

Copertina:

LA CASA DEL PENSIERO

Introduzione all'opera di Joseph Joubert

Edizione riveduta e corretta

Nota biobibliografica (alla fine del risvolto di copertina)

Valerio Magrelli, nato a Roma nel 1957, insegna letteratura francese presso l'Università di Cassino. Fra i suoi lavori, Profilo del Dada (Lucarini 1990, Laterza 2006), Poeti francesi del Novecento (Lucarini 1991) e Vedersi vedersi. Modelli e circuiti visivi nell'opera di Paul Valéry (Einaudi 2002, L'Harmattan 2005, Prix Littéraire de Francesistica des Thermes de Saint-Vincent).

Ha pubblicato tre libri di versi (Ora serrata retinae, Feltrinelli 1980, Nature e venature, Mondadori 1987, Esercizi di tiptologia, Mondadori 1992) riuniti nel volume Poesie e altre poesie (Einaudi 1996), cui hanno fatto seguito, sempre da Einaudi, il poemetto Didascalie per la lettura di un giornale (1999), le prose di Nel condominio di carne (2003) e la raccolta Disturbi del sistema binario (2006). Nel 2002 l'Accademia Nazionale dei Lincei gli ha attribuito il Premio Antonio Feltrinelli per la poesia italiana.

La storia della fortuna di Joseph Joubert è innanzitutto quella delle peripezie cui andò incontro la sua produzione. Per la disinvoltura dei curatori iniziali (tra i quali un affettuoso ma alquanto sbrigativo Chateaubriand), il lascito venne presentato sotto forma di una raccolta di massime, in seguito ampliata e modificata senza però che questo pregiudicasse la sua appartenenza a tale genere letterario. Che la ricezione, non tanto dei testi quanto del loro stesso senso, risultasse gravemente alterata, lo dimostrò il fiorire di una letteratura critica centrata sull'immagine di un piccolo coniatore di sentenze. L'equivoco cessò solo nel 1938, ossia a un secolo esatto dalla prima pubblicazione, quando l'edizione approntata da André Beaunier dispose i materiali in ordine cronologico. Se, come è stato detto, i quaderni di Joubert costituiscono uno spazio letterario in equilibrio instabile, Beaunier (malgrado varie pecche) riuscì insomma a ripristinare una corretta prospettiva di lettura. Tornando alla configurazione di journal intime, l'isolamento aforistico veniva finalmente riconvertito in movimento diaristico.

Nelle migliaia di pagine accumulate con tanta cura per tanti anni, viene sviluppata un'enorme varietà di temi, con discussioni sulla letteratura, l'architettura, il giardinaggio, la musica, la scultura e la pittura. Allievo di Diderot, il cui insegnamento abbandonò per tornare al cristianesimo, Joubert ebbe inoltre spiccati interessi filosofici, pedagogici e linguistici. Altro, però, è il versante più originale dei suoi studi. Per indicarlo con una certa attendibilità, dovremmo riferirci a un'area intermedia tra l'estetica e la fisica. Al centro dei Carnets troviamo infatti una continua interrogazione sull'essenza della materia da un lato, della scrittura dall'altro, in un serrato raffronto tra creazione divina e creazione artistica.

Più complessa la questione relativa al carattere segreto che Joubert intese dare al proprio lavoro. Le rare prove offerte in vita apparvero tutte anonime o pseudonime. Dilazionando continuamente il momento dell'esordio, l'autore finì per sprofondare nello spazio privato e postumo del taccuino, vittima e ostaggio di un ossessivo perfezionismo. Né articoli, né saggi, né recensioni, né trattati: alla sua morte resterà soltanto la minacciosa mole di un baule pieno di carte. Il problema dell'opera, irrealizzata e perennemente differita, torturò a lungo Joubert, finché, con l'andare degli anni e ormai rassegnato, iniziò a considerare simile inadempienza sotto una nuova angolatura.

Posto di fronte al suo destino di silenzio, egli raggiunse una piena coscienza della mancanza, preliminare e fondante, che lo condannava alla composizione di un libro bianco: "Mes idées! C'est la maison pour les loger qu'il me coûte à bâtir". Nasce da qui il concetto di "casa del pensiero", quella house of thought di cui parlò Charles Du Bos. Ciò spiega l'interesse che, nel

Novecento, nutrirono per queste indagini Maurice Blanchot o Georges Poulet, scorgendo nel journal l'atto esemplare di una scrittura alla ricerca delle proprie condizioni di possibilità.

Nel licenziare questa edizione, riveduta e corretta a oltre dieci anni dalla prima pubblicazione, vorrei rinnovare i miei ringraziamenti a Tullio Gregory e Arnaldo Pizzorusso, che hanno seguito la redazione del lavoro sin dalla sua ormai lontana gestazione in sede di tesi di laurea e dottorato. Ai loro nomi tengo ad aggiungere quelli dei compianti Luigi De Nardis, Giovanni Macchia e Rémy Tessonneau, le cui indicazioni mi sono state indispensabili nel corso delle ricerche svolte in Francia.

Rispetto all'edizione originale, mi sono limitato ad alcuni ritocchi e integrazioni, senza modificare l'impostazione e lo sviluppo del saggio. Ritengo comunque importante segnalare che, negli ultimi tempi, l'interesse per i Carnets è stato ridestato da numerosi studi dedicati alle "forme brevi". L'attenzione rivolta a questo particolare genere letterario ha infatti contribuito a diffondere il nome di Joubert, come dimostrano, fra gli altri, gli interventi di F. Susini-Anastopoulos (L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux, Paris, PUF, 1997), G. Cantarutti, (curatrice del volume di AAVV, La scrittura aforistica, Bologna, il Mulino, 2001), S. Genetti (Saperla corta. Forme brevi sentenziose e letteratura francese, Fasano, Schena, 2002) o L. Omacini e L. Este Bellini (curatrici del volume di AAVV, Théorie et pratique du fragments, Actes de la Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese, [Venise, 28-30 novembre 2002], Genève, Slatkine, 2004).

Anche alla luce di simili prospettive critiche, mi auguro dunque che la riproposizione di questa monografia possa giovare alla conoscenza di uno scrittore ancora trascurato in patria e all'estero.

Ottobre 2005

Avvertenza bibliografica

Le citazioni dai quaderni di Joubert si riferiscono a Les Carnets de Joseph Joubert, a cura di André Beaunier, 2 voll., Paris, Gallimard, 1938.

Secondo quanto proposto da Arnaldo Pizzorusso, la referenza (posta tra parentesi e senza alcuna sigla) si articola in tre cifre: le prima, in numeri romani, relativa al mese dell'annotazione; la seconda, in numeri arabi e abbreviata, concernente l'anno; la terza, sempre in numeri arabi, corrispondente alla paginazione progressiva dei due volumi.

Ogni dato eventualmente mancante è contrassegnato con puntini di sospensione.

Sebbene la numerazione si riferisca all'edizione originale, i primi due elementi della segnalazione offriranno comunque la possibilità di un facile orientamento anche riguardo alla ristampa del 1994.

Quanto agli altri testi più frequentemente citati, le abbreviazioni indicano

CFJ Correspondance de Fontanes et de Joubert (1785-1819), a cura di R. Tessonneau, Paris, Plon, 1943

E J. Joubert, Essais (1779-1821), a cura di R. Tessonneau, Paris, Nizet, 1983

JJE R. Tessonneau, Joseph Joubert éducateur, Paris, Plon, 1944

SJJ N. Ancer, Studien zu Joseph Joubert (1754-1824). Mit bisher unverhöffentlichten Schriften, Univ. di Bonn, 1980

"Le moins devient le plus: consolante inversion"

R. Queneau

I.

Lo troviamo citato da Walter Benjamin e tradotto da Giacomo Noventa, recensito da Henry James e esaminato da Menendez y Pelayo, studiato da Gesualdo Bufalino e approfondito da Eugeni D'Ors, chiosato da Giuseppe Prezzolini, e segnalato da Bruno Bettelheim; si sono occupati di lui pensatori quali Alain, Gabriel Marcel, Jean Guittou o Gaston Bachelard, ma anche un poeta come Philippe Jaccottet; se Vigny, Baudelaire, Amiel, i Goncourt, Gide, Cioran, la Yourcenar hanno conosciuto la sua opera, Chateaubriand, Sainte-Beuve, Barbey d'Aurevilly, Du Bos, Proust, ne hanno parlato ampiamente; e mentre Maurice Blanchot o Georges Poulet gli consacrano alcuni tra i loro più intensi contributi critici, il romanziere americano Paul Auster (attento traduttore di Mallarmé) ne propone una scelta dei diari, e Elias Canetti lo definisce il moralista francese a lui più caro; la sua firma, che talvolta si affaccia da qualche settimanale femminile nella rubrica delle frasi celebri, può apparire nella severa e assorta prosa di Lalla Romano, ma irrompere altresì sulla prima pagina di un grande quotidiano, fatta violento strumento di polemica da Guido Ceronetti¹.

Propaggini. E' in questo vasto habitat bibliografico che, quasi fosse una specie vegetale, si possono rinvenire tracce e indizi appartenenti a un autore poco conosciuto. A latitudini, a altitudini diverse, lo stesso nome torna, sussurrato, tra letterati, teorici, drammaturghi, storici o pedagoghi. L'ampiezza del suo spettro, la varietà dei climi e dei paesi in cui esso alligna, la quantità e soprattutto la qualità delle testimonianze di chi vi si imbatte, non cessano di sorprendere, tenuto conto di una notorietà che resta a tutt'oggi scarsissima, quando non addirittura nulla. Siamo cioè di fronte a un'opera che, sebbene estranea all'orizzonte culturale medio, ha circolato per canali molteplici, incontrando lettori devoti.

Prima di ripercorrerne le linee, occorrerà però sottolineare che essa andò incontro a una serie di vicissitudini da cui uscì profondamente deformata, e dalle quali non si può dire ancora pienamente ripresa, visto che di recente Arnaldo Pizzorusso è tornato a parlarne come dell'ultimo testo "classico" francese privo di un'edizione critica accettabile. Provare a ricostruire tali traversie, costituisce appunto uno degli scopi del presente volume: ad esse è stata dedicata per intero la quarta sezione del terzo capitolo. La loro origine va indicata nella disinvoltura con cui diversi curatori trasformarono un testo di indiscutibile ancorché assai particolare forma diaristica, in semplice raccolta di riflessioni, anzi, di Pensées, essais et maximes, per dirla con il

titolo di una tra le versioni più fortunate. Che la ricezione non tanto dell'opera, quanto del suo stesso senso, ne risultasse gravemente alterata, lo dimostra il fiorire di una letteratura critica centrata sull'immagine di un piccolo coniatore di sentenze, nel grande solco dei moralisti francesi. Per i Goncourt, un La Bruyère della filigrana; per Amiel, nient'altro che un gioielliere, un entomologista, un intagliatore di pietre preziose.

L'equivoco cessò solo nel 1938, quando l'edizione approntata da André Beaunier presentò i materiali in ordine cronologico, ristabilendone l'esatta configurazione di Journal intime. A partire da allora, e malgrado le numerose pecche da cui anch'essa non andava esente, fu come se i Carnets avessero ricevuto nuova luce - mettiamo una raccolta di versi che rivelasse la presenza di una funzione narrativa soggiacente. Ha osservato al riguardo Philippe Mangeot:

Les Carnets n'ont pendant longtemps en rien ressemblé à un livre. Parce qu'ils étaient alors impubliables comme tels, il incombait à l'éditeur de mettre à jour le travail de Joubert, de fabriquer un livre possible, c'est-à-dire avant tout compatible avec les mécanismes actuels de lecture et l'idéologie éditoriale du temps; de le (r)écrire en ouvrage pour le donner à lire².

Se i quaderni, ha concluso Mangeot, costituiscono uno spazio letterario in equilibrio instabile, Beaunier fu insomma il primo a restaurare un'adeguata prospettiva di lettura, accettando di lasciarsi portare dal ritmo stesso del testo manoscritto. Ciò fa capire l'entusiasmo con cui venne salutato l'avvenimento. L'importanza di questa svolta risulta infatti tale che non sembra eccessivo definire lo scrittore come due volte postumo, dato che, nonostante i quaderni iniziassero ad essere stampati intorno al 1838, la prima apparizione realmente conforme alla loro struttura ebbe luogo soltanto cento anni dopo. L'isolamento aforistico veniva finalmente riconvertito in movimento diaristico.

Più complessa la questione relativa al carattere segreto della produzione di Joubert (sul quale si soffermano diffusamente il secondo e quarto capitolo). Le rare prove che egli pubblicò in vita (lavori compilatori, saggi, articoli) apparvero tutte anonime o pseudonime. Ma sarebbe erroneo immaginare che ciò fosse il frutto di un preciso orientamento. Nei Carnets non troviamo alcuna traccia di quella sicurezza che dettò a Flaubert l'appassionata lettera a Louise Colet del 3 aprile 1852: "Du moment que l'on publie, on descend de son oeuvre. - La pensée de rester toute ma vie complètement inconnu n'a rien qui m'attriste"³. Invece che una scelta espressamente perseguita, questo autore mancato mostra rese, esitazioni, incertezze, rinvii. Basti vedere la nota del 1786 (esaminata nella seconda sezione del terzo capitolo) con cui il "Journal de Paris" denunciava la mancata consegna di un articolo su Pigalle: "Un amateur nous fit espérer un éloge de cet Artiste célèbre, mais nous l'avons attendu vainement".

L'abbiamo atteso invano: in certo modo è questo il rimprovero che i suoi più cari amici finirono per muovergli. D'altronde, vuoi per dispetto vuoi per celia, non l'avevano

soprannominato "Spéranzac", proprio a indicare le gesta che ci si aspettava da lui? Un giovane talmente promettente da meritare, inoltre, l'appellativo di "Naireson" (da "Dictionnaireson"), si sarebbe dovuto dimostrare facilmente all'altezza di simili aspettative. Invece, niente. Ma non il niente orgoglioso agognato da Flaubert, né quello prediletto, ad esempio, da Vigny, ostile al concetto stesso di pubblicazione. "Cette lettre de plomb est le poison le plus subtil que les veines du corps social puissent jamais recevoir en elles", si legge infatti nel suo Journal d'un poète, e ancora: "Le manuscrit vient de Dieu. Le livre vient de l'homme"⁴. Nulla di tutto ciò nel nostro autore. Nessuna forma di fiera rivendicazione, bensì passività ed accettazione. Forse perciò è opportuno che soltanto adesso, davanti a tale niente, sia finalmente nominato colui che ne rimase preda, ostaggio e vittima: Joseph Joubert.

II.

Né articoli, né saggi, né recensioni, né trattati. Alla sua morte, resterà soltanto la minacciosa mole di un baule pieno di carte. Ma di cosa parlano, dunque, questi materiali accumulati con tanta cura per tanti anni? Con una bella immagine, Raymond Dumay li ha paragonati a un'abitazione abbandonata, una casa aperta ai quattro venti dalla quale ogni visitatore porta via ciò che più gli aggrada. In effetti, in quelle migliaia e migliaia di pagine viene sviluppata un'enorme varietà di temi, suscettibili di essere ripresi e elaborati anche a distanza di anni.

Estremamente vasto, innanzitutto, è lo spazio destinato al commento di opere letterarie. All'ammirazione per Omero, Virgilio, Tacito, Cicerone, Malherbe, Guez de Balzac, Corneille e Boileau, fa eco lo scarso apprezzamento per Racine, Montaigne, Rabelais, Pascal o Milton, cui viene addirittura anteposto l'abbé Delille. Nell'edizione dei Carnets curata da Beaunier (cui d'ora in poi si farà riferimento), Ronsard compare solo di sfuggita, mai Villon, Marot o Du Bellay. In compenso, Joubert si pronuncia su Fléchier, Bourdaloue, Massillon, ma specialmente su Fénelon e Bossuet, autori prediletti insieme a La Fontaine. Nonostante citi pochi scrittori non francesi (tra cui l'amato Sterne), conosce a fondo la letteratura dei suoi tempi, da Voltaire e Rousseau, fino a Mme de Staël, Constant, Chateaubriand, Nodier.

Se molti giudizi riflettono i gusti, i mutamenti o le incertezze dell'epoca, in genere le opinioni letterarie espresse nei Carnets e nella corrispondenza non si dimostrano troppo coerenti o indipendenti. Da questo punto di vista, resta senz'altro condivisibile la tesi di George Saintsbury circa la strana sensazione di doubleness che afferrerebbe il lettore di queste pagine. Non c'è dubbio che il Joubert delle considerazioni più teoriche, in special modo quelle sullo stile e sulla poesia, risalti nettamente sui suoi contemporanei. Lo ribadì a chiare lettere René Wellek, affermando che egli fu l'unico tra gli scrittori del periodo, del resto completamente isolato, a intuire la concezione fantastica della poesia⁵. Ebbene, rispetto a questo stesso autore, "the other Joubert - the Joubert of particular judgments - is very much nearer them, though he is sometimes,

not always, their superior"⁶. E' da tale duplicità che occorrerà partire, per iniziare a circoscrivere l'ambito più originale della sua riflessione.

Ma oltre che su questioni di poesia, teatro e narrativa, i diari si intrattengono diffusamente su problemi di architettura, giardinaggio, musica, scultura e pittura. Non per nulla, tra il 1786 e il 1789, erano stati concepiti prima l'Eloge de Pigalle cui si è accennato, poi un Salon de Peinture. Ecco così apparire osservazioni su Le Nôtre, Gluck, Michelangelo, Poussin, Tiziano, Raffaello, Rubens o Rembrandt - osservazioni talvolta illuminanti, benché inficiate spesso da un gusto piuttosto convenzionale. Occorre infatti ricordare che Joubert restò legato per molti versi a posizioni estetiche di stampo razionalista e neoclassicista, come si evince da una lettera a Mme de la Briche del 13 dicembre 1806: "Hors du gracieux, les arts sont hors de limites. Ils ne doivent aller que jusqu'où il peut s'étendre. Au delà est l'affreuse réalité. S'ils y tombent, ils sont perdus. A moins qu'il ne s'agisse d'un autre monde..." (JJE, 175).

Rispetto a tutto ciò, più interessanti risultano i suoi appunti in margine a studi di taglio filosofico. Si tratta di commenti improntati a un generico spiritualismo, ma non privi di scorci suggestivi, specie per quanto attiene a pensatori come Malebranche, Locke, Leibniz o Pascal. Un caso a sé è poi quello della relazione su Kant richiestagli da Fontanes. Benché l'amico e superiore non apprezzasse troppo gli sforzi profusi al riguardo, le attente note che Joubert andò stilando intorno al 1801 costituiscono un prezioso esempio di come (attraverso la traduzione latina) l'opera del pensatore tedesco penetrasse nella cultura francese. Ma è soprattutto su Platone che Joubert concentrò il suo amore intellettuale, al punto da tributargli passi di apprezzamento estatico. I Dialoghi diventano così un modello morale e pedagogico, speculativo e stilistico.

Un'evidente traccia di tali letture (segnatamente del Cratilo) trapela da un altro ramo delle sue indagini, relativo a questioni di linguistica. Da vari indizi è possibile arguire che egli seguì con attenzione il dibattito di quegli anni. Joubert, che conosceva le tesi di Arnauld, di Vico (di cui aveva studiato il De constantia Jurisprudentia nell'edizione del 1721), di Warburton, Condillac, Rousseau, Diderot e Rivarol, fu probabilmente anche al corrente dei lavori svolti intorno al 1790 dagli Idéologues dell'Institut National. Inoltre, la sua ragguardevole preparazione non si limitò solo all'ambito teorico. In molte pagine dei diari, il problema della traduzione viene affrontato anche sul piano della pratica testuale, con citazioni da Amyot, D'Ablancourt, Bitaubé, Letourneur, Florian o Mme Dacier. Del resto, Joubert stesso aveva avviato una versione di Esiodo (Les travaux et les jours) di cui rimangono alcune prove.

Quei frammenti risalgono al 1783. Un anno più tardi, la testimonianza di un amico ce lo mostra appassionato di "metafisica del linguaggio". Ispirandosi ai lavori di Le Brigant e di Bertrand de Chaupy, che indicavano negli antichi Galli e nei Celti Gomeriti i possessori dell'idioma primigenio parlato dall'intera umanità, egli sognò di ricostruire una sorta di scienza totale basata su quella lingua adamitica. Fedele resoconto di queste ricerche, il cosiddetto Système de l'Abbé Chaupy ne rappresenta una testimonianza preziosa, senza però esaurire lo

spettro degli interessi linguistici joubertiani. Nel corso dei Carnets si trovano infatti numerosi passi che, pur riprendendo talvolta gli stessi temi, abbandonano l'oltranzismo delle tesi giovanili per un atteggiamento più aperto e mobile. In essi, dando prova di uno spiccato senso del materiale verbale, l'autore respinse ogni forma di purismo, propose il recupero di termini arcaici, e propugnò lo studio della semantica o dell'etimologia fino a affermare esplicitamente la storicità delle lingue.

Davanti all'interesse in simili documenti, stupisce il fatto che, come ricordava Patricia Ward nel 1980, gli scritti di Joubert sul linguaggio non abbiano ricevuto una maggiore attenzione - attenzione ampiamente prodigata, invece, nei riguardi delle sue idee pedagogiche (valga per tutti il saggio di Rémy Tessonneau, Joseph joubert éducateur, pubblicato nel 1944). Ma fu soltanto a partire dal dopoguerra che gli studiosi si concentrarono finalmente sul versante più originale della sua riflessione. Potremmo forse ritenerlo attinente alla sfera estetica, precisando però che con questo termine non ci si riferisce né alle valutazioni critiche proposte da Joubert (piuttosto scontate), né ai suoi orientamenti letterari (alquanto convenzionali). Potremmo altresì considerarlo legato a questioni d'ordine sostanzialmente cosmologico, vista l'insistenza con cui egli propose un singolare modello di fisica spiritualistica. Entrambe le definizioni, tuttavia, risulterebbero piuttosto insoddisfacenti.

Per indicare con una certa attendibilità il centro teoretico del journal, dovremmo fare segno a un'area intermedia tra l'estetica e la fisica, in un ideale punto di tangenza tra metodologia e teologia. Le osservazioni sull'essenza della materia da un lato e quelle sul problema della scrittura dall'altro, il continuo raffronto tra creazione divina e produzione artistica, si cristallizzano intorno a nozioni diverse ma complementari quali quelle di vide, fragment, illusion. Una concezione aforistica della verità e una fenomenologia della spazialità, convergono così in una sorta di filosofia in statu nascendi. L'espressione è di Jean-Louis Chrétien, che nei Carnets ha individuato la presenza di un "corpo di dottrina" assai più coerente di quanto non si pensi. Luce, materia, corpo, verità e bellezza, rappresentano infatti altrettanti lemmi da cui prende avvio una serrata critica della discorsività, e insieme un'attenta riflessione sulla filosofia dello stile.

Lungo i Carnets si sviluppa una spietata critica delle procedure proprie della razionalità filosofica e della ragione discorsiva. Per Joubert, ogni concatenazione logica corrisponde a un'ineluttabile perdita dell'evidenza. Preferire la deduzione all'intuizione significa abbandonare la luce per l'oscurità. Da qui l'esigenza di un'atteggiamento "passivo" nei confronti della verità. Piuttosto che articolare un metodo o costruire un sistema (una tra le polemiche ricorrenti in tutto il journal), occorrerebbe dedicarsi alla semplice esposizione del vero, mostrandone le singole componenti attraverso lo strumento della massima intesa come "getto" del pensiero allo stato nascente. In questa specie di paratassi ontologica, "ce caractère inchoatif fonde la communication vraie - par coordination, et non par subordination des interlocuteurs"⁷.

Se ciò è vero, se la metafisica non dovrà più dimostrare ma soltanto mostrare, sarà lo stilista a decidere del suo scacco o del suo successo. "S'agit'il d'un rapport tout <<climatique>>, tout esthétique à la philosophie? Dira-t-on que Joubert y cherche le support d'une rêverie qui n'aurait rien elle-même de philosophique?", si è domandato al riguardo Chrétien: "Ce serait oublier que son projet est bien de vérité, et que sa lecture des philosophes en est partie prenante"⁸.

Questo il fulcro dell'opera joubertiana, riassunto nei sei brevi Chapitres che furono redatti intorno al 1821. Davanti all'ampiezza dei temi implicati, davanti alla particolarissima modalità delle loro interconnessioni, davanti alla necessità di limitare il percorso interpretativo, si è scelto di privilegiare un unico aspetto, quello della scrittura, e più in generale della teoria della composizione. Rinviando perciò ai contributi citati, sarà in special modo su questo argomento che si soffermerà la presente ricerca,

III.

Come di è detto, la quantità dei soggetti affrontati nei Carnets, non fa che sottolineare il fallimento di tanti, disparati progetti. In effetti, la distanza tra ambizioni e riuscite non avrebbe potuto esser maggiore. Come se non bastasse, nella ristretta, eletta cerchia degli amici, l'ingombrante presenza di Chateaubriand alimentava il senso di un confronto insostenibile. Alla sua ombra, Joubert tenta, in silenzio, di trovare la sua strada, chiedendosi sgomento: "A qui parles tu? aux philosophes? ils n'ont pas besoin de ce que tu dis. Les autres ne t'entendront pas. Tu peux nuire et ne peux pas servir" (I. 00. 227). Ma qualche volta il meno può diventare più. Ed ecco punto, il centro nevralgico di questo autore, della sua figura, della sua non-opera.

C'è un momento in cui la vittima della scrittura (una tra le innumerevoli che la letteratura immola nel segreto, sull'altare del foglio bianco), si tramuta in eroe. Qui sta il rovesciamento, l'inversione, la mossa decisiva, lo scacco al proprio scacco. Con l'andare degli anni, ormai rassegnato, Joubert inizia a considerare la propria inadempienza sotto una nuova angolatura. Posto di fronte al suo destino di silenzio, egli raggiunge cioè una piena coscienza di quella mancanza, preliminare e fondante, che lo condanna alla realizzazione di un "livre blanc" (si veda la terza sezione del quarto capitolo).

"Savoir ne pas écrire ou - capable de n'écrire pas" (IX. 03. 405). Scorrendo formulazioni tanto esplicite, non sorprenderà certo la crescente attenzione rivolta nel nostro secolo ai Carnets, perenne avantesto di un testo mai formato. A questo proposito, Bernhilde Boie ha suggerito un brillante parallelo tra Joubert e il suo contemporaneo Georg Christoph Lichtenberg, ricordando l'affermazione di quest'ultimo secondo cui mettere l'ultima mano a un'opera equivarrebbe a bruciarla. "Par leur pratique comme par la décision de garder inédit l'ensemble de leurs notes, les deux écrivains se ressemblent", ha osserva la Boie, in quanto nella loro produzione "l'inachevé ne se présente plus comme un simple accident sur le sentier de l'oeuvre, mais comme la condition même du pouvoir d'écrire"⁹. Conservando i propri dossier manoscritti, i due autori

dimostrerebbero dunque un sentimento, un presentimento del work in progress, di sconcertante modernità, anche se, come è ovvio, "à leur manière détournée et oblique"¹⁰.

A tale tradizione interpretativa, inaugurata dalle ricerche di Blanchot e Poulet, è dedicata la conclusione di questo studio, in piena concordanza con quanto Jean-Paul Corsetti ha affermato nell'ultima, recente ristampa dei Carnets, notando che Joubert "tire son particularisme d'une pensée en action, d'une certaine pratique de l'écriture asymptotique qui, plutôt que de se sédentariser dans un système, un opus, se présent plus volontiers comme un espace vacant que viendraient occuper des instants de lucidité, des germes de centre"¹¹. Da quanto sin qui detto, si deduce quanto singolare appaia la struttura dei quaderni joubertiani. La natura di quest'opera fantasma (arto fantasma, verrebbe da pensare, perché presente e dolente, anche se nel futuro invece che nel passato) sembra infatti risiedere appunto nell'invalicabile distanza che la separa dalla sua realizzazione: "Mes idées! C'est la maison pour les loger qu'il me coûte à bâtir" (III. 05. 495).

Nasce da qui il concetto di "casa del pensiero", quella "house of thought"¹² di cui parlò Charles Du Bos parafrasando i Carnets (si veda la terza sezione del quarto capitolo). Proprio per questo, però, occorrerà dissentire dall'affermazione dello stesso Du Bos, secondo cui, per quanto riguarda Joubert, "le concept d'oeuvre n'a joué aucun rôle dans sa vie"¹³. Qualora intendessimo per opera un oggetto circoscrivibile all'interno di un preciso genere letterario (come il critico sembra fare ricordando l'esempio del rapporto tra Flaubert e il romanzo), non c'è dubbio che nulla fu più estraneo all'esperienza joubertiana. Lo dimostra la sterminata serie di progetti rimasti allo stato di abbozzo: lungi dall'attingere la perfezione dell'opera ideale, il tormentato amico di Chateaubriand non ne riuscì a concludere neanche una.

Esiste tuttavia anche un'altra strada. Se volessimo ampliare questa nozione, o meglio, rimetterla in movimento; se decidessimo di disincagliarla da ogni riferimento troppo specifico ad una particolare modalità di produzione letteraria; se cercassimo di associarla non a un'idea di stato, bensì di processo; insomma, se riuscissimo ad afferrarne l'elemento generativo e prospettico, allora, finalmente, diventerebbe agevole comprendere l'interesse che verso queste indagini hanno via via nutrito alcuni dei più avvertiti studiosi del Novecento.

Una lettura simile potrà forse sembrare troppo parziale e forzata nei riguardi del suo materiale. Eppure, la modernità di questo autore continua a risiedere proprio nello iato che separa l'ombra davvero platonica dei suoi quaderni, dal loro irraggiungibile modello. Come un doppio imperfetto, e ontologicamente tale, le pagine di quell'anti (o ante)-testo che chiamiamo journal, mimano e non fanno altro che mimare, in una ipnotica e disperante forma di coazione a ripetere, il compimento di un atto avvertito come impossibile: il farsi opera della propria scrittura. Pertanto, non sarà specioso dire, giusto al contrario di quanto sostenuto da Du Bos, che per Joubert un simile concetto ha svolto il ruolo principale della sua vita, fino a cancellare quest'ultima, fino ad annichirla sotto il peso di un compito inassolvibile.

In tal senso, e davvero solo in questo, possiamo scorgere nella sua vicenda il caso forse più estremo di cedimento e di mutilazione che mai scrittore giunse ad inscenare, almeno prima del silenzio biografico di Arthur Rimbaud, o del vuoto tipografico di Stéphane Mallarmé: sognare un testo a partire dalla sua mancanza.

Valerio Magrelli

La casa del pensiero

Introduzione all'opera di Joseph Joubert

Il presente volume viene stampato con il contributo del C.N.R.

Avvertenza bibliografica.....	
Premessa.....	
I. La vita.....	
II. Verso l'opera.....	
A. Omonimi, pseudonimi, eteronimi	
B. L'anti-Joubert	
C. La vita contro l'opera	
III. L'opera.....	
A. Testi editi dall'autore	
B. Testi incompiuti o postumi	
C. Lo stato dei manoscritti	
D. Dalle <u>Pensées</u> al <u>journal</u>	
E. La corrispondenza	
IV. Nel movimento della scrittura.....	
A. Il tessuto del testo	
B. La "perscription": tra stilistica e linguistica	
C. Arpe, nuvole, insetti	
D. Un diario futuro	
E. "Achever!": l'elogio di Cook	
F. Dire l'ineffabile: note sul pudore	
G. Frammento e verità	
V. Nota bibliografica.....	
A. Opere: 1. Edizioni dei "carnets" e della corrispondenza	
2. Altre pubblicazioni in periodici	

e volumi

3. Testi attribuiti integralmente

o in parte a Joubert

B. Studi 1. Monografie

2. Articoli e saggi

Indice dei nomi.....

Nel licenziare questo lavoro, sento doveroso esprimere i miei ringraziamenti a Luigi De Nardis e Tullio Gregory, che hanno seguito la redazione del presente volume sin dalla sua gestazione, nonché ad Arnaldo Pizzorusso, che ha contribuito in maniera determinante al suo completamento.

Desidero inoltre ringraziare Giovanni Macchia, per i preziosi, indispensabili consigli, e Rémy Tessonneau, per la generosità con cui mi ha fatto partecipe delle sue ricerche.

La terza sezione del terzo capitolo, e la quarta del quarto, sono parzialmente apparse, benché con numerose varianti, nei saggi Per Joseph Joubert ("Nuovi Argomenti", XV, luglio-settembre 1985) e Joubert: l'opera postuma ("Micromégas", XII, settembre-dicembre 1985).

Joseph Joubert nacque il 7 maggio 1754 nel Périgord, a Montignac-le-Comte (poi divenuto Montignac-sur-Vézère), da Marie Anne Gontier e Jean Joubert. Secondogenito di tredici fratelli, cinque dei quali morti in tenera età, ebbe un'infanzia tranquilla e abbastanza agiata. Suo padre (risposatosi nel 1752 dopo la morte della prima moglie, Françoise Pugnaire) era chirurgo militare, ma per provvedere alla famiglia esercitò anche la professione di farmacista e albergatore, permettendo così ai figli il regolare svolgimento degli studi. Nel 1768, terminati i corsi presso la scuola di Montignac, Joseph Joubert fu trasferito al Collège de l'Esquile, tenuto a Tolosa dalla Congrégation des Doctrinaires. A questo proposito, André Beaunier ha osservato: "Les pères de la Doctrine furent, avec le jésuites, les zélés d'un enseignement qui unissait à l'éducation chrétienne l'amour des lettres païennes [...] D'ailleurs, on les a vu hardis, touchés un instant de jansénisme et, pour ce, tenus par l'Eglise en quelque suspicion"¹⁴. Il 17 maggio 1772 il giovane prese l'abito religioso, e il 17 settembre, dopo essere stato alcuni mesi probando, iniziò il noviziato. Lo interruppe però nella primavera 1773, probabilmente per motivi di salute.

Come fratello laico, senza perciò abbandonare la veste, restò nel collegio ancora tre anni in qualità di professore. Questa nuova condizione gli permise di condurre una vita più libera, frequentando l'alta società di Tolosa. I suoi compagni di studi furono Fabre d'Eglantine (drammaturgo e uomo politico ghigliottinato nel 1794), Pierre Laromiguière (futuro rappresentante degli "Idéologues", nonché professore di filosofia alla Sorbona) e Gabriel-Luce-Noël Villar (destinato a diventare Inspecteur général dell'Université imperiale). Tra i vari amici, uno dovette essergli particolarmente caro, come si legge in un appunto giovanile: "Dardenne est mort. Quelle mort! et quelle perte! que d'erreurs il eût détruites, que de vérités il eût enseignées" (... 79-83. 49).

Joubert lasciò l'Esquile solo nel 1776, e dopo un breve soggiorno presso il barone de Falguière, conosciuto a Tolosa, fece ritorno a Montignac. Vi rimase due anni circa, incerto se intraprendere la carriera di avvocato suggeritagli dai genitori. In questo periodo di intensi studi, si dedicò alla poesia e al romanzo. Di questi tentativi restano poche tracce: l'inizio di un probabile racconto inserito da Beaunier nei Carnets, e qualche verso d'occasione. Dopo molte perplessità decise infine di trasferirsi a Parigi, dove, giunto nel 1778, si trattenne per i tredici anni successivi. Negli stessi mesi in cui morivano Voltaire e Rousseau, Joubert si stabilì presso l'Hôtel de Bordeaux, in rue des Franc-Bourgeois. Potendo contare su aiuti familiari piuttosto scarsi, ricorse a collaborazioni di diverso genere, come quella con il cavaliere de Langeac, un ricco amante delle belle lettere di cui divenne segretario personale e per il quale curò svariati lavori.

Al dicembre 1778 risale comunque un incontro di grande importanza, quello con Jean-Pierre-Louis Fontanes, cui Joubert restò sempre legato da profondo affetto. Lanciato da un articolo di La Harpe sul "Journal de Politique et de Littérature", e già inserito nella migliore società parigina, il giovane letterato introdusse l'amico nel salotto della contessa Fanny de Beauharnais. Qui, attorno a Dorat, si potevano incontrare Bonnot de Mably, Dussault, l'abbé Delille e Buffon. Fontanes frequentò anche la loggia delle Neuf Soeurs, dove nell'aprile 1778 era stato ricevuto Voltaire. Tra i membri del celebre consesso massonico spiccavano Benjamin Franklin, Condorcet, Helvétius, Chamfort, Roucher, Garat, Greuze, Florian, Parny e Flins des Oliviers. Oltre ad alcuni di costoro, Joubert ebbe modo di conoscere Marmontel, D'Alembert, Mercier, e poi Milran (François Marlin), André de Murville (Pierre-Nicolas André), Ducis, Lezay-Marnésia, Grimod de la Reynière, Beaurieu, Ramond de Carbonnières e Restif de la Bretonne.

Proprio con quest'ultimo ebbe luogo una tempestosa vicenda. Verso la fine del 1783, Restif divenne assiduo di Fontanes e Joubert. La simpatia, però, si tramutò ben presto in rancore, a causa della relazione che nacque tra Joubert e la moglie dello scrittore, Agnès Lebegue. In un romanzo uscito nel 1785, La femme infidèle, Restif denunciò pubblicamente il tradimento, tacciando i due amici di ateismo e raffigurandoli nei panni dei dissoluti Naireson e Scaturin. Milran respinse l'accusa, per riprenderla più tardi in una lettera dell'8 settembre 1787: "Il [Joubert] ne croit plus en l'autre vie: il ne croit point, je frémis de le dire, il ne croit point en Dieu! De longues réflexions l'ont conduit à l'athéisme. Lui-même se plaint d'un si fâcheux résultat, mais enfin il est athée"¹⁵. La stessa asserzione è ripresa in una missiva del 21 febbraio 1791 indirizzata direttamente all'accusato: "Je vous ai lu: vous êtes un impie"¹⁶. In definitiva, ha notato Rémy Tessonneau, "ensoutané aux mains jointes quelques années auparavant, Joubert entre dans le sillage des <<lumières>> et devient de plus en plus un disciple de la raison" (JJE, 25-26).

All'origine di questo mutamento (assai significativo benché temporaneo), sta senz'altro l'incontro con Diderot. In verità, la sua influenza al riguardo è stata fatta oggetto di valutazioni alquanto contrastanti: mentre ad esempio Sainte-Beuve e Paul de Raynal la considerarono rilevante, Beaunier le attribuì un'importanza molto più limitata. Certo è che il giovane studioso frequentò intensamente il maestro, seguendone i consigli e le proposte nei vari lavori che elaborò in quell'epoca, e forse ricevendone anche qualche incarico di carattere editoriale. Come ha rilevato André Billy, "la correspondance du Philosophe ne porte aucune trace de leurs entretiens, le nom de Joubert ne figure pas dans les lettres de Diderot et de son entourage. Devant le truculent causeur l'attitude du Périgourdin fut certainement timide, voire silencieuse"¹⁷. Secondo Beaunier, è tuttavia possibile che Joubert avesse ricevuto il compito di curare la pubblicazione della corrispondenza tra lo scrittore e lo scultore Etienne-Maurice Falconet: "Diderot, en quelque mesure, l'associait à ses bésognes; il le lançait dans une de ses querelles. Puis, certainement, il l'a

initié aux arts, dont il avait la passion, l'intelligence et la familiarité"¹⁸. Il direttore dell'Encyclopédie morì nel 1784, ma il suo insegnamento resterà per qualche anno ancora un costante punto di riferimento per l'allievo.

Questo periodo di forte attrazione verso il pensiero razionalista, coincide con il definitivo abbandono della poesia. A tale proposito, possediamo un prezioso appunto che spiega: "1785. Trop plein de mon enchantement, je me bornois à le peindre. (C'est ainsi que dans les vers après m'être ouvert une entrée dans la véritable poésie, il ne me fut plus possible de me contenter de la vulgaire; et trop nouveau dans l'autre, je les quittai toutes les deux)" (I. 04. 433-434). Ha commentato Beaunier:

En 1785, enchanté de son amour, il fut poète et célébra en vers son amour. C'est, à son jugement de 1804, la petite poésie ou poésie vulgaire, la poésie amoureuse, la poésie élégiaque. Il se bornait à cette poésie, laquelle cessa de le satisfaire; une tentative de grande poésie ne réussit pas: et il quitta la poésie. Tous ces poèmes ont disparu¹⁹.

Scomparsa dal suo orizzonte, la poesia rimarrà nondimeno presente come soggetto di una originale riflessione teorica, oltre che storico-critica, destinata a svilupparsi per quasi un quarantennio.

In questo stesso lasso di tempo, si situa la dibattuta questione dei rapporti tra lo scrittore e il movimento romantico. Nel corso delle sue ricerche, Beaunier rinvenne un manoscritto dove, con parole commosse, Joubert rievocava la figura di Michael Reinhold Lenz (irrequieto amico di Goethe) associandola a quella di Dolban. Dernières aventures du jeune D'Olban, fragment des amours alsacienne era il titolo di un'opera che nel 1777 Louis Ramond de Carbonnière aveva pubblicato a Yverdon, in Svizzera. Nell'ottobre dello stesso anno, il volume fu in parte ristampato da Dorat sui "Mélanges littéraires, ou Journal des Dames, dédié à la Reine". Ora, proprio sul precedente numero della rivista (uscito nel mese di giugno), era stato ospitato quel Cris de mon coeur di Fontanes in cui Beaunier volle scorgere l'influenza di Ramond. A ciò si aggiunga che quest'ultimo, nato a Strasburgo nel 1754, all'età di vent'anni vi conobbe Lenz. Erano i mesi in cui appariva il Werther, particolare che forse contribuì a far credere ad alcuni che Ramond avesse incontrato Goethe in persona.

Ad ogni modo, seguendo questa traccia, Beaunier giunse alla soluzione dell'enigma, scoprendo nell'edizione del Jeune d'Olban, curata da Charles Nodier nel 1829, quell'elogio funebre che Joubert si era in realtà limitato a trascrivere fedelmente. Da ciò si può forse arguire che l'autore dei Carnets aveva letto sia gli scritti di Ramond, sia quelli del "folle" Lenz, una tra le più originali personalità dello Sturm und Drang. Di questo fuggevole contatto con il grande Romanticismo europeo rimase il fervore che, almeno per un certo periodo, egli nutrì per Ossian e Klopstock, Shakespeare e Richardson (fervore, occorre dire, decisamente ridimensionato in

seguito²⁰). Per il resto, risulta ormai evidente che i numerosi, controversi tentativi di arruolare Joubert sotto l'uno o l'altro dei due schieramenti, non hanno avuto buon esito. In un certo senso, anzi, l'interesse del suo pensiero sta proprio nell'impossibilità di assimilarlo all'interno del dibattito tra classicismo e romanticismo. Perché se è vero che, come affermò Monglond, egli sperimentò su di sé tutti i veleni del secolo, pure, riuscì felicemente a preservarne la parte più originale della sua ispirazione.

Si giunge così all'anno 1786, il più importante per la sua formazione, quello che vide l'inizio dei Carnets. In tale arco di tempo si svolsero alcuni avvenimenti destinati a mutare, sia pure gradualmente, la sua vita. Nel giro di pochi mesi il progetto di diffondere a Londra, con Fontanes, una Correspondance Française, si rivelò inattuabile. L'idea di lanciare un periodico sulla vita politica e culturale parigina era ispirata alla Correspondance Littéraire di Grimm. Tuttavia, il sopralluogo compiuto da Fontanes in Inghilterra (grazie ai finanziamenti di Fanny Beurnhais e Marie Claudine de Nettancourt, moglie del poeta e filantropo Lezai-Marnésia) non ebbe esito alcuno. Poco tempo dopo Joubert interruppe la relazione con Agnès Lebegue, e verso agosto una violenta malattia fece temere per la sua vita. Forse proprio per favorire la convalescenza, ai primi d'ottobre si recò per la prima volta a Villeneuve-le-Roy (poi divenuta Villeneuve-sur-Yonne), ospite del cugino di suo padre, Elie Desmonds. Oltre che con la madre, la visita si svolse insieme ai due fratelli: Elie, studente di medicina, e Arnaud, praticante procuratore. Divenuto avvocato generale della Corte di Cassazione, quest'ultimo sarà autore dell'interessante Notice historique su Joseph apparsa nel 1824. Fu appunto a Villeneuve che ebbe luogo l'incontro con Adélaïde-Victoire-Thérèse Moreau, futura moglie dello scrittore.

Dopo un breve soggiorno, Joubert vi tornò nell'estate del 1787 e nel novembre successivo, trattenendosi questa volta per più di un anno. Una sua lettera datata giugno 1788 (senza indicazione del giorno) può in parte illuminare i motivi che lo spinsero a ritirarsi in campagna: "C'est ici que la nature et la culture se donnent doucement la main et ne se quittent en aucune saison [...] Rien est ici hors de sa place ni a sa place plus de temps qu'il ne faut [...] C'est un lieu fait pour le bien-être" (JJE, 47-48). Rientrato a Parigi nel gennaio 1789, eccolo preparare alcuni lavori di taglio giornalistico. A tale proposito, Beaunier si è domandato:

Joubert a-il-été journaliste? - Non! répond Paul de Raynal, gendre d'Arnaud Joubert: et cependant Arnaud Joubert assure que Joubert et Fontanes s'étaient liés à l'occasion d'un "article de littérature publié par Joubert dans un journal". - Oui! Réplique l'abbé Pailhès: Et il ne lui suffit pas que Joubert ait imprimé quelques articles, mais il l'appelle un publiciste²¹.

L'ipotesi più verosimile è che l'autore si limitò alla redazione di qualche articolo, senza avviare mai vere e proprie collaborazioni.

All'inizio del 1790 Joubert è di nuovo a Villeneuve. Ritornato nella capitale, riceve²² la notizia della morte del padre, avvenuta il 26 di aprile. Decide così di raggiungere la madre a Montignac, accettando di presentare la sua candidatura a giudice di pace. La carica era stata istituita, con una votazione avvenuta il 7 luglio dello stesso anno, all'interno di un piano che prevedeva la riforma dell'intero sistema giudiziario. Stando alla testimonianza di suo fratello Arnaud, Joubert si candidò senza entusiasmo: rimasto a Parigi, non partecipò neppure alla campagna elettorale. Se ne occupò, con grande abilità, suo cognato Jean Boyer, il quale, nel novembre 1790, riuscì a fargli ottenere la vittoria. Le elezioni vennero annullate il 2 dicembre, per poi essere definitivamente convalidate. Infine, il 6 marzo 1791, il nuovo funzionario giunse a Montignac per prestare giuramento. Nominato notabile, giurò di nuovo due giorni dopo, dando inizio alla sua breve carriera nella magistratura. Rimase giudice di pace per circa due anni e mezzo, durante un periodo di gravi tensioni nel quale il piccolo paese di provincia venne lambito dai moti rivoluzionari. Stando a Billy, questi disordini, prima ancora del Terrore, contribuirono a modificare profondamente le sue concezioni. Va in questa direzione (anche se limitatamente all'ambito estetico) anche il rilievo di Wellek, secondo cui il suo orrore della realtà era tale da fargli spesso preferire, rispetto al nuovo, un'arte convenzionale e persino vacua. Riprendendo questa ipotesi, Norbert Alcer ha parlato di una autentica svolta di Montignac, di un ritorno ai "préjugés" che finì per allontanare lo scrittore dalla politica trasformandolo in una sorta di "émigré de l'intérieur".

La sua esperienza di magistrato si concluse nell'ottobre 1792, quando, alla scadenza del mandato, decise di non chiederne il rinnovo. In ogni caso, prima del congedo, riuscì a ottenere l'assegnazione dei tribunali alla sua città natale. Nel gennaio successivo, insieme al fratello Arnaud, fece ritorno a Parigi stabilendosi presso l'hôtel de Genève, in rue Saint-Thomas-du-Louvre. Arrivò dunque nel pieno del processo a Luigi XVI, ed ebbe modo di assistere a diverse sedute della Convenzione. A differenza di Alcer, Tessonneau ha sostenuto che il suo distacco dalle posizioni dei philosophes maturò appunto in questo periodo: "Au cours du premier semestre de l'année 1793, [Joubert] se désolidarise des quinze années pendant lesquelles il a subi l'influence des écrivains du siècle" (JJE, 54). Comunque sia, è certo che, dopo il ritorno da Montignac, all'ateismo rimproveratogli da Milran comincia a subentrare una nuova esigenza di religiosità: "Il faut que quelque chose soit sacré" (III. 93. 97). E' questo uno dei punti più dibattuti dalla critica. Mentre Sainte-Beuve intravide in questa crisi un passaggio sinuoso e tuttavia spontaneo da un vago panteismo ad un cattolicesimo d'ispirazione platonica (quasi una lenta e graduale epurazione), Victor Giraud rivendicò con forza l'ateismo del giovane scrittore. Ma resta indubbiamente singolare il fatto che, come ha ricordato Billy, "de ce que nous appellerions aujourd'hui sa conversion, aucune trace, aucun aveu"²².

Le nozze di Joubert ebbero luogo l'8 giugno 1793. Dopo una breve sosta a Plombières i coniugi si stabilirono a Villeneuve, in quella casa di rue du Pont (oggi rue Joubert) che insieme

all'abitazione parigina di rue Saint-Honoré era di proprietà della famiglia Moreau. La residenza preferita resterà tuttavia quella di campagna, nella quale, l'8 aprile 1794, nacque il loro unico figlio, Victor. Si era intanto realizzato un laborioso e ostinato proposito: nell'ottobre del 1792, a Lione, Fontanes aveva sposato Geneviève-Marie-Faustine-Chantal de Cathelin. L'artefice dell'unione fu appunto Joubert, che aveva conosciuto la ragazza a Villeneuve quattro anni prima. In una lettera del 6 ottobre 1788, il promesso sposo, afflitto da difficoltà finanziarie, si era mostrato piuttosto scettico circa l'esito dell'operazione: "Comment diable voulez-vous qu'on me donne des filles de cent mille écus?" (CFJ, 44). Malgrado la disparità dei patrimoni, l'interessamento dell'amico giunse a buon fine, diversamente che in un'altra occasione, quando cioè, nel 1823, tentò inutilmente di maritare anche la figlia di Fontanes, Christine. Dettagli minimi, questi, su cui pure i biografi insisteranno volentieri per ribadire la sollecitudine e l'altruismo dello scrittore.

Intorno al 1794, Joubert conobbe Pauline de Montmorin Saint-Hérem, la cui famiglia era stata decimata dalla Rivoluzione. Separata dal conte Christophe-François de Beaumont, perseguitata e fuggiasca, l'aristocratica fu probabilmente il suo più grande, irrealizzato amore, trasposto e idealizzato in un'intensa amicizia. Se Patricia Ward ha visto in questo incontro "the turning point in Joubert's Life"²³, Charles Du Bos ha affermato: "Je ne serais pas surpris que le chef-d'oeuvre de sa conduite envers ses propres sentiments en ce qui concerne Pauline de Beaumont fut dû en partie à ce que en 1794 une révolution intime lui faisait à sa façon aussi peur que la révolution publique"²⁴. Negli anni successivi i due si frequentarono assiduamente assieme alla cugina di lei, Mme de Sérilly (più tardi Mme de Pange, e poi Mme de Montesquiou). Passato il pericolo, le amiche soggiornarono infatti nei castelli di Theil e Passy, posti nelle immediate vicinanze di Villeneuve.

All'inizio del 1798 Joubert è a Parigi, dove tornerà l'anno seguente prima di ripartire per Montignac. Farà rientro a Villeneuve nell'ottobre del 1800, e nel gennaio 1801 sarà di nuovo nella capitale. Fontanes, intanto, condannato alla deportazione e fuggito a Londra, era tornato a Parigi nel settembre 1799. Entrato in contatto con Napoleone Bonaparte, era diventato l'amante di sua sorella, Elisa Baciocchi. Grazie a tali relazioni, collaborò con Luciano Bonaparte (allora ministro degli interni) al "Mercure de France", di cui fu nominato direttore. In questo periodo di frenetica riorganizzazione, ha sottolineato Beaunier, progetti letterari e piani politici si intrecciavano strettamente: "Ledit Mercure, autrefois galant, avait succombé à la Révolution qui, avant de le tuer, l'avait dépravé. Lucien s'avisa de l'utilité qui aurait pour lui un journal à sa dévotion, l'oeuvre de ses fidèles, et payé par lui. Le Mercure appartient à Lucien; Fontanes en fut le directeur appointé"²⁵.

Fu appunto Fontanes, forte della sua nuova posizione, a preparare il ritorno in patria di François-René de Chateaubriand, di cui aveva seguito con interesse l'attività all'estero. Nel 1797 era infatti apparso a Londra l'Essai sur les révolutions, mentre nei mesi successivi era iniziata la

stesura del Génie du Christianisme. Proprio con una parte di quest'opera, nella primavera del 1800, Chateaubriand giunse a Parigi sotto il nome di Jean-David Lassagne. Fu qui che Joubert poté conoscerlo nel febbraio del 1801, poche settimane prima che l'uscita di Atala ou les amours dans le désert, fissata per il 3 aprile, rendesse celeberrimo l'autore. In questo periodo, nel suo salon di rue Neuve-du-Luxembourg (l'attuale rue Cambon), Mme de Beaumont radunò la "petite société" costituita da Joubert, Fontanes, Chateaubriand, Philippe Gueneau de Mussy, François de Pange, Etienne-Denis Pasquier, Louis Julien, Mme de Duras, Mme de Lévis e John Frisell. Tra i vari ospiti si poteva incontrare anche Mme de Staël, amica di Mme de Beaumont. Joubert, tuttavia, non la conobbe mai, e anzi, in una lettera non datata a Mme de Beaumont, confessò d'aver evitato con cura "le danger de l'entendre" (JJE, 176; mentre Paul de Raynal fa risalire il testo al mese di maggio 1797, Tessonneau ne ha invece posticipato la redazione all'ottobre del 1798). La sua simpatia andò piuttosto a Charles-Julien Lioult de Saint-Martindon de Chênedollé (collaboratore del "Mercure") e a Mathieu-Louis Molé (i cui Essais de morales et de politique videro la luce nel 1805).

Era frattanto nato l'amore tra Mme de Beaumont e Chateaubriand. Nel maggio 1801 la coppia si stabilì a Savigny-sur-Orge, dove lo scrittore si trattenne sei mesi, preparando quei cinque volumi del Génie du Christianisme destinati ad essere pubblicati il 14 aprile dell'anno seguente. Per avere un'idea di quanto intensi fossero i rapporti di Joubert con il suo nuovo amico, basti leggere una lettera che questi gli inviò il 15 giugno 1803, alla vigilia della sua partenza per Roma. Malgrado una certa enfasi, malgrado l'oggettiva particolarità del momento, il calore di queste effusioni resta decisamente significativo:

Je ne puis ni ne veux vous oublier, et je vous assure qu'à l'instant même je pleure en vous écrivant et en pensant à vous. Vivez pour m'aimer, pour aimer tous nos amis et toutes nos amies [...] Aimez-moi, écrivez-moi et songez que ma vie ne sera pas complète si je ne l'achève pas auprès de vous. Réellement Joubert je vous aime comme un amant, et je m'aperçois que si vous mettiez un nom de femme au lieu du vôtre, ma lettre aurait encore le sens commun²⁶.

Proprio durante una visita a Savigny-sur-Orge, Joubert ricevette l'annuncio della morte di sua madre, spentasi il 21 agosto 1801. Si trasferì allora a Parigi, facendo ritorno a Villeneuve all'inizio dell'autunno. Il 3 maggio rientrò nella capitale, trattenendovisi fino al luglio 1803. Pochi giorni dopo il suo arrivo, in una delle riunioni di rue Neuve-de-Luxembourg, fece la conoscenza di Bonald e di Mme de Krüdener. L'amicizia più importante di questo periodo fu però quella con Louise-Joséphine-Angélique de la Live de Jully, moglie del visconte de Vintimille de Luc. La donna, conosciuta il 6 maggio 1802, finì per sostituire l'affettuosa presenza di Mme de Beaumont. Nel 1803, infatti, l'atmosfera delicata e serena della "petite société" si

dissolse. Il 9 maggio Chateaubriand venne nominato segretario di legazione a Roma, dove, ~~25~~ si è detto, arrivò nel mese di giugno.

Verso la metà di settembre, benché gravemente ammalata, Mme de Beaumont decise di seguirlo. Lo raggiunse ad ottobre, ma il 4 di novembre, dopo una momentanea ripresa, si spense tra le sue braccia. Nei mesi successivi, Chateaubriand e sua moglie furono ospiti di Joubert in diverse occasioni: nel febbraio e nel settembre 1804, oltre che nel gennaio e nell'ottobre 1805. Quest'ultima visita fu tuttavia interrotta dalla morte della sorella di Chateaubriand, Lucile, in seguito alla quale la coppia di sposi fece ritorno a Parigi, dove venne raggiunta dall'amico.

Lo stesso anno, Joubert cominciò a frequentare un nuovo ambiente, quello composto da Mme de Houdetot (zia della moglie di Molé), da Adélaïde-Anne-Louise Piscatory (moglie del conte, poi marchese, de Pastoret) e da Adélaïde-Edmée Prévost (zia di Mme de Vintimille, suocera di Molé e cognata di Mme de Houdetot). Fu una mondanità raffinata, discreta, che affascinò profondamente Joubert. Lo si comprende da una sua lettera non datata ma risalente al 10 giugno 1805, in cui si legge: "Comme tout ce qui est La Live, de près ou de loin jusqu'aux alliés au centième degré, est cher pour moi, tout ce monde m'intéresse" (JJE, 160). Questo periodo vivace e brillante (durante il quale Joubert conobbe anche l'influente Mme de Chastenay) fu intervallato da numerose visite agli amici più stretti. Sul finire del 1806 Mme de Chateaubriand si era trasferita a Villeneuve, dove, nel maggio del 1807, venne raggiunta dal marito appena ritornato dal viaggio in Oriente. Lavorando ai Martyrs e all'Itinéraire, lo scrittore si trattenne fino all'estate successiva, quando decise di stabilirsi presso Sceaux, nella sua casa della Vallée-aux-Loups.

Nel mese di ottobre, insieme al fratello Arnaud, Joubert si recò a Epoisses da Mme Guitaut, mentre nel 1808, in compagnia di Chateaubriand, visitò Fontanes a Courbevoie. Durante questi anni di riposo, cominciò a prendere in considerazione l'idea di un incarico stabile all'interno della nuova Université imperiale. Già sotto il Consolato, infatti, era stata avviata una radicale riforma dell'insegnamento pubblico. Il progetto culminò nel decreto del 17 marzo 1808, che definiva la conformazione dell'organismo universitario e ne affidava la condotta a Fontanes. Fu appunto Fontanes, insignito del titolo di conte e nominato Grand Maître, ad appoggiare la candidatura di Joubert, il quale, dopo il fallito tentativo di entrare tra i Conseillers titulaires, venne eletto Inspecteur général il 21 settembre 1808, e Conseiller ordinaire il 18 novembre dell'anno seguente. A partire da questa data si inaugura una fase di intensa attività. Occupato in controlli, reclami, ispezioni e rapporti, il nuovo funzionario ebbe modo di spostarsi frequentemente tra Parigi ed altri centri universitari (è del novembre 1809 un suo sopralluogo in Borgogna).

Sebbene la documentazione relativa a questi viaggi risulti alquanto scarsa, si è potuto appurare che nel giugno 1810 Joubert contrasse una grave polmonite. Fu così che all'inizio dell'autunno, per godere di un clima più favorevole alla salute, decise di recarsi con la moglie e il

figlio nel sud della Francia. Dal lungo soggiorno (forse dettato anche da motivi di lavoro) tornò soltanto nel luglio 1811. Nei tre anni seguenti, comunque, fece parte delle sezioni del Conseil de l'Université preposte all'amministrazione delle scuole e al perfezionamento degli studi, intervenendo inoltre nella commissione incaricata di esaminare i testi classici. Ma il suo ruolo principale fu soprattutto quello di stretto collaboratore del Grand Maître, che in diverse occasioni lo consultò personalmente. Basti ricordare i resoconti che Joubert stilò delle grammatiche di Lancelot e di Arnauld, di Régnier, di Condillac e di Dumarsais, come pure la nota al Traité des études di Rollin, e il Jugement du Mémoire sur l'instruction publique en Hollande del 1810.

Tanto più delicata divenne la sua posizione quando, il 6 aprile 1814, Napoleone fu costretto ad abdicare: legato a Fontanes da un'amicizia più che trentennale, Joubert dovette apparire irrimediabilmente compromesso con il passato regime. Il 7 febbraio 1815 la carica di Grand Maître venne soppressa, e Fontanes, pari e ministro di Stato, nonché gran cordone della Legion d'Honneur, fu allontanato con ogni riguardo. Quasi tutti i rappresentanti dell'Université imperiale rimasero ai loro posti: non così Joubert, che venne congedato con una pensione uguale al suo stipendio (circa seimila franchi). Tutto venne però rimesso in discussione quando, il 1° marzo, Napoleone sbarcò di nuovo in Francia. Meno di un mese dopo, annullate le disposizioni di Luigi XVII, l'ordinamento universitario fu ristabilito sulla base del decreto del 1808. Mentre a Fontanes, dimessosi dalla sua carica, subentrò il conte de Lacépède, Joubert venne reintegrato tra i Conseillers ordinaires, anche se solo per poco tempo. Infatti, allo scadere dei Cento Giorni, il suo allontanamento divenne definitivo.

Giunto all'età di sessantun'anni egli poté dunque usufruire dei vantaggi offertigli da una tranquilla pensione. Già nominato il 26 marzo Chevalier de l'Ordre impérial de la Réunion, con diritto al titolo di Chevalier de l'Empire, dopo la soppressione dello stesso ordine venne insignito, per decreto reale, della Décoration du Lys (9 agosto 1814) e della Legion d'Honneur (14 ottobre). Trascorse serenamente gli ultimi anni della sua vita tra Villeneuve e Parigi, in compagnia degli amici più cari (Chateaubriand, Frisell, Mme de La Briche, Mme de Vintimille, Clausel de Coussergues), e si occupò in particolare di Fontanes quando, nel 1819, questi perse in duello Saint-Marcellin, il figlio naturale di cui Joubert era stato padrino. Nacque così, tra il 1819 e il 1820, il breve quanto intenso scambio epistolare con Christine, figlia minore dell'amico. Per quanto assai sofferente, l'autore dei Carnets conservò sempre la piena lucidità mentale, come dimostrano le note che continuò a stilare fino al 22 marzo 1824. Il 4 maggio seguente, tre anni dopo la morte di Fontanes, si spense nella sua casa di Parigi e fu sepolto al cimitero di Montmartre.

A. Omonimi, pseudonimi, eteronimi

Nel primo dei suoi due saggi su Joubert, Sainte-Beuve introduce una singolare ammissione. Ingannato dal nome, confessa d'aver scambiato lo scrittore con un suo omonimo, amministratore del dipartimento della Senna. Questo secondo Joubert contribuì alla formazione delle "Ecoles Centrales", e si distinse per un discorso inaugurale pronunciato nell'anno V. L'equivoco è presto chiarito: nulla aveva a che fare il letterato con il brillante burocrate rivoluzionario. Tale fraintendimento si può spiegare tenendo conto che la prima edizione delle Pensées era uscita soltanto nel 1838, quando cioè l'autore era praticamente sconosciuto. Eppure ciò non toglie che, alla luce della sua successiva fortuna critica, una svista del genere risulti per molti versi assai significativa. Infatti, se da un lato Joubert si affidò in vita sempre all'anonimato, limitandosi a pubblicare pochi testi non firmati, dall'altro, anche a causa delle discutibili edizioni dei quaderni, la sua figura si prestò alle interpretazioni più diverse. Prima di entrare nel merito dell'opera, sarà allora opportuno avviare una breve indagine per appurare quali furono i suoi omonimi, eteronimi, doppi, i possibili o falsi alter ego.

Il primo incontro di questo itinerario ha come teatro Grenoble, e per protagonista quel maestro degli pseudonimi su cui si sono concentrate le lezioni critiche di Jean Starobinski e Gérard Genette²⁷. Nella sua Vie d'Henry Brulard, Stendhal racconta delle lezioni di latino impartitegli da uno spaventoso pedante, pallido, magro, alto cinque piedi e sei pollici. Si trattava di Pierre-Antoine Joubert. Prima di iscriversi nel 1796 ai corsi dell'"Ecole Centrale", l'allievo dovrà sopportare a lungo l'orrore della sua nera sagoma, avvolta in una redingote sporca e strappata²⁸. L'insegnante si spegnerà nel 1792 lasciando a Henri Beyle un volume di Quinto Curzio Rufo, ma nonostante il terribile aspetto sarà ricordato come una specie di burbero benefico. Pochi anni dopo, nel 1806, ritroveremo l'altro Joubert, Joseph, acquistare, per una curiosa coincidenza, due libri di quello stesso autore²⁹.

Ben diverso dal misero precettore di provincia, Barthélemy-Catherine Joubert, generale di Napoleone, cadde in battaglia a Novi nel 1799. Lo si ritrova citato in alcuni romanzi di Balzac quali La Duchesse de Langeais e Les Chouans, oltre che nella prefazione alla prima edizione di Une ténébreuse affaire. Ma nell'universo della Comédie humaine, la traccia più importante intorno al nome in questione non appartiene a un personaggio, bensì a una strada, chiamata a svolgere una funzione particolarmente delicata nel reticolo narrativo balzachiano. Asse centrale di un nuovo quartiere concepito verso il 1780 in corrispondenza dell'attuale nono arrondissement, rue Neuve-des-Capucins venne ribattezzata nel 1800 con il nome dell'eroe napoleonico³⁰.

E proprio questa via, come si legge in Peau de chagrin, viene scelta dal fosco milionario Jean-Frédéric Taillefer per installarvi il suo hôtel particulier. Nelle sue sale avrà luogo l'opulento festino descritto nella vicenda, e sempre qui si spegnerà il suo proprietario. La linea toponomastica ora si complica. La storia del drammatico decesso viene infatti illustrata in un altro romanzo, ossia l'Auberge rouge. Durante un banchetto, Taillefer assiste impassibile al racconto di un suo crimine passato, narrato da un testimone che non lo riconosce e non ricorda il suo nome: "J'ai oublié, dit monsieur Hermann, le nom de l'autre jeune homme"³¹. Quando però questo nome fantasma verrà finalmente scandito ("Oui, c'est bien là le nom!"³²), allora l'assassino morirà sul colpo, ucciso da una crisi nervosa.

Rue Joubert è dunque in Balzac teatro di una tragedia dell'identità in cui l'agnizione svolge un ruolo fondamentale. Certo, nel caso di chi stilò i Carnets, l'atto del riconoscimento risulta meno violento e avventuroso. Ad ogni modo, prima di rintracciarne la presenza dove sarebbe più logico (ossia nella sua produzione), converrà indugiare ancora tra i libri di altri autori. Infatti, per un paradosso anagrafico, il nome di questo scrittore postumo appare per la prima volta non in calce a un proprio testo, bensì all'interno di opere non sue.

L'origine di un esordio tanto bizzarro, brillantemente ricostruito da Beaunier, va fatta risalire ad una lite culminata nel 1785. Tradito da sua moglie con Joubert, Restif de la Bretonne si vendicò inserendo i loro nomi all'interno delle sue fluviali narrazioni. Dopo una prima, benevola citazione in Mes Inscriptions, datata 9 agosto 1784, il rivale è ricordato in forma violentemente denigratoria nella Femme infidèle, in Monsieur Nicolas e nelle Provinciales. Fatta eccezione per il primo caso, Joubert è menzionato ricorrendo ai soprannomi di "Naireson" e "Bertjou", mentre il suo amico Fontanes, complice del misfatto, viene via via indicato come "Scaturin", "Tanefons", "Stanefon", "Senatnof" e, forse, "Scaturige". Ciononostante, a rendere superflue tante precauzioni, Restif inserì la chiave del segreto nei volumi XIX e XXIII delle Contemporaines, designando in tal modo a chiare lettere i due colpevoli.

Curiosa, vana, astiosa arte enigmistica. Ma il nome di Joubert non fu lasciato cadere, e riapparve più tardi, anche se nuovamente deformato, in Jeanne Royez ou la bonne mère di Marlin, ossia François Milran. Uscito nel 1814 e dedicato all'autore di Monsieur Nicolas, il testo era stato in realtà composto venti anni prima. Nelle sue pagine viene riportata una lettera di Milran datata 1784, a proposito di un "jeune homme de la langue d'oc ou d'ac", compatriota di Montaigne e interessato alla "métaphysique du langage"³³. L'accento perigordino di Joubert era già stato notato e parodiato nella Femme infidèle. Milran conferma questa caratteristica, e la riporta nel suffisso del nomignolo "Spéranzac". Una scelta del genere però, hanno osservato Beaunier e Rives Childs, era dovuta anche ad altri motivi. Infatti, se "Naireson" (da "Dictionnaireson") doveva essere evidentemente riferito alle curiosità intellettuali del giovane studioso, "Spéranzac" stava a indicare come, in certi ambienti, ci si attendessero grandi cose da lui.

Le aspettative furono disattese, e per diversi anni, anche dopo la morte di Joubert, il suo nome rimase impronunciato. Certo, in questo lasso di tempo erano apparsi l'articolo di François Lamarque Joseph Joubert Juge de Paix à Montignac (sul "Journal Patriotique du Département de la Dordogne" del 5 gennaio 1791), il necrologio anonimo Joseph Joubert (sulla "Gazette de France" del 7 maggio 1824), nonché gli articoli commemorativi di Chateaubriand (sul "Journal des Débats" dell'8 maggio 1824) e Bonald (sulla "Quotidienne" del 24 maggio successivo). Inoltre, come notò Barbey d'Aurevilly, per ben due volte lo stesso Chateaubriand aveva avuto modo di citare l'amico, prima in una lettera su Roma, poi in una pagina dei Mémoires d'outre-tombe. Questa seconda occasione, in particolare, sembrava dovesse condurre al tanto atteso successo. Invece, nulla: "Le nom de Joubert s'en alla encore où s'en étaient allées les feuilles de saule dans le roman de René"³⁴. D'altronde, ha osservato Corsetti, questo silenzio non sorprende affatto. Privilegiando il frammento, la fuga o l'ellisse, e obbedendo a un'economia della ritenzione così come ai dettami di un'espressione minimalista, l'opera dello scrittore non poteva davvero ambire a una qualche forma di popolarità: "Les pensées de Joubert sont la chronique quotidienne d'une âme en quête d'elle même, postée au seuil de l'éternité - de l'anonymat donc qui préside au refus de toute postérité"³⁵.

Le aspettative, dunque, furono disattese, e si dovrà aspettare il 1838 perché Joubert ottenga finalmente il suo statuto di autore, con la prima edizione postuma delle Pensées. E' ancora Barbey d'Aurevilly a commentare l'avvenimento: "L'oubli s'obstinait comme un créancier, quand enfin Chateaubriand, l'éternel Chateaubriand, qui ne s'aimait plus et qui avait raison, se dégoûta de son égoïsme pour faire une édition des Obscurités de Joubert, et y attacha dans une préface l'approbation et le privilège d'un Roi comme lui"³⁶.

Il volume ebbe una discreta accoglienza, tanto che la vedova dello scrittore ricevette una lettera in cui lo zar Nicola faceva sollecitare l'invio di una copia. Grazie anche al patronato di Sainte-Beuve, la fama dello scrittore cominciò insomma a circolare lentamente, finché, intorno al 1887, il suo nome risuonò sulla scena del Théâtre Français, nella commedia di Edouard Pailleron Le monde où l'on s'ennuie³⁷. Generalmente considerata come una piacevole satira dei salotti eruditi (Thibaudet la giudicava gracile e del tutto priva di originalità, pur apprezzandone l'abilissima fattura), questa pièce in tre atti conobbe un notevole successo. In tal modo, il primo, vero contatto tra Joubert e il grande pubblico avvenne, a sessant'anni dalla sua morte, nella singolare cornice di una commedia di costume sull'ambiente letterario.

Il breve carosello onomastico fin qui delineato si conclude con un romanzo di Danielle Mémoire, uscito in Francia nel 1984. Non che manchino altre possibili tracce tra i nomi di poeti o studiosi (bastino quelli, rispettivamente, di Jean e Jean-Louis³⁸). Con Dans la tour, però, l'itinerario fin qui delineato conosce un inatteso, esemplare compendio. Il libro ricostruisce il rapporto tra due scrittori immaginari, Jean Fontanes, celebre e stimato, e suo cognato François Joubert, frustrato nelle sue ambizioni letterarie. Mentre il primo lavora alacremente alla stesura

di un journal, il secondo, sentendosi conscio della propria inferiorità, smette ~~quasi~~ ^{quasi} completamente di pubblicare. Siamo vicini, insomma, all'atmosfera evocata da Thomas Bernhard nel suo Il soccombente³⁹. Alla morte dell'amico (spentosi a Roma come la "vera" Mme de Beaumont), Fontanes redige una prefazione alle sue lettere (come fece Chateaubriand con il diario del "vero" Joseph). Ma il rovesciamento finale suonerà inesorabile e beffardo. Il più grande tra i due si rivelerà, infatti, il discreto e appartato François, rimasto nell'ombra durante tutta la narrazione.

Richiamandosi ai nomi di Joseph Joubert e Louis de Fontanes, mescolandone i tratti con quelli del terzo escluso, Chateaubriand, il racconto dà vita a un di gioco delle parti in cui i nomi e le identità degli altri protagonisti (grazie anche al fitto intreccio delle parentele) finiscono per sfumare gli uni negli altri: Jeanne-Gabrielle Fontanes, Joseph Fontanes, Jacques Fontanes, Jean-François Joubert, fino ad Hélène Joubert-Fontanes o François-Joubert. Così, se all'inizio del racconto Jean Fontanes può affermare: "Je suis l'effigie de mon nom", il detective chiamato a ricostruire la sua storia dopo la morte, dovrà ammettere: "Je le confonds avec Jacques, ou bien Jacques avec lui, avec Jean-François Joubert (et Jacques et Jean Fontanes avec Jean-François Joubert)"⁴⁰.

Anonimato, omonimie, pseudonimi: dalle denunce di Restif al lapsus di Sainte-Beuve, dalla citazione di Pailleron al libro di Danielle Mémoire, la figura di Joseph Joubert va dunque incontro ad una serie di vicissitudini che la conducono sì nella letteratura, ma sotto mentite spoglie, ossia nelle sembianze di personaggio, invece che di autore. Tale particolare destino di "auteur sans livre, écrivain sans écrit"⁴¹ (per riprendere la memorabile espressione di Blanchot) si può cogliere anche nel ritratto schizzato da Milran nella succitata lettera del 1784: "Il n'a rien produit encore et jouit déjà d'une réputation"⁴². A caratterizzarlo tanto a lungo, fu appunto questa sorta di latitanza del testo, dovuta a ragioni prima biografiche, poi editoriali. Ma prima di indagare la natura di quell'autentico blocco psichico che trattenne Joubert sulla soglia dell'opera, converrà partire da colui che forse ai suoi occhi rappresentò il modello di vita e di scrittura più distante dal proprio: Restif, l'autore dell'Anti-Justine.

Rumorosa, volgare, appassionante, la presenza di questo poligrafo sembra reagire come un anticorpo sull'appartato estensore dei Carnets. Del fragile Joubert, egli costituisce una sorta di un doppio brutale e ingombrante, un'ombra, una proiezione in negativo. Sarebbe indubbiamente immotivato sopravvalutare l'importanza della loro relazione: benché situata in un periodo importante per la formazione dello scrittore perigordino, essa infatti occupò un arco di tempo assai limitato. Tuttavia, non è azzardato affermare che l'esempio di Restif contribuì a far sì che il suo amico-rivale abbandonasse progressivamente l'idea di tradurre in pratica ogni progetto letterario e giornalistico. Tale influsso, sebbene a contrario, dovette insomma segnare a fondo certe scelte. Eppure si trattava di un autore dotato di talento e originalità, come si vede da alcuni lavori di viva, sconcertante modernità.

Le pornographe, Le mimographe, Les gynographes, L'andrographe, Le thesmographe, Le glossographe: tutta l'opera di Restif è dominata dall'idea di uno scrittore-scriba, che si muove tra letteratura e realtà facendo confluire l'una nell'altra. Nei suoi quasi duecento volumi vige un superstizioso rispetto del documento, un allucinato senso del collage che lo porta a inserire tra le pagine allegati e reperti d'ogni tipo. Un simile atteggiamento si manifesta attraverso i più bizzarri espedienti. Partendo dal presupposto di registrare tutti i materiali del proprio passato, Restif spinge la propria mania fino a cercare di procurarsi nuove avventure solo per il piacere di trascriverle. "On ne peut pousser plus loin le réalisme littéraire", dirà Nerval⁴³. D'altronde, il suo programma è esplicito: lasciare alla posterità una specie di anatomia morale. Anche se in parte condivisa da Louis-Sébastien Mercier (altro scrittore che attrasse l'attenzione di Joubert), questa passione dell'inventario, questo frenetico sforzo di catalogazione, resta il tratto più inconfondibile della sua ricerca. Come si legge in Monsieur Nicolas, l'ambizioso programma sembra riassunto in un'invocazione: "Je suis un livre vivant, / ô mon lecteur! Lisez-moi"⁴⁴.

In questa suggestiva identificazione tra il proprio corpo e quello dell'opera, l'autore sembra esprimere il sogno di trasformarsi in testo stampato, come se solo nella scrittura fosse possibile riscattare se stessi. A tale proposito, Pierre Testud ha parlato di un libro-ricettacolo che travalica i confini della letteratura fino a diventare luogo d'asilo, arca di salvezza consegnata al fiume del tempo, anagrafe e registro del mondo. Ma tutto ciò, in Restif, ha spesso come unico scopo l'esibizione, l'insulto e la denuncia. Lo prova il fatto che molti dei suoi volumi furono concepiti solo in funzione apertamente polemica. E' il caso del già citato Anti-Justine rivolto contro un autore, Sade, che peraltro Joubert stesso detestava profondamente. Anche nei testi di tipo autobiografico, i nomi di amici e nemici appaiono appena anagrammati, o velati, notò Nerval, dalla sua "rage des pseudonymes"⁴⁵.

Ogni possibile certificato dev'essere accluso perché si adempia la deposizione del teste, perché la sua confessione risulti completa. Il confronto con le posizioni di Joubert è illuminante.

Mentre Restif, simile al protagonista di Monsieur Nicolas, è fermamente e letteralmente intenzionato a nominare tutto e a compromettere gli altri per immolarli con lui, come lui, all'utilità pubblica, l'autore dei Carnets tratteggia una sottile rete psicologica sul tema del pudore inteso come distanza, barriera, filtro delle passioni. Se il primo non esita a inserire nei libri già composti i documenti epistolari dai suoi inconsapevoli corrispondenti, il secondo si preoccupa invece di cancellare dai suoi biglietti la firma dell'amica (vale a dire la moglie del rivale) per evitare di chiamarla in causa. In un frammento di lettera senza indicazione di data, Joubert si descrive nell'atto di ritagliare con le forbici i passi più delicati delle missive amorose, decidendosi infine a bruciare l'intero epistolario: "En effaçant votre nom et en vous voilant ainsi, pour ainsi dire, la tête, ne laissais-je pas tout le reste à découvert? N'étiez vous pas dans tout le corps de ces lettres [...] ? J'ai tout brûlé pour tout sauver"⁴⁶.

Tutto bruciare per tutto salvare. Seppure marginale, un aneddoto del genere rappresenta perfettamente quell'ossessiva cancellazione del nome tipica dell'esperienza joubertiana. Alla sua assenza, alla sua retraite, fa eco l'invadenza di Restif, che si rivela appieno in uno dei suoi libri più eccentrici, ossia Mes inscriptions. L'origine di queste iscrizioni può forse essere fatta risalire a un episodio svoltosi durante l'apprendistato. Attratto dalla moglie del padrone e guidato dal culto feticcistico del piede femminile, il futuro scrittore sottrae alla donna una scarpina, apponendovi la sua ardente dichiarazione. Con tale atto simbolico e lieve, Restif inaugura un procedimento compositivo che troverà il suo culmine sull'Ile-Saint-Louis. Qui, rovesciando i termini della sua perversione, egli giungerà infatti a fare della scrittura stessa il proprio supremo feticcio.

La storia è nota. Nel corso di quegli anni, l'isola diventa il teatro prediletto dello Hibou, lo Spectateur nocturne che attraversa le Nuits de Paris ammantato di nero. Ma il gufo, l'occhio, la spia (ecco la principale caratteristica di questo Fantomas ante litteram, probabile informatore della polizia), più che guardare, scrive. Con un apposito strumento, egli usa infatti incidere sui parapetti del lungosenna memoranda, cifre, date, iniziali - segni e reliquie della sua passione. Il tenace "griffon", il "pauvre dateur", torna ogni notte in quel regno sulle acque per rinnovare le impronte di un cuore dolorante. L'Ile-Saint-Louis, cimitero del tempo, si trasformerà così nel libro vivente dei suoi anniversari, nonostante i nemici (tra cui forse un sacrilego Joubert) cancellino i graffiti tanto amati.

Mes inscriptions raccoglie appunto queste tracce, proponendo un inconsueto modello di romanzo. Secondo Testud, "ce besoin d'écrire n'est pas primordialement un besoin de littérature: c'est un besoin d'inscription", un'insopprimibile "besoin de s'«historier»"⁴⁷. Accanto al tentativo di immettere materiali reali all'interno dell'opera letteraria, l'autore arriva infatti a suggerire una pratica inversa, estrema ed aberrante: portare la scrittura al centro del reale per istoriare, oltre che narrare, la sua Parigi.

Una concezione tanto particolare, visionaria e insieme concreta, della parola, va forse fatta risalire alla sua giovinezza. Se da apprendista tipografo è abituato a spazzare la bottega raccogliendo uno a uno i caratteri di piombo caduti in terra, più tardi, una volta divenuto proto, Restif comporrà direttamente sulla macchina parte dei suoi lavori. La lingua gli si modifica tra le mani in maniera spontanea, diretta. Tutto ciò si riflette negli appunti (dove le doppie saltano e le abbreviazioni si moltiplicano), nella stenografia delle iscrizioni, e infine nei suoi testi veri e propri, allorquando, proponendo nuovi sistemi di ortografia conformi alla pronuncia, scambierà tra di loro le consonanti, o giocherà con il corpo delle lettere per meglio evidenziare una frase o una sillaba.

Rispetto alle convinzioni platoniche e spiritualistiche cui Joubert approderà dopo il passeggero interesse per Diderot e le dottrine illuministe, questo spiccato sentimento della materia risalta in modo davvero impressionante. Come ha mostrato Luigi De Nardis, al centro della riflessione di Restif si trovano il pandemonismo di certi miti creazionali, l'ossessione della fertilità e della funzione riproduttiva. Mentre un furore sessuale sembra investire lo stesso concepimento intellettuale, la scrittura si trasfigura in potenza generatrice, forza seminale. Nulla di tutto ciò in Joubert, che scrive: "Quand je suis... Je perds mon huile" (II. 02. 317).

Di fronte a tale violenza espressiva, l'autore dei Carnets sembra ritrarsi in una zona lontana e protetta. A quel principio della contaminazione che in qualche modo impronta tutta l'opera di Restif, Joubert oppone una complessa teoria della distanza, un gioco di intervalli e di scansioni. La sua sarà una sfera di silenzio e di raccoglimento, al cui interno, per lenta sedimentazione, prenderà forma il controverso corpus del journal.

L'8 maggio 1824, a quattro giorni dalla morte di Joubert, Chateaubriand ne commemorò la figura in un breve e commosso Eloge nel quale si leggeva: "Il a laissé un manuscrit à la manière de Platon, et des matériaux historiques" (E, 138). Pochi giorni più tardi, sulla "Quotidienne", Bonald pubblicò a sua volta un breve necrologio. Questo secondo articolo si differenzia dal primo per un dettaglio estremamente significativo: mentre nel ritratto offerto da Chateaubriand si trova almeno un accenno alla produzione saggistica e letteraria dello scrittore scomparso, in quello di Bonald essa non è neppure menzionata. Con l'intervento del filosofo inizia così ad affermarsi un'immagine che, già diffusa durante la vita di Joubert, incontrerà una fortuna crescente: quella cioè di un intellettuale che sembra aver risolto tutte le proprie doti nella conversazione, in un eloquio facile e suggestivo, nella frequentazione di poche, scelte amicizie ricche di gusto e di esprit. E' questa la prima tappa di una lunga tradizione interpretativa che, concentrandosi sulla figura dell'autore, finirà per alterare profondamente il senso stesso della sua opera.

Malgrado il significativo intervento di Bonald, il nome di Joubert rimane legato soprattutto a quelli di Chateaubriand e Sainte-Beuve. Per ricorrere ad un'iperbolica espressione di Raymond Dumay, si potrebbe affermare che la sua "toilette mortuaire" fu curata quasi simultaneamente dal maggiore scrittore e dal maggiore critico del secolo⁴⁸. Infatti, se la prima scelta di testi venne eseguita dall'autore di Atala (che nel 1838 pubblicò, presso l'editore Le Normant, un Recueil des pensées de M. Joubert), a sancire il successo dell'iniziativa fu un articolo di Sainte-Beuve sulla "Revue des Deux Mondes". Riconoscimenti tanto prestigiosi favorirono certo l'accoglienza del volume, ma implicarono anche gravi equivoci. Lo ha notato ad esempio Jean-Jacques Brousseau, sostenendo che se il curatore non avesse "sganarellisé" l'amico, nessuno si sarebbe accorto della sua presenza. Tuttavia, mentre l'intervento di Chateaubriand fu rivolto quasi esclusivamente all'edizione dei testi, quello di Sainte-Beuve incise a fondo sulla loro lettura.

Nel saggio del 1838, Joubert è definito uno di quegli "écoutants écoutés" in grado di portare "dans la critique non écrite, mais parlée, à cette fin du XVIII siècle, quelque chose de l'école première d'Athènes"⁴⁹. Il commento di Patricia Ward al riguardo è stato esplicito: "The picture of Joubert which emerges is of a non-writer friend who helped to give <<tone>> to Chateaubriand's circle and completed the literary group. Joubert had classical taste and a remarkable sense of style; his Platonism was evident in his <<oral>> criticism"⁵⁰. In definitiva, l'immagine suggerita da queste pagine è quella di un brillante comprimario, di un profondo "causeur", di un consigliere discreto, di un prezioso ispiratore.

Appunto sulla base di un simile modello venne sviluppandosi una ricca esegesi, che indicò via via nell'autore dei Carnets un moralista, un direttore spirituale alla San Francesco di Sales o alla San Vincenzo de' Paoli, un pedagogo o un erudito. Al pari dell'accademico Conrart, si disse

per esempio, egli animò il dibattito culturale senza parteciparvi mai con le proprie opere. Si giunse così al punto di subordinare le sue qualità letterarie a quelle di maieuta, campione di un apostolato laico e di un "socratisme" d'ispirazione cristiana, testimone cioè di un'esperienza consumata nella sfera etica più che estetica. Ecco allora Guitton paragonare le Pensées a una conversazione tra spiriti angelici, Pailhès ribadire la convinzione della loro evidente origine dialogica, e Proust, infine, trasformare Joubert in un personaggio della sua Recherche, segnato nel profondo dal marchio di un inguaribile snobismo:

Il y a chez Joubert une rareté qui exprime à sa manière la solitude (l'inspiration, le moment où l'esprit prend contact avec soi-même, où la parole intérieure n'a plus rien de la conversation et nie l'homme en tant qu'être causeur et discuteur) et malgré cela quelque chose de perpétuellement social, tout aux lettres, aux conversations, au retour sur sa propre personne à lui Joubert, sur la vie conçue comme faite pour la société (ce qui est aussi le faible de Stendhal)⁵¹.

L'attenzione rivolta al personaggio favorì una sorta di minuziosa agiografia. Ignorando le riserve già espresse da Matthew Arnold, diversi studiosi furono attratti da una psicologia per molti aspetti paradigmatica: delicato, ipocondriaco, incapace di portare a termine qualsiasi progetto, Joubert venne considerato un caso clinico, l'esempio classico del letterato infermo, nevristenico, recluso. Certo, queste letture finirono per divergere sostanzialmente dalle precedenti, e molti preferirono contrapporre, all'immagine pacificata di cui si è detto sinora, una figura ben più problematica e inquieta. In un caso come nell'altro, tuttavia, lo spostamento dell'interesse critico dai testi al loro autore diede luogo, anche presso gli interpreti più attenti, a discutibili forme di interferenza tra elementi biografici e letterari.

Si spiegano così le ingenue affermazioni di Beaunier e di Fairclough, che giudicarono la vita dello scrittore come il suo più autentico capolavoro, o le appassionate analisi di Du Bos, fondate sulla distinzione tra chi (come Flaubert) cercò la perfezione nella propria opera, e chi (come Joubert) intese conseguirla dentro di sé. Tra le numerose variazioni critiche sul tema della "paresse par perfection", spiccarono quelle offerte da Chateaubriand e Chênedollé, Raynal e Arnold, Monglond e Guitton. Certo, studiosi quali Billy o Blanchot respingeranno con decisione il cliché dello scrittore fragile o paralizzato da problemi di espressione, notando come la consistenza del suo lascito contraddica ogni idea di improduttività o inattitudine al lavoro. Ma questa linea interpretativa sarà accettata solo più tardi, quando nella tanto conclamata sterilità di Joubert verrà finalmente riconosciuto il tratto più apparente e ingannevole dell'estrema concentrazione richiesta dall'oggetto investigato.

In quanto simbolo di una radicale impasse nei confronti della scrittura, questa figura segnata dalla mancanza e dalla inadempienza divenne quindi, per lungo tempo, oggetto di un fervido, ancorché ristretto culto. Tale tendenza a identificare la "filosofia" dei diari con uno stile

di vita, fece sì che le istanze più squisitamente teoriche del pensiero di Joubert lasciassero il posto a uno stereotipo di esteta e di devoto, sorta di decadente ante litteram. La maggior parte della critica continuò infatti a soffermarsi sull'immagine dell'asceta, e anzi contribuì spesso ad arricchirla. E' il caso di Du Bos, il quale, interessato a una prospettiva di tipo esistenziale, ravvisò in Joubert i segni di una santità profana vicina al misticismo di Sophie von Kühn o di Novalis⁵².

In qualche caso si reagì con fastidio a questo genere di approcci, senza però stornare il dibattito dal campo dell'aneddotica. Così, mentre alcuni ripresero la testimonianza di Mme de Duras per definire lo scrittore come vanesio e permaloso, altri, tra cui Billy, non nascosero le loro perplessità riguardo alle sue manie di "angélisme" o al suo preteso "côté éducateur". Ma in definitiva, benché di segno opposto rispetto alle precedenti, anche queste interpretazioni non seppero sfuggire alla violenta pressione esercitata dal personaggio nei confronti del testo. E' appunto ad essa che occorrerà sottrarsi per indagare finalmente l'opera senza lasciarsi irretire dal suo autore. Prima però di abbandonare il campo delle suggestioni biografiche, sarà forse opportuno ricordare, almeno per sommi capi, gli aspetti che maggiormente attrassero l'interesse di tanti studiosi.

Il primo tema, più volte affrontato, fu quello dell'isolamento. Se Beaunier e Guitton sottolinearono il contrasto tra la violenza dei tempi e la quiete di un'esistenza appartata, Thibaudet sviluppò questa semplice constatazione inserendola all'interno di un disegno più vasto. Egli indicò, cioè, i tratti comuni di una generazione che, nata tra il 1753 e il 1762, trascorse la giovinezza sotto Luigi XVI, la maturità sotto la Rivoluzione e l'Impero, la vecchiaia sotto la Restaurazione, dando quindi i suoi frutti in una stagione di tempeste che ne distrussero una parte, segnarono il resto e impressero alla parte migliore di quel resto un'apparenza di inattualità e di perfezione. In tale prospettiva, il ritiro in provincia di Joubert fu visto come un sintomo di quello stesso drammatico dissidio nei confronti della propria epoca che portò all'emigrazione di Rivarol, alla proscrizione di Fontanes e all'esecuzione di Chénier.

A riprova di tale conflitto, Thibaudet osservò: "L'interrègne révolutionnaire de la littérature est ici patent, saisissant, comme un décrochement sur une carte géologique"⁵³. La vocazione allo scrupolo e al raccoglimento si rivelerebbe allora come l'esito estremo di quell'atticismo formale che lo scrittore era andato approfondendo lontano da Parigi, nel tranquillo rifugio di Villeneuve. Rifugio ed insieme "pianeta incantato", secondo quanto aveva osservato Fontanes, silenzioso deserto dove la terra non venne mai scossa da tremoti.

Tale supposto ideale di pace interiore non ha mancato di sollevare le obiezioni di diversi critici. E' il caso di Hubert Juin, che ha scorto in questo atteggiamento di serena neutralità la conferma di un profondo disinteresse nei riguardi della realtà politica ed economica. Incapace di distinguere l'idea di diritto da quella di felicità individuale, l'autore dei Carnets avrebbe confuso irrimediabilmente produzione e profitto. Nel suo evidente schematismo sociologico, questa

lettura non sembra portare lontano. In modo più articolato e convincente, anche Paul de Gaudemar ha insistito sull'aspetto ideologico della pretesa "sagesse" joubertiana, cercando però di individuare il significato storico delle categorie etiche ad essa soggiacenti. In particolare, Gaudemar ha sottolineato come lo scrittore assegnasse alla religione il compito di identificare le leggi sociali con quelle dell'ordine cosmico e divino, secondo un realismo ontologico volto alla restaurazione di un'assoluta teocrazia. Il suo egotismo nasconderebbe allora, da un lato la nostalgia di una classe aristocratica e terriera destinata a sparire, dall'altro l'esaltazione di un sistema sociale trasposto nelle forme di una gerarchia naturale e immutabile. Simili posizioni risulterebbero quindi assai vicine a quelle di Joseph de Maistre o di Bonald.

L'argomentazione risulta convincente. Tuttavia, per quanto riconducibile nel grande filone reazionario, conservatore e tradizionalista, il pensiero di Joubert appare decisamente poco rilevante sotto il profilo politico. Gli spunti più autentici della sua opera sono da ricercare altrove, ossia in un ambito teorico e speculativo posto al crocevia tra interesse estetici, teologici e psicologici. E' anzi proprio l'originalità di tale intersezione a caratterizzare il cuore della sua riflessione.

In tal senso, proprio partendo dall'idea di "retraite", molti studiosi si sono soffermati su un altro classico topos del repertorio joubertiano: l'incombente presenza di un'infermità non si sa quanto subita o coltivata. Per Du Bos, ad esempio, senza il soggiorno a Villeneuve, senza i vantaggi della cagionevolezza (preziosi strumenti di difesa in periodi tanto agitati), senza la convinzione che i turbamenti dell'animo rappresentassero segni di errore e deviazione, il journal non sarebbe mai nato. Il secondo, grande motivo dominante nella ricezione di quest'opera, fu quindi individuato nella malattia. Come ha affermato Moreau, Joubert accettò d'essere un'anima a disagio nel proprio corpo, di vivere cioè "médicinalement", facendo dell'infermità un alibi per la sua "sagesse". Alibi e insieme risorsa, secondo quanto è annotato nel diario: "Tout grand talent vient d'une maladie, d'un contrepoids mal établi où le vital est le plus faible et l'organique le plus fort" (X. 01. 303). Questa stessa convinzione è ribadita in alcuni passi successivi, nei quali è detto che tutti i veri ingegni, da Pascal a Voltaire, da Montesquieu a Rousseau, sono il frutto di "un état plus ou moins maladif" (II. 02. 320-321 e III. 02. 325).

A questo proposito, Guido Saba ha suggerito un possibile parallelo con Gide, mentre Margaret Gilman e Colette Coman hanno evocato altri due grandi della letteratura francese, cioè Baudelaire e Proust. Nel primo e nel secondo caso i riferimenti diretti sono piuttosto scarsi. Se Gide menziona appena due volte il nome di Joubert nel suo Journal, ancora più esplicito è il fatto che egli lasciò cadere la proposta, avanzata da André Malraux, di curare una scelta di pagine dello scrittore. Baudelaire, invece, dovette conoscere bene le Pensées, e fece dono a sua madre di una copia del volume annunciandole l'invio, come recita una lettera del 18 maggio 1860, di un "livre magnifique"⁵⁴. Per il resto, si limitò a ricordare Joubert soltanto di sfuggita, anche se favorevolmente, come quando ne prese le difese contro le critiche di Villemain.

Diverso, il caso di Proust, come si è visto già dalla precedente citazione dal Contre Sainte-Beuve. Il suo rapporto con Joubert, infatti, si articolò in un lungo periodo di tempo, venendo sottoposto ad una serie di progressive, illuminanti modificazioni. Basti pensare a quanto osservò Georges de Lauris: "Proust goûtait infiniment Joubert [...] Joubert n'avait-il pas été comme lui un malade? Comme lui n'avait-il pas cru ne rien laisser d'une pensée vaste et subtile?"⁵⁵.

I punti di contatto a questo proposito risultano talmente numerosi e pregnanti da richiedere una trattazione a parte. Certo, le conclusioni della Coman risultano tutt'oggi le più convincenti:

Pour résumer notre propos, à mesure que Proust écrivain parcourt son long et difficile trajet de Jean Santeuil à la Recherche, à mesure qu'il s'immerge dans son oeuvre, se détachant du monde et se libérant d'anciennes influences [...], à mesure enfin que son dessin d'affranchir son héros de ses illusions de jeunesse s'insère au rythme même de son écriture, le livre de Joubert devient dans sa fiction le signe indiscutable du dilettantisme mondain de Sainte-Beuve et de la foi aveugle du jeune héros dans "les vérités éternelles" proférées par un maître à penser⁵⁶.

Tuttavia, per una visione complessiva del quadro, risulta indispensabile integrare queste ricerche con quelle di Du Bos, secondo quanto suggerito, ad esempio, da Krummenacher.⁵⁷

Limitandosi per il momento a considerare la figura di nevrotico e degente che emerge da queste prime campionate, andrà comunque osservato che, ancora una volta, il mito dell'autore tende a cristallizzarsi in forme paradossali, se non addirittura parodistiche. A riprova di ciò, basti sfogliare il singolare saggio di Jean Torlais intitolato De la gérontologie aux Pensées de Joubert, dove si legge: "Le livre des Pensées rappellera utilement à la gériatrie qu'elle est une science difficile"⁵⁸. La plaquette, pubblicata nel 1955, è costellata di annunci farmaceutici, e si resta sorpresi nel ritrovare il nome dell'allievo di Diderot in mezzo a quelli dei prodotti medici più svariati: Dihydrostreptomycine-Bipénicilline, Sarbatracine, Pommade Ophthalmique Auréomycine à 1%, Lamaline, Mimeton, Chlorophyllan...

Sembra di riascoltare le osservazioni che un caustico Aldous Huxley rivolse alla preistoria della réclame, quando notava: "Alcuni fra i primi sforzi di sollevare il tono degli annunci pubblicitari sono davvero curiosi: restano memorabili, per esempio, quelle pubblicità a tutta pagina dei Sali Digestivi alla Frutta, stracolmi di ponderosi apoftegmi di Emerson, Epitteto, Zenone di Elea, Pomponazzi, Slawkenbergius ed altre fonti di umana sapienza"⁵⁹. Con questo impiego del pensiero joubertiano quale fonte di umana sapienza a fini di lucro, siamo all'estremo della sua parabola. Un documento del genere mostra perfettamente quale a grado di alterazione sia andata incontro l'immagine dello scrittore, la stessa che continua di tanto in tanto a comparire sulle pagine dei grandi rotocalchi, definitivamente relegata nelle rubriche delle "massime celebri".

Al di là di questi esiti grotteschi, il problema della malattia può rivelare però implicazioni ben più complesse e ramificate. L'interesse di Joubert verso la condizione patologica dell'organismo, costituisce infatti solo un aspetto della sua meditazione sulla natura dei corpi. Secondo Georges Poulet, lo scrittore vide nella materia il carcere dell'anima e ne propose una radicale emendazione. Elaborò cioè un procedimento inteso ad attenuare gradualmente la corporeità del corpo, per ricavarne una sostanza simile a quella spirituale. In queste concezioni è facile scorgere tesi evidentemente derivate dalla tradizione platonica e dal pensiero agostiniano. Nel diario, ad esempio, torna spesso l'idea della "veste di carne". Il corpo è una baracca, un abito che si consuma, l'ombra, il rivestimento dello spirito. Fare del corpo il veicolo dell'anima, abolire la materia per avanzare nella direzione dell'ideale: ecco dunque lo scopo della démarche joubertiana. "Spiritualiser les corps"? C'est aller droit à leur essence" (IX. 03. 401), si legge nel journal, oppure: "Vivre sans corps!" (III. 05. 497).

In questo senso, anche la senilità è attesa come una liberazione, una purificazione. Sviluppando un commento di Sainte-Beuve, Poulet ha rilevato come per Joubert la vecchiaia faccia venir meno l'elemento fisico ed avvicini l'uomo alla divinità. Tuttavia, nell'attesa che il tempo completi la sua opera, c'è sempre la possibilità di abituare il corpo a perdere peso, spessore, opacità, fino a diventare leggero come quello di un angelo: "Si je m'appesantis, tout est perdu" (IV. 02. 340). Una indicativa testimonianza al riguardo è offerta dai Mémoires d'outre-tombe, dove Chateaubriand racconta che Joubert, apprensivo e agitato, era solito cambiare continuamente dieta. In una lettera del 1803 a Mme Beaumont, l'autore dei Carnets elencò un paio di bizzarri esempi dietetici: quello di un certo Chazal, secondo il quale bisognava cercare di astenersi dal mangiare, e quello della madre superiore di Villeneuve, il cui unico cibo era costituito da un bicchiere d'acqua, zucchero e vino. Tali accorgimenti dovettero interessarlo alquanto, come si vede da una lettera a Molé del 18 novembre 1804: "Décidément, pendant quelques jours, je vais vivre d'air et d'un peu de liquide, car, après tant d'essais, je vois qu'il faut renoncer à me nourrir si je veux guérir et surtout si je veux avoir des sentiments et des pensées. Il y a au moins cinquante jours que je n'avale rien d'un peu solide qui ne me rende stupide complètement"⁶⁰.

Al pari della malattia e della vecchiaia, il digiuno rappresenta così un passaggio essenziale nell'economia dell'intero processo catartico. Si tratta di un vero e proprio itinerario purgativo, di un emendatio necessaria a raggiungere quello stato di assoluta purezza in cui lo scrittore ritrasse l'amica prediletta. Simile alle figure di Ercolano, che fasciate da veli scivolano silenziose nell'aria, Mme de Beaumont appare nel suo Eloge appena rivestita di un corpo. E quasi ad attestare il compimento dello stesso programma spirituale, Mme de Chastenay, nel suo diario, ricordò lo scrittore in modo analogo: "En lui tout était âme, et [...] cette âme, qui semblait n'avoir rencontré un corps que par hasard, en ressortait de tous côtés et ne s'en arrangeait qu'à peu près"⁶¹. Il diretto interessato accettò tale definizione non senza un certo compiacimento,

acconsentendo a proporre di sé un'immagine virginale e ispirata della quale, come ~~40~~ è ampiamente mostrato, ben presto si appropriò la critica meno avvertita. Rispetto a ciò, la replica più delicata e ironica rimane quella che Jules Lemaître affidò al breve giro di un sonetto, dove è riassunto con pochi tratti lievi tutto l'insieme dei luoghi comuni joubertiani:

Le corps est la force fatale
qui nous rive au pays d'exil.
Un corps, Joubert en avait-il?
N'est-ce pas guenille trop sale?

Sur la réalité brutale
Ta pensée, ô rêveur subtil,
Ténue et souple comme un fil,
Tissait une gaze idéale.

Et donc tu raffinais sur Dieu,
Sur l'éthique et sur l'esthétique,
Vaporisant l'homme par jeu.

La matière t'arrêtait peu...
Epicurien angélique,
Tu voyais bleu, tout bleu, tout bleu⁶².

La realtà bruta e brutale contrapposta ad un velo ideale, la materia vinta da un epicureismo angelico: comunque si voglia affrontare la questione, quello dello spiritualismo cui approdò Joubert resta un dato incontrovertibile. Secondo Guitton, il suo spiccato antimaterialismo, successivo al sodalizio che lo unì a Diderot tra il 1778 e il 1784, andrebbe attribuito alla lettura di Malebranche compiuta intorno al 1804. In verità, Joubert non nascose le sue riserve sull'autore della Recherche de la Vérité, come provano le numerose annotazioni redatte, oltre che nei Carnets, sulla copia personale dell'opera. Le prime tracce di un nuovo atteggiamento nei riguardi della religione andrebbero piuttosto fatte risalire al 1790, quando all'"esprit du XVIIIe" cominciò a subentrare l'idealismo tipico del suo pensiero maturo.

Più che a Malebranche, la conversione al cattolicesimo, andrebbe insomma ascritta allo studio di Platone, il cui nome torna di continuo nelle pagine del journal. Fu appunto l'ammirazione per i suoi dialoghi a ispirare il rifiuto dell'ateismo giovanile e il definitivo abbandono delle dottrine sensiste. Tutto ciò è ribadito in una lettera indirizzata a Fontanes il 5 novembre 1794:

Si mes pensées s'inscrivaient toutes seules sur les arbres que je rencontre à proportion qu'elles se forment et que je passe, vous trouveriez, en venant les déchiffrer dans ce pays-ci après ma mort, que je vécus, par-ici par-là, plus Platon que Platon lui-même, "Platone platonior". Je crois que cela même prouve que je me sépare du monde et que je deviens pur esprit (CFJ, 52).

Un argomento del genere, però, non si lascia risolvere in poche battute. La questione, esplicitamente affrontata nella monografia della Ward Joseph Joubert and the Critical Tradition: Platonism and Romanticism, non può certo dirsi risolta. Anche senza entrare nel merito dello studio (cui non sono mancate attente critiche), resta ancora auspicabile un'adeguata comprensione del fenomeno nella sua globalità. Lo ha rilevato puntualmente David Kinloch, osservando: "La présentation de Joubert comme platoniste demande encore à être nuancée et même légèrement atténuée"⁶³.

Da un lato, afferma Kinloch, le ricerche sinora dedicate al platonismo di Joubert hanno evitato di situarlo all'interno del più vasto risveglio d'interesse per i dialoghi di Platone, fenomeno specificamente francese e databile verso la fine del XVIII secolo (sarebbe questo il motivo del curioso squilibrio di alcuni confronti, istituiti ad esempio tra l'autore dei Carnets e scrittori come Thomas Taylor, William Blake, il già citato Novalis, e Friedrich Schlegel, a scapito di compatrioti quali André Chénier, Guillaume Villoteau, Michel-Paul-Gui de Chabanon, Charles-August Lioult de Chênedollé e Jean-Baptiste Gaspard d'Ansse de Villoison - il celebre ellenista che, vissuto tra il 1750 e il 1805, pubblicò nel 1788 una preziosa edizione dell'Iliade); dall'altro, prosegue lo studioso, non è stata rivolta una sufficiente attenzione alle distinzioni operate dallo stesso Joubert (ad esempio tra i termini "platonique", "platonisme" e "platonicien").

Lungi dal costituire un semplice sistema sinonimimico, questa tripartizione starebbe a indicare la coscienza dello scarto tra il pensiero del filosofo greco e quello dei suoi successori. Mentre i primi due vocaboli si riferirebbero al pensiero di Platone e dei suoi più fedeli interpreti (Plutarco, Cicerone e Ficino, ossia gli unici in grado di sottrarsi ad una condanna senza appello), il terzo rinvierebbe alla riflessione di pensatori neoplatonici come Porfirio e Giamblico, "amateurs de magie et coupables d'avoir soumis les idées du maître à une interprétation schématique"⁶⁴.

Le obiezioni di Kinloch appaiono ineccepibili. Anche senza scendere nel dettaglio, occorrerà ribadire che fu proprio l'accesso spiritualismo cui l'autore aderì verso gli anni Novanta, ad alimentare quel radicale rifiuto della realtà dei corpi e della materia caratteristico di tutto il suo pensiero maturo. Superando l'ambito strettamente biografico, le ricerche condotte nel journal ritrovano così quella dignità teorica, oltre che letteraria, negata loro da una critica troppo spesso superficiale. In tal senso, sarà opportuno esaminare un ulteriore aspetto del culto joubertiano. Quella esigenza di isolamento che ispira la condotta dello scrittore nei riguardi della società (il

ritiro a Villeneuve) o del proprio organismo (nelle forme sinora analizzate della malattia, della vecchiaia, del digiuno), agisce in maniera analoga anche nei confronti della passione. Il tema della "retraite" e quello della negazione del corpo, si collegano infatti a un'attenta indagine sulla nozione di "repos".

Definito da molti studiosi (e spesso con la consueta approssimazione) un atteggiamento indifferentemente stoico o epicureo, questo ideale di pace interiore si configura piuttosto, per usare un'espressione di Guitton, come "hygiène de vie", ovvero "technique de bonheur". Un'aspirazione del genere, tuttavia, lungi dal risolversi in uno stato di raggiunta quiete, si tradusse in un lungo itinerario formativo. Lo si vede in un passo in cui Chateaubriand, parlando dell'amico, sostenne che, malgrado i suoi principi di imperturbabilità, nessuno visse "aussi troublé que lui". Fu Du Bos a sviluppare più a fondo questo tema, contrapponendolo a quello di "trouble" in Gide e di "exaltation" in Proust, e descrivendo minuziosamente le differenti fasi della sua elaborazione: "Toujours lorsqu'en proie au trouble, Joubert prend pour ainsi dire son sentiment en main comme s'il s'agissait d'une terre cuite, le manipule, le modèle, le caresse jusqu'à ce qu'il en ait fait comme un Claudion qu'il soulève alors, qu'il contemple, sur lequel il fait jouer je ne sais quelle lumière ensoleillée - et auquel alors, il se tient"⁶⁵.

Come ha osservato Antonio Frescaroli, la prossimità opprime e nuoce perché, oltre a dare della realtà e della verità una versione astigmatica, genera l'impazienza, la passione per antonomasia, l'unica che Joubert volle aggiungere alle sei primitive proposte da Cartesio. Trattato come un oggetto, come una figura, una di quelle statuette di fauni o baccanti plasmate da Claude Michel secondo il gusto rococò, il sentimento viene allontanato, tenuto appunto a quella distanza interiore che sola ne assicura la visione e il controllo. Raggiungere una condizione di completo "repos", di atarassia, rappresentò dunque la meta finale di un percorso educativo fondato su espliciti presupposti concettuali: "L'âme se forme du repos de l'esprit" (IX. 13. 756), si legge nei Carnets, e inoltre: "Privation de repos a un grand sens pour l'âme. Le repos n'est pas un rien pour elle. Il lui représente un état où elle est uniquement livrée à son propre mouvement sans impulsions étrangères" (V. 04. 444).

A questo stesso termine, Joubert fece ricorso per spiegare il significato di alcune parole cruciali quali "tendresse", descritta come "le repos de la passion" (XII. 08. 670), e soprattutto "bien". In una lettera a Molé del 12 giugno 1804 si legge: "<<Le bien est le plaisir de l'âme>> offre une expression inexacte. Il en est le repos" (JJE, 510). Correggendo la definizione proposta dall'amico, l'autore dei Carnets si avvicina al cuore della propria "filosofia". Lo si vede bene dal passo di una missiva composta otto (ma Tessonneau ritiene sei) giorni più tardi, dove si legge:

Un navire, même voguant à pleines voiles, n'avance pas, à proprement parler, mais il recule. Il fuit, il se dérobe aux vents, aux flots qui sont derrière lui. Un corps qui semble feindre l'air obéit à ce qui le presse et va toujours jusqu'à ce qu'il arrive en un lieu où le commandement

qu'il recevait ne puisse parvenir. Alors, il demeure en repos; il rentre dans son équilibre; il ~~est~~ plus en inquiétude. De même quand nous agissons (JJE, 519).

Il brano più importante in questo senso, tuttavia, è quello in cui la riflessione viene articolata su due diversi piani: "Que le bonheur de la sagesse est le repos dans la lumière. - Et le bonheur de la vertu est le repos au sein de l'ordre" (IV. 99. 207). Proprio in questo "repos dans la lumière" molti lettori hanno infatti individuato il Leitmotiv dell'intera concezione estetica di Joubert. Fairclough, ad esempio, esaminò attentamente il ricorso a questa "imagery of light", facendo risalire l'impiego di tale simbolismo alla Repubblica di Platone. Sulla base di questa tradizione (forse arricchita degli apporti offerti dalla teologia neoplatonica della luce), Joubert avrebbe appunto cercato di assimilare l'idea di "repos" a quel sentimento di luce intellettuale che nel journal è sempre chiamato a rappresentare il massimo grado di compiutezza: "La lumière ou le repos sont, dans toutes les sortes de sciences et de considérations, le seul but où il faille s'arrêter. Mais le repos y doit souvent tenir lieu de lumière et la lumière doit tenir lieu de repos" (II. 04. 433).

Con la metafora della luce, però, si è già in una dimensione teorica diversa, che rende vano qualsiasi tentativo di ridurre questo scrittore alla figura, edificante e amabile ma sostanzialmente inadeguata, di magister vitae. Indubbiamente, egli stesso favorì questo genere di interpretazioni, come risulta da un passo molto spesso citato: "Ces pensées ne servent pas seulement de fondement à mon ouvrage, mais à ma vie" (II. 04. 433). Ciononostante, anche se alcuni spunti diedero adito a equivoci, risolvere la sua opera sul piano biografico, secondo quanto proposto dalla tradizione critica esaminata, equivale a fraintenderla inevitabilmente, poiché l'autore dei Carnets cercò sì una perfezione, ma una perfezione da raggiungere e realizzare all'interno della scrittura. Al di là d'ogni implicazione esistenziale, tale esigenza ha dunque un carattere eminentemente, euristicamente estetico, ed è soltanto in questa prospettiva che il suo journal rivela per intero la propria natura.

Ma qual è infine questa natura? "Le nègre étendu sur la neige" (... 86. 64). Nell'immenso cantiere dei quaderni, tra saggi, abbozzi, confessioni e appunti, questa nota resta probabilmente tra le più enigmatiche. Chi è, a che cosa allude, questo negro disteso sulla neve? Quale misteriosa luminosità è quella intaccata dalla sua carnagione d'ombra? Il contesto della frase non ci aiuta ad intenderla meglio: l'edizione Beaunier si limita a dichiararla proveniente da un insieme di appunti nati da una conversazione con l'amico Fontanes appena tornato da Londra. Vi si trovano accenni sparsi che vanno dalle favole di La Fontaine, al carattere del popolo inglese. Nella sua prepotente suggestione, tanta icasticità (davvero degna di una qualche divisa iconologica cinquecentesca) sarebbe forse destinata a rimanere senza oggetto, se dalla figura e dalle vicende dell'autore non provenisse la tentazione di un capzioso, surrettizio accostamento:

per noi, lettori d'oggi, quel negro sulla neve appare come l'immagine della scrittura sul bianco della pagina.

A confortare questa interpretazione stanno le due righe immediatamente precedenti il passo in questione, che sembrano collocare la breve frase in un orizzonte tematico ben preciso: "Il n'y a pas dans Londres une seule enseigne dont l'inscription soit française: le peuple ne la souffriroit pas" (... 86. 64). Grazie ad esse, un'interpolazione così intrusiva potrebbe diventare, se non altro, un poco più plausibile, quasi che, dopo aver parlato di iscrizioni e insegne, l'autore fosse passato a riproporre lo stesso materiale sotto un profilo non più discorsivo, bensì metaforico.

L'ipotesi potrebbe essere avvalorata da uno scherzoso passo della corrispondenza, di molto successivo a quella nota. In una lettera a Mme de Vintimille del 7 settembre 1816, Joubert si diverte a descrivere la strana malattia che lo possiede, i cui sintomi si manifesterebbero al semplice contatto con la penna. Tale "anxiété affreuse, horrible, universelle"⁶⁶, cesserebbe soltanto sospendendo l'atto della scrittura. Ebbene, con un facile neologismo, egli propone appunto di chiamarla hydromélanophobie, ossia letteralmente "paura dell'acqua nera", "timore dell'inchiostro"...

Certo, interferenze del genere sono possibili unicamente in base alla rilettura che nel corso degli ultimi decenni tanti studiosi hanno proposto dell'opera di Joubert, scorgendo in essa l'annuncio (timido e vago finché si vuole, ma quantomeno plausibile) dell'universo teorico e figurativo mallarmeano, e dunque di un sentimento, di un'esperienza e di una concezione del testo, profondamente moderni.

Tutte queste precisazioni, sarà bene ripeterlo, non intendono dissimulare l'arbitrarietà di un'illazione simile. Il punto è un altro: la dichiarata violenza esagetica di una mossa del genere ha il solo scopo di sottolineare la preminenza di un Joubert "novecentesco" rispetto a quello del secolo scorso. Ecco perché affidandoci all'improvvisa silhouette che spicca sulla neve, e immaginandola come fosse il nero dell'inchiostro disteso sul candore della carta, ci avviciniamo forse al nucleo più tormentato dell'avventura joubertiana. Da qui, potremo finalmente abbandonare le accalorate, ancorché spesso sterili polemiche biografiche, per addentrarci nel vivo del corpus testuale, e fronteggiare la sua incessante interrogazione sull'atto, e sul senso stesso dello scrivere.

A. Testi pubblicati dall'autore

Come si è detto, l'8 maggio 1824, a quattro giorni dalla morte dello scrittore, Chateaubriand dedicò all'amico scomparso un commosso saluto nel quale ricordò tra i suoi lasciti un manoscritto "alla maniera di Platone". Dodici anni più tardi, l'autore di Atala tornò a menzionare l'amico in un passo del suo Essai sur la littérature anglaise che recitava "Quelques articles qu'il ne signait pas ont seulement paru dans diverses feuilles publiques [...] c'est le seul vestige des pas qu'un talent solitaire et ignoré a laissés en traversant la vie"⁶⁷. Secondo questa testimonianza, d'altronde confermata da altre, Joubert pubblicò dunque soltanto pochi testi e senza mai firmarli. Tuttavia, benché le sue collaborazioni a giornali e riviste siano risultate difficilmente accertabili, è stato possibile identificare alcuni lavori apparsi tra il 1785 e il 1813.

Fu Georges Pailhès ad avviare queste indagini nel 1900, con l'irruento Du nouveau sur Joubert, Chateaubriand, Fontanes et sa fille, Sainte-Beuve. Le sue attribuzioni, suggestive ma spesso astruse e inattendibili, si basavano sull'individuazione di cadenze ottosillabiche all'interno delle prose in esame (tema trattato dallo stesso Joubert in V. 00. 250-251 e altrove). Riprese e sviluppate da Brémond, tali congetture vennero però drasticamente ridimensionate nei due volumi di Beaunier La jeunesse de Joseph Joubert e Joseph Joubert et la Révolution. Pur confermando la vastità di interessi di Joubert, la scoperta del nuovo materiale saggistico non andrà quindi sopravvalutata. Simili documenti, di per sé scarsamente originali, acquistano infatti importanza soltanto alla luce del journal, l'unico, vero centro focale della sua intera attività.

A questi saggi si sono aggiunti in seguito quelli pubblicati da Tessonneau (autore di Joseph Joubert éducateur nonché curatore degli Essais apparsi da Nizet nel 1983) e da Alcer (confluiti in una tesi pubblicata a Bonn nel 1980 con il titolo Studien zu Joseph Joubert. Mit bisher unverhöffentlichten Schriften). L'immagine dello scrittore si andò così notevolmente arricchendo rispetto a quella impostasi durante l'Ottocento, grazie anche a quel sostanziale ripensamento critico avviato nel 1938, quando Beaunier ripristinò la configurazione diaristica dei Carnets.

Benché gli studi di Alcer e Tessonneau divergano in più punti circa l'attribuzione e la presentazione dei testi, allo stato attuale dei lavori si può ipotizzare che Joubert non pubblicò che sette tra i tanti articoli e saggi compiuti o progettati. Il primo, L'Eloge de Monsieur d'André Bardon (o Dandré-Bardon, secondo la lettura di Alcer), venne probabilmente redatto su richiesta di Langeac per conto di Dominique Audibert, segretario perpetuo dell'Académie de Marseille. Si tratta della commemorazione di Michel-François D'André-Bardon, morto a Parigi nel 1783, fondatore e direttore perpetuo dell'Académie di Marseille, nonché pittore, musicista e scrittore. Il 6 aprile 1785 l'Eloge fu pronunciato da Audibert davanti ai membri dell'Académie, e quello

stesso anno venne pubblicato a Aix, da J.-B. Mouret fils, nel "Recueil de l'Académie de Belles-Lettres, Sciences et Art de Marseille, pour les années 1783-1784 et 1785". Malgrado alcuni ritocchi (come la soppressione di una parte della perorazione), il discorso, uscito a firma di Audibert, riflette la stesura originaria, come risulta dalle edizioni di Alcer e Tessonneau.

Il secondo caso riguarda invece una breve composizione in versi, i Couplets présentés à Mesdames de C[ath]e[lin] à leur passage en Bourgogne, apparsa anonima sull'"Almanach des Muses" del 1789 e dedicata alla futura moglie di Fontanes. L'attribuzione di questa poesia a Joubert da parte di Tessonneau (Alcer infatti non si pronuncia in merito) si basa sulla somiglianza tra l'impostazione metrica del brano e quella impiegata in quei Couplets faits le jour de la fête de M. Martineau père et chantés par M. Martineau, son fils aîné. Air: "On compterait ses diamants" che Beaunier inserì all'interno dei Carnets (... 88. 80-81).

Largamente accettata è invece l'attribuzione a Joubert della Lettre aux auteurs du journal sur les tableaux exposés au Louvre en 1789, apparsa anonima il 13 ottobre sul "Journal de la ville et des provinces ou le Modérateur, par une société de gens de lettres" e presentata da Tessonneau sia in appendice a Joseph Joubert éducateur, sia nella sua edizione degli Essais. Questo vero e proprio salon, firmato "un des Coopérateurs", si richiama all'insegnamento di Diderot, vagliando attentamente pregi e difetti di diversi artisti (i pittori Vien, Mme Lebrun, Robert, Vernet padre e figlio, Vincent, Tonnay, Van Spaendouck, David, Perrin, Rameau, Robin, e gli scultori Gois, Mouchy, Julien). Secondo Beaunier, la collaborazione dell'autore al "Modérateur" non si limitò alla Lettre, ma forse proseguì con altri testi, tra i quali una necrologia di Joseph Vernet e un articolo su Berquin apparsi il 7 e il 17 dicembre 1789.

Tali supposizioni non sono state confermate in seguito, mentre è stato invece possibile riconoscere come opera di Joubert parte di un volume uscito nel 1789 e generalmente ritenuto di Langeac, ossia il Précis historique sur Crumwell [sic], suivi d'un extrait de l'Eikôn Basiliké, ou portrait du Roi, et du Boscobel, ou récit de la fuite de Charles II, et d'une anecdote concernant mylord Stairs, par Mxxx de l'Académie de Marseille. Già Chateaubriand, nel brano del 1836 pocanzi ricordato, citava tra i pochi articoli pubblicati dallo scrittore un esame del Boscobel. Partendo da questo indizio, Pailhès non esitò ad attribuirgli la paternità dell'intero lavoro: "Joubert était-il assez caché - l'original et le sage! - sous le voile trois fois épaissi de l'anonyme ou plutôt du pseudonyme; mieux que cela: l'indication conduisait au nom d'un contemporain et d'un ami"⁶⁸. Le ipotesi del critico, come si è detto, si basavano su una prova ritenuta inconfutabile, ossia il ricorrente impiego di frasi con gruppi di otto sillabe. I risultati raggiunti sulla base di questo criterio metrico (lo stesso adottato più tardi da Bremond), erano però inficiati dal fatto che la campionatura dei testi non veniva condotta su edizioni filologicamente corrette. Beaunier, difatti, contestò le affermazioni di Pailhès sostenendo che l'apporto di Joubert al Précis historique sur Crumwell non andò oltre l'Eikôn Basiliké e il Boscobel (venticinque pagine circa, inserite in appendice al libro). Come ha osservato Alcer, il racconto della guerra

civile in Inghilterra e della fuga del re nasconde, sotto il velo della narrazione storica, ¹⁷tema
presentimenti estremamente attuali alla vigilia della Rivoluzione francese. Malgrado, tuttavia, il
loro interesse, i due saggi non sono stati più ristampati integralmente.

Il quinto testo da menzionare è la Nécrologie de Menu de Chomonceau, uscita sul
"Mercure de France" del 16 ottobre 1802 e attribuita a Joubert da Pierre Riberet. Secondo
Riberette e Jean-Luc Dauphin, sempre a Joubert sarebbe da assegnare la voce dedicata allo stesso
Jean-Etienne Menu de Chomonceau nell'undicesimo volume del Dictionnaire universel, critique
et bibliographique... d'après la 8e édition publiée par MM. Chaudon et Delandine, 9e édition
revue, corrigée et augmentée de 16.000 articles environ par une société de savants français et
étrangers, apparso nel 1810 per i tipi di Prudhomme fils. Queste due brevi note sull'autore di
Renaud, poëme héroïque imité du Tasse non sono di per sé particolarmente significative, ma
sollevano alcuni interrogativi. Infatti, bisognerebbe appurare in che misura Joubert collaborò
effettivamente al "Mercure" (diretto in quel periodo da Fontanes) e al Dictionnaire (cui forse fu
invitato a partecipare da Narcisse Menu, figlio dell'amico scomparso). C'è inoltre da chiedersi
quale tipo di rapporti intercorressero tra l'autore dei Carnets e l'editore di quest'opera, ossia quel
medesimo Prudhomme che avrebbe dovuto stampare nel 1790 la sua Introduction à l'Histoire
impartiale de la France.

Come si dirà in seguito, questa introduzione non vide mai la luce, mentre furono
regolarmente messe in vendita le Anecdotes anglaises et américaines. Usciti anonimi da
Delaunay et Brunot-Labbé nel 1813, i due volumi vennero attribuiti dalle bibliografie dell'epoca
a Langeac, il ricco mecenate che lo scrittore giunse a definire, in una lettera a Claude Grancher
del 1° ottobre 1812, come "un autre moi-même" (JJE, 325). Fu ancora una volta Pailhès a
scorgere nell'opera la mano di Joubert, spingendosi fino al punto di ritenerla interamente sua. In
effetti, tra i documenti autografi (che tuttavia lo studioso non poteva conoscere) si trovano
numerosi passi relativi alle Anecdotes, basati su notizie tratte dal "Courier de l'Europe" del 27
dicembre 1776 e dall'Histoire de la Révolution d'Amérique par rapport à la Caroline méridionale
di David Ramsay. Da queste note, databili intorno al 1789, si può arguire che Joubert stesse
attendendo ad un preciso progetto editoriale. Come risulta dalla testimonianza di Arnaud Joubert,
l'avvento della Rivoluzione interruppe il lavoro fino a quando, sotto l'Impero, Langeac pensò di
recuperare il materiale per confezionare un pamphlet anti-inglese. Successive ricerche hanno
dimostrato che il contributo di Joubert si limitò alla composizione di pochi brani, la cui stesura
definitiva, tendenziosa e polemica, venne curata dallo stesso Langeac. Ridimensionate le ipotesi
di Pailhès, Beaunier attribuì pertanto allo scrittore solo cinque capitoli del libro, e cioè Mrs Ross,
Fête de nuit, Savannah, Pulasky e Almodovar, segnalando inoltre la presenza di appunti relativi a
diversi brani, tra cui quelli su David Ramsay, il colonnello Roberts, Taws, La Fayette, la
popolazione di Saint-Vincent, la Martinica, d'Estaing, il combattimento di Ouëssant, Bourgoyne,

Brétigny, Mary Connor, il press-warrant e Cook, parzialmente ripresi nelle edizioni di Alcer e Tessonneau.

Le pagine incluse nelle Anecdotes costituiscono l'ultimo testo pubblicato dallo scrittore del quale si siano avute notizie. Infatti, Beaunier e gli altri studiosi hanno rifiutato le supposizioni di Pailhès circa l'attribuzione a Joubert di Colomb dans les fers, à Ferdinand et Isabelle après la découverte de l'Amérique. Epître qui a remporté le prix de l'Académie de Marseille, précédée d'un précis historique sur Colomb, par M. le chevalier de Langeac (con la segnalazione "A Londres, et se trouve à Paris, chez A. Jombert jeune, libraire, rue Dauphine, et Jacques Esprit, au Palais Royal, MDCCLXXXII"). Rimane tuttavia un altro saggio che nessuno, nonostante vari indizi, è riuscito a individuare, ossia quell'Introduction à l'Histoire impartiale de la France di cui si è fatta menzione pocanzi. A questo lavoro si riferivano presumibilmente sia l'accenno ai "materiali storici" di cui parlò Chateaubriand nel suo Eloge, sia la qualifica di "historien profond" (E, 137) riportata da François Lamarque nel suo articolo Joseph Joubert, juge de paix à Montignac (apparso il 5 gennaio 1791 sul "Journal Patriotique du Département de la Dordogne").

La storia di questo testo è piuttosto singolare. Dopo aver tacciato Joubert di ateismo già nel settembre 1787, il 21 febbraio del 1791 Milran tornò a accusare il diretto interessato, in una lettera che l'anno seguente inserì nella sua Petite histoire de France, ou revue polémique d'un grand historien; ouvrage à l'ordre du jour: suivi d'un recueil de lettres anecdotiques en partie relatives à la révolution; et précédé d'un voyage à Jersey, fait et publié en 1786, par l'auteur de "Salluste aux Français", uscita da Garnery in due volumi. Il motivo di tanto scandalo, spinto sino a invocare la censura, era appunto l'esaltazione dei costumi pre-cristiani (sarmati, sciti, galli, celti, bretoni) professata nel saggio del suo vecchio amico. Il documento di Milran era preceduto da un Argument et notice che recitava: "M. Joubert est auteur de l'introduction (un volume in 8°) à l'Histoire impartiale de France, ouvrage qui ne s'est pas continué et que son titre rendait digne de sortir des presses de Prudhomme" (E, 135-136). Quanto a Prudhomme (editore del Dictionnaire succitato), occorre ricordare che nelle sue Révolutions de Paris, dédiées à la Nation et au district des Petits Augustins compare a più riprese, tra il 1790 e il 1792, l'annuncio relativo alla vendita dell'Histoire impartiale de la France. Eppure, tra le diverse opere stampate in seguito dallo stesso editore, dell'introduzione di Joubert non si è più avuta alcuna traccia.

Anche se con criteri alquanto diversi, sia Alcer che Tessonneau hanno ripubblicato gli appunti corrispondenti al saggio andato perso, ma è stato soprattutto il primo a sottolineare la loro importanza, da un lato ricostruendo il vasto lavoro di documentazione compiuto da Joubert, dall'altro segnalando le implicazioni storiche, linguistiche e sociali connesse a tali ricerche sui "peuples qui n'ont point eu d'histoire" (E, 138). Resta comunque il fatto che, con questa introduzione, venne a mancare proprio l'unico testo tra quelli pubblicati da Joubert la cui attribuzione non avrebbe sollevato problemi di sorta. Un simile, inquietante paradosso, sembra sancire quel carattere postumo che già Chateaubriand aveva colto nell'opera e nella figura dello

scrittore. Quando infatti morì, Joubert, Joubert inconnu, per dirla con il titolo di un saggio di
Giraud, "n'avait rien donné sous son nom"⁶⁹. A tale proposito, vale la pena citare per intero
l'ultima stanza di quei Couplets présentés à Mesdames de C[ath]e[lin] che Tessonneau ritenne
usciti dalla sua penna. Se l'ipotesi è vera, questi versi rappresenterebbero la sigla più segreta e
autentica di un autore vissuto fino all'ultimo affidando al silenzio la sua scrittura:

Un inconnu t'offre ces vers;
ton talent l'a rendu sensible;
tu nous plairais par tes concerts
même en demeurant invisible:
je ne veux donc point me nommer;
aujourd'hui tu m'as fait connaître
que pour savoir se faire aimer
on n'a pas besoin de paraître (E, 120).

Questa ossessione del nome invisibile, strettamente legata alla difficoltà di completare un'opera, ritorna spesso nelle pagine di Joubert. In una nota che egli redasse intorno al 1805, egli osservò ad esempio:

Quiconque écrit sur les journaux écrit sur l'onde (me disait autrefois un sage), il grave son nom sur un flot. "Ne jetez pas (ajoutait-il) votre esprit sur les eaux courantes" [...] Quand on voit pour la première fois un nom sur un journal on est tenté de s'en moquer. Peut-être parce qu'on pressent que c'est le nom d'un homme qui veut se moquer de quelqu'un ou se faire valoir à trop bas prix (E, 200-201).

Riferita al lavoro giornalistico, la citazione finisce per svelare un'idea assai più radicale: stampare un testo non significa sottrarlo all'oblio, bensì perderlo, esponendo se stessi e il proprio nome alla berlina. Certo, Joubert tentò a più riprese di far uscire alcuni suoi lavori, ma l'incapacità di completarli non spiega interamente un fallimento che mano a mano giunse a tramutarsi in scelta coerentemente perseguita. Infatti, se egli giunse a pubblicare soltanto sette testi, i progetti a cui si dedicò furono assai più numerosi di quelli condotti a termine e stampati.

Le ragioni di tale discrepanza tra intenzioni e realizzazioni corrispondono, come si vedrà in seguito, ad uno tra i temi centrali della sua riflessione. Ma prima ancora d'essere accettato, il drammatico iato tra pensiero e scrittura venne avvertito come un impedimento da superare a tutti i costi. In una lettera a Molé del 10 marzo 1805 si legge: "Ce qui m'occupe ou m'a occupé est peu important: ce sont des projets d'articles de journaux. Je voudrais me dérouiller et me remettre en haleine par cette voie" (E, 199). L'affermazione è ripresa proprio nell'incipit del testo succitato, testo che Tessonneau, a differenza di Alcer, ritiene faccia parte di uno studio sulla letteratura del XVIII secolo: "On a parié que je ne ferais pas un article de journal, j'ai parié que j'en ferais 20. Celui-ci sera le premier" (E, 200). Il passo prosegue esortando a non scrivere sui giornali, per poi concludere: "C'étaient là de fort bons conseils et je les ai soigneusement suivis jusqu'à ce jour. Un pari m'ôte ma prudence" (E, 200).

La singolare scommessa fu perduta. E del resto, proprio parlando dell'amico, Molé non aveva forse affermato esplicitamente: "Il a commencé vingt ouvrages sans en avancer aucun [...] Il en est de même de ses lectures. Jamais il n'achève un livre"⁷⁰? Lungi dal terminare una composizione, Joubert sembra addirittura incapace di condurre in porto una lettura, quasi che scrittore e lettore soffrissero di uno stesso disagio. Restio, titubante, incapace di incidere il proprio nome sull'onda della stampa, l'autore dei Carnets non arrivò a redigere neanche il primo dei venti articoli promessi. Cionondimeno, continuò imperterrito ad avviare una serie di progetti sugli argomenti più disparati.

La documentazione al riguardo risulta oggi notevolmente ampliata grazie alle opere di Alcer e Tessonneau, le uniche basate sugli originali e interamente dedicate alla produzione saggistica dello scrittore. Oltre ad esaminare i testi editi attribuiti a Joubert, i due studiosi hanno offerto anche una vasta panoramica sulle sue pagine inedite. Pur senza soffermarsi su un confronto analitico, andrà però sin d'ora segnalato che i loro volumi divergono in più punti circa i criteri di presentazione e di scelta. D'altra parte, simili discordanze sono giustificate dall'estrema frammentarietà dei materiali in questione. Infatti, alla luce dell'edizione dei Carnets curata da Beaunier (già di per sé non del tutto attendibile), risulta estremamente problematico separare dal vasto corpus del diario e della corrispondenza i diversi lavori che Joubert non diede mai alle stampe. Prima di inoltrarsi in questo labirinto, converrà allora menzionare quattro testi che Tessonneau ha incluso nel suo volume sebbene fossero apparsi nel journal e nell'epistolario.

Menzionato anche da Alcer col titolo Bienveillance universelle, il primo (di cui restano poche righe) nacque su suggerimento di Diderot ma non venne portato a termine. Una nota dei Carnets, in data 14 febbraio 1804, fornisce un prezioso resoconto del piano prestabilito:

En 1783. L'ouvrage où j'avois été engagé par Diderot auroit dû se reduire à ce point ci: des perspectives pour l'esprit, et s'il peut se contenter sans elles; si la même étendue qui le rend capable de concevoir une grande idée ne lui rend pas inévitable le désir d'une gloire sans bornes; enfin si les "vastes pensées" et "le long espoir" ne sont pas indissolublement liés. Etc. // En 1779. "La bienveillance universelle". [...] Il auroit fallu déterminer "quelles en devaient être les bornes" et observer qu'il n'avoit pas eu le temps de rien déterminer, arrêté au point décisif d'une si haute opération. Etc. (II. 04. 433).

Le intenzioni, purtroppo, restarono tali, e la critica ha stentato a ricostruire il disegno originale di un'opera che, ha osservato Arnaldo Pizzorusso, avrebbe dovuto affrontare il tema dell'"amore per tutti gli uomini" in senso laico e "filosofico". Mentre Raynal e Giraud considerarono il progetto come distinto da quello sulle Perspectives pour l'esprit, Beaunier ritenne che essi costituissero un unico saggio d'impronta politico-sociale, simile alle Lettres sur la postérité indirizzate da Diderot allo scultore Etienne-Maurice Falconet.

Ben inferiore per impegno e ambizione rispetto al saggio sulla Bienveillance universelle, il secondo dei due brani che Tessonneau ha tratto dai Carnets non è altro che una breve digressione di carattere pedagogico intitolata De l'éducation des enfants destinés à la magistrature. In una lettera del 21 ottobre 1803, parlando degli Essais de morale et de politique che stava completando, Molé annotò: "J'avais prié M. [de] Bonald de me faire un traité de métaphysique que mon fils pût lire; il me l'avait promis, mais c'est vous seul qui m'avez [correzione autografa: "m'aurez"] tenu sa parole" (JJE, 489). Secondo Tessonneau, ciò consentirebbe di situare la stesura del testo joubertiano intorno al 1802.

Al 1806 risale invece l'Invective contre les romans, un'interessante raccolta di osservazioni su diversi libri, tra cui Amélie Mansfield di Mme Cottin e Delphine di Mme de Staël. Prima d'essere riproposta da Tessonneau, l'Invective figurava in appendice all'ultima delle tre lettere che, spedite a Mme de La Briche rispettivamente il 10 ottobre 1805, il 26 agosto 1806 e il 13 dicembre successivo, furono pubblicate da Beaunier sulla "Revue de la Semaine Illustrée" del 1° e 8 aprile 1921. Sempre all'interno della produzione epistolare si colloca infine il Jugement sur l'instruction publique en Hollande, un accurato studio sui problemi dell'educazione scolastica redatto su richiesta di Fontanes. Dopo aver fatto preparare un Mémoire sur l'instruction publique en Hollande, Luigi Bonaparte, re d'Olanda, lo aveva inviato al Grand Maître sollecitando un suo parere al riguardo. Questi, però, preferì affidare l'incarico all'amico e sottoposto, riservandosi di intervenire a lavoro ultimato. Fu così che Joubert elaborò un resoconto del documento in tre lettere datate 6, 7 e 8 giugno 1810, apparse prima nella Correspondance a cura di Raynal, e più tardi ristampate da Tessonneau con alcune varianti.

Se questi quattro scritti sono riconducibili all'interno dei Carnets e della corrispondenza, altri sei ne risultano invece ben distinti. Pur dissentendo talvolta sulla presentazione e sulla valutazione di tali materiali, le edizioni di Alcer e Tessonneau risultano sostanzialmente concordi quanto alla loro datazione. Il primo, l'Eloge de Pigalle, redatto nel 1786 ma lasciato incompiuto, risente dell'influenza di Diderot sia per la scelta del tema (Pigalle aveva eseguito nel 1777 un busto in bronzo del suo famoso ammiratore), sia, soprattutto, per il metodo adottato. Prima ancora d'essere pubblicati, i suoi Salons relativi agli anni tra il 1759 e il 1781 avevano circolato in copie manoscritte, ed è probabile che Joubert abbia potuto leggerli in questa forma. Nonostante le lunghe ricerche, il lavoro non venne mai stampato, come si evince dalla già citata nota apparsa sul "Journal de Paris" del 12 settembre 1786 per lamentare la mancata consegna di un articolo dedicato allo scultore: "Un amateur nous fit espérer un éloge de cet Artiste célèbre, mais nous l'avons attendu vainement" (SJJ, 312). Ad ogni modo, Joubert dovette restare assai legato al progetto, se molto tempo dopo tornò a ricordare: "J'avois bien vu il y a 37 ans: les uns peignent ou écrivent en effet pour débarasser leur esprit de ce qui en fait le tourment, et les autres pour mettre au jour ce qui a fait longtemps leurs délices. - J'ai mieux dit ailleurs tout cela. (Voir Pigal...)" (VIII, 23. 914).

Sempre a temi artistici è dedicato il secondo articolo, del quale restano diversi frammenti manoscritti. Il lavoro si riconnette a una polemica sulla pittura a encausto sorta a metà del secolo tra Diderot e il conte de Caylus, personaggio il cui nome compare in una querelle tra lo stesso Diderot e Falconet (vi partecipò forse anche Joubert). Nel 1755 il filosofo aveva composto un breve trattato su L'histoire et le secret de la peinture en cire. Destinato alla voce "Encaustique" dell'Encyclopédie, il saggio venne poi sostituito da uno di Monnoye non troppo dissimile. Nel testo di Diderot, la riscoperta del procedimento descritto da Plinio il Vecchio non era attribuita a Vien, come avrebbe voluto Caylus, ma a Bachelier. Proprio per non urtare la sensibilità

dell'aristocratico, l'opera fu pubblicata in pochi esemplari non firmati. La disputa si ravvisò grazie all'abate italiano Vincenzo Requeno, che nel 1784 diede alle stampe i Saggi sul restabilimento dell'antica arte de' Greci e de' Romani pittori. Da questo volume Joubert prese lo spunto per il suo intervento del 1786, nel quale le posizioni di Diderot e Monnoye vengono ribadite con fermezza.

Benché concepito in origine come un resoconto giornalistico su problemi di ordine tecnico, il lavoro avrebbe probabilmente dovuto estendersi ad argomenti assai più generali. Infatti, come ha osservato Beaunier, in quello stesso periodo l'autore dei Carnets aveva intenzione di realizzare una serie di articoli su alcuni monumenti parigini, nel tentativo di delineare una sorta di "philosophie des arts"⁷¹. Riprendendo tali indicazioni, Tessonneau ha inserito nello studio sulla pittura a encausto sia un brano dedicato alla nuova chiesa di Sainte-Geneviève, sia una pagina su Rembrandt, mentre Alcer si è limitato a riprodurre solo il secondo testo, e come a sé stante.

In quegli anni, le letture di Joubert spaziano dall'architettura alla musica, dall'arte all'archeologia, per spingersi fino alla geografia e all'astronomia. Se parte di queste ricerche può essere ricondotta agli scritti sinora esaminati, la ragione dei suoi interessi di natura scientifica va fatta invece specificamente risalire a quell'Eloge de Cook elaborato tra il 1784 e il 1788 in vista di un concorso promosso dall'Académie de Marseille. Lunghe furono le indagini, e meticolosa la documentazione. Ancora una volta, però, malgrado alcune preziose note sul piano complessivo dell'opera, il testo non venne completato. La mancanza di nessi e le frequenti digressioni (come quella sull'astronomo Dauteroche) rendono praticamente impossibile ricostruire l'impianto globale attraverso i frammenti rimastici. Il risultato è ciò che Tessonneau ha definito assai opportunamente "una struttura assente", ovvero un altro scacco.

Seppure in una forma ancora vicina ai moduli settecenteschi, l'Eloge de Cook risente già per molti versi dell'atmosfera preromantica. Nulla di tutto ciò nel quarto dei saggi in questione, rivolto a questioni strettamente teoriche. Redatte intorno al 1787, le pagine generalmente indicate col nome di Systèmes si presentano come una raccolta di vari prospetti filosofici, contrapposti tra loro senza nessuna indicazione di preferenza. Secondo Beaunier, l'insieme di tali sistemi non costituirebbe a sua volta un sistema, ma piuttosto un'assortimento di opinioni disparate che fanno pensare ad altrettante voci di un ipotetico dialogo socratico. In questi scritti eterogenei si ravvisa di nuovo l'influenza di Diderot, evocato in una breve composizione dal titolo Système d'un nommé D-nis. Tra gli altri testi vanno inoltre segnalati quel Système de l'abbé de Chaupy cui si è già accennato (abbozzo di una specie di scienza totale basata sulla rivelazione della lingua originaria e divina), un embrione di dialogo tra "J." e "F." (presumibilmente Joubert e Fontanes), un Système d'eux, e un Système de l'autre.

Ma per dare un'idea di quanto sia difficile districarsi in un groviglio simile, basti pensare che Tessonneau ha inserito tra questi materiali, come probabile ritratto di Grimod de la Reynière, un brano che per Alcer corrisponderebbe invece a due diversi autoritratti di Joubert estranei ai

Systemes. Ai problemi di collocazione se ne aggiungono poi altri, non meno rilevanti⁵⁴ al carattere interpretativo. Così, mentre ad esempio Tessonneau ha scorto in queste pagine solo una professione di scetticismo, Alcer ha colto in esse la testimonianza del profondo interesse di Joubert per le teorie politiche, giuridiche, religiose e linguistiche dell'epoca.

Assai meno complesso risulta invece il testo di un discorso che lo scrittore pronunciò a Montignac il 14 giugno 1791. Dedicato a due concittadini che avevano salvato un bambino dall'annegamento, l'Eloge de Jean Grangier et de Pierre de Cailloud rientrerebbe secondo Tessonneau nel genere dell'oratoria civile. Nelle sue vesti di giudice di pace, Joubert tenne probabilmente anche altre allocuzioni, ciononostante, oltre all'Eloge, l'unica testimonianza certa in questo senso è costituita da poche righe dedicate alla chiesa dei Cordeliers. Più interessante, anche se ancora più breve, è infine quel progetto giornalistico sulla letteratura del XVIII secolo cui forse si riferisce la scommessa precedentemente ricordata. Composto intorno al 1805, il lavoro venne appena abbozzato, sebbene, come già in altri casi, Joubert disponesse di una vasta mole documentaria. Lo prova il fatto che, nel giro di poco più di un anno, il journal giunge a registrare i nomi di oltre cinquanta scrittori di ogni nazione ed epoca.

Ai dieci saggi sinora esaminati (i primi quattro collocabili all'interno dei Carnets e della corrispondenza, i restanti sei riproposti da Alcer e Tessonneau in separata sede), ne vanno aggiunti altri due che Alcer non ha inserito nel suo libro in quanto già editi da Tessonneau in Joseph Joubert éducateur: si tratta di Qu'est que c'est la pudeur? e di Les chapitres, entrambi ristampati dallo studioso francese nel suo volume sugli Essais di Joubert. Il primo, decisivo per le teorie estetiche e psicologiche dell'autore, venne completato nel 1815 dopo una lunga gestazione. Una preziosa testimonianza al riguardo è contenuta nel Journal di Chênedollé, che riporta una discussione tra i due amici avvenuta nel 1806. Di questo tema restano inoltre varie tracce nei Carnets, a partire dal 1783. Tuttavia, malgrado gli innumerevoli spunti collocabili negli anni precedenti la sua "conversione", l'autore di questo trattatello di squisita fattura appare ormai irrimediabilmente estraneo al clima illuministico e pre-rivoluzionario.

Una temperie analoga circola nei succinti ma fondamentali Chapitres, portati a termine nel 1821. Anche in questo caso la redazione fu lunga e complicata. Già abbozzati nei Carnets del 1800, molti passi presenti nello studio vennero ripresi anche dopo la stesura finale. Queste brevi, intensissime pagine costituiscono comunque, insieme a Qu'est que c'est la pudeur, gli unici testi incorporati dai quaderni in cui Joubert cercò di esporre in modo sistematico i fondamenti del proprio pensiero. Il suo lungo itinerario si chiudeva così con il tentativo di chiarificare, esporre e definire un personale spiritualismo di matrice platonica.

Per completare questa rapida rassegna dei lavori che lo scrittore non poté o non volle pubblicare, vanno infine ricordati alcuni progetti, diversi per consistenza e valore, a proposito dei quali i pareri degli studiosi risultano discordi. Infatti, oltre a menzionare di sfuggita due testi probabilmente giovanili (il primo intitolato Odyssée, il secondo dedicato al concetto di destino

presso gli antichi), Alcer ne ha presentati tre che Tessonneau non ha incluso nel suo volume: ⁵⁵una curiosa raccolta di sentenze, predizioni e enigmi della "prophétesse de Vauxain" (stilata tra il 1791 e il 1792), un ritratto di Bonaparte (databile intorno al 1799-1800 e pervaso da uno slancio che per certi aspetti ricorda le pagine su Cook) e un importante articolo su Nepomucène Lemercier (autore di una storia della Francia in versi apparsa nel 1803 col titolo Les âges françaises). Benché limitato all'analisi di un'opera piuttosto insignificante, quest'ultimo scritto (una cinquantina di pagine solo parzialmente pubblicate da Alcer) contiene passi di estremo interesse, alcuni dei quali menzionati da Tessonneau nel suo Joseph Joubert éducateur.

Lo stesso Tessonneau ha inserito a sua volta tra gli Essais di Joubert due titoli tralasciati da Alcer. Il primo è una breve nota su Arnaud Berquin, il cui Ami des enfants (uscito tra il 1782 e il 1783) era stato premiato dall'Académie Française. Composto nel 1794, anno di nascita del figlio Victor, lo studio rivela una viva attenzione verso argomenti di carattere pedagogico, i medesimi ripresi più tardi nel già citato De l'éducation des enfants destinés à la magistrature. Il secondo testo è invece dedicato a Madame de Beaumont, spentasi a Roma il 4 novembre 1803. Redatto nei mesi successivi alla sua morte, l'Eloge avrebbe dovuto essere diviso in due parti, ma il giudizio di Arnaud Joubert e di Mathieu Molé risultò sostanzialmente negativo. Colpito dalle loro critiche, l'autore decise di distruggere il lavoro, del quale rimangono solo pochi frammenti.

Sarà questa l'ennesima riprova dell'atmosfera di perplessità, sfiducia, incomprendimento, che continuò a circondarlo sin nella cerchia delle persone a lui più care. In tal senso, ha osservato Frescaroli, si può forse affermare che il destino di Joubert giunse a rivelarsi proprio attraverso le tappe di una graduale "déception". Il suo percorso si realizzò cioè nella progressiva rinuncia alle ambizioni pubbliche, e nel passaggio, prima subito, poi pienamente accettato, dai tentativi di creazione poetica o narrativa, alla saggistica, su su fino alla scelta di una prosa claustrale, riservata, segreta. Come ha magistralmente rilevato Blanchot, fu appunto nella cadenza lenta ed assidua del diario che la sua riflessione trovò infine la forma più adeguata:

C'est tardivement qu'il en vient à cette habitude des Carnets et plus tardivement encore qu'il leur donne l'importance et la direction qui, à travers les vicissitudes des réflexions très variées, affirment la constance de son souci. Il semble bien que, jusqu'à quarante ans, il se sent prêt à produire des beaux écrits comme tant d'autres [...] Alors, pas ou peu de Carnets, qui s'imposent à lui seulement lorsqu'il commence à penser à écrire et quand, dans cette pensée, il reconnaît sa vocation⁷².

Questo veloce spoglio mostra in tutta la sua evidenza la complessità della produzione joubertiana. Siamo di fronte a un corpus stratificato, discontinuo, avvolto su se stesso e reso ancor più inestricabile dalle edizioni susseguitesesi nel corso di oltre un secolo e mezzo. In questa congerie di scritti, risulta estremamente arduo dirimere, dal flusso delle annotazioni diaristiche, i testi concepiti come progetti autonomi. In certi casi, è impossibile arguire se delle semplici note preludevano o meno alla stesura di un'eventuale saggio.

A complicare ulteriormente le cose c'è poi il fatto che nei Carnets compaiono materiali letterari forse composti in vista d'una pubblicazione mai avvenuta, quali il probabile incipit d'un racconto abbozzato nel 1776, qualche frammento della succitata traduzione da Esiodo composto nella primavera del 1783, alcuni brani del 1787 ispirati al Tableau de Paris di Mercier, o i Couplets del 1788 di cui si è già parlato. Come escludere che alcuni appunti di lettura (tra cui quelli del 1801 su un libro di Bonald) costituissero ad esempio a prima traccia di una trattazione più ampia? Come considerare quell'insieme di note scientifiche che, redatte verso il 1787, Tessonneau ha ricordato tra i Systèmes pur senza riportarle per intero? Come tracciare una netta linea di demarcazione all'interno di un campo di scrittura mobile e incerto per definizione come quello dei quaderni?

Da quanto si è detto sinora, risulta evidente che gli studi joubertiani non possono più prescindere da un'edizione critica in grado di risolvere, o almeno circoscrivere, questi ed altri interrogativi. Pure, sulla base di tali presupposti, sarebbe inammissibile considerare l'insufficienza delle ricerche filologiche sinora condotte, come un alibi per rinunciare allo studio dell'autore. Indubbiamente, l'infinita rete di rapporti che collega tra loro il diario, la corrispondenza e i saggi editi o inediti, dev'essere ancora indagata e ricomposta. Tuttavia, la messa a punto di tanti sottili raccordi non deve far dimenticare che il centro tematico, teorico e figurativo della produzione di Joubert è soprattutto il journal, ossia quella sorta di macrotesto che, grazie ai benemeriti sforzi di Beaunier, è stato pubblicato in una forma quantomeno unitaria. Più che l'epistolario, spesso caratterizzato da un andamento prolisso e cerimonioso, più che le pagine saggistiche, senz'altro interessanti sotto il profilo documentario ma in genere scarsamente originali, è dunque nei Carnets che occorre individuare l'autentica espressione del suo pensiero.

Ciò trova una conferma nella duplice prospettiva sincronica e diacronica. Limitandosi a un'analisi degli autografi, Alcer ha affermato che in Joubert sembrano coesistere due differenti autori. Infatti, mentre i materiali destinati alla stampa appaiono gremiti di correzioni (così come le lettere), quelli redatti solo per se stesso scorrono facilmente, quasi senza rettifiche o ripensamenti. Sciolto da ogni obbligo, libero e inosservato, questo secondo autore sembra finalmente riuscire a far tacere una coscienza critica soverchia e paralizzante. Tale precipuo

aspetto della pratica diaristica corrisponderebbe, da un punto di vista cronologico, a quel progressivo spostamento di equilibrio verificatosi a partire dal 1786.

Intorno a quella data, gli appunti e le osservazioni redatti sin dal 1774 in maniera sporadica cominciano a farsi più frequenti. Per molto tempo ancora la stesura del journal procederà parallela a quella di progetti editi o inediti, interrotti o conclusi, rivolti agli argomenti più svariati. Ma allo stile e all'ispirazione del giovane filosofo razionalista inizierà via via a subentrare qualcosa di radicalmente diverso: la scrittura concentrata, quotidiana e assorta di quei Carnets che, a quasi centocinquanta anni dalla loro prima apparizione, continuano a mancare di un'edizione critica degna di questo nome.

Secondo Pizzorusso, la succitata definizione di Blanchot ("autore senza libro, scrittore senza scritto") in realtà non sarebbe affatto pertinente: "Non c'è un libro di Joubert, se un libro si identifica con la sua materialità di oggetto fabbricato in vita dell'autore e, per lo più, con la sua partecipazione. Ma un libro non è soltanto questo: è (può essere) un corpus di scritture che, in una certa fase del tempo, si materializza come libro"⁷³. Quali che siano state le condizioni della loro genesi, ha aggiunto Pizzorusso, la nascita di questo tipo di scritti è un fenomeno che appartiene alla modernità in senso lato. Ciò che più li contraddistingue è appunto l'aspetto aperto, frammentario, preparatorio e insieme metaoperativo, che si risolve, specie nei Carnets, in una ininterrotta riflessione, oltre che su un vastissimo spettro tematico, sull'atto stesso della scrittura. Solo a partire da tale particolarissima configurazione sarà possibile inoltrarsi nella "mouvance" di un testo all'apparenza informe e inafferrabile.

Da quanto sinora detto, risulta evidente la necessità di soffermarsi, sia pur brevemente, sull'aspetto dei manoscritti. Con le sue ventimila pagine circa di appunti sparsi su oltre duecento quaderni, una sessantina di liasses, vari fogli isolati, e sedici piccoli volumi di appunti rilegati in cuoio marrone, da mano ignota, verso la fine del secolo scorso, questo deposito costituisce infatti un problema filologico di estrema complessità. Esso si trova a tutt'oggi diviso tra i diretti discendenti del fratello di Joubert, Arnaud, ovvero M. Paul de Chayla (a Parigi e Villeneuve-sur-Yonne) e Mme la vicomtesse d'Arjuzon (a Bussy-le-Repos). L'ultima testimonianza diretta è stata offerta da David Kinloch, secondo cui chiunque, editore o critico, davanti ai manoscritti cadrebbe via via preda di orrore, interesse e disperazione.

Molti studiosi hanno commentato stupiti la grafia e la disposizione delle pagine joubertiane. Lo stile dell'autore, "l'art de la rature, le maniement de la gomme e de l'estompe"⁷⁴, quel gioco di correzioni e sfumature di cui ha parlato Henriot, risulterebbe evidente già dalla sua scrittura. La difficoltà d'espressione, uno tra i suoi temi più cari, si riflette cioè direttamente nella composizione degli autografi. Per avere un'idea di questo tormentato processo di redazione, basta rileggere alcune testimonianze.

Già Paul de Raynal rimarcava come i rinvii, le lacune, le frequenti abbreviazioni, l'inverosimile disordine, rendessero estremamente ardua la comprensione dei documenti

originali: "Souvent la phrase n'est qu'indiquée; la conséquence arrive sans les prémisses; le trait est lancé vers un but inconnu. Souvent aussi, en relisant d'anciens cahiers, l'auteur complète ou modifie sa pensée sur le livret courant, sans retoucher aux mots passés, sans indiquer la relation des mots présents"⁷⁵. In una lettera dell'8 giugno 1839 a un destinatario non identificato (recentemente pubblicata da Tessonneau), Raynal ha inoltre sostenuto: "M. J[oubert] se recopiait 10, 20 fois de suite, sans indiquer le premier jet et la dernière rédaction. Puis il faisait un morceau, il écrivait chaque phrase sur des chiffons de papier qui sont mêlés comme un jeu de cartes"⁷⁶.

Benché siano dovute al curatore di un'edizione delle Pensées costellata di errori ed interpolazioni, simili notazioni concordano con quelle di molti altri critici nel riconoscere l'estrema difficoltà della lettura. Arlette Michel ha riassunto bene la questione, e commentando il lavoro di curatela svolto da Tessonneau nella sua edizione degli Essais, ha così riepilogato le principali caratteristiche degli originali joubertiani: "Tantôt la calligraphie enchante, tantôt une écriture hâtive court sur le papier, le cerne de ses quatre marges, juxtaposant phrases achevées et essais; parfois le texte est continu, parfois il est cloisonné en brèves sections séparées par un trait horizontal. Ajoutons que les liasses découragent par une masse et un foisonnement impressionnants"⁷⁷.

Si capisce perché Philippe Mangeot abbia insistito sull'aspetto propriamente teatrale di questa scrittura. L'importanza di una simile mise en page è apparsa talmente grande ai suoi occhi, da spingerlo ad affermare che "la seule réalité du Carnet est le manuscrit. A ce point qu'il est loisible de se demander s'il ne se joue pas dans les Carnets la possibilité d'un <<livre-manuscrit>>"⁷⁸. Testamento ed insieme eredità, mano protesa all'incontro di editori futuri e virtuali, i quaderni si imporrebbero dunque come il solo libro conforme, non soltanto all'esperienza di Joubert, ma alla sua stessa poetica. Libro dunque (questa la drastica conclusione dello studioso) letteralmente impubblicabile, in quanto connesso in modo indissolubile alla propria forma manoscritta.

In effetti, quel labirinto di linee sovrapposte e vaganti, quella brulicante superfetazione di note, fa intendere per intero il senso di tante disperate confessioni dell'autore, per molti versi nettamente opposte al suo stremato sogno di concisione: "Je mets un bâtiment où il faut un passage" (I. 04. 432). Da questo punto di vista, la straordinaria, fittissima tessitura degli appunti, ricorda ciò che egli ebbe a osservare dei popoli selvaggi nel suo Eloge sur Cook: "Ils croyaient que la papier était une de nos étoffes et l'écriture une de nos peintures" (E, 83).

Naturalmente, la stoffa di questo testo, capace di dispiegarsi in maniera tanto variegata e cangiante, non va considerata alla stregua di un tessuto continuo e indifferenziato. Come si è visto, la prima distinzione da introdurre è quella tra quaderni, liasses e pagine sciolte. Secondo Raynal, la stesura dei quaderni cominciò nel 1774. Beaunier, invece, posticipò la datazione al 1786, motivando la sua scelta con la constatazione che tutti gli appunti precedenti quell'anno

sarebbero stati stilati su fogli sparsi. Tuttavia, nella sua edizione dei Carnets, lo stesso Beaunier non sempre si attenne a questa suddivisione, e talvolta pubblicò i diversi materiali senza tenere conto della loro provenienza. Rilevando l'inesattezza di tale procedimento, Alcer ha dimostrato che le liasses corrisponderebbero ad un preciso ambito di interessi, ambito che, in quanto circoscritto a progetti di articoli e saggi, non dovrebbe essere confuso con il tipo di osservazioni sviluppato nei quaderni. In questa prospettiva (su cui più tardi Kinloch solleverà però alcune obiezioni) sarebbero appunto le liasses a costituire il campo di ricerca più complicato e caotico.

Altrettanto rilevante l'osservazione di Mangeot secondo la quale l'inizio dei Carnets (ovvero il momento in cui essi diventarono il centro gravitazionale degli interessi joubertiani) avrebbe coinciso con il passaggio dalla penna alla matita. Indubbiamente per ragioni pratiche, ha osservato Mangeot, ma anche perché "le texte au crayon est éminemment plus aléatoire, condamné à un devenir plus incertain"⁷⁹.

Quanto ai foglietti o ai quaderni dedicati ad appunti di lettura, lo studioso tedesco vi ha dedicato un intero capitolo della sua monografia, rilevando come essi costituissero per Joubert un importante nucleo del suo laboratorio tematico e linguistico. In questo campo, però, l'apporto critico più recente e interessante è quello dello stesso Kinloch, che ha osservato: "In so far as an editor annotates another man's work, then Joubert spent his life <<editing>> the books of his library, filling the margins with comments and strange signs to which only he knew the key, expanding those blank columns adjacent to spine and edge on to little jotters and strips of paper, themselves resembling detached margins"⁸⁰. La tesi dello studioso a questo proposito si spinge fino al punto di affermare che "Joubert's Carnets, edited by Beaunier, are the effusive expression of margin become book, of margins that have swollen to invade the space occupied by traditional rhetorical discourse"⁸¹.

Per quel che concerne poi l'ortografia, che appartiene ancora all'Ancien Régime, la frequenza con cui sono ignorati molti accenti e segni di interpunzione sta a indicare la presenza di un vero e proprio sistema mnemotecnico. Ciò conferma d'altronde un'ulteriore dichiarazione di Raynal: "Il écrit le jour, il écrit la nuit. Au lit ou debout, dans son cabinet ou pendant ses promenades, à pied ou en voiture, il a toujours avec lui son petit crayon d'or, son petit cahier, et ses impressions y sont consignées avec avec une constance qui ne se dément jamais, mais sans suite, sans prétention, sans le moindre souci d'un regard étranger"⁸².

Questa scrittura si fa talvolta tanto contratta da apparire indecifrabile. Ma per cogliere appieno la portata di tale procedimento stenografico occorre ricordare un altro genere di manoscritti, quello cioè relativo agli appunti di lettura stilati direttamente sui volumi. Secondo un'informazione riportata dallo stesso Raynal, quasi tutti i volumi presenti nella biblioteca dello scrittore erano istoriati da minuscoli segni (croci, triangoli, fiori, tirsi, soli, mani) simili a geroglifici. Si tratta di un insieme piuttosto consistente, se si pensa che Alcer ha elaborato una lista di sessantasette libri recanti annotazioni in margine. Redatte a matita, in nero e marrone, o a

sanguigna, queste chiose si presentano sotto diverse forme: punti circondati da semicerchi, segni d'uguaglianza, asterischi spesso riuniti a gruppi di tre, graffe e sinusoidi che terminano con una freccia. Un documento assai prezioso in tal senso è costituito da una lettera del 21 dicembre 1843, in cui l'abbé Bonneville descrive a Raynal le annotazioni reperibili su quattro opere di Joseph de Maistre, appartenute a Joubert ed escluse dall'elenco di Alcer⁸³. Questi esemplari risultavano istoriati di commenti o rinvii del tipo "donc, etc", percorsi da zig-zag o marcati da segni fatti con l'unghia, tracce viventi di una sosta, di un dubbio.

Sempre nel secolo scorso, Duranton analizzò questi ed altri disegni proponendo una vera e propria tabella di decodificazione, in base alla quale una stella corrispondeva a un concetto perfettamente limpido, un sole a un pensiero magnifico, una luna a un'idea oscura, e un serpente a un'opinione maligna. Questo bizzarra compagine di simboli ha continuato a ispirare le ipotesi più varie. Così, se Campagnac (in un recente intervento sulla grafia dei Carnets) ha evocato i caratteri cinesi, Tessonneau ha invece ironicamente alluso alle iscrizioni rupestri di Lascaux, poste nelle immediate vicinanze del paese natale dello scrittore. Ad ogni modo, al di là di simili suggestioni, va ricordato che Joubert fu particolarmente sensibile a questa tematica, che lo portò a indagare sia gli ideogrammi egiziani (attraverso Warburton), sia i geroglifici di alcune popolazioni canadesi (attentamente trascritti in un suo quaderno di appunti).

Per terminare questo rapido esame dei manoscritti, dopo i quaderni, le liasses, i fogli sparsi e gli appunti di lettura, mette conto menzionare un ulteriore aspetto della produzione joubertiana, cioè quello relativo alla corrispondenza. Si tratta senza dubbio del settore più omogeneo e ordinato. Ciononostante, anche in tal caso le difficoltà di edizione non sono mancate, prima tra tutte quella relativa alle varianti. Per avere un'idea di quanto l'autore fosse cosciente della incessante moltiplicazione di questi materiali, basti ricordare una lettera a Mme de Guitaud (pubblicata da Kinloch) nella quale, con una scherzosa digressione sulle difficoltà dell'incipit, si accenna alla possibilità di comporne trecentoquarantanove versioni differenti. Questa perpetua fermentazione della pagina traspare anche da un'altra preziosa testimonianza, quella in cui Mme de Duras parlò della fatica con cui l'amico si dedicava alla propria attività epistolare. Nella missiva, che risale al 2 luglio 1822, si legge: "Il m'a écrit et m'a avoué qu'il avait recopié trois fois le brouillon: à l'un il avait oublié un mot, à l'autre une virgule. Quel original! Enfin la lettre est venue, tout entortillée"⁸⁴.

Uno stile del genere, involuto, contorto, "strangolato", come osserverà Amiel, finì per soffocare le ambizioni dello scrittore, ma non la sua scrittura. Paralizzato davanti all'infinita potenzialità del testo, Joubert scelse e insieme subì il suo destino di autore postumo, lasciando dietro di sé, come racconta Duranton, il vasto serbatoio di un baule dove giacevano stipati alla rinfusa autografi d'ogni genere, talvolta cuciti in sacchetti. Per questo, ripercorrendo la sua storia di fallimenti e procrastinazioni, forse non è eccessivo immaginare come suo epitaffio il brano di una lettera che Flaubert indirizzò a Louise Colet il 3 aprile 1852: "Pourvu que mes manuscrits

durent autant que moi, c'est tout ce que je veux. C'est dommage qu'il me faudrait un trop grand tombeau; je les ferais enterrer avec moi, comme un sauvage fait de son cheval. - Ce sont ces pauvres-pages là, en effet, qui m'ont aidé à traverser la longue plaine"⁸⁵.

L'esempio di Flaubert risulta particolarmente illuminante se si pensa ai suoi sterminati Carnets de travail, recentemente curati da Pierre-Marc de Biasi. Ma nel suo caso, come in quello di Vigny o Stendhal (citati da Sturm), il problema dei manoscritti rimasti a lungo inediti, o spesso pubblicati in maniera inadeguata, concerne solo una parte dell'intera produzione. Più pertinente risulta il paragone con le Pensées de Pascal, ricordato a suo tempo da Victor Giraud nell'invocare un Cousin o un Fougère capace di dedicarsi con la stessa attenzione ai testi di Joubert. Come si è detto, una simile impresa attende ancora d'essere compiutamente realizzata, e la possibilità di un intervento volto a indagare in maniera adeguata i tanti problemi di critica genetica rimane ancora, per il momento, remota⁸⁶. Tanto più urgente sarà allora ripercorrere la storia di questo testo sepolto, scoperto per gradi e lentamente portato alla luce nel corso di un secolo circa. Concepita e relegata nell'ombra, l'opera di Joubert, risultò infatti inestricabilmente connessa, sin dalla prima apparizione, al suo tortuoso destino editoriale.

La prima scelta tratta dagli autografi venne approntata nel 1838 da Chateaubriand, che curò anche la pubblicazione delle Oeuvres de M. de Fontanes apparsa l'anno seguente presso Hachette. Stampato da Le Normant in una cinquantina di esemplari fuori commercio, il Recueil des pensées de M. Joubert intese appunto rappresentare un estratto di quel manoscritto cui lo stesso Chateaubriand aveva già accennato nell'Eloge dedicato all'amico scomparso. Nella prefazione alla raccolta si legge: "J'ai lu ces mots dans les fragments de Joubert: <<Le vers à soie file ses coques, et je file les miennes; mais on ne les dévidera pas>>. Si, je les ai dévidées; j'ai séparé les sujets confondus sur des chiffons de papier"⁸⁷. In realtà Chateaubriand non attinse agli originali, ma si limitò a selezionare millesettecento pensées tra le duemilacentocinquantadue che Jean-Baptiste-Michel Duchesne, figlio di una sorella di Joubert, Marie, aveva fatto trascrivere da una piccola équipe di copisti. I testi vennero ordinati per argomenti (come Dieu, Ame, Ciel o Religion), ma l'aver radunato sotto la voce Pensées diverses quasi la metà dell'intero materiale dimostra quanto questa disposizione (peraltro abbandonata nelle edizioni successive) fosse in effetti sommaria e frettolosa.

In ogni caso, come si è già detto, il volume riscosse un notevole successo. Dopo che alcuni estratti furono pubblicati su giornali francesi e stranieri, il 1° dicembre 1838, in un articolo apparso sulla "Revue des Deux Mondes", Sainte-Beuve (che possedeva un esemplare con dedica di Chateaubriand) auspicò il lancio di una seconda edizione. L'invito venne raccolto da Paul de Raynal, che aveva successivamente sposato le due figlie di Arnaud Joubert, fratello di Joseph. Nel 1842 uscirono così, da Gosselin, i due volumi dal titolo Pensées, essais et maximes de J. Joubert, suivis de lettres à ses amis et précédés d'une notice sur sa vie, son caractère et ses travaux. Pur tralasciando alcune delle pensées scelte da Chateaubriand (rimaste poi escluse anche da molte raccolte successive), l'opera ne presentava duecentosedici in più, oltre ad ottantacinque

lettere inedite. E' interessante segnalare di sfuggita che, in una missiva del 2 dicembre 1839 ~~63~~ in destinatario non identificato, Raynal lasciò un'accurata descrizione del suo lavoro, accusando Chateaubriand d'essersi impadronito, con il minimo sforzo, di tutti gli onori tributati all'opera postuma di Joubert.

Qualche tempo dopo questa iniziativa, ebbe luogo il secondo intervento di Sainte-Beuve. Uscito sul "Constitutionnel" del 10 dicembre 1849, l'articolo suggeriva di perfezionare la pubblicazione delle Pensées concentrando le pagine filosofiche in un unico capitolo, ed espungendo dal testo le riflessioni più equivoche o enigmatiche. Come si è detto, una pratica del genere, consona ai gusti e ai criteri dell'epoca, caratterizzerà la fase iniziale delle edizioni, fino a ridurre l'immagine di Joubert a quella di un delicato scrittore di massime. Legittimando queste interpolazioni, e anzi auspicando una loro applicazione ancora più decisa, Sainte-Beuve si faceva portavoce di un sentimento e di un procedimento che segnarono a lungo la ricezione dell'opera joubertiana.

Nel 1850 fu la volta della terza edizione, seconda in commercio, apparsa per i tipi di Le Normant col titolo Pensées, essais, maximes et correspondance de Joubert, recueillis et mis en ordre par M. Paul Raynal [sic] et précédés d'une notice sur sa vie, son caractère et ses travaux. I due volumi, pubblicati dall'anziano Arnaud Joubert dopo la morte di Raynal, risultavano ulteriormente ampliati rispetto all'edizione precedente, grazie all'aggiunta di sette lettere, centoventitré pensées inedite ed un Avant-propos del curatore (cui si deve anche il parziale rimaneggiamento della Notice redatta da Raynal). Questa raccolta fu ristampata nel 1861, presso Didier, con un titolo lievemente diverso: Pensées, maximes, essais, et correspondance de J. Joubert, recueillis et mis en ordre par M. Paul Raynal [sic] et précédés d'une notice sur sa vie, son caractère et ses travaux.

L'anno seguente, sempre da Didier, vennero pubblicate le Pensées de J. Joubert précédées de sa correspondance, d'une notice sur sa vie, son caractère et ses travaux, par M. Paul de Raynal et des jugements littéraires de MM. Sainte-Beuve, Silvestre de Sacy, Saint-Marc Girardin, Gérusez et Poitou. Sia il numero sia la disposizione delle voci restavano immutati rispetto alla scelta del 1850, ma a differenza delle precedenti edizioni la corrispondenza (arricchita di nove lettere) veniva ad occupare per intero il secondo volume. Completavano l'opera una tavola analitica a firma Wallon, ed un Avant-propos di Louis de Raynal, fratello dello scomparso Paul.

Nel giro di circa settant'anni, mentre quest'opera conosceva numerose ristampe, la scelta di Chateaubriand venne riproposta in tre occasioni. Apparvero inoltre varie antologie di pensieri e di lettere, composte utilizzando raccolte preesistenti. Occorre però ribadire che la diffusione dell'opera joubertiana si realizzò a scapito non solo della sua integrità, ma anche della sua reale fisionomia. Infatti, le edizioni cui si continuò a fare riferimento (ossia quelle finora esaminate) erano tutte state improntate a uno scarso rispetto degli originali. Tra i tanti esempi di interpolazione via via rinvenuti da Beaunier, Tessonneau e Sturm, basti ricordare che

duecentoventuno pensées dell'edizione di Raynal furono ottenute unendo due o tre diversi ~~64~~, mentre altre quattrocentottantaquattro risultarono estratte da brani più lunghi. A ciò si aggiunga che, per quanto attiene al problema delle datazioni, in uno stesso paragrafo comparvero talvolta materiali elaborati a trenta o quaranta anni di distanza.

Questi motivi spiegano il successo con cui furono accolti, giusto nel centenario dell'edizione allestita da Chataubriand, Les Carnets de Joseph Joubert. Usciti da Gallimard nel 1938 a cura di André Beaunier, i due volumi vennero dati alle stampe dopo la sua morte dalla moglie Jeanne, che vi aggiunse un proprio studio bio-bibliografico e una prefazione di André Bellessort. In seguito a un lungo lavoro, grazie al quale fu possibile verificare le gravi manipolazioni cui fino ad allora erano stati sottoposti i testi, il numero delle pensées fu portato a ottomilaseicento circa. Ma il tentativo più importante compiuto da Beaunier fu soprattutto un altro. Come ha sottolineato Patricia Ward, l'uso della parola pensée, inserita nel titolo sin dalla scelta del 1838, aveva orientato il pubblico verso preciso un tipo di lettura, rivolto cioè a collocare Joubert nella grande tradizione dei moralisti francesi. Abolendo tale definizione, sopprimendo le ripartizioni tematiche, presentando i materiali in ordine cronologico, Beaunier poté finalmente restituire al testo la sua struttura originaria di Journal intime, secondo quanto indicato dal sottotitolo.

Certo, una simile impresa non fu esente da peccati. Se Welles ha segnalato l'esclusione di centosessantotto pensées presenti nella scelta del 1842, molti studiosi hanno rimarcato la sostanziale inadeguatezza dell'apparato critico, dei criteri di trascrizione testuale, e dell'indice analitico. Si tratta però di mancanze cui sarà assai difficile ovviare in tempi brevi, in quanto, anche senza tener conto delle difficoltà di reperimento e collazione, la presentazione integrale e corretta dei materiali richiederebbe un impegno paragonabile a quello profuso, per esempio, nella trascrizione dei Cahiers di Paul Valéry (un paragone avanzato da Alcer). Pertanto, anche a distanza di oltre cinquant'anni, quella dei Carnets resta a tutt'oggi, malgrado i suoi difetti, l'edizione più attendibile di questo singolare monstrum letterario. Lo vide bene Blanchot, in una memorabile pagina nella quale un suo giudizio di carattere sostanzialmente ecdotico si traduce in illuminante proposta esegetica, ovvero filologica nel senso più vero e vivo del termine: "C'est ainsi qu'il faut le lire. Ce n'est pas seulement parce qu'André Beaunier nous a proposé, pour la première fois, la publication intégrale de ses réflexions [...] que nous avons eu alors la révélation d'un tout autre Joubert: c'est parce qu'il leur a rendu leur caractère journalier"⁸⁸.

L'uscita dei due volumi curati da Beaunier rappresentò una data importante anche perché segnò la definitiva separazione tra il journal e la corrispondenza, che prima di allora era stata abitualmente acclusa alle diverse scelte di Pensées. Come si è anticipato, le lettere di Joubert non presentano problemi di edizione particolarmente complessi. Dopo la scelta del 1842 e le aggiunte apportate nel 1850 e nel 1862, Paul de Raynal nipote (figlio di Louis de Raynal) pubblicò nel 1883, presso Calman Lévy, Les correspondants de J. Joubert (1785-1822), dove compaiono alcune missive di Joubert accanto a quelle indirizzategli da Fontanes, Mme de Beaumont, Chateaubriand, Molé ed altri. In seguito, numerosi inediti furono inseriti nella monografia di G. Pailhès Du nouveau sur Joubert, Chateaubriand, Fontanes et sa fille, Sainte-Beuve, uscita da Garnier nel 1900, e in quelle di Beaunier, La Jeunesse de Joseph Joubert, e Joseph Joubert et la Révolution, pubblicate da Perrin nel 1918. Lo stesso Beaunier curò per Devambe, nel 1921, una raccolta dal titolo Lettres à Madame de Vintimille, tornando a presentare altri materiali epistolari dello scrittore nel saggio Le roman d'une amitié: Joseph Joubert et Pauline de Beaumont, stampato da Perrin nel 1924.

Al 1924 risale anche la Correspondance de J. Joubert, opera di Raynal nipote, proposta da Perrin e in seguito aspramente criticata sul piano filologico. Ben più attendibile risulta invece la Correspondance de Fontanes et de Joubert (1785-1819), approntata da Tessonneau nel 1944 per i tipi di Plon. L'anno seguente, sempre presso Plon, Tessonneau presentò una ricca documentazione in appendice al saggio Joseph Joubert éducateur. Oltre che in raccolte e in opere a carattere saggistico, diversi testi inediti dell'epistolario apparvero anche in rivista, incrementando l'interesse critico per questo vasto settore della produzione joubertiana. Da segnalare infine la pubblicazione integrale della corrispondenza, recentemente annunciata a cura dello stesso Tessonneau.

Tutti questi sviluppi, è opportuno ripeterlo, furono possibili solo grazie al determinante lavoro di Beaunier, la cui edizione (al di là dei difetti summenzionati) diede luogo, più ancora che a una sorta di inversione prospettica, ad una radicale trasformazione dell'aspetto dell'opera. Fu appunto grazie ad essa che la corrispondenza si trovò definitivamente scissa dal corpus della produzione diaristica vera e propria. E forse non è azzardato sostenere che solo a partire da tale metamorfosi Joubert rivelò pienamente la portata teorica della sua riflessione. "Ce qu'il a écrit, il l'a écrit presque chaque jour", ribadiva lo studio di Blanchot, "en le datant et sans lui donner pour lui-même d'autre repère que cette date, ni d'autre perspective que le mouvement des jours qui le lui avait apporté"⁸⁹. Il delicato cesellatore di massime e di lettere squisite si tramutava così nell'autore di un diario ramificato e vasto, percorso dall'assillo della scrittura. Da questa lenta e faticosa emendazione nasceva infine un nuovo Joubert, esposto certamente quanto il primo al

rischio di forzature o appropriazioni indebite, e tuttavia affidato interamente al suo ~~desiderio~~^{desiderio} autentico, vale a dire all'infinito testo di Penelope dei suoi quaderni.

A. Il tessuto del testo

Anche senza soffermarsi sullo statuto teorico del diario come genere letterario, secondo quanto proposto per esempio da Alain Girard e Beatrice Didier, vale la pena esaminare alcune caratteristiche del lavoro svolto a questo riguardo da Joubert. Come un libro di bordo, tutto il suo journal è gremito di annotazioni private, corollari, osservazioni spesso collocate ai margini dei fogli e riferite a problemi d'ordine pratico. Per quanto disparati e secondari, questi appunti mostrano da vicino la relazione tra l'opera e il suo artefice. Sono tracce che aiutano a comprendere il modo in cui andò configurandosi, nel corso degli anni, tanto il diario, quanto il concetto che di esso ebbe il suo autore. Ne è un esempio una serie di avvisi seminati qua e là nei quaderni: "A renvoyer s'il se perd, à Joseph Joubert, ruë du pont, maison Moreau, à Villeneuve-sur-Yonne, avec récompense pour le porteur" (XI. 94. 105), oppure: "Si ce portefeuille se perd, on donnera tous les assignats qu'il contient, et une récompense, à celui qui le rapportera à Villeneuve-sur-Yonne, Maison de Mme Moreau, rue du Pont" (I. 96. 112).

Se queste informazioni appaiono dirette ad uno sguardo estraneo, altre, invece, conducono nel centro dell'officina joubertiana. Si tratta di quei richiami che, secondo un meccanismo autoreferenziale, rinviano ad una redazione successiva del testo, ad un ritorno sullo stesso tema in un'infinita catena di varianti. Basti pensare al frequente ricorso ai punti di sospensione, agli "etc.", o a incisi quali "A revoir" (II. 07. 589), o "A refaire" (II. 07. 589). In questa prospettiva, ha spiegato Girard, la frase rappresenta una sosta, la conclusione soltanto provvisoria di un percorso che non viene interrotto, ma fissato grazie a un segnavia: "Si elle ne parvient jamais à l'achèvement, un jalon du moins aura été posé sur une route dont le tracé se dessine peu à peu [...] L'oeuvre ne se propose pas comme un objet, un livre, avec ses premières et ses dernières pages, sa table des matières [...] L'oeuvre n'est qu'un itinéraire"⁹⁰.

Come nel primo esempio menzionato, anche qui la scrittura si riferisce all'eventualità di uno smarrimento, ma questa volta ciò che va salvato non è l'involucro materiale e cartaceo, bensì il filo del pensiero che lo attraversa. Tra quegli avvertimenti, rivolti all'occhio di un intruso, e questi, indirizzati all'io narrante, si situa un'aerea intermedia, un campo d'espressione dove l'io stesso tende a sdoppiarsi. Secondo Blanchot, tale divaricazione del soggetto corrisponderebbe al particolare tipo di rapporto che Joubert stabilisce nei confronti del proprio diario:

Il parle aussi de lui-même, non pas de ce qu'il fait ou de ce qui lui arrive, mais de ce qui est au fond de lui, des exigences de son esprit et, derrière son esprit, de ce qu'il nomme son âme. Intimité qui n'est cependant qu'à peine la sienne, qui demeure toujours à distance de lui et à

distance de cette distance, l'obligeant à s'observer souvent à la troisième personne, et, lorsqu'il a noté: "Je n'ai pas l'esprit patient", à se reprendre aussitôt: "Il n'a pas..."⁹¹.

Tale scarto grammaticale, volto a accentuare il distacco tra l'osservatore e la materia osservata, è un espediente sul quale l'autore si pronunciò in maniera esplicita, come risulta da un importante passo dei Carnets: "En toutes choses, il me semble que les idées intermédiaires lui manquent ou l'ennuyent trop. - C'est de moi que je parle" (XI. 05. 519).

Assai diverso ma altrettanto interessante, un altro genere di indicazioni costella tutto il corso del journal. Sono note brevissime, in cui Joubert precisa il luogo in cui è avvenuta la stesura del brano, ossia "assis sur des fagots", "dans le coche", "au bain", "au clos", "sur le chemin", "clos et chemin", "à Ste Anne", "dans la cabane", "il m'est venue cette idée dans le bain", o "écrit sur la tête de Victor le soir"⁹² (un accenno, quest'ultimo, che per contrasto, nella dolcezza della scena domestica tra padre e figlio, suggerisce al lettore quella pagina delle Liaisons dangereuses in cui Valmont compone la sua lettera libertina sul corpo dell'amante appena posseduta).

Certamente più significativa è una nota del journal in cui si legge: "Pratenses; ou: des pensées qui viennent dans les prés" (I. 04. 428). In questo caso, infatti, l'atto anagrafico si rivela tanto determinante da caratterizzare la natura stessa del prodotto, rendendo indissolubile il legame tra testo e contesto. Alcune volte, invece, l'ambientazione della nota prescinde dallo sua localizzazione. In simili occasioni, ad essere registrato non è più lo spazio geografico in cui si situa la redazione del passo, ma quello psichico, relativo cioè allo stato d'animo momentaneo dello scrittore. Ad esempio: "1er août (insomni nocte)" (VIII. 00. 263). Tuttavia, l'insieme di informazioni maggiormente suggestivo e ricco va ricercato altrove, nella sollecitudine con cui l'autore intese collocare la sua scrittura entro un preciso quadro cronologico. Sulla base delle edizioni precedenti quella di Beaunier, come si è visto, era invalsa la consuetudine di proporre una lettura quasi esclusivamente tematica dei Carnets. In tal modo la conformazione originaria del diario aveva finito per essere gravemente alterata, lasciando il posto a un semplice susseguirsi di pensées o maximes. Simili interpolazioni, agevolate dall'influenza che esercitò la tradizione dei moralisti francesi, modificarono a lungo il senso e la natura dell'opera. Proprio per questo motivo, commentando i due volumi usciti nel 1938, Blanchot, si soffermò con tanta insistenza su tale aspetto dell'esperienza joubertiana.

Ora, una simile questione appare tanto più rilevante in quanto, nei quaderni, il problema della datazione dei testi viene trattato dettagliatamente. Si legga per esempio questo brano:

Je voudrais savoir si cette manière de raconter ses pensées en disant qu'on les a eues et en quel temps, en quel lieu etc. est 1° ennuyeux, 2° inutile. J'ai entendu des gens de goût se moquer d'une femme d'esprit qui est dans l'habitude de se citer et de dire souvent: "Je disois en tel temps

etc... Je répondois à un tel, etc..." Je trouve dans cette attention à dater ses propres propos à ne pas donner pour naissant ce qui est presque vieux une sincérité qui me plaît et une exactitude qui ne seroit pas sans utilité pour moi, si j'étois l'écoutant. On s'en moque, mais au fond cela déplaît-il à ceux mêmes qui le répètent en ridicule? Quand cela le seroit, il me seroit impossible toutes les fois que je parle à coeur et à esprit ouverts, de donner pour récent en moi ce qui est ancien et pour présent ce qui en est absent. Etc. (VIII. 03. 395).

Anche Restif de la Bretonne, parlando delle sue iscrizioni da lui incise sui parapetti dell'Ile-Saint-Louis, aveva esaltato l'efficacia della datazione, il solo accorgimento capace di irretire il tempo bloccandolo in un presente ricorrente e chiuso nel cerchio dell'anniversario. Lo provano due lunghe citazioni acutamente analizzate da Beunier. La prima, tratta da Monsieur Nicolas, recita:

J'avais pour but principal de me ménager des anniversaires, goût que j'ai eu toute ma vie et qui sera sans doute le dernier qui s'éteindra. L'avenir est pour moi un gouffre profonde, effrayant, que je n'ose sonder; mais je fais comme les gens qui craignent l'eau; j'y jette une pierre. C'est un événement qui m'arrive actuellement. Je l'écris, puis j'ajoute: que penserais-je, dans un an, à pareil jour, à pareille heure? Cette pensée me chatouille. J'en suis le développement toute l'année, et comme presque tous les jours sont des anniversaires de quelque trait noté, toutes les journées amènent une jouissance nouvelle⁹³.

Nella seconda, proveniente dal Memento che P. Cottin appose a Mes Inscricions (più tardi confluito nelle Nuits de Paris), si legge invece:

Ma promenade dans l'île est un enfantillage; mais il est quelque fois agréable d'en avoir, a quarante-neuf ans. Etonné d'être parvenu a cet age [...] cet étonnement est la source du plaisir que je trouve à écrire puérilement sur la pierre des dates que je revois deux, trois, quatre, cinque ans après avec attendrissement. Je ne sais si les autres hommes me ressemblent, mais c'est pour moi une émotion délicieuse que celle occasionnée par une date, au-dessus de la quelle est exprimée quelquefois la situation de mon âme, il y a deux, trois ans⁹⁴.

Benché in una dimensione completamente diversa, a qualcosa di analogo giungerà lo stesso Chateaubriand. Sebbene nella forme ampia e sublime dell'epopea, anche i Mémoires, come un tempio della morte elevato alla clarté dei ricordi, ricorreranno infatti ad un sapiente impiego della ciclicità temporale. Così, puntando su un riscatto del tempo mediante la proiezione della sua vita nell'oltretomba, l'Avant propos evocherà per esempio San Bonaventura, ossia colui

che ottenne il favore celeste di continuare le sue memorie anche dopo la propria morte.⁷⁰ Ma ancora più esplicito è un passo come il seguente:

Ces Mémoires ont été composés en différentes dates et en différents pays. De là, des prologues obligés qui peignent les lieux que j'avais sous les yeux, les sentiments qui m'occupaient au moment où se renoue le fil de ma narration. Les formes changeantes de ma vie sont ainsi entrées les unes dans les autres: il m'est arrivé que, dans mes instants de prospérité, j'ai eu à parler de mes temps de misère; dans mes jours de tribulation, à retracer mes jours de bonheur⁹⁵.

Ricorsi, ricorrenze, anniversari. Rispetto all'orizzonte descritto da Restif e Chateaubriand, Joubert si situa in una dimensione completamente diversa. Lontano da entrambe le soluzioni, egli rifiuta sia la rammemorazione, sia la reinvenzione biografica, scegliendo invece la lenta tessitura di un libro aperto, in grado di rispecchiare non già gli avvenimenti della sua esistenza, ma quelli del suo pensiero. E' proprio l'esattezza del riferimento temporale a consentire l'orientamento della riflessione, e dunque la possibilità di svilupparla in un gioco di continue riprese. L'impiego della data si rivela così il fondamento stesso di una pratica, e insieme di una poetica, centrate sulla nozione di frammento.

Prima di affrontare questo tema, sarà però opportuno segnalare un ulteriore tipo di notazioni, anch'esse assai diffuse nel journal. Si tratta delle numerose citazioni latine, che purtroppo, nell'edizione curata da Beaunier, risultano molto spesso alterate da refusi. Il diario contiene osservazioni estremamente acute sul valore "architettonico" di tali materiali, "ces citations sur lesquelles on peut bâtir, d'où l'on part pour aller plus loin, dont on se fait des points fixes que l'on place où il n'y en a pas" (X. 03. 409), o ancora, a proposito di Bausset: "Ses citations sont dans le cours de son récit comme des îles toutes pleines de monuments" (I. 15. 816, poi ripreso in II. 15. 820).

Siamo evidentemente lontani da quella "retorica delle citazioni" su cui si è soffermato Marc Fumaroli nelle sue ricerche sul XVII secolo⁹⁶. Rispetto alla procedura joubertiana, il precedente letterario più immediato può essere individuato nell'arte dell'intarsio che governa gli Essais di Montaigne. Fu questi, appunto, il nume tutelare cui l'autore dei Carnets si rivolse per definire il carattere precipuo della propria scrittura: "Je suis comme Montaigne <<impropre au discours continu>>" (I. 08. 638). In queste pagine, tuttavia, l'uso del latino non viene limitato alle citazioni, ma diventa strumento di un linguaggio privato, come si vede ad esempio in molti passi: "Mart. die. Deambul in insul. puppi poste templ. metropol. parisiense hor 4a 1/2 merid. tumente sequan, turbido fluctu cooper. nubil. coelo. Tempore tamen mihi satis jucond, et felici. Etc." (I. 91. 86).

In simili brani, Beaunier ha voluto scorgere l'influenza, più ancora che di Montaigne, di Restif. Questo latino contratto ed abbreviato, ricorda infatti quello delle iscrizioni che l'autore di Monsieur Nicolas incidere sui parapetti dell'isola per celebrare gli avvenimenti significativi della propria vita. Come si è detto, Joubert fu addirittura sospettato d'essere tra coloro che cancellavano tali curiose epigrafi (spesso denigratorie od infamanti). In ogni caso, egli fu senza dubbio al corrente di una pratica tanto bizzarra e suggestiva: "Il avait certainement lu les inscriptions de Restif, car il les a plus tard imitées, non sur la pierre, mais sur ses carnets, d'un latin semblable et pareillement elliptique"⁹⁷. Quel misterioso e rudimentale procedimento, che il suo rivale metteva in atto sulle sponde della Senna sospinto da un violento delirio di persecuzione, torna così tra le pagine del journal per segnalare date, nomi, fatti, in una specie di gergo doppiamente segreto, affidato cioè ad una lingua al contempo remota e crittografica.

Il ricorso alle citazioni e al latino si mescola dunque a uno spiccato gusto per la cifrazione. Tutto il diario appare punteggiato di accenni spesso incomprensibili: "L-K-n-l. ou des livres faits pour les enfants. d.s.r.c. ou qu'il faut embellir le monde. ch-u-rou de ce qui seul, etc" (XI. 94. 105); "Fxt. v.lnts-txx" (V. 01. 289). Talvolta, ciò risponde in modo evidente a un criterio stenografico, come nel caso di ""t-l-m-q-e" (I. 96. 113) per "Télémaque", "p-pl" (I. 96. 114) per "peuple", o ""F-nt-n-s" (II. 96. 115) per "Fontanes". Ma la presenza di un sistema mnemotecnico, di cui si è già parlato a proposito dei manoscritti, non esaurisce il valore di tali espedienti. Nascondendo il proprio significato, questi segnali oscuri e inarticolati rivelano altresì l'esigenza di infondere in ogni singola lettera un incremento di forza espressiva, qualcosa come un'energia linguistica molecolare. A tale riguardo, Mangeot ha sottolineato la presenza nei manoscritti di un autentico piacere per l'illeggibile (o perlomeno di ciò che risulta leggibile solo all'autore):

Il n'est que de s'interroger sur l'usage constant que fait Joubert des cryptogrammes: moins passionnants par ce qu'ils cachent [...] que par ce qu'ils révèlent, ils consacrent l'intimité d'une écriture, en même temps qu'ils inventent, au sein de cette intimité et par le secret qu'ils simulent, une altérité qui procède d'un dédoublement du Joubert écrivain d'avec le Joubert lecteur de lui-même⁹⁸.

Possiamo allora dire che i Carnets mettono in atto un'ampia serie di procedure compositive. Talvolta il loro autore copia accuratamente alcuni frammenti fino a tentarne una classificazione, talvolta li riprende per modificarli, talvolta, infine, si accontenta di apporvi una semplice aggiunta, come in un appunto che recita: "(Ajoutez à l'article Il n'y a pas de son, plus haut): Je conçois qu'il y aurait des couleurs [...]" (IX. 03. 403). In questo esempio, l'imperativo risulta tanto più inquietante in quanto sembra ipotizzare l'intervento un eventuale editore, a riprova di quello sdoppiamento critico tanto caro a Joubert.

Spazio di appropriazione e installazione del pensiero, i suoi quaderni appaiono però perpetuamente oscillanti tra il provvisorio e il definitivo, radicalmente segnati dall'opposizione di due principi: il primo teso verso il compimento di una forma, il secondo diretto verso l'infinita reiterazione della scrittura, in una fluttuazione mai risolta, ha concluso Mangeot, tra opera, virtualità dell'opera, e "désœuvrement".

Come si è visto, l'atto della cifrazione si trova ad espletare una duplice funzione, ossia velare ed abbreviare. Tra le due, tuttavia, sarà soprattutto la seconda a rivalersi carica di implicazioni per lo sviluppo della riflessione joubertiana. Parlando delle caratteristiche necessarie alla prosa, l'autore dei Carnets aveva affermato: "Hors de cérémonies et de la pompe religieuse et politique, la perstriction lui est plus convenable que l'amplification. Elle a besoin plus que le vers de tout ce qui peut donner une brièveté ornée" (I. 06. 536). In tal senso, ha sottolineato Pizzorusso, l'intero diario ruota intorno all'idea di un'illimitata possibilità di condensazione, restrizione ed esclusione, agli antipodi cioè d'ogni dilatazione oratoria.

Simili concezioni sono riprese con tanta insistenza da costituire una sorta di breve precettistica. Basti menzionare alcuni tra i passi più indicativi in questo senso: "Les mots, et s'ils ont plus d'importance que les phrases" (IX. 03. 404); "Ecrire, non seulement en peu de mots, mais en peu de pensées" (X. 03. 410); "Le génie de la brièveté" (II. 04. 435); "La brièveté ornée" (I. 04. 430); "Tout ce qui est exact est court" (I. 04. 431); "L'art de la brièveté" (VIII. 04. 463); "Ecarter avec soin la multitude des paroles" (II. 05. 483); "L'épargne des mots" (III. 05. 498); "La concision, - concision ornée, - beauté unique du style" (I. 07. 585).

In tale prospettiva, l'asserzione più emblematica è forse la seguente, giocata ancora una volta sul passaggio dalla terza persona alla prima: "Tourmenté par la maudite ambition de mettre toujours tout un livre dans une page, toute une page dans une phrase et cette phrase dans un mot. C'est moi" (II. 15. 818). A questa percezione della potenza insita in ogni singola parola, è dedicata inoltre una parafrasi di Agostino (Confessiones, IV, 10): "Nous sommes dans le monde, ce que les mots sont dans un livre. Chaque génération en est comme une ligne, une phrase" (XII. 91. 93). Logico che, davanti a questo assillo, lo scrittore cercasse di correre ai ripari. Lo si vede distintamente in un altro passo che suona: "Espacer ses mots, ses phrases, ses pensées. Compressibilité des uns et des autres: on ne doit point en abuser" (III. 02. 321). Sarebbe difficile indicare con maggior precisione il decorso di una simile precipitazione. Consocio del rischio di un collassamento del materiale linguistico, Joubert riflette sulla sua compressibilità per tentare di accettare, e al contempo arginare, le peculiarità del proprio stile.

Ma la metafora più ricorrente per definire questo ideale di intensificazione (ideale, si è detto, comunque da correggere nei suoi più vistosi eccessi), è indubbiamente quella della goccia luminosa: "Comme des gouttes lumineuses..." (II. 03. 368); "Une ardeur d'esprit d'où il sort des jets de lumières. - Des gouttes de lumières" (IX. 03. 401); "Jusqu'à ce que la goutte de lumière dont j'ai besoin et que j'attends soit formé et tombe de là" (XII. 04. 473); "Une goutte de lumière vaut mieux qu'un océan d'obscurité" (XI. 05. 524); "Point lumineux. Le chercher en tout. N'est jamais qu'en un point, qu'en un mot dans une phrase, qu'en une idée dans un discours" (XI. 14. 799); "Dans la phrase et dans chaque mot une brièveté et une clarté poétique [...] Faire de

chaque mot une lentille optique - ou - une clarté concentrée" (VI. 06. 558); "Mots lumineux, tels que ces gouttes de lumières qu'on voit dans nos feux d'artifice" (XI. 18. 885).

L'insieme di tali osservazioni confluirà in un'accanita polemica contro lo "style continu". Joubert studiò infatti con estrema acutezza l'andamento disgiunto e sincopato del proprio periodare. Il cosiddetto "style continu", leggiamo ad esempio, "n'est naturel qu'à l'homme qui tient la plume et qui n'écrit pour les autres. Tout est jet, tout est coupure, dans l'âme. Elle s'entend à demi-mot" (VIII. 04. 463). A distanza di tre anni, un altro appunto recita: "Vouloir exprimer fidèlement des idées si déliées, c'est vouloir peindre d'après nature un objet qui fuit et reparait sans cesse pour ne se montrer qu'un moment. Il faut atteindre malgré soi, il faut chercher" (VII. 07. 624). E infine: "Style où tout est continu comme dans un mur; et où tout est lié et contenu par une espèce de bandelette ou de linceul comme les momies et les corps morts" (V. 08. 659).

Si tratta di pagine estremamente eloquenti. Come ha notato infatti Poulet, "Joubert est l'écrivain qui tient le plus à séparer par des blancs ses cogitations quotidiennes, à multiplier les hiatus que la main ménage d'instinct entre des textes non continus"⁹⁹. Cosciente e meditata, l'interrogazione che egli andava svolgendo sul tema del frammento lo convinse della necessità di rinunciare a tessere la trama di un discorso continuo, o meglio, per usare un'altra metafora, a seguire il suo filo: "Toute méthode est en effet le fil d'Ariane. Elle nous suit et nous ne la suivons pas. On ne peut guère s'en servir qu'au retour et pour remonter" (XI. 00. 280).

Al rigoroso tracciato di un metodo, l'autore dei Carnets preferì quindi il procedere slegato della digressione, dapprima cautamente, poi sempre più convinto. Ecco allora un appunto che raccomanda: "Se corriger du vagabondage d'esprit. (Et cependant sans l'enchaîner, et le contraindre" (X. 99. 216); un altro, più deciso, che afferma invece: "Méthode (**meta-odos**) - (quasi-via). Chemin. Mais si le chemin est mal fait, mal dirigé, mieux vaudrait prendre à travers champs" (VIII. 03. 396); e un terzo, infine, che spiega: "Idées où l'on ne peut arriver que par un détour. Les modernes s'obstinant à procéder par leurs lignes droites. - Circuits platoniciens. Il n'y a pas plus de méthode à opérer par la recti-ligne que par le circuit" (II. 07. 592-593). Analogamente Joubert aveva d'altra parte sviluppato in un passo di qualche tempo prima: "Si le mot période veut dire retour sur soi. Circulation du sens renvoyé au premier mot par le dernier. Jamais style ne fut plus périodique. Aussi la mémoire ne s'y méprend pas et la règle a beau dire" (III. 05. 500).

Questa polemica contro lo spirito sistematico e argomentativo alimenta l'idea di una scrittura rotta e frammentaria, figlia di un'anima dove tutto è getto e frattura, o, tutt'al più, ritorno su di sé. Ce ne restano molte altre, preziose testimonianze. In una lettera del 22 novembre 1792, esponendo alla sua futura moglie le proprie opinioni sull'immortalità dell'anima, Joubert confessava: "Je voudrais donner à ceci de l'étendue, mais je ne le puis pas. Je ne dis pas tout ce qu'il faudrait dire et je gâte peut-être ce que je dis" (JJE, 91)¹⁰⁰. Molti anni dopo, tale sentimento di inadeguatezza sarà fatto oggetto di una approfondita riflessione: "Style.

Echantillon et pièce. Il y en a qui n'est beau qu'en pièce (on n'en peut rien détacher qui en donne l'idée). Il y en a qui est beau même en échantillon, en fragmens, et dont une seule phrase peut faire juger tout le tissu" (XII. 14. 807). Questo secondo stile è quello del diario. Riprendendo un'immagine dell'Eloge de Cook precedentemente citata, l'autore dei Carnets descrive il proprio testo come una stoffa formato dall'unione di tante singole parti, ognuna delle quali possiede un'esistenza autonoma.

Incapace di dare "étendue" al suo lavoro, egli elabora un'opera per così dire modulare, ossia composta per assemblaggio e stratificazione. Il suo difetto si risolve allora in progetto, e la mancanza di continuità è superata tramite la realizzazione di un organismo "discreto", composto da un insieme di elementi isolati. Al di là dell'ossequio ai classici canoni della brevitas, l'idea che ciascun campione del tessuto rifletta nel suo piccolo la totalità dell'opera si fonda, evidentemente, sulla possibilità di miniaturizzare l'espressione, e dunque sull'idea leibniziana dell'anima come specchio:

Le soleil peint dans une goutte de rosée. C'est par là, ce me semble, que Leibnitz vouloit expliquer les réminiscences de Platon et les idées innées des modernes [...] Par la nature de notre [âme], Dieu se peint avec ses idées dans cette petite rondeur intellegible, comme par la nature d'une glace une chambre entière s'y peint avec ses meubles, ses tableaux, etc. Comme le monde est peint dans l'oeil, ainsi Dieu se peint dans notre âme) (X. 22. 904).

L'osservazione deriva dalla lettura e dal commento del filosofo tedesco. Ma che questo processo di contrazione costituisca un suo interesse costante, lo dimostra il fatto che, sempre nel suo Eloge de Cook, Joubert confessava: "J'imiterai l'art du graveur qui enferme des grands tableaux dans un médiocre espace et les multiplie" (E, 69). E' appunto tale capacità di sintesi a consentire l'autosufficienza di ogni singolo brano, garantendo così l'equilibrio di una struttura atomica come quella del journal. La passione per i geroglifici da un lato (cui si è accennato nell'esame degli autografi), l'analisi degli etimi dall'altro (testimoniato dall'attenzione per le teorie linguistiche di Chaupy), corrispondono insomma a quello stesso interesse per la cifrazione che Joubert manifesta nel corso del diario. Secondo quanto ha indicato Alcer, dietro i suoi appunti criptici e inesplicati agirebbe dunque una costante modalità espressiva, e, al contempo, uno spiccato orientamento stilistico. Si tratterebbe infatti dello stesso progetto che contraddistingue gran parte del suo pensiero.

Questa ricerca di concisione e rarefazione si ricollega tanto alle ipotesi fisiche sul vuoto, quanto alle curiose concezioni fisiologiche sull'alleggerimento del corpo nella vecchiaia o nel digiuno. Nel medesimo modo in cui sostenne l'irrilevanza del corpo e l'inconsistenza della materia, lo scrittore giunse a ridurre la propria opera a un insieme di punti, di frammenti. All'origine di tante disparate pratiche stilistiche sta l'intenzione di smaterializzare l'universo

verbale, di alleggerirlo vincendone cioè la resistenza grazie a un lavoro di progressiva rarefazione. Ma dietro tutto ciò non è difficile avvertire anche l'eco delle sue giovanili indagini sul linguaggio.

Si è visto come, intorno al 1784, egli si dedicasse alla "metafisica del linguaggio" rifacendosi a Le Brigant e Chaupy¹⁰¹. La parte più caduca di queste teorie consisteva nell'assegnare il possesso dell'idioma originario, puro, divino e vergine, agli antichi Galli e ai Celti Gomeriti (il Système de l'Abbé Chaupy parla, per l'esattezza, dei "tectosages"). Siamo nel pieno di quelle "prospettive depravate" esaminate sul piano iconografico da Jurgis Baltrusaitis, e definite come una visione mentale in cui lo sguardo è dominato dal desiderio di vedere le cose in modo preconcelto¹⁰². L'interesse di Joubert, però, non è solo antiquario, anzi. Egli sostiene che compito dello studioso dev'essere la ricerca del primitivo nome di Dio, in maniera da accedere, tramite la conoscenza delle sue lettere primordiali ed eterne, ad una sorta di scienza totale basata sulla perduta lingua adamitica. Un tempo, infatti, il rapporto tra i nomi di ogni essere e quello del creatore dipendeva dal modo in cui quegli esseri partecipavano della sua perfezione. Poiché la loro eccellenza era proporzionale alle rispettive denominazioni, imparare a parlare equivaleva ad apprendere l'essenza stessa del reale in tutte le sue articolazioni.

Come si vede, dietro tutto ciò continua a agire quel mito secolare del cratilismo indagato da Roland Barthes come "propédeutique des noms", e da Gérard Genette come "mimologie", ossia quel filone di studi pre-saussuriani che, ha ribadito Georges Mounin, "a fait souvent parler de lui [...] en passant par le Président de Brosses et Court de Gébelin, puis Fabre d'Olivet, jusqu'à Jespersen, Whorf et Harris: un langage naturel où les phonèmes ne seraient pas arbitraires, où chaque phonème aurait un sens"¹⁰³. Nell'omonimo dialogo platonico, Cratilo spiega infatti che la virtù dei nomi consiste nell'insegnare, in quanto la loro conoscenza implica di per sé la conoscenza stessa delle cose (un'eco di tutto ciò si ritroverà anche nei Nouveaux essais di Leibniz e nella Lettre sur les sourds et les muets di Diderot, propagandosi fino alle numerose indagini sulla questione dell'armonia imitativa). Pertanto, escludere drasticamente, come fa la Ward, qualsiasi affinità tra questa concezione del linguaggio e quella elaborata da Joubert, risulta assolutamente inaccettabile¹⁰⁴.

Ma non si deve credere che lo scrittore restasse attestato su queste posizioni, nel nostalgico sogno di restaurare la sacra lingua perduta. Nel corso degli anni, pur perdurando gli interessi giovanili¹⁰⁵, le sue concezioni variarono sensibilmente. Superato l'iniziale entusiasmo per le ingenuità delle teorie di Chaupy, l'accento si spostò sempre di più sul fattore processuale e dinamico. In tale prospettiva si collocano diverse considerazioni a favore della storicità delle lingue. "Chaque langue, dit-on fort bien, a son caractère, et non seulement son caractère, mais ses richesses qui comme toutes les autres proviennent du commerce que les hommes ont fait de cette langue entre eux" (III. 97. 137), osserva Joubert, oppure: "Faculté d'inventer les langues - est une industrie naturelle à notre intelligence" (XI. 01. 306). Alla luce di tale capacità creativa, egli indaga il

fenomeno di mutazione cui ogni idioma gli appare sottoposto proprio in quanto strumento forgiato dall'uomo: "Que c'est toujours par l'au delà et non par l'en deça que toutes les langues se corrompent. Par l'au delà du bruit et de leur son ordinaire, de leur naturelle énergie, de leur éclat habituel, etc. C'est le fracas qui accompagne leur décadence et le luxe qui les corrompt" (XII 01. 308)¹⁰⁶.

Il motivo di tanta irrequietezza, la causa prima dell'inarrestabile trasformazione cui è sottoposto il materiale verbale, viene indicato nell'innata capacità di tutte le culture a modificare il patrimonio ricevuto: "L'homme aime à remuer ce qui est mobile et à varier ce qui est variable. Ainsi chaque siècle imprime à chaque langue quelque changement; et de plus, le même esprit d'invention qui créa les langues les détériore en subsistant toujours" (XII. 05. 528-529). Joubert ritorna spesso sull'idea di arricchire le lingue attraverso il loro scavo - scavo nella memoria individuale (XI. 98. 181), o scavo nel passato collettivo: "Il faut traiter les langues comme les champs. Il faut, pour les rendre fécondes quand elles ne sont plus nouvelles, les remuer à des grandes profondeurs" (V. 07. 617)¹⁰⁷.

Pronunciandosi contro il purismo, aprendosi allo studio della semantica, il suo progetto, ha notato Guido Saba, si organizza allora nel senso di una ricerca dell'etimologia originaria. L'atteggiamento giovanile, però, risulta alquanto mutato. Anche se il riferimento a un passato leggendario resta presente nella sua riflessione (come in un lungo commento al Teeteto platonico in cui si legge fra l'altro che "pour bien écrire le français, il faut entendre le gaulois; X-XI. 05. 532), emerge adesso l'intento di concentrarsi su meccanismi strettamente linguistici, abbandonando l'antica impostazione mitico-religiosa. Lo si capisce bene in una nota sulla necessità di rendere alle parole il loro conio originale:

Il est bon, dans les langues, de remonter souvent aux sources et de rendre aux mots leurs sens physique et primitif. C'est les fourbir, les nettoyer, leur rendre leur clarté première; c'est refondre cette monnoye et la réémettre plus luisante dans la circulation. C'est la remettre en fonte et renouveler par le type des empreintes trop effacées. C'est apprendre au lecteur ce qu'il n'avoit pas scu ou ce qu'il avoit oublié (X. 05. 530)¹⁰⁸.

Il medesimo concetto viene ripreso in una pagina che Blanchot ritenne tra le più intense e sofferte dei Carnets, per la sua capacità di scivolare dal discorso teorico alla confessione privata "Comme dans une terre neuve. Mais, quand la surface est usée, il faut en remuer le fonds. Et les esprits sont semblables aux champs. Dans quelques uns ce qui vaut le mieux c'est la superficie; dans quelques autres c'est le fonds, à une grande profondeur. J'ai n'ai plus de surface" (X. 07. 628).

Fondamentale, in questa nuova concezione, risulta ovviamente la lettura di Locke. Verso l'agosto del 1800, lo scrittore si dedicò allo studio dell'Essai concerning human Understanding

nella traduzione di de Coste (La Haye, Pierre Husson, 1714). Egli poté così scoprire come, ⁷⁸nel terzo libro, venisse rifiutata con vigore l'esistenza di una connessione naturale tra suoni articolati e idee. Le antiche accuse che Bacone e Cartesio muovevano al verbalismo della scolastica venivano riprese, per affermare, ha osservato Carlo Augusto Viano, il "carattere soggettivo delle nozioni che costituiscono i significati linguistici"¹⁰⁹. Muovendo da questi presupposti, e concentrandosi sulle ricerche svolte nei diari circa il rapporto tra significante e significato (un'estensione terminologica a dire il vero già di per sé piuttosto problematica), la Ward si è spinta prima ad affermare che "Joubert's understanding of the relationship between parole and idée is distinctive among eighteenth-century theories of languages", poi a sostenere che "Joubert sounds something like Saussure as he rejects the associationist approach to language and sense experience"¹¹⁰.

A riprova di ciò, viene segnalato un appunto in cui si legge: "Ce n'est pas l'objet vu que les mots doivent peindre, mais l'objet pensé. C'est à dire que l'esprit doit les voir tels qu'ils sont et la phrase doit les peindre tels que l'esprit les imagine, car la parole doit à la fois représenter la chose et l'auteur, le sujet et la pensée" (III. 08. 648). Rimarcando come questo passo si contrapponesse dalle tesi di Dubos, Condillac o Rivarol, la Ward ha inteso evidentemente sottolineare quanto l'autore dei Carnets fosse ormai estraneo ad ogni sospetto di cratilismo. Tuttavia, almeno sulla base degli elementi a nostra disposizione, pare decisamente precipitoso desumere che egli giungesse a prefigurare in qualche modo il concetto di arbitrarietà del segno linguistico. Un'analisi del genere, infatti, ignora del tutto l'interesse che il giovane filosofo dimostrò per i "systèmes" di Le Brigant e Chaupy, interesse tanto puntualmente rilevato da Beaunier. Certo, le osservazioni di Joubert risultano assai più moderate che non quelle dei suoi due predecessori. Ciononostante, la loro influenza dovette restare indelebile, come si vede anche da una preziosa testimonianza.

Si tratta del quarto dei sei Chapitres datati 19 ottobre 1821. Il brano affronta il tema, derivato da Agostino e Malebranche, della visione in Dio, inserendolo in una concezione estetica di evidente stampo platonico. La bellezza di un oggetto, si legge nel testo, dipende dal grado di somiglianza che esso possiede rispetto al tipo o al modello presente nelle idee di Dio:

Vraiment nous voyons tout en Dieu et nous ne voyons rien qu'en lui, du moins dans la métaphysique. Sans son idée et ses idées on ne peut rien apercevoir, rien distinguer, rien expliquer et surtout rien évaluer à son taux intrinsèque, par ce caractère secret (ce chiffre, ce hiéroglyphe) qui, placé dans le sein et au centre de chaque chose comme un abrégé d'elle même, en indique seul, par des traits qu'on ne lit qu'à cette lumière, le degré précis de mérite, le vrai poids et le juste prix (E, 250).

L'importanza di questo testamento spirituale non può essere messa in discussione. Dalle sue affermazioni, riassuntive e apodittiche al pari di veri e propri assiomi, appare evidente che Joubert mise sì in discussione il cratilismo, ma non il suo impianto teorico, basato sulla fiducia nel potere di svelamento e rivelazione che la parola possiede in forza della sua origine celeste. Il passo degli Chapitres permette infatti di comprendere come, fino alla fine, il suo pensiero permanesse fedele a un'interpretazione simbolica del reale, cioè ad un'idealismo che lo portava a ricercare, nella creazione, le vestigia ed i geroglifici divini. Dunque, l'autore dei Carnets non rinnegò mai completamente gli studi giovanili, e l'idea di un'inerenza naturale del nome alla cosa rimase sullo sfondo della sua riflessione anche quando essa si andava dirigendo verso esiti del tutto differenti. Dietro la nozione di una cifra sacra, dietro l'immagine di un carattere segreto che racchiuda l'essenza di ogni cosa rapportandola a Dio, torna ancora una volta ad apparire il sogno di Chaupy: leggere l'universo come il riflesso del nome originario.

In tale commistione di elementi contraddittori, tra posizioni di indubbia modernità e mitiche suggestioni, le sue indagini linguistiche restarono incompiute, risolvendosi solo in poche osservazioni sparse, in quei rari frammenti che ricordano appena l'ambizioso programma di una scienza dei nomi. Ma a ulteriore riprova del fatto che un simile ideale non venne meno, malgrado le rilevanti rettifiche dell'orientamento teorico, basta andare alla riga che conclude il diario. Quella del 22 marzo 1824 è l'ultima data che appare nei quaderni. Come in un'equazione, centinaia di pagine sono riassunte in quattro parole-chiave: "Le vrai - le beau = le juste - le saint" (III. 24. 916)¹¹¹.

Già in un appunto di dodici anni prima, si diceva: "Des mots algébriques ou d'abréviation (d'abréviation de sens). La nature est un de ces mots; une force, une faculté le sont aussi" (X. 12. 730). Ora, due mesi prima di morire, Joubert dovette ritornare alla stessa idea, ma solo per trasporla dall'ordine logico a quello teologico. In questa sorta di algoritmo psichico, l'intero campo di forze attraversato dalla sua scrittura è infine messo a nudo, platonicamente ridotto a pura essenza, trasposto in una formula algebrica che giunge a realizzare, sulla soglia del testo, quell'ideale di concentrazione perseguito per oltre quarant'anni.

Fissazione, isolamento, intensità: sono questi, secondo Pizzorusso, i procedimenti che contraddistinguono i Carnets di Joubert. Non descrizioni o racconti, ma cenni, abbozzi, tracce, "come le nervature di un'immagine"¹¹². Poco o nulla riguarda gli avvenimenti quotidiani. A rigore, l'unica storia esposta nel journal è quella che racconta l'avventura mentale del suo autore, l'andamento spezzato, paziente, autoscopico, della sua riflessione. Le notazioni del diarista costituiscono cioè una segnaletica volta a circoscrivere il luogo in cui si compie un'investigazione ciclica, indefinitamente rinnovantesi. In questo modo, ha ancora rilevato Pizzorusso, la pratica del journal si tramuta in una vera e propria educazione al pensiero, e dunque, secondo quanto prospettato in quello stesso periodo da Gérando e Maine de Biran, in una trascrizione delle variazioni psichiche.

Si tratta di un passaggio estremamente significativo per la storia dell'autobiografia e delle teorie ad essa relativa. Infatti, sulla base di tali sviluppi, il genere diaristico finirà per assumere uno statuto nuovo e particolare, non più legato a un semplice susseguirsi di narrazioni, bensì risolto in "un'attenta registrazione di situazioni e sentimenti osservati come esperienze e pertanto soggetti alla comparazione e all'analisi"¹¹³. Si muovono in tal senso anche le considerazioni di Béatrice Didier, che ha proposto un suggestivo accostamento tra Joubert, Amiel, Biran e Guérin, "quatre auteur pour qui le journal est l'oeuvre littéraire essentielle [...] Journaux de l'intériorité pure où l'événementiel a finalement peu d'importance. Le monde n'existe pas, ou n'existe plus, s'il a existé dans une vie antérieure. L'écriture de ces quatre intimistes n'est pas sans se ressembler: elle est le flux même de cet épanchement"¹¹⁴. Il riconoscimento suona più che esplicito. Ma la Didier si è spinta ancora più oltre, fino a scorgere in Joubert uno dei primi scrittori decisi a utilizzare il proprio journal come uno strumento di cura auto-analitica.

Pur nella sua perentorietà, un'affermazione del genere consente di valutare appieno la profonda trasformazione che, nel corso del tempo, subì la ricezione dei Carnets, ossia la loro metamorfosi da semplice raccolta di pensées, a organica successione di diari. Ciò dimostra quanto inaccettabile fosse l'idea di considerarli alla stregua di un insieme eterogeneo e incoerente. Se ne avvide ancora una volta Du Bos, quando, difendendo l'autore dalle critiche rivoltegli proprio da Amiel, mise in risalto con grande decisione la loro coordinazione interiore. Certo, tale coordinazione rimase sempre implicita, senza tradursi mai in chiara articolazione metodologica. Tuttavia, soltanto grazie ad essa è possibile cogliere la specificità di un progetto in cui la riflessione teorica, affidata allo meccanismo intimo e personale del journal, giunge ad oltrepassare la dimensione puramente memorialistica. Ecco il motivo per cui questo diario si configura come un testo radicalmente anti-biografico, connesso al lento, quotidiano processo genetico della meditazione.

I quaderni appaiono così come una sorta di "specchio euristico", per dirla con Mangano⁸¹, luogo di un'avventura in cui il soggetto ha la possibilità di scoprire quel che non cerca, poiché "peut-être on ne parle jamais si bien que lorsqu'on ne sait pas parfaitement ce qu'on va dire" (XII. 04. 465). Ma ecco il passo in cui questo tema è sviscerato più a fondo:

Ce qui fait qu'on cherche longtemps, c'est qu'on ne cherche pas où il faut et qu'on cherche où il ne faut pas. Mais comment chercher où il faut quand on ignore même ce qu'on cherche? et c'est ce qui arrive toujours quand on compose et quand on crée. Heureusement, en s'égarant ainsi, on fait plus d'une découverte, on a des rencontres heureuses, et on est souvent dédommagé de ce qu'on cherche sans le trouver par ce qu'on trouve sans le chercher (III. 08. 648)

Il brano ci presenta un Joubert stranamente sorridente e autoironico. Infatti, uno tra gli aspetti più caratteristici dell'esperienza di Joubert fu proprio il profondo, insanabile dissidio tra il suo sogno di perfezione formale e il lacerante sentimento della propria inadeguatezza. Come si è detto, il rifiuto di organizzare il pensiero in sistema (e la conseguente rivendicazione di un'ispirazione sciolta di contro a ogni rigidità espositiva) nasceva da un deciso rifiuto dello "style continu". Dietro tali concezioni, però, agiva la sensazione di insufficienza provata, prima ancora che verso criteri normativi esteriori, rispetto a un ideale esclusivamente interiore. Tale discrepanza dev'essere appunto assunta e mantenuta come uno tra i momenti più originali della sua riflessione. Nel corso dei Carnets torna continuamente l'assillo di una profonda inibizione nei confronti della scrittura, o meglio, nei riguardi del concetto di opera. Si leggano ad esempio queste note: "J'ai peu de sève" (XII. 94. 107); "... et les tourments d'une fécondité qui ne peut pas se faire jour. Un talent qui n'a pas d'outils" (II. 06. 539); "Je ne puis faire bien qu'avec lenteur et avec une extrême fatigue" (XII. 14. 770).

Altrove, Joubert affida la descrizione della propria passività e lentezza alle immagini di alcuni animali, fino a formare una sorta di piccolo bestiario moralizzato, gremito d'api, farfalle, ragni, e ispirato alla difficoltà della scrittura. Ora la descrizione di un brano musicale chiama in causa "une intelligence désoccupée qui vole au hazard comme l'abeille, qui s'arrête sur son chemin sur mille objets sans se fixer sur aucun, qui caresse toutes les fleurs et qui bourdonne son plaisir" (IV. 08. 654), oppure: "Le poète a un souffle qui enfle les mots, les rend légers et leur donne de la couleur: une teinture, une liqueur, comme ce nectar de l'abeille qui change en miel la poussière des fleurs. Faire voltiger les mots" (I. 05. 478). Ora l'autoritratto viene esemplato invece sul lento lavoro del baco: "Le vers à soie file ses coques, et je file les miennes. Mais on ne les dévidera pas. Comme il plaira à Dieu" (I. 15. 815). Ora s'impone, infine, l'immagine simbolica della farfalla o del suo cacciatore.

E' il caso di tre brani spesso citati. "Je passe ma vie à chasser à ces papillons - tenant pour bonnes les idées qui se trouvent conformes aux communes, et les autres seulement pour

miennes" (II. 02. 321), recita il primo, e il secondo: "Hélas je suis un papillon [...] Papillon de la providence" (V. 02. 343). Nel terzo, poi, si legge: "En effet je ressemble en beaucoup de choses au papillon. Comme lui j'aime la lumière, comme lui j'y brûle ma vie, comme lui j'ai besoin pour déployer mes ailes que dans la société il fasse beau autour de moi et que mon esprit s'y sente environné et comme pénétré d'une douce température, celle de l'indulgence. J'ai besoin que les regards de la faveur luisent sur moi" (III. 03. 371). L'analogia con la farfalla, ha ricordato Kinloch, acquista un significato ulteriore se si tiene conto che l'ellenista Anse de Villoison, in un articolo dedicato alle iscrizioni greche su marmo, aveva ricordato come questo insetto fosse un tradizionale simbolo dell'anima¹¹⁵.

Rispetto a tutto ciò, più problematico risulterà l'impiego di una metafora come quella del ragno, la quale, ampiamente analizzata da Poulet, può essere fatta risalire in ambito francese a Diderot, a Rousseau e, ancor prima, a François Bernier, citato nel Dictionnaire di Pierre Bayle sotto la voce Spinoza. Indubbiamente, la sua importanza non va sopravvalutata. L'autore dei Carnets non condivide cert la medesima ossessione che, per esempio, quello dei Cahiers. Per quest'ultimo, come ha osservato Nicole Celeyrette-Pietri, l'animale strutturalista simboleggia le modalità stessa della produzione intellettuale: "Chez Valéry la muse s'appelle Arachné, installée, infiniment aux aguets, au centre imaginaire de l'oeuvre encore créée. Se tissant de <<tremblants préparatifs>>, réseaux et secrètes harpes, elle attend de toutes ses forces les plus précieuses proies que seules elle retiendra"¹¹⁶.

Nulla di tutto ciò in Joubert. Piuttosto, il lento progredire di un'immagine che ritorna ad affacciarsi, discreta ma tenace. In un primo momento, lo scrittore vi fece ricorso per esprimere quella gradualità, quella complessità del procedimento compositivo, caratteristiche dell'oggetto estetico: "Nous composons nos ouvrages comme l'araignée ourdit sa toile" (IX. 03. 400). Verso il 1804, prerogative simili vennero esplicitamente attribuite alla trattazione di quello studio sul pudore che, come si vedrà, assorbì a lungo la sua attenzione. Lo stesso tema, però, si era già prestato ad un trattamento più ampio. Lo dimostra un appunto che recita: "Le monde a été fait comme la toile d'araignée. Dieu l'a tirée de son sein et sa volonté l'a filé, l'a déroulé et l'a tendu. Ce que nous nommons le néant est sa plénitude invisible. Sa puissance est un peloton, mais un peloton substantiel, contenant tout, inépuisable, qui se dévide à chaque instant en demeurant toujours le même, c'est-à-dire toujours entier" (V. 97. 146).

Secondo un parallelismo caro a Joubert, il fare umano viene così a rispecchiare quello divino sulla base della medesima metafora. Ma tale impiego, per quanto cruciale, non esaurisce ancora le potenzialità espressive della figura in questione. Lo dimostra l'utilizzazione propositane all'interno di un'accanita critica rivolta contro il concetto di sistema:

Tout système est un artifice, une fabrique qui m'intéresse peu. J'examine quelles richesses naturelles il contient; et je ne prends garde qu'au trésor [...] Les vers à soye ont besoin pour

files des brins de bois disposés d'une certaine manière; il faut les leur laisser et les leur fournir⁸³il en est besoin; mais ce n'est pas aux brins de bois et à la quenouille qu'il faut regarder; c'est à la soye (IV. 12. 713).

Dieci anni dopo, la stessa idea viene ripresa e variata come segue: "L'esprit né pour les découvertes est différent de l'esprit né pour les systhèmes. Le premier voit par inspection, et l'autre par combinaison, vimina textit, par entremetement, par contexture. Systhèmes. Toiles d'araignée. Au moins, quand les fils sont de soye... (Des toiles d'araignées faites avec des fils de soye)" (X. 22. 906).

Termina qui la breve sfilata di animali, chiamati a mettere in scena, in un'ennesima e colorita versione, le fasi principali dell'estenuante psicomachia joubertiana. Accanto ad essi, però, merita d'essere ricordata la presenza di uno strumento dotato di una sorprendente capacità di canto. Si tratta dell'arpa eolia, una sorta di lira in grado di emettere suoni se sfiorata dal vento. Dopo aver menzionato il nome di Shelley, la Ward ha rilevato che anche Chateaubriand fece ricorso alla stessa similitudine: "René had used the Aeolian lyre image to describe his personal alienation and mal du siècle [...] Joubert personalizes this image in describing his own poetic impulse but inability to create"¹¹⁷. A questo riguardo, sarebbero ancora da menzionare Scott, Smollet, Macpherson, E.T.A. Hoffmann, Xavier de Maistre, George Sand, Mme de Staël, Lamartine, Wackenroder, Tieck, Jean Paul Richter, Mörrike, il Novalis dell'Ofterdingen e il Goethe del Wilhelm Meister, su su fino a Poe e Emerson, tutti incantati da "un suono che è troppo lieve perché gli altri non lo soffochino e troppo singolare perché con gli altri possa armonizzare"¹¹⁸. Ambiguo ed inquietante, lo statuto di questo oggetto, muto e insieme dotato di una voce suscitata dall'esterno, offrì all'autore dei Carnets un'ampia gamma di interpretazioni analogiche.

Diffusosi in Inghilterra e in Germania a partire dalla metà del XVIII secolo, lo strumento, ha osservato Paolo D'Angelo, divenne ben presto l'emblema stesso del concetto di arte, grazie a quel carattere misteriosamente anfibio che lo vedeva fabbricato dall'uomo, ma suonato dal vento. La metafora del poeta come arpa eolia attraversa infatti l'intera letteratura romantica. Se Coleridge parlò dell'attitudine "indolente e passiva" tipica di ogni artista, Wordsworth giunse a definire la poesia una "visitazione eolica". Tra i primi in area francese, Joubert sarà prontissimo a sviluppare simili suggestioni. I suoi appunti iniziali si limitano a semplici constatazioni: "La harpe éolienne. De ceux qui sont organisés, et de ceux qui ont seulement quelques cordes sonores. Et De la lyre éolienne" (VIII. 14. 795). Con l'andare degli anni, tuttavia, la valenza simbolica di questa macchina acustica si fa tanto evidente da condurre a una piena identificazione tra il suo funzionamento e l'intima fisionomia dello scrittore. "Je suis, je l'avoûrai, comme une harpe éolienne, qui rend quelques beaux sons, mais qui n'exécute aucun air" (I. 15. 815), si legge per esempio, o anche: "Je suis une harpe éolienne. Aucun vent n'a soufflé sur moi"

(X. 18. 881). D'altra parte, citando altrove Giobbe, Joubert non aveva forse esclamato: "Notre est du vent tissé" (X. 14. 796)?

Confessione traslata, autoritratto, questa serie di note rappresenta soltanto il primo passo di un'elaborazione figurativa destinata a investire da un lato le riflessioni legate all'insoddisfazione verso il proprio lavoro, dall'altro la critica allo "style continu". In verità, i due nodi nascondevano un unico problema. Infatti, quella polemica cui si è già accennato sorgerà appunto quando il primitivo sentimento di insufficienza si muterà nella rivendicazione di uno stile spezzato e frammentario. Ebbene, in questa graduale presa di coscienza, la figura dell'arpa giocherà un ruolo preminente.

Indubbiamente, molte sue occorrenze non si discostano troppo dalle precedenti. E' il caso di altre tre osservazioni dal taglio essenzialmente descrittivo. Le prime due risultano ancora una volta centrate sul meccanismo di assimilazione al soggetto: "...semblable ou aux lyres éoliennes quand elles émettent leurs sons, ou à la fleur de quelque plante quand elle exhale ses odeurs" (III. 15. 825); e ancora, anche se in forma meno diretta: "Ces organes déliés et délicats ne doivent exécuter la pensée que comme une harpe éolienne exécute les sons. Placée au faite d'une tour, elle ne retentit que lorsque l'air agité la frappe dans son cours et que la nature envoie vers elle le vent" (... 926). Il terzo permette, al contrario, di constatare un netto spostamento dell'attenzione dalla conformazione dello strumento, alla qualità della sua emissione: "Les sons de la harpe (ou lyre) éolienne. Ils ne sont pas liés, mais ils sont ravissants" (X. 18. 881).

Quest'ultima citazione è stata oggetto di indagini particolarmente approfondite. E' il caso di Blanchot, secondo cui l'attenzione di Joubert per l'arpa eolia (derivata dalla moda di Ossian) rivelerebbe la qualità più intima della sua arte. In essa, ha osservato lo studioso, lo spazio sembra infatti tramutarsi in strumento musicale, dotato della massima vastità immaginabile, ma allo stesso tempo corrispondente a una musica formata da suoni discontinui, disuniti e slegati. Nella stessa direzione si muovono alcuni rilievi di Poulet, che ha spinto la sua lettura fino a scorgere nei Carnets un tipo di scrittura squisitamente musicale: "Comme le monde joubertien, l'univers musical n'apparaît que dans un temps vague enveloppant des petites durées qui s'annulent. Aux sons succèdent les pauses, aux mouvements les repos et les terminaisons. Par toutes les interstices du sonore se perçoit une trame de silence"¹¹⁹.

Secondo Joubert, il procedimento compositivo dei propri quaderni consentirebbe quindi una duplice analogia con la figura dell'arpa: la prima relativa alla meccanica (segni e suoni scaturiscono dall'azione di una forza esterna), la seconda attinente invece alla natura della vibrazione prodotta (ennesimo occasione per indagare il campo del discontinuo). Con il brano seguente, l'argomento viene ripreso ancora, ma sotto un'ulteriore angolatura, articolando una sorta di modello a doppia similitudine. La contrapposizione vede da un lato l'autore stesso, dall'altro un pronome maschile non meglio indentificato: "Il est un instrument à vent, je suis un instrument à cordes. Il lui suffit de se souffler; moi j'ai besoin de me monter. Il faut mettre mes

nerfs d'accord, alors je rends une harmonie. Mais je suis semblable à la harpe, je me détends⁸⁵ et par conséquent je me détonne facilement. Il faut me remonter souvent. Ce qui exige beaucoup de temps" (XI. 19. 897). Già prospettato in un passo di cinque anni prima ("L'orgue de barbarie et la harpe éolienne "; V. 14. 785), il rebus viene svelato nella riga successiva indicando il secondo termine della coppia: "L'orgue et Chateaubriand" (IX. 19. 897). L'equazione è risolta. "Joubert e l'arpa eolia", potremmo completare, apprezzando al contempo la lucidità dell'introspezione, e la ficcante, maliziosa pointe diretta l'amico.

L'eleganza della formulazione, la vivacità dell'assunto, non devono spingere il lettore a sottovalutare l'importanza del passo, le cui implicazioni risaltano appieno alla luce di un'altra pagina, forse la più densa tra quelle consacrate all'immagine di questo remoto strumento musicale. Qui, parlando di come l'anima ami cantare a se stessa ciò che le appare bello, Joubert afferma:

Quand il arrive à l'âme de procéder ainsi, on sent que les fibres se montent et se mettent toutes d'accord. Elles résonnent d'elles même et malgré l'auteur, dont tout le travail consiste alors à s'écouter, à remonter la corde qu'il entend se relâcher et à détendre celle qui rend des sons trop haut, comme sont contraints de le faire ceux qui ont l'oreille délicate quand ils jouent de quelque harpe. Ceux qui ont produit quelque pièce de ce genre m'entendront bien et avoueront que pour écrire et composer ainsi, il faut jouer et que, pour jouer de la sorte, il faut d'abord faire de soi ou devenir à chaque ouvrage un instrument organisé (II. 15. 822).

Quando l'anima canta, spiega dunque Joubert, le nostre fibre si accordano, e arrivano a risuonare da sole malgrado l'autore, questa figura sussidiaria il cui lavoro sembra risiedere tutto nell'ascoltarsi e nel sorvegliare l'accordatura. Si trova qui perfettamente focalizzato l'elemento precipuo del legame con l'arpa eolia: in entrambi i termini del parallelo, la voce sorge spontanea, formandosi cioè senza bisogno di una volontà che la solleciti e crei. Chi ha già prodotto qualcosa secondo questa particolare modalità, conclude Joubert, ammetterà che per riuscirvi occorre, in ogni opera, "farsi strumento", ossia diventare un congegno predisposto a vibrare da solo. Alla base di questa concezione, sta l'idea di una simpatia psichica cui sono affidate le condizioni di possibilità di ogni produzione estetica. Non siamo lontani dal passo succitato in cui Joubert, paragonandosi a una farfalla, testimoniava della sua necessità di sentirsi penetrato dalla dolce temperatura dell'indulgenza. Quella luce d'affetto, quel clima serenamente solidale, rappresentano infatti per l'artista una sorta di corrispettivo "sociale" dell'armonico accordo necessario alle fibre della propria anima.

Un'idea tanto forte come quella di una soggettività che abdichi ai suoi poteri, di un creatore che liberamente scelga di scomparire nel proprio strumento, di un'autore che si rimetta per intero all'arbitrio della propria ispirazione, resta uno tra i lasciti più originali dei Carnets. Lo vide bene

Blanchot, il quale, attraverso l'esame di una simile procedura compositiva, tornò ancora ~~86~~ 86a volta a considerare la singolare relazione istituita da Joubert tra pratica diaristica e scrittura: "Voilà ce qui l'a conduit à ne penser que dans le cadre d'un Journal, en s'appuyant sur le mouvement des jours et en demandant à ce mouvement le passage de lui-même à lui-même - à l'expression de lui-même - dont il est l'attente patiente, souvent déçue, de même que la harpe est l'attente silencieuse du vent"¹²⁰.

Attesa del vento, attesa della parola. E' agevole comprendere come tutto ciò si ricolleggi a una nozione passiva del pensiero. Più ancora che il soffio della brezza sulle corde, sarà allora l'idea stessa di nuvola a occupare le meditazioni joubertiane. Si legga per esempio questa splendida apertura: "Il faut laisser mes nuages s'amasser et se condenser. Nubes cogens Jupiter" (IV. 02. 339)¹²¹. E soprattutto, in una tra le più note pagine di questo ignoto scrittore: "La pensée se forme dans l'âme comme les nuages se forment dans l'air" (... 86. 64).

Sembra di riascoltare le parole che Paul Valéry affidò ad un appunto del 1936, quando affermò che nell'espressione "il pleut", come in quella "je pense", è il verbo a crearsi un soggetto. Tre anni più tardi lo stesso tema si riaffacciò in un passo dedicato all'opportunità di un uso impersonale del verbo attivo "pensare". Secondo tale proposta, l'agente di una simile azione sarebbe dovuto sparire, farsi indistinto come nell'espressione "piove" o "tuona". L'impiego di verbi impersonali appare infatti indispensabile a Valéry per evitare l'abusiva costituzione di un soggetto unificatore: "On disait il y a dix mil ans: Dieu-le-ciel pleut, tonne, etc. Puis, le Ciel, Dieu se sont déguisés en pronom Il. Peut-être (si les langues avaient gardé quelque pouvoir de transformation) dirait-on demain: Il pense, Il veut au lieu de JE - et ces verbes deviendraient impersonnels"¹²².

L'idea non era certo originale. Centocinquanta anni prima, proprio un contemporaneo di Joubert, Georg Christoph Lichtenberg, aveva auspicato una riforma del genere, ricorrendo al medesimo paragone tra operazioni mentali e fenomeni metereologici. (Per inciso, ha ricordato Paolo D'Angelo, nel 1792 questi descrisse attentamente un esemplare di arpa eolica osservato in una casa privata di Basilea). Nel suo caso, però, veniva preso come termine di riferimento un altro verbo: "Si dovrebbe dire: pensa (es denkt) come si dice lampeggia. A dire cogito è già troppo, non appena lo si traduce con: io penso. Postulare l'Io è un bisogno pratico"¹²³.

In una ideale linea genealogica che portasse dallo scienziato tedesco al poeta francese, dall'io-lampo del primo all'io-tuono del secondo, Joubert resterebbe indubbiamente defilato. Rispetto ai loro piani (più o meno sistematici) di soppressione del soggetto, rispetto a quelle serrate critiche dei dispositivi linguistici, rispetto a quei propositi di riforma grammaticale, i Carnets, lo si è visto, si limitano a professare una fiduciosa attesa del vento, della parola, della nube. Tuttavia, non bisogna credere che Joubert aderisse per intero a tale concezione ricettiva e per così dire "meterologica" del pensiero (la stessa che lo porta, per esempio, a dire: "Il me tombe des étoiles de l'esprit"; XI. 05. 525). Accanto ad essa, rimase infatti sempre vivo il senso

di un faticoso, concentrato procedere della scrittura. Malgrado l'apparente contraddittorie¹²³ è appunto da questi due opposti atteggiamenti che scaturisce la stesura dei diari. Da un lato, la tranquilla remissione a una potenza impersonale e epifanica, dall'altro l'accanito lavoro sulle forze renitenti e ostili della lingua.

A questo riguardo, anzi, Alcer è giunto fino a collocare Joubert in quella famiglia di autori che concepirono la redazione del testo come una battaglia ingaggiata con la letteratura. Se Henriot aveva definito il journal come un dedalo, o meglio una "caverne de mille et une nuits d'insomnies et d'introspections"¹²⁴, l'interpretazione di Alcer si spinge molto oltre. Come Rousseau, che si accanisce a scrivere contro la scrittura, come Mallarmé, per cui comporre è riaprire una piaga, come Hoffmannsthal, Beckett, Valéry, Rimbaud, Michaux, Artaud, Ponge, Queneau o Handke, il soggetto che parla nei Carnets sarebbe preda di un processo d'erosione e sprofondamento¹²⁵. Tortura, scacco, blocco, disintegrazione, apparirebbero allora le segrete divinità di un'opera al nero, paragonabile a quella fase che nell'alchimia indica la dissoluzione della materia. Del resto, proprio a quest'esperienza di "spasmo linguistico" farà riferimento Philippe Mangeot, in una sua icastica definizione: "L'aventure des Carnets est une traversée nocturne [...] Elle est un voyage au désert"¹²⁶.

Malgrado i suoi eccessi, una lettura simile si rivela preziosa se non altro per controbilanciare la vulgata ottocentesca. Al di là d'ogni forzatura esegetica, sembra lecito orientare le ricerche in questa stessa direzione, e ribadire che impedimento, tormento, insoddisfazione, costituirono le linee direttrici lungo le quali ebbe luogo la sofferta elaborazione del diario.

Di tutto ciò restano alcune tracce negli scambi epistolari intercorsi tra Joubert e i suoi corrispondenti più cari. Già nel 1786 Fontanes lo ammoniva: "Il n'est pas bien sûr que la perfection à laquelle vous aspirez ne soit pas un but chimérique... D'ailleurs qui est-ce qui l'apercevra et vous en scaura gré..." (II. 04. 435). La frase, contenuta in una missiva bruciata da Joubert, è riportata nei Carnets insieme a una breve nota che esprime il rimpianto per la distruzione dell'originale. E' facile intuire quanto il rimprovero avesse punto sul vivo. Prova ne sia che otto anni più tardi, il 23 novembre 1794, lo scrittore riprese con insolita veemenza lo stesso argomento, in una lunga confessione indirizzata all'amico.

Il passo in questione, che vale la pena riportare per esteso, rappresenta una vera e propria ars poetica, cui sono consegnati i motivi più profondi di quella rivendicazione, stilistica e insieme spirituale, alla quale si è già fatto riferimento:

J'aime le papier blanc plus que jamais et je ne veux plus me donner la peine d'exprimer avec soin que des choses dignes d'être écrites sur la soie ou sur l'airain. Je suis ménager de mon encre, mais je parle tant que l'on veut. Je me suis prescrit cependant deux ou trois petites rêveries dont la continuité m'épuise. Vous verrez que, quelque beau jour, j'expirerai au milieu d'une belle phrase et plein d'une belle pensée. Cela est d'autant plus probable que, depuis quelque temps, je ne travaille à exprimer que des choses inexprimables [...] Mon âme chasse aux papillons et cette chasse me tuera. Je ne puis ni rester oisif, ni suffire à mes mouvements. Il en résulte (pour me juger en beau) que je ne suis propre qu'à la perfection. Du moins elle me dédommage lorsque je puis y parvenir et, d'ailleurs, elle me repose en m'interdisant une foule d'entreprises, car peu d'ouvrages et de matières sont susceptibles de l'admettre. La perfection m'est analogue, car elle exige la lenteur autant que la vivacité. Elle permet qu'on recommence et rend les pauses nécessaires. Je, veux, vous dis-je, être parfait. Il n'y a que cela qui me seye et qui puisse me contenter (CFJ, 59-60)¹²⁷.

Mancavano ancora trent'anni alla conclusione dei quaderni, ma qui, come in un promemoria o in un redde rationem, gli sparsi fili del monologo joubertiano vengono ad intrecciarsi fittamente. Ecco l'amore per la carta bianca, il sacro rispetto per l'inchiostro, la morte squisita che sopraggiunge nel mezzo di una frase o di un pensiero, l'espressione dell'inesprimibile, la dizione dell'ineffabile, e le farfalle, forse quelle stesse, piccole e bianche, che gli avevano suggerito certi lievi divertissements biologici: "Animation. Un papillon [...] n'est qu'une poussière animée" (IV. 13. 745), o ancora: "Comme un serpent n'est qu'«une corde vivante»», ces petits papillons blancs ne sont évidemment qu'«une poussière animée». Cela même est visible aux yeux, qui n'y aperçoivent rien de liquide; tout y est sec et soyeux" (VI. 14.

788). In tale bianca pioggia luminosa, la perfezione, infine, e le rarissime opere in grado di permetterla.

Questa pagina per tanti versi proto-mallarmeana, benché intaccata da un preziosismo estenuato, consente insomma di scorgere distintamente la meta perseguita da Joubert. Fontanes, però, non dovette restarne soddisfatto, se il 22 luglio 1803 sentì il bisogno di tornare a insistere su quanto aveva sostenuto diciassette anni prima: "Je vous exhorte à écrire tous les jours, en rentrant, les méditations de votre journée. Vous choisirez, au bout de quelque temps, dans ces fantaisies de votre pensée, et vous serez surpris d'avoir fait, presque à votre insu, un fort bel ouvrage" (CFJ, 77) Il commento di Blanchot al riguardo è stato perentorio: "C'est le mérite de Joubert d'avoir refusé de faire ce fort bel ouvrage"¹²⁸. Ma un'eco di questi consigli si ritrova in ciò che Joubert comunicò, quattro giorni più tardi, a Mme de Beaumont:

Fontanes me recommande d'écrire chaque soir le résultat de mes méditations du jour, et m'assure qu'à la fin il se trouvera que j'aurais fait un beau livre sans aucune peine. Cela assurément serait fort agréable; mais, pour peu que je continue, je ne ferais qu'un livre blanc. Mon esprit n'est point mon maître; je ne suis pas son maître non plus, il est absent et je ne sais que vous en dire¹²⁹.

Un libro bianco. Come ricollegandosi idealmente alla missiva di nove anni prima, l'autore dei Carnets prosegue l'esposizione di quegli stessi tratti che gli suggeriranno il paragone con l'arpa eolia. Non si sente padrone di se stesso, o meglio, nella stessa misura in cui non si sente governato dal proprio esprit, sente a sua volta di non poterlo governare. Scissione irreversibile, contumacia dell'io. Sorge da qui l'idea di una scrittura che si risolva, per così dire, in dettato del vento, pura attesa di sé. Non che Joubert accetti senza riserve la natura irrequieta del proprio pensiero. Ma anche quando intende riportarla a una condotta più regolata, cerca di farlo sempre con infinita cautela, con estremo rispetto per la sua libertà. In un suo breve appunto egli afferma ad esempio: "Se corriger du vagabondage d'esprit", salvo poi aggiungere subito, tra parentesi: "(Et cependant sans l'enchaîner, et le contraindre)" (X. 99. 216). Malgrado l'incomprensione che lo circonda, lo scrittore difende apertamente la natura ritrosa e oscura della sua vocazione. Eppure, ciò a cui anela sembra restare inspiegabile anche per le persone a lui più vicine.

Esempio lampante di questo drammatico fraintendimento è la lettera speditagli il 10 luglio 1805 dal suo allievo Mathieu Molé. Il testo, per la sua ostinata ottusità, merita d'essere letto per intero:

Vos molles émotions m'ont mis en colère. Cela s'appelle se mas[turber] l'esprit, pardonnez-moi cet effroyable mot. C'est qu'il est unique pour rendre ce que, depuis un siècle, je veux vous dire. Je vous aurais écrit et parlé pendant cent ans sans pouvoir me faire entendre. Craignez le

plaisir que vous vous donnez en écrivant, et ce que vous écrirez sera admirable. Je ~~90~~ suis convaincu que c'est là votre secret [...] Il y a dans votre tête et peut-être dans vos papiers, un volume, composé d'un bout à l'autre des pensées les plus rares, des vues les plus ingénieuses et les plus étendues, exprimées dans les tours les plus heureux. J'ai juré de l'en faire sortir. Ce sera le meilleur de tous mes ouvrages, et il aura pour moi le mérite de satisfaire à la fois mon coeur et mon esprit. C'est dans le sens le plus littéral que je dis que je répondrais de faire sortir, des papiers de la malle, le plus excellent et le plus goûté des volumes (JJE, 143-144).

Diffidare del piacere che ci si procura scrivendo: arduo trovare un precedente più esplicito (sia pure per antifrasi) del barthesiano "plaisir du texte". Per quanto improprio sia l'accostamento, una lettera del genere non può non colpire per l'inconsapevole, stupefacente perspicuità che mostra nel rimproverare all'interlocutore appunto ciò che ne contraddistingue più intimamente l'opera. Quanto all'idea di masturbazione (relativa, si badi, a quello stesso, ingovernabile esprit di cui parlava Joubert), è curioso notare che la medesima accusa verrà rivolta da Joubert agli ideologues: "<<Qu'est-ce que l'idéologie?>> nous disoit M. de Bonnard; et il auroit pu ajouter [...] : <<C'est l'-n-n-sm- de l'esprit>>. Ce mot ne peut pas se dire ni s'écrire et c'est dommage, car il a toutes les qualités convenables à la circonstance. Il est juste, il est effrayant" (V. 16. 850) - dove il consueto ricorso a metodi stenografici risulta questa volta provocato da un'esigenza di autocensura.

Joubert, ad ogni modo, non aderì alle esortazioni di consiglieri tanto solleciti e improvvidi. Davanti a una requisitoria tanto brutalmente appassionata, rimase fermo nelle sue convinzioni. Simili accuse, però, dovettero colpirlo. Nello stesso periodo, infatti, e proprio in seguito ad un giudizio negativo di Molé, egli distrusse l'Eloge dedicato a Mme de Beaumont, l'amatissima amica deceduta nel 1803. A ciò si aggiunga che le critiche del giovane compagno concordavano con quelle espresse dal fratello di Joubert, Arnaud. La decisione dovette risultare particolarmente dolorosa: mentre i diari crescevano senza una forma o uno scopo visibili, i rari, timidi tentativi di opere compiute venivano condannati senza appello anche dai più fedeli estimatori, colpendo crudelmente proprio chi (nei suoi frequenti "autoritratti da insetto") confessava: "J'ai l'esprit et le caractère frilleux; la température de l'indulgence la plus douce m'est nécessaire" (V. 02. 343). Eppure, proprio a partire da questo apparente fallimento, lo scrittore trovava la sua strada, ignorando i violenti e affettuosi richiami, per concentrarsi su un lavoro di cui egli solo poteva scorgere il filo. Nello stesso atteggiamento, affabile e perseverante, egli appare ritratto in una lettera che il 12 dicembre 1825, a un anno dalla sua morte, un conoscente di nome Durans indirizzò ad Arnaud Joubert: "Je me rappelle toujours la réponse qu'il me faisait lorsque je l'engageais à ne pas priver si longtemps les amis des lettres de ses productions: <<Cela ne presse pas - me disait-il - : quand je serais grand...>> (JJE, 440).

L'intero corpus dei Carnets è alimentato da tale senso di paziente attesa e di continua procrastinazione. La straordinaria modernità di questa avventura intellettuale consiste appunto nel suo carattere asintotico, nel quale Blanchot volle individuare "le cheminement d'une pensée qui ne pense pas encore ou d'un langage de poésie qui tente de remonter vers lui-même"¹³⁰. Quello di Joubert è il insomma diario di un avvicinamento, un insieme di materiali orientati su un modello di opera irraggiungibile. Ed è nel movimento verso una meta perennemente differita, nello strettissimo nesso tra la struttura del journal e la sua destinazione, che l'esperienza dello scrittore si rivela nella sua piena luce.

Una preziosa indicazione al riguardo è offerta da un brano di singolare acutezza:

Mais en effet quel est mon art? Quel est le nom qui distingue cet art des autres? quelle fin se propose-t-il? que produit-t-il? que fait-il naître et exister? que prétend-je et que veux-je faire en l'exerçant? Est-ce d'écrire en général et de m'assurer d'être lu? Seule ambition de tant de gens! est-ce là tout ce que je veux? ne suis-je qu'un polymathiste? ou ai-je une classe d'idées qui soit facile à assigner et dont on puisse déterminer la nature et le caractère, le mérite et l'utilité? C'est ce qu'il faut examiner attentivement, longuement, et jusqu'à ce que je le scache (X. 99. 216).

La fitta serie di interrogativi viene ripresa più tardi: "Quand? dites-vous. Je vous reponds: - Quand j'aurais circonscrit ma sphère" (X. 00. 278). Quando sarò grande, quando avrò circoscritto la mia sfera... Da queste incessanti precisazioni risulta evidente che l'esigenza di rinvio, di posticipazione, corrisponde ad un preciso ideale compositivo governato dalla lentezza, l'invulnerabile lentezza di cui parlò Du Bos paragonando lo stile di Joubert a quello di Plotino o S. Tommaso. "Elégance et lenteur" (I. 91. 87), si legge in un appunto giovanile, e in un altro: "Toute perfection est lente; tout ce qui est mûr a mûri lentement" (IV. 03. 376).

A tale nozione (vicina sia quella di "repos" sul piano etico, sia sia a quella di "rondeur" sul piano estetico) l'autore consacrò pagine di rara intensità e preziosa fattura. Ma anche laddove il tema non è affrontato direttamente, esso agisce come elemento catalizzatore del discorso. E' il caso di alcune note che si soffermano sul problema dell'ispirazione e della scrittura. All'immagine delle nuvole già menzionata, se ne potrebbe ora accostare un'altra, ispirata al senso di una calma gestazione: "... et que je couve mes petits oeufs, mon nid d'oiseaux; car mes pensées et mes paroles ont des ailes" (III. 06. 543). Oppure, proponendo una folgorante rappresentazione en abyme del genere diaristico: "Comme Dédale, je me forge des ailes. Je les compose peu à peu, et en y attachant une plume chaque jour" (I. 99. 188) - dove lo spunto figurativo sembra già annunciare una più articolata riflessione sul concetto di spazio: "Se faire de l'espace pour déployer ses ailes" (VII. 00. 264).

Resistendo alle pressanti sollecitazioni, Joubert non pubblicò nulla dei suoi quaderni, e preferì sviluppare il suo scavo in segreto. A questo estenuante senso di affinamento sono rivolti

tre intensi aforismi, il primo a mo' di semplice precetto: "Souviens-toi de cuver ton encre" (VI. 97. 153); il secondo, apodittico: "Le sage ne compose pas" (XII. 98. 183)¹³¹; il terzo infine più diffuso e meditato, quasi fosse l'epilogo di un travagliato esame di coscienza: "Le silence de plume et ses avantages. La force s'y amasse. La précision en doit sortir. Quand le silence vient de force, elle doit se faire sentir dans le discours. Ce qui est inconsideré seroit¹³² mal à la réflexion. - Savoir ne pas écrire ou - capable de n'écrire pas" (IX. 03. 405).

L'esaltazione del silenzio, il rifiuto e insieme l'incapacità di dare forma ad un testo concluso, ripropongono la differenza già esaminata tra il diario e i mémoires di Restif da un lato, di Chateaubriand dall'altro. Nell'intimismo di Joubert, ha notato Jacques Lacroix, tutto converge invece di divergere. Di fronte all'esuberanza, "à l'«expansionnisme», à l'élargissement universaliste"¹³³ dei suoi due contemporanei, il rivale e l'amico, lo scrittore scelse una via diversa: la contrazione, l'ombra, l'anonimato. Il già citato Eloge de Monsieur d'André Bardon parla di un saggio dell'artista commemorato interrotto dalla sua morte: "Pour employer une comparaison prise du lieu même où le Traité de peinture fut composé, je dirais qu'on éprouve en le lisant ce regret qui nous saisit à la vue de cette façade superbe, admirable commencement d'un édifice admirable qu'on n'espère plus de voir achevé" (E, 37). Ancora una metafora, questa volta architettonica, per esprimere l'ossessione di incompletezza che perseguita Joubert. Adesso è una facciata, frammento, embrione del nulla, promessa mai mantenuta simile a quella formulata da "Spéranzac". Perché in effetti, nel mesto cahier de doléances che attraversa i quaderni e la corrispondenza, sembra di udire ancora il beffardo soprannome coniato da Marlin per indicare come amici e nemici si attendessero molto dal giovane perigordino.

Qualche tempo più tardi, Sainte-Beuve (che non poteva conoscere il saggio su d'André Bardon) ricorse curiosamente a un'immagine analoga per raffigurare il sentimento di incompiutezza da cui vedeva affetto l'autore dei Carnets: "Par l'attitude de sa pensée, il me fait l'effet d'une colonne antique, solitaire, jetée dans le moderne, et qui n'a jamais eu son temple"¹³⁴. All'idea di una facciata senza edificio, subentra quella di una colonna priva del suo tempio. Ma la prima similitudine si arricchisce adesso di un nuovo elemento, temporale, che spiega il significato cronologico, più ancora che psicologico, dell'aggettivo "solitaire". Joubert, infatti, viene presentato in una solitudine che è intesa come il frutto di una lacerazione, di uno spaesamento, di un trapianto: frammento del passato sopravvissuto nel moderno.

Lo scorcio è senza alcun dubbio suggestivo, e tuttavia sostanzialmente inesatto. Certo, il concetto di manufatto incompiuto, visto alla stregua di inquietante anti-rudere, possiede una straordinaria forza di irradiazione (collegato com'è a quella riflessione che tanta forza avrà nel Piranesi o nell'Hubert Robert indagati da studiosi come Giovanni Macchia o Hans Sedlmayr). Se la rovina rappresenta il resto di un intero, sopravvissuto al tempo trascorso, il frammento interrotto sta a indicare il potenziale residuo di un tempo ancora di là da venire. Eppure, la lettura di Sainte-Beuve ruota intorno a un evidente equivoco. Non nel passato, ma nel futuro va

collocato il tempio di Joubert. Paradossalmente, quella costruzione anteriore, preliminare, ~~che~~ egli intendeva edificare per dare una dimora al suo pensiero, non può prendere forma che in una specie di perenne domani della scrittura. Solo situando il suo punto di fuga in uno spazio postumo, ulteriore, il journal avrebbe infatti acquistato la propria autentica fisionomia. Altrimenti detto, solo prospetticamente esso avrebbe potuto ricomporsi in unità.

Il paragone più calzante, almeno da un punto di vista compositivo, è forse quello con la struttura cronologica della Recherche du Temps perdu. Già la Coman sottolineò la singolare analogia tra l'interrogazione di Joubert pocanzi menzionata ("ne suis-je qu'un polymathiste?") ed un'annotazione in cui Proust investigava febbrilmente il fondamento della propria arte: "Faut-il en faire un roman, une étude philosophique, suis-je romancier?"¹³⁵. Un accostamento simile può lasciare perplessi, ma al di là delle invalicabili differenze di epoca e genere, una profonda, effettiva similitudine tra le figure dei due scrittori può essere indicata nella comune concezione speculare dell'oggetto testuale.

Per quanto in modo incerto e sfocato, anche questo journal, al pari della Recherche, rivela un andamento per così dire retrogrado. Infatti, nella stessa maniera in cui il protagonista del romanzo riesce a compiere l'opera agognata raccontando le fasi del suo insuccesso, l'autore del diario risolverà la spietata analisi della propria inadeguatezza nell'adempimento di un edificio letterario magicamente sorto dall'incapacità di completarlo. Per dirla con le parole di Blanchot, l'obiettivo ultimo di Joubert sarà insomma "ce livre suprême qu'il semble qu'il n'écrira jamais, et qu'il écrit comme à son insu, en pensant à l'écrire"¹³⁶.

Esempi, questi, in cui l'autodafé viene elevato a autentico criterio compositivo. In tal senso, al nome di Proust può essere avvicinato quello di Valéry. Nei suoi Cahiers, difatti, si elabora una complessa nozione di contro-testo: "Ces cahiers sont mon vice. Ils sont aussi des contre-oeuvre, des contre-fini"¹³⁷. Come i quaderni, cui per anni ed anni il poeta affidò le proprie riflessioni, così le rovine, i frammenti dei Carnets lasciano intrevedere un impianto teorico di straordinaria modernità. Si tratta senza dubbio di un progetto non sempre percepito in tutta la sua portata. Ciononostante, dai tanti spunti isolati e interrotti trapela una concezione del testo assolutamente inconsueta per l'epoca.

Sotto l'abituale immagine architettonica, ecco ad esempio un passo in cui si dice: "Triptolème, quand il donna le blé aux hommes se contenta de le semer. Il laissa à d'autres le soin de le moudre, de le bluter, de le paitrir, d'en faire de pains, des gâteaux" (XII. 98. 183). La solennità del riferimento mitologico non deve trarre in inganno, perché dietro l'eroe classico si nasconde ancora una volta la figura dell'autore. In una pagina tra le più citate, egli confesserà infatti di se stesso: "Je suis propre à semer, mais non pas à bâtir et à fonder" (XII. 01. 308). Il momento più alto di questa riflessione sarà però affidato a quell'idea di house of thought cui Du Bos dedicò un'attenta chiosa. Qui, l'esigenza di una soluzione strutturale, e insieme l'impossibilità di realizzarla, viene avvertita in maniera lancinante, per approdare alla

formulazione di un programma già segnato dal senso della disfatta: "Mes idées! C'est la maison pour les loger qu'il me coûte à bâtir" (III. 05. 495).

La casa del pensiero sarà dunque uno spazio ospitale: casa di carta, puro recipiente, invaso e alloggio, vero "livre à venir". Altrimenti detto, una piccola dimora ricavata in quella, incommensurabilmente più vasta, del ricordo divino: "Où vont nos idées? - Elles vont dans la mémoire de Dieu" (VIII. 00. 268). Del resto, Joubert non arrivò forse ad affermare che "l'esprit est [...] un peu d'espace intellegible où peuvent se former et se loger et se mouvoir et se combiner des images, des idées, des jugemens, etc." (X. 12. 731)? Certo, la sua ricerca muove dallo sgomento che lo afferra di fronte al "papier blanc", al "livre blanc", e c'è chi al riguardo non ha mancato di segnalare una singolare affinità con Mallarmé. Ciononostante, dinnanzi a tale vuoto, lo scrittore avverte un'impressione di pienezza, oltre che di insufficienza. E' appunto questo il principio di non-saturazione (comune alla creazione divina come al pensiero umano) di cui ha parlato Chrétien. Un simile vuoto, cioè, non è avvertito come assenza, bensì come la condizione stessa di ogni presenza. Il vuoto rappresenta insomma il poter-essere e la disponibilità che consentono l'atto medesimo dell'accogliere.

Scorgendo nei Carnets il documento della genesi di una forma, Pizzorusso ha descritto il loro autore come trattenuto "in un limbo che precede l'opera"¹³⁸. Se ciò è vero, il bianco della pagina rappresenterebbe appunto quello spazio possibile, iniziale, generatore d'ogni potenzialità compositiva, fondamento ontologico di cui Joubert talvolta parla ricorrendo alla terza persona: "N'ayant rien trouvé qui valût mieux que le vuide, il laisse l'espace vacant" (VI. 12. 722). Ciò spiega perché nelle sue indagini la Ward abbia scorto un magnifico esempio di metodo euristico. Di questo metodo, anzi di questo discorso sul metodo, restano molte tracce. Ma tre in particolare toccano con estrema perspicuità il nucleo essenziale di tale esperienza. Nel succitato articolo su Nepomucène Lemercier, abbozzato nel 1803, lo scrittore presenta un ritratto del proprio ideale letterario, laddove parla di

ces esprits accoutumés à méditer qui se placent, en écrivant, au centre de tous les possibles et qui, entourés de perspectives, sont distraits dans tous leurs travaux par les lointains du **tò kalón** ou beau céleste, dont ils voudraient mettre partout quelque image ou quelques rayons, qui sont toujours devant leur vue même quand ils n'ont rien devant leurs yeux¹³⁹.

Questo autore-modello, dai lineamenti così spiccatamente platonici, è colui che attende all'opera lenta e incerta del journal. Il motivo per cui tanto importante risulta la conquista di una simile centralità, è presto detto. Come si legge nel terzo dei tardi Chapitres, la verità consiste nel concepire o immaginare le persone e le cose così come Dio le vede. Si tratterà pertanto di conquistare una postazione mentale che sia la più prossima possibile a quella celeste, la stessa cui facevano riferimento le teorie linguistiche esaminate in precedenza.

Un brano dei Carnets sviluppa ulteriormente la stessa immagine: "S'il tourne dans le monde le cercle? - C'est l'horizon de son sujet. Ajoutez: le cercle de l'immensité" (XII. 04. 473). In modo analogo viene ricostruita l'operazione di "immaginare Dio". Un compito del genere, cardine della concezione religiosa espressa nel diario, risulta per Joubert riconducibile a quella stessa nozione di circuito platonico cui si è già accennato. Si tratterà cioè di pensare un pensiero che nasca da se medesimo e su di sé ritorni: "Cercle ravissant à décrire et qui recommence toujours. On le quitte, on s'y plonge, on en sort, on le reprend. N'en décrivons aucun degré; n'exigeons pas que tout le monde l'achève; notre devoir, notre bonheur son d'y tenir et non de le tracer" (V. 04. 442). In polemica contro l'andamento rettilineo proprio del metodo logico (si veda il succitato passo di II. 07. 592-593, ma anche IV. 15. 833), l'idea di Dio come perfezione apparirà così intimamente legata alla forma circolare.

Tuttavia, il punto più intenso di questo itinerario viene forse toccato in una nota bruciante, apodittica, da cui risulta come Joubert avesse ormai pienamente compreso il carattere radicale e fondante della propria ricerca: "Du centre il faut apercevoir le cercle" (VIII. 06. 566). E' verso questo centro che tende il suo diario, un focus imaginarius, un fulcro ipotetico e necessario a partire dal quale si sarebbe finalmente irradiata l'opera futura. Rinunciando all'esecuzione di un corpus unitario, egli preferì piuttosto esaminare le condizioni della sua possibilità. Testo sepolto, testo inafferrabile proprio per la natura della quête intrapresa, i Carnets appaiono infine come il fedele resoconto di un lungo viaggio interiore, à rebours, verso le origini della scrittura.

In tal senso è possibile allora cogliere pienamente l'affermazione di Blanchot, secondo cui Joubert non scrisse mai un libro poiché si preparò soltanto a scriverlo, cercando le condizioni più opportune per realizzarlo. Più tardi, ha proseguito il critico, egli dimenticò finanche questo progetto. Per meglio dire, quello che cercava (sorgente della scrittura, spazio in cui collocarla, luce da circoscrivere nello spazio) esigeva da lui delle disposizioni che, con il tempo, lo resero inadatto a qualsivoglia lavoro letterario, allontanandolo da questo genere di occupazioni. "Il a été par là", conclude Blanchot, "l'un des premiers écrivains tout modernes, préférant le centre à la sphère, sacrifiant les résultats à la découverte de leur conditions et n'écrivant pas pour ajouter un livre à un autre, mais pour se rendre maître du point d'où lui semblaient sortir tous les livres et qui, une fois trouvé, le dispenserait d'en écrire"¹⁴⁰.

La lettura di Blanchot ha fatto scuola. In un recente studio, Philippe Mangeot vi si è ricollegato per ha ricordare come Joubert inauguri un rapporto assolutamente inedito nei riguardi della letteratura, operando un décrochage decisivo rispetto alle concezioni dei propri contemporanei. La sua scrittura sembra cioè trascinarlo alla deriva, al margine di qualsiasi tipo di canone estetico concepibile per l'epoca. Ma se egli non si dedicò a un'esposizione metodica del proprio io, se evitò ogni esame di coscienza, se non postulò alcuna trascendenza del soggetto, dove cercare il nucleo della sua quête? "Auteur sans l'autorité d'une oeuvre qui ne pouvait être que posthume", Joubert, risponde Mangeot, si affida alla semplice coesione dello spazio testuale:

On peut, à ce titre, être parfois tenté de lire ses Carnets comme un cimetière; vaste sépulture, envers obscur d'une oeuvre à faire, imposante ébauche qui ne fut achevée par aucun livre, échaffaudage laissé en état: leur écriture est régie par une téléologie sans fin [...] Les Carnets portent en eux, mais sur un mode purement chimérique, la possibilité d'un ouvrage à faire qui qui n'en constituerait cependant que l'horizon: il s'éloigne à mesure qu'on s'en approche¹⁴¹.

Ma cosa avrebbe dovuto occupare il centro della sua sfera? E quale testo avrebbe dovuto corrispondere a questo nucleo latente, a questo segreto punto di fuga? Mentre Blanchot ha parlato di un "ouvrage presque mythique", Alcer non ha esitato a definire l'insieme dei quaderni come un autentico Lebenswerk. In un passo del journal, relativo ad uno degli ennesimi progetti dell'autore, si legge: "Telle est la nature de cet ouvrage que le nom même du sujet ne doit pas être dans le titre. Je l'intitulerais: <<De l'homme>>" (VIII. 02. 349). La stessa idea è ripresa in una lettera a Molé del 17 settembre 1803, nella quale l'autore dei Carnets offrì all'amico il titolo inizialmente destinato alla propria opera: "<<Intitulez votre ouvrage: de l'homme>> (Ce titre a déjà été employé: qu'importe?)" (JJE, 487).

Il riferimento è evidentemente all'omonima opera di Helvétius, che ispirò a Diderot la Réfutation suivie de l'ouvrage d'Helvétius intitulé l'homme. Tessonneau ha ricordato che Joubert conobbe a fondo anche un'altra opera del filosofo svizzero, ossia il De l'esprit, di cui ci rimane un esemplare annotato di suo pugno. Ad ogni modo, seppure con un titolo diverso, il libro di Molé vide la luce poco tempo più tardi: quello di Joubert, invece, non venne mai avviato se non all'interno del suo diario.

La natura di quest'opera fantasma viene illustrata in un altro importante appunto. In esso lo scrittore confessa come il suo concepimento continuasse a solleccitarlo fino nella vecchiaia: "M. Clauzel disoit: <<Vous voulez faire un ouvrage dont l'idée n'existe pas et ne peut pas exister>>. C'etoit très bien parler pour ceux qui peuvent entendre ce langage. Il ne peut y avoir de bon ouvrage sans son idée préalable. Ce seroit un contenu sans contenant, une espèce d'être sans lieu" (VI. 16. 850). Ritorna qui la medesima ossessione di quella house of thought evocata da Du Bos. Se un'opera priva della sua idea rappresenta soltanto un contenuto senza contenente, un essere senza luogo, insomma un vero e proprio mostro logico, compito di ogni autore sarà muovere dalla sua individuazione. Come ha spiegato Pizzorusso, Joubert paragona tale funzione preliminare a un cartiglio di luce, che illumini l'iscrizione, la scrittura: "<<Dans un cartouche de lumière>> et Du cartouche de lumière. Le cartouche de lumière est véritablement <<l'idée>> dont parloit M. Clauzel" (VI. 16. 850).

Pare impossibile interrompere un simile, infinito regresso del ragionamento. Ma interrogandosi incessantemente sulle condizioni di possibilità del testo, attardandosi nel delimitare lo spazio destinato ad accoglierlo, Joubert continua a tacere su di un punto essenziale: il suo soggetto. Sembra di preavvertire l'aspirazione di Flaubert, il sogno di un'opera fatta di sole frasi, un libro intorno al nulla, privo di sostegno esterno. Inutile sottolineare come, in tali accostamenti, sia forte il rischio di smarrire le caratteristiche più precipue dei Carnets. D'altra parte, la tentazione di rileggerli alla luce delle successive esperienze letterarie costituisce una decisiva testimonianza della loro vitalità. Certo è che, pur davanti a suggestioni e aperture in

grado di arricchire con nuove interpretazioni il lascito joubertiano, la condotta criticamente più affidabile resta il diretto riferimento ai suoi materiali.

In tal senso, merita d'essere riportato un passo che consente di cogliere l'autore nella flagranza della sua rinuncia. Si tratta di una chiosa a quel saggio sulla Bienveillance universelle ideato intorno al 1780. Nel commentarne a venti anni di distanza l'interruzione, Joubert ammette: "Le fonds manqua [...] Là, comme j'ai dit, la matière manqua; et je ne scus pas le voir" (I. 04. 433). La pagina suona tanto più significativa in quanto prosegue proprio con la confessione (più sopra riportata per esteso) circa il suo definitivo abbandono della poesia. Possiamo dunque a buon motivo partire da questo documento doppiamente rilevante, per esaminare un ulteriore aspetto del fallimento in cui incorse lo scrittore - fallimento, sarà bene ribadire, inteso in un'accezione strettamente tecnica, ossia come incapacità di condurre a termine un piano di lavoro delineato.

Lo studio sulla Bienveillance universelle, al pari di tante altre iniziative sospese per le medesime ragioni, rappresenta la forma più elementare di abbandono dell'opera. All'origine della sua interruzione sta il fatto che la materia, semplicemente, viene meno, sottraendosi allo sguardo del ricercatore. Possiamo allora muovere da questo scacco (primo forse anche in ordine di tempo), per cercare di individuare il grado ad esso immediatamente successivo. Adesso torna utile seguire Tessonneau. Davanti a un campionario così ampio (quale altro scrittore, in effetti, seppe mancare in maniera talmente sistematica gli obbiettivi che si era prefissati?), conviene infatti recuperare quell'espressione di "struttura assente" impiegata dal critico al fine di designare il risultato di un altro progetto arenatosi. Stiamo parlando dell'Eloge de Cook, il cui esame risulta determinante anche per precisare la concezione che Joubert ebbe del rapporto tra scrittura e soggetto. L'assenza della struttura ora gioca un ruolo opposto rispetto a quello più sopra attribuito alla mancanza della materia. Qui, a differenza che nell'abbozzo precedente, è piuttosto il sovraccarico della documentazione a causare l'arresto del lavoro. La massa delle note trascina via ogni residuo argine, cancella qualsiasi tentativo di contenimento, e il quadro iniziale naufraga nell'accumulo più informe.

Varato tra il 1784 e il 1788 per celebrare le imprese del navigatore ucciso dagli indigeni delle isole Sandwich nel 1779, l'Eloge de Cook risente dell'influsso di Diderot, in particolare del suo Supplément au voyage de Bougainville. Rispondendo al Voyage autour du monde pubblicato nel 1771 da Louis-Antoine de Bougainville, il filosofo si riallacciava a quel dibattito sui rapporti tra natura e cultura che il Discours sur les sciences et les arts di Rousseau aveva riproposto nel 1750 con radicale intransigenza. Redatto nel 1772, il Supplément fu stampato solo ventiquattro anni più tardi, ma già prima di questa data circolavano alcune copie, delle quali Joubert venne presumibilmente a conoscenza. Tra le principali fonti del suo Eloge de Cook vanno inoltre menzionate le Epoques de la nature di Buffon, che rievocavano la leggendaria circumnavigazione dell'antartide.

Giovane, dunque, ma già ricchissima ed encomiastica appariva la letteratura ⁹⁹ sul leggendario esploratore. Rifacendosi ad essa, Joubert si abbandonò a un'appassionata esaltazione delle culture primitive, per certi versi analoga a quella che più tardi svilupperà (spostando l'attenzione verso la storia delle origini) nella sua introduzione all'Histoire impartiale de la France. La similitudine tra la scoperta del Nuovo Mondo e l'alba del Vecchio appare distintamente laddove, proprio in quest'ultimo lavoro, gli abitanti della Gallia pre-romana sono paragonati alle popolazioni di Otahiti e delle nuove terre, chiamate a rappresentare "l'antiquité moderne" (E, 143). Occorre però precisare che l'Eloge de Cook insiste soprattutto sul mito del buon selvaggio, su quel sentimento di un'età dell'oro in cui (come ha osservato Kinloch citando Jean Starobinski) la nostalgia del paradiso perduto si mescola con i temi neoplatonici della patria celeste e dell'esilio terrestre.

In queste pagine il nome di Otahiti risuona una dozzina di volte, simile a un Leitmotiv musicale e fantastico. A confermare tale entusiasmo, sta una lettera a Mme de Beaumont del 22 settembre 1798 in cui Joubert confessa che, dopo aver trascorso dieci anni nella lettura dei viaggi di Cook, Tahiti gli è ormai più familiare del suo stesso Périgord. Per quanto più o meno subito, un soggetto del genere finì insomma per avvincere completamente lo scrittore. Il compito gravoso si tramutò ben presto in una avvincente sfida. Ed è davvero raro ascoltare in Joubert dichiarazioni tanto prive di esitazioni e riserve. In breve, il suo entusiasmo gli concede momenti di assoluta fiducia nelle proprie possibilità. Si è visto con che foga egli si diede a studi di geografia e astronomia. Gli appunti preparatori crescono, e nel frattempo comincia ad affacciarsi anche un'idea compositiva globale. Compositiva: in verità sarebbe forse meglio dire decompositiva, dati gli esiti che ne risultarono. Per una specie di coazione a ripetere, l'autore torna a imboccare la strada più difficile, sofisticata, tortuosa, lambiccata, ennesima premessa di un'inevitabile impasse.

Indubbiamente il piano era brillante, in special modo se esposto con l'elegante nonchalance di chi non teneva in alcun conto le effettive difficoltà di esecuzione. Per dare corpo al suo trattato, Joubert pensò di far ricorso a un metodo mimetico, proponendosi di trasporre nel lavoro la medesima forma della materia affrontata. Si legga in proposito questa nota, la cui natura metaoperativa preannuncia le successive ricerche del journal: "Je m'abandonne aux cours des flots et je ne suivrai point une autre route que celle que Cook a tracée. Au milieu de ses recherches était une île qui lui servait de lieu de repos; elle sera placée au milieu de ces divisions, et je diviserai cet ouvrage comme le monde est divisé en deux pôles et un équateur" (SJJ, 309-310).

Sebbene limitato allo stadio di abbozzo, l'espedito tradiva una notevole ingegnosità. In base a tale criterio, i lineamenti dell'opera avrebbero dovuto aderire a quelli del racconto così intimamente da riprodurre, sul piano strutturale, gli spazi e le scansioni degli avvenimenti esposti. L'intento era ambizioso. Per narrare adeguatamente le sue storie di viaggio, il testo

avrebbe dovuto assumere una configurazione geografica, modellandosi sull'immagine stessa del globo: 1001

Cet ouvrage sera divisé comme le monde: j'irai d'abord au pôle austral, je séjournerai dans les tropiques et je reviendrai par les glaces du nord. Je ne voguerai pas à pleines voiles dans ces mers qui me sont inconnues, mais je suivrai timidement la route et les retours des vaisseaux de Cook. Quelquefois, je m'arrêterai pour cueillir les fleurs dont je puisse parer mon sujet comme ils s'arrêtaient pour cueillir des fruits et des plantes. Comme si tous les livres dussent périr, et que ces feuilles légères dussent échapper seules à ce désastre (SJJ, 127, 309, 367, e E, 67, dove però non è riportato l'ultimo periodo della citazione).

Viene in mente l'Einbahnstrasse di Walter Benjamin, libro-mappa ideato con l'intento di riprodurre nel testo la configurazione di una metropoli, tra strade, piazze, negozi ed insegne¹⁴². Ma qui il centro figurativo non è rappresentato dal tessuto urbano, bensì dall'immensa distesa degli oceani. Ecco dunque che, sullo slancio di un preludio fiducioso e solare, la scrittura procede spedita proprio come il vascello del capitano in mezzo ai ghiacci. Il bel paragone, avanzato da Kinloch, ci mostra finalmente un autore libero da ogni remora espressiva¹⁴³. Tuttavia, l'illusione di poter compiere una felice spedizione nei mari del Sud non dovette durare a lungo. Sommerso dai materiali preparatori, paralizzato da un programma tanto complesso e ardito, egli smarri la rotta appena intravista, e si trovò di nuovo costretto alla resa. Ha commentato Kinloch: "Tandis que le plan de son ouvrage reste dans cet état embryonnaire, il nous enchante avec la poésie de ses intentions"¹⁴⁴. Certo, questa poesia delle intenzioni ci appare affascinante. Eppure, Joubert dovette ben presto toccare con mano quanto rischioso fosse investire ogni energia nella fase preliminare di un'opera. Il riflesso di una simile esperienza, e insieme un'amara presenza ammonitrice, traspare da questo importante brano dei Carnets:

Faire d'avance un plan exact et détaillé, c'est ôter à son esprit tous les plaisirs de la rencontre et de la nouveauté dans l'exécution de l'ouvrage. C'est se rendre à soi-même cette exécution insipide et par conséquent impossible dans les ouvrages qui dépendent de l'enthousiasme et de l'imagination. Un pareil plan est à lui-même un demi-ouvrage. Il faut le laisser imparfait si on veut se plaire. Il faut se dire qu'il ne doit pas être achevé. En effet il ne doit pas l'être, par une raison qui est très bonne, c'est que cela est impossible [...] Il faut cependant un plan, mais un plan entrevu et non pas fixe (VIII. 98. 170).

A tale riguardo, Olivier Houbert ha osservato: "Il y a dans l'oeuvre même la nécessité de détruire le plan qu'elle s'était fixé"¹⁴⁵. Ma qui possiamo dire che accade giusto il contrario, poiché è piuttosto il piano a distruggere l'opera. Per ritornare all'Eloge, paradossale è il fatto che

fu proprio l'esempio del grande navigatore a bloccare lo scrittore. Secondo Kinloch, infatti, si direbbe che l'autore dei Carnets scorga nel personaggio di Cook un'immagine dell'uomo che avrebbe voluto essere, un uomo che aveva saputo percorrere vaste distanze con uno spirito di rigore unito a un'attenzione tutta particolare per i minimi dettagli: "D'une semblable façon, lui, Joubert, aurait voulu relier ses perceptions et mener ses articles à une conclusion heureuse"¹⁴⁶.

Per trovare conferma a tale ipotesi, basta soltanto scorrere i materiali dell'opera. Bisognerà comunque aggiungere che, dal processo di identificazione tra autore e navigatore, traspare anche un incontrovertibile sfumatura critica, almeno nel passo in cui si legge: "Il eut éminemment le génie de l'exécution" (E, 71; nella raccolta di Alcer la frase compare in forma lievemente diversa: "Il n'eut aucun autre génie que celui de l'exécution", SJJ 370-371). Dinanzi all'incipiente fallimento delle sue iniziative letterarie, i successi di tante spedizioni dovettero apparire come un monito e insieme un ideale irraggiungibile. Irraggiungibile al punto che Joubert, ormai sulla difensiva, arriva quasi a cambiare opinione sull'amato Cook, ribaltando il suo desiderio di emulazione in un giudizio sostanzialmente limitativo: nessun talento tranne quello dell'esecuzione.

Ma soffermiamoci ancora sul rapporto di proiezione tra lo scrittore e l'ufficiale inglese. A questo proposito esiste infatti un breve passo ben più significativo dei precedenti: "Il paraît que M. Cook écrivait son journal chaque soir, quoiqu'il y parle toujours des événements comme anciens, parce qu'il songeait au temps où il serait lu" (E, 71). "Chaque soir" è la stessa l'espressione che appare nella lettera a Mme Beaumont del 1803, laddove si riferisce la raccomandazione di Fontanes sull'opportunità di registrare giornalmente le proprie meditazioni. Anche l'esploratore, dunque, usa affidare la sua scrittura al docile legame di una data. Anche l'uomo d'azione conosce il lento progredire della prosa quotidiana. Non solo: la sua pratica del testo è talmente raffinata da giungere fino alla manipolazione del flusso temporale. Egli cioè, pur scrivendo in presa diretta, finge di trovarsi in una situazione di recul cronologico. Il motivo di questo espediente è dovuto al fatto che il firmatario intende collocarsi nel tempo a venire della lettura. Per un istante, tramite il suo controverso alter ego, Joubert sembra sfiorare, se non presentire, il destino del proprio diario privato, diario che, sebbene appena iniziato, veniva già dipanandosi tra gli articoli e i saggi come l'unico bandolo della sua riflessione.

La stesura dell'Eloge de Cook, si è detto, fu il frutto di lunghi, faticosi accertamenti intorno alle questioni più diverse. Dalla storia, alla biologia, dalla cartografia, alla meteorologia, lo scrittore sprofondò in una serie di letture sempre più impegnative. Ciò si riflette nei frammenti rimastici, dove assai spesso il lirismo della narrazione lascia il passo a considerazioni di carattere spiccatamente tecnico. E' il caso, per esempio, di una nota in apparenza marginale, nella quale si legge: "Ils ne regardent pas à leurs pieds, mais sur leur tête, une éguille aimantée, et une étoile faite de la main des l'hommes est l'astre qui dirige un vaisseau, quand le ciel est caché par les nuages" (SJJ, 368; il passo non compare nella raccolta curata da Tessonneau, nella quale si trova

tuttavia il brano seguente: "C'est dans le ciel que le vaisseau trace sa route aux yeux du pilote. Et pour connaître son chemin il faut lire dans les astres. Pour se conduire le nocher ne doit pas regarder à ses pieds, mais sur sa tête", E, 71).

Nulla di più naturale, trattandosi del racconto di un viaggio per mare, che una spiegazione attinente all'equipaggiamento nautico. Ma il motivo per cui mette conto sostare su un appunto del genere risiede nella profonda trasformazione cui esso fu sottoposto a distanza di quasi quarant'anni. La stessa immagine, infatti, venne ripresa in una serie di appunti. Eccone qui di seguito la veloce sequenza: "Esprits faux. Grands esprits faux [...] Boussoles bien construites, mais dont les éguilles égarées par quelque corps environnant se détournent toujours du nord, point important" (VI. 22. 901); poi ancora: "Notre sein est une boussole dont nos tendances [sont] l'éguille. Notre fin est le point du nord; et les aberrations ou la droite direction de l'éguille vers notre fin font notre mérite ou notre démérite, et ce mérite notre prix" (X. 22. 904); e infine: "Direction du vrai. Eguille etc." (X. 22. 908).

Siamo di fronte a un modello di elaborazione figurativa fra i più perspicui e riusciti del journal. La trasposizione del dato tecnico in metafora religiosa si compie in modo efficace e lineare. Sottratta all'ambito geografico, innalzata alla sfera simbolica, la meccanica della bussola non offre più un orientamento astrale, bensì spirituale. Va inoltre rilevato che tale procedimento analogico, capace di operare su un arco di tempo tanto ampio, finisce in qualche modo per riprodurre il senso stesso dell'esperienza joubertiana. Collocandosi ai due estremi cronologici e tematici dei Carnets (da un lato il giovanile interesse illuministico per Cook, dall'altro la prospettiva cristiana della maturità), la presenza "alterata" del medesimo oggetto delimita l'intera parabola del pensiero e della formazione dell'autore. Il suo mutato impiego segna cioè il passaggio da un campo di ricerche politico-filosofico, a uno di tipo prettamente teologico.

Ma ancora non è tutto. Secondo quell'arte dell'abbreviazione tanto cara all'autore, il nucleo argomentativo dello stesso passo viene ripreso ed elaborato, per ridursi fino alla nuda essenzialità della cifra. Spogliate, precisate, concentrate secondo quel gusto tanto caro a Joubert, le tre osservazioni composte tra il giugno e l'ottobre del 1822 trovano una formulazione definitiva in un brano che dice: "Le tombeau... porte... - Dont notre tombeau est la porte. Le vrai cercle; différents points. Cercle de points. - Boussole" (X. 22. 909). La morte come soglia, la soglia come punto geometrico, la "bussola del vero" come indispensabile ausilio di orientamento spirituale: al termine di questa lenta metamorfosi, poco o nulla è rimasto degli studi condotti dall'allievo di Diderot. Ormai, è il fondamento stesso della riflessione ad essere mutato. Lo strumento di Cook si è trasformato in strumento di Dio, e dall'incompiuta cronaca dei suoi viaggi terrestri è sorta l'intuizione di un algoritmo celeste, in grado di racchiudere e guidare il destino dell'uomo.

E' tempo di concludere la storia di questo testo senza conclusione. Come quello sulla Bienveillance universelle, anche se per questioni ben distinte, l'Eloge de Cook rappresenta un

esempio di quei lavori su committenza che Joubert non riuscì mai a condurre in porto. NatolaBa
sollecitazione esterna di un concorso, avviato su esplicito consiglio del maestro, lo spunto aveva
nondimeno appassionato il giovane studioso. I suoi propositi, tuttavia, finirono in un immenso,
caotico arcipelago di appunti. Troppo e troppo eterogeneo era il materiale, inutile lo sforzo di
contenerlo affidandosi a un criterio compositivo prezioso quanto fragile. Di queste sparse rovine,
soltanto qualche isolato elemento ritornerà talvolta alla luce, inserito in una nuova dimensione di
ricerca.

Mentre, sospeso a mezzo, il progetto langue, di tanto in tanto una lontana reminiscenza di
quegli appunti macerati per anni si anima, si attiva, prende vita. Ma sono poche accensioni, pochi
sprazzi, rispetto al deposito inerte dei documenti accumulati. Per il resto, tanta paziente
applicazione non servì che a colmare il vasto cimitero dei buoni propositi, ovvero il leggendario
baule evocato da Molé, l'amico che si era impegnato a estrarre dal ripostiglio le carte
seppellitevi, finché, deluso, aveva finito per rassegnarsi al fatto che Joubert non sarebbe mai
riuscito a completare nulla. Forse, però, tutto era già scritto e iscritto in un appunto dei Carnets
che diceva: "Achever! Quel mot. On n'achève point quand on cesse et quand on déclare fini (III.
08. 647).

Incapace i terminare, lo si è visto, nonché un testo, nemmeno una lettura. Davanti a questa sconcertante considerazione, viene spontaneo riandare alle parole dello stesso Joubert, in particolare a una pagina che Tessonneau ha ritenuto parte integrante di un intervento giornalistico sulla letteratura del XVIII secolo. Eccone l'incipit: "J'entre en matière; si toutefois un mot si grave est fait pour moi. Car, je l'avoue ingénument, ce que j'ai à dire au public est encore si peu formé dans ma tête [et] doit vivre si peu de temps sur le papier, que je n'ose le désigner par une dénomination qui porte avec soi quelque idée de durée et fixité" (E, 200). Materia, parola grave, quasi insostenibile, rispetto all'inconsistenza e alla volatilità di quanto lo scrittore si ritiene in grado di comunicare. La sua durata, la sua fissità, ne fanno per lui un elemento minaccioso, estraneo e inavvicinabile. A una presenza così impegnativa, egli riesce a accostarsi solo attraverso mille precauzioni.

L'interesse del brano è tanto maggiore se lo si pone in rapporto con la confessione relativa allo studio sulla Bienveillance universelle. Mentre lì si ammetteva uno scacco, qui si cerca piuttosto di scongiurarlo in forma vagamente apotropaica. E' come se Joubert, timorosissimo di deludere il proprio uditorio, si affrettasse a premettere, ad ammettere, a pre-ammettere, i motivi di un eventuale rinuncia. Adesso, inoltre, l'alibi, per così dire, cambia: ad impedire l'esecuzione del lavoro non sarebbe più l'indisponibilità della materia, bensì la sua ineffabilità. Ebbene, con Qu'est-ce que la Pudeur? redatto verso il 1815, tale timore sarà finalmente sconfitto. Se nella Bienveillance universelle "le fonds manqua", se nell'Eloge de Cook esso rimase ad uno stadio informe, con questo terzo lavoro, finalmente, si esce dalla tipologia del fallimento.

Prima, però, di seguire in che maniera tutto ciò avvenga, sono da registrare alcune indispensabili considerazioni. Benché il testo pervenutoci rappresenti un prodotto comunque sufficientemente articolato e circoscritto da poter essere ritenuto in sé concluso, non è dato sapere se Joubert lo considerasse effettivamente terminato. Qu'est-ce que la pudeur? può cioè dirsi completo e completato solo in una particolare accezione del termine. In verità, sarebbe altrettanto plausibile ritenerlo nient'altro che lo schema finale di un'opera mai realizzata. L'ambiguità deriva dal fatto che, nelle sue poche pagine, l'esposizione del programma sembra coincidere con la sua esecuzione. Unicamente sotto questa specifica angolatura possiamo dire che esso rappresenti la più significativa vittoria dell'autore sulla materia scelta. La scarsità delle indicazioni disponibili, e insieme la mancanza di un'edizione affidabile, fanno sì che lo studio sosti davanti a noi in uno statuto incerto, lasciandoci a nostra volta incerti se considerarlo un'opera a sé stante o il suo semplice simulacro, un lavoro ultimato o solamente il dettagliato piano della sua realizzazione. Del resto, in un succitato passo dell'Eloge de Cook, Joubert non aveva forse manifestato la sua ammirazione per l'arte degli incisori, capaci di racchiudere ampie vedute in uno spazio minimo? Come distinguere la miniatura dall'originale mancante, come

escludere che un semplice sommario non costituisca già di per sé il corpo testuale ¹⁰⁵ proprio?

Un'altra precisazione si rende poi necessaria. E' stato detto che Tessonneau pubblicò questo saggio prima nel suo Joseph Joubert éducateur, poi nel volume sugli Essais di Joubert, proponendolo in ambedue le occasioni assieme allo studio del 1821 intitolato Les chapitres. Entrambi scorporati dai quaderni benché redatti a sei anni di distanza, i due lavori (gli unici in cui Joubert, come si è visto, cercasse di esporre in modo sistematico i fondamenti del suo pensiero) presentano un comune orientamento, una medesima tonalità teorica. Perché allora non menzionare anche Les chapitres tra gli esempi di un felice esito compositivo? Perché ciò che lo differenzia dall'elogio del pudore è appunto la mancanza di un soggetto ben distinguibile. Mentre nel primo saggio l'autore affronta un preciso argomento svolgendolo compiutamente, il secondo si presenta piuttosto come un semplice promemoria delle sue convinzioni filosofico-religiose, documento quanti altri mai necessario a chiarire certe posizioni, eppure da rubricare sotto una voce diversa. Anche rispetto a quel breve ma organico estratto, Qu'est-ce que la pudeur? resta cioè l'esempio più calzante di come Joubert riuscì a condurre per la prima volta un suo progetto fino a una conclusione soddisfacente.

Chiariti questi punti, sarà bene avvicinarsi al testo per gradi, cercando di dipanare i tanti fili della sua trama. Il trattatello si muove agilmente tra fisica e metafisica, psicologia e teoria della composizione. Anche qui, numerosi erano i presupposti di matrice illuminista, e d'altra parte lo stesso Diderot aveva già affrontato il medesimo tema. Nel suo Supplément au voyage de Bougainville, il pudore veniva considerato come uno tra i tanti vizi e virtù immaginari creati artificialmente dalla società, e perciò estranei allo stato naturale dell'uomo. Le conclusioni cui giunse Joubert dimostrano però come le sue concezioni religiose e politiche si fossero definitivamente allontanate dall'insegnamento dell'antico maestro.

L'idea del pudore è presente già nei frammenti all'Introduction à l'histoire impartiale de la France redatti verso il 1790. Parlando degli antichi Bretoni, infatti, Joubert osserva come il loro nome significasse "popoli dipinti", cioè coperti di tatuaggi, segni e reticoli il cui scopo era quello "d'orner et d'habiller la nudité même par une sorte d'illusion" (E, 143)¹⁴⁷. D'altronde, in un suo appunto assai più tardo si legge: "De la nudité. - Que la nature habille tout ou que, du moins, elle n'a rien fait de nud qui ne soit hideux" (V. 04. 442), e in uno ancora successivo: "La pudeur a inventé les ornements" (IV. 07. 612). Dietro simili considerazioni, è facile scorgere l'azione di quel violento sentimento che dettò a Joubert una definizione di rara icasticità: "Sexes. L'un a l'air d'une playe et l'autre a l'air d'un écorcé" (IX. 97. 155). In questo quadro, ha osservato Chrétien, la sessualità è avvertita soltanto come minaccia e colpa. Dato che ogni manifestazione della grazia viene associata alla presenza di un velo tutelare, ogni denudamento apparirà alla stregua di una profanazione: "La nudité est pour Joubert une forme du mal, de la violence et de la dépossession de soi"¹⁴⁸.

Ma per tornare a Qu'est-ce que la pudeur?, vale la pena notare, con la Ward, che esso sviluppa idee derivate, più ancora che da Diderot, dal De Constantia Jurisprudensis di Vico, opera che l'autore dei Carnets lesse e chiosò nell'edizione del 1721. Nel capitolo intitolato De uno umanitatis principio: pudore, Vico definisce l'oggetto delle sue ricerche "universi iuris naturalis fons", "religionis inventor" e "excitator virtutis", fino a scorgere in esso il fondamento stesso della religione. Logicamente, il fragile apparato teorico elaborato da Joubert, privo com'è di un'impostazione rigorosa, ha poco a che vedere con il trattato del filosofo napoletano. Cionondimeno, nella sua prosa cauta e lenticolare, esso offre spunti di estremo interesse. Sebbene circoscritto e rarefatto (teso com'è ad esaminare un brivido, il rossore, la traccia infinitesima di una trasformazione psichica), sebbene concentrato sull'aspetto soggettivo del fenomeno (Tessonneau ha rilevato che la festa del pudore, prevista dalla Convenzione tra le celebrazioni civiche, non risulta neppure menzionata), il raggio d'azione del testo si spinge fino a includere il rapporto tra individuo, società e religione¹⁴⁹.

Proprio perché sensibile a questo tipo d'approccio, Gaudemar ha proposto un'interpretazione di taglio sociologico, esaminando il saggio da un punto di vista storico-politico. Si tratta di una scelta senza dubbio legittima, diretta a rimarcare la funzione difensiva del pudore all'interno di un sistema di rapporti governato dall'immobilismo. "La pudeur", rileva infatti Gaudemar, "est un des dernier concepts-clés de la philosophie réactionnaire avant sa dissolution dans le courant irrationaliste"¹⁵⁰. La prospettiva, insomma, risulta convincente, specie se approfondisse il tentativo di ricostituire, dietro le sparse tracce lasciate da Joubert, i lineamenti di una piccola filosofia morale. E tuttavia, non è davvero questo l'aspetto preminente dello studio. Il suo valore risiede piuttosto in un'interpretazione del fenomeno risolta, sotto il profilo percettivo, in base a una nozione di spazio psichico capace di convogliare in un unico centro le più diverse sollecitazioni teoriche.

In quale maniera ciò avvenga, si dirà tra breve. Ad ogni modo è sin d'ora evidente la difficoltà di un progetto del genere. Come mai uno scrittore che aveva fallito praticamente in ogni sua iniziativa, riuscì allora proprio nel compito più ambizioso e arduo? Ecco il nodo centrale della questione. In un certo senso, l'abituale, profonda diffidenza per la "materia", poté essere superata appunto attraverso la scelta di una figura impalpabile, fugace, segreta, impercettibile. Cosciente dei suoi limiti espressivi, l'autore dei Carnets tenta insomma di ovviare alle proprie mancanze assecondandole. Per questo il suo scopo verrà pienamente raggiunto solo quando opererà per un soggetto senza soggetto, per una linea omessa, per una cellula tematica del tutto consentanea ed omogenea alle caratteristiche della propria scrittura.

Il suo obiettivo sarà dunque l'individuazione di un elemento nascosto e inafferrabile, sfuggente a ogni tentativo di definizione, qualcosa di simile a una particella atomica su cui erigere le fondamenta di una originale fisica del sentimento. Conscio degli ostacoli inerenti a una simile impresa, Joubert aveva affermato: "C'est de la métaphysique physique et de la poésie

mathématique. Une toile d'araignée faite de soye et de lumière ne seroit pas plus difficile à exécuter que cet ouvrage Qu'est-ce que la pudeur?" (II. 08. 644). L'immagine dell'insetto costruttore torna qui per spiegare la tenuità e la complessità dell'argomento. L'opera da affrontare si rivela simile a una ragnatela serica e luminosa, una struttura in cui le leggi matematiche agiscono al servizio della bellezza. L'impegno incute timore, e di conseguenza, come in tante occasioni precedenti, l'autore ne rinvia l'adempimento, procrastina l'inizio. E' il sogno dell'esecuzione, il sogno di Cook. Questa volta, però, l'esito cambia.

L'annotazione appena menzionata precede di ben sette anni la stesura del testo. Da ciò risulta chiaro che il progetto, almeno nelle linee portanti, era già stato messo a fuoco molto prima della sua effettiva redazione (posto, lo ripetiamo, che essa debba essere ritenuta definitiva). Lo si può constatare agevolmente anche attraverso un rapido spoglio del journal. Tracce di questo soggetto appaiono infatti lungo un arco di tempo assai ampio. Lo dimostrano, per esempio, quattro passi che Beaunier ha fatto risalire rispettivamente al 1783, al luglio 1786, al 6 aprile 1798, e al 17 novembre 1799. Più rilevante una nota dell'8 novembre 1798, nella quale è tratteggiato, in otto voci, un prospetto dell'opera simile a quello messo in atto nella seconda parte di Qu'est-ce que la pudeur - un indice, cioè, ma senza che in questo caso possano sorgere dubbi circa la sua funzione. Per il resto (oltre a due occorrenze in data 12 e 13 aprile 1807), il precedente più importante va rinvenuto in due lunghi brani del 20 e del 25 gennaio 1803, ripresi di sfuggita il 23 novembre seguente.

Stilati su foglietti separati dai quaderni, entrambi presentano una caratteristica curiosa: mancano del soggetto, soppiantato da un semplice pronome femminile singolare. La sostituzione risulta tanto più visibile in quanto il carattere stenografico degli appunti favorisce spesso un andamento paratattico. Abbiamo in questo modo una catena di definizioni attribuite a un referente taciuto, ma al contempo evidenziato in forza della sua posizione anaforica. Ad ogni modo l'enigma è presto sciolto. La particola "elle" sta per "pudeur", come si evince sin dalle battute iniziali:

Elle établit entre nos sens et toutes nos perceptions... de la distance, un intervalle et une séparation où tout passe, se calme, se ralentit, se tranquillise et dépose son propre excès. Elle ourdit pour nous une trame, à cette époque de la vie. Elle nous file une clôture. Elle isole notre existence, elle en fait une sphère à part. Elle en ouate les remparts, elle en accroît la solitude, le mystère et al sûreté, et nous rend comme inaccessibles à toute atteinte immédiate par etc... soit dégagés à son inscu des périls qu'il faut qu'elle ignore. Elle écarte les passions [...] (I. 03. 357).

In questa pagina, poi ampiamente riprese nel trattato, appaiono vari spunti precedentemente esaminati, il più evidente dei quali spicca nella chiusa. Si è visto come l'ideale joubertiano di "repos" fosse frutto di un distacco prodotto dalla "sagesse" nei riguardi dei moti

dell'anima. Solo tenendo a distanza il sentimento, si potrà sperare di controllarlo. L'eccelsa
108
prossimità, cioè, danneggia il processo formativo, poiché altera i rapporti e genera l'impazienza
(l'unica passione che lo scrittore propose di aggiungere, come si è visto, alla nomenclatura
cartesiana). Ora, rispetto a una minaccia tale, la "pudeur" viene incontro a quella richiesta di
spazio tipica del pensiero di Joubert. Ecco il perché di termini quali "enveloppe", "tégumens",
"barrières", "alcôve".

Distanza, intervallo di separazione che chiarifichi e raffini, trama, recinto, sfera,
intercapedine ovattata, isolata, inaccessibile: l'immagine che emerge da queste note non è ancora
una volta quella del baco che fila nel segreto del suo bozzolo? Se il passo del 20 gennaio appare
ricco di implicazioni, ancora di più lo è quello del 25 (anch'esso largamente confluito nel
trattato). Eccone un estratto, retto dallo stesso soggetto:

[...] elle épure toutes les causes de nos déterminations. Passions, sentiments; plaisirs,
bonheur. Elle y transmet le sentiment d'une félicité paisible, comme l'air transmet la lumière,
comme l'oeil transmet la clarté. Elle établit dans notre sphère une température égale. Elle
conserve à tous nos sens une flexibilité longue. Elle entretient dans notre esprit une pureté
continuë, cette qualité sans laquelle rien ne prend ses accroissements ou n'acquiert sa perfection.
Elle s'oppose comme un frein à nos essors prématurés. Elle tient nos élans en bride, si je puis
ainsi m'exprimer, elle nous défend de nous même. Elle assure à nos facultés le temps et la facilité
de se déployer hors d'atteinte et sans irrégularité en un espace inoccupé et dans un centre
circonscrit où le... les nourrit de ses tranquilles influences; et la candeur les environne comme un
fluide transparent [...] (I. 03. 359).

Anche qui molti sono gli echi avvertibili, primi fra tutti quelli legati all'affermazione
secondo cui il pudore, tenendo a freno i nostri slanci inopportuni, ci dovrebbe difendere da noi
stessi. Come non ripensare al commento di Du Bos sull'amicizia con Mme de Beaumont? C'è poi
il richiamo alla figura della farfalla, laddove è detto che il pudore trasmette il sentimento di una
quieta felicità come fa l'aria con la luce, e l'occhio con la chiarezza, lasciando la nostra sfera in una
temperatura costante. Risuonano ora i passi, in cui Joubert amava paragonarsi al delicato insetto
per rivendicare il proprio bisogno di luce, di indulgenza e concordia.

Ma non basta. Un ultimo, lungo brano sul pudore, prima di abbandonare i Carnets, si
incontra ancora nell'anno 1814. A differenza che nei precedenti, qui il raggio delle riflessioni
viene allargato fino a tracciare un audace parallelo tra il meccanismo psichico in esame e la
natura dell'universo. Leggiamo infatti:

Chaque corps a son avant-corps, chaque sens a son avant-sens; le tact est celui du toucher,
la pudeur est celui de l'âme. Chaque corps a son avant-corps, chaque sens a son avant-sens, par

un secret prolongement de substance ou de qualité que forment les émissions de qualité ~~100~~ substance qui se font sans cesse hors de lui. Ces émissions sont plus vives si le corps sont plus animés ou si les sens sont plus exquis. Elles forment, autour des points ou des grands corps qui les produisent, un cercle, une sphère, une orbite qui leur donne plus d'étendue qu'ils n'en ont par l'espace plein où ils se limitent eux mêmes (en gardant leurs dimensions). Par ce prolongement secret, ils sont atteints et ils atteignent sans toucher ni être touchés. Quoiqu'éloignés, il les rend proches, et présents où ils ne sont pas (VII. 14. 791).

Come fosse una fiaccola, conclude Joubert, la nostra intelligenza si propaga, e la nostra sensibilità si rivela simile ad un alone. In questo modo, l'uomo (ma una variante suggeriva "l'anima") risulta dotato di una sua propria atmosfera. Seguono una serie di rilievi che toccano via via il mondo vegetale ed animale, fino a affrontare il funzionamento del sistema celeste. La rosa come un organismo in ebollizione che emana profumo; la luce come una polvere trasparente espulsa dal sole; gli astri come apparati respiratori nutriti dall'irradiazione divina - sono solo tre esempi fra i tanti proposti dalla fisica, per certi sensi davvero "novalisiana", di questo autore. Partito dal concetto di pudore, il testo finisce per attestarsi su posizioni accesa-visionarie, tra suggestioni platoniche e gnostiche. Lo prova questo singolare inciso: "(Il paroît que nous habitons le point le plus obscur ou le plus nébuleux du monde et que la terre est en effet un antre ou la caverne de l'univers. Parce qu'elle se trouve le point où le rayonnement de Dieu se fait le moins sentir et le moins voir)" (VII. 14. 792).

Questo ed altro troviamo nelle righe citate. Né è un caso che esse si prestino alle più disparate connessioni. Infatti, la particolarità di Qu'est-ce que la pudeur? e dei suoi cartoni preparatori risiede appunto nella loro capacità di radunare in un'unica prospettiva tante distinte direttrici. Lo si vede ad esempio nella duplicità cui viene ricondotta la natura del pudore, capace da un lato di operare a stretto contatto con la sostanza corporea (specie nei brani in cui lo si descrive come filtro, depuratore, flessore sensoriale o ammortizzatore degli "chocs" - immagine tra le più benjaminiane!), dall'altra di far segno verso una zona più astratta e mentale, spazio innocupato, centro circoscritto, dove circola il fluido trasparente del candore. Sono snodi davvero magistrali, questi, in cui Joubert dispiega la sua sapienza stilistica per penetrare nelle più riposte pieghe della sua "materia". E per comprenderli a fondo, conviene passare direttamente, dopo la rassegna degli appunti tratti dai quaderni, al trattato vero e proprio, sussiegoso e finissimo nel proporre paralleli e improvvisi accostamenti.

Il testo consiste di quattro parti, nelle quali sono ripresi ed elaborati molti fra i brani dei Carnets succitati. Ai Préliminaires, divisi in quattro brevi sezioni, seguono i sei paragrafi degli Hors-d'oeuvre, i sei capitoli della Première partie, e gli otto della Seconde partie. Concludono il trattatello i due paragrafi di Recapitulons ses bienfaits, più alcuni frammenti non numerati di taglio storico-pedagogico. Aperti da una dichiarazione programmatica circa gli scopi della

ricerca avviata, i Préliminaires rivelano lo stesso andamento che caratterizzava gli stralci già analizzati. Assistiamo cioè a una serie di definizioni che, per brevi tocchi e in maniera analogica, tentano di delineare gradualmente i tratti principali dell'oggetto investigato. Il solito pronome femminile ci introduce così alla presenza di un'entità misteriosa, paragonata ora a una forma di paura, ora a una confusione, ora a un istinto, ora a una timidezza, ora infine ad un tatto messo innanzi a tutte le nostre percezioni.

Ma la mossa probabilmente più illuminante in questo tentativo di avvicinamento è quella del ricorso all'ossimoro. Difficile, infatti, rendere meglio il sentimento di titubanza e di ritegno che afferra l'autore dinnanzi al suo soggetto. Con questa figura retorica, si tocca in certo modo il centro stesso, contraddittorio e paradossale, di tutta la quête intrapresa: "Elle est une immobile fuite, un aveugle discernement et un indicateur muet de ce qui doit être évité et ne doit pas être connu" (E, 232). Questa immobile fuga, questo cieco discernere, non devono però trarre in inganno. Benché descritto in forme tanto complesse, il pudore può nondimeno operare con estrema efficacia. Appunto a questo tema è dedicato il terzo dei Préliminaire, dove si dice come la sua meccanica consista nell'abbassare un velo, una garza, una palpebra, tra lo sguardo e lo spirito. Avviluppando in tale guisa l'anima, un simile, inesplicabile tessuto stabilisce tra il mondo e le nostre percezioni (o meglio, come suona la versione definitiva, tra i sensi e tutte le loro relazioni) "une telle médiation et de tels intermédiaires que, par elle, il ne peut entrer dans l'enceinte où l'âme réside et qu'enserme un pareil treillis que des images ménagées, des émotions mesurées et des sentiments approuvés" (E, 233).

Ritroviamo in queste parole quell'ideale di quiete e di equilibrio che, espresso in un linguaggio temperato ed assorto, fu tanto caro all'atticismo francese. Nulla delle tempeste politiche (la Rivoluzione) o letterarie (l'incipiente Romanticismo) sembra toccare il piccolo paradiso domestico sognato da Joubert. Eppure, rovesciando la visuale e considerando questo atteggiamento in via per così dire negativa, quali devastazioni dovettero essere necessarie per produrre una simili paralisi sentimentale! Più che al tiepido clima di restaurazione religiosa che ne informa l'intera teoria psicologica, bisognerebbe pensare alla violenza che circonda, taciuta ma pressante, l'idillio raccontato da Joubert.

Singularmente affini a queste riflessioni sono quelle che Georges Poulet ha evidenziato nella sua indagine sulla topografia dell'immaginazione in Alfred de Vigny¹⁵¹. La testimonianza più illuminante in tal senso resta però quella che Sigmund Freud sviluppò in Al di là del principio del piacere. Si tratta delle pagine dedicate alla teoria della breccia nello scudo antistimolo. In esse si suggerisce di rappresentare l'organismo vivente nella sua forma più semplificata, ossia come una vescichetta indifferenziata di una sostanza suscettibile di eccitamento. In base a tale modellizzazione, l'incessante urto degli stimoli esterni sulla superficie della vescichetta determinerebbe una continua trasformazione della sua sostanza fino a una certa profondità, sicché i processi reattivi si svolgerebbero in essa diversamente da come si svolgono

negli strati più profondi. Da tutto ciò appare chiaro che questo piccolo frammento di sostanza vivente, sospeso in un mondo esterno dotato delle più forti energie, perirebbe a causa delle stimolazioni subite, se non fosse provvisto di uno scudo capace di proteggerlo dall'eccesso di stimoli. Ora, secondo Freud, questo scudo sorgerebbe per una sorta di progressiva necrosi:

Lo strato più esterno cessa di avere la struttura propria della sostanza vivente, diventa in certa misura inorganico e assume la forma di un particolare rivestimento o membrana che ha la funzione di respingere gli stimoli; di conseguenza, le energie del mondo esterno possono passare negli strati contigui che sono rimasti vivi conservando solo una piccola parte della loro originaria intensità. E dietro il rivestimento protettivo questi strati possono ora dedicarsi alla ricezione della quantità di stimoli che hanno potuto raggiungerli¹⁵².

La conclusione è evidente: con la sua morte, lo strato esterno ha salvato quelli più profondi dal suo stesso destino, immolandosi. Più tardi, Walter Benjamin riprenderà questo spunto, applicando la sua teoria dello choc alla lettura di Baudelaire. Ma resta il fatto che, sebbene in forma impressionistica e meramente descrittiva, Joubert sembra aver presentato un'idea di coscienza come struttura stratificata e reattiva.

Emozioni misurate, dunque, ossia non-emozioni, in una sorta di ennesimo ossimoro: questo lo scopo del pudore, la sua funzione eminentemente difensiva, così come viene esposta nel terzo dei Préliminaires. Con gli Hors-d'oeuvre, tuttavia, il discorso si dirama e arricchisce sin dal primo paragrafo. Elaborando l'immagine del circolo, o meglio, quella del suo processo generativo, l'autore torna a esporre i suoi propositi:

J'entre dans les propres pensées. Je sors des notions communes, non toutefois pour les détruire, mais pour les étendre au contraire, les assortir et les lier, en ne faisant qu'un seul ensemble, une seule image, un seul tout, de tant d'images dispersées et de tant de traits désunis, qui paraissent incohérents, comme le seraient à nos yeux les points épars d'un vaste cercle dont aucune main studieuse n'aurait jamais tracé le tour (E, 234).

L'idea era dunque quella di riunire le nozioni comuni in un'unica figura, paragone geometrico che rende bene l'intento di esattezza e concentrazione. Inoltre, quella "poesia delle intenzioni" di cui si è detto a proposito dell'Eloge de Cook, torna a farsi sentire nella predilezione dell'autore per certi scorci sinottici su un'opera ancora in gestazione. Prospetti, piani, e poi ancora, di seguito, la loro esposizione dettagliata. Il desiderio e la possibilità; il tutto retto da una serie di verbi coniugati al futuro ma orientati sul condizionale, secondo quello che si potrebbe definire una sorta di ottativo joubertiano:

J'inscrirai cette ligne omise et (si le temps m'en est donné) je porterai quelque lumière ~~da~~ ² la circonférence entière di ces oiseuses questions, dont l'éclaircissement, peut-être, aura quelque utilité. Je donnerai à mon sujet son unité et son système, en lui imprimant une forme décidée et invariable qu'on ne pourra plus oublier et de laquelle, quoiqu'on fasse, on recevra le souvenir. C'est là ce que j'ose entreprendre et c'est tout ce que j'ai promis (E, 234)¹⁵³.

Il sogno del sistema e della sua unità, proprio quello negato a Joubert, viene adesso sorprendentemente rilanciato. E occorrerà rilevare con quanta infantile baldanza proprio colui che nei Carnets aveva consacrato pagine e pagine a smantellare "l'esprit de systhèmes", indulga qui nel tanto esecrato errore.

Con il quinto brano degli Hors d'oeuvre, invece, ogni dichiarazione d'intenti è abbandonata per passare (anzi, tornare) alla descrizione dell'oggetto in esame:

J'ai à peindre un objet charmant, mais qui se refuse sans cesse à la couleur de tous les styles et souffre peu d'être nommé. Je l'envisage ici de haut; et on le saisit avec peine, même quand on le considère en soi-même ou auprès de soi. Mon entreprise est donc pénible, elle est grande, elle est difficile et, peut-être, elle est impossible. Je demande un peu de faveur (E, 235).

Incantevole ma renitente ad ogni definizione, l'oggetto di tante indagini non tollera nemmeno d'essere nominato. Lo si scorge dall'alto, ma lo si afferra a fatica se lo si considera da presso. Sembra di ascoltare una parafrasi della definizione agostiniana del tempo. Un'impresa del genere, una spedizione tale (per dirla nel linguaggio di Cook), sarà pertanto dura, penosa, forse addirittura impossibile. Né questo è tutto. Nella chiusa del preambolo, infatti, lo scrittore, alle prese con una materia così incerta e volatile, finisce per invocare esplicitamente il conforto e il soccorso del lettore perché lo segua con perseveranza tra "plis" e "replis", nel dedalo e nelle deviazioni in cui il suo cammino lo condurrà.

Inizia in questo modo la prima parte. Ma prima e seconda, qui, sono pure convenzioni, poiché, come si è visto, i dedali e le circonvoluzioni della ricerca non consentono alcuna progressione. Il movimento discorsivo appare piuttosto spiroidale, con continui ritorni sugli stessi concetti anche se da angolature sempre variate. Come nei già citati passi dei Carnets, ritornano le nozioni di "clotûre", "enveloppe", "toile", "abri", "barrière", "trame" e "contour". Alcune lievi aggiunte, nella consueta forma paratattica, si notano nella prima sezione ("Elle met le germe en repos, en solitude, en sûreté, le parachève avec lenteur et le fait tout à coup éclore. Ainsi s'est formé l'univers. Ainsi se forment en nous-mêmes toutes nos belles qualités"; E, 235), nella seconda ("Elle nous revêt d'un pourtour"; E, 236¹⁵⁴), e nella quarta (dove si parla di una "filière"). La novità più rilevante va però rintracciata nella terza, dove, pur non introducendo

rilevanti modifiche al quadro già delineato, Joubert approfondisce la sua analisi con un vivido senso della sfumatura:

Elle environne d'un réseau inadhérent et circulaire, transparent et inaperçu (qui s'étend jusque sous nos pieds ainsi que jusque sur nos têtes et nous accompagne en tous lieux) cette alcôve aimante et vivante où le caractère, en son germe, reçoit tous ses accroissements, plongé dans un demi-sommeil [...] Elle nous revêt tout entiers d'une circonvolution, déliée et aérienne, ouverte à tous les éléments et cependant impénétrable à toutes les contagions et même aux efforts de l'exemple, tant qu'elle a son intégrité (E, 237).

Senza un simile riparo preservatore, si legge nella quinta sezione, il germe risulterebbe denudato, l'asilo verrebbe profanato dalla luce, l'essenza finirebbe irrimediabilmente alterata. E ancora: il principio sarebbe scosso, la sostanza "froissée", l'accrescimento interiore interrotto, la covata perduta. L'immagine di questa lenta gestazione (tanto simile a quella delle uova-parole evocata nel succitato brano di III. 06. 543), conduce alla sesta e ultima sezione, che corrisponde a un semplice interrogativo. Chiedendosi se il pudore riguardi tutti i rappresentanti del genere umano, Joubert, in data 10 marzo 1815, conclude la prima parte del trattato. La medesima domanda, ripetuta, farà da incipit alle otto brevi sezioni della seconda. Di queste (rimandando per il momento l'esame della settima), le prime sei e l'ultima non fanno che variare ulteriormente il materiale figurativo sinora analizzato.

Sapremo allora che il pudore esiste per chiunque, ma in forme differenti (I); che al pari della bellezza tende a svanire con il tempo, una volta esaurita la sua funzione (II); che una lieve traccia, rappresentata dal rossore, continua a permanere anche dopo la sua scomparsa (III); che può sorgere alla nascita o imporsi con l'andare degli anni (IV); che esso cessa quando le nostre buone predisposizioni, come latte cagliato, sono riuscite a produrre in noi la bontà (V); che i suoi frutti sono un gusto puro, un'immaginazione chiara, uno spirito agile, e un "je ne sais quoi" paragonabile alla superficie vellutata di certi fiori (VI); infine, che questo sentimento particolare, composto di sentimenti che s'intrecciano, si riconosce dall'orrore del rimprovero e dalla paura di piaceri sconosciuti (VIII).

A poco a poco l'oggetto si precisa, ed emerge da quella zona dove anima e corpo interagiscono tra di loro, nel punto di contatto tra fisiologia e psicologia. Giungiamo così alle due sezioni della parte intitolata Récapitulons ses bienfaits. Ricapitolare: su neanche una dozzina di pagine a stampa, Joubert ricorre a questa esortazione già per la terza volta. Lo aveva fatto nella sezione iniziale, prima proponendo di insistere su un certo pensiero nella speranza di scolpirlo e modellarlo nei minimi dettagli (II), poi invitando a raddoppiare gli esempi per meglio inculcare un importante assunto (V). In cosa consiste dunque questo ennesimo riepilogo? In un'altra serie di brevi frasi governate dal solito pronome femminile, centrate questa volta sul concetto di

"treillis", "draperie", "retenue", "doublure", e culminanti nell'immagine di una doppia pupilla dell'occhio, di un doppio orecchio dell'udito, e di un guanto invisibile della mano.

La parola fine, che appare nell'edizione Tessonneau, sembra per un istante chiudere l'operina, ma una breve serie di frammenti riapre il discorso. Questi materiali si possono grosso modo suddividere in due metà. La prima (che riprende i primi due periodi della summenzionata nota di VII. 14. 791), continua nell'approfondimento descrittivo sinora esaminato. Troviamo in essa un accenno al misterioso istinto che vive d'oscurità nel segreto laboratorio della nostra anima, e che presiede a quella confusione che turba e mescola i nostri pensieri. La seconda offre invece un'inattesa, benché convenzionale, apertura su temi d'interesse socio-religioso, in linea con quel pensiero pedagogico tanto a fondo studiato dalla critica (tutela della gioventù, preparazione del cittadino, educazione dei magistrati).

Adesso il testo è davvero terminato, tranne che per quel brano di cui si è detto, ovverossia la settima sezione della seconda parte. La sua importanza è tale, tuttavia, che mette conto esaminarlo a parte. Con esso, infatti, l'orizzonte tematico si allarga improvvisamente, e trascendendo il concetto di pudore giunge a investire il senso complessivo della ricerca joubertiana.

Nella pagina in questione, Joubert dunque si chiede: da cosa è possibile riconoscere il pudore? Ed ecco la sua risposta:

Elle est sensible à notre oeil même. Par un lointain inéteu et un magique enfoncement qu'elle prête à toutes nos formes, à notre voix, à nos manières, à notre air, à nos mouvements, et qui leur donnent tant de grâces; car (on peut le voir aisément) ce qu'est leur émail aux couleurs, ce qu'est leur cristal aux fontaines, ce qu'est un verre à nos pastels et leur vapeur aux paysages, la pudeur l'est à la beauté et à nos moindres agréments. Elle-même est une beauté. Il n'y a point de beauté sans elle. Car rien ne peut charmer des yeux qui n'ont rien vu qu'à découvert, que n'a pas ménagés son voile (E, 241).

Il valore di questo passo è tutto strategico. In certo senso, infatti, si può dire che in esso convergono due fondamentali direttrici delle indagini sviluppate nei Carnets. Come si è visto, a differenza di quanto accade nel quadro teorico vichiano da cui si era partiti, Qu'est-ce que la Pudeur? mira a delineare la funzione di uno spazio psichico, un sentimento di "distance intérieure" chiamato a presiedere sia la sfera dell'etica, sia quella dell'estetica. Joubert cerca cioè di armonizzare all'interno di questo esile organismo una visione del mondo coerente ed unitaria. Ma è soprattutto con la citazione appena riportata che le implicazioni pedagogiche dell'argomento, i suoi sommari lineamenti di filosofia morale, si rivelano inestricabilmente collegati alla riflessione sulla natura del bello.

La bellezza, afferma Joubert, risiede nel misterioso senso di una lontananza percettiva, e si può realizzare solo in base a un criterio di distanziamento: "Il faut donc se faire un lointain, se créer une perspective et se choisir un point de vuë qui soit favorable au succès d'une telle opération, quand on veut juger d'un ouvrage, même d'un ouvrage d'esprit, - d'un mot, d'un livre, d'un discours" (III. 08. 648). Definendo lo spazio come "tout ce qui n'est pas moi et n'est rien de déterminé" (VIII. 01. 295), Joubert introduce nella sua poetica classicista un interessante elemento di apertura. Lo si vede ad esempio nella sua affermazione che "tout ce qui est beau est indéterminé" (IX. 01. 301). Un altro brano recita - ed è difficile non pensare a certe pagine dello Zibaldone leopardiano: "L'exclamation <<c'est beau!>> et son effet. C'est de tous les mots le plus indéterminé et le mieux entendu" (VIII. 03. 392)¹⁵⁵. In tal senso, il pudore rappresenta la perfetta espressione di questa indeterminatezza, "un embellissement de l'être", ha precisato Poulet, "par le retrait de ce dernier et par l'agrandissement de l'espace qui le sépare du contemplateur"¹⁵⁶.

Il medesimo varco sancito dal pudore tra l'individuo e il mondo circostante, è presentato come il corrispettivo di quello che separa l'opera da chi la contempla. Non basta: spingendo

ancora oltre quest'idea, Joubert tenta di risalire fino al momento aurorale della pratica artistica.¹¹⁶ Lo si vede in una nota nella quale l'intercapedine spaziale, fattore indispensabile a mediare l'incontro tra l'osservatore e l'opera, si trasforma nell'intervallo temporale che separa questa dal suo autore: "On ne devrait écrire ce que l'on sent qu'après un long repos de l'âme. Il ne faut pas s'exprimer comme on sent, mais comme on se souvient" (... 79-83. 45). Così il cerchio si chiude. Come in Wordsworth, si invoca la necessità di una distanza interiore anche tra lo scrittore e il proprio testo.

Il fragile apparato teorico che Joubert cercò di costruire intorno all'idea di pudore in quanto "instauratrice en nous de ce temps spacieux qui précède et prépare nos créations"¹⁵⁷, per dirla con Poulet, si rivela dunque indispensabile per comprendere la sua concezione del bello. In certo modo, la separazione operata dalla virtù equivale al rapporto di distanza (o, come è stato notato di "vacanza") istituito nei confronti della scrittura e della pratica artistica in genere. Per tornare alla settima sezione della seconda parte di *Qu'est-ce que la pudeur?*, possiamo allora dire che le sue argomentazioni costituiscono la cerniera attorno a cui si dispone una doppia articolazione del discorso, unendo la nozione di "pudeur" a quella di "lointain". È appunto questo spazio, mentale e insieme fisico, l'oggetto specifico dell'analisi joubertiana.

Già in una nota giovanile si legge: "Autour de toute flamme il faut du vuide pour qu'elle éclaire. Sans espace, point de lumière" (XII. 97. 160). Lo spazio, nei *Carnets* rappresenta l'ambito originario tanto dell'agire divino, quanto dell'agire umano, come è spiegato in due brevi passi: "Et d'abord il créa le lieu (ou la capacité de contenir ce qu'il alloit produire ensuite)" (VII. 03. 377); e ancora: "Il faut que l'idée et la forme première d'un ouvrage soit un espace, un simple lieu où la matière se placera, s'arrangera, et non une matière à placer et à arranger" (IV. 03. 377). Si tratta di un concetto su cui lo scrittore torna costantemente, denominandolo in maniera diversa a seconda dell'accezione che intende porre in risalto. "Quand donc vous voulez employer une figure", osserva a proposito dello Pseudo-Longino, "faites lui et préparez lui d'abord une région. Région est le mot convenable ici" (III. 05. 499).

A volte il suo intento si esprime in formule programmatiche: "Tout l'espace est ma toile" (XI. 05. 525). Altrove, invece, egli riprende analogie di tipo architettonico: "Avant d'employer un beau mot, faites lui une place. Il faut de l'air devant une façade" (III. 06. 542). Ma tale sentimento della distanza si presta alle più varie applicazioni, come in un brano dedicato a problemi storiografici: "L'histoire, comme la perspective, a besoin du lointain" (I. 01. 285). Anche negli ultimi quaderni, la necessità di un simile lavoro propedeutico è inoltre ribadita spesso: "Si vous voulez bien penser, bien parler, bien écrire et bien agir, faites vous d'abord des <<lieux>>, de <<vrais lieux>>" (XI. 18. 885).

Sottratto all'autobiografia, il diario si fa itinerario teorico proprio attraverso l'ideazione di uno spazio preliminare che, al pari dell'abitacolo divino, costituisca il sensorium del pensiero. Ma sarebbe superfluo menzionare per esteso tutti i passi nei quali è affrontato questo motivo. In

cento occasioni diverse, ha ricordato Poulet, Joubert riafferma la necessità di predisporre ¹⁵⁷ lo spazio per il pensiero, di creare lo spazio del pensiero prima ancora del pensiero stesso. Tutti i Carnets ruotano attorno a questo tema. Termini come "vide", "lieu", "région", "place", contribuiranno infatti a precisare quella nozione di distanza interiore che, nella sua duplice accezione etica ed estetica, costituisce uno degli esiti più interessanti della sua riflessione.

Risulta allora manifesto l'equivoco di molti critici che rimproverarono all'autore la mancanza di un fondale unitario su cui disporre i materiali di un'indagine tanto mobile e varia. Beaunier, ad esempio, nel definirlo "émailliste" e "mosaïste" precisò: "Il ne fait pas le fond qui réunirait les figures"¹⁵⁸. A simili interpretazioni ha risposto con acutezza Poulet, indicando proprio in quello sfondo l'autentico sostrato della sua produzione: "Ce qui donne leur originalité propre aux maximes de Joubert et les met à part de toutes les autres, c'est que, loin de se présenter comme une simple pluralité de propositions distinctes, les entités verbales qui s'y trouvent assemblées sont, si l'on peut dire, cimentées et supportées par un espace qui, tout en les séparant, les unit"¹⁵⁹.

Sulla traccia di queste considerazioni, inizia ad apparire in modo più distinto il motivo per cui lo scrittore predilesse il frammento. Una simile scelta fu dettata da un lato dal desiderio di una completa aderenza al ritmo della propria riflessione (ovvero, al "getto", alla natura desultoria dell'anima), dall'altro, dal rifiuto o dall'incapacità (comunque trasposti de facto in progetto) di elaborare un rigoroso disegno filosofico. Tale concezione spiega altresì il frequente ricorso ad immagini celesti, come in quell'importante passo che, composto nel corso di una notte insonne, torna per certi versi a suggerire la flaubertiana intuizione di libro sul nulla:

Je voudrais que les pensées se succédassent dans un livre comme les astres dans le ciel, avec ordre, avec harmonie, mais à l'aise et à intervalles, sans se toucher, sans se confondre; et non pas pourtant sans se suivre, sans s'accorder, sans s'assortir. Oui, je voudrais qu'elles roulasent sans s'accrocher et se tenir, en sorte que chacune d'elles pût subsister indépendante. Point de cohésion trop stricte; mais aussi point d'incohérences: la plus légère est monstrueuse (VII. 00. 263).

Più tardi, un nuovo appunto, sullo stile di alcuni scrittori non meglio precisati, suona: "Leurs idées ne s'enchaînent pas, elles se mettent en rapport comme les astres dans le ciel" (I. 05. 480). Poi, una chiosa su Orazio: "Le lucidus ordo d'Horace. Notre méthode sèche n'a pas d'ordo lucidus. C'est plutôt un ordo ligneus vel ferreus. Tout s'y tient par des crampons ou s'y enchasse par des mortaises, comme dans un mur ou dans une armoire à marqueterie. Le lucidus ordo a quelque chose d'astral"(I. 07. 588). Ma la testimonianza più indicativa al riguardo si trova in una nota degli Chapitres, dove Joubert indaga la particolare configurazione di quelle verità eterne che si sostengono senza alcun appoggio. Senza bisogno di essere collegate artificialmente tra di loro,

afferma, tali massime dovranno giungere a rappresentare altrettanti corpi celesti separati ed autosufficienti:

Il est d'importantes maximes qui portent dans leur propre sens la raison de leur certitude, ce qui fait leur autorité. Or, cette raison très puissante, qui fait la force du précepte, n'en peut pas être séparée. Elle tourne en quelque manière dans ce cercle qu'elle remplit sans en excéder les limites, s'y concentre et n'en sort jamais. On sent qu'elle y est répandue, mais on n'oserait l'en abstraire ni la dégager de la place qu'elle occupe dans notre esprit et de la vague profondeur qui semble être sa sûreté. Elle s'y maintient hors d'atteinte et pour ainsi dire hors de prise, élevée au dessus du doute et à la fois inaccessible aux objections et à la preuve: signes complets de la transcendance qu'on n'a pas encore observés ou clairement déterminés. Ainsi la terre et tous ces globes qui se soutiennent dans le vide et roulent pour nous éclairer (je risque la comparaison) tiennent renfermés dans leur sphère leur gravitation toute entière et le principe qui la cause sans en laisser rien déborder, ce qui fait leur indépendance et sert à leur conservation (E, 249).

Eccoci nel cuore di quel "corpo di dottrina" che alimenta la critica joubertiana alla discorsività e alle procedure proprie della razionalità filosofica. Poiché, come si è detto, ogni concatenazione logica viene qui giudicata come un'ineluttabile perdita dell'evidenza, piuttosto che ricorrere a un'articolazione sistematica del discorso, i Carnets esortano ad una mera, "passiva", esposizione del vero. Ogni tecnica della persuasione, vi leggiamo infatti, è un'arte da gladiatori, o meglio, da boia (VI. 98. 166). E' questo il punto in cui raggiungono la loro piena evidenza quella concezione aforistica della verità e quella fenomenologia della spazialità tanto acutamente rilevate da Chrétien: "Il ne s'agit pas tant d'un irrationalisme [...] que d'une compréhension de la raison comme **no~us**, pur pouvoir d'intuition, et non comme **diánoia**"¹⁶⁰.

Proprio per tale motivo, l'autore dei Carnets non esita a confessare la sua insofferenza per le idee intermedie (come nel già citato XI. 05. 519). Abbracciando piuttosto l'opinione di Bacone, egli preferisce scorgere negli assiomi "la pierre de touche et la meilleure épreuve des esprits" (IX. 03. 404). Non per nulla, parlando di "mathématiques du coeur", avanzerà una definizione delle massime come assiomi in cui agisce un'irresistibile evidenza (X. 08. 668; ma si veda anche, in III. 08. 647, l'espressione "matématiques poétiques"). Da qui l'invito a "monoyer la sagesse", a "la frapper en maximes, en proverbes, en sentences faciles à retenir et à transmettre" (XI. 99. 218). In tutti questi passi appare fortissimo l'intento parenetico di quel Joubert "éducateur" studiato da Tessonneau. Da tale impellente esigenza deriva il continuo appello a un linguaggio o a uno stile che si dimostrino amici della memoria (VI. 03. 386, I. 05. 480 e IV. 07. 608).

Si collegano allo stesso ordine di problemi anche le pagine sulla nozione di "rondeur", prossima alla già esaminata diade lentezza-perfezione (come in V. 06. 552). I Carnets tornano

spesso sull'argomento, spiegando che tale forma assicura una maggiore durata alla material (*"De temps ne scait par où la prendre"*; I. 95. 110), invitando a modellare l'opera in base ad essa (IV. 03. 375), esortando a limare le frasi affinché risultino più facilmente memorizzabili (IV. 03. 379), suggerendo di scrivere ore rotundo (II. 12. 708 e V. 14. 786), parlando infine di una rotondità ora "mathématique" (VIII. 13. 754), ora "naïve" (III. 15. 826). Non mancano riferimenti a Platone e Leibniz (X. 22. 904), o Aristotele (... .. 924), ma il passo più efficace è forse il seguente: "Que chaque phrase ait son orbite. (Disque et orbite). La pensée, sa rondeur, sa propre sphère, ses limites, sa totalité absolue" (III. 15. 824). Ha commentato Du Bos: "Joubert attend que la pensée dans sa parfaite rondeur vienne choir à la manière d'un astre; et c'est pourquoi nul autant que lui ne nous a legué de ces astres comme déplaçables et autonomes"¹⁶¹. Gli ha fatto eco Poulet, osservando come, con la prediletta metafora degli astri, il pensiero diventi paesaggio, disponendosi in una sorta di quadro topografico.

Una simile immagine cosmologica, tanto amata sul piano concettuale e figurativo, andò incontrò anche a un'altra significativa variazione. Operando un deciso rovesciamento, lo scrittore non esitò a proiettarla nell'universo dell'infinitamente piccolo. Il brano in questione si riferisce a una frase di Cervantes in cui si parla degli "atomi" di un libro o di una storia: "Il devrait y avoir dans tout ce qui compose un livre, une histoire, dans les faits, dans les mots et dans les phrases, quelque chose de net, d'absolu, d'insécable en quelque sorte, soit rond, soit carré, soit crochu, enfin ce qu'on dit des atomes, des monades" (XI. 19. 896). Per certi versi, tale procedimento speculare può ricordare la démarche pascaliana. Resta però indispensabile tenere presente la notazione dello stesso Poulet secondo cui "l'antipascaliano" Joubert avverte l'esperienza dello spazio come una gioia, e non come un timore, una gioia che investe sia l'ambito fisico, sia quello letterario (come si è visto parlando dell'impressione di pienezza e disponibilità legata alla nozione di "livre blanc").

Ciò che più importa, a ogni modo, è ribadire l'importanza di questo duplice analogia con il corpo celeste ed atomico, analogia dovuta innanzitutto al bisogno di descrivere l'assoluta autonomia dell'enunciazione aforistica. Si è visto come, riducendo il corpo stesso del suo diario a un insieme di punti, di frammenti, Joubert tentasse di elaborare un'opera modulare e "periodica", un organismo discreto composto per assemblaggio e giustapposizione dei suoi componenti. Ebbene, è proprio all'interno di questa struttura che egli sviluppa le sue considerazioni sulla funzione estetica dell'ellissi e dell'allusione, del "vague" e della prospettiva, del "vaghézé" e del "je ne sais quoi"¹⁶². Scrive ad esempio l'autore: "Tout son dans la musique doit avoir un écho; toute figure doit avoir un ciel dans la peinture; et nous qui chantons avec des pensées et peignons avec des paroles, toute phrase et chaque mot devroit aussi dans nos écrits avoir son horizon et son écho" (XI. 86. 63, con un'interessante variazione in VIII. 02. 348).

Eco, cielo, orizzonte - altrettanti vocaboli per indicare, sotto il profilo ontologico oltre che estetico, lo stesso bisogno di distanziamento già tanto ampiamente rilevato. Lo si constata da un

passo che suona: "Vérité est en perspective [...] Perspective suppose éloignement. Trp20e proximité nuit" (IV. 99. 207, ripreso e ampliato in II. 00. 232). Spingendosi ancora più in là, i Carnets arrivano a definire la prospettiva come un allontanamento necessario perché gli avvenimenti ci possano toccare in maniera poetica (V. 14. 786). Ma c'è un ultimo punto da affrontare, e riguarda la maniera in cui questo concetto si accorda con quello di infrazione della simmetria. Pur continuando a muoversi all'interno della stessa cornice teorica, il discorso si trasforma, per così dire, da esogeno a endogeno, spostandosi dalle condizioni di fruizione dell'opera a quelle della sua realizzazione. Se fino ad ora erano state esaminate soltanto le modalità di lettura dell'oggetto estetico (salvo nel caso in cui si suggeriva il confronto tra l'intercapedine spaziale che separa l'osservatore dalla creazione artistica, e l'intervallo temporale che divide questa dal suo autore), adesso la riflessione di Joubert si concentra su questioni di carattere strettamente compositivo.

I capisaldi di questa breve ma intensa precettistica appaiono fortemente legati alla tradizione classicista. Secondo Joubert, ogni opera, per essere compresa e trattenuta dalla memoria, necessita di qualche iterazione nelle sue parti. In essa, dovrà cioè dominare un punto intermedio definibile come "nodo di una ripetizione", ovvero di due estremità simili (III. 07. 603). Compito dell'artista, tuttavia, sarà quello di celare questa pur indispensabile uniformità. Non che l'utilità della simmetria venga mai messa in dubbio. Intesa come "balancement de pensées" (VII. 07. 624), la sua azione, apparente o nascosta, continua a rappresentare per Joubert il fondamento del piacere estetico (III. 07. 598). Piuttosto, emerge con decisione l'esigenza di avvalersene in forma meno esplicita. Per questo, viene detto, la simmetria delle parole o dei pensieri dovrà essere vaga e poco marcata (X. 09. 678), e insomma, cercare di farsi sentire ovunque, senza mostrarsi mai (VII. 16. 852).

Da quanto è stato detto risulta evidente il nesso tra una simile concezione estetica e le teorie basate sulla dissimulazione del procedimento compositivo. Perché l'illusione artistica abbia effetto, ripete spesso Joubert, occorre che la sapienza dell'autore non trapeli dall'opera. Come la Naiade nasconde la sua urna, e il Nilo le sue sorgenti (II. 03. 368-369), l'arte deve avvolgere nell'ombra le proprie origini, e "mettre dans le style des incertitudes qui plaisent" (XII. 12. 735). A questo proposito, Paolo D'Angelo ha rintracciato nei Carnets una secolare linea di pensiero che va dal mondo classico (con Ovidio e lo Pseudo-Longino) fino all'epoca moderna (tramite Leon Battista Alberti e Baldassarre Castiglione), per essere ripresa, in area francese, da Fénelon, Chamfort e Montesquieu. Si tratta di quella serrata riflessione su termini quali "grazia", "sprezzatura", e il già citato "je ne sais quoi", termini in cui la dialettica tra regolarità e irregolarità presuppone l'accettazione di un forte impianto normativo: "Perché l'affermazione che l'arte consiste nel nascondere l'arte abbia un senso pieno, infatti, occorre pur sempre che si riconosca, magari proprio per insidiarlo, un qualche peso a quell'«arte» che si dice debba andar celata, ai canoni fissati della disciplina"¹⁶³.

Cosciente di tutto ciò, Joubert stabilisce una illuminante triangolazione tra i concetti di simmetria spezzata, sapienza occultata, e "je ne sais quoi": "Le je ne sais quoi ou le charme. Et du je ne sais quoi (dans les discours, dans les pensées et dans le style, etc.). Il se rapporte au merveilleux. Il consiste à cacher l'art et la main, et dans une certaine indécision de la symétrie et des formes qu'on sent sans les apercevoir" (X. 18. 878). Trovano posto qui tre note dedicate alla figura del lettore. "Ne dites pas le mot qui complète la simétrie de votre phrase et l'équarrit, quand le lecteur y pense inévitablement et se le dit après quelqu'un des mots qui ont précédé" (VI. 97. 148), raccomanda l'autore, e ancora: "Laisser quelquefois le lecteur achever la symétrie entre les mots et ne faire que la tracer" (I. 12. 706). La testimonianza più toccante in tal senso, è però quella in cui Joubert, pur ribadendo la stessa regola, si rimprovera per averla violata: "Peut-être est-il vrai que l'esprit du lecteur aime à achever et qu'il ne faut lui donner que ce qu'il faut pour achever facilement et être rappelé de lui-même à l'ouvrage, etc. Je finis trop" (VII. 02. 347).

Attese ingannate, ripetizioni infrante, "non so che": benché saldamente installata nel canone classicista, questa visione estetica ne invoca la progressiva, impercettibile alterazione, secondo un atteggiamento che, per certi versi, può ricordare la contemporanea trasformazione delle strutture musicali classiche. Nell'evoluzione del gusto, registrata da Joubert con straordinaria finezza, viene cioè sollecitata l'introduzione di un elemento che provochi effetti di sofisticato squilibrio - qualcosa come una dissonanza attentamente programmata. Lo si vede da un brano sullo stile, dolce ed ingenuo, di Fénelon: "Au plaisir de la suspension, peut se comparer celui de l'attente trompée, mais trompée agréablement. Cette espèce de jeu est ordinairement produit par des symmétries brisées ou des pentes rompuës" (XI. 10. 693).

Piacere della sospensione, dunque. E cosa c'è di più sospeso che un corpo celeste? "... Suspend l'attention par des mots qui sont eux-mêmes suspendus (comme la terre, ponderibus librata suis). Balancés par leur propre sens et mis suffisamment en équilibre" (II. 05. 486). Ancora una volta, l'originale fisica del vuoto proposta nei Carnets trova il suo analogo in una precisa concezione stilistica. Lo stesso spunto è ripreso più tardi ("Suspendue. Cette idée entre essentiellement dans toute idée d'enchantement"; II. 05. 487), per essere rilanciato in una ennesima variazione sul tema del circuito platonico, laddove l'evoluzione dello spirito e dello stile di alcuni tra gli autori preferiti viene definita in termini di "suspension perpetuelle" (IV. 15. 833). Joubert, comunque, non si arresta qui, ma dimostra di stimare a tal punto questa nozione, da metterla in rapporto con l'operazione per lui più imprescindibile e primaria, ossia quella messa a punto di uno spazio preliminare cui si è già fatto frequente riferimento: "D'abord créer un vuide, un lieu, préparer et amener. C'est tout l'art de la suspension" (V. 14. 786).

Ampliando lo scarto tra il desiderio e la sua soddisfazione, la sospensione, in tutte le sue forme, giunge così a occupare una ruolo determinante nel meccanismo di fruizione artistica. I quaderni si soffermano a lungo su questa idea di benefico inganno indispensabile per

l'incremento del piacere estetico, ed è anzi attraverso di essa che fa la sua comparsa l'¹²²ultima, fondamentale parola-chiave della costellazione concettuale joubertiana: l'illusione. Ultima non certo in senso cronologico, visto che le sue prime attestazioni risalgono all'inizio del journal. In quanto unico punto di contatto tra anima e materia (VIII. 98. 169), un punto senza il quale non può esistere piacere nelle arti (VIII. 86. 59), essa si configura come l'equivalente della metafora nel linguaggio: un'apparenza chiamata a mostrare il reale (IX. 99. 213). Non per nulla, tre giorni dopo aver stilato queste affermazioni, Joubert sente il bisogno di ribadire: "Souvenons nous que tout est double" (IX. 99. 213).

Ancora una volta però, al pari che nei confronti del pudore, il fenomeno estetico viene ricondotto a quello fisico. In quel caso, si è visto, il senso della distanza necessario alla formazione dell'individuo (e insieme al realizzarsi della prassi artistica) rinviava a una più vasta riflessione di tipo cosmologico sulla struttura della materia. Ora, Joubert offre dell'illusione (ovvero di una funzione percettiva) una lettura strettamente atomistica, e dopo averla descritta come l'origine dei sapori, dei profumi, dei suoni, dei colori, della prospettiva e della bellezza, spiega:

Elle est un peu de nature qui s'amuse à nous donner quelque plaisir par quelque évaporation. Elle diffère de l'erreur [...] Toute illusion est produite par quelque émanation et est l'effet d'un nuage, d'une vapeur, de l'intervention d'un fluide [...] Illusions. Elles ne peuvent donc être produites que par ces effluions, ces écoulements invisibles, ces subtiles émanations qui entretiennent des courants perpétuels entre les êtres differens. Il ne peuvent donc donner et recevoir des sensations agréables, s'il ne se fait quelque part quelque déperdition de substance. Ainsi à la condition de changer et de déperir est attaché le bien d'inspirer et de ressentir le plaisir (VI. 98. 167).

Molte sarebbero le questioni da affrontare a partire da questa pagina, specie in rapporto a nozioni quali "fantaisie", "imagination" e "imaginative" su cui René Wellek ha attirato l'attenzione. Basti però considerare come, in una simile microfisica della percezione, il piacere sia ammesso solamente come prodotto di una perdita sostanziale. Non si pensi, però, ad una visione pessimistica dell'universo. Anche in tale fittissimo commercio di particole (che reinterpretava a suo modo la lezione materialista), anche nella sua corrente di tanti effluvi, si avverte la presenza provvidenziale di un Dio che sorveglia la propria opera e dona all'uomo l'incanto dell'illusione. Al pari della prospettiva e della simmetria nascosta, del "non so che" e della sospensione, questo termine viene anzi evocato per meglio precisare il rapporto mimetico che lega la creatura al suo creatore nell'azione creativa che li accomuna.

"Peu de matière et beaucoup d'espace", ha sottolineato Chrétien, "c'est pour Joubert la formule du monde comme celle du poème"¹⁶⁴. In numerose pagine dei Carnets, si afferma che

l'universo è solo una goccia d'acqua soffiata, un grano di metallo appiattito, un semplice ~~123~~ ¹²³ gonfiato, e si insiste sulla sua tenuità, porosità, leggerezza. Trionfa così una concenzione escrementizia della materia, intesa come un'unghia o un capello di Dio: "Esprit (esprit pur). La matière en est le surcroit (excrementum, ou le rejet). Elle n'est (si on peut user de cette image grossière) que l'effet de la digestion (le résidu) de son immortel aliment qui est la pensée" (X. 97. 155). Da tutto ciò risulta agevole desumere che

avec cette spéculation sur la matière, la théologie de Joubert tend à devenir une gnose, d'allure néoplatonicienne, et s'éloigne du christianisme. Celui-ci est au demeurant étrangement absent des Carnets (la Trinité n'est presque jamais évoquée, non plus que le Christ), où il est souvent et abondamment question de la "religion". Si souvent christianisé dans l'histoire, le néoplatonisme tend ici (sans que le mouvement aille jusqu'à son terme) à retrouver son intégrité¹⁶⁵.

Ma Joubert si spinge ancora più in là. Chiamato ad operare prendendo a modello una realtà leggera, vuota, porosa, percorsa da infiniti flussi molecolari, l'artista può, ai suoi occhi, fare addirittura meglio dello stesso Dio: "L'homme donc pourrait faire ou figurer avec les couleurs ou du marbre des corps plus beaux que Dieu lui même n'en a pu faire avec des chairs, à cause de l'opposition et de la résistance de cette matière; et quand je dis des corps plus beaux, je veux dire plus conformes à l'idée exemplaire ou archétype de Dieu. (observation importante pour les Arts) (X. 06. 573). Ai limiti della blasfemia, l'acceso spiritualismo dei Carnets arriva a denunciare un'insufficienza ontologica di Dio rispetto alla materia. Quel sentimento di perdita che la teoria dell'illusione suggeriva per un istante, quell'inquietante equivalenza tra godimento e deperimento presto risolta in sede fisiologica, quella minaccia appena scongiurata di un'economia del piacere a regime chiuso, trova così il suo vero, tragico compimento nell'immagine di un Dio minore, che deve delegare all'uomo la realizzazione del Bello - di più, di un Bello che è tale proprio sotto il profilo esemplare e archetipico.

Problemi, come si vede, di ampio risalto, e che continuano a necessitare di approfondite analisi. Si tratta tuttavia delle frange più estreme di questa riflessione. In verità, se la continua proiezione della teoria estetica sulla concezione fisica, e viceversa, rappresenta la parte più originale e viva del pensiero di Joubert, la visione che egli ebbe del fenomeno artistico resta radicata nel secolo dei Lumi. Certo, il diario presenta atteggiamenti spesso eterodossi, esprimendo una decisa reazione alla sensibilità settecentesca. Malgrado ciò, la teoria dell'arte che ne emerge non varca mai del tutto la soglia dell'universo razionalista, e la nozione di "vague" cui ci si affida, come ha chiarito Pizzorusso, "non nasce dal profondo di un animo che non può conoscere i propri limiti, non è l'indefinito dei romantici, ma il <<je ne sais quoi>> dei classici"¹⁶⁶.

Non è davvero il caso di ripercorrere la vexata quaestio del rapporto tra Joubert e il ~~1124~~ movimento letterario, intorno a cui tanto a lungo si è disputato¹⁶⁷. Basti, per terminare, osservare come la particolarità della sua opera nasca appunto dalla fase di transizione e trasformazione in cui vide la luce. I Carnets si situano insomma in una zona in cui la precettistica tradizionale acquista toni d'ombra, sfuma, si fa indecisa, e attraverso un graduale mutamento di forme preannuncia, o meglio presente, l'avvento della grande stagione romantica.

Ampi repertori bibliografici sono presenti in diverse monografie su Joubert, oltre che nella recente ristampa dei Carnets curata da J.-P. Corsetti. In area italiana, mi permetto di rinviare a V. Magrelli, Bibliografia di Joubert ("Micromégas", gennaio-agosto 1988, pp. 107-135).

Per ciò che riguarda la sezione sulle monografie, si segnalano, tra i contributi universitari, le tesi di T. Carlodalatri (Joseph Joubert critico e moralista, 1973-1974, Univ. di Roma), M. Krummenacher (L'authenticité de l'expérience joubertienne, 1972-1973, Univ. di Zurigo), J. A. El Sammon (The Criticism and Poetics of Joseph Joubert, 1966-1967, Univ. di Pittsburgh), P. J. Sturm (Joseph Joubert, 1938-1939, Univ. di Yale), e A. Vernon (Amour et amitié dans Joseph Joubert, 1970-1971, Univ. McGill di Toronto). Discorso a parte meritano le ampie ricerche di N. Alcer, confluite nei suoi Studien zu Joseph Joubert (1980, Univ. di Berlino) insieme a numerosi materiali inediti.

Scarse e limitate le traduzioni italiane: oltre ai pochi assaggi di Giacomo Noventa (per cui si rinvia alla nota di L. Previtiera, Noventa traduttore di Joubert, "Autografo", IV, febbraio 1985, pp. 59-69), andranno ricordati i volumi Diario (a cura di Mario Escobar, Torino, Einaudi, 1943), e Riflessioni (a cura di Guido Saba, Roma, Casini, 1957).

Quanto alla scelta di articoli e saggi (cui maggiore risalto viene dato nelle bibliografie summenzionate), si ricorda che alcuni tra gli interventi più succinti, ma talvolta più significativi, sono stati elencati nella nota n. 1 dell'introduzione.

1. Edizioni dei "Carnets" e della corrispondenza

Recueil de Pensées de M. Joubert, a cura di F.-R. de Chateaubriand, Paris, Le Normant, 1838.

Pensées, essais et maximes de J. Joubert, suivis de lettres à ses amis et précédés d'une notice sur sa vie, son caractère et ses travaux, a cura di P. de Raynal, Paris, Gosselin, 2 voll., 1842.

Pensées, essais, maximes et correspondance de Joubert, recueillis et mis en ordre par M. Paul Raynal [sic] et précédés d'une notice sur sa vie, son caractère et ses travaux, a cura di A. Joubert, Paris, Le Normant, 2 voll., 1850.

Pensées, maximes, essais et correspondance de J. Joubert, recueillis et mis en ordre par M. Paul Raynal [sic] et précédés d'une notice sur sa vie, son caractère et ses travaux, a cura di A. Joubert, Paris, Didier, 2 voll., 1861.

Pensées de J. Joubert précédées de sa correspondance, d'une notice sur sa vie, son caractère et ses travaux, par M. Paul de Raynal et des jugements littéraires de MM. Sainte-Beuve, Silvestre de Sacy, Saint-Marc Girardin, Géroze et Poitou, a cura di L. de Raynal, Paris, Didier, 2 voll., 1862.

Questa edizione, indubbiamente la più diffusa, è stata ripubblicata per oltre mezzo secolo, talvolta in due volumi venduti separatamente. Tra le numerose ristampe, si ricordano quelle di Didier nel 1864, 1866, 1869, 1874, e di Perrin nel 1885, 1888, 1895, 1901, 1909 (in-16° e in-18°), 1911, 1914, 1920, 1922, 1924, 1928.

Pensées et correspondance, a cura di P. Valentin, Paris, H. Gautier, 1893.

Pensées. Reproduction de l'édition originale avec notice historique du frère de Joubert, a cura di V. Giraud, Paris, Bloud, 1909.

Choix de Pensées de Joubert, Paris, Payot, s. d. [1913].

Textes choisis et commentés, a cura di V. Giraud, Paris, Plon-Nourrit, 1914.

Lettres à Madame de Vintimille, a cura di A. Beaunier, Paris, Devambe, s. d. [1921].127

Pensées de J. Joubert. Reproduction de l'édition originale, a cura di L. Cerf, Paris, Firmin-Didot, 1929.

Pensées. Reproduction de l'édition originale avec notice historique d'Armand [sic] Joubert, a cura di V. Giraud, Paris, D. Jacomet pour la Société des Médecins Bibliophiles, 1930.

Les Pensées de Joubert, a cura di V. Giraud, Paris, G. Crès, 1930.

Pensées, maximes et essais de Joubert, a cura di H. Peyre de Bétouzet, Paris, Hatier, 1932.

Correspondance, lettres choisies de Joubert, a cura di H. Peyre de Bétouzet, Paris, Hatier, 1932.

Les Carnets de Joseph Joubert, a cura di A. Beaunier, Paris, Gallimard, 2 voll., 1938 (edizione ristampata nel 1955 e, con l'aggiunta di un avant-propos e di una bibliografia di J.-P. Corsetti, nel 1994).

Les pensées de Joubert, a cura di Monsieur G. Grente, Paris, Maison de la Bonne Presse, 1941 (edizione ristampata nel 1953).

Correspondance de Fontanes et de Joubert (1785-1819), a cura di R. Tessonneau, Paris, Plon, 1943.

Pensées, a cura di M. Vox, Lille, Daniel, 1945.

Pensées et lettres, a cura di R. Dumay e M. Andrieux, Paris, Grasset, 1954.

Pensées, a cura di R. Dumay e M. Andrieux, Paris, Club Français du Livre, 1954.

La poésie, Paris, GLM, 1958.

Maximes et pensées. Joubert, Paris, André Silvaire, 1961.

Pensées, a cura di G. Poulet, Paris, Union générale d'éditions, 1966.

Essais (1779-1821), a cura di R. Tessonneau, Paris, Nizet, 1983.

128

Lettres à Pauline de Beaumont et à Louise Angélique de Vintimille, prefazione di R. Judrin, a cura di B. e M. Guillemot, Quimper, Editions Calligrammes, 1984.

Pensées, jugements et notations, a cura di R. Tessonneau, Paris, Corti, 1989.

2. Altre pubblicazioni in periodici e volumi

Ch.-A. Sainte-Beuve, Joseph Joubert: Pensées, maximes, jugements et correspondance, "Revue des Deux Mondes", XXIX, 1° gennaio 1842, pp. 936-968.

Choix des moralistes français de XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles, a cura di A. Beaunier, Paris, Delagrave, 1897.

G. Pailhès, Joubert: le conseiller et le moraliste. Lettres inédites à Mlle de Fontanes, "Correspondant", CXC, 1898, pp. 453-480, 751-770.

M. Egger, Sur deux tableaux du Musée du Louvre et de l'Eglise de Villeneuve-sur-Yonne, "Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art français", 1912, pp. 378-388.

B. Paumès, Trois lettres de Joubert à Jean-Claude Grancher, "Revue Hebdomadaire", 19 luglio 1913, pp. 365-398.

R. Villepelet, Trois lettres de Joubert à Jean-Claude Grancher, "Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord", XL, 1913, pp. 276-278.

A. Beaunier, Joseph Joubert et les romans. Lettres à Mme de La Briche, "Revue de la Semaine Illustrée", 1° e 8 aprile 1921, pp. 16-30, 147-165.

La pensée française, a cura di L. Cario et Ch. Régismanset, Editions du Mercure de France, 1921, pp. 190-193.

A. Beaunier, La jolie amitié de Joseph Joubert et de Mme de Beaumont, "Revue Universelle", XIV, 15 agosto e 1° settembre 1923, pp. 407-424, 543-560.

Moralistes français, a cura di V. Giraud, Paris, Hachette, 1923.

Mme de Samie, L'amitié d'un sage pour un poète. Lettres inédites de Joubert à Chênédollé, "Revue d'Histoire Littéraire de la France", I, gennaio-marzo 1932, pp. 73-99.

J. Joubert. Journal intime, "Nouvelle Revue Française", 1° gennaio 1937, pp. 66-79.

A. Monglond, Joubert en Périgord, documents inédits, "Revue des Deux Mondes" 1305 gennaio e 15 febbraio 1941 (poi in Pèlerinages romantiques, Paris, Corti, 1968, pp. 115-143).

A. Monglond, Joubert et Mme de La Briche, in AAVV, Extraits des Mélanges de Philologie et d'Histoire littéraire offerts à Edmond Huguet, Paris, Boivin, s. d. [1940], pp. 431-445.

Les Moralistes français, a cura di G. Bauër, Fribourg, 1944 (edizione ristampata a Parigi, A. Michel, 1962).

R. Tessonneau, Un projet de Joubert: l'Eloge de Cook, "Annales de la Faculté de Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Nice", XXII, ottobre 1974, pp. 207-218.

P. Riberette, A propos de Joubert. Une lettre inédite à Suard, "Bulletin de la Société Chateaubriand", XVIII, 1975, pp. 40-42.

P. Riberette, Joubert, collaborateur du Mercure, "Bulletin de la Société Chateaubriand", XXIII, 1980, pp. 57-59.

J.-L. Dauphin, A propos de Menu de Chomorceau, un article inconnu de Joubert, "Bulletin de la Société des Sciences de l'Yonne", CXIII, 1981, pp. 258-259.

R. Tessonneau, Deux quatrains inédits et une note de Joubert, "Etudes Villeneviennes", VIII, primavera 1985, p. 11.

D. Kinloch, The Art of the Missing Postscript. Some Unpublished Manuscripts of Joubert, "Nottingham French Studies", II, ottobre 1985, pp. 12-27.

J.-L. Dauphin, A propos de Joubert collaborateur du Mercure. L'hommage à Menu de Chomorceau, "Etudes Villeneviennes", IX, primavera 1986, pp. 69-72.

3. Testi attribuiti integralmente o in parte a Joubert

D. Audibert, Eloge de M. d'André-Bardon, "Recueil de l'Académie des Belles-Lettres, Sciences et Arts de Marseille, pour les années 1783-1784 et 1785", Aix, J.-B. Mouret fils, 1785, pp. 247-262.

Couplets présentés à Mesdames C[ath[e]lin à leur passage en Bourgogne, "Almanach des Muses", 1789, pp. 57-58.

Lettre aux auteurs du journal sur les tableaux exposés au Louvre en 1789, "Journal de la ville et des provinces ou le Modérateur, par une Société de gens de lettres", 13 octobre 1789.

Précis historique sur Crumwell, [sic] suivi d'un extrait de l'Eikôn Basiliké, ou portrait du Roi, et du Boscobel, ou récit de la fuite de Charles II, et d'une anecdote concernant mylord Stairs, par Mxxx [Chevalier de Langeac de Lespinasse], de l'Académie de Marseille, [Paris], 1789.

Nécrologie de Menu de Chomorceau, "Mercure de France", 16 octobre 1802.

Menu de Chomorceau, in Dictionnaire universel, critique et bibliographique... d'après la 8e édition publiée par MM. Chaudon et Delandine, 9e édition revue, corrigée et augmentée de 16.000 articles environ par une société de savants français et étrangers, Paris, de l'Imprimerie de Prudhomme fils, vol. XI, 1810, p. 439.

Anecdotes anglaises et américaines, Paris, Delaunay et Brunot-Labbé, 2 voll., 1813.

1. Monografie

- A. Beaunier, La jeunesse de Joseph Joubert, Paris, Perrin, 1918.
- A. Beaunier, Joseph Joubert et la Révolution, Paris, Perrin, 1918.
- A. Beaunier, Le roman d'une amitié: Joseph Joubert et Pauline de Beaumont, Paris, Perrin, 1924.
- P. Bellaunay, Joseph Joubert et la littérature, Groningen, J. B. Walters, 1955.
- A. Billy, Joubert énigmatique et délicieux, Paris, Gallimard, 1969.
- M. Cestre, Joubert, Auxerre, Gallot, 1912.
- J.-P. Clarens, Joseph Joubert, Paris, Savine, senza data [1893].
- J. P. Condamin, Essai sur les pensées et la correspondance de Joubert, Paris, Didier, 1877.
- J. Durieux, Joseph Joubert: l'homme et l'oeuvre, Périgueux, Joucla, 1901.
- J. Evans, The Unselfish Egoist. A Life of Joseph Joubert, London, Longmans, Green and C., 1947.
- G. T. Fairclough, A Fugitive and Gracious Light. The Relation of Joseph Joubert to Matthew Arnold's Thought, Lincoln, University of Nebraska Press, 1961.
- B. Halda, Joseph Joubert ou de la perfection, Paris, La Colombe, 1954.
- N. Illas i Josa, La posteridad de Joseph Joubert, Barcelona, Publicacions edicions Universidad Barcelona, 1981.
- [A. Joubert], Notice historique, [Paris], Le Normant fils, s. d. [1824].
- D. Kinloch, The Thought and Art of Joubert (1754-1824), Oxford, Clarendon Press, 1992.

- A. Lombard, Etude sur Joubert, "Mémoires de l'Académie de Stanislas", Nancy, Raybois, 1862.
- A. Monnet, Etude sur Joseph Joubert moraliste et son époque (1754-1824), Niort, Clauzot, 1887.
- G. Pailhès, Du nouveau sur Joubert, Chateaubriand, Fontanes et sa fille, Sainte-Beuve, Paris, Garnier Frères, 1900.
- L. Perche, Joubert parmi nous, prefazione di A. Maurois, Limoges, Rougerie, 1954.
- P. de Raynal, Les correspondants de Joseph Joubert (1785-1822), Paris, C. Lévy, 1883.
- R. Tessoneau, Joseph Joubert éducateur, Paris, Plon, 1944.
- C. Thévenaz-Schmalenbach, Joubert. Seine geistige Welt, Genève, Kundig, 1956.
- P. Ward, Joseph Joubert and the Critical Tradition: Platonism and Romanticism, Genève, Droz, 1980.

Date le circa trecento voci catalogate sotto questa rubrica nella citata Bibliografia di Joubert, ci si limita alla presentazione di una parte del materiale, integrata con alcuni nuovi titoli. Tra i testi non segnalati, si ricordano quelli inclusi nelle venti pubblicazioni periodiche delle "Etudes Villeneuviennes", ora riportate da J.-L. Dauphin nella Table générale des numéros 1 à 20 (1978-1993) ("Etudes Villeneuviennes", Bulletin des "Amis du Vieux Villeneuve", Supplément, automne 1993).

AAVV, Actes du Colloque Joseph Joubert (Villeneuve-sur-Yonne, 31 mai, 1er et 2 juin 1985), Association bourguignonne des Sociétés Savantes, Société d'Histoire et d'Archéologie du canton de Villeneuve-sur-Yonne "Les Amis du Vieux Villeneuve" avec le concours de la Société Amis de Joseph Joubert, Villeneuve-sur-Yonne, 1986.

AAVV, Actes du Colloque Joseph Joubert (La Vallée-aux-loups, 28 mai 1988), Société Amis de Joseph Joubert, avec le concours de la Société d'Histoire et d'Archéologie du canton de Villeneuve-sur-Yonne "Les Amis du Vieux Villeneuve", Villeneuve-sur-Yonne, 1989.

AAVV, Actes du Troisième Colloque Joseph Joubert (Montignac, octobre 1991), Société Amis de Joseph Joubert, avec le concours de la Société d'Histoire et d'Archéologie du canton de Villeneuve-sur-Yonne "Les Amis du Vieux Villeneuve", Villeneuve-sur-Yonne (in corso di stampa).

Alain, Les Carnets de Joubert, in Humanités, Paris, Editions du Méridien, 1946, pp. 185-190.

M. Arnold, Joseph Joubert: or, a French Coleridge, "National Review", XVIII, gennaio 1864, pp. 168-190 (poi in Essays in Criticism, London, Macmillan, 1865, pp. 214-252).

R. Arthur, Joseph Joubert, "Westminster Review", CXLVIII, novembre 1897, pp. 524-536.

I. Babbitt, Joubert, in The Masters of Modern French Criticism, London, Constable and Co. - Boston and New York, H. Mifflin, 1913, pp. 34-59.

J.-A. Barbey d'Aurevilly, Joubert, in Les oeuvres et les hommes. VI. Les critiques ou les juges jugés, Paris, Frinzine, 1885, pp. 185-199.

A. Beaunier, Les fiançailles de Joseph Joubert, "Revue Hebdomadaire", I, 4 gennaio 1919, pp. 22-63.

A. Beaunier, Joseph Joubert et Mme de Vintimille, "Revue Universelle", III, 1920, pp. 542-561, 696-714.

A. Beaunier, Mme Chateaubriand et ses bons amis les Joubert, "Revue Universelle", VI, settembre 1921, pp. 513-529, 650-664; VIII, ottobre 1921, pp. 32-47.

A. Beaunier, Joseph Joubert décoré, "Revue Hebdomadaire", X, 15 ottobre 1921, pp. 301-311.

M. Blanchot, Joubert, "Nouvelle Revue Française", XXXVI, 1° dicembre 1955, pp. 1127-1136 (poi in Le livre à venir, Paris, Gallimard, 1959, pp. 75-85).

M. Blanchot, Joubert et Mallarmé, "Nouvelle Revue Française", XXXVII, 1° gennaio 1956, pp. 110-121 (poi in Le livre à venir, Paris, Gallimard, 1959, pp. 85-98).

C. Bo, Della lettura, in Letteratura come vita, Milano, Rizzoli, 1994, pp. 35-75.

L.-G.-A. de Bonald, Joseph Joubert, "Quotidienne", 24 maggio 1824.

H. Bremond, Variations littéraires. Les vers dans la prose. Joseph Joubert et la primauté de l'octosyllabe, "Correspondant", CCLXXVII, 10 dicembre 1919, pp. 860-888.

E. Caro, Joseph Joubert et ses Pensées, "Revue des Deux Mondes", XC, 1° novembre 1870, pp. 27-37 (poi in Mélanges et portraits, Paris, Hachette, vol. II, 1888, pp. 1-17).

F. de Chateaubriand, Eloge de Joubert, "Journal des Débats", 8 maggio 1824.

J. L. Chrétien, Joseph Joubert: une philosophie à l'état naissant, "Revue de Métaphysique et de Morale", 1979, p. 467-492.

H. P. Collins, The Criticism of Joseph Joubert, "New Adelphi", III, marzo 1928, pp. 224-232.

C. Coman, Les "Pensées" de Joubert, livre de chevet proustien?, "French Review" 36, aprile 1983, pp. 696-702.

J.-P. Corsetti, Joseph Joubert homme de désir, "Cahiers de Saint-Martin", vol. VIII, 1-1990, pp. 7-35.

J.-P. Corsetti, Silences de Joubert, "Quai Voltaire", 4, gennaio 1992, pp. 80-85.

J.-P. Corsetti, Chateaubriand et Joubert, "Europe", 775-776, novembre-dicembre 1993, pp. 133-141.

Courgeon, Une demi heure avec Joubert, "Mémoires de la Société d'Orléans", XXIII, 1928-1931, pp. 209-222.

Daniel-Rops, Les Carnets de Joseph Joubert, "Revue Hebdomadaire", 2 luglio 1938, pp. 102-112.

J.-L. Dauphin, Joubertiana, 2. Madame de Sérilly, "Eco de Joigny", XXIII-XXIV, 1977, pp. 33-40.

J. David, Le pessimiste et l'optimiste. Schopenhauer et Joubert, "Revue de la Société des Etudes Historiques", IX, novembre 1885, pp. 557-577.

B. Duranton, Extrait de mon portefeuille: Joubert. Chateaubriand, Sens, Duchemin, s. d. [1845] (poi in Joubert, le penseur, "Annuaire de l'Yonne", 1869, pp. 20-63).

A. Frescaroli, Estetica e critica in Joseph Joubert, "Aevum", XXXIV, luglio-agosto 1961, pp. 323-380.

A. Frescaroli, La fortuna di Joseph Joubert, "Aevum", XXXV, gennaio-aprile 1962, pp. 141-159.

T. Froment, Un voisin de Montaigne au XIXe siècle, "Revue Philomantique de Bordeaux", 1900, pp. 481-499.

Ph. Garcin, Joubert ou la rhétorique efficace, "Critique", X, luglio-agosto 1954, pp. 592-608 (poi in Parti pris, Paris, Payot, 1977, pp. 101-117).

P. de Gaudemar, La signification du thème de la pudeur dans la pensée morale et sociale en Joubert, "Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Toulouse - Homo", IV, maggio 1965, pp. 153-175.

A. S. Gérard, "Fancy" in Joubert: Modes of Imagination in Romanticism, "Comparative Literature", XVI, 1964, pp. 158-166.

E. Géroze, Joubert, in Nouveaux essais d'histoire littéraire, Paris, Hachette, 1846, pp. 423-436.

M. Gilman, Joubert on Imagination and Poetry, "Romanic Review", XL, dicembre 1949, pp. 250-260.

A. Girard, Joubert, in Le journal intime et la notion de personne, Paris, P.U.F., 1963, pp. 215-238.

J. Giraud, Un Inspecteur Général d'il y a cent ans. Les idées pédagogiques et administratives de Joubert, "Revue Universitaire", I, 15 aprile 1913, pp. 230-237, 329-334.

V. Giraud, Une biographie perdue de Joubert, "Revue de Fribourg", VII, maggio 1908, pp. 47-67.

V. Giraud, Le sillage de Chateaubriand, "Revue Hebdomadaire", 1910, pp. 444-461.

V. Giraud, Un moraliste d'autrefois: Joseph Joubert, "Revue des Deux Mondes", LVIII, 15 agosto 1910, pp. 769-807.

V. Giraud, Joubert inconnu, "Revue des Deux Mondes", CIX, 15 marzo 1939, pp. 417-432.

J. Guitton, Tombeau de Joubert, in Journal, Paris, Plon, 1959, pp. 279-285.

E. Henriot, Les Carnets de Joseph Joubert, "Revue de Paris", 15 settembre 1938, pp. 334-351 (poi in Courrier Littéraire. XIXe siècle, Paris, Daubin, vol. I, 1948, pp. 265-283).

O. Houbert, Joubert: des gouttes de lumière, "Critique", XLV, 1989, pp. 770-776.

N. Illas i Josa, Notas sobre Joubert en España, "Quadernos de Traducción e Interpretación", 8-9, 1987, pp. 247-256.

Ph. Jaccottet, Joubert, Senancour, Amiel, in Une transaction secrète, Paris, Gallimard, 1987, pp. 34-41.

H. James, Joseph Joubert, in French Writers. Other European Writers. The Prefaces to the New York Edition, The Library of America, New York, 1984, pp. 463-465.

H. Juin, De la neutralité, in Les libertinages de la raison, Paris, Belfond, 1968, pp. 191-209.

F. Kemp, Joubert. "Hohle Gedanken", in AAVV, Weimar am Pazifik. Literarische Wege zwischen zwei Kontinenten, Tübingen, Niemeyer, 1985, pp. 269-277.

D. Kinloch, The Art of the Missing Postscript. Some Unpublished Manuscripts of Joubert, "Nottingham French Studies", II, ottobre 1985, pp. 12-27.

D. Kinloch, Platonism and the "Carnets" of Joubert, "French Studies Bulletin", 32, autunno 1989, pp. 10-14.

D. Kinloch, The Status of Art in Joubert's "Carnets" (1754-1824), in AAVV, Ideology and Religion in French Literature. Essays in Honour of Brian Juden, a cura di H. Cockerham e E. Eherman, Camberley, Porphyrogenitus, 1989, pp. 241-262.

F. X. Kraus, J. Jouberts Gedanken und Briefwechsel, "Deutsche Rundschau", XLIX, ottobre-dicembre 1886, pp. 348-370.

F. Laudet, Joseph Joubert, "Revue Hebdomadaire", II, 7 febbraio 1914, pp. 20-55 (poi in Les semeurs, Paris, Perrin, 1917, pp. 15-72).

J. Lemaître, Un simboliste: Joubert, in Les contemporains, Paris, Lecène-Oudin, vol. VI, 1896, pp. 302-307).

J. Lemaître, Joubert, in Poésies. Les Médaillons, Paris, A. Lemerre, 1896, pp. 131-132.

A. Lo Forte Randi, Joubert, in Nelle letterature straniere: pessimisti, Palermo, A. Reber, vol. II, 1902, pp. 225-324.

J. Madaule, Les pensées de Joubert, in Reconnaissance, Paris, Desclée de Brouwer, vol. III, 1946, pp. 165-176.

V. Magrelli, Per Joseph Joubert, "Nuovi Argomenti", XV, luglio-settembre 1985, pp. 93-107.

V. Magrelli, Joubert: l'opera postuma, "Micromégas", XII, settembre-dicembre 1985, pp. 3-12.

M. Maitland, Joseph Joubert, "Gentleman's Magazine", CCXLVI, aprile 1880, pp. 459-468.

Ph. Mangeot, "20 janvier 1800. A qui parles-tu?". Joseph Joubert et l'écriture des carnets, "Littérature", 80, décembre 1990, pp. 71-85.

G. Marcel, Les Carnets de Joubert, "Nouvelle Revue Française", 1^o luglio 1938, pp. 147-141.

G. Marchou, Joubert et Pauline de Beaumont, "Revue de Paris", I, gennaio 1969, pp. 47-55.

G. Merlet, Joubert, in Portraits d'hier et d'aujourd'hui, Paris, Didier, 1863, vol. I, pp. 647-654.

A. e A. Michel, La parole et la beauté chez Joubert, Jeoffroy et Ballanche, "Revue d'Histoire Littéraire de la France", II, marzo-aprile 1980, pp. 195-207.

A. Monglond, De Joubert, de quelques paysages et d'une petite ville sous la Terreur, "Lettres", ottobre 1925, pp. 423-434 (poi in Pélerinages romantiques, Paris, Corti, 1968, pp. 145-153).

A. Monglond, Joubert ou la guérison de l'âme sensible, in Histoire intérieure du Prérromantisme français, Grenoble, Arthaud, vol. II, 1929, pp. 455-482.

A. Monglond, Joubert en Périgord, "Revue des Deux Mondes", 15 gennaio-15 febbraio 1941, pp. 203-218, 500-508.

A. Montandon, La brieveté du diariste. Joubert et Handke, in AAVV, Formes littéraires brèves, Actes du Colloque organisé par l'Université Blaise Pascal en coopération avec l'Université Clermond-Ferrand, 29 nov. au 2 déc. 1989, Paris, Nizet, 1991, pp. 189-198.

G. Perros, Joubert, "Cahiers du Chemin", XIII, 15 ottobre 1971, pp. 130-134 (poi in Papiers collés, Paris, Gallimard, vol. I, 1973, pp. 313-316).

A. Pizzorusso, La poetica di Joubert, "Annali della Facoltà di Lettere, Filosofia e Magistero dell'Università di Cagliari", XVIII, 1951, pp. 275-329 (poi in Studi sulla letteratura dell'età preromantica in Francia, Pisa, Goliardica, 1956, pp. 53-97).

A. Pizzorusso, L'immaginazione e le immagini in Joubert, "Annali della Facoltà di Lettere, Filosofia e Magistero dell'Università di Cagliari", XIX, 1952, pp. 209-228 (poi in Studi sulla letteratura dell'età preromantica in Francia, Pisa, Goliardica, 1956, pp. 99-115).

A. Pizzorusso, Joubert e il suo secolo, "Rivista di Letterature Moderne", III, aprile-giugno 1952, pp. 99-123.

A. Pizzorusso, I valori dell'introspezione nei Carnets di Joubert, "Studi Urbinati", II, 1953, pp. 112-141.

A. Pizzorusso, Sui "Carnets" di Joubert: gli spettacoli dell'immaginazione e della memoria, "Paragone", CCCXVIII, dicembre 1984, pp. 2-23 (poi in Ai margini dell'autobiografia, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 115-138).

A. Pizzorusso, Joubert e l'immagine del soggetto, "Belfagor", I, 31 gennaio 1985, pp. 21-37 (poi in Ai margini dell'autobiografia, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 89-114).

A. Pizzorusso, Joubert e l'osservazione della scrittura, "Rivista di Letterature Moderne e Comparate", 1986, pp. 25-44.

E. Poitou, Un moraliste contemporain: Joubert, "Revue d'Anjou", II, 1861, pp. 225-241.

G. Poulet, Espace et temps chez Joubert, "Table Ronde", XXXIX, marzo 1951, pp. 45-73 (poi in Etudes sur le temps humain. II: La distance intérieure, Paris, Plon, 1952, pp. 81-121).

G. Poulet, L'univers mental de Joubert, in AAVV, Ideen und Formen. Festschrift für Hugo Friedrich, a cura di F. Schalk, Frankfurt am Main, V. Klostermann, 1965, pp. 193-202 (poi in G. Poulet, Etudes sur le temps humain. IV: Mesure de l'instant, Paris, Plon, 1968, pp. 141-155).

M. Prévost, Les Carnets de Joseph Joubert, in Marcel Prévost et ses contemporains, Paris, Editions de France, vol. I, 1943, pp. 134-139.

G. Prezzolini, Joseph Joubert, in Uomini 22 e città 3, Firenze, Vallecchi, 1920, pp. 143-153.

J. Rossard, La pudeur de Joubert: romantique ou classique?, "French Review", XLIV, inverno 1971, pp. 45-53 (poi in Une clef du Romantisme: la pudeur, Paris, Nizet, 1974, pp. 96-112).

A. Rousseaux, Le penseur Joubert, in Le monde classique, Paris, A. Michel, 1941, pp. 128-135.

G. Saba, Profilo di Joseph Joubert, in Memoria e poesia, Bologna, Cappelli, 1961, pp. 9-60.

Ch.-A. Sainte-Beuve, Joseph Joubert, in Critiques et portraits littéraires, Paris, Bonnaire et Renduel, vol. V, 1839, pp. 396-427.

Ch.-A. Sainte-Beuve, Pensées, essais, maxime et correspondance de M. Joubert, in Causeries du lundi, Paris, Didier, vol. I, 1857, pp. 159-178.

C. Sautet, Crayon pour une évocation de Joseph Joubert en lisant Henry Petit, "Cahiers Henry Petit", VI, novembre 1985, pp. 11-17.

F. Simonis, Nachsurrealistische Lyrik im zeitgenössischen Frankreich, "Beiträge zur neueren Literaturgeschichte", VIII, inverno 1974, pp. 96-112.

A. Soreil, Sur un mot de Joubert, "Marche Romane", V, agosto-ottobre 1955, pp. 111-120.

A. J. Steele, La sagesse de Joubert, in AAVV, Studies in Romance Philology and French Literature presente to J. Orr, Manchester, Manchester University Press, 1953, pp. 282-295.

J. Steinmann, Trois grands critiques de Pascal, in Ecrits sur Pascal, Paris, Editions du CEF, 1959, pp. 155-167.

F. Strowski, La formation d'un homme de lettres avant la Révolution. La jeunesse de Joseph Joubert, "Correspondant", CCLXXII, 25 settembre 1918, pp. 1032-1042.

P. J. Sturm, Joubert and Voltaire: A Study in Reaction, "Yale Romanic Studies", XVIII, 1941, pp. 185-220.

P. J. Sturm, Joseph Joubert's Self-Portrait, "Romanic Review", XXXII, 1941, pp. 345-358.

G. Tarde, Joubert, "Revue Catholique de Bordeaux", III, 1893, pp. 417-418, 425-433, 457-462, 489-494, 521-556.

E. Terrien, Joseph Joubert critique et le "Génie du Christianisme", "Revue des Facultés Catholiques de l'Ouest", XI, 1902, pp. 792-803; XIII, 1902, pp. 70-88, 200-209, 402-412.

E. Terrien, Joseph Joubert éducateur, "Revue des Facultés Catholiques de l'Ouest", XII, 1903, pp. 768-780; XIII, 1903, pp. 61-74, 325-338, 641-652.

R. Tessonneau, La mort de Pauline de Beaumont et les textes de la relation par Chateaubriand, "Revue d'Histoire Littéraire de la France", aprile-giugno 1952, pp. 178-193.

R. Tessonneau, Chateaubriand éditeur de Fontanes et de Joubert, "Revue d'Histoire Littéraire de la France", III, maggio-giugno 1976, pp. 433-442.

E. Turquety, Réponse à un reproche. A propos des pensées de Joubert, "Bulletin du Bibliophile", 1865, pp. 172-181.

O. de la Vallée, M. Joubert et Vauvenargues, in Etudes et portraits, Paris, C. Lévy, 1880, pp. 88-103.

P. Ward, Joubert and Vico, "Revue de Littérature Comparée", CCXVIII, aprile-giugno 1981, pp. 226-231.

R. Wellek, The Romantic Age, in A History of Modern Criticism. II: The Romantic Age, New Haven, Yale University Press, 1955, pp. 243-244.

¹ Cfr. rispettivamente W. Benjamin, Schriften (Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1955; traduzione italiana di R. Solmi, Angelus Novus, Torino, Einaudi, 1976), B Bettelheim, A good enough parent (New York, Alfred Knopf, 1987; trad. it. di A. Bottini, Un genitore quasi perfetto, Milano, Feltrinelli, 1987), G. Bufalino, Il malpensante (Milano, Bompiani, 1987), E. D'Ors, El valle de Josafat (Madrid, Athena, 1921) e Nuevo Glosario (Madrid, Aguilar S. A. de Ediciones, 1947), M. Menendez Pelayo, Introduccion al siglo XIX (in Historia de las ideas estéticas en España, Madrid, C.S.I.C., 1974), G. Bachelard, La flamme d'une chandelle (Presses Universitaires de France, 1961), A. de Vigny, Le Journal d'un poète (in Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, vol. II, 1948), H. Amiel, Fragments d'un journal intime (Genève-Paris, George-Crès, vol. II, 1922), E. et J. Goncourt, Journal (Paris, Flammarion et Fasquelle, vol. I, 1896), A. Gide, Journal 1889-1939 (Paris, Gallimard, 1948), E. M. Cioran, Sylogismes de l'amertume (Paris, Gallimard, 1952), M. Yourcenar, Le mystère d'Alceste (in Théâtre, Paris, Gallimard, vol. II, 1971), M. Proust, Contre Sainte-Beuve (Paris, Gallimard, 1957), Jean Santeuil (Paris, Gallimard, 1976) e A la recherche du temps perdu (Paris, Gallimard, vol. II, 1964), P. Auster, Translator's Preface (in The Notebooks of Joseph Joubert, S. Francisco, North Point Press, 1983), E. Canetti, Das Geheimherz des Uhr (München-Wien, Hanser, 1987; trad. it. di G. Forti, Il cuore segreto dell'orologio, Milano, Adelphi, 1987), L. Romano (Un sogno del Nord, Torino, Einaudi, 1989), G. Ceronetti, Dai "Carnets" di Joseph Joubert ("La Stampa", 8-7-1994). Per quanto riguarda i rimanenti testi, nei quali la presenza di Joubert va oltre la semplice menzione, si rimanda alla nota bibliografica. La breve lista non include invece gli autori che si limitano a qualche citazione isolata, come nel caso di Claudel, Montherlant o Malraux.

² Ph. Mangeot, "20 janvier 1800. A qui parles-tu?". Joseph Joubert et l'écriture des carnets, "Littérature", 80, dicembre 1990, p. 73.

³ G. Flaubert, Correspondance, vol. II, Paris, Gallimard, 1980, p. 66.

⁴ A. de Vigny, Op. cit., pp. 1127 e 1151. Assai più articolata che non in Flaubert, la critica di Vigny viene ribadita in alcune pagine via via dedicate alla figura del tipografo, ai danni che la stampa arrecherebbe alla ricezione della poesia, all'influenza della circolazione libraria sull'isolamento della classe intellettuale o sulla degradazione del gusto, e infine al disturbo che la lettura dei caratteri provocherebbe al pensiero. L'insieme di queste riflessioni sarebbe dovuto culminare in un dramma progettato nel 1839 con il titolo L'Imprimerie.

⁵ R. Wellek, The Romantic Age, in A History of Modern Criticism, New Haven and London, Yale University Press, vol. II, 1955 (trad. it. di A. Lombardo, L'età romantica, in Storia della critica moderna, Bologna, il Mulino, vol. II,, 1961, p. 277).

⁶ G. Saintsbury, A History of Criticism and Literary Taste in Europe, vol. III, Edinburgh and London, W. Blackwood and Sons, vol. III, 1904, p. 125.

Cfr. al riguardo P. Ward, Joseph Joubert and the Critical Tradition, Genève, Droz, 1980, pp. 33 e 121.

⁷ J. L. Chrétien, Joseph Joubert: une philosophie à l'état naissant, "Revue de Métaphysique et de Morale", 1979, pp. 469-470.

⁸ Ibid., p. 473.

⁹ B. Boie, L'écrivain et ses manuscrits, in AAVV, Les manuscrits des écrivains, Paris, Hachette, 1993, p. 52 (devo la segnalazione a Lucia Omacini).

¹⁰ Ibid.

¹¹ J.-P. Corsetti, Eloge du fragment, in J. Joubert, Carnets, vol. I, Paris, Gallimard, 1994, p. 15.

¹² Ch. Du Bos, Journal, vol. II, Paris, Corrèa, 1946, p. 183 ("Joubert [...] se fait la house of thought qu'il estime lui convenir, mais ne se croit jamais autorisé au système"), e p. 188 ("Oui, je commence à voir autour de quels mots - car avec Joubert toujours les mots sont des idées - s'organise house of thought").

¹³ Ibid., vol. II, p. 182.

¹⁴ A. Beaunier, L'enfance et la jeunesse de Joseph Joubert, "Revue des Deux Mondes", XVII, 15 settembre 1913, pp. 355-356.

¹⁵ F. Marlin, Petite histoire de France, Paris, Garnery, vol. I, 1792, p. 310.

¹⁶ Ibid., vol. II, pp. 231.

¹⁷ A. Billy, Joubert énigmatique et silencieux, Paris, Gallimard, 1969, p. 14.

¹⁸ A. Beaunier, La jeunesse de Joseph Joubert, Paris, Perrin, 1918, p. 109.

¹⁹ Ibid., p. 278.

²⁰ La testimonianza più interessante al riguardo è costituita dalle tre lettere a Mme de la Briche datate 10 ottobre 1805, 26 agosto 1806, 13 dicembre 1806, e dall'invettiva contro i romanzi che accompagna l'ultima (JJE, 158-178). Pur criticando le opere di Mme Cottin (da Mathilde a Elisabeth, fino a Amélie Mansfield) e Mme de Staël (in particolare Delphine), Joubert ha parole d'elogio sia per Adèle de Sénange di Mme de Souza, sia per Mademoiselle de Clermont di Mme de Genlis. In linea con le sue convinzioni, rimane in ogni caso inappellabile la condanna del disordine morale e dell'eccesso passionale, inconciliabili con la sua "philosophie du repos".

²¹ A. Beaunier, Op. cit., p. 311.

²² A. Billy, Op. cit., p. 200.

²³ P. Ward, Op. cit., p. 15.

²⁴ Ch. Du Bos, Op. cit., vol. II, p. 189.

²⁵ A. Beaunier, Le roman d'une amitié, Paris, Perrin, 1923, p. 201.

²⁶ Citato in P. Riberette, Chateaubriand et les frères Joubert d'après leur correspondance retrouvée, in AAVV, Actes du Colloque Joseph Joubert, Villeneuve-sur-Yonne, Société d'Histoire et d'Archéologie du canton de Villeneuve-sur-Yonne "Les Amis du Vieux Villeneuve" avec le concours de la Société Amis de Joubert, 1986, p. 71.

- ²⁷ J. Starobinski, Stendhal pseudonyme (in L'oeil vivant, Paris, Gallimard, 1962, pp. 193-244), e G. Genette, "Stendhal" (in Figures II, Paris, Seuil, 1969, pp. 155-193). Per una più ampia trattazione del tema, cfr. M. Laugaa, La pensée pseudonyme, Paris, P. U. F., 1986.
- ²⁸ Stendhal, Vie d'Henry Brulard, in Oeuvres intimes, Paris, Gallimard, 1955, pp. 60, 97 e 158.
- ²⁹ J. Campagnac, Joubert et les livres, in AAVV, Actes du colloque Joseph Joubert, op. cit., p. 101.
- ³⁰ J. Hillairet, Dictionnaire historique des rues de Paris, Paris, Editions de Minuit, vol. I, 1963.
- ³¹ H. de Balzac, L'Auberge rouge, in La Comédie humaine, Paris, Gallimard, vol. IX, 1950, p. 961.
- ³² Ibid., p. 976.
- ³³ Citato in A. Beaunier, La jeunesse de Joseph Joubert, op. cit., p. 237.
- ³⁴ J. Barbey d'Aurevilly, Les Hommes et les oeuvres, Paris, Quantin, 1887, p. 186.
- ³⁵ J.-P. Corsetti, Chateaubriand et Joubert, "Europe", 775-776, novembre-dicembre 1993, p. 135.
- ³⁶ J. Barbey d'Aurevilly, Op. cit. p. 186.
- ³⁷ E. Pailleron, Le monde où l'on s'ennuie, Paris, C. Lévy, 1881.
- ³⁸ Cfr. ad esempio J. Joubert, Poèmes, "Action Poétique", n. 69, 2me trimestre 1977, pp. 56-59, e J.-L. Joubert, La poésie, Paris, Colin, 1988.
- ³⁹ Th. Bernhard, Der Untergeher, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983 (trad. it. di R. Colorni, Il soccombente, Milano, Adelphi, 1985).
- ⁴⁰ D. Mémoire, Dans la tour, Paris, P.O.L., 1984, p. 13 e 158.
- ⁴¹ M. Blanchot, Le livre à venir, Paris, Gallimard, 1959, p. 75.
- ⁴² Citato in A. Beaunier, Op. cit., p. 237.
- ⁴³ G. de Nerval, Les illuminés, in Oeuvres, Paris, Gallimard, vol. II, 1956, p. 1093.
- ⁴⁴ Citato in P. Testud, Restif de la Bretonne, Lille, Service de reproduction des Thèses - Université de Lille, 1980, p. 401.
- ⁴⁵ G. de Nerval, Op. cit., p. 1114.
- ⁴⁶ Citato in A. Beaunier, Op. cit., pp. 276-277.
- ⁴⁷ P. Testud, Op. cit., p. 463.
- ⁴⁸ R. Dumay, Joseph Joubert, in J. Joubert, Pensées et lettres, a cura di R. Dumay e M. Andrieux, Paris, Grasset, 1954, p. 28.
- ⁴⁹ Ch.-A. Sainte-Beuve, Portraits littéraires, Paris, Gallimard, vol. II, 1951, pp. 283 e 286.
- ⁵⁰ P. Ward, Op. cit., p. 24.
- ⁵¹ M. Proust, Contre Sainte-Beuve, Paris, Gallimard, 1957, p. 650.
- ⁵² Interessante in tal senso quanto ha osservato Jean-Paul Corsetti a partire da Auguste Viatte, secondo cui lievi tracce delle dottrine di Saint-Martin animerebbero l'opera di Joubert. Accomunandone il pensiero a quello di Maine de Biran o di Victor Cousin, Viatte nota diverse analogie tra il suo platonismo e quello di alcuni mistici: "Lorsqu'il nomme <<les agents intermédiaires>>, qui <<sonnt les anges>>, et par l'intermédiaire

desquels Dieu gouverne le monde; lorsqu'il mentionne les <<régions intellectuelles>>, et <<les esprits, qui en sont les habitants>>, il nous semble bien ouïr un écho lointain du vocabulaire et de la pensée mariniste. Mais, pour lui, <<la religion n'est ni une théologie ni une théosophie, elle est plus que tout cela: c'est une discipline>>: voilà le grand mot, qui marque la frontière au-delà de laquelle il serait vain de chercher l'empire des puissances occultes" (A. Viatte, Les sources occultes du romantisme, Paris, Champion, vol. II, 1928, pp. 23-24).

⁵³ A. Thibaudet, Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours, Paris, Delamain et Boutellau, vol. I, 1936, p. 66. A questo proposito, va rilevato l'errore compiuto da Paul Bénichou nell'assegnare Joubert alla generazione di autori nati intorno al 1770 (P. Bénichou, Le Sacre de l'écrivain, Paris, Corti, 1973, p. 113). Per un commento più accurato cfr. D. Kinloch, The Thought and Art of Joubert (1754-1824), Oxford, Clarendon Press, 1994, p. 14.

⁵⁴ Citato in M. Gilman, Joubert in Imagination and Poetry, "Romanic Review", XL, dicembre 1949, p. 256. Merita forse d'essere segnalata, seppure a titolo di semplice curiosità, la somiglianza tra un celebre appunto di Hygiène del 23 gennaio 1862, e il brano di una lettera che Joubert indirizzò a Mme de Beaumont il 14 febbraio 1795. Nel primo, descrivendo la propria isteria, il poeta afferma d'aver sentito passare su di sé "le vent de l'aile de l'imbécillité" (Ch. Baudelaire, Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, vol. I, 1975, p. 668), nel secondo l'autore dei Carnets confessa invece: "La paralysie voltige autour de moi, elle m'effleure mais ne s'accroche pas à moi... Un jour, elle s'accrochera" (citato in A. Beaunier, Le roman d'une amitié, op. cit., p. 91).

⁵⁵ Citato in A. Girard, Le Journal intime, Paris, P. U. F., 1963, p. 215.

⁵⁶ C. Coman, Les "Pensées" de Joubert, livre de chevet proustien?, "French Review", V, aprile 1983, p. 702.

⁵⁷ Cfr. rispettivamente Ch. Du Bos, Qu'est-ce que la littérature?, Paris, Plon, 1945, pp. 39-43 (dove si analizza l'impiego che Proust fece dell'espressione "repos dans la lumière" in Du côté de chez Swann), e M. Krummenacher, L'authenticité de l'expérience joubertienne, Tesi Univ. di Zurigo, 1972-1973, pp. 123-124.

⁵⁸ J. Torlais, De la gérontologie aux Pensées de Joubert, s. l., Cahiers de Marottes et Violons d'Ingres, 1955, p. 92.

⁵⁹ A. Huxley, Advertisement, in On the Margin, London, Chatto and Windus, 1923 (trad. it. di S. Manferlotti, La pubblicità, in La volgarità in letteratura, Bologna, il Mulino, 1994, p. 78). Deformazione per deformazione, più logico allora tornare alla pista delle omonimie, risalendo fino all'opera che Laurent Joubert pubblicò nel 1579 a Bordeaux con il titolo di Erreurs populaires et propos vulgaires touchant la médecine et le régime de santé. Il testo ha conosciuto una qualche fama grazie alla citazione fattane da Michail Bachtin nel suo studio su Rabelais.

⁶⁰ Citato in A. Billy, Op. cit., p. 158.

⁶¹ Mme de Chastenay, Mémoires de [...] (1771-1815), Paris, Plon, vol. II, 1897, p. 82.

- ⁶² J. Lemaître, Poésies, Paris, A. Lemerre, 1896, pp. 131-132.
- ⁶³ D. Kinloch, Joubert et le platonisme, in Actes du Colloque Joseph Joubert (La Vallée-aux-loups, 28 mai 1988), Société Amis de Joseph Joubert, avec le concours de la Société d'Histoire et d'Archéologie du canton de Villeneuve-sur-Yonne "Les Amis du Vieux Villeneuve", Villeneuve-sur-Yonne, 1989, p. 45. Tra i rilievi indirizzati al saggio della Ward, cfr. la recensione di B. Juden, P. Ward: Joseph Joubert and the Critical Tradition, "Revue d'Histoire Littéraire de la France", V-VI, settembre-dicembre 1982, pp. 917-918. Problemi analoghi erano stati toccati, sia pure di sfuggita, anche in R. Judrin, Le "Théétète" et la "République" furent la Bible de Joubert, "Nouvelle Revue Française", XVIII, 1° febbraio 1970, pp. 289-290.
- ⁶⁴ Ibid., p. 49.
- ⁶⁵ Ch. Du Bos, Journal, op. cit., vol. II, p. 159.
- ⁶⁶ J. Joubert, Lettres à Madame de Vintimille, a cura di A. Beaunier, Paris, Devambez, s. d. [1921], p. 39. La citazione è riportata in A. Pizzorusso, Joubert e l'osservazione della scrittura, "Rivista di Letterature Moderne e Comparate", 1986, p. 42.
- ⁶⁷ F.-R. de Chateaubriand, Essai sur la littérature anglaise et Considérations sur le génie des hommes, des temps et des révolutions, Paris, Furne et Gosselin, vol. II, 1836, p. 192.
- ⁶⁸ G. Pailhès, Chateaubriand, sa femme et ses amis, Bordeaux, Féret, 1896, p. VI.
- ⁶⁹ V. Giraud, Joubert inconnu, "Revue des Deux Mondes", CIX, 15 marzo 1939, p. 417.
- ⁷⁰ Marquise de Noailles, Mathieu Molé: Souvenirs d'un témoin de la Révolution et de l'Empire (1791-1803), Genève, Editions du Milieu du monde, 1943, pp. 120-121.
- ⁷¹ A. Beaunier, La jeunesse de Joseph Joubert, op. cit., p. 320.
- ⁷² M. Blanchot, Op. cit., pp. 80-81.
- ⁷³ A. Pizzorusso, Ai margini dell'autobiografia, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 89.
- ⁷⁴ E. Henriot, Courrier littéraire du XIXe siècle, Paris, Daubin, vol. I, 1948, p. 281.
- ⁷⁵ P. de Raynal, Vie et travaux de J. Joubert, in Pensées de J. Joubert précédées de sa correspondance, d'une notice sur sa vie, son caractère et ses travaux, par M. Paul de Raynal et des jugements littéraires de MM. Sainte-Beuve, Silvestre de Sacy, Saint-Marc Girardin, Gérusez et Poitou, a cura di L. de Raynal, Paris, Didier, vol. I, 1864, p. LXXXVIII.
- ⁷⁶ Citato in R. Tessonneau, Connaissance de Joubert, in AAVV, Actes du colloque Joseph Joubert, op. cit., p. 13.
- ⁷⁷ A. Michel, J. Joubert: Essais (1779-1821), "Revue d'Histoire littéraire de la France", 1986, p. 293.
- ⁷⁸ Ph. Mangeot, Op. cit., p. 83.
- ⁷⁹ Ph. Mangeot, Op. cit., p. 82.
- ⁸⁰ D. Kinloch, The Thought and Art of Joubert (1754-1824), op. cit., p. 22.
- ⁸¹ Ibid.

- ⁸² P. de Raynal, Op. cit., pp. LXXXVIII-LXXXIX.
- ⁸³ Citato in R. Tessonneau, Du nouveau sur Joubert et ses livres, "Etudes Villeneuviennes", X, primavera 1987, pp. 73-74.
- ⁸⁴ Citato in A. Bardoux, La duchesse de Duras, Paris, C. Lévy, 1898, pp. 351-352.
- ⁸⁵ G. Flaubert, Op.cit, vol. II, p. 66.
- ⁸⁶ Tranne il caso di Bernhilde Boie, menzionato nell'introduzione, il nome di Joubert continua a rimanere curiosamente estraneo all'orizzonte della critica genetica. Cfr. ad esempio, tra gli ultimi contributi, l'ampio studio di Almuth Grésillon, Eléments de critique génétique, Paris, P.U.F., 1994.
- ⁸⁷ Citato in R. Tessonneau, Chateaubriand, éditeur de Fontanes et de Joubert, "Revue d'Histoire Littéraire de la France", III, maggio-giugno 1976, p. 436. Da notare che Joubert era ricorso alla stessa immagine per descrivere l'amico, in una lettera a Mme de Beaumont del 12 settembre (ma Tessonneau suggerisce ottobre) 1801: "Dites-lui de remplir son sort et d'agir selon son propre instinct. Qu'il file la soie de son sein, qu'il pétrisse son propre miel, qu'il chante son ramage; il a son arbre, sa ruche et son trou; qu'a-t-il besoin d'appeler là tant de ressources étrangères?"(JJE, 109-110).
- ⁸⁸ M. Blanchot, Op. cit., p. 77.
- ⁸⁹ Ibid.
- ⁹⁰ A. Girard, Op. cit., p. 228.
- ⁹¹ M. Blanchot, Op. cit., p. 79.
- ⁹² Citati da Ph. Mangeot (Op. cit., p. 82), A. Girard (Op. cit., p. 215), e J.-L. Dauphin (Joseph Joubert et Villeneuve-sur-Yonne, in Actes du colloque Joseph Joubert, op. cit., p. 39).
- ⁹³ Citato in A. Beaunier, Op. cit., pp. 225-226.
- ⁹⁴ Ibid., pp. 226.
- ⁹⁵ F.-R. de Chateaubriand, Mémoire d'outre-tombe, Paris, Gallimard, vol. I, 1951, p. 2.
- ⁹⁶ Cfr. M. Fumaroli, L'Age de l'éloquence. Rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique, Genève, Droz, 1980. Questo ampio studio, che affronta il dibattito sulla citazione nell'estetica letteraria del classicismo francese, può essere integrato sotto il profilo teorico dalla monografia di Antoine Compagnon La seconde main, ou le travail de la citation (Paris, Seuil, 1979).
- ⁹⁷ A. Beaunier, Op. cit., pp. 275.
- ⁹⁸ Ph. Mangeot, Op. cit., p. 80.
- ⁹⁹ G. Poulet, Joubert, in Etudes sur le temps humain, Paris, Plon, vol. IV, 1968, p. 146. Poulet cita ad esempio questo passo: "Vouloir exprimer fidèlement des idées si déliées, c'est vouloir peindre d'après nature un objet qui fuit et reparaît sans cesse pour ne se montrer qu'un moment. Il faut atteindre malgré soi, il faut chercher" (VII. 07. 624).
- ¹⁰⁰ Così, d'altronde, Joubert descrive il proprio cervello in una lettera a Fontanes del 23 novembre 1794: "Il n'est point du tout propre à toutes sortes d'idées. Il ne l'est point aux longs travaux" (CFJ, 59).

¹⁰¹ Ha spiegato al riguardo Beaunier: "Chaupy avait lu son devancier; il a dû le connaître, car Le Brigant (nous le savons par Restif) était amicalement lié avec Mercier de Saint-Léger. Ce que fait Chaupy, c'est d'aller beaucoup plus loin que Le Brigant, lorsqu'il affirme l'identité de la langue primitive et de la science universelle. Et, si je ne me trompe, c'est là ce qui retint l'attention de Joubert" (A. Beaunier, Joseph Joubert et la Révolution, Paris, Perrin, 1918, p. 36).

¹⁰² Baltrusaitis ha precisato che, in questo tipo di visione, la prospettiva stessa opera secondo un ragionamento geometrico che architetta strutture conformi a un punto di vista fisso e immutabile. Sotto il titolo di Les Perspectives dépravées, lo studioso lituano ha pertanto proposto di collocare tre suoi volumi rispettivamente dedicati all'ottica (Anamorphoses, Paris, Olivier Perrin, 1955), alla leggenda delle forme (Aberrations, Paris, Olivier Perrin, 1957), e alla mitologia (La Quêtee d'Isis, Paris, Olivier Perrin, 1967).

¹⁰³ G. Mounin, Les problèmes théoriques de la traduction, Paris, Gallimard, 1963, pp. 119-120. Della vasta letteratura sull'argomento, riassunta nella formula genettiana del Voyage en Cratylie, è sufficiente menzionare due esempi, entrambi dedicati allo statuto dei nomi propri nella Recherche du temps perdu: mentre Barthes riconduce il cratylismo linguistico alla necessità di considerare come motivato il rapporto del significante e del significato, Genette riporta tale illusione semantica al bisogno di leggere come analogico il legame convenzionale tra significato e significante, così da interpretare il segno come un'immagine, e la metonimia come una metafora (R. Barthes, Proust et les noms, in Le degré zéro de l'écriture, Paris, Seuil, 1972; G. Genette, Proust et le langage indirect, in Figures II, Paris, Seuil, 1972).

¹⁰⁴ "Joubert did not share the language of cratylisme and perfectionism of the classicist version of the Platonic idea that language imitates ideas and that words are motivated signs for ideas" (P. Ward, Op. cit., pp. 85-86).

¹⁰⁵ Cfr. in particolare V. 97. 145 ("Langue sacrée. En quoi elle doit être hiéroglyphique"), X. 98. 176 ("Du langage. - Que nous sommes tous inspirés etc. - Ou: Qu'il y a dans les langues quelque chose de fatidique et d'inspiré"), XII. 01. 310 ("De la langue primitive ou adamique"), VI. 03. 387 ("Le Gaulois (Gaulois-François). Langue intermédiaire entre les étrangères et la nôtre. Utilité qu'on peut en retirer"), XII. 04. 469 ("Et votre nom gardera le sien").

¹⁰⁶ A distanza di cinque giorni da questa nota, Joubert tornerà sull'argomento per ribadire: "C'est le luxe qui perd les langues (XII. 01. 309). Interessante anche l'inizio di un breve appunto che recita: "Marche des langues. Il y a un point. On ne remonte point quand on l'a dépassé" (II. 03. 361). Ma si veda al riguardo un passo di molto precedente: "Toute langue qui, dans le pays où elle est née et auquel elle fut propre, sera parlée et écrite par un grand nombre d'hommes dont elle ne fut pas la langue maternelle et première dans sa pureté, deviendra corrompue. N. B. - Il s'agit de la corruption qui s'introduit dans une langue vivante

[lorsque] beaucoup d'étrangers l'emploient à composer leurs livres" (XII. 93. 102)

¹⁰⁷ Si vedano anche i due passi seguenti: "Fontanes dit très bien de notre langue <<qu'elle est comme la mine où l'or ne se trouve qu'à de certaines profondeurs>>" (VIII. 00. 274); "Toutes les langues roulent de l'or" (II. 05. 484).

¹⁰⁸ Oltre a questo passo (tratto da un taccuino dedicato al commento di alcuni articoli apparsi sul "Journal des Débats"), diverse note insistono tanto sulla necessità di una riattivazione del segno ("En littérature, remonter aux sources dans chaque langue"; I. 07. 585), quanto sul paragone con la numismatica ("Comme une monnoye hors de cours dont le temps a fait de médailles"; VI. 07. 622, ma cfr. anche V. 12. 720).

¹⁰⁹ C. Viano, John Locke, Torino, Einaudi, 1960, p. 472. Il nome di Locke ritorna nei Carnets anche in diverse occasioni, come nel caso di una pagina datata 1802 in cui si legge fra l'altro: "Vehicules. Les mots sont des véhicules, des instrumens. Pourquoi ne les appellerois-je pas véhicules ou charriots, traîneaux, voitures" (I. 02. 313).

¹¹⁰ P. Ward, Op. cit., pp. 90 e 92.

¹¹¹ Tra gli ultimi esiti della millenaria riflessione che sulla commensurabilità dei quattro termini, si veda, in ambito cristiano, il pensiero di Hans Urs von Balthazar, che in un capitolo su Vero, bello e buono, si interroga appunto sulla "reciproca inabitazione della verità e della bellezza" (H. U. von Balthazar, Theologik, vol. I, Wahrheit der Welt, Einsiedeln, Johannes, 1985; trad. it. G. Sommariva, Teologica, vol. I, Verità del mondo, Milano, Jaka Book, 1987, p. 219).

¹¹² A. Pizzorusso, Op. cit., p. 121.

¹¹³ Ibid, p. 104.

¹¹⁴ B. Didier, Le journal intime, Paris, P.U. F, 1976, pp. 43-44.

¹¹⁵ D. Kinloch, Op. cit., p. 117.

¹¹⁶ N. Celeyrette-Pietri, Valéry et le moi, Klincksieck, Paris, 1979, p. 312. Nel passo, oltre che l'importante accenno al concetto di centro immaginario, colpisce l'accostamento tra il tema della ragnatela e quello dell'arpa, per il quale cfr. infra. Si veda ancora l'esplicita ammissione: "Mon faible serait l'araignée. Toute araignée m'attire". (André Gide-Paul Valéry, Correspondance 1890-1942, Gallimard, Paris 1955, p. 390).

¹¹⁷ P. Ward, Op. cit., p. 94.

¹¹⁸ P. D'Angelo, Arpa eolia. Uno strumento e la sua simbologia nella estetica romantica, "Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università degli Studi di Messina", n. 12, 1994 (in corso di stampa). In questo esaustivo contributo, la storia dello strumento è ripercorsa da re Davide a san Dunstano, da Giovan Battista Della Porta a Athanasius Kircher, per soffermarsi sulla stagione che ne vide il più intenso impiego simbolico. Circa la concezione di passività insita in tale immagine, risulta di particolare interesse la risposta di D'Angelo alle obiezioni sollevate in M. H. Abrams, The Mirror and the Lamp, Oxford, Oxford University Press, 1953 (trad. it. di R. Zelocchi, Lo specchio e la lampada, Bologna, Il Mulino, 1976).

- ¹¹⁹ G. Poulet, Joubert, in Etudes sur le temps humain, op. cit., vol. II, p. 113.
- ¹²⁰ M. Blanchot, Op. cit., p. 95.
- ¹²¹ Si veda a questo proposito l'inciso di una lettera a M. Molé del 20 giugno 1804, che recita: "Vous savez que j'aime les nues" (JJE, 527). In un'altra lettera, del 28 agosto 1803, Joubert fece ricorso alla stessa immagine per commentare un testo dell'amico ("ces vérités élevées et grandes ressemblent un peu aux nuages où l'on peut trouver selon la manière dont on les envisage des figures de toute espèce"), salvo poi aggiungere: "Cette comparaison n'est pas trop bonne" (JJE, 474-475).
- ¹²² P. Valéry, Cahiers, Paris, Gallimard, vol. I, p. 412. Per una più approfondita analisi dell'argomento, si veda N. Celeyrette-Pietri, Le Jeu du je, in AAVV, Paul Valéry contemporain, a cura di M. Parent e J. Levaillant, Paris, Klincksieck, 1974, pp. 11-25.
- ¹²³ G. C. Lichtenberg, Vermischte Schriften, Göttingen, Dieterich, vol. I, 1845 (trad. it. di N. Saito, Osservazioni e pensieri, Torino, Einaudi, 1966, p. 143).
- ¹²⁴ E. Henriot, Op. cit., vol. I, p. 275.
- ¹²⁵ Per quanto riguarda Peter Handke, anche se in tutt'altra prospettiva, si veda anche lo studio di A. Montandon, La brieveté du diariste. Joubert et Handke, in Formes littéraires brèves, Actes du Colloque organisé par l'Université Blaise Pascal en coopération avec l'Université Clermond-Ferrand, 29 nov. au 2 déc. 1989, Paris, Nizet, 1991, pp. 189-198.
- ¹²⁶ Ph. Mangeot, Op. cit., pp. 76.
- ¹²⁷ Cfr. ancora sul tema dell'inchiostro il passo di una lettera a Molé del 17 settembre 1803: "Il m'est arrivé souvent, en copiant certains passages, de chercher machinalement autour de moi quelque liqueur plus transparente et plus brillante que l'encre dont je me servais pour y tremper ma plume et produire à mes yeux, sur mon papier, en y écrivant ces pensées..., l'effet qu'elles faisaient à mon esprit" (JJE, 487).
- ¹²⁸ M. Blanchot, Op. cit., p. 80.
- ¹²⁹ Citato in P. de Raynal, Les correspondants de Joseph Joubert (1785-1822), Paris, C. Lévy, 1883, pp. 74-75.
- ¹³⁰ M. Blanchot, Op. cit., p. 77.
- ¹³¹ Dieto alla figura del saggio apparirà ben presto quella di un Gesù Cristo socratico che, viene detto altrove, "n'a rien écrit. Enseigner et dicter. La divinité inspire et dicte. C'est au disciples à écrire"; X. 13. 764).
- ¹³² Sic: leggasi "siéroit".
- ¹³³ J. Lacroix, Les génies opposés de Chateaubriand et de Joubert, in AAVV, Actes du colloque Joseph Joubert, op. cit., p. 64.
- ¹³⁴ Ch.-A. Sainte-Beuve, Op. cit., vol. II, p. 287.
- ¹³⁵ M. Proust, Le carnet de 1908, Paris, Gallimard, 1976, p. 61.
- ¹³⁶ M. Blanchot, Op. cit., p. 90.
- ¹³⁷ P. Valéry, Op. cit., vol. I, p. 11.
- ¹³⁸ A. Pizzorusso, Studi sulla letteratura dell'età preromantica in Francia, Pisa, Goliardica, 1956, p. 96.

¹³⁹ Frammento dell'articolo su Népomucène Lemercier redatto da Joubert nel 1803 (JJE, 387-388). Sulla base di tutto ciò si capisce bene con quanta sofferenza, in una lettera a Mme de Beaumont del 12 ottobre 1803 (cioè a meno di un mese dalla sua morte), Joubert esclamasse: "Votre centre est un tourbillon [...] Mon Dieu! Mon Dieu!" (JJE, 221). Singolare, per contrasto, il cenno di saluto con cui si chiude la missiva inviata a Ambroise Rendu l'8 novembre 1809: "Et soyez centre. Bonjour" (JJE, 308).

¹⁴⁰ M. Blanchot, Op. cit., p. 76.

¹⁴¹ Ph. Mangeot, Op. cit., p. 75.

¹⁴² Cfr. W. Benjamin, Einbahnstrasse, in Gesammelte Schriften (Frankfurt am Main, Suhrkamp, vol. IV, tomo I, 1982; trad. it. di B. Cetti Marinoni, Strada a senso unico, Torino, Einaudi, 1983). A temperare l'arbitrarietà dell'associazione vale la pena ricordare che Benjamin conosceva e apprezzava Joubert, da lui citato a proposito di Baudelaire.

¹⁴³ Come è noto, l'analogia tra composizione e navigazione risale ai poeti romani, che solevano paragonare la creazione letteraria a un viaggio per mare. Cfr. al proposito E. R. Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern, Francke, 1948 (trad. it. di A. Luzzatto e M. Candela, Letteratura europea e Medio Evo latino, Firenze, La Nuova Italia, 1992). Interessante in tal senso una coppia di passi tratta da due lettere di Joubert a Molé del 14 e 20 giugno 1804: "Vous vous adressez à des gens pourvus d'esquifs et d'avirons, et vous indiquez les écueils", e ancora: "J'ai, pardieu, bien entendu que, lorsque vous montriez l'écueil, c'était avec de la lumière. Seulement, j'ai remarqué que vous ne preniez pas la peine de les [vos lecteurs] embarquer et que vous les supposiez (pour me répéter) pourvus d'esquifs et d'avirons" (JJE, 515 e 527).

¹⁴⁴ D. Kinloch, Joubert à Tahiti, in AAVV, Actes du colloque Joseph Joubert, op. cit., p. 111. Assai più brusco il commento di Beaunier: "L'Eloge de Cook, ne tentons pas de le reconstituer: il n'a jamais, pour son auteur, été constitué" (A. Beaunier, Joseph Joubert et la Révolution, op. cit., p. 94).

¹⁴⁵ O. Houbert, Joubert: des gouttes de lumière, "Critique", XLV, 1989, pp. 773.

¹⁴⁶ D. Kinloch, Joubert à Tahiti, op. cit., p. 112. Lo stesso passo si ritrova, ampliato, in D. Kinloch, The Thought and Art of Joubert (1754-1824), op. cit., p. 67. Lo studioso ha ritenuto talmente rilevante l'idea di tale accostamento, da affidarle la conclusione della sua monografia: "The closest we may come to him [Joubert] is by drawing a parallel again with the figure of James Cook, and of the achievements and limitations of his voyage, as he is satiated but momentarily by each fresh discovery and forced to return only with a map, a sketch of what he has seen" (Ibid., p. 198).

¹⁴⁷ Cfr. anche IX. 01. 300 ("Il faut que la nudité porte son voile toujours avec elle et que le vêtement ne cache pas toute la nudité"), e X. 01. 302 ("...parce que tout ce qui n'est pas vêtu est hideux. Ainsi le ver. L'espèce de nudité du serpent"). Curiosamente affini a queste posizioni risultano le pagine di Henri Michaux sul rapporto tra nudità del

volto e potere inibitorio dei tatuaggi (H. Michaux, Equador, Paris, Gallimard, 1929).

¹⁴⁸ J.-L. Chrétien, Op. cit., p. 486. Joubert ritiene d'altronde che il concetto di piacere riguardi esclusivamente il corpo, e in una lettera del 12 giugno 1804 esorta l'amico Molé ad evitare di farne un uso improprio: "Le nom dangereux de cette affection dangereuse offrira toujours à l'âme quelque chose de sensuel" (JJE, 510).

¹⁴⁹ Al lato opposto di questa vicenda, troviamo un racconto di Karen Blixen, Ehrengard, pubblicato postumo nel 1963. Vi si narra di una seduzione bizzarra e perversa progettata da un pittore di nome Cazotte (il riferimento al mito di Don Giovanni riletto da Søren Kierkegaard è esplicito quanto quello all'autore del Diable amoureux). Costui vorrebbe conquistare l'amore di una vergine, appunto Eherengard, al solo scopo di farla arrossire. Lungi dal limitarsi ad un capriccio, l'idea di una simile metamorfosi (ossia la lacerazione del velo del pudore) acquista una tale potenza analogica da allargarsi all'intero creato. Spiega infatti Cazotte: "<<In alta montagna [...] esiste un fenomeno naturale che si chiama Alpenglühen. Gli scienziati ci dicono che è provocato da un insolito gioco dei colori dello spettro nell'atmosfera; per chi lo osserva è un miracolo. Dopo il tramonto del sole, mentre tutto il maestoso paesaggio montano già si sta ritraendo in se stesso, all'improvviso dalla fila di vette si irradia dal didietro un fuoco divino, una paradisiaca fiamma d'un rosa intenso, come se esse rinunziassero così a un segreto serbato da lungo tempo. Dopo di che spariscono, e non si può immaginare nulla di più drammatico: hanno tradito la loro intima essenza e ormai non possono che annientarsi. Segue la notte nera">>" (K. Blixen, Ehrengard, trad. it. di L. Drudi Demby, Milano, Adelphi, 1979, pp. 37-38). Malgrado il testo menzioni alcune figure tipiche della riflessione joubertiana (dall'immagine dell'arpa eolia, alla nozione di "lointain"), è improbabile che la scrittrice danese conoscesse i Carnets (cfr. al riguardo A. M. Segala, Karen Blixen: "Ehrengard", tre miti per un'identità, "Analacte Romana", Istituti Danici, XIX, 1990, pp. 219-229).

¹⁵⁰ P. de Gaudemar, La signification du thème de la pudeur dans la pensée morale et sociale de Joubert, "Annales de la Faculté de Lettres et Sciences Humaines de Toulouse - Homo", IV, maggio 1965, p. 168. Cfr. anche P. Ward, Joubert and Vico, "Revue de Littérature Comparée", CCXVIII, aprile-giugno 1981, pp. 226-231.

¹⁵¹ G. Poulet, Vigny, in Les métamorphoses du cercle, Paris, Flammarion, 1979, pp. 261-272. Si vedano in particolare due passi dedicati all'articolazione del rapporto che la vita delle sensazioni (mobile e transitoria) intratterrebbe con in nucleo del pensiero (stabile e resistente): "C'est comme une rougeur qui tantôt s'efface et tantôt renâit sur la joue, trahissant par le caractère fantasque de ses apparitions, les mouvements successifs du coeur. Une animation purement active se déploie, pur frémissement de surface, glissement de formes furtives, au travers desquelles, comme à travers un voile de brume inondée de lumière, se devine la forme toute différente de l'idée qui habite au fond de l'esprit. Or, c'est en ceci qui consiste chez Vigny

l'apport de la circonférence au centre. La rumeur de la surface descend vers le silence de la profondeur" (*Ibid.*, p. 263), e ancora "A tout prix, il faut protéger le centre; il faut opposer aux assauts de la circonférence la résistance d'une enceinte [...] Entre la circonférence et le centre, ce que Vigny installe donc, c'est un rempart et un miroir. Disons plus exactement un milieu protecteur et transformateur" (*Ibid.*, p. 267).

¹⁵² S. Freud, Jenseits des Lustprinzips, Leipzig-Wien-Zürich, Franz Deuticke, 1920 (trad. it. di A. Marietti e R. Colorno, Al di là del principio di piacere, Torino, Boringhieri, 1975, p. 46).

¹⁵³ Un altro tipico esempio di questa estenuato amore per i preliminari è offerto da una lettera a Christine de Fontane del 1° ottobre 1819, dove si legge: "Je multiplierai mes réponses et, afin de les circonscire, je leur donnerai à chacune, pour étendues et pour limites, un feuillet de petit papier [...] Je suis effrayé de la tâche que mes langueurs m'ont fabriqué et dont j'ai à venir à bout. Par vous avoir écrit trop tard [...] j'ai trop songé à vous écrire, j'ai trop ruminé mes pensées. J'ai trop souvent pensé à vous. Ainsi ma tête est toute pleine de mots, d'images et d'idées, de matériaux de toute espèce dont je ne puis me dépêtrer, qui ne veulent pas se déprendre, qui s'agitent, qui se remuent comme les pierres d'Amphion, qui se démèlent malgré moi et cherchent à se faire jour. En leur ouvrant plusieurs issues, chaque chose ira à sa place et tout s'arrangera tout seul. J'ai à écrire immensément" (JJE, 537-538).

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 236. A proposito di questo sostantivo, si veda la nota seguente: "Des mots qui riment avec eux mêmes, comme pourtour" (VII. 06. 564).

¹⁵⁵ Si vedano ad esempio le voci "indefinito", "lontano" e "vago" nell'indice analitico curato da Giuseppe Pacella per l'edizione di G. Leopardi, Zibaldone di pensieri, Milano, Garzanti, vol. III, 1991. Anche in Joubert lo stesso termine offre molte occorrenze, come in VI. 97. 148: "Ce qui, dans le paysage, décide et nomme pour ainsi dire un objet ôte du vague et du charme par conséquent". Analogico concetto verrà poi rintracciato sia in riferimento a Boileau ("Quelquefois le mot vague est préférable au terme propre"; VI. 00. 254), sia in relazione alla letteratura classica ("Les anciens se servoient ordinairement du mot vague le plus voisin du mot précis, afin de causer plus de plaisir à l'attention"; XI. 05. 520).

¹⁵⁶ G. Poulet, Joubert, in Etudes sur le temps humain, op. cit., vol. IV, p. 151. Tra gli altri passi dei Carnets sullo stesso tema, si veda VI. 96. 127 ("Il faut aussi apprendre à l'esprit à se jouer dans le vague"), e III. 97. 135 ("Il faut bien que l'âme respire. Ce vague est son air, son espace. C'est là qu'elle se meut à l'aise").

¹⁵⁷ G. Poulet, Joubert, in Etudes sur le temps humain, op. cit., vol. II, p. 97.

¹⁵⁸ A. Beaunier, La jeunesse de Joseph Joubert, op. cit., p. 334.

¹⁵⁹ G. Poulet, Joubert, in Etudes sur le temps humain, op. cit., vol. IV, p. 148. Un singolare esempio di questo spiccato sentimento della spazializzazione si ha in un appunto nel quale Dio stesso è definito

attraverso il concetto di luogo mentale: "Dieu est le lieu où je ne me souviens pas du reste" (XI. 96. 129).

¹⁶⁰ J. L. Chrétien, Op. cit., p. 468.

¹⁶¹ Ch. Du Bos, Op. cit., vol. II, p. 183. Un ammirato giudizio sul valore e sulla natura di questi frammenti è stato offerto da Elias Canetti: "La morte degli aforismi e la loro similarità, la loro forma intercambiabile. Appassiti, prima ancora di avere tratto un respiro. Il contrario: i pensieri esalati da Joubert" (E. Canetti, Das Fliegenpein, München-Wien, Hanser, 1992; trad. it. di R. Colorni, La tortura delle mosche, Milano, Adelphi, 1993, pp. 122-123).

¹⁶² Per gli ultimi due termini, cfr. rispettivamente IV. 15. 832, e VI. 14. 787. In questo secondo passo, si legge: "Cet aliment exquis où se trouvoient réunis toutes les sortes de saveurs et qui se changeoit au goût de ses consommateurs en l'aliment que chacun d'eux aimoit le mieux. On le nommoit <<je ne sais quoi>> ou <<qu'est-ce donc?>> (Man) [La manne]". Occorre ricordare che l'immagine della manna era già comparsa per designare la sostanza nascosta in certi libri deliziosi da ruminare (IV. 07. 617).

¹⁶³ P. D'Angelo, "Celare l'arte". Per una storia del precetto "Ars est celare artem", "Intersezioni", VI, 2, agosto 1986, p. 341. Oltre che in III. 05. 494, l'espressione "l'art est de cacher l'art" compare in una lettera a Mme de Beaumont del 12 settembre 1801, in cui, parlando di Chateaubriand, Joubert afferma: "Cette règle, trop négligée et que les savants, même en titre, d'office devraient observer jusqu'à un certain point, est celle-ci: cache ton savoir. Je ne veux pas qu'on soit charlatan et qu'on use en rien d'artifice; mais je veux qu'on observe l'art. L'art est de cacher l'art" (JJE, 108).

¹⁶⁴ J.-L. Chrétien, Op. cit., p. 483.

¹⁶⁵ Ibid., pp. 484-485. E' stato inoltre rilevato che Joubert ignora, sorprendentemente, anche un tema come quello della Croce.

¹⁶⁶ A. Pizzorusso, Op. cit., p. 63.

¹⁶⁷ Tra tanti pareri, merita d'essere riportata una puntuale osservazione della Ward: "It is strange that Joubert never mentions the Classic-Romantic controversy that raged in the first years of the Restoration after the publication of Madame de Staël's De l'Allemagne and the translation of A. W. Schlegel's Vienna lectures on dramatic literature. The word <<romantic>> hardly figures in the carnets" (P. Ward, Joseph Joubert and the Critical Tradition., op. cit., p. 129).