dettagli si realizza nell'istante in cui l'autobiografo *vede* e non crea la visione globale che è propria della memoria. Proprio perché ogni particolare è perfettamente identico a ciò che era trent'anni prima, e non è stato rielaborato dal lavoro ricostruttivo della memoria, il lettore si trova di fronte a tanti dettagli singolarmente veri ma non a una totalità densa di significato. In questa scena manca il colpo d'occhio, manca la percezione totale di un evento: che del resto in quanto tale, nella sua individualità, non è mai avvenuto. La ragione apparente di questa dispersione sta nel fatto che i ricordi qui registrati appartengono ancora al tempo idillico, sono insomma un *flash-back* che riporta l'autore (e il lettore, chiamato direttamente in causa) al mondo precedente la caduta. Il narratore *ricorda* perfettamente «tutte le circostanze dei luoghi, delle persone, delle ore», ma *non può dirle*, ossia non può ricostruire e ritradurre in parole il sistema complesso della realtà di quel tempo; così che quando riproduce un ricordo si china sempre su dettagli, su fatti minimi che non hanno altra importanza che quella di essere stati, e che al lettore davvero interessano poco perché ciò che li lega non è detto. Ogni particolare ha un senso ma tutti insieme i particolari non producono un senso. La precisione dei dettagli è ingannevole, come nei sogni, perché lascia tutto il resto immerso nel vago di un passato imprecisato. Mentre l'episodio del pettine rotto introduce una gerarchia di

valori molto precisa, e stabilisce in anticipo ciò che meriterà di essere ricordato e ciò che dovrà essere dimenticato, i ricordi che arrivano spontaneamente alla mente dell'autobiografo sono privi di ordine e sono talmente isolati da non garantire un senso alla vita futura del soggetto.

La memoria visiva è tanto più precisa nei dettagli quanto inefficace per quanto riguarda i rapporti generali e il medesimo tessuto umano del passato. A suo modo anche questa è una epifania: l'apparizione di un mondo che rinasce e si manifesta all'occhio del narratore con la vivezza dell'immediato. Il lettore è così messo di fronte a due epifanie, reciprocamente contraddittorie: una, totale, racconta la scoperta improvvisa e violenta del male e dell'ingiustizia e si presenta come fondatrice della personalità intera del soggetto e madre della sua vocazione futura; l'altra, fatta di frammenti, racconta la scoperta di cose prive di importanza e perfino di significato e non riesce né vuole totalizzare l'esperienza per riempire di senso tutti i particolari del mondo, ma fa intuire l'esistenza di un altro soggetto, di un altro progetto, di una memoria 'in minore' (ma non meno tenace) che continuerà a interferire con la strategia 'in maggiore' anche in séguito. L'occhio che guarda è vergine, non è condizionato da schemi conoscitivi preformati e non è in grado di instaurare alcuna gerarchia tra le immagini. Tutto sta sullo stesso piano. Non si sa cosa sia il bene e cosa sia il male. Questa epifania, a differenza di quella del pettine rotto, non crea un mondo complesso e totale. L'epifania proustiana, alla quale spesso ci si richiama commentando queste pagine di Rousseau, sarà molto più totalitaria e tenderà infatti a sostituire interamente l'esperienza del presente con una dimensione estetica: dalla tazza di tè di Marcel sorgerà un intero mondo, un mondo complesso che certo dovrà essere poi esplorato fin nelle fibre più intime per essere pienamente conosciuto, ma che già al suo primo apparire è, appunto, non un aggregato casuale di immagini ma un mondo più vero che prende il posto del mondo empirico quotidiano. E infatti il meccanismo memoriale viene innescato in Marcel non tanto dalla vista quanto dall'odore e dal sapore, cioè da sensi che non hanno un 'punto di vista' ma sono coinvolgenti, totali e non controllabili dal soggetto. Fino a quel momento «la vue de la petite madeleine», benché ripetuta nel corso degli anni, non gli aveva «rien rappelé» prima che egli la mangiasse, perché a soccorrere la memoria dell'uomo,

quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir¹¹.

Da una gocciolina nasce per Proust l'edificio immenso del ricordo, una realtà memoriale integrale che fa appunto ritrovare il Tempo Perduto; mentre per Rousseau i ricordi del primissimo tempo dell'infanzia restano allo stadio di frammenti privi di gerarchia e di senso. Ha scritto Starobinski, nel suo primo libro rousseauiano, che «le lacune della sua memoria» non «inquieteranno mai» Rousseau, e che mai egli dirà a se stesso, come Proust, che «l'avvenimento dimenticato nasconde una verità essenziale», poiché per lui «ciò che sfugge alla sua memoria non ha importanza». Non credo però che, come afferma il grande critico, questo comportamento sia dovuto a un «ottimismo che non si smentisce mai e che conta sul pieno possesso di una evidenza interiore», e sono più propenso a ritenere che la facilità nell'accettare le proprie

(11) M. PROUST, *À la recherche du temps perdu*, vol. I, Paris, Gallimard («La Pléiade»), 1987, p. 46.

amnesie sia il segno di una contraddizione che non può essere 'detta' in altro modo. Resta pur sempre il fatto che le *Confessions* «sono innanzitutto un tentativo di rettificare l'errore degli altri e non certo la ricerca di un "tempo perduto"»¹².

La contraddizione che insidia il progetto rousseauiano e al tempo stesso ne moltiplica il fascino appare evidente nel fatto che lo scrittore non riesce ad abbandonare bruscamente il primo tempo della sua esistenza e, anche dopo aver inciso con l'episodio del pettine rotto una linea di separazione tra i due mondi, torna indietro alle «petites anecdotes de cet heureux âge, qui me font encore tressaillir d'aise quand je me les rappelle», e fra cinque o sei possibili ne sceglie «une, une seule» che intende «conter le plus longuement qu'il me sera possible, pour prolonger mon plaisir» (I, pp. 21-22). È la «grande histoire du noyer de la terrasse», tanto nota ai lettori delle *Confessions* (I, p. 22) da consentirmi di non riferirla. Anche in questo caso l'oblio svolge una parte notevole, non tanto nel deformare il ricordo della «petite histoire», che in quanto tale «m'est si bien restée ou revenue» in tutta la sua interezza, quanto nell'impedire all'adulto, durante un viaggio a Ginevra nel 1754, di realizzare il «projet» di andare «à Bossey revoir les monumens des jeux de mon enfance, et surtout le cher noyer qui devoit alors avoir déjà le tiers d'un siècle»:

Je fus si continuellement obsédé, si peu maître de moi-même, que je ne pus trouver le moment de me satisfaire. Il y a peu d'apparence que cette occasion renaisse jamais pour moi. Cependant je n'en ai pas perdu le désir avec l'espérance; et je suis presque sûr, que si jamais, retournant dans ces lieux chéris j'y retrouvais mon cher noyer encore en être, je l'arroserois de mes pleurs (I, p. 24).

Nelle *Confessions* ricorrono molti di questi «cependant», che nella scrittura autobiografica rousseuiana occultano una spiegazione che non può essere scritta perché se lo fosse incrinerebbe la logica mitica del racconto, e che d'altra parte non può essere del tutto eliminata perché è la spia di un'altra verità o meglio di un'altra logica che continua a parlare nel testo. L'uso del «cependant» è il sintomo di un cambiamento di tonalità in cui i passaggi intermedi sono stati eliminati per far credere all'esistenza di una certa continuità melodica. È facile scommessa che non sarà stato certo per mancanza di tempo se Jean-Jacques durante quel viaggio si è guardato bene dal recarsi sui luoghi amati per rinverdire i ricordi che possono esistere, ben protetti nella memoria, solo a patto di essere 'dimenticati'. È come se Rousseau volesse resistere al richiamo della memoria immediata di cui ha appena dato testimonianza. L'oblio non è né un difetto di memoria né l'effetto di un 'sistema' di parcellizzazione ma il prodotto della scelta, volontaria e cosciente, di non completare i vuoti rimasti nel ricordo. Rousseau non ha alcuna voglia di ritrovare il suo «temps perdu», ed anzi rifugge con ostinazione dai rischi che quel tempo ritorni e lo trovi impreparato a riceverlo. Un atteggiamento non dissimile lo spinge a far deviare il battello quando, navigando sul lago di Ginevra, egli vede su un'altra barca due sue «anciennes amours»:

vingt ans après, étant allé voir mon père, et me promenant avec lui sur le lac, je demandai qui étoient des Dames que je voyois dans un bateau peu loin du nôtre. Comment, me dit mon père en souriant, le cœur ne te le dit pas? Ce sont tes anciennes amours: c'est Mme Crstin, c'est Mad^{le} de Vulson. Je tressaillis à ce nom presque oublié: mais je dis aux bateliers de changer de route, ne jugeant pas, quoique j'eusse assez beau jeu pour prendre alors ma revanche, que

(12) J. STAROBINSKI, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle, suivi de sept essais sur Rousseau* [1957], Paris, Gallimard, 1971, pp. 217-218. La traduzione è mia.

ce fut la peine d'être parjure, et de renouveler une querelle de vingt ans avec une femme de quarante (I, pp. 29-30)¹³.

La persona importante fra le due è certamente la signorina Vulson, che vent'anni prima, a Nyon, aveva diviso il cuore (o qualcosa di simile) di Jean-Jacques con la signorina Goton. Jean-Jacques aveva undici anni e Mlle Vulson undici di più, mentre la «petite» Goton aveva quasi la sua stessa età. Le due ragazze rappresentavano le «deux sortes d'amour» fra cui la vita di Rousseau sarebbe stata divisa per sempre, due «diverses natures» di amore che Jean-Jacques fu sempre capace di provare «tous deux à la fois»: uno, in cui egli svolgeva la parte passiva e si lasciava non solo dominare ma anche picchiare; l'altro, in cui era invece lui a impadronirsi tanto «publiquement» e «tyranniquement» della donna da non poter sopportare «qu'aucun homme approchât d'elle». Mlle Goton era la dominatrice, e, senza essere particolarmente bella, «avoit une figure difficile à oublier, et que je me rappelle encore, souvent beaucoup trop pour un vieux fou» (I, p. 27). Della sorte di Mlle Goton, così ben ricordata, non si saprà nulla (e proprio perché essa è scomparsa e non rischia di interferire con il presente può essere ricordata), mentre Mlle Vulson la si vede ricomparire vent'anni dopo nella sequenza del lago. Tale evento inatteso mette in crisi il meccanismo della memoria e dell'oblio: Mlle Vulson sarebbe dovuta scomparire anch'essa per essere ricordata interamente. Ora che inopinatamente riappare bisogna trovare il modo di dimenticarla. È meglio non entrare per ora nella complicata speculazione erotica che Rousseau intesse intorno al rapporto con le due ragazze, ed è più opportuno ricordare soltanto che la fine della passione per Mlle Vulson era stata per il ragazzo una specie di «catastrophe». Quando Jean-Jacques non stava a Nyon dal padre ed era tornato a Ginevra, per «tempérer les douleurs de l'absence» i due si scambiavano lettere «d'un pathétique à faire fendre les rochers», finché la ragazza venne fino a Ginevra a trovare il piccolo amico facendogli credere di essere venuta apposta per lui:

Pour le coup la tête acheva de me tourner; je fus ivre et fou les deux jours qu'elle y resta. Quand elle partit, je voulois me jeter dans l'eau après elle, et je fis longtemps retentir l'air de mes cris. Huit jours après, elle m'envoya des bonbons et des gants; ce qui m'eut paru fort galant, si je n'eusse appris en même temps qu'elle était mariée, et que ce voyage, dont il lui avait plu de me faire honneur, étoit pour acheter ses habits de noces. Je ne décrirai pas ma fureur; elle se conçoit. Je jurai dans mon noble courroux de ne plus revoir la perfide, n'imaginant pas pour elle de plus terrible punition. Elle n'en mourut pas cependant; car vingt ans après [...] (I, p. 29).

Questo antefatto chiarisce forse il «furore» che invade il ragazzo ma non il comportamento del giovanotto cresciuto e soprattutto non spiega la modalità di racconto scelta da Rousseau anziano, che nella parte che riguarda il passato è condotto in una tonalità ironica, falsamente eroica, comune ad altri momenti dell'infanzia. La domanda del padre, ironica a sua volta in senso più deciso, sembra scaturire dall'interno del sistema rousseauiano. È come se il padre dicesse al figlio: ma come, il cuore non te lo dice? tu, che tanto parli di sentimento, non riconosci all'istante la persona di cui vent'anni fa sei stato innamorato? Ma Jean-Jacques opera una rimozione, anzi una

(13) Questo è uno dei tanti momenti 'proustiani' che mandano in visibilio i critici idillici, per i quali «il nome di Mlle Vulson, come quello di Gilberte Swann, diventa l'eco magica che comporta la dissoluzione di tutto un periodo e arresta il corso del tempo» (CH. ROBIN, *La mémoire affective dans le*

premier livre des "Confessions", «Revue des Sciences Humaines», n. 149, 1973, p. 73; trad. mia). Basta leggere il passo con un po' di rispetto per ciò che esso contiene per vedere che esso è fondato proprio sulla distanza del presente dal passato e sull'oblio della persona amata.

rimozione doppia: prima finge di non riconoscere le due donne, che pure non sono molto lontane, e poi, dopo che il padre gli ha rivelato ciò che egli non voleva sapere (ma che in realtà già sapeva), ordina al battelliere di cambiar rotta. Come sempre avviene nelle *Confessions*, Rousseau espone nitidamente la spiegazione 'ufficiale' del suo gesto ma lascia qualcosa di non detto (o detto lateralmente e obliquamente) che richiede un'altra spiegazione in conflitto con la prima. Jean-Jacques spinge la sua ipocrisia fino a interrogare il padre sull'identità di quelle due donne, che anche a causa della scarsa distanza egli non può non aver riconosciuto, per quanto debole di vista come spesso ama rappresentarsi. Si badi che l'ipocrisia non è solo del personaggio Jean-Jacques ma anche del narratore Rousseau, che a distanza di tanti anni mentre compone le *Confessions* continua a negare di aver riconosciuto Mlle (anzi, ormai Mme) Vulson.

Anche in questo caso avviene la coincidenza perfetta tra il personaggio e il narratore, tra il Jean-Jacques di allora e il Rousseau maturo. Con la tecnica spregiudicata dei grandi bugiardi, per evitare che l'avvicinamento eccessivo fra le due barche lo costringa ad ammettere di aver riconosciuto le donne e anche a rivolgere loro la parola, egli chiede al padre chi siano allo scopo di poter deviare il percorso in tempo con il debole pretesto della «revanche» alla quale ha rinunciato. Ma così si tradisce, perché la vista di due perfette sconosciute fra tante persone in gita non avrebbe attirato la sua attenzione e non lo avrebbe stimolato alla domanda. Avrà incontrato altre barche durante la passeggiata sul lago, ma non si sarà preoccupato di identificarne ogni volta gli occupanti. La sua ipocrisia è confermata ulteriormente dall'affermazione di avere «presque oublié» non il viso e l'aspetto ma il nome della donna: ma non era «difficile à oublier»? E poi, cosa vuol dire «presque oublié»? Si può dimenticare mezzo nome o mezzo volto? In questo modo egli non si compromette affermando di averne dimenticato il viso e l'aspetto perché non può ammettere di aver riconosciuto le due donne.

Chiunque abbia avuto da ragazzo una passione, anche meno esagerata di quella provata da Jean-Jacques, sa che una sensibilità particolare – quella che il padre sorridendo chiama «cuore» – permette all'individuo di riconoscere le persone amate, anche se trasformate dal tempo, soprattutto se l'incontro avviene nei luoghi stessi in cui si svolse la storia d'amore (o di desiderio, quando l'amore è stato in una sola direzione). Se quella di Jean-Jacques fosse stata davvero una memoria «affettiva», lo scenario del lago avrebbe dovuto riattizzare il fuoco del ricordo, non attutirlo e addirittura spegnerlo. E poi, non è lo stesso Rousseau ad avere sostenuto di poter ricordare ogni cosa, ogni minimo dettaglio del passato? Il padre infatti ha ragione: non è tanto lo sguardo, inteso come strumento tecnico neutro, che dovrebbe rivelare a Jean-Jacques l'identità delle due donne, ma il «cuore» che conosce tutto immediatamente senza passaggi logici e senza attardarsi nei dettagli. La motivazione del gesto (la volontà di non rinnovare una *querelle* di vent'anni prima) è evidentemente inventata all'istante. L'aspetto bizzarro della faccenda è però che Rousseau ripeta la stessa scusa tanti anni dopo nelle *Confessions*, pari pari, quando non c'è più il padre al quale rifilare quella palla. La prima spiegazione che viene alla mente è che Jean-Jacques non intenda lasciar turbare e contaminare il suo ricordo dalla realtà del presente: le donne saranno invecchiate nel frattempo, e il giovane non ha voglia di verificare dal vivo la loro metamorfosi. Ma credo che questa spiegazione sia troppo banale e comunque occulti un dato decisivo, ossia che il ricordo di Mlle Vulson, come è conservato nel «cuore» dell'ex-innamorato, è già frutto dell'oblio, e che il timore di Jean-Jacques non è quello (comune alla maggior parte degli esseri umani) di confrontare un bel ricordo del passato con la realtà meno gradevole del presente, bensì quello di dover colmare i 'vuoti' del ricordo stesso, quei vuoti che hanno costituito il ricordo come tale. Evitando di incontrare Mlle Vulson, Jean-Jacques evita non di rimanere deluso dall'immagine degradata del presente ma di essere costretto a vedere la donna per

quello che è sempre stata. E infatti l'oblio non è intervenuto nel tempo a sbiadire pian piano l'immagine reale della donna, ma ha cominciato ad agire nell'istante stesso in cui il ragazzo ha conosciuto la verità sullo stato matrimoniale dell'amata. Anzi, il processo della dimenticanza è iniziato anche prima, e si può dire che l'oblio è stato consustanziale al rapporto tra Jean-Jacques e Mlle Vulson:

Absent d'elle j'y pensois, elle me manquoit; présent, ses caresses m'étoient douces au cœur, non aux sens. J'étois impunément familier avec elle; mon imagination ne me demandoit que ce qu'elle m'accordoit; cependant je n'aurois pu supporter de lui en voir faire autant à d'autres. Je l'aimois en frère; mais j'en étois jaloux en amant (I, p. 28).

Mlle Vulson è fin dall'inizio una figura dell'assenza e della distanza: Jean-Jacques sente la sua mancanza quando ella non c'è, ma quando c'è le sue carezze toccano il suo cuore e non i suoi sensi. Si tratta di un oblio intermittente, che agisce proprio quando l'oggetto amato è presente, e si attenua quando esso è assente. L'avverbio «impunément» si riferisce sicuramente, come in altri luoghi delle *Confessions*, alla masturbazione, o meglio alla mancanza di essa: Jean-Jacques (che a dire di Rousseau avrebbe scoperto questa pratica alla veneranda età di diciannove anni)¹⁴ è ben consapevole del fatto che il rapporto con Mlle Vulson può essere tenuto «impunément», ossia senza il ricorso alla masturbazione. Questo è un altro caso in cui il discorso 'in maggiore' delle *Confessions* viene smentito da un discorso 'in minore', che senza ricorrere a dichiarazioni impegnative semina dubbi e fa trapelare un'altra possibile verità, e crea una formazione di compromesso che continua a *dire* le due verità senza, di fatto, privilegiarne una sull'altra e senza consentire al lettore di sapere come siano realmente andate le cose (ammesso che tale accertamento sia l'obiettivo di chi legge le *Confessions* e di chi le ha scritte). Se Rousseau sosterrà a tempo debito di aver scoperto la masturbazione a diciannove anni, perché questa datazione corrisponde al suo progetto filosofico, egli lascia nelle pagine precedenti i segnali di una scoperta molto più precoce, a partire dall'effetto ottenuto su di lui dalle sculacciate di Mlle Lamercier per passare a quello del «*tic-tac*» di Mlle Goton.

Questi aspetti della vita erotica di Jean-Jacques non riguardano direttamente il discorso che sto tentando di fare, ma meritano di essere richiamati perché ineriscono anch'essi al grande territorio della memoria e dell'oblio, dal momento che non è dato sapere fino a che punto i ricordi di questo tipo siano la registrazione di fatti accaduti o non piuttosto la ristrutturazione poetica e simbolica dei fatti stessi. È indubbio, per esempio, che il giovanissimo Jean-Jacques abbia conosciuto le due signorine Goton e Vulson, ma non è possibile accertare fino a qual punto Rousseau non abbia 'arrangiato' quei ricordi per costruire un universo simbolico provvisto di una architettura e di corrispondenze e analogie che sono impossibili da realizzarsi in una normale vita umana, per quanto eccezionale. Se si tiene conto di questo aspetto, si comprende anche meglio in che modo l'oblio non possa essere il risultato dei guasti del tempo e della decadenza della memoria, ma sia piuttosto un fattore funzionale alla costituzione originaria del ricordo. Jean-Jacques non ha 'dimenticato' davvero nulla, probabilmente ricorda ogni cosa benissimo in tutti i particolari ma usa alternativamente

(14) In realtà (sempre secondo il racconto fortemente inattendibile delle *Confessions*) è stato durante il primo soggiorno in Italia tra il 1728 e il 1729 che egli ha perso il suo «pucelage» benché non la sua «virginité», senza però sua colpa in quanto la «première eruption» è stata «involontaire» e ha suscitato in lui «des allarmes» sulla propria salute.

È solo in séguito che, rassicurato sullo stato della sua salute, Jean-Jacques si dedica intensamente a quel «dangereux supplément qui trompe la nature» e salva tanti giovani da altri disordini «aux dépends de leur santé, de leur vigueur et quelquefois de leur vie» (III, pp. 108-109).

la memoria e l'oblio per perfezionare la sua strategia narrativa e autocelebrativa. Da questa lucidità deriva il trattamento diverso che egli riserva ai ricordi pre- e a quelli post-caduta. Ma dall'eccesso di sicurezza con cui l'autobiografo utilizza tali strumenti deriva anche il groviglio delle contraddizioni che poi rendono difficile far funzionare questi meccanismi senza lasciare residui, «spie» che rimandano ad un'altra storia possibile.

BARTOLO ANGLANI