

 ARTICOLO

Arnaldo Pizzorusso e le *Ricerche su Jean-Jacques Rousseau*. Il proficuo incontro fra didattica e ricerca

Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 6)

Barbara Innocenti

Ricordo di Arnaldo Pizzorusso, docente dell'Università di Firenze e noto studioso nell'ambito della francesistica, di cui si pubblicano alcune riflessioni tratte dalle sue lezioni universitarie.

The article contains a tribute to Arnaldo Pizzorusso, professor at the University of Florence and renowned scholar in the field of French studies, including some reflections taken from his university lectures.

Parole chiave: Francesistica, Pizzorusso, Rousseau, Università

Keywords: French Studies, Pizzorusso, Rousseau, University

Sommario: 1. A lezione da Arnaldo Pizzorusso - 2. Quando la didattica si nutre di ricerca (e viceversa)

Peer review

Submitted 01/05/2025

Accepted 29/01/2026

Published 16/02/2026

Open access

© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come

Barbara Innocenti, *Arnaldo Pizzorusso e le Ricerche su Jean-Jacques Rousseau. Il proficuo incontro fra didattica e ricerca* Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 6) in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 350-369. 10.35948/DILEF/2026.4400

DOI

10.35948/DILEF/2026.4400

1. A lezione da Arnaldo Pizzorusso

«Ricerche su Jean-Jacques Rousseau»: questo il titolo di uno dei corsi monografici di Letteratura francese previsti per gli studenti iscritti alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze nell'anno accademico 1993-94.

Sapevamo già che gli studenti i cui cognomi iniziavano dalla A alla L avrebbero dovuto seguire il corso tenuto da Arnaldo Pizzorusso. Lo sapevamo perché ce lo aveva anticipato lo stesso professore alla fine delle lezioni dell'anno precedente. Nel congedarsi, Pizzorusso si era mostrato particolarmente emozionato nel comunicare che ci saremmo rivisti l'anno successivo in occasione di un nuovo ciclo di lezioni, con le quali avrebbe concluso, per pensionamento, la sua carriera di docente universitario.

Non vi fu sorpresa, quindi, nel momento in cui, con altri colleghi, vedemmo su quella bacheca l'iniziale dei nostri cognomi associata al suo corso. Ciò che invece ci lasciò interdetti fu il contenuto delle lezioni con cui Pizzorusso aveva deciso di salutare la sua lunga carriera di docente. Nella bacheca, accanto al suo nome, era riportato solo un brevissimo titolo: «Ricerche su Jean-Jacques Rousseau». Fin dalle primissime lezioni, ci apparve chiaro che quel corso interamente incentrato sullo scrittore-filosofo che si era ritagliato un ruolo da protagonista nel Secolo dei Lumi ci avrebbe aperto le porte non solo ad una conoscenza 'a tutto tondo' delle sue opere e della sua biografia ma anche – e soprattutto – a quella della sua epoca, che, lezione dopo lezione acquisiva, attraverso le parole di Pizzorusso, nuove forme, nuovi contorni, nuovi colori, popolandosi di nomi, date, opere portatrici di idee ed ideali. Alla fine del corso tutti i tasselli di quel mosaico verbale costruito sulla base di citazioni, analisi puntuali dei testi, inviti alla riflessione e all'approfondimento, trovarono infine il loro posto in un insieme di più vaste dimensioni.

Il mio amore per il Settecento, già sbocciato sui banchi delle scuole superiori, è stato nutrito anche da quelle lezioni; un amore che è stato sostenuto, incrementato, amplificato anche grazie ai successivi insegnamenti e al confronto intellettuale continuo e costante con colui che ho sempre considerato il mio maestro Marco Lombardi, a sua volta allievo di Arnaldo Pizzorusso.

Ho conservato gelosamente, nel tempo, la trascrizione – rigorosamente manoscritta – di quelle lezioni. Le parole di Pizzorusso, rilette a distanza di tempo, non hanno perduto né il loro fascino, né il loro interesse; ho scelto quindi di riproporle in questa sede, seppur, necessariamente, per estratti¹. Esse si fanno portatrici di una visione critica di Rousseau che è ancora molto attuale e che tiene conto della natura complessa degli scritti di colui che fu definito, già al suo tempo, un *auteur à paradoxes*²; ma soprattutto sono espressive della concezione di un modo di fare didattica che si coniuga con la ricerca accademica.

2. Quando la didattica si nutre di ricerca (e viceversa)

Gli estratti di cui si propone la trascrizione nelle pagine seguenti si rivelano, *in primis*, esemplificativi dell'idea pizzorussiana circa l'importanza del connubio fra didattica e ricerca accademica. Un connubio evidente già nel titolo che egli aveva scelto per il suo corso («Ricerche su Jean-Jacques Rousseau») ma che diverrebbe ancora più chiaro se si procedesse a mettere le sue parole a confronto con i numerosi saggi che nel tempo aveva redatto sull'argomento³. Se un'analisi puntuale in tale direzione si rivela in questa sede impossibile per motivi di spazio, è utile comunque ricordare quanto Pizzorusso aveva scritto nei suoi *Quaderni di studio* «a cui era venuto lavorando», come ricorda Lionello Sozzi, «per più di trent'anni [...] e che sono impostati su un modello di scrittura piuttosto insolito: vi si susseguono riflessioni della più varia natura, vi si scopre uno scandaglio culturale che è iniziato, verosimilmente, come riflessione parallela alle specifiche ricerche letterarie, da esse sollecitata e quindi risolta in riprese, ritorni, amplificazioni, addizioni»⁴. Al crocevia fra didattica e ricerca, fra meditazione personale e riflessione scientifica, i *Quaderni* sono rivelatori, secondo le parole del suo stesso autore, dello stadio antecedente alla scrittura critica:

Il lettore di queste pagine si chiederà forse perché un libro composto di notazioni frammentarie ed eterogenee sia inserito in una collana che s'intitola «Studi...». La risposta è che si tratta appunto di studi. Intendo dire che la critica letteraria – ogni genere di critica letteraria – trae sostanza da una pluralità di elementi: informazioni, comunicazioni, impressioni, riflessioni. Essa affonda le sue radici in una tale materia, sebbene assuma come propri, in una certa fase, oggetti più limitati e determinati. Il presente libro propone qualche esempio, qualche documento relativo a questo stato della ricerca e della scrittura. Così le pagine che seguono sono estratte, come indica il titolo, da taccuini o quaderni di lavoro. Esse sono state trascritte con molte omissioni ma senza aggiunte, correzioni o commenti. Si tratta di appunti, di registrazioni spesso ellittiche o imprecise di considerazioni, allusioni, impressioni di lettura, talora frasi o frammenti di citazioni. Tali tracce non si riferiscono a un progetto. Sono quali sono proprio perché, estranee a ogni intento o disegno, configurano forse il principio di altre scritture di cui prospettano la possibilità o l'impossibilità – o di cui rappresentano la percezione⁵.

Che l'insegnamento ed il confronto ermeneutico con i propri studenti costituissero, per Pizzorusso, una delle fonti della ricerca e della scrittura accademica ci è dimostrato dal seguente passo:

Abbiamo incominciato ad analizzare la scena di Madame Basile. L'osservazione di R.L.: «È come se la scena fosse vista da una macchina da presa». Ma chi manovra la macchina? Si nota l'anomalia: Rousseau non si getta davanti alla donna-idolo, ma dietro di lei. Il suo gesto è una vaga mimesi del tentativo amoroso. Sebbene creda di non esser visto, Rousseau si espone allo sguardo. Si espone, si offre. Tutto ciò che immagina è di appoggiarsi un istante sulle ginocchia di lei. A suo modo di vedere, la differenza di età, cinque o sei anni, doveva far sì che «tutto l'ardire» fosse dalla parte della donna. E invece «essa non faceva niente per..., etc.»⁶.

Le domande, che si rincorrevano costantemente nella sua esposizione, solo raramente avevano valenza retorica ma piuttosto lo scopo di indurre gli ascoltatori ad esprimere un proprio punto di vista sull'argomento o, più propriamente, a suscitare in loro un dubbio; quello stesso «dubbio sistematico» che Sozzi riconosce essere una cifra distintiva del Pizzorusso dei *Quaderni*:

Sono libri che suscitano l'attenzione del lettore e lo coinvolgono perché pongono problemi e sollecitano interrogativi (la pagina di Pizzorusso è cosparsa, è già stato notato, di punti d'interrogazione) e invitano, potremmo dire, alla pratica del dubbio sistematico; abitano, nella loro icastica asciuttezza, all'indagine severa, guardinga, metodica, non per proporre l'approdo a sicure verità ma, al contrario, per dar voce alla varietà delle soluzioni possibili⁷.

Le frasi iniziali del primo estratto proposto qui di seguito (corrispondente alla prima lezione del corso, che Pizzorusso non inquadrò con un discorso metodologico o contenutistico generale, ancora una volta concordemente a quanto afferma nei *Quaderni*⁸) tendevano proprio a richiamare l'attenzione sull'importanza dell'applicazione di una sorta di «dubbio metodico» agli scritti di Rousseau, definito in termini di una non rassicurante «anomalia»⁹ inserita in un contesto, quello della storia della letteratura, concepita quasi come una nebulosa: «La storia letteraria è un racconto. Un racconto che non può essere rappresentato da una linea ma piuttosto da linee intricate e confuse»¹⁰. E così, anche la lettura puntuale e l'analisi di testi di varia natura forniti in fotocopia su cui si incentrarono spesso queste lezioni, non si esaurì mai in una descrizione normativa. Questa seppe evolvere verso l'incitazione a considerare gli scritti letterari «non come un'unità, [poiché composti da] lati asimmetrici, linee interrotte, scatole chiuse, vasi non comunicanti»¹¹.

Non ci resta che terminare questa breve introduzione alla trascrizione¹² citando le parole conclusive del saggio di Sozzi. Applicabili tanto allo scrittore dei *Quaderni* quanto alle frasi pronunciate dal docente universitario, esse descrivono un modo di concepire la ricerca e l'insegnamento che può ancora servire da modello: «Ci auguriamo di essere riusciti a fornire almeno una pallida idea della ricchezza straordinaria di un'opera che forse avvia un nuovo genere di scrittura. Sollecitato da una vigilanza così strenua, così lucida, anche così impietosa, pensiamo, per concludere, che il lettore trarrà da questi *Quaderni*, del tutto insoliti e di assoluta originalità nel panorama letterario, l'invito – e questo è, a nostro parere, l'autentica, profonda lezione di un vero maestro – a interrogarsi di continuo, a riflettere, a ripensare, a ripercorrere strade abbandonate, a intraprenderne di nuove (lo stesso autore, ci dice, nell'ultima *Introduzione*, che ogni brano di una scrittura frammentaria “rappresenta un inizio”), senza mai asserire nulla di definitivo e lasciando sempre aperto uno spiraglio in direzione del diverso e del possibile»¹³.

Arnaldo Pizzorusso

Ricerche su Jean-Jacques Rousseau

Rousseau, una figura proteiforme

Esiste una grande diversità e complessità di interpretazioni, che sono a volte contraddittorie e sconcordanti, dell'opera di Rousseau. Egli appare ai lettori e ai critici moderni una sorta di Proteo; la sua posizione ancora oggi è incerta e contestata e questo perché si pone alle origini della modernità.

Varie sono le contraddizioni insite nel suo pensiero:

- Nel secolo dei Lumi, Rousseau è forse un anti-illuminista; da un lato egli ha combattuto contro il progresso e tuttavia ha contribuito a formare l'ideologia della Rivoluzione; inoltre, per certi aspetti, le sue opere rientrano nel quadro illuminista.
- Si può dire che Rousseau sia un pensatore sistematico in una certa prospettiva. Se si mettono a confronto il *Discours sur les sciences et les arts* e il *Discours sur l'origine des inégalités*, ritroviamo l'esistenza di un sistema. Ma è solo un sistema o più sistemi? Rousseau appare un pensatore pronto ad esprimersi in diverse occasioni; il suo pensiero è espressione della sua sensibilità. Baudelaire ha affermato: «Jean-Jacques, à qui une sensibilité blessée et prompte à la révolte [...] tient lieu de philosophie».
- Rousseau è un modello, un maestro per intere generazioni, prima e dopo la Rivoluzione ma è anche un solitario che ha scelto la solitudine ed è stato o si è ritenuto incompreso e perseguitato. Ha sempre ritenuto che il proprio pensiero fosse dedicato alle generazioni future.
- Rousseau è forse una vittima della società, di un vero e proprio complotto (come lui ha creduto) che aveva lo scopo di denigrarlo e metterlo al bando. Qualcuno ha affermato che era un paranoico, un pazzo, che ha sofferto di un complesso di persecuzione.
- Rousseau è un pensatore religioso; la sua visione del mondo ruota in effetti intorno alla problematica religiosa e questo è stato all'origine dei contrasti con Diderot. È un pensatore adepto di una religione naturale, avverso alle religioni positive.

È dunque possibile applicare a Rousseau diverse interpretazioni: è razionalista o irrazionalista? È individualista o anti-individualista?

Come affrontare allora l'opera di Rousseau? Un'indagine di tipo monografico sembra scarsamente concepibile, non perché tutto sia stato detto su di lui, ma perché l'impostazione monografica tradizionale porta a errare in campi di ricerca diversi tra loro (politica, storia della filosofia, storia della pedagogia, ecc.). Sia durante la sua vita che dopo, il *philosophe* ha suscitato reazioni passionali, di amore e odio, mentre con

l'avvento di una critica che si vuole scientifica (quella del nostro secolo) la sua opera è stata studiata con maggiore obbiettività. Anche la critica più recente, tuttavia, non ha potuto eliminare una certa ambiguità. Nel caso di Rousseau, ogni classificazione troppo netta è difficile: le sue opere sono caratterizzate da una notevole diversità dal punto di vista dei generi (romanzo, trattato, ecc.). Nonostante questo, considerata nella sua totalità, presenta una certa unità. Le opere catalogate come letterarie (*Les Confessions*, *La Nouvelle Héloïse*) hanno sia nella sostanza che nella forma dei loro contenuti elementi che appartengono alla storia del pensiero; gli scritti catalogati come politici o teorici rivelano invece fantasie, ossessioni, ecc. che non ci si aspetta di trovare in scritti del genere.

Il miglior modo di penetrare nell'opera di Rousseau è attraverso la lettura delle *Confessions*: l'immagine di Rousseau è qui particolarmente presente. Inoltre, non possiamo sostituire all'immagine del *philosophe* che compare qui un'immagine più fedele. *Les Confessions* sono autobiografiche ma non del tutto attendibili; i biografi hanno potuto constatare che in esse viene alterata la realtà dei fatti (modificazione della cronologia, alterazione degli avvenimenti). Esse non devono essere lette come una biografia: sono per certi aspetti qualcosa di meno, per altri versi qualcosa di più. La prima difficoltà che incontriamo è la seguente: come possiamo distinguere il Rousseau "reale" dall'immagine di sé che Rousseau si forma quando rievoca la sua infanzia? La proiezione della memoria precede la proiezione della scrittura. La memoria subisce una metamorfosi, per cui sarebbe vano leggere *Les Confessions* come un documento. Siamo, in questo caso, di fronte ad un testo narrativo che non può essere costantemente messo a confronto con il suo referente. Per il lettore delle *Confessions* c'è un solo Jean-Jacques, allo stesso tempo protagonista e narratore (personaggio-narratore). Nessun biografo può imporre un'immagine più convincente e tuttavia il testo offre ampia materia alla critica e all'analisi, non in senso biografico ma in senso psicologico e interpretativo. La chiave di ingresso alle *Confessions* è costituita dal *Préambule*.

1. *Les Confessions*, *Préambule*

Il Preambolo suscitò le reazioni indignate dei contemporanei. La Harpe parlò di «arroganza insensata» mentre l'inglese Walpole, nobile letterato e amatore d'arte, vissuto a lungo a Parigi, in una lettera affermò: «Questo è un delirio calcolato, un'arroganza nell'auto-umiliazione, una confessione che si trasforma in bravata».

È vero, come afferma Rousseau, che questa impresa era senza esempi? Sant'Agostino aveva scritto i dodici libri delle sue *Confessioni*. Alla base della sua opera c'è però un atteggiamento diverso da quello di Rousseau. Anche Agostino parla di sé, ma essenzialmente nel suo rapporto con Dio: «Non esisterei se Tu non esistessi in me, o piuttosto io non sarei se non fossi in Te, dal quale deriva ogni cosa, grazie al quale esiste ogni cosa, nel quale esiste ogni cosa»; «Signore, ai miei occhi è nudo l'abisso

della coscienza umana». Nella concezione di Sant'Agostino, Dio è origine, agente e luogo di ogni cosa.

Esisteva inoltre una lunga tradizione di «Mémoires». Ma che differenza c'è fra le Memorie e l'autobiografia? Se ci si riferisce alla tradizione francese (*Mémoires de Saint-Simon*, ecc.) la differenza sostanziale che si riscontra tra queste e le *Confessions* risiede nel fatto che nelle prime sono narrati avvenimenti che hanno una portata storica e politica di cui l'autore è stato protagonista. Si presuppone quindi che il lettore si interessi a queste opere in quanto contengono il racconto di eventi importanti. Le *Memorie* di Saint-Simon contengono una serie minuziosissima di fatti e ritratti della corte di Luigi XIV. Il memorialista ripercorre in tutti i dettagli le vicende della vita della corte di cui è stato testimone. Saint-Simon ci dice quello che pensa, ma non pone se stesso al centro del suo discorso, non procede ad una ricerca interiore. Nel caso di Rousseau si tratta di vicende di vita privata; nessuno dei grandi memorialisti aveva centrato la propria opera su un fatto privato. C'è tutta una tradizione del pensiero cristiano che condanna la pretesa dell'uomo di parlare di sé. I giansenisti pensavano che le vicende di un singolo individuo potessero essere narrate, ma solo a scopo morale; dovevano servire come esempio ad altri uomini. Pascal sosteneva che si doveva odiare l'io nel momento in cui diventava l'unico centro del nostro interesse: da qui la sua condanna nei confronti degli *Essais* di Montaigne, a cui Rousseau si richiama nelle *Rêveries*: «Je fais la même entreprise que Montaigne mais avec un but tout contraire au sien, car il n'écrivit ses essais que pour les autres et je n'écris mes rêveries que pour moi». Questa contrapposizione può sembrare al lettore moderno un po' artificiosa, poiché non è vero che Montaigne abbia scritto i suoi saggi solo per gli altri; la stessa cosa, all'inverso, può dirsi per Rousseau. La contrapposizione è comunque importante perché Rousseau in un certo momento ebbe davvero l'impressione che ciò che scriveva fosse destinato solo a se stesso.

Ma si prenda adesso in considerazione il *Préambule* delle *Confessions*:

Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur.

La previsione di Rousseau si rivelerà completamente sbagliata perché numerosi furono gli imitatori delle *Confessions*. Il testo ha avuto un'enorme influenza, diretta e indiretta, soprattutto durante il Romanticismo. Possiamo a questo proposito citare un commento ironico di Sainte-Beuve: «Le plus piquant hommage qu'on puisse adresser aux hommes de cette nature et de cette manie c'est de leur dire: "on vous comprend, on vous connaît, on vous admire, mais vous avez des pareils ou au moins des semblables"». Sainte-Beuve sembra intendere maliziosamente che non basta a Rousseau la comprensione del lettore ma che egli mira al riconoscimento della sua singolarità.

Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature; et cet homme ce sera moi.

Frase di difficile interpretazione. Cosa significa mostrare un uomo in tutta la verità della natura? Ci si riferisce ad un uomo in particolare o all'uomo in generale? Il concetto di natura, inoltre, è vago e complesso. È vero che Rousseau, come altri scrittori del Settecento, usa il termine con una connotazione di reverenza e di tipo normativo: gli uomini devono conformarsi alle leggi della natura. Secondo la concezione settecentesca, l'uomo deve conformarsi alla natura e Rousseau, facendo riferimento a se stesso, sembra intendere proprio questo. Ma la parola assume qui anche un significato meno vago. Quando dice «uomo in tutta la verità della natura» intende dire: «io sono esente dalla corruzione sociale e come tale voglio mostrarmi». Si contrappone all'*homme de l'homme*, l'uomo corrotto da altri uomini.

Moi seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vauds pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu.

Ulteriore determinazione. Rousseau presenta solo se stesso e non la natura in generale. Afferma quindi la sua assoluta unicità. La sua visione presenta tuttavia nuove difficoltà dal punto di vista interpretativo: che cos'è un uomo diverso da tutti gli altri? Esiste un modo diverso di essere uomo che sia completamente differente da tutti? L'affermazione è orgogliosa e allo stesso tempo un'apologia: «se è vero che sono diverso dagli altri e da voi stessi che leggete, allora non potete giudicarmi; e se volete proprio giudicarmi, non potete farlo in base alla vostra concezione dell'uomo. Per prima cosa voi dovete leggermi».

Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra; je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement: voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon, et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un défaut de mémoire; j'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux. Je me suis montré tel que je fus, méprisable et vil quand je l'ai été, bon, généreux, sublime, quand je l'ai été. J'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même.

Immagini del Giudizio universale (giudizio divino a cui tutti gli uomini dovranno sottoporsi). Elemento soggettivo: il giudizio si presenta in forma ossessiva. Rousseau immagina che Dio e l'umanità intera abbiano il compito di giudicare lui.

«Remplir un vide...». Lo scrittore suppone che qualcuno, qualche lettore contemporaneo ad esempio, possa dubitare di ciò che ha scritto.

«Ornement indifférent»: il concetto di “ornamento” è un concetto retorico. Rousseau usa l'espressione come sinonimo di “aggiunta”. Ma quale concezione di autobiografia

si cela dietro questa frase? L'ornamento, in questo caso, è un'invenzione e quindi non può essere indifferente; forse è qualcosa di secondario ma è pur sempre una mistificazione della realtà. L'espressione tradisce un certo imbarazzo da parte di Rousseau; imbarazzo che è sottolineato anche da ciò che è scritto dopo: «J'ai pu supposer...». Egli racconta, quindi, ciò che ha supposto essere vero. Quello che entra in causa, qui, è il concetto di possibile, nel senso di verosimile, che in un certo senso esclude la menzogna. Il ragionamento di Rousseau appartiene all'esigenza dell'autogiustificazione. Lo scrittore ha proceduto come un narratore che articola e completa il disegno della sua narrazione. Ciò che intende dire è che le modificazioni definite indifferenti sono innocenti, non alterano la sostanza delle cose.

Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables; qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône avec la même sincérité; et puis qu'un seul te dise, s'il ose: je fus meilleur que cet homme-là.

Appello a Dio. L'umanità intera dovrà essere convocata allo scopo di ascoltare le confessioni di Rousseau per poi confessarsi a sua volta e paragonarsi a lui. Qui appare una sorta di idea fissa: Rousseau, che di solito non traeva orgoglio dalle sue doti di scrittore, insisteva sulla sua bontà, sulla sua qualità morale. Egli si ritenne il migliore degli uomini e questo è testimoniato anche dalla sua corrispondenza (Lettera a Mme d'Houdetot, 2 novembre 1757: «Si je suis un méchant, que tout le genre humain est vil. Qu'on montre un homme meilleur que moi»; lettera all'amico Duclos: «Le mal offusquera toujours le bien et malgré cela j'ai peine à croire qu'aucun de mes lecteurs ose se dire: Je suis meilleur que ne fut cet homme-là».

Nelle pagine iniziali delle *Confessions* Rousseau ci offre il quadro iniziale dell'intera opera. La deformazione della realtà, per Rousseau, corrisponde ad un bisogno di carattere psicologico. La sua terminologia è oscillante e deve essere sempre considerata con prudenza, facendo riferimento ai vari contesti in cui si trova. Considerando gli scritti del primo periodo (i due *Discorsi*) si può notare che essi hanno l'aspetto di scritti filosofici, dove la convinzione del lettore è ricercata attraverso una catena di ragionamenti e deduzioni. Rousseau, più tardi, si affida alla coscienza del soggetto e al sentimento; ad una sorta di intuizione che è guida della sua coscienza. Quest'ultima è la fonte della vita morale. La felicità che persegue non può essere assicurata dalla ragione ma da qualcosa di più profondo (l'istinto, il sentimento). Quest'ultimo implica una sorta di evidenza interiore istintiva. Jean Sgard ha affermato a questo proposito: «L'intuition intellectuelle ou morale est en même temps évidence du cœur. L'émotion se somme au sentiment dès qu'elle est perçue intérieurement, dès qu'elle devient état de conscience. Discerner dans tout sentiment ce qui est premier et naturel, tel est le projet de Rousseau, dès qu'il emploie le mot. Le sentiment apparaît comme le fondement de son anthropologie». Per Rousseau,

«premier» et «naturel» si associano: un tale sentimento è proprio dell'uomo in quanto uomo (non ancora corrotto dalla società, dalla Storia). Il sentimento non è conoscenza: l'uomo non ha una conoscenza innata di ciò che è giusto e di ciò che non lo è. Si produce quindi un dilemma. Si prenda in considerazione quando afferma nelle *Ébauches des Confessions* [fotocopia 2]:

Pour bien connaître un caractère, il y faudrait distinguer l'acquis d'avec la nature, voir comment il s'est formé, quelles occasions l'ont développé, quel enchaînement d'affections secrètes l'a rendu tel, et comment il se modifie, pour produire quelquefois les effets les plus contradictoires et les plus inattendus. Ce qui se voit n'est que la moindre partie de ce qui est; c'est l'effet apparent dont la cause interne est cachée et souvent très compliquée.

Rousseau distingue la conoscenza artificiosa di un carattere dalla vera conoscenza di un carattere. Vi si noti il tentativo di definire i modi di questa conoscenza: non si tratta solo di distinguere l'apparenza dalla sostanza ma quello che è naturale da ciò che è acquisito. In che cosa consiste il naturale in un carattere? È molto difficile definirlo. Il potere e la possibilità di introspezione sono essenziali per Rousseau. La psicologia diffida da essa, Rousseau no.

Nul ne peut écrire la vie d'un homme que lui-même. Sa manière d'être intérieure, sa véritable vie n'est connue que de lui; mais en l'écrivant il la déguise; sous le nom de sa vie, il fait son apologie; il se montre comme il veut être vu, mais point du tout comme il est.

Relativo alla possibilità e agli ostacoli propri di un'impresa autobiografica; ostacoli che potrebbero essere eliminati dalla volontà. Ogni individuo è come un mondo non autosufficiente ma in sé concluso, nel possesso della propria interiorità. Gli ostacoli dipendono dal modo e dal fine in cui colui che scrive realizza questa sua impresa: tende alla contraffazione della propria esistenza non perché non la comprende ma perché persegue uno scopo, quello della autogiustificazione. Non è necessario mentire, dice Rousseau, ma limitarsi a raccontare solo una parte di verità. Montaigne, ad esempio, si è ritratto di profilo, presentando solo la sua parte migliore. Rousseau si mostra consapevole di essere stato in preda alla tentazione di volersi presentare in una prospettiva particolarmente attraente. In un passo delle sue *Rêveries* afferma: «Quelquefois, sans y songer, pour un mouvement involontaire, j'ai caché le côté difforme en me peignant de profil». Rousseau afferma di aver fatto esattamente ciò che rimprovera a Montaigne. Non è naturale che l'uomo dia di se stesso una rappresentazione odiosa e se lo fa, lo fa inconsapevolmente.

Il est donc sûr que si je remplis bien mes engagements, j'aurai fait une chose unique et utile. Et qu'on n'objecte pas que n'étant qu'un homme du peuple, je n'ai rien à dire qui mérite l'attention des lecteurs. Cela peut être vrai des événements de ma vie: mais j'écris moins l'histoire de ces événements en eux-mêmes que celle de l'état de mon âme, à mesure qu'ils sont arrivés. Or les âmes ne sont plus ou moins illustres que selon qu'elles ont des sentiments plus ou moins grands et nobles, des idées plus ou moins vives et nombreuses. Les faits ne sont ici

que des causes occasionnelles. Dans quelques obscurités que j'aie pu vivre, si j'ai pensé plus et mieux que les rois, l'histoire de mon âme est plus intéressante que celle des leurs.

Rousseau si proclama «un homme du peuple». Il concetto di “popolo” ha subito modificazioni semantiche notevoli nel tempo. Lo scrittore era di condizione borghese, figlio di un orologiaio. Rousseau vuole differenziare quello che sta scrivendo da ciò che è inteso come «Mémoire». Nella concezione classica, il *demos* (greco) o il *populus* (latino), indicavano la collettività di coloro che erano governati. Il senso cambia profondamente dopo la Rivoluzione. Si pensi a questa frase di Robespierre: «Le peuple, les malheureux, m'applaudissent».

L'incontro con Madame de Warens

L'incontro tra Rousseau e Mme de Warens risiede nel fatto che questo ha deciso della sua vita e del suo carattere. All'epoca lo scrittore aveva sedici anni.

J'arrive enfin; je vois Madame de Warens. Cette époque de ma vie a décidé de mon caractère; je ne puis me résoudre à la passer légèrement. J'étais au milieu de ma seizième année. Sans être ce qu'on appelle un beau garçon, j'étais bien pris dans ma petite taille; j'avais un joli pied, la jambe fine, l'air dégagé, la physionomie animée, la bouche mignonne, les sourcils et les cheveux noirs, les yeux petits et même enfoncés, mais qui lançaient avec force le feu dont mon sang était embrasé. Malheureusement je ne savais rien de tout cela, et de ma vie il ne m'est arrivé de songer à ma figure, que lorsqu'il n'était plus temps d'en tirer parti. Ainsi j'avais avec la timidité de mon âge celle d'un naturel très aimant, toujours troublé par la crainte de déplaire. D'ailleurs, quoique j'eusse l'esprit assez orné, n'ayant jamais vu le monde, je manquais totalement de manières et mes connaissances, loin d'y suppléer, ne servaient qu'à m'intimider davantage, en me faisant sentir combien j'en manquais. Craignant donc que mon abord ne me prévînt pas en ma faveur, je pris autrement mes avantages, et je fis une belle lettre en style orateur où, cousant des phrases des livres avec des locutions d'apprentif, je déployais toute mon éloquence pour capter la bienveillance de Madame de Warens. J'enfermai la lettre de M. de Pontverre dans la mienne et je partis pour cette terrible audience. Je ne trouvai point Madame de Warens; on me dit qu'elle venait de sortir pour aller à l'Église. C'était le jour des Rameaux de l'année 1728. Je cours pour la suivre: je la vois, je l'atteins, je lui parle...

Il passo inizia con una sorta di autoritratto di Rousseau, che risente, in un certo senso, di una “autocontemplazione” in cui si riflette un elemento di narcisismo. Sembra che lo scrittore ignorasse del tutto di possedere quest'aspetto fisico gradevole e di essersene reso conto solo in seguito. Il testo è propriamente narrativo.

Je lui parle...: l'interruzione produce un effetto di intensità. Il lettore comprende che in quel luogo è avvenuto qualcosa di straordinaria importanza; è dunque portato a partecipare all'emozione di colui che scrive. L'enfasi, comunque, da parte di un lettore disincantato, può apparire sproporzionata.

Que ne puis-je entourer d'un balustre d'or cette heureuse place! Que n'y puis-je attirer les hommages de toute la terre! Quiconque aime à honorer les monuments du salut des hommes

n'en devrait approcher qu'à genoux.

La concezione che pervade in queste frasi è che chi ha salvato un uomo, ha salvato l'intera umanità. La pagina è eloquente ed ha potuto convincere i più appassionati lettori di Rousseau.

C'était un passage derrière sa maison, entre un ruisseau à main droite qui la séparait du jardin et le mur de la cour à gauche, conduisant par une fausse porte à l'Église des Cordeliers. Prête à entrer dans cette porte, Madame de Warens se retourne à ma voix. Que devins-je à cette vue! Je m'étais figuré une vieille dévote bien rechignée: la bonne dame de M. de Pontverre ne pouvait être autre chose à mon avis. Je vois un visage pétri de grâces, de beaux yeux bleus pleins de douceur; un teint éblouissant, le contour d'une gorge enchanteresse. Rien n'échappa au rapide coup d'œil du jeune prosélyte; car je devins à l'instant le sien, sûr qu'une religion prêchée par de tels missionnaires ne pouvait manquer de mener au paradis. Elle prend en souriant la lettre que je lui présente d'une main tremblante, l'ouvre, jette un coup d'œil sur celle de M. de Pontverre, revient à la mienne qu'elle lit toute entière et qu'elle eut relue encore si son laquais ne l'eût avertie qu'il était temps d'entrer. Eh! mon enfant, me dit-elle d'un ton qui me fait tressaillir, vous voilà courant le pays bien jeune; c'est dommage, en vérité. Puis, sans attendre ma réponse, elle ajouta: allez chez moi m'attendre; dites qu'on vous donne à déjeuner: après la messe j'irai causer avec vous.

Scena dell'incontro. La descrizione precede l'apparizione della figura di Madame de Warens. Tutti i particolari sono impressi nella memoria di Rousseau, il quale sembra che non sia più spinto dal bisogno, dalla necessità, ma dal desiderio. All'improvviso è attratto verso quella conversione che prima aveva in orrore. Madame de Warens scorre appena la lettera di M. de Pontverre perché evidentemente riceveva molte missive del genere; la sua funzione era appunto quella di convertire al cristianesimo. Legge invece attentamente la lettera di Rousseau.

La pagina è stata variamente interpretata. Fra le molte interpretazioni possiamo ricordare quella di Luigi Foscolo Benedetto, inserita in una biografia di Mme de Warens intitolata *Madame de Warens: la maman de Rousseau*. Egli, a proposito di questo passo, osserva che Rousseau ha taciuto tutto ciò che riguardava il vero e proprio "mestiere" di Madame de Warens, che era pensionata del Re di Sardegna con il preciso scopo di convertire ed aiutare i convertiti. L'aiuto che dette a Rousseau rientrava quindi nei suoi doveri. Luigi Foscolo Benedetto afferma che lo scrittore ha volutamente evitato di dirlo perché non poteva confessare senza infamia di aver abbandonato la sua religione per avere del pane. Coscientemente o incoscientemente, il narratore avrebbe voluto nascondere il fatto che lui stesso si era piegato di fronte alla necessità e non aveva soltanto ceduto al fascino di Mme de Warens.

Françoise Louise de La Tour de Warens era una donna ancora giovane allora: aveva 29 anni. Aveva alle sue spalle un passato movimentato: era stata sposata ad un ufficiale svizzero. Sempre ambiziosa ed inquieta, aveva deciso di abbandonare il tetto coniugale e di rifugiarsi nei territori del Re di Sardegna. Giunta ad Annecy, in Savoia, si gettò ai piedi del vescovo e dichiarò la sua ferma intenzione di convertirsi al

cattolicesimo. Ottenne una pensione di 1500 lire annue dal Re Vittorio Amedeo II di Savoia, integrata da quella dei vescovi di Annecy perché ricevesse i nuovi convertiti da Ginevra. Non sarebbe giusto, tuttavia, sulla base di ipotesi (nessuno può sapere quali erano i veri sentimenti di Madame de Warens) procedere ad un'inversione di segno e vedere soltanto calcolo o volgare ricerca di un piacere laddove è probabile vi sia stata emozione e simpatia sincera. Rousseau, in ogni caso, segue quello che era il normale itinerario dei convertiti. Per disposizione del vescovo di Annecy viene inviato a Torino per essere istruito nella religione cattolica. Durante il viaggio, prova un senso di entusiasmo, di esaltazione, di pienezza vitale che aveva poco a che fare con la religione.

L'idillio alle Charmettes

Ici commence le court bonheur de ma vie; ici viennent les paisibles mais rapides moments qui m'ont donné le droit de dire que j'ai vécu. Moments précieux et si regrettés! ah! recommencez pour moi votre aimable cours; coulez plus lentement dans mon souvenir; s'il est possible, que vous ne fîtes réellement dans votre fugitive succession. Comment ferai-je pour prolonger à mon gré ce récit si touchant et si simple, pour redire toujours les mêmes choses, et n'ennuyer pas plus mes lecteurs en les répétant, que je ne m'ennuyais moi-même en les recommençant sans cesse? Encore si tout cela consistait en faits, en actions, en paroles, je pourrais le décrire et le rendre en quelque façon; mais comment dire ce qui n'était ni dit ni fait, ni pensé même, mais goûté, mais senti, sans que je puisse énoncer d'autre objet de mon bonheur que ce sentiment même? Je me levais avec le soleil, et j'étais heureux; je me promenais, et j'étais heureux; je voyais maman, et j'étais heureux; je la quittais, et j'étais heureux; je parcourais les bois, les coteaux, j'errais dans les vallons, je lisais, j'étais oisif, je travaillais au jardin, je cueillais les fruits, j'aidais au ménage, et le bonheur me suivait partout: il n'était dans aucune chose assignable, il était tout en moi-même, il ne pouvait me quitter un seul instant. Rien de tout ce qui m'est arrivé durant cette époque chérie, rien de ce que j'ai fait, dit et pensé tout le temps qu'elle a duré n'est échappé de ma mémoire. Les temps qui précèdent et qui suivent me reviennent par intervalles; je me les rappelle inégalement et confusément; mais je me rappelle celui-là tout entier comme s'il durait encore. Mon imagination, qui dans ma jeunesse allait toujours en avant, et maintenant rétrograde, compense par ces doux souvenirs l'espoir que j'ai pour jamais perdu. Je ne vois plus rien dans l'avenir qui me tente; les seuls retours du passé peuvent me flatter; et ces retours si vifs et si vrais dans l'époque dont je parle me font souvent vivre heureux malgré mes malheurs.

L'analisi di questo passo pone innanzitutto problemi di carattere biografico e cronologico. I biografhi si sono chiesti quando Rousseau e Madame de Warens si stabilirono effettivamente alle Charmettes e quando ebbe luogo (se veramente lo ebbe) l'idillio descritto. Rousseau afferma che tutto ciò avvenne alla fine dell'estate del 1736. I biografhi hanno tuttavia scoperto il contratto d'affitto con il quale Madame de Warens acquistò questa casa dal capitano Noëray (Rousseau scrive «Noiret») datato 6 luglio 1738. Il 1738 corrisponde all'epoca in cui Madame de Warens si era scelta un altro amante. L'idillio con Rousseau era quindi finito e si può forse dedurre che egli abbia fantasticato la scena, in cui sembra realizzarsi quella che per lui era l'immagine

stessa della felicità. Se l'interpretazione dei biografi è giusta, Rousseau avrebbe modificato la realtà con consapevolezza, proiettando in questo luogo quella che era la sua immagine del rapporto con Madame de Warens. Le argomentazioni dei biografi, tuttavia, non sono infallibili. Altre ricerche più approfondite, compiute a Chambéry dallo studioso Georges Daumas insieme ad altri, permettono di stabilire che negli anni 1736-1738 Madame de Warens visse in due abitazioni distinte, tra cui le Charmettes, che in un primo tempo subaffittò soltanto. È quindi possibile che Rousseau sia effettivamente vissuto con lei. L'espressione «les Charmettes», inoltre, non designava solamente una casa ma una piccola valle.

Quale importanza ha lo stabilire se quello che Rousseau descrive corrisponde alla realtà o no? Il fatto è importante nella prospettiva di chi cerchi di capire la psicologia di Rousseau. Les Charmettes rappresentano per lui la realizzazione del sogno di una vita che sia nello stesso tempo solitaria, affettivamente gratificante e dedicata ad occupazioni semplici e campestri. Rousseau vive qui con uno slancio giocoso: per lui è la casa della felicità e dell'innocenza. I termini «bonheur» e «innocence» sono uniti fra loro nella concezione morale dello scrittore. Questo si rifletterà anche nella sua concezione dell'uomo primitivo: egli è innocente, nel senso che non è morale né immorale, vive in un mondo anteriore alla formazione della moralità. Questo è vero anche del Rousseau che vive alle Charmettes, se ci si attiene alle interpretazioni che egli dà; la felicità deriva dal carattere immediato ed esclusivo dell'esistenza (si veda il *Discours sur l'inégalité*). Tutto questo ci permette di capire quale idea Rousseau si sia formato della sua felicità e della felicità in genere.

All'inizio del passo, che apre il libro VI, si nota una sorta di enfasi, una sfumatura retorica, come se Rousseau volesse convincere il lettore che la sua felicità era stata effettivamente tale. Che cosa ci descrive il filosofo in queste frasi? Non si tratta solo di ricostruzione della memoria ma di una sorta di giustificazione nella memoria. È forse un'illusione il fatto che la memoria possa far rivivere il passato. Ciò che Rousseau racconta è il proprio vissuto ma volge il pensiero ai suoi lettori. Come questi potranno non annoiarsi alla descrizione della sua felicità? Che cosa avrebbe potuto effettivamente raccontare? Un racconto è un discorso che espone una serie di fatti, azioni, parole. Ma Rousseau qui non ha né azioni né fatti da raccontare e nemmeno dei pensieri. Quello che vuole esprimere è un sentimento. Ma come definirlo e a cosa è relativo? Non è sicuramente legato ad un oggetto in particolare. È un sentimento autosufficiente, che riempie di sé ogni momento dell'esistenza. La felicità non è nelle cose ma in lui. Eppure questo passato non è confuso e indistinto nella sua memoria, come lo sono invece altri periodi. È possibile allora parlare di contraddizione? Se tutto scorre in maniera sempre uguale, perché si ricorda tutto? Se le cose sono in se stesse insignificanti, non lo sono per lui; esse nutrono la memoria e sono nutrite da essa.

Je donnerai de ces souvenirs un seul exemple qui pourra faire juger de leur force et de leur vérité. Le premier jour que nous allâmes coucher aux Charmettes, maman était en chaise à

porteurs, et je la suivais à pied. Le chemin monte: elle était assez pesante, et craignant de trop fatiguer ses porteurs, elle voulut descendre à peu près à moitié chemin, pour faire le reste à pied. En marchant, elle vit quelque chose de bleu dans la haie, et me dit: Voilà de la pervenche encore en fleur. Je n'avais jamais vu de la pervenche, je ne me baissai pas pour l'examiner, et j'ai la vue trop courte pour distinguer à terre des plantes de ma hauteur. Je jetai seulement en passant un coup d'œil sur celle-là, et près de trente ans se sont passés sans que j'aie revu de la pervenche ou que j'y aie fait attention. En 1764, étant à Cressier avec mon ami M. du Peyrou, nous montions une petite montagne au sommet de laquelle il a un joli salon qu'il appelle avec raison Belle-Vue. Je commençais alors d'herboriser un peu. En montant et regardant parmi les buissons, je pousse un cri de joie: Ah! voilà de la pervenche! et c'en était en effet. Du Peyrou s'aperçut du transport, mais il en ignorait la cause; il l'apprendra, je l'espère, lorsqu'un jour il lira ceci. Le lecteur peut juger, par l'impression d'un si petit objet, de celle que m'ont faite tous ceux qui se rapportent à la même époque.

Il passo anticipa il Proust del *Temps retrouvé*, in quanto la pervinca è l'emblema della memoria. Quella che Rousseau descrive è un'esperienza indicibile, inespriabile. Qui ritroviamo quello che sarà il filo unificatore del romanzo di Proust e cioè l'intuizione che soltanto la memoria, nello stabilire attraverso un segno il rapporto tra passato e presente, può trascendere il tempo e può farci percepire la realtà, non nel suo carattere momentaneo ma come una totalità. La visione di questo fiore cancella i trenta anni trascorsi e reintegra il passato nel presente. Uno studioso di Rousseau, Marcel Raymond, cita a questo proposito un passo di Bergson contenuto nell'opera *Matière et Mémoire*: «la mémoire ne consiste pas dans une régression du présent au passé mais au contraire dans un progrès du passé au présent». E ancora: «Notre passé est ce qui n'agit plus mais pourrait agir, ce qui agira en s'insérant dans une sensation présente dont il empruntera la vitalité». È dunque possibile tracciare una corrispondenza tra le parole di Bergson e il testo di Rousseau.

L'illuminazione di Vincennes

Estate 1749. Il 24 luglio di quell'anno Diderot è arrestato e imprigionato nella torre di Vincennes a causa della sua *Lettre sur les aveugles*. Questo arresto è un fatto drammatico per Rousseau, che scrive una lettera a Mme de Pompadour scongiurandola di far liberare il suo amico oppure di essere imprigionato insieme a lui. In realtà la situazione di Diderot era molto meno tragica: i prigionieri di riguardo, anche alla Bastiglia, erano trattati favorevolmente. Ben presto Diderot poté ricevere in prigione i suoi amici, tra i quali lo stesso Rousseau, che si precipitò immediatamente da lui. Quasi giornalmente lo scrittore faceva un lungo percorso a piedi per andare da Diderot, convinto che la sua compagnia gli fosse necessaria. Per diminuire la noia del percorso, cominciò a portarsi dei libri, che puntualmente leggeva nei momenti di sosta. Un giorno, nel «Mercure de France» che aveva con sé, legge la notizia che l'Accademia di Digione ha indetto un concorso intorno al seguente argomento: «si le progrès des sciences et des arts a contribué à corrompre ou à épurer les mœurs». Rousseau afferma che una volta letta questa frase divenne un altro uomo.

Nella lettera a M. de Malesherbes del 17 gennaio del 1762 descrive ciò che era accaduto:

Après avoir passé quarante ans de ma vie ainsi mécontent de moi-même et des autres, je cherchais inutilement à rompre les liens qui me tenaient attaché à cette société que j'estimais si peu, et qui m'enchaînaient aux occupations le moins de mon goût par des besoins que j'estimais ceux de la nature, et qui n'étaient que ceux de l'opinion. Tout à coup un heureux hasard vint m'éclairer sur ce que j'avais à faire pour moi-même, et à penser de mes semblables sur lesquels mon cœur était sans cesse en contradiction avec mon esprit, et que je me sentais encore porté à aimer avec tant de raisons de les haïr. Je voudrais, Monsieur, vous pouvoir peindre ce moment qui a fait dans ma vie une si singulière époque et qui me sera toujours présent quand je vivrais éternellement. J'allais voir Diderot, alors prisonnier à Vincennes; j'avais dans ma poche un Mercure de France que je me mis à feuilleter le long du chemin. Je tombe sur la question de l'Académie de Dijon qui a donné lieu à mon premier écrit. Si jamais quelque chose a ressemblé à une inspiration subite, c'est le mouvement qui se fit en moi à cette lecture; tout à coup je me sens l'esprit ébloui de mille lumières; des foules d'idées vives s'y présentèrent à la fois avec une force et une confusion qui me jeta dans un trouble inexprimable; je sens ma tête prise par un étourdissement semblable à l'ivresse. Une violente palpitation m'opprime, soulève ma poitrine; ne pouvant plus respirer en marchant, je me laisse tomber sous un des arbres de l'avenue, et j'y passe une demi-heure dans une telle agitation qu'en me relevant j'aperçois tout le devant de ma veste mouillé de mes larmes sans avoir senti que j'en répandais. Oh ! Monsieur, si j'avais jamais pu écrire le quart de ce que j'ai vu et senti sous cet arbre, avec quelle clarté j'aurais fait voir toutes les contradictions du système social, avec quelle force j'aurais exposé tous les abus de nos institutions, avec quelle simplicité j'aurais démontré que l'homme est bon naturellement et que c'est par ces institutions seules que les hommes deviennent méchants ! Tout ce que j'ai pu retenir de ces foules de grandes vérités qui dans un quart d'heure m'illuminèrent sous cet arbre, a été bien faiblement épars dans les trois principaux de mes écrits, savoir ce premier Discours, celui sur l'Inégalité et le Traité de l'éducation, lesquels trois ouvrages sont inséparables et forment ensemble un même tout. Tout le reste a été perdu, et il n'y eut d'écrit sur le lieu même que la Prosopopée de Fabricius. Voilà comment, lorsque j'y pensais le moins, je devins auteur presque malgré moi. Il est aisé de concevoir comment l'attrait d'un premier succès et les critiques des barbouilleurs me jetèrent tout de bon dans la carrière. Avais-je quelque vrai talent pour écrire ? Je ne sais. Une vive persuasion m'a toujours tenu lieu d'éloquence, et j'ai toujours écrit lâchement et mal quand je n'ai pas été fortement persuadé. Ainsi c'est peut-être un retour caché d'amour-propre qui m'a fait choisir et mériter ma devise, et m'a si passionnément attaché à la vérité, ou à tout ce que j'ai pris pour elle. Si je n'avais écrit que pour écrire, je suis convaincu qu'on ne m'aurait jamais lu.

In questo passo Rousseau cerca di descrivere ciò che comunemente viene chiamata ispirazione, la quale, tuttavia, non è da confondersi con quella che si chiama «ispirazione poetica» che era, secondo i classici, dettata da un potere divino. Secondo la definizione che ne fornisce lo scrittore, si tratta di un flusso improvviso di pensieri che suscitano in un primo momento confusione. Rousseau avrebbe voluto scrivere tutto quello che pensava in quel momento. Ma si tratta di un'illusione oppure no? E come si potrebbe definire questo stato? È come una rivelazione improvvisa originatasi in seguito alla lettura di una frase che per se stessa contiene il punto

centrale del suo pensiero. In Rousseau si verifica un affollarsi di pensieri che da uno stato preconcio emergono verso la coscienza e l'espressione. Rimane tuttavia da spiegare la singolare emozione. Una spiegazione che può essere fornita è che i pensieri che si affollano nella mente dello scrittore non sono astratti e indifferenti ma sono tali da toccare direttamente la sua condizione esistenziale. Qui si trova forse la chiave che permette a Rousseau di capire il senso delle sue sofferenze. Per questo, forse, è in una sorta di esaltazione. Lo scrittore prova in effetti in questa circostanza un'emozione violenta e sconvolgente. La sua reazione è come quella di colui che tocca con mano la verità. Rousseau afferma che tutto ciò che ha scritto in seguito non sono che le ceneri sviluppatasi nel fuoco di Vincennes. Si tratta naturalmente di un'illusione, ma lo scrittore è convinto di questo e vuole convincere il suo corrispondente che è diventato autore per caso, spinto da forze esterne alla sua volontà (non dunque per un disegno volontario e ambizioso). Che cosa si può pensare di questa dichiarazione? Le motivazioni che fanno sì che uno scrittore diventi tale sono molto più complesse di quanto dice Rousseau, che prevede solo due possibilità: volontà precisa di diventare scrittore o casualità che fa divenire autore. Entrambi i fattori (caso, volontà) sono certamente importanti, ma non determinanti per la vocazione autoriale. Sul piano della coscienza, Rousseau ha fede nel rapporto tra la verità (persuasione della verità) e la scrittura; questo costituisce una sorta di elemento metafisico nel suo pensiero (la verità è presentata come un'entità). Per Rousseau, solo chi scrive in diretta corrispondenza con la verità ha diritto di scrivere. Il filosofo giunse a Vincennes in uno stato di agitazione e si confidò all'amico Diderot, il quale lo incoraggiò a concorrere al premio. La critica ha discusso a lungo sulla parte che Diderot ebbe in questa decisione e quanto influì sul contenuto del primo Discorso, il *Discours sur les sciences et les arts*. Ci sono delle testimonianze tarde che provengono dal gruppo degli enciclopedisti, soprattutto da Marmontel e Morellet, che affermano che il tenore della risposta che Rousseau dette al quesito fu il risultato di un suggerimento di Diderot: «Vous prendrez le parti que personne ne prendra». L'idea positiva del progresso è tipicamente illuminista e quindi propria anche di Diderot. Tuttavia, egli era anche un cultore del paradosso (che forse suggerì a Rousseau). In ogni modo, questa rappresentazione delle cose era evidentemente tendenziosa perché mirava a dimostrare che tutta la filosofia di Rousseau nasceva da un paradosso di cui egli non era neppure l'autore. Uno degli enciclopedisti, Helvétius, scrisse nell'opera *De l'homme* quanto segue: «Rousseau est un exemple du pouvoir de l'éloquence? C'est son secret, je l'ignore». Helvétius ripete nel suo scritto ciò che Rousseau stesso aveva detto ma lo fa in modo forse malizioso, perché ignora o finge di ignorare il caso particolare che gli aprì la strada dell'eloquenza. Opera qui una denigrazione, in quanto Rousseau vi appare come uno scrittore per caso, non perché dotato di facoltà particolari. Diderot scrisse una sorta di confutazione di quanto affermato da Helvétius nel suo *Réfutation de l'ouvrage d'Helvétius intitulée De l'Homme*: «Rousseau fit ce qu'il devait faire parce que c'était lui. Je n'aurais rien fait ou j'aurais fait toute autre chose parce

que j'aurais été moi». Diderot sostiene o nega la tradizione per la quale sarebbe stato lui l' "autore" della carriera di Rousseau? La frase è complessa. Diderot riconosce che tra la tesi espressa da Rousseau e le sue convinzioni c'è corrispondenza, ma aggiunge che egli non avrebbe scritto niente di simile, il che significa che non condivideva ciò che Rousseau aveva scritto. Questo equivale tuttavia anche a negare che l'opera di Rousseau sia un effetto del caso. Diderot aggiunge poi un paragone, quello di un barile di polvere che ha bisogno di una scintilla per farlo esplodere; la scintilla, tuttavia, sarebbe vana senza il barile. Ammette che Rousseau portava in sé le idee espresse nel primo Discorso e il dono dell'eloquenza che gli aveva permesso di scriverle. Infine, Diderot ammette di aver pronunciato veramente la frase di incoraggiamento, ma che si trattava solamente di una battuta. Se Rousseau ha dunque costruito il suo sistema su questa battuta – conclude – il sistema è destinato in breve tempo a crollare. Le vere convinzioni di Diderot sono in realtà all'opposto: egli crede all'utilità della scienza e delle arti e tutta la sua opera dimostra questo.

In quanto a Rousseau, si erano potuti notare fino a questo momento solo degli indizi che potevano far pensare ad una futura carriera letteraria; indizi che si erano manifestati in maniera confusa. In lui prevaleva una sorta di passività, una natura inattiva. Per far sì che egli potesse incominciare a scrivere, doveva incontrare uno stimolo esterno. Il quesito dell'Accademia di Digione agì come reagente che fece affiorare alla sua coscienza la soluzione di un problema; soluzione che si era delineata lentamente senza che egli ne fosse stato consapevole.

Note

1. Gli estratti scelti sono cinque, di cui i primi quattro sono relativi a vari punti salienti delle *Confessions*. L'ultimo estratto, incentrato sulla cosiddetta «illuminazione di Vincennes» nella versione consegnata alla *Lettre à Malesherbes* del 17 gennaio 1762, è stato inserito in ricordo e in omaggio ad una particolare adesione emotiva che Pizzorusso mostrò nel leggere il passo in questione; un'adesione che Sozzi, nel commentare i *Quaderni* di Arnaldo Pizzorusso, definisce «rara ma non assente» (Sozzi 2010, p. 257).
2. Su Rousseau «autore paradossale» rimando il lettore alla bibliografia indicativa in calce a: Innocenti 2016, pp. 229-240.
3. Cfr. Pizzorusso 1999. La bibliografia, aggiornata in seguito da Michela Landi, è disponibile sulla pagina dell'Associazione Amici dell'Istituto di Firenze (AAIFF) all'indirizzo: https://www.aaiiff.it/doc/info_personali/pizzorusso_bibliografia.pdf. Consultato il 18/04/2025.
4. Sozzi 2010, p. 244.
5. Pizzorusso 2005, p. 5.
6. Ivi, p. 52.
7. Sozzi 2010, pp. 244-245.

8. «Sull'uso della prima persona nel discorso critico. Difficoltà e interpretazioni. Perché il plurale? A chi si riferisce questo noi? Chi parla oltre a me e insieme a me? Ma il singolare? Significa forse che mi limito a esporre opinioni individuali niente affatto autorevoli? O voglio invece sottolineare il fatto che sono proprio io che dico queste cose, io che vi parlo? Caso opposto. Cancellare per quanto possibile le apparizioni del soggetto (con una sorta di *fictio*, il discorso critico si presenterà come oggettivo). Ridurre al minimo i preliminari e le proposizioni dichiarative. Far uso della forma impersonale, dell'alternanza delle prospettive e soprattutto dell'ironia». Pizzorusso 2005, pp. 70-71.

9. Si confronti *infra* il primo estratto proposto. Sull'idea del concetto di «anomalia» nel contesto dell'insegnamento della letteratura si legga invece quanto segue: «Sulla pratica dell'insegnamento della letteratura sembra essersi introdotto un elemento di paradosso. Si concepisce (o si concepiva) questo insegnamento come descrittivo e come normativo, in senso morale e in senso retorico. Ma la letteratura moderna non può proporsi né può essere proposta come norma. Ciò che si insegna è l'interpretazione dell'anomalia». Ivi, p. 170.

10. Ivi, p. 77.

11. Ivi, p. 30.

12. Gli estratti del manoscritto contenente la mia trascrizione delle lezioni sono riportati nelle pagine seguenti senza modifiche o correzioni di sorta. L'andamento del discorso risente quindi necessariamente dell'oralità.

13. Sozzi 2010, p. 257.

Bibliografia

- Innocenti 2016 = Barbara Innocenti, «*L'Emilio disingannato*»: *la réaction anti-rousseauienne et anti-révolutionnaire en Italie* in *Rousseau et la Méditerranée: la réception de Jean-Jacques Rousseau dans les pays méditerranéens*, a cura di Jacques Domenech, Paris, Champion.
- Pizzorusso 1999 = Arnaldo Pizzorusso, *Bibliografia degli scritti (1950-1998)*, Bologna, Il Mulino.
- Pizzorusso 2005 = Arnaldo Pizzorusso, *Quaderni di studio 1975-1990*, postfazione di Valerio Magrelli, seconda edizione, Pisa, Pacini.
- Sozzi 2010 = Lionello Sozzi, *I «Quaderni di studio» di Arnaldo Pizzorusso*, «Studi Francesi», 161.