

PER UNA STORIA DELLA MEMORIA AFFETTIVA
IL CROCEVIA DEI MÉMOIRES D'OUTRE-TOMBE

Nei *Mémoires de ma vie*, primo nucleo dell'opera che riconcepita e rimaneggiata nel tempo diverrà i *Mémoires d'outre-tombe*, l'incipit offre alcuni spunti di riflessione. Quell'incipit sarà del tutto trasformato nell'opera definitiva: la luce che esso getta sull'impresa memoriale di Chateaubriand è dunque un barlume da cogliere prima che si spenga. L'autore dichiara la sua precedente intenzione di non scrivere memorie, e perciò stesso si costringe a motivare fortemente il libro che contraddice a quell'intenzione. Adopera una parola che era già familiare al lessico dei moralisti classici e che per i suoi contemporanei cambiava di peso e di malinconia, si addolciva e si idealizzava: «illusione»¹. L'illusione è lì, sorella delle chimere di una volta, a guardia dell'ingresso nel libro dei *Mémoires*. Ma soprattutto, a guardia di quella soglia c'è un tema più importante: Chateaubriand scrive «pour rendre compte de moi à moi-même»². Sco-stato il velo dell'illusione, emerge centrale il tema della conoscenza di sé: «personne n'a connu entièrement le fond de mon cœur. [...] je veux avant de mourir remonter vers mes belles années, expliquer mon inexplicable cœur, voir enfin ce que je pourrais dire, lorsque ma plume sans contrainte s'abandonnera

1. «Après ces belles réflexions me voilà écrivant les premières lignes de mes mémoires; pour ne pas rougir à mes propres yeux, et pour me faire illusion, voici comment je pallie mon inconséquence.», *Mémoires de ma vie*, a cura di J.Landrin e M. Bercot, Paris, "Le Livre de Poche", 1993, p.53.

2. Ibid.

à tous mes souvenirs»³.

Echi di queste affermazioni risuoneranno, com'è noto, nelle prime pagine dei MOT. Ma qui, a un livello di minore elaborazione, è più facile avvertire la traccia di diverse culture che sembrano incontrarsi nell'opera memoriale di Chateaubriand e contribuiscono a far di essa un grandioso crocevia della letteratura moderna. Chi può conoscere il fondo del proprio e dell'altrui cuore? I molti *Traité*s de la connaissance de soi-même fioriti nel gran secolo caro a Chateaubriand additavano quella profondità senza pretendere di dominarla. L'autore romantico riprende lo stesso linguaggio, nella sua sfumatura psicologica e morale: «il fondo del mio cuore», o nella sua dimensione quasi mistica: «il mistero del mio essere». I MOT hanno dunque come primo scenario la stanza della coscienza che s'interroga su se stessa: una nostalgia d'interiorità, che sembra non ignorare i modelli dell'analisi classica, né il cammino dell'uomo dei Lumi verso l'autocoscienza, giustifica in prima istanza il libro che l'autore non voleva scrivere.

L'«inesplicabile cuore», incapace di conoscere la felicità, non cerca dentro di sé, come Montaigne – e come, più vicino, Restif de La Bretonne, a giudicare dalla premessa di Monsieur Nicolas – la forma intera della umana condizione. O forse sì, è in gioco una posta così grande; ma raggiunta esaltando la singolarità e la differenza: è René che cerca se stesso, ciò che lo fa solitario ed unico, e insieme, paradossalmente, testimone di una generazione e figura di una quête umana insaziabile. Più che sul «cuore», centro della persona e luogo dell'umano immutabile, è allora sul moi che converrebbe mettere l'accento. «J'écris [...] pour rendre compte de moi à moi-même»: e in questa ricerca dell'io, che dischiude un secondo scenario, segnato da una inquietudine egotistica romantica e già moderna, Chateaubriand non si affida a delle massime, bensì a dei ricordi. La spiegazione del suo

3. Ibid.

cuore, la ricomposizione del suo io – sottolineo l'intima duplicità di tale démarche – la chiede alla memoria.

È, in questo, figlio del suo tempo: il XVIII secolo aveva infatti elaborato, pur con le sfaccettature più varie, una risposta chiara alla domanda che rappresenta l'estremo limite di auto-interrogazione dell'uomo secentesco: «Qu'est-ce que le moi?»⁴ Dov'è l'io, chiedeva Pascal, visto che non risiede nel corpo, né nella mente; che cos'è l'io, visto che si è perpetuamente diversi da se stessi, in un tempo interiore di cui tutta la cultura morale di allora sottolinea la discontinuità? La denuncia del discontinuo sfociava nell'antitesi che ha sotteso per intero la coscienza secentesca della temporalità: dialettica tragica, contiguità feconda dell'istante e dell'eterno.

Ma come accennavo, la domanda pascaliana ha ricevuto nel secolo successivo risposte molteplici. Sarebbe appassionante seguire il dibattito del pensiero illuminista intorno a quel problema dell'identità che era stato il rovello dell'uomo barocco. Sono in molti a non aver dubbi che la spiegazione ai misteri dell'io risieda nella memoria. I Saggi morali di Shaftesbury lo affermano senza trionfalismo, ereditando pur sempre la persuasione tradizionale che la memoria è fallace, e delineando dunque il paesaggio dell'io come un mondo incerto, fatto di «deserte regioni» e «filosofiche ombre»⁵. Ma i lumi sorgono a poco a poco; i sensisti inglesi riflettono a lungo sul rapporto tra memoria, coscienza, e identità personale; i philosophes francesi faranno eco: l'Entretien entre d'Alembert et Diderot è uno dei testi che schematizzano alcune certezze del secolo:

Diderot: – Pourriez-vous me dire ce que c'est que l'existence d'un être sentant, par rapport à lui-même?

D'Alembert: – C'est la conscience d'avoir été lui, depuis le premier

4. B.Pascal, Pensées, Br.323, Laf.688.

5. Cfr. Shaftesbury, Saggi morali, a cura di P.Casini, Bari, Laterza, 1962, p.418 (Miscellanea IV, cap.2).

instant de sa réflexion jusqu'au moment présent.

Diderot: – Et sur quoi cette conscience est-elle fondée?

D'Alembert: – Sur la mémoire de ses actions.

Diderot: – Et sans cette mémoire?

D'Alembert: – Sans cette mémoire il n'y aurait point de lui, puisque, ne sentant son existence que dans le moment de l'impression, il n'aurait aucune histoire de sa vie. Sa vie serait une suite ininterrompue de sensations que rien ne lierait⁶.

La memoria è «la proprietà du centre [...] comme la vue est la propriété de l'œil»⁷. E ancora Diderot propone vaste metafore di natura musicale, che vedono il pensiero organizzarsi in onde di risonanze, in una propagazione di armoniche illimitate⁸, riutilizzando, forse senza saperlo, l'immagine che un moralista di fine Seicento – François Lamy – aveva sviluppato per evocare i rapporti fra il cuore ed il cosmo; e anticipando altre analogie, non estranee neppure a Chateaubriand, circa l'essenza musicale della memoria.

Mi si perdoni la digressione. Occorreva richiamare la rivoluzione avvenuta nella rappresentazione della vita interiore, allorché il mistero dell'identità, sottratto alla precarietà dell'istante, perduto l'ancoraggio all'eterno, si è risolto in un nuovo mistero: quello della memoria. La facoltà un tempo disprezzata, relegata nei ranghi bassi, o nelle zone liminari ove l'immaginazione cercava ambigue alleanze, occupa invece il centro della scena. Domina, è vero, territori più ridotti: non sembra possedere il segreto del cuore, inteso come umano immutabile: fonda piuttosto

6. Ed. J. Roger, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p.47.

7. Diderot, Œuvres philosophiques, a cura di P. Vernière, Paris, Garnier, 1956, p.354.

8. Entretien entre d'Alembert et Diderot, cit., p. 49. Su tutta questa tematica cfr. tra l'altro J.A. Perkins, *The Concept of Self in the French Enlightenment*, Genève, Droz, 1969 e J.-F. Perrin, *Le Chant de l'origine: la mémoire et le temps dans les 'Confessions' de Jean-Jacques Rousseau*, "Studies on Voltaire...", Oxford, Voltaire Foundation, n° 339, 1996.

sto la soggettività della coscienza: collabora col «sentimento di sé». Ma d'altronde, essa è anche la «mémoire immense»⁹, ben più vasta della coscienza, qualcosa come una «ténébreuse et profonde unité» nel cui seno le fratture dell'io possono esser cullate fino ad un benessere, e che addormenta nel cuore la tormentosa nostalgia dell'eterno.

Da questa situazione della memoria nel retaggio culturale del pre-romanticismo vorrei partire per rileggere alcuni passaggi dei MOT. Essi sconcertano come espressione di una contraddizione esistenziale, e per la confusa accoglienza dell'idea di memoria ad avvaloramenti diversi. Cito ad esempio un brano dal primo libro: il narratore racconta di una punizione evitata, nella sua infanzia, grazie ad una straordinaria prova di memoria; soggiunge: «Cette mémoire des mots, qui ne m'est pas entièrement restée, a fait place chez moi à une autre sorte de mémoire plus singulière, dont j'aurai peut-être occasion de parler». E commenta:

Une chose m'humilie: la mémoire est souvent la qualité de la sottise; elle appartient généralement aux esprits lourds, qu'elle rend plus pesants par les bagages dont elles les surcharge. Et néanmoins, sans la mémoire, que serions-nous? Nous oublierons nos amitiés, nos amours, nos plaisirs, nos affaires; le génie ne pourrait rassembler ses idées; le cœur le plus affectueux perdrait sa tendresse, s'il ne se souvenait plus; notre existence se réduirait aux moments successifs d'un présent qui s'écoule sans cesse; il n'y aurait plus de passé. O misère de nous! notre vie est si vaine qu'elle n'est qu'un reflet de notre mémoire (I, 49-50).

Non è un brano isolato: molti passaggi gli fanno eco, là dove si fondono i riti del ricordo e il lamento per l'universale caducità, e il monumento memoriale sorge, ma già fantasmatico e con giunture d'ombra. Chateaubriand accoglie il tema classico della vanità della memoria, che può nutrire solo di illusioni: la memoria è il divertissement di anime che si sottraggono al com-

9. Diderot, *Œuvres Complètes*, éd. Assézat-Tourneux, Paris, Garnier, 1875-1877, IX, p. 370.

pito di abitare pienamente il presente. Accoglie, al tempo stesso, la persuasione che l'io, il cuore, l'esistenza nulla sarebbero senza la memoria, alla quale è affidata l'identità personale («sans la mémoire, que serions-nous?»). L'argomentazione dei moralisti classici è capovolta; essi dicevano: che cos'è l'io, poiché esso dimentica le amicizie, cambia di sentimenti? Chateaubriand ribatte: che cosa saremmo noi senza la memoria che custodisce i nostri sentimenti? Esorcizza in tal modo quella discontinuità che Rousset ha chiamato «incostanza nera»¹⁰, e insieme denuncia l'impossibilità – che è poi l'immensa falla esistenziale rivelata nei MOT – di abitare il tempo presente. Ma d'altra parte, anche l'argomentazione dei philosophes è capovolta: essi vedevano la vita umana farsi storia, prendere unità organica, nell'interiorità della memoria, ove l'io inizia quel dialogo con se stesso che gli permette di costruire la sua stabile dimora, ossia la coscienza di sé. Chateaubriand, con tanti materiali diversi, completa il suo sillogismo personale: la memoria è vana – l'io, l'esistenza, non sono nulla senza la memoria – dunque, «ô misère de nous!» vanità dell'esistenza, inconsistenza dell'io, che è riflesso di memoria, ombra di un'ombra.

Sembra di essere di fronte alla liquidazione, anzi allo sperpero di eredità secolari che avevano offerto contrastanti, ma ricche risposte all'angoscia del tempo e all'interrogazione dell'uomo su se stesso. In realtà, lo sappiamo, siamo piuttosto a una svolta: si preparano sintesi nuove: ma prima di accennare a tali sviluppi, vorrei riprendere il brano appena citato, e notare in esso una singolarità, che darà spunto all'articolazione maggiore della mia analisi. Chateaubriand allude all'esperienza di due memorie, relegando la prima – memoria di parole, memoria intellettuale – in un tradizionale disprezzo; della seconda non dice nulla: annuncia soltanto il segreto che, a poco a poco, la let-

10. Cfr. J.Rousset, Préface alla Anthologie de la poésie baroque française, Paris, Corti, 1988 (Armand Colin, 1961).

tura dei MOT andrà rivelando.

Che cos'è dunque questa «autre sorte de mémoire»¹¹? Sfolgiamo, un po' trepidanti, i tomi dei MOT. Nessun segnale nel testo ci avverte che Chateaubriand sta per entrare nell'argomento che ci interessa. Le soglie sono impercettibili, come quelle che nelle antiche leggende bretoni separavano il mondo di qua da altri indefinibili mondi. Cominceremo dunque, per conto nostro, una inchiesta. Chiederemo ad altri autori prima che a Chateaubriand se abbiano idea dell'esistenza di due memorie, e se sappiano darci notizie della più sconosciuta. Le attribuiremo così alcuni lineamenti, per riconoscerla finalmente nelle pagine di Chateaubriand. Potremmo, certo, seguire il procedimento opposto – da Proust e da Bergson risalire controcorrente, leggendo la storia a ritroso, come già hanno fatto altri e in particolare Michel Dassonville¹² – ma vi è un sapore di scoperta nel seguire l'itinerario più inconsueto.

Dapprima, credo, la si incontra per caso. Non è nemmeno definita come memoria; si confonde con le astuzie delle passioni: François Lamy, nel suo trattato *De la connaissance de soi-même* (1694), dopo aver lungamente sottolineato l'inferiorità della memoria (s'intenda: memoria intellettuale) rispetto alla facoltà del giudizio, dimentica la sua polemica sulle potenze dell'anima e si addentra in una più delicata «science du cœur»¹³. Con tutta

11. Devo a Jean-Claude Berchet un'annotazione interessante, che tuttavia non va propriamente nel senso del mio studio. Lo specialista di Chateaubriand ritiene che un chiarimento alla questione della «autre sorte de mémoire» si trovi nel capitolo successivo a quello che ho citato, e precisamente là dove Chateaubriand descrive il comportamento della propria memoria riguardo all'offesa, al risentimento, al perdono («Sous ce rapport, je suis singulièrement né: dans le premier moment d'une offense, je la sens à peine; mais elle se grave dans ma mémoire, etc.»).

12. Cfr. M.Dassonville, *Chateaubriand et le temps retrouvé*, "Quaderni di letteratura francese", V, 1979, pp.182-190.

13. Cfr. F.Lamy, *De la connaissance de soi-mesme* (IV: *De l'être moral de*

l'amarezza di un cartesiano che vede crescere le zone d'ombra intorno al cono di luce della coscienza, con tutto il pessimismo di un moralista che intravede i retroscena del teatro interiore, egli analizza il «commerce d'illusion»¹⁴ con cui immaginazione e passioni ingannano il cuore (a sua volta pronto a ingannare la mente, secondo la massima di La Rochefoucauld). S'imbatte, a questo punto, in fenomeni sinora poco osservati. Analizza il brusco risveglio di passioni sopite, e credute morte, allo choc di una sensazione: un suono, un colore, un profumo rivoluzionano la scena dell'anima. Stati d'animo immotivati, malinconie e «rêveries» senza oggetto hanno la loro ragione nell'ordine di segrete analogie. La mente non ne sa dar conto: la verità è che l'«esprit» dimentica, mentre il cuore, più «conservatore», trattiene sul proprio fondo la patina del vissuto, e se ne intorbida quando una vibrazione dal mondo esterno giunga a risvegliarla¹⁵.

Portiamoci intorno alla metà del secolo dei Lumi: Buffon e Condillac rielaborano polemicamente, ciascuno a suo modo, la lezione dei sensisti inglesi. Hume aveva ben distinto due specie di memoria, ma così radicalmente da cambiare il nome a una di esse, chiamandola immaginazione: quest'ultima è la facoltà che ripropone le percezioni del passato in ordine scomposto e in maniera «fiacca e languida», mentre la memoria ha al suo attivo la forza e la vivacità dell'impressione, spesso stimolata da un particolare, «toccato per caso» e che «fa rivivere tutta la scena»¹⁶. Buffon insiste sull'idea di ordine; attraverso una lunga analisi, giunge ad affermare: «[...] je distingue deux espèces de mémoire infiniment différentes l'une de l'autre par leur cau-

l'homme, ou de la science du cœur), Paris, Pralard, 1697.

14. Ibid., p.116.

15. Cfr. ibid., pp. 242, 244, 255, 260, e p. 380 ss.

16. Cfr. Hume, Trattato sulla natura umana, in Opere, a cura di E. Lecaldano, Bari, Laterza, 1971, I, p. 20 e p.98.

se, et qui peuvent cependant se ressembler en quelque sorte par leurs effets; la première est la trace de nos idées; et la seconde, que j'appellerais volontiers réminiscence plutôt que mémoire, n'est que le renouvellement de nos sensations, ou plutôt des ébranlements qui les ont causées»¹⁷. La prima è memoria nobile, umana per eccellenza; la seconda, più vile, appartiene a ogni essere capace di sentire: consiste effettivamente in un «commerce» di sensazioni, poiché una sensazione attuale risveglia quelle anteriori, «avec toutes les circonstances qui les accompagnaient»¹⁸, in una confusa unità emotiva ove si perde il privilegio dell'anima di distinguere, confrontare e conoscere¹⁹. Ecco dunque che l'«altra memoria» comincia a delinearsi: nasce, improvvisa, vivace e forte, per uno stimolo esterno anche minimo, come sorgendo dal letargo della «mémoire immense» di cui parla Diderot; fa rivivere il vissuto in una confusa globalità; fa sentire di nuovo ciò che si è sentito una volta: ma non sappiamo se essa abbia alcuna funzione positiva nella vita dell'anima.

Condillac, nell'Essai sur l'origine des connaissances humaines, attribuisce una estrema importanza alla distinzione tra i due tipi di memoria; prendendo di contropiede Hume, chiama immaginazione la facoltà che non solo richiama l'idea del passato, ma fa sentire le sensazioni passate come presenti; sottolinea in tale esperienza il carattere di visitazione incontrollata e inaspettata; capovolgendo la gerarchia di Buffon, vede in essa la pienezza della memoria, di cui l'altra, più intellettuale, non è che l'anticipazione leggera. Buffon tende ad attribuire dignità alle elaborazioni più complesse della vita interiore, privilegiando una memoria che nasca, ordinatrice e organizzatrice,

17. Œuvres Complètes de Buffon, Paris, Rapet & Cie, 1817-1818, V: Histoire naturelle. Nature des animaux, p.569.

18. Ibid.

19. Ibid.

dalla «puissance de réfléchir»²⁰. Condillac, nella sua nostalgia delle origini, si affida ad itinerari semplici. Sappiamo quale posto abbia, nell'evocazione della celebre statua che comincia a vivere, il risveglio della singola sensazione e la sua immediata complicità con la memoria. Ecco che a questo punto la storia delle idee ci suggerisce un avvaloramento positivo da attribuirsi a quel grado intenso di memoria che Condillac chiama immaginazione: essa permette al vivente di godere più pienamente del proprio essere.

Dalla storia letteraria vengono conferme a tale avvaloramento, se è vero che nelle *Confessions* di Rousseau le esperienze di memoria sensoriale, ad esempio l'episodio celebre della pervinca, sono poste sotto il segno di un bonheur tale da consolare per l'incompletezza del presente, per il vuoto dell'avvenire. «Mon imagination qui dans ma jeunesse allait toujours en avant et maintenant rétrograde, compense par ces doux souvenirs l'espoir que j'ai pour jamais perdu. [...] ces retours si vifs et si vrais dans l'époque dont je parle me font souvent vivre heureux malgré mes malheurs»²¹. E anche se una coscienza elegiaca del tempo trascorso si fonde con la coscienza idilliaca (uso le categorie di Schiller)²² del sentimento ritrovato nella sua origine, pure quell'esperienza di memoria «viva» e «vera» rimane fonte di una particolare felicità, che si lega a un contatto certo e profondo col proprio essere.

Abbiamo dunque acquisito un tratto in più per riconoscere l'«altra» memoria, ossia il suo rapporto con un bonheur attinto – secondo un sogno permanente di Rousseau, e non di lui solo – nel chiuso recinto del sentimento di sé. Con questo identikit as-

20. Ibid., p. 368.

21. Les *Confessions*, libro VI, in *Œuvres Complètes*, I, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1959, p. 226.

22. Citate da Bernard Gagnebin e Marcel Raymond nell'introduzione alla citata edizione delle *Confessions*, p. xxxvi.

sai sommario, riapriamo i MOT. La riconosciamo, quella memoria che sarà chiamata un giorno affettiva o involontaria, nella ricca tipologia dell'immaginario sensoriale di Chateaubriand: lo zirlo di un tordo risuscita, in un passaggio celebre, il mondo dell'infanzia e dell'adolescenza a Combourg (I, 75); un raggio di luna condivide il segreto delle veglie trascorse in attesa di madame Récamier, ed è promessa di poterle riassaporare nel ricordo (II, 215); «une odeur fine et suave d'héliotrope», portata dai venti di Terranova, risveglia non tanto un ricordo distinto quanto un confuso stato di emozioni e nostalgie (I, 211); la rivisitazione dei luoghi, a cominciare da quelli dell'esilio di Londra, sarà un'occasione per una rivisitazione di tempi trascorsi (I, 194 ss); l'incontro, non con «immensi oggetti» della natura, ma con un fiore, un uccello, un campo di digitali, provocano un attacco di «rêverie» in cui il mondo è dimenticato e l'anima misteriosamente ricorda l'eterno (I, 485).

Ma vissuta così da Chateaubriand, questa memoria corrisponde realmente ai tratti che abbiamo visto definirsi in un filone settecentesco? Era promessa di bonheur e sembra dispensare soprattutto malinconia. Realizzava un sentimento di presenza, e sembra invece misurare più concretamente la distanza che separa da cose assenti. Inghiottite gli anni, li annulla, ma per restituire una coscienza pura della temporalità. Mette l'io in contatto con le proprie sorgenti, perché esso si scopra com'è: labile, inconsistente. È una controprova al primitivo lamento: «O misère de nous! Notre vie est si vaine qu'elle n'est qu'un reflet de notre mémoire».

Si rilegga il passaggio più celebre fra i tanti che potrebbero essere citati. Al centro non vi è il tema dell'infanzia o la nostalgia per i luoghi cari. È in gioco la grande, grave posta dell'esistenza: la ricerca della felicità. Di essa cantava il tordo nei boschi di Combourg; di essa canterà ancora il tordo nel parco di Montboissier:

Je fus tiré de mes réflexions par le gazouillement d'une grive perchée sur la plus haute branche d'un bouleau. A l'instant, ce son magique fit reparaître à mes yeux le domaine paternel [...]. Le chant de l'oiseau dans le bois de Combours m'entretenait d'une félicité que je croyais atteindre; le même chant dans le parc de Montboissier me rappelait des jours perdus à la poursuite de cette félicité insaisissable. Je n'ai plus rien à apprendre; j'ai marché plus vite qu'un autre, et j'ai fait le tour de la vie (I, 75).

Sbaglieremmo se pensassimo che in Chateaubriand la felicità dispensata dalla memoria affettiva soccombe alla malinconia del sentimento del tempo, come se nella stessa esperienza interiore lottassero, e non a armi pari, una pienezza ed una mancanza. No: ciò che risuscita al canto del tordo, è un passato già eroso da una béance: ciò che il canto del tordo rende presente nella magia della sensazione rivelatrice è il sentimento di un'antica assenza, che può incastonarsi, en abyme, nel sentimento di una assenza definitiva, perché la felicità allora attesa si è rivelata inafferrabile. È il segreto, struggente, di Combours, ed è il segreto dell'«inexplicable cœur», che la scrittura memoriale si è data il compito di spiegare. La presa di contatto con fonti profonde dell'io, lungi dal favorire il naufragio nel dolce fluido di una continuità personale o cosmica, risveglia la coscienza della incomplétude del proprio destino.

Si allontana dunque la speranza di un bonheur attinto, quali che siano le circostanze esterne, nel recinto del sentimento di sé. Lo insidia, non la coscienza elegiaca del passare del tempo, ma una più spirituale malinconia, per la quale il tempo umano è radicalmente indigente, e il cuore radicalmente incapace di coincidere con i propri aneliti. Dal commerce di sensazioni che scatena la memoria affettiva sorge, non la ripetizione dell'identico, ma un affetto inedito di straordinaria energia virtuale, se è vero che – come qualcuno ha osservato – Chateaubriand vi attinge di volta in volta la lena della scrittura e il potere della creazione poetica.

Strana situazione quella di Chateaubriand, rispetto ai moralisti classici e rispetto ai philosophes settecenteschi. Se i primi avevano intuito qualcosa della memoria affettiva, era stato per denunciarne gl'inganni, e screditare le illusioni che da essa prendono forma. Se i secondi avevano esitato circa il posto da darle nella gerarchia della memoria, era stato per meglio delimitare il suo ruolo nello sviluppo di un io che almeno momentaneamente riempie, ricolma, con il commerce delle sensazioni, la conchiglia del proprio essere. Per Chateaubriand i fenomeni della memoria affettiva sembrano avere la precipua funzione di far sentire la fêlure della conchiglia, o di svegliare quella eco di un lontanissimo mare che si annida nei suoi meandri profondi. La sete di un ancoraggio all'eterno si manifesta nella scrittura di Chateaubriand come la risorgenza di un'abitudine antica: c'è nel timbro di voce del memorialista l'accento di un classico, riverberato – direbbe egli stesso – sotto le immense volte di un «tempio disertato»²³.

A meno che, quando a sua volta usa il lessico dell'illusione e del disincanto, egli non sia invece volto profeticamente in avanti, e non abbia già consumato la svolta – vitalissima per l'idea di memoria – dal sensismo settecentesco all'idealismo romantico.

Ombre; immagini; sogni; chimere; «formes changeantes»; barlumi; riflessi; illusioni; incanto e magia: tale è, nei MOT, il corteo immaginario che accompagna il tema del ricordo. «Les formes changeantes de ma vie sont ainsi entrées les unes dans les autres» scrive Chateaubriand all'inizio dei MOT presentando l'«unité indéfinissable» della propria esistenza (I, 2).

Le navigateur, abandonnant pour jamais un rivage enchanté, écrit son journal à la vue de la terre qui s'éloigne, et qui va bientôt disparaître (I, 77).

[...] il ne me reste que des images de ce qui a passé si vite: je des-

23. Cfr. Chateaubriand, *Vie de Rancé*, a cura di R. Barthes, Paris, Union Générale d'Éditions, 1965, p. 156.

cendrai aux Champs-Élysées avec plus d'ombres qu'homme n'en a jamais emmené avec soi (I, 265-266).

[...] à l'époque de mon voyage aux États-Unis, j'étais plein d'illusions; [...] Ces jours me sont doux [...] Quinze ans plus tard [...] je ne me berçais plus de chimères; mes souvenirs, prenant désormais leur source dans la société et dans des passions, étaient sans candeur (I, 269).

[...] descendu aux enfers dans ma jeunesse, j'ai un souvenir confus des larves que j'entrevois errantes au bord du Cocyte: elles complètent les songes variés de ma vie, et viennent se faire inscrire sur mes tablettes d'Outre-Tombe (I, 302).

Mes idées affaiblies flottaient dans un vague non sans charme; mes anciens fantômes, ayant à peine la consistence d'ombres aux trois quarts effacées, m'entouraient pour me dire adieu. Je n'avais plus la force des souvenirs; je voyais dans un lointain indéterminé, et mêlées à des images inconnues, les formes aériennes de mes parents et de mes amis (I, 339-340).

Ferriamo una catena di citazioni che potrebbe proseguire a lungo. Quasi in ognuna, l'ombra e l'incanto, la qualità aerea e chimerica, o il valore di sogno, sono attribuiti inseparabilmente al ricordo e all'oggetto del ricordo: come se la trasmutazione operata dalla memoria rivelasse di ogni cosa quella sostanza evanescente, quella «materia sottile» direbbe Joubert²⁴, che sembra prossima a dissolversi nel nulla, ma anche a trasfigurarsi nell'arte (tale è la pregnanza dell'idea di «chimère» in Chateaubriand) o ad essere assunta in una sfera spirituale.

Occorrerebbe a questo punto sfiorare almeno quella «semantica delle illusioni» di cui ha così ben scritto Lionello Sozzi²⁵, e in cui sembra evaporare, sulla soglia dell'età romantica, una inquietudine metafisica, una tensione verso l'ineffabile po-

24. J. Joubert, *Pensées*, éd. G. Poulet, Paris, Union Générale d'Éditions, 1966 p. 53.

25. Cfr. L. Sozzi, *Semantica delle illusioni*, in *Studi in onore di Giovanni Macchia*, Milano, Mondadori, 1983, I, pp. 454-477.

co accolta dai philosophes settecenteschi. Non a caso proprio Joubert, l'interlocutore di Chateaubriand, ha sviluppato una teoria dell'illusione come medium posto da Dio tra gli organi sensoriali e gli oggetti del mondo, perché potessero nascere i sapori, i profumi, l'armonia, la prospettiva, la bellezza²⁶: «L'illusion étant le seul point de contact par lequel il fut possible que la matière touchât l'âme, Dieu la créa»²⁷. Ecco che l'illusione, originaria, quasi archetipale, ha sottratto alla sensazione il primato che le veniva riconosciuto nella psicologia settecentesca. Ed anche la memoria sensoriale va incontro a una spiritualizzazione: lo stesso Joubert attribuisce alla memoria il potere di conservare, quasi al di là della realtà empirica, un mondo di essenze, pur operando tra «accessoires fugitifs» o «choses légères»²⁸ come i suoni o gli accenti o i profumi o le altre sensazioni, figlie dell'illusione che introducono al mistero del mondo.

Indugiamo appena per cogliere alcune risonanze dello stesso lessico nella scrittura di Chateaubriand. «Illusion» occupa nel sistema dei MOT una posizione generalmente simmetrica a quella di «souvenir», così come un'antica simmetria ha sempre legato tra loro le idee di speranza e memoria. Il ricordo, orientato al passato, in Chateaubriand è l'erede dell'illusione, proiettata al futuro: le succede e le somiglia, plasmato nella stessa materia sottile: nel ricordo dell'illusione, le dimensioni del tempo si coniugano, si fondono, sopra quel vuoto, quella leggerezza dell'essere, che sommessamente allude all'eterno, non come promessa ma come nostalgia, non nella tonalità della speranza ma in quella della memoria.

È, insomma, a partire dai MOT che la facoltà della memoria diviene, tra le potenze interiori, la vera sapiente, la grande veggente. È lei che sa qualcosa, non solo dei segreti dell'io, ma –

26. Joubert, *Pensées*, cit., p. 51.

27. *Ibid.*, p. 53.

28. *Ibid.*, p. 148

per riprendere la nostra prima distinzione – del «fondo del cuore», del «mistero dell'essere». Si tratta, è vero, di un sapere in negativo – qualcosa come il sapere di una sibilla cieca – ma è l'ultimo e più profondo che possa essere raggiunto nel mero ambito esistenziale. Non sorprende allora constatare che altri dopo Chateaubriand porranno nella memoria il segreto delle fonti, o la vedranno come analogia di quel rapporto con l'assoluto che il mistico realizza nella contemplazione e l'artista nella creazione della bellezza. Ma s'intravedono a questo punto sviluppi dell'idea di memoria di cui mi premeva solo richiamare, attraversando il crocevia dell'opera di Chateaubriand, qualche presagio o qualche lontana premessa.

Benedetta Papasogli