

Articoli/2

Gli avventurieri dimenticati. Jean-Jacques tra Pinocchio e Proust¹

di Bartolo Anglani

Articolo sottoposto a *peer review*. Ricevuto il 01/02/2013. Accettato il 13/02/2013

Abstract: This essay illustrates how Rousseau presented himself in his *Confessions* in a antithetic and a dissimulative logic: at the same time he is a philosopher, an adventurer, a charlatan and a liar.

Tra le esperienze vissute che Rousseau cerca di ‘dimenticare’ c’è quella che riguarda le figure degli avventurieri e dei ciarlatani che si intrecciano con la sua esistenza. Rousseau, in obbedienza alla logica ‘doppia’ e conflittuale che guida la sua scrittura autobiografica, non può semplicemente rimuovere la parte svolta dagli avventurieri nella sua vita: deve ricordarli e al tempo stesso ‘dimenticarli’, ossia tentare di sminuire la parte che essi hanno svolto nella formazione del suo carattere e della sua personalità. Ma, ricordandoli e sia pure allo scopo di dimenticarli, egli fornisce al lettore delle guide preziose per la decifrazione dell’altra faccia delle *Confessions*. L’avventuriero è l’altra metà di Jean-Jacques, e comincia a gettare la sua ombra su di lui già alla nascita con l’immagine del «frère plus âgé» di «sept ans» la cui educazione

¹ Questo saggio nasce dalla confluenza di due ricerche in corso da tempo: la prima riguarda il tema degli avventurieri e dei ciarlatani nelle autobiografie del Settecento, che ho analizzato finora soprattutto in Goldoni ma anche in Casanova e in Gorani; la prima si riferisce al tema della memoria e dell’oblio. Per ragioni personali lunghe da spiegare, non ho potuto dare al saggio l’ultima rifinitura e dare conto della bibliografia relativa, così come non ho potuto sintetizzare l’esposizione e ridurre il numero e la quantità delle citazioni. Conto di colmare queste lacune e di riparare a queste imperfezioni in un prossimo volume in cui raccoglierò le riflessioni su Rousseau stimulate dall’occasione del tricentenario. Mi permetto solo di ricordare che queste pagine hanno la loro origine in un volume pubblicato anni fa: *Le maschere dell’Io. Rousseau e la menzogna autobiografica* (Fasano 1996). Le citazioni di Rousseau vengono da J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, in *Œuvres complètes*, Éd. publiée sous la direction de B. Gagnebin et M. Raymond, 1. *Les Confessions. Autres textes autobiographiques*, Paris («Pléiade») 1986 (1 ed. 1959). Nelle citazioni riproduco il testo fornito dagli editori, non modernizzato e non normalizzato secondo l’ortografia francese corrente. Di ogni citazione indico il libro delle *Confessions* in numero romano maiuscolo e il numero di pagina in cifra araba. Delle citazioni prese dal commento degli editori do il solo numero di pagina.

viene un po' trascurata a causa del fratello minore. Rousseau prova un certo senso di colpa al ricordo di questa «négligence» che ha pesato negativamente sulla formazione umana del fratello:

Son éducation se sentit de cette négligence. Il prit le train du libertinage, même avant l'âge d'être un vrai libertin. On le mit chez un autre maître, d'où il faisoit des escapades, comme il en avoit fait de la maison paternelle. Je ne le voyois presque point: à peine puis-je dire avoir fait connoissance avec lui; mais je ne laissois pas de l'aimer tendrement, et il m'aimoit, autant qu'un polisson peut aimer quelque chose. (I, p. 9)

In questo passo, come in tanti delle *Confessions* e degli scritti autobiografici, risuonano molte 'voci', che la direzione sapiente dello scrittore sa fondere in un discorso apparentemente unitario, ma che non per questo non conservano la loro individualità. Da un lato Rousseau vorrebbe segnare la differenza tra sé e il giovane scapestrato, e sostiene di averlo conosciuto appena; ma dall'altro non può non ricordare di averlo amato teneramente, così come il fratello amava lui... per quanto uno scapestrato possa amare qualcuno. Rousseau prova un certo senso di colpa al pensiero che il ragazzo sia stato trascurato a causa sua, ma non può non notare che costui era portato quasi per natura a compiere delle «escapades». Verso questo libertino, dunque, Jean-Jacques prova un sentimento ambivalente: da un lato vorrebbe distinguersi da lui e addirittura sostenere di averlo conosciuto appena, e dall'altro si identifica con lui fino al punto da fraporsi tra lui e la punizione del padre:

Je me souviens qu'une fois que mon pere le châtoit rudement et avec colére, je me jetai impétueusement entre deux, l'embrassant étroitement. Je le couvris ainsi de mon corps recevant les coups qui lui étoient portés, et je m'obstinaï si bien dans cette attitude, qu'il fallut enfin que mon pere lui fît grace, soit desarmé par mes cris et mes larmes, soit pour ne pas me maltraiter plus que lui. (I, pp. 9-10)

Il narratore non cerca di spiegare psicologicamente questo comportamento, che contrasta con l'estraneità esibita poco prima. A causa della differenza d'età, è probabile che i due fratelli non avessero l'abitudine a giocare ed a passare il tempo assieme, come invece sarà poco più avanti tra Jean-Jacques e il cugino Bernard a Bossey. E in ogni caso questa dimestichezza, quand'anche ci fosse stata, non viene dichiarata e dunque sul piano testuale non esiste e lascia al suo posto un vuoto di motivazioni. Perché il bambino si getta impetuosamente tra le mani del padre e il fratello maggiore fino a coprirlo con il suo corpo ed a ricevere i colpi destinati a lui? Se non ci sono ragioni psicologiche ce ne sono di simboliche: Jean-Jacques si è identificato con la figura del giovane libertino, si è messo al suo posto come per ricevere un battesimo di fuoco, un'iniziazione alla vita di avventuriero. Un'iniziazione che sul piano fattuale non avrà séguito, perché Jean-Jacques nella sua vita non diventerà mai un vero avventuriero, ma che proietta la sua ombra su quella stessa vita. Un'ombra destinata a

durare. La figura del ciarlatano e dell'avventuriero sarà per Jean-Jacques una tentazione che influirà anche sul modo in cui egli darà vita e svilupperà la sua filosofia come discorso conflittuale. Perché questa identificazione si realizzi compiutamente, è però necessario che il fratello scompaia. Evento che si verifica puntualmente:

Enfin mon frère tourna si mal qu'il s'enfuit et disparut tout à fait. Quelque tems après on sut qu'il étoit en Allemagne. Il n'écrivit pas une seule fois. On n'a plus eu de ses nouvelles depuis ce tems-là; et voilà comment je suis demeuré fils unique. (I, p. 10)

La scomparsa del fratello (di cui il narratore non dice il nome: ecco un'altra amnesia) permette a Jean-Jacques di rimanere «figlio unico», ossia di ricomporre entro di sé le due istanze, quella del ragazzo buono e quella del ragazzo cattivo, come un Pinocchio del Settecento. D'ora in poi la storia di Jean-Jacques sarà anche la storia di questo ragazzo cattivo che scomparendo si è intrufolato nell'anima del fratello minore diventando l'ombra nera di se stesso. Va anche detto che il povero ragazzo rimasto anonimo era a sua volta la sintesi di due caratteri non troppo esemplari come il padre e lo zio («mon oncle, homme de plaisir, ainsi que mon pere»; I, p. 25), che appaiono nel racconto un po' diversi rispetto ai santini disegnati nelle prime pagine delle *Confessions*. E infatti più tardi, quando Jean-Jacques è a Annecy da Mme de Warens e sta per andare a Torino, il padre e lo zio arrivano troppo tardi per impedirgli di partire. Il racconto di Rousseau è durissimo nei loro confronti:

Le lendemain de mon départ d'Annecy, mon père y arriva, courant à ma piste avec un M. Rival son ami, horloger comme lui, homme d'esprit, bel esprit même, qui faisoit des vers mieux que la Motte et parloit presque aussi bien que lui, de plus, parfaitement honnête homme, mais dont la littérature déplacée n'aboutit qu'à faire un de ses fils comédien.

Ces Messieurs virent Mad^e de Warens, et se contentèrent de pleurer mon sort avec elle, au lieu de me suivre et de m'atteindre, comme ils l'auroient pu facilement, étant à cheval et moi à pied. La même chose était arrivée à mon oncle Bernard. Il était venu à Confignon, et delà, sachant que j'étois à Annecy, il s'en retourna à Genève. Il sembloit que mes proches conspirassent avec mon étoile pour me livrer au destin qui m'attendoit. Mon frère s'était perdu par une semblable négligence, et si bien perdu, qu'on n'a jamais su ce qu'il étoit devenu. (II, p. 55)

Da notare che l'amico di Isaac Rousseau, M. Rival, è anch'egli una specie di ciarlatano, un bel esprit» che compone versi e sa parlare, ma pratica una «littérature déplacée» e lascia che uno dei suoi figli diventi «comédien». Questi «Messieurs» formano un terzetto di avventurieri caratterizzati da distrazione, leggerezza, superficialità, incapacità di collegare le loro azioni alla realtà: anche se poi fra i tre quello moralmente meno giustificabile è il padre, la cui condotta viene spiegata dal figlio in termini ben poco lusinghieri.

La 'vocazione' avventuriera di Jean-Jacques trova un secondo stimolo con la comparsa a Ginevra del «charlatan italien appelé *Gamba-corta*»,

che Jean-Jacques e il cugino Bernard vanno a vedere «une fois» senza più tornarci: ma quell'unica visita è stata sufficiente per influenzare i due ragazzi e spingerli a comportarsi come due piccoli ciarlatani:

mais il avait des marionètes, et nous nous mimes à faire des marionètes: ses marionètes jouoient des manières de comédies, et nous fimes des comédies pour les nôtres. Faute de pratique nous contrefaisions du gosier la voix de polichinelle, pour jouer ces charmantes comedies que nos pauvres bons parens avoient la patience de voir et d'entendre. Mais mon oncle Bernard ayant un jour lu dans la famille un très beau sermon de sa façon, nous quittames les comédies, et nous nous mimes à composer des sermons. (I, pp. 25-26)

Ai due ragazzi è bastato assistere una volta agli spettacoli di Gambacorta per assimilare le tecniche dell'illusione teatrale che poi possono essere utilizzate in ogni settore della vita, anche per comporre sermoni religiosi. L'importante è non tanto il contenuto della disposizione ciarlatanesca quanto la 'forma' di essa, che può essere applicata anche ad attività molto serie. Questa esperienza inserisce nell'animo di Jean-Jacques Rousseau l'idea che anche le imprese più impegnative possono avere una dimensione doppia, una parte ciarlatanesca e avventurosa che del resto si accorda perfettamente con l'educazione romanzesca e 'immaginaria' dei suoi primi anni e con la sua tendenza a divenire «le personnage» di cui legge la vita (I, p. 9), e addirittura gli consente di coprire con un velo di artisticità il «grand penchant à dégénérer» scoperto durante il servizio presso lo stampatore Ducommun e i «vices» contratti allora come «le mensonge, la faineantise, le vol» (I, p. 31). L'avventuriero è una figura di compromesso, che permette al soggetto di compiere azioni moralmente riprovevoli sotto il mantello dell'«arte» e della irresponsabilità estetica, quasi che tutto si svolga nel regno dell'immaginazione e non abbia riscontri nel regno della realtà. Così Jean-Jacques, méssosi in viaggio per recarsi ad Annecy presso Mme de Warens alla quale è stato indirizzato dal curato Pontverre, si crede personaggio di una favola e attraversando le campagne non vede «un château à droite ou à manche sans aller chercher l'avanture» che l'attende, e se per timidezza non osa entrare in nessuno di quei castelli si mette a cantare canzoncine sotto le loro finestre, meravigliandosi molto, dopo essersi tanto «époumonné», di non veder apparire «ni Dames ni Demoiselles» attirate dalla «beauté» della sua voce o dal «sel» delle sue canzoni, tutte «admirables» e che egli canta «admirablement» (II, p. 48). Il senso di questo quadretto di menestrello medievale non si comprende del tutto se non lo si mette in rapporto con il personaggio di M. Pontverre, il sacerdote che ha ricevuto e ospitato Jean-Jacques a Confignon e lo ha indirizzato ad Annecy, e che interpreta la sua parte di ciarlatano della fede senza ironia ed anzi con malafede, «un devot qui ne connoissoit d'autre vertu que d'adorer les images et de dire le rosaire», una specie «de Missionnaire qui n'imaginoit rien de mieux, pour le bien de la foi, que de faire des libelles contre les ministres de Genève». Questo «bon homme», che però non era «un homme vertueux», non solo non fa nulla per rispedire Jean-Jacques a Ginevra presso la sua famiglia ma fa in modo che

egli non possa più tornare anche se glie ne venisse l'«envie», e rischiando anzi cinicamente di farlo «périr de misère» o di farlo divenire «un vaurien». Al buon prete non interessa nulla del destino 'umano' del ragazzo ed anzi non 'vede' questi pericoli:

Il voyoit une âme ôtée à l'heresie et rendue à l'Eglise. Honnête homme ou vaurien, qu'importoit cela pourvu que j'allasse à la messe? Il ne faut pas croire, au reste, que cette façon de penser soit particulière aux Catholiques; elle est celle de toute religion dogmatique où l'on fait l'essentiel, non de faire, mais de croire. (II, p. 47)

Rispetto all'ipocrisia del curato, che avrebbe condotto Jean-Jacques a divenire un «vaurien», un avventuriero nel senso peggiore della parola, il giovane sceglie la via dell'«aventure» innocente spostando la pulsione ciarlatanesca sul piano della realizzazione estetica. È con questa disposizione avventurosa che egli incontra per la prima volta Mme de Warens. Ed è un incontro che lo rimette in contatto con il mondo dei «charlatans» 'cattivi', che approfittano del diletterismo con cui la signora pratica «la medecine empyrique» e l'«alchymie» e fabbrica «des élixirs, des teintures, des baumes, des magistères», per i quali crede di avere dei «secrets», per imbrogliarla. Questi ciarlatani, «profitant de sa foiblesse, s'emparèrent d'elle, l'obsederent, la ruinerent et consumerent au milieu des fourneaux et des drogues son esprit, ses talens et ses charmes, dont elle eut pu faire les délices des meilleures sociétés» (II, p. 50). Non sono certamente questi i ciarlatani e gli avventurieri che affascineranno Jean-Jacques: «vils fripons» (*ibidem*) lontanissimi da qualsivoglia dimensione estetica, astuti approfittatori delle buone disposizioni e del buon carattere di Mme de Warens. Ma è proprio un personaggio di questo genere a condizionare il destino di Jean-Jacques: un «manan»,² descritto da Rousseau in termini felliniani, che, «forcé de faire une pause pour reposer sa machoire, ouvrit un avis qu'il disoit venir du Ciel, et qui, à juger par les suites venoit bien plustôt du côté contraire», e propone al ragazzo di andare a Torino dove, «dans un Hospice établi pour l'instruction des catechumenes» egli avrebbe avuto «la vie temporelle et spirituelle», finché, «entré dans le sein de l'Eglise», avrebbe trovato, «par la charité des bonnes ames, une place» adatta a lui (II, pp. 53-54).

È dunque sotto il segno della ciarlataneria 'cattiva', deformata grottescamente nel discorso masticatorio del personaggio, che avviene l'ingresso di Jean-Jacques nel dominio della religione cattolica. Nell'economia di questa analisi, tuttavia, non è l'aspetto religioso a meritare più attenzione quanto quello più generale della ciarlataneria che condiziona la vita e il destino del personaggio. E infatti è proprio questo «diable

² *Manant*, participio del verbo arcaico *manoir*, che i dizionari spiegano con «homme mal élevé». e che secondo il Larousse nel linguaggio dell'Ancien Régime significava *paysan, vilain ou habitant de village* e più in generale *homme grossier, rustre, souvent en terme d'injure*. e che qualche dizionario moderno traduce addirittura con *clown*. Michele Rago traduce «bifolco» (J.-J. Rousseau, *Le Confessions*, Torino 1978 [1 ed. 1955], p. 60), e anche «villanzone» (ivi, p. 62), «zoticone» (ivi, p. 64).

d'homme» che, di fronte alle perplessità di Mme de Warens, si dà da fare, avverte gli elemosinieri e «mette il morso» ai sacerdoti,³ perché la partenza di Jean-Jacques per Torino divenga «une affaire arrangée» (II, p. 54). Inizia così il viaggio del giovanotto per Torino in compagnia del «Manan», che poi si rivela non così «bourru qu'il en avoit l'air»:

C'étoit un homme entre deux âges, portant en queue ses cheveux noirs grisonnans; l'air grenadier, la voix forte, assez gai, marchant bien, mangeant mieux, et qui faisoit toutes sortes de métiers faute d'en savoir aucun. Il avoit proposé, je crois, d'établir à Annecy je ne sais quelle manufacture. Mad^e de Warens n'avoit pas manqué de donner dans le projet, et c'étoit pour tâcher de le faire agréer au Ministre, qu'il faisoit, bien défrayé, le voyage de Turin. Notre homme avoit le talent d'intriguer en se fourrant toujours avec les prêtres, et, faisant l'empresé pour les servir, il avoit pris à leur école un certain jargon dévot dont il usoit sans cesse, se piquant d'être un grand prédicateur. Il savoit même un passage latin de la bible, et c'étoit comme s'il en avoit su mille, parce qu'il le répétoit mille fois le jour. Du reste, manquant rarement d'argent quand il en savoit dans la bourse des autres. Plus adroit pourtant que fripon, et qui, débitant d'un ton de raccolleur ses capucinades, ressembloit à l'hermite Pierre, prêchant la croisade le sabre au côté. (II, p. 57)

Così descritto, il «manan» (il cui nome è M. Sabran) rappresenta, nella iconologia rousseauiana del ciarlatano, una figura di mezzo tra quelli che per comodità espositiva ho definito i 'buoni' e i 'cattivi'. L'impressione tutta negativa suscitata dalla scena del pranzo a casa di Mme de Warens è mitigata dall'esperienza del viaggio e diventa contraddittoria al termine di esso. Dei ciarlatani 'cattivi' M. Sabran ha senza dubbio il fine interessato, la ricerca a tutti i costi dei finanziamenti per i suoi progetti; ma dei ciarlatani 'buoni' ha comunque un certo modo di agire, di relazionarsi con gli altri, di utilizzare le risorse della recitazione e della scena, insomma una dimensione 'estetica' che impedisce a Rousseau, retrospettivamente, di trovarlo del tutto repellente. A questo si aggiunga la parte svolta dalla consorte, Mme Sabran, «une assez bonne femme, plus tranquille le jour que la nuit», afflitta da tentazioni erotiche piuttosto veementi. Poiché il ragazzo dorme nella stessa stanza con i coniugi Sabran, le «bruyantes insomnies» della «semillante» signora lo svegliano spesso, e più ancora lo avrebbero tenuto sveglio se egli ne avesse «compris le sujet». Ma il povero Jean-Jacques non immagina nemmeno la causa di tutto quel trepestio perché su quel «chapitre» è di una «betise» che lascia tutto il peso dell'educazione sessuale alla «seule nature» (I, p. 57). Nel complesso, i due appaiono un po' come il Gatto e la Volpe, e il povero Jean-Jacques come un Pinocchio ingannato e incapace di ribellarsi. Il suo «petit pécule» scompare durante il viaggio perché egli ha «jasé», ha chiacchierato e proprio come Pinocchio ha mostrato ai due tutto ciò che Mme de Warens gli ha dato, e la sua «indiscretion» non va certo a svantaggio («à pure perte») dei «conducteurs» che lo pelano ben bene. Mme Sabran trova il modo di «arracher» a Jean-Jacques «jusqu'à un petit ruban glacé

³ Il verbo usato da Rousseau è *emboucher*, che il Larousse spiega con *porter à ses lèvres l'embouchure d'un instrument à vent* e anche con *mettre à un cheval le mors (embouchure) approprié à sa bouche*.

d'argent» che Mme de Warens gli aveva regalato per la sua «petite épée», e che il ragazzo rimpiange «plus que tout le reste», e la spada stessa «eut resté dans leurs mains» se egli si fosse «moins obstiné». I due personaggi lo avevano speso di tutto durante il viaggio, ma non gli avevano «rien laissé». Fu così che Jean-Jacques arrivò a Torino «sans habits, sans argent, sans linge». L'allegria rapacità dei due imbroglioni ha lasciato Jean-Jacques nelle condizioni di un qualsiasi avventuriero, nudo di fronte alla «fortuna» che intende fare (I, p. 60).

È però assai significativo che Rousseau, pur non tralasciando di illustrare nei dettagli le tecniche banditesche dei due, anche dopo tanti anni continui a considerare quel viaggio come una parentesi di felicità, sostenendo addirittura di non aver avuto mai durante tutta la sua vita «d'intervalle plus parfaitement exempt de soucis et de peine, que celui des sept ou huit jours» impiegati nel viaggio (in realtà diciannove giorni, dal 24 marzo al 12 aprile 1728), perché il lento passo di Mme Sabran, sul quale gli altri due dovevano regolare il loro, «n'en fit qu'une longue promenade» (I, p. 58). L'esito negativo e predatorio del viaggio viene quasi mistificato e spostato dalla valenza estetica e disinteressata che trasforma il «voyage» in «promenade». Lo scopo reale della gita è quasi dimenticato, il tempo viene sospeso (e non a caso nella memoria di Rousseau la durata del viaggio appare inferiore a quella reale), e tutto si svolge in una specie di nicchia, nella parentesi fra le brutali realtà dell'esistenza. E la parentesi è trascorsa in compagnia di due solenni imbroglioni. È per questo motivo che questa esperienza non deve essere dimenticata ma anzi registrata con fedeltà. Prima di procedere, infatti, Rousseau si rivolge al lettore per giustificare i «menus détails» riferiti e che potrebbero non avere «rien d'intéressant à ses yeux». Rousseau ripeterà molte altre volte la sua «devise» di mostrarsi «tout entier au public», ma tutte le altre volte la sua sarà una *excusatio* che coprirà incertezze, omissioni, menzogne. Questa volta il suo impegno corrisponde (nei limiti in cui un tale impegno possa essere mantenuto in un'opera letteraria) a ciò che egli sta scrivendo. È necessario che nulla di lui resti «obscur ou caché» al lettore, e che anzi costui lo tenga «incessamment sous les yeux» e lo segua «dans tous les égaremens» del cuore, in tutti i «recoins» della sua vita; che non lo perda «de vue un seul instant», per timore che, trovando nel racconto «la moindre lacune, le moindre vide», e domandandosi «Qu'a-t-il fait durant ce temps-là?» egli non lo accusi «de n'avoir pas voulu tout dire». «Je donne assez de prise à la malignité des hommes par mes récits», conclude Rousseau, «sans lui en donner encore par mon silence» (II, pp. 59-60).

Perché questa dichiarazione di verità, in un momento in cui non si sta verificando nessuno di quegli avvenimenti tanto significativi (pettine rotto, nastro rubato, «incesto» con Maman, illuminazione di Vincennes) da richiedere una precisazione così solenne? Perché Rousseau ci tiene tanto a proclamare proprio ora che nel suo testo non ci sono lacune e soprattutto non c'è alcun «silenzio»? Perché apre una parentesi per ribadire che la sua vita è sempre tutta sotto gli occhi del lettore? In realtà egli sa bene che il tessuto

delle *Confessions* è fatto di parole e di silenzi, di pieni e di vuoti, di ricordi e di dimenticanze, e che lo sguardo del lettore è molto spesso ingannato e sviato, e che soprattutto intervengono molte situazioni in cui egli sarà «un altro», un essere dall'identità incerta e traballante che commetterà azioni strane di cui egli, rientrato in sé, si pentirà e che non vorrà nemmeno tentare di spiegare. Ma questa dichiarazione, se è falsa in generale, è vera per la circostanza particolare in cui viene proferita, ossia per questa esperienza in cui egli prova una «plénitude expansive» di tutto il suo essere (II, p. 58). Non solo Jean-Jacques sente di essere pienamente se stesso in accordo con le profondità del suo essere, ma Rousseau a distanza di tanti anni conferma quella impressione di felicità. Ebbene, non si può non osservare che tanta pienezza si verifica durante il viaggio con i due imbroglioni, con il Gatto e la Volpe che lo hanno spogliato di tutto. Rousseau, che dissemina lungo il racconto tanti momenti fondativi della sua esistenza, ha fatto del viaggio verso Torino uno di questi momenti. I due imbroglioni appaiono infatti subito come due innocui e divertenti ciarlatani non appena Jean-Jacques entra in rapporto con il mondo oscuro e opprimente dell'ospizio dei catecumeni dove appena arrivato si sente preso prigioniero da «une grosse porte à barreaux de fer» che viene «fermée à double tour» non appena egli varca la soglia dell'edificio. È un pessimo «début» per l'aspirante catecumeno, buttato in mezzo ad avventurieri che non hanno niente della simpatia dei compagni di viaggio appena salutati:

Dans cette salle d'assemblée étoient quatre ou cinq affreux bandits, mes camarades d'instruction, et qui sembloient plutôt des archers du Diable que des aspirants à se faire enfans de Dieu. Deux de ces coquins étoient des Esclavons, qui se disaient Juifs et Maures, et qui comme ils me l'avouèrent, passoient leur vie à courir l'Espagne et l'Italie, embrassant le christianisme et se faisant batiser partout où le produit en valoit la peine. On ouvrit une autre porte de fer, qui partageoit en deux un grand balcon régissant sur la Cour. Par cette porte entrèrent nos sœurs les catéchumenes, qui comme moi s'alloient régénérer, non par le baptême, mais par une solennelle abjuration. C'étoient bien les plus grandes salopes et les plus vilaines coureuses qui jamais aient empuanti le bercail du Seigneur. (II, p. 60)

La scoperta è tanto più amara quanto più la religione cattolica si era presentata fino a quel momento agli occhi di Jean-Jacques come una specie di divertimento disinteressato e innocente, e già il «bon diné» di M. de Pontverre aveva avuto la sua parte nel rendere la prospettiva della conversione poco impegnativa. L'adesione alla religione cattolica era apparsa a Jean-Jacques come una ciarlataneria innocente che gli avrebbe assicurato pane e companatico per un po' senza che la sua persona si trovasse particolarmente degradata dall'atto compiuto. Poiché aveva considerato il «papismo» dal punto di vista delle sue «liaisons avec les amusements et la gourmandise», egli si era facilmente «apprivoisé sans peine avec l'idée d'y vivre» (II, p. 63). Lo spettacolo dell'ospizio dei catecumeni lo strappa a questa illusione e gli fa scoprire un mondo in cui interessi a volte sordidi si mascherano sotto l'ipocrisia generale.

Da questo momento il rapporto di Jean-Jacques con la ciarlataneria acquista una dimensione doppia che dura fino alla fine dei suoi giorni. Anche quando compie azioni degne (come quando durante il pranzo a casa Govone spiega con grande competenza il motto *Tel fiert qui ne tue pas*; III, p. 95) che lo fanno salire nella considerazione altrui, Jean-Jacques non manca di utilizzare così bene una sapienza scenica ed una grande capacità di sfruttare a suo vantaggio l'esposizione di sé, che non si può non pensare all'arte raffinata di un ciarlatano di alto livello. Ma quelle stesse arti vengono usate da Jean-Jacques per evitare di essere pestato dal «grand homme portant une grande moustache, un grand chapeau, un grand sabre», che lo insegue e lo acchiappa dopo che egli ha mostrato alle ragazze «l'objet ridicule» ossia la parte posteriore del suo corpo. Per sfuggire alle bôte, Jean-Jacques improvvisa immediatamente un «expédient romanesque» che gli riesce bene, e inventa di essere «un jeune étranger de grande naissance dont le cerveau s'était dérangé», di essere «échapé de la maison paternelle» perché lo volevano «enfermer»; di essere «perdu» se sarà riconosciuto: e promette di essere riconoscente un giorno se l'uomo lo lascerà andare. La *performance* di Jean-Jacques è, proprio come la recita di un ciarlatano, tale da affascinare anche chi in cuor suo rimanga non convinto; e infatti l'uomo dalla sciabola non insiste, ma qualche giorno dopo lo incontra di nuovo e, «contraifasant» la recita del giovanotto «d'un ton railleur» esclama: «je suis Prince», «je suis Prince, et moi je suis un coyon; mais que son Altesse n'y revient plus». Termina così la prima «aventure» (III, pp. 89-90) in cui Jean-Jacques sperimenta compiutamente le proprie abilità ciarlatanesche, ed avendo ottenuto questo successo crede di aver raggiunto una buona padronanza nel mestiere. Il séguito mostrerà purtroppo che egli perderà le abilità di cui qui fa uso in modo quasi spontaneo e senza 'riflessione', non appena il problema del ciarlatano e dell'avventuriero si porrà in termini di rapporto con qualche «modello» difficile da eguagliare.

Contemporaneamente, Jean-Jacques avvia la propria conversione alla «virtù», grazie al rapporto con l'abate savoiaro M. Gaime che costituisce, «du moins en grande partie, l'original du Vicaire Savoyard», e impartisce delle lezioni, «sages, mais d'abord sans effet», che seminano nel cuore del giovane «un germe de vertu et de religion qui ne s'y étouffa jamais, et qui n'attendoit pour fructifier que les soins d'une main plus chérie» (III, pp. 91-92). Ma per ora le lezioni di virtù e di saggezza rimangono inoperose perché Jean-Jacques è tutto assorbito dall'«espoir de parvenir», e la strada che gli sembra più facile è quella dell'avventura e della ciarlataneria. Le «aventures» che egli cerca in questa fase della sua vita sono scorciatoie sulla via della riuscita nel mondo: «Ma folle ambition ne cherchoit la fortune qu'à travers les aventures» (III, p. 98). Per questo le stesse prodezze ciarlatanesche compiute da Jean-Jacques in questo periodo non solo non si devono 'dimenticare' ma devono anzi essere registrate con grande fedeltà, senza vuoti e silenzi. I vuoti ed i silenzi però stanno per comparire sulla scena, perché Rousseau da questo punto non vuole o non può più 'spiegare' i suoi comportamenti.

Il primo vero ciarlatano a comparire nella vita di Jean- Jacques con tutte le caratteristiche classiche (fra le quali soprattutto quella di saper affascinare) è un giovane ginevrino «appellé Bâcle» di cui Jean-Jacques era stato collega durante l'apprendistato e che ora ricompare a Torino in compagnia di un altro ginevrino di nome Mussard, «peintre en miniature» e un po' parente dello stesso Jean-Jacques. Bâcle era «un garçon très amusant, très gai, plein de saillies bouffonnes que son âge rendoit agréables». Da notare il riferimento all'età, il cui senso sarà chiarito più avanti quando Venture riapparirà vecchio e cambiato, privato del fascino della giovinezza. Ecco dunque Jean-Jacques «engoué de M. Bâcle, mais engoué au point de ne pouvoir le quitter». Rousseau non dà alcuna spiegazione di questo invaghimento, che anzi presenta come naturale, lasciando credere che sia del tutto normale che un giovane dell'età di Jean-Jacques si lasci incantare da un individuo le cui uniche qualità sono non certo la virtù e la serietà ma le abilità buffonesche. Il racconto delle *Confessions* procede infatti come se il narratore avesse un accesso molto limitato alla mente e ai pensieri del personaggio. Poiché Bâcle sta per tornare a Ginevra, Jean-Jacques è spaventato dalla prospettiva di perderlo per sempre:

Quelle perte j'allois faire! J'en sentoits bien toute la grandeur. Pour mettre du moins à profit le tems qui m'étoit laissé, je ne le quittois plus: ou plustot il ne me quittoit pas lui-même, car la tête ne me tourna pas d'abord au point d'aller hors de l'Hôtel passer la journée avec lui sans congé; mais bientôt voyant qu'il m'obsédoit entièrement on lui défendit la porte, et je m'échauffai si bien qu'oubliant tout hors mon ami Bâcle, je n'allois ni chez M. l'Abbé ni chez M. le Comte, et l'on ne me voyoit plus dans la maison. On me fit des réprimandes que je n'écoutai pas. On me menaça de me congédier. (III, p. 99)

La minaccia fa «entrevoir» a Jean-Jacques la possibilità che Bâcle «ne s'en allât pas seul», ossia che i due ragazzi facciano insieme il viaggio per Ginevra. Da quell'istante Jean-Jacques vive non vedendo «d'autre plaisir, d'autre sort, d'autre bonheur que celui de faire un pareil voyage», agitato dalla visione della «inéfable félicité du voyage» al cui termine intravede sì l'immagine di Mme de Warens, «mais dans un éloignement immense». La speranza di rivedere la sua protettrice avrà pure avuto il suo peso nello spingerlo a intraprendere il viaggio, ma non c'è dubbio che la ragione principale di tanto entusiasmo sia legata al piacere 'estetico', disinteressato e gioioso, di compiere quel viaggio in contatto con la natura («les monts, les prés, les bois, les ruisseaux, les villages») ma anche e soprattutto in compagnia di un coetaneo, «de bonne humeur, sans gêne, sans devoir, sans contrainte, sans obligation d'aller ou rester». Il viaggio con Bâcle è una classica scorciatoia rispetto all'itinerario della virtù, sembra una follia ma la vera follia sarebbe «sacrifier une pareille fortune à des projets d'ambition d'une exécution lente, difficile, incertaine, et qui, les supposant réalisés un jour, ne valoient pas dans tout leur éclat un quart d'heure de vrai plaisir et de liberté dans la jeunesse» (III, pp. 99-100). Colmo di questa «sage fantasia», Jean-Jacques riesce a farsi scacciare dalla casa del Conte di Govone ed è

finalmente libero: «C'est précisément ce que je demandois». Qui finalmente comincia ad aprirsi una piccola dialettica tra il personaggio e il narratore, il quale nota che il primo sentiva suo malgrado «l'extravagance» della sua «conduite» e per scusarla aggiungeva «l'injustice et l'ingratitude, croyant mettre ainsi les gens dans leur tort» in modo da giustificare rispetto a se stesso «un parti pris par nécessité» (III, p. 100). Jean-Jacques, che dai tempi del pettine rotto aveva collocato se stesso dalla parte degli offesi dalla violenza altrui e dalla parte della verità contro la menzogna, senza compiere una autocritica esplicita rivela, raccontando, che a volte l'ingiustizia e l'ingratitude possono essere meri pretesti per essere ingiusti e ingrati contro i benefattori. Rousseau non può, naturalmente, attribuire tanta malvagità o almeno tanta leggerezza alla coscienza del personaggio, e ricorre alla tecnica della spersonalizzazione che aveva trovato la sua prima realizzazione nel caso del nastro rubato, quando la povera Marion l'aveva inutilmente esortato a «rentrer» in se stesso (II, p. 85). Per il momento la parte della coscienza viene affidata al Conte di Favria, il quale, «tout jeune et tout étourdi qu'il étoit», gli fa un discorso pieno di buon senso e gli offre di far pace ponendo come sola condizione che Jean-Jacques non veda più «ce petit malheureux» che lo ha «séduit». Ma Jean-Jacques, che malgrado lo «stupide aveuglement» di cui è in preda si rende conto della cattiveria che sta per commettere, non può ascoltare le sagge parole perché «ce cher voyage étoit trop empreint» nella sua immaginazione «pour que rien put en balancer le charme». Egli è ormai «hors de sens», e reagisce alle proposte sagge del Conte indurendosi e facendo «le fier» con arroganza, tentando di rovesciare le parti e di recitare il ruolo della dignità offesa. Ottiene di essere buttato fuori, ed esce così «trionphant» come se avesse appena riportato «la plus grande victoire», e non va nemmeno a ringraziare il padrone, M. l'Abbé, «de ses bontés» (III, pp. 100-101). Qui Rousseau sente il bisogno di dare qualche spiegazione di un comportamento così strambo e parla di «délire»:

Pour concevoir jusqu'où mon délire alloit dans ce moment il faudroit connoître à quel point mon cœur est sujet à s'échauffer sur les moindres choses et avec quelle force il se plonge dans l'imagination de l'objet qui l'attire, quelque vain que soit quelquefois cet objet. Les plans les plus bizarres, les plus enfantins, les plus foux, viennent caresser mon idée favorite, et me montrer de la vraisemblance à m'y livrer. Croiroit-on qu'à près de dix-neuf ans on puisse fonder sur une fiole vide la subsistance du reste de ses jours? Or écoutez. (III, p. 101)

La spiegazione è autoreferenziale, in realtà non spiega nulla ed anzi crea un circolo vizioso in cui le cause e le conseguenze si scambiano i ruoli e tutto rimane come prima. Questa tecnica sarà usata molto spesso nelle *Confessions*, e tutte le volte che Jean-Jacques commetterà un'azione inspiegabile con la logica del buon senso e della virtù Rousseau chiamerà in causa l'uscita momentanea da sé, il delirio, la follia. Ciò che il narratore non riesce e non può dire è che queste immaginazioni hanno sempre a che fare con l'altra faccia, con il lato oscuro di sé che egli non può tacere e di cui

sente anzi di dover rendere conto nell'autobiografia, ma il cui potenziale distruttivo egli deve contestualmente tentare di disinnescare riducendo tutto a follia e a delirio. I ciarlatani e gli avventurieri non sono espliciti ostacoli posti dalla sorte sulla strada diritta che conduce alla virtù e alla metamorfosi del giovane senza arte né parte nel *philosophe* celebre in tutto il mondo, ma figure concrete della pulsione non tanto segreta che spinge il soggetto sempre fuori strada e che finisce per lasciare la sua impronta sulla costituzione doppia e contraddittoria della sua filosofia. Qui la figura del ciarlatano si incarna addirittura non in una persona ma in un oggetto, nella «fontana di Erone» che il conte Govone ha regalato a Jean-Jacques qualche settimana prima, uno strumento molto grazioso da cui egli si sente immediatamente «transporté». Il vocabolario usato da Rousseau per descrivere l'attaccamento a questo giocattolo è analogo a quello usato per descrivere il rapporto con Bâcle e con i ciarlatani.⁴ Jean-Jacques è innamorato di questa fontana:

A force de faire jouer cette fontaine et de parler de notre voyage, nous pensames, le sage Bâcle et moi, que l'une pourroit bien servir à l'autre, et le prolonger. Qu'y avoit-il dans le monde d'aussi curieux qu'une fontaine de Héron? Ce principe fut le fondement sur lequel nous bâtîmes l'édifice de notre fortune. Nous devons dans chaque village assembler les paysans autour de notre fontaine, et là les repas et la bonne chère devaient nous tomber avec d'autant plus d'abondance que nous étions persuadés l'un et l'autre que les vivres ne coûtent rien à ceux qui les recueillent, et que, quand ils n'en gorgent pas les passans c'est pure mauvaise volonté de leur part. Nous n'imaginions partout que festins et noces, comptant que sans rien déboursier que le vent de nos poumons et l'eau de notre fontaine, elle pouvoit nous défrayer en Piémont, en Savoye, en France et par tout le monde. Nous faisons des projets de voyage qui ne finissoient point, et nous dirigions d'abord notre course au nord, plustot pour le plaisir de passer les alpes que pour la nécessité supposée de nous arrêter enfin quelque part. (III, p. 101)

Ciò che merita di essere sottolineato in questo passaggio è l'idea che la fontana di Erone possa «prolungare» il viaggio invece di accorciarlo, trasformando così la strada da Torino a Ginevra in un percorso casuale in cui il tragitto conta più del punto d'arrivo. L'altra faccia della scorciatoia ciarlatanesca è la perdita di tempo, l'irresponsabilità con cui Pinocchio e Lucignolo partono verso il loro paese dei balocchi senza pensare alle conseguenze del loro gesto:

Tel fut le plan sur lequel je me mis en campagne, abandonnant sans regret mon protecteur, mon precepteur, mes études, mes espérances et l'attente d'une fortune presque assurée, pour commencer la vie d'un vrai vagabond. Adieu la capitale, adieu la Cour, l'ambition, la vanité, l'amour, les belles et toutes les grandes

⁴ «Piccolo apparecchio così chiamato dal nome del suo inventore, il matematico e fisico alessandrino Erone il Vecchio (secolo II d.). Perfezionato da Nieuwentv, esso permette a un volume d'acqua di zampillare al di sopra del suo livello normale utilizzando l'elasticità dell'aria compressa da una colonna dello stesso liquido.» (Nota del traduttore in Rousseau, *Le Confessioni* cit., p. 111). Di questa fontana si occupò l'*Encyclopédie* nel t. VII, p. 101, e ne dette un'immagine nel vol. V delle *Planches*.

aventures dont l'espoir m'avait amené l'année précédente. Je pars avec ma fontaine et mon ami Bâcle, la bourse légèrement garnie, mais le cœur saturé de joie, et ne songeant qu'à jouir de cette ambulante félicité à laquelle j'avais tout à coup borné mes brillants projets. (III, pp. 101-102)

Il termine «plan» allude ironicamente ai progetti che un giovane dovrebbe elaborare per migliorare la sua condizione, e che in quel caso si riducono all'esibizione di una fontanella. Ma ben presto la miracolosa fontana si rivela una bufala improduttiva della quale i due avventurieri non sanno come disfarsi finché un «accident» provvidenziale li libera facendola rompere vicino a Bramant, «et il en étoit tems, car nous sentions sans oser nous le dire qu'elle commençoit à nous ennuyer», ricorda Rousseau (III, p. 102). La fontana di Erone è la figura simbolica degli avventurieri di cui Jean-Jacques si invaghisce nella giovinezza: uno strumento affascinante che promette soluzioni facili alle difficoltà della vita e di cui poi bisogna liberarsi – che occorre dimenticare – in fretta quando hanno svolto fino in fondo la parte e non servono più. Man mano che tornando verso Annecy vede avvicinarsi la casa di Mme Warens, dove è diretto, Jean-Jacques diventa «pensif» e inquieto perché non sa come presentare a «Maman» il suo «compagnon de voyage», del quale teme di non potersi «débarrasser aisément» come ha fatto con la fontana. Un disagio analogo a quello che Pinocchio avrebbe provato trovandosi nella necessità di presentare Lucignolo alla Bambina dai Capelli Turchini. Così, per preparare la «séparation» dall'imbarazzante compagno, egli comincia a trascorrere «assez froidement avec lui la dernière journée». Ma il «drôle», che è «plus fou que sot», capisce la manovra e invece di reagire negativamente all'«inconstance» del compagno lo anticipa:

A peine en entrant à Annecy avions-nous mis le pied dans la ville, qu'il me dit; te voila chez toi, m'embrassa, me dit adieu, fit une pirouette, et disparut. Je n'ai jamais plus entendu parler de lui. Nôtre connoissance et notre amitié durèrent en tout environ six semaines; mais les suites en dureront autant que moi. (III, p. 103)

Bâcle, archetipo di tanti ciarlatani che Rousseau incontrerà nella vita, connotato di una maschera giocosa, è «plus fou que sot» come il Truffaldino del goldoniano *Servitore dei due padroni*: un imbroglione disinteressato che non usa le sue arti seduttive per arricchirsi e per danneggiare il prossimo ma privilegia il divertimento sul guadagno e, da perfetto Arlecchino, esce di scena con una piroetta. La natura archetipica del personaggio viene sottolineata dallo stesso narratore con il riferimento alle «suites» di un'amicizia che dureranno quanto la sua stessa vita, e che occorre assumere in tutta la sua importanza benché l'autore non dia alcuna spiegazione di un'affermazione così impegnativa. In questa frase, che cela una delle chiavi di lettura delle *Confessions*, Rousseau prefigura il rapporto durevole che egli intratterrà con le figure (e con le tentazioni) del ciarlatano e dell'avventuriero, e fa sapere al lettore che la dimensione avventurosa della sua vita non è una fase cronologicamente delimitata e chiusa una volta per sempre con la fine della giovinezza, ma un basso continuo dissonante che accompagna le melodie

più sublimi e permette di non perdere mai di vista il filo giocoso (ambiguo e non risolto, ma persistente) che attraversa e complica l'esistenza del filosofo della virtù. La caratteristica principale degli avventurieri rousseauiani è quella di vivere la propria marginalità e la propria disposizione truffaldina con piena allegria e soprattutto senza sensi di colpa. Jean-Jacques non potrà mai identificarsi pienamente con loro perché sarà sempre prigioniero dei sensi di colpa derivanti dall'ideologia della virtù: e tuttavia proprio per questo impedimento vedrà in loro un modello, una tentazione, un sottopensiero ineludibili.

Sulle ragioni della fascinazione provata da Rousseau per i ciarlatani e gli avventurieri esiste una copiosa bibliografia, che come per altre questioni trattate in questo saggio non sarà possibile esaminare nei dettagli. Penso però che ai fini del discorso svolto qui sia utile commentare un'analisi che inserisce il problema nella cornice più ampia della teatralizzazione e delle «maschere» e (prima di scivolare verso le consuete ineludibili semplificazioni psicoanalitiche) fornisce alcune indicazioni di lettura. Lo studioso egiziano Ziad Elmarsafy parte dalla questione del Soggetto, dell'Io, una finzione creata dalla «ossessione post-romantica dell'autenticità e della necessità di "essere se stessi"» che «rafforza la credenza nella priorità della "persona autentica" prima che il tempo e le circostanze immettano ogni individuo in un certo numero di ruoli sociali e teatrali». L'Io, la cui realtà si dà per scontata, è invece una costruzione culturale provocata dal «dogma dell'Io in quanto struttura standard della modernità».⁵ La storia moderna di questa 'costruzione' parte com'è naturale da Montaigne, che forma se stesso attraverso «giochi teatrali» e addirittura affronta «teatralmente» il problema della morte. Se Montaigne è il capostipite moderno di questa teoria, egli ha comunque i suoi predecessori nell'antichità, fra i quali in particolare Epitteto che nell'*Encheiridion* ammoniva l'uomo a comportarsi come «un attore sulla scena» (ivi, p. 13). Esiste dunque nella cultura occidentale – in contrasto con la fiducia ingenua nell'Io come un dato di natura – la tendenza a «costruire l'Io in termini teatrali», a creare l'Io «nello spazio del linguaggio», ad usare il linguaggio «come maschera e travestimento» ed insomma a vivere la soggettività con quella «sensibilità istrionica» di cui ha parlato Roger Shattuck in *The Innocent Eye*. Questa disposizione si manifesta in un primo tempo attraverso il teatro vero e proprio (e in particolare nell'opera di Corneille e di Molière), ma già con Marivaux – che pure usa lo strumento della scena – comincia ad assumere una natura narrativa. I personaggi marivaudiani infatti «costruiscono le loro identità narrando le loro autobiografie». Tale processo si inserisce nella dimensione del «monde», della società settecentesca del «salon» in cui fanno le loro prove gli eroi di Crébillon fils. Il progetto rousseauiano «di auto-deificazione» segna il ritorno «della sensibilità classica francese in

⁵ Z. Elmarsafy, *The Histrionic Sensibility. Theatricality and Identity from Corneille to Rousseau*, Tübingen 2001, p. 11. I numeri di pagina delle citazioni consecutive da questo libro sono indicati nel testo con «ivi», senza ricorso alla nota. La traduzione dei passi citati è mia.

forme settecentesche» e si spinge verso «una posizione di individualismo radicale», verso «un Io persuaso della sua perfezione» (ivi, p. 20). Lasciando da parte le implicazioni politiche di questa scelta (nonché le sue possibili scivolate decostruzionistiche), non si può non riconoscere che lo sviluppo della concezione moderna dell'individuo è connesso alla teatralità del racconto, all'atto con cui i personaggi della letteratura creano se stessi raccontandosi, realizzando un passaggio dallo «spazio simbolico» del teatro seicentesco allo «spazio virtuale e mimetico» della narrazione (ivi, p. 120). La «produzione teatrale dell'Io tocca nuove vette nel Settecento», giacché (come Rousseau intuisce assai bene) la dimensione teatrale è ormai «un meccanismo cruciale utilizzato per conservare e confermare la *persona* e lo *status* dell'individuo» (ivi, p. 123). Di qui la grande importanza, nel secolo della «conversazione», della «seduzione», che si esplica sempre in forma narrativa (ivi, pp. 124-125).

In tale quadro storico-teorico è possibile analizzare la natura e la funzione del ciarlatano, che non è dunque marginale ma esprime il nucleo 'teatrale' dell'opera di Rousseau, regolata da un paradigma «donchisciottesco», da una tensione costante al «come se» di una «persona immaginaria» che vive «a spese della realtà», se ne nutre e la fagocita contribuendo alla costruzione di «spazi immaginari»: e così il motto «vitam impendere vero» indicherebbe non tanto la scelta di fondare la propria vita sulla verità quanto quella di fondarla «su una verità immaginaria che in ultima analisi le dà forma» (ivi, p. 194). Ad ogni «messa in scena» Rousseau «indossa una nuova maschera e un nuovo nome»: Dudding, Vaussore de Villeneuve, Zanetto, Renou e così via, e la sua identità «dipende dalla maschera del momento». Il risultato di questo processo è che la sua identità è «costantemente colpita dal giudizio che gli altri emettono su di lui», e che «le cose terribili che gli altri dicono di lui sono minacciose proprio perché egli non può fare a meno di appropriarsene ed agire di conseguenza». I *Dialogues* sono percorsi dal timore che il giudizio negativo degli altri finisca per «diventare vero» e che la «diffamazione» da cui è colpito si traduca in una «spaventosa – ma inevitabile – metamorfosi della sua persona». E per questo «la sola soluzione è che sia egli stesso a disegnare le sue maschere ed i giudizi su di sé». Di conseguenza, la sua «opera» è «costellata di inni alla auto-reinvenzione grazie all'adozione di ruoli appropriati», ed ogni situazione nuova «diventa un nuovo ruolo che egli ripete per recitare meglio la sua parte» (ivi, p. 195).

Sulla disposizione rousseauiana a indossare maschere ed a recitare ruoli di finzione nella vita (per replicarli negli scritti) potrei rivendicare di aver avanzato alcune osservazioni (in tempi lontani ma non remoti) con il mio libro sulle *Maschere dell'Io*, ma, poiché non posso pretendere che quel libro sia stato letto da tutti gli studiosi rousseuiani (anche perché è scritto in italiano, lingua che *non si legge*, come dimostra la scarsa presenza di studiosi italiani molto più accreditati di me nelle bibliografie su Rousseau

e sull'Illuminismo),⁶ colgo l'occasione offerta dal saggio di Elmarsafy per tornare sull'argomento, sottolineando che anche questo pur importante contributo che tenta di porsi al di fuori del cerchio magico dell'«idillio» finisce per cancellare i conflitti e per allestire un ritratto a suo modo coerente di Rousseau. Dove gli apologeti dell'idillio disegnano un Rousseau tutto risolto nell'armonia di sé con se stesso e con i valori da lui propugnati, il critico 'negativo' scopre un fondo nero che ribalta tutte le certezze e lascia affiorare i tratti di un attore che crea le sue identità via via nelle occasioni diverse della vita per conservare la sola cosa che gli preme e nella quale egli in fondo consiste, ossia la sua disposizione «proteiforme» a mutare identità, a «raddoppiare se stesso ed a specchiarsi negli altri», quasi come uno Zelig del Settecento: come, secondo il critico, avviene quando Jean-Jacques si identifica con Venture (come prima aveva fatto con Bâcle) svelando un «attaccamento omosessuale idealizzato» a lui ed a tutte le figure maschili, mentre non esita ad abbandonare una figura «genuina» come Le Maître (ivi, pp. 196-197). Il ricorso al richiamo omosessuale è la spia di quanto queste pur interessanti analisi della disposizione rousseauiana alla maschera e alla teatralizzazione trovino un grave limite nella riproposizione di un luogo comune o meglio di una asserzione non verificata e non verificabile e finiscano per fornire un ulteriore ritratto omogeneo e privo di conflitti attraverso la sostituzione delle tonalità notturne a quelle solari predilette dai critici 'idillici'. È pur vero che l'identità di Rousseau è costruita da un «collage di nomi» che mette allo scoperto il suo continuo «esercizio teatrale» (ivi, p. 201), ma non si comprende quali siano le ragioni di questo processo mediante il quale la figura del legislatore si confonde con quella del ciarlatano che seduce il pubblico con i trucchi dell'attore (ivi, pp. 202-203) e «improvvisa la sua parte come un impostore» perché sa che «la sua efficacia come legislatore dipende dall'abilità con cui interpreta e dalla destrezza con cui padroneggia lo spettacolo della legislazione» (ivi, p. 205). Queste frasi descrivono il sistema di analogie che fa funzionare il pensiero di Rousseau ma non spiegano le ragioni di tale comportamento: se non con il richiamo a un clima sociale e culturale dominato dalle figure femminili e dunque con l'«ossessione delle donne potenti» nata in Jean-Jacques dalle prime esperienze con Mlle Lamercier e con Mlle Goton che avevano generato in lui un «fantasma» destinato a durare per tutta la vita, «l'immagine della padrona imperiosa», dell'«occhio della Dea» dal quale egli si sente sempre guardato e giudicato (ivi, pp. 207-208). Tutto questo potrebbe ancora non apparire infondato, se l'autore non riportasse il meccanismo a sorgenti inconscie e non concludesse che «la costruzione di Rousseau della sua identità diviene un esercizio narcisistico rivolto a femminizzare se stesso» e che «l'atto di fondare se stesso diviene una ricerca della propria femminilità» e si concretizza nel «sogno androgino» di *Narcisse* (ivi, pp. 211-212).

Tale pulsione narcisistica sarebbe al fondo della «dissemblance» che Rousseau trova in sé stesso quando scrive *Le Persifflueur* e degli sdoppiamenti

⁶ Potrebbe bastarmi che l'abbia letto J. Starobinski, che lo cita in *La devise de Rousseau*, pres. di G. Platania, Roma, 2001, p. 23 (a proposito della *Quatrième Promenade*).

elencati fin qui e di tutti gli altri che si possono ritrovare nelle sue pagine. Commentando il passo in cui Rousseau narra i primi anni della sua vita e riferisce il rapporto con il padre (passo che ho analizzato in precedenza), il critico nota che Jean-Jacques diviene «il ritratto di sua madre» e che prova «piacere» nel sentirsi «identificato con sua madre» e anzi nell'essere sua madre nelle parole e nel desiderio del padre. Dove Rousseau usa l'espressione «come se» («comme si j'étois sa femme; comme si j'étois ma mère»), il critico vede l'affermazione dell'identità o almeno il desiderio dell'identità, sempre secondando quel fondamentale «piacere narcisistico» che sarà anche alla base dell'identificazione con Thérèse LeVasseur, «il suo doppio femminile» (ivi, p. 215). Più in generale si può dire che Rousseau tende a identificarsi con tutti coloro che incontra «in una sintesi idealizzata di fatto e di finzione», ma sempre e soprattutto con le figure femminili; e che in particolare il suo rapporto con Mme de Warens si fonda «sulla percezione delle somiglianze» esistenti tra loro (ivi, p. 216). Ma la stessa logica regola gli altri incontri con le figure femminili della sua vita. Non ci sono altre ragioni, per tali processi, che non siano inconse e provocate da pulsioni narcisistiche di «comunione e di identificazione» con la grande «Madre Natura», da una tensione all'adorazione che non è certamente «né innocente né umile». Quando, nella terza lettera a Malesherbes, Rousseau riferisce una «scena di preghiera e di comunione nei boschi», rivela che la sua preghiera al «grand être» è rivolta in realtà a una deità femminile, la «female double/Other/goddess» che è «parte della serie di identificazioni che include i doppi umani di Rousseau», ossia «sua madre, Mme de Warens, Thérèse LeVasseur e così via» (ivi, pp. 218-219). Lo scopo di queste identificazioni è di «copulare con l'universo» e di raggiungere «l'orgasmo di una unione mistica» con una deità che si trova entro se stesso, con la deità che egli stesso è divenuto. È Jean-Jacques medesimo il «grand être» con il quale egli tende a fondersi (ivi, p. 222).

Credo che a questo punto sia chiaro il percorso che conduce il critico dal 'negativo' al 'positivo', dall'ombra nerissima alla luce abbagliante, dal conflitto all'armonia e all'organicità, fino a parlare per Rousseau di «*le moi soleil*» (ivi, p. 227). Il Jean-Jacques che si identifica negli altri ed è affascinato dalle figure dei ciarlatani si scopre dotato di un Io fortissimo e indistruttibile, alfa e omega dell'universo, che racchiude entro di sé – nella coincidenza narcisistica di sé con se stesso – e supera ogni conflitto ed ogni contraddizione. La lettura negativa finisce per coincidere con la lettura idillica.

Una interpretazione di questo genere, se vede e delimita un problema reale sempre misconosciuto dai critici apologetici e idillici (il movimento che spinge Jean-Jacques ad ammirare i ciarlatani e ad identificarsi con loro), non è in grado di individuare il sistema di contraddizioni e di conflitti che rende possibile la serie delle identificazioni e soprattutto non spiega perché mai Rousseau, dopo essersi identificato con quelle figure, tenda a 'dimenticarle' e contempli con orrore l'eventualità che esse possano 'ritornare'. Io penso che sia proprio sullo sfondo del rapporto fra memoria

ed oblio che valga la pena analizzare le modalità del 'ritorno' di *Venture de Villeneuve*, «une visite à laquelle je ne m'attendois guère, quoique ce fut une bien ancienne connoissance» (VIII, p. 398). Jean-Jacques aveva 'dimenticato' *Venture*, con il quale nella giovinezza si era identificato, perché il ruolo svolto dall'affascinante ciarlatano nella formazione del suo carattere era terminato. Se le *Confessions* fossero un vero romanzo, *Venture* scomparirebbe definitivamente come accade a tutti i personaggi minori che hanno esaurito la loro funzione. Ma poiché la vita di Jean-Jacques, per quanto intrisa di romanzo, è pur sempre una vita reale i cui eventi non sono tutti controllabili dalla fantasia dell'autore, il vecchio *Venture* ricompare all'improvviso, quando Jean-Jacques pensa di non aver più nulla in comune con l'ambiguo modello della sua giovinezza ed anzi guarda con fastidio un uomo che gli ricorda una fase rimossa della sua esistenza: di quando una sera di febbraio *Venture* si era presentato nella casa di Mme de Warens, ad Annecy, e si era mosso subito con una naturalezza straordinaria fra persone a lui ignote fino a un momento prima. Jean-Jacques vive ormai da un anno ad Annecy «sans le moindre reproche», proprio come un Pinocchio ravveduto, e «tout le monde» è contento di lui perché dal suo arrivo egli non ha «point fait de sottise» e comunque non ne può fare finché si trova «sous les yeux de maman». Perché egli ricominciasse a compiere «de nouvelles folies» bastava però che arrivasse «un sujet» a suggerirglielo. Quel «sujet» si presentò, «le hasard arrangea les choses, et, comme on verra dans la suite» la «mauvaise tête» di Jean-Jacques «en tira parti» (III, p. 123). Del resto, la vita a casa di Mme de Warens è «trop douce pour pouvoir durer» (III, p. 112), e secondo le convenzioni romanzesche è destinata a interrompersi a causa di una nuova peripezia. Prima della quale però accade un piccolo episodio che sembra insignificante ma contribuisce a illuminare l'altro lato del rapporto di Jean-Jacques con il mondo della ciarlataneria, quello che in contrapposizione al lato dell'immaginazione si potrebbe definire il lato 'pratico'. Ecco infatti arrivare a casa di Mme de Warens un altro ciarlatano suo parente, M. d'Aubonne, «un homme de beaucoup d'esprit, intrigant, génie à projets comme elle, mais qui ne s'y ruinoit pas», insomma «une espèce d'aventurier» che aveva appena esposto al cardinale de Fleury «un plan de loterie très composée, qui n'avoit pas été goûté» e che si proponeva di rifilare alla Corte di Torino dove in effetti «fut adopté et mis en exécution». Durante il suo soggiorno ad Annecy l'avventuriero nota il giovane Jean-Jacques, comincia ad esaminarlo per capire a cosa egli possa essere utile («propre») e, se gli trova «de l'étoffe», per cercare di sistemarlo, ossia (completiamo noi) per introdurlo nel mondo degli avventurieri in grado di procacciarsi da vivere con le proprie abilità. Ebbene, il risultato dell'esame è molto negativo. Il giovane Jean-Jacques, tanto fervente ammiratore degli avventurieri ed avventuriero egli stesso finché tutte le avventure si svolgono nel mondo dell'immaginazione, è assai scadente come avventuriero vero e proprio: e l'occhio esperto di M. d'Aubonne se ne accorge. Il destino di Casanova non gli appartiene. Abbiamo tutte le ragioni per pensare che Mme de Warens non sia complice di M. d'Aubonne e che gli affidi il suo protetto

non certo per farne un avventuriero ma per trovargli una sistemazione. Ma come sappiamo la signora è molto ingenua, preda ella stessa di avventurieri e imbroglioni, e senza pensare al male invia Jean-Jacques da M. d'Aubonne perché costui lo esamini:

Madame de Warens m'envoya chez lui deux ou trois matins de suite, sous pretexte de quelque commission, et sans me prévenir de rien. Il s'y prit très bien pour me faire jaser, se familiarisa avec moi, me mit à mon aise autant qu'il étoit possible, me parla de niaiseries et de toutes sortes de sujets. Le tout sans paroître m'observer, sans la moindre affectation, et comme si, se plaisant avec moi, il eut voulu converser sans gêne. J'étois enchanté de lui. Le résultat de ses observations fut que malgré ce que promettoient mon extérieur et ma physionomie animée, j'étois, sinon tout à fait inepte, au moins un garçon de peu d'esprit, sans idées, presque sans acquis, très borné en un mot à tous égards, et que l'honneur de devenir quelque jour Curé de village étoit la plus haute fortune à laquelle je dusse aspirer. Tel fut le compte qu'il rendit de moi à Mad^e de Warens. Ce fut la seconde ou troisième fois que je fus ainsi jugé; ce ne fut pas la dernière, et l'arrêt de M. Masseron a souvent été confirmé.⁷ (III, pp. 112-113)

Jean-Jacques è «enchanté» dall'uomo,⁸ ma costui non si lascia incantare dalla giovinezza e dal bell'aspetto del giovanotto e lo 'giudica' assai severamente come quasi «inetto» a svolgere qualsiasi professione per la quale sia necessaria la presenza di spirito. La reciprocità fra Bâcle e Jean-Jacques non si ripete, M. d'Aubonne rimane ad osservare il ragazzo dall'esterno e non si fa coinvolgere in un rapporto più intimo. Jean-Jacques può lasciare le pulsioni ciarlatanesche libere di esprimersi solo finché esse abitano nel regno dell'immaginario e si insinuano sottilmente nelle pieghe dell'elaborazione filosofica, ma rimane paralizzato quando è messo di fronte alla necessità di servirsi davvero delle risorse della ciarlataneria. La previsione di M. d'Aubonne è sbagliata per quanto riguarda il destino finale di Rousseau, che non finirà i suoi giorni come curato di campagna (e tuttavia affiderà proprio a un parroco l'esposizione del suo pensiero), perché l'osservatore non immagina come la miscela di pulsioni ciarlatanesche e di inettitudine pratica possa fondersi nella elaborazione filosofica, ma coglie certamente nel segno quando individua l'incapacità di Jean-Jacques di mettere in pratica i suoi sogni di libertà. L'avventuriero per Rousseau è legato al viaggio non tanto perché l'avventuriero non può vivere a lungo nello stesso luogo e deve spostarsi spesso da un paese all'altro, quanto perché il viaggio – quello disinteressato per il quale il punto d'arrivo e il tempo di percorrenza non sono fissati rigidamente – è un simbolo di libertà e di autodeterminazione.

Ma questa analogia è infondata, perché l'immagine romantica che Jean-Jacques ha in mente non corrisponde alla realtà. La libertà che egli

⁷ Masseron era il «greffier» (cancelliere) di Ginevra presso il quale nell'inverno 1724 Jean-Jacques era stato sistemato per imparare «l'utile métier de grapignan» (grattacarte), e che aveva scacciato l'apprendista per la sua «ineptie» sentenziando che egli non era buono «qu'à mener la lime» (I, p. 30).

⁸ Nel manoscritto di Neuchâtel Rousseau aveva scritto: «J'étois enchanté de lui croyant qu'il l'étoit de moi.» (p. 1284)

sogna è contraddittoria, perché da un lato sembra assoluta e indipendente da ogni necessità pratica e dall'altro ha bisogno continuo di un modello di riferimento con il quale identificarsi e dal quale dipendere. E invece fare davvero il mestiere dell'avventuriero, nella società del Settecento e in generale, significa per un verso lavorare duramente e vivere sempre all'erta, ma dall'altro gestire il proprio destino in autonomia e senza maestri e senza padroni: come dimostra il caso più illustre degli avventurieri del secolo, quello di Casanova, che da un lato deve ingegnarsi continuamente a inventare metodi non banali per sbarcare il lunario ma dall'altro risponde solo a se stesso, è prodotto della sua volontà e non 'imita' altri ed anzi si pone esso come modello inarrivabile per gli avventurieri del secolo. Ma Jean-Jacques, su quel piano, è uno spirito gregario che ha bisogno di un modello al quale riferirsi e con il quale identificarsi. Non manifesta alcuna briciola dell'originalità che caratterizzerà la sua produzione filosofica e letteraria. Il risultato del fascino che l'avventuriero esercita su di lui è, non tanto paradossalmente, che il suo desiderio di identificazione rimarrà sempre frustrato. Jean-Jacques non riuscirà mai ad imitare davvero nessuno degli avventurieri con i quali si troverà ad aver a che fare. La ragione di questa insufficienza sta nel fatto che egli, come spiega immediatamente dopo, vive sempre in differita ed è incapace di reagire nell'immediato alle sollecitazioni che gli vengono dall'esterno e insomma se la cava meglio nel mondo immaginario che in quello reale. Non è un caso che questa spiegazione del suo «*caractère*» sia posta in mezzo agli episodi di d'Aubonne e di Venture, e contribuisca a spiegare il rapporto tormentato con i modelli dell'avventuriero e del ciarlatano nei quali invece il cuore e lo spirito devono funzionare all'unisono e il pensiero dev'essere contemporaneo all'azione.⁹

Non è agevole comprendere il ruolo di Venture se non si tiene presente il suo *pendant* positivo, il parigino Jacques-Louis-Nicolas Le Maître, «*bon compositeur, fort vif, fort gai, jeune encore, assez bien fait, peu d'esprit, mais au demeurant très bon homme*», nella cui casa Jean-Jacques va a vivere per un certo tempo dopo la disastrosa esperienza nel seminario e dopo aver concluso che la musica è la sua sola vocazione e che pertanto, se non vuol divenire «*le rebut de tous les états*», egli deve diventare «*musicien*» (III, p. 121). Le Maître è tutto l'opposto dell'avventuriero, è un artigiano puntiglioso e onesto ma limitato intellettualmente. Nella sua ricerca continua di modelli, dopo essere rimasto «*engoué*» dei ciarlatani Jean-Jacques sembra essersi ravveduto e si attacca a Le Maître («*je m'attachai à lui*») ma non se ne invaghisce. Il periodo trascorso a casa del maestro di musica, «*à vingt pas de la maison de maman*», è visto da Jean-Jacques come un «*intervalle*», come uno dei pochi in cui egli sia vissuto «*dans la plus grande calme*» e che abbia ricordato «*avec le plus de plaisir*». Proprio come Pinocchio a casa della Fata dai Capelli Turchini prima della catastrofe, ossia della comparsa di Lucignolo, Jean-Jacques è immerso in un «*sentiment de bien être*» che nel ricordo si presenta identico a come era nel passato. È uno di quei

⁹ Su questo passo tornerò più distesamente verso la fine del saggio.

rari momenti in cui tra presente e passato si crea una relazione di identità assoluta e in cui cessano di esistere gli scarti, le contraddizioni, i conflitti. Non a caso questo sentimento è vissuto da Jean-Jacques in rapporto alla musica:

Non seulement je me rappelle les tems, les lieux, les personnes, mais tous les objets environnans, la température de l'air, son odeur, sa couleur, une certaine impression locale qui ne s'est fait sentir que là, et dont le souvenir vif m'y transporte de nouveau. Par exemple, tout ce qu'on répétait à la maîtrise, tout ce qu'on chantait au Chœur, tout ce qu'on y faisoit, le bel et noble habit des Chanoines, les chasubles des Prêtres, les mitres des chantres, la figure des Musiciens, un vieux charpentier boiteux qui jouoit de la contrebasse, un petit abbé blondin qui jouoit du violon, le lambeau de soutane qu'après avoir posé son épée, M. le Maître endossoit par-dessous son habit laïque, et le beau surplis fin dont il en couvroit les loques pour aller au chœur: l'orgueil avec lequel j'allois, tenant ma petite flûte à bec m'établir dans l'orchestre à la tribune pour un petit bout de récit que M. le Maître avait fait exprès pour moi: le bon dîner qui nous attendoit ensuite, le bon appetit qu'on y portoit; ce concours d'objets vivement retracé m'a cent fois charmé dans ma mémoire, autant et plus que dans la réalité. (III, p. 122)

Ma chi legge bene il passo vede come l'impressione di pienezza idillica comunicata da questo passo si fonda su un equivoco o meglio sulla possibilità che il lettore passi velocemente sulle ultime parole che reintroducono il segno della distanza, della differenza, della contraddizione, poiché la bellezza commovente della situazione è più incantevole nella memoria di quanto non sia stata in realtà. Solo la ricostruzione della memoria attribuisce agli episodi del passato quel carattere di totalità che sembra così naturale e legato alle cose stesse e che invece era assente nel momento in cui quelle cose accadevano. L'altro elemento che incrina a distanza il quadro idillico è che in precedenza questo rapporto vitale con la musica Jean-Jacques l'ha vissuto in forme che non è improprio definire ciarlatanesche, e che torneranno in séguito quando il personaggio vorrà comportarsi da musicista senza la direzione di un esperto. Durante il soggiorno in seminario, infatti, Jean-Jacques (che aveva portato con sé un solo libro, un libro di musica) si era sforzato di esercitarsi «seul» e – «sans connoitre ni transposition di quantité» – era riuscito a «déchiffrer et chanter sans faute le premier récitatif et le premier air de la Cantate d'*Alphée et Aretuse*» di Clérambault, favorito dal fatto che «cet air est si scandé et si juste, qu'il ne faut que réciter les vers avec leur mesure pour y mettre celle de l'air» (III, pp. 117-118). Un po' banale questo trucchetto per chi sente una potentissima vocazione alla musica ma non riesce a imparare decentemente né trasposizione né quantità! Invece di misurarsi faticosamente con la decifrazione dello spartito, Jean-Jacques inventa, congettura, indovina: usa anche in questo caso la scorciatoia che gli faccia risparmiare la via faticosa e normale. Si può comunque capire come, con queste condizioni di partenza, Jean-Jacques abbia accolto il rapporto

con Le Maître – *nomen omen* – come salvifico e abbia deciso di darsi tutto al nuovo maestro con la speranza di colmare le sue lacune.¹⁰

Ma nel romanzo di Jean-Jacques tali intervalli di pienezza e di felicità sono appunto intervalli, seguiti da momenti di rottura drammatica in cui il meccanismo dell'avventura si rimette in moto dopo l'innaturale stasi. È infatti proprio nel bel mezzo di questo idillio che appare l'avventuriero Venture de Villeneuve, il cui arrivo nella casa di Le Maître è narrato in una tonalità esplicitamente fiabesca:

Un soir du mois de Février qu'il faisoit bien froid, comme nous étions tous autour du feu, nous entendimes frapper à la porte de la rue. Perrine prend sa lanterne, descend, ouvre: un jeune homme entre avec elle, monte, se présente d'un air aisé, et fait à M. le Maître un compliment court et bien tourné, se donnant pour un musicien françois que le mauvais état de ses finances forçoit de vicarier pour passer son chemin. A ce mot de musicien François le cœur tressaillit au bon le Maître; il aimoit passionnément son pays et son art. Il accueillit le jeune passager, lui offrit le gîte dont il paroissoit avoir grand besoin et qu'il accepta sans beaucoup de façon. Je l'examinai tandis qu'il se chauffoit et qu'il jasoit en attendant le soupé. (III, p. 123)

Se dell'aspetto fisico di Bâcle sappiamo poco, di Venture conosciamo si può dire ogni dettaglio stampato in modo indelebile nella memoria di Rousseau che lo 'esamina' attentamente:

Il étoit court de stature, mais large de carrure; il avoit je ne sais quoi de contrefait dans sa taille sans aucune difformité particulière; c'étoit pour ainsi dire un bossu à épaules plates, mais je crois qu'il boitoit un peu. Il avoit un habit noir plustot usé que vieux, et qui tomboit par pièces, une chemise très fine et très sale, de belles manchettes d'effilé, des guetres dans chacune desquelles il auroit mis les deux jambes, et pour se garantir de la neige un petit chapeau à porter sous le bras. (III, pp. 123-124)

Il leggero zoppicamento, la conformazione bizzarra del corpo, la gobba appena accennata, l'abbigliamento fuori posto e un po' *démodé*; tutti questi dettagli concorrono a dare alla figura di Venture una coloritura diabolica che è molto familiare ai lettori di Hoffmann. Diabolica ed arlecchinesca: se Bâcle aveva incarnato solo l'aspetto 'giocosso' e innocuo della maschera, Venture unisce in sé i due aspetti tradizionali di essa, quello solare e quello sotterraneo. Egli è 'doppio' come Arlecchino, perché nel suo «comique équipage» si intravede «quelque chose de noble que son maintien ne démentait pas». Tutto in lui denota «un jeune débauché qui avait eu de l'éducation et qui n'alloit pas gueusant, comme un gueux, mais comme

¹⁰ Rousseau non avrebbe potuto inventare nomi più ricchi di risonanze simboliche di quelli che la realtà gli ha offerto: Le Maître è, per l'appunto, un maestro, con il quale Jean-Jacques intrattiene un rapporto ambiguo perché è proprio con un maestro che egli non riesce a imparare; Venture è l'avventura, il modello con cui Jean-Jacques vuole identificarsi. Il giovane rifiuta il rapporto con il maestro (che richiede sforzo, studio, esercizio) e privilegia il rapporto con l'avventuriero che sembra promettergli una identificazione immediata e miracolosa senza troppa fatica.

un fou» (III, p. 124). Venture è «fou» come Bâcle ma esercita un fascino più insidioso perché, essendo un 'intellettuale', mostra come l'esercizio di alcune abilità sia compatibile con la ciarlataneria e come il «paraître» possa valere più dell'«être». Dopo aver detto di chiamarsi Venture de Villeneuve, il nuovo arrivato comunica «qu'il s'étoit égaré dans sa route» ma «oubliant son rôle de musicien» aggiunge «qu'il alloit à Grenoble voir un parent qu'il avoit dans le parlement» (III, p. 124). Nessuno nota al momento questa contraddizione: a registrarla è sicuramente non il Jean-Jacques che assiste incantato alla messa in scena ma il Rousseau che scrive le *Confessions* a distanza di tempo. La seduzione di Venture è più sottile di quella di Bâcle perché si avvale del fascino della musica, che in quella casa è un'arte esercitata con professionalità. Così a Venture basta dar a vedere di conoscere fatti e persone del mondo musicale per farsi immediatamente accettare:

Pendant le soupé on parla de musique, et il en parla bien. Il connoissoit tous les grands virtuoses, tous les ouvrages célèbres, tous les acteurs, toutes les actrices, toutes les jolies femmes, tous les Grands Seigneurs. Sur tout ce qu'on disoit il paroissoit au fait; mais à peine un sujet étoit-il entamé, qu'il brouilloit l'entretien par quelque polissonnerie qui faisoit rire et oublier ce qu'on avoit dit. (III, p. 124)

Il comportamento di Venture è davvero diabolico, perché egli rischia ad ogni momento di distruggere l'effetto della sua seduzione fingendo qualche incertezza subito dopo aver dato prova di padronanza della materia, come se inconsciamente volesse suscitare il sospetto di aver imparato tutte quelle informazioni sul mondo della scena da qualche giornale o da qualche libro, senza averlo mai realmente conosciuto direttamente. L'impressione viene aggravata quando Le Maître lo invita per il giorno dopo a cantare in Cattedrale e Venture accetta «très volontiers». E quando Le Maître gli chiede quale sia la sua altezza di voce, Venture risponde di essere un contralto, «la Haute-contre». La mattina dopo, prima di andare in chiesa, il maestro gli propone di ripassare la sua parte ma Venture ci getta appena gli occhi su. È una «guasconata» che sorprende Le Maître, il quale all'orecchio di Jean-Jacques sussurra che secondo lui l'uomo «ne sait pas une note de musique». «J'en ai grand peur», mormora Jean-Jacques, e li segue «très inquiet». Quando l'esecuzione inizia, il cuore gli batte «d'une terrible force», perché si interessa «beaucoup à lui» (III, p. 124).

Come sempre in questi casi, Rousseau non dà alcuna spiegazione del batticuore di Jean-Jacques per la *performance* di una persona conosciuta da meno di ventiquattro ore, e si limita a dire che il giovane «si interessava molto a lui». L'esecuzione rassicura il tremebondo ragazzo: Venture canta «ses deux recits avec toute la justesse et tout le gout imaginables, et, qui plus est, avec une très jolie voix». Jean-Jacques deve confessare di non aver mai avuto «de plus agréable surprise» (III, p. 124). Venture ha compiuto una specie di doppio salto mortale, dimostrando di avere la stoffa di un avventuriero di primissima qualità: non si è limitato a recitare la parte del perfetto conoscitore ma ha inciampato ogni tanto (come un finto zoppo?)

per far nascere su di sé dubbi e sospetti, e poi al momento culminante ha sfoderato tutta la sua bravura lasciando senza fiato i sospettosi. L'incertezza prima, l'arroganza guascona dopo, l'ottimo risultato infine, sono i modi con i quali egli ha percorso l'intera tastiera della finzione e della seduzione. Tutto questo ragionamento non è svolto da Rousseau e sta dietro le quinte e fra le righe, perché ciò che l'autobiografo ci presenta è il risultato finale del processo di seduzione:

On conviendra, je m'assure, qu'après m'être engoüé de M. Bâcle, qui tout compté n'étoit qu'un manan, je pouvois m'engouer de M. Venture qui avoit de l'éducation, des talens, de l'esprit, de l'usage du monde, et qui pouvoit passer pour un aimable débauché. C'est aussi ce qui m'arriva, et ce qui seroit arrivé, je pense, à tout autre jeune homme à ma place, d'autant plus facilement encore qu'il auroit eu un meilleur tact pour sentir le mérite, et un meilleur goût pour s'y attacher: car Venture en avoit sans contredit, et il en avoit surtout un bien rare à son age; celui de n'être point pressé de montrer son acquis. (III, p. 125)

Scrivendo che ciò che gli era capitato – incapricciarsi di Venture – sarebbe capitato a qualsiasi altro giovanotto della sua età, Rousseau, come spesso fa, tenta di truccare le carte. Se alcune volte cerca di esaltare la propria unicità, il suo essere «autre», altre volte gli preme invece sostenere di essere uno dei tanti, come «tout le monde». Non citerò il lungo passo in cui Rousseau enumera le grandi qualità di Venture, «badin, folâtre, inépuisable, séduisant dans la conversation, souriant toujours et ne riant jamais» (III, p. 125). Ciò che conta è che l'autobiografo non ha difficoltà nel parlare del suo «gout pour M. Venture» che fu

aussi moins extravagant dans ses effets, quoique plus vif et plus durable que celui que j'avois pris pour M. Bâcle. J'aimois à le voir, à l'entendre; tout ce qu'il faisoit me paroissoit charmant, tout ce qu'il disoit me sembloient des oracles: mais mon engouement n'alloit pas jusqu'à ne pouvoir me séparer de lui. J'avois à mon voisinage un bon préservatif contre cet excès. (III, p. 125)

Tralasciando molti dettagli, noti a tutti i lettori delle *Confessions*, basterà ricordare che Venture scompare (sia pure provvisoriamente) quando Mme de Warens, preoccupata dell'influsso che l'avventuriero esercita sul suo protetto, manda Jean-Jacques a Lione in compagnia di Le Maître (che ha deciso di lasciare il servizio ad Annecy per contrasti con gli ecclesiastici) con l'ordine di non staccarsi da lui per proteggerlo ed aiutarlo durante gli «attacchi» che lo colpiscono ogni tanto. Ma, giunto a Lione, con un singolare *transfert* Jean-Jacques abbandona Le Maître come Bâcle aveva abbandonato lui: disobbedisce, come più tardi Pinocchio disobbedirà alla Fata dai Capelli Turchini. (E del resto fra Mme de Warens «maman» e Jean-Jacques «petit» intercorrono rapporti non meno ambigui e 'incestuosi' di quelli che uniscono e separano il burattino e la Fatina.) Come nei casi del pettine rotto e del nastro rubato si verifica uno spostamento di identità, e Jean-Jacques fa la parte di Bâcle e Le Maître fa la parte di Jean-Jacques,

mentre tutta la cerimonia dell'addio è narrata come la sostituzione simbolica dell'abbandono di Venture che Jean-Jacques non ha potuto consumare direttamente a causa del *diktat* improvviso con cui «Maman» lo ha spedito a Lione. E tuttavia Jean-Jacques non riesce a identificarsi perfettamente con Bâcle perché a differenza di lui prova sensi di colpa per la cattiva azione commessa.

Pinocchio schiaccia il Grillo-parlante con un martello di legno e lo lascia «stecchito e appiccicato alla parete», ma non prova sensi di colpa per il suo gesto;¹¹ Jean-Jacques si limita ad abbandonare il buon Le Maître ma dopo anni si sente ancora perseguitato dal ricordo della cattiva azione. Le Maître soffre di epilessia, e due giorni dopo essere arrivato a Lione «fut surpris d'une de ses atteintes, et celle-là fut si violente» che Jean-Jacques ne fu «saisi d'effroi»:

Je fis des cris, appellai du secours, nommai son auberge et suppliai qu'on l'y fit porter; puis tandis qu'on s'assembloit et s'empressoit autour d'un homme tombé sans sentiment et écumant au milieu de la rue, il fut délaissé du seul ami sur lequel il eut dû compter. Je pris l'instant où personne ne songeoit à moi; je tournai le coin de la rue, et je disparus. Grâce au ciel, j'ai fini ce troisième aveu pénible. S'il m'en restoit beaucoup de pareils à faire, j'abandonnerois le travail que j'ai commencé. (III, p. 129)

Al contrario di ciò che pensa Elmarsafy (e con lui altri studiosi innamorati delle simmetrie perfette che regolerebbero il funzionamento testuale delle *Confessions*), l'identificazione con il simpatico ciarlatano Bâcle non è riuscita, così come non sono riuscite né riusciranno tutte quelle tentate da Rousseau durante la sua vita: se Bâcle aveva abbandonato l'amico con una piroetta in pubblico, come sulla scena di un teatro, lasciando dietro di sé un alone di simpatia e comunque senza danneggiarlo, Jean-Jacques abbandona Le Maître vergognandosene e nascondendosi, senza piroette e senza effetto comico. Non è la tragedia che si ripete come farsa, è piuttosto la farsa che ritorna come tragedia priva però di alone eroico. L'atto di Jean-Jacques è semplicemente squallido. Poiché egli non riesce a vivere i suoi atti sconsiderati con la stessa libertà arlecchinesca di Bâcle, con l'abbandono di Le Maître commette un'imitazione malriuscita che si trasforma in un'azione colpevole. Un vero avventuriero non dovrebbe provare sensi di colpa per le sue prodezze. Ma la spiegazione di questo gesto biasimevole è presto trovata, e sta nell'oblio di sé che di tanto in tanto colpisce Jean-Jacques. In quel momento egli era un «autre»:

Je crois avoir déjà remarqué qu'il y a des tems où je suis si peu semblable à moi-même qu'on me prendroit pour un autre homme de caractère tout opposé. (III, p. 128)

Rousseau non sa né può spiegare questi atti perché, se davvero andasse *intus et in cute* come pure ha promesso di fare, scoprirebbe che

¹¹ C. Collodi, *Pinocchio*, in *Opere*, a c. di D. Marcheschi, Milano 1995, p. 372.

quell'«autre» è in realtà una parte essenziale di sé. Ma, sia pure per vie contorte, egli sta dicendo la verità, perché nella sequenza dell'abbandono di Le Maître egli 'era' Bâcle, e Le Maître 'era' Jean-Jacques. Così egli può fare anche questa volta il suo «aveux pénible», ma solo dopo aver disconosciuto e dimenticato il proprio coinvolgimento nell'episodio e dunque dopo essersi almeno parzialmente rappresentato come innocente. Questo gioco di sostituzioni rende meno credibili le violente accuse che Rousseau rivolge contro se stesso a distanza di tempo, quando tenta di separare il suo punto di vista di uomo maturo e virtuoso dal punto di vista del giovanotto che, «tout bien compté», minimizzava la sua responsabilità nella catastrofe di Le Maître che a Lione aveva perduto la cassa contenente le sue composizioni, «le fruit de ses talents, l'ouvrage de sa jeunesse et la ressource de ses vieux jours» (IV, p. 132). Il Jean-Jacques dell'epoca, che si trovava «dans un âge où les grands chagrins ont peu de prise», riesce subito a fabbricare delle «consolations», ovvero delle giustificazioni alla sua «désertion» che non gli pare tanto «coupable»:

J'avois été utile à M. le Maître dans sa retraite; c'étoit le seul service qui dépendit de moi. Si j'avois resté avec lui en France, je ne l'aurois pas guéri de son mal, je n'aurois pas sauvé sa caisse; je n'aurois fait que doubler sa dépense, sans lui pouvoir être bon à rien. Voilà comment alors je voyois la chose: je la vois autrement aujourd'hui. Ce n'est pas quand une vilaine action vient d'être faite qu'elle nous tourmente; c'est quand longtems après on se la rapelle; car le souvenir ne s'en éteint point. (IV, pp. 132-133)¹²

La memoria del male commesso si sottrae alla legge dell'oblio e non si spegne come capita a tutti gli altri ricordi. Ma questa osservazione occulta il fatto che l'oblio ha cominciato a coprire o per lo meno a modificare i termini del male nell'istante stesso in cui veniva commesso, e che l'autobiografo mentre accusa se stesso si appella alla divisione dell'io e all'esistenza di una identità ignota che in certe circostanze agisce per conto suo, e di fatto si discolpa. Questa affermazione sulla permanenza indelebile della memoria del male contrasta inoltre con la teoria esposta da Rousseau al termine del libro III, poche pagine prima, dove ha scritto che all'epoca in cui accaddero questi fatti la sua testa era «montée au ton d'un instrument étranger» ed era «hors de son diapason», e che solo quando la testa «y revint d'elle-même» egli smise le sue «folies» o per lo meno ne commise «de plus accordantes» al suo «naturel». La sincerità dell'autoaccusa, insomma, deve essere relativizzata con l'insistenza di Rousseau sul suo essere un «altro» ai tempi in cui commise quelle azioni riprovevoli. La teoria della memoria indelebile dei mali contrasta con l'affermazione che questa epoca della sua giovinezza

¹² Nel manoscritto di Neuchâtel Rousseau aveva scritto: «le souvenir ne s'éteint point: le tems efface tous les autres sentimens, mais il aigrit le remords et le rend plus insupportable; surtout quand on est malheureux, qu'on se dit que l'on mérite de l'être, et qu'au lieu de trouver en soi la consolation qu'on y cherche on n'y trouve qu'un nouveau tourment. Je crois que les heureux ont peu de remords; mais celui qui commit le mal doit s'assurer de l'être toute sa vie; autrement il ne sait pas quel avenir il se prépare dans ses malheurs.» (pp. 1295-1296)

è quella di cui gli rimane «l'idée la plus confuse» e di cui quindi ricorda meno:

Rien presque ne s'y est passé d'assez intéressant à mon cœur pour m'en retracer vivement le souvenir, et il est difficile que dans tant d'allées et venues, dans tant de déplacemens successifs, je ne fasse pas quelques transpositions de tems ou de lieu. J'écris absolument de mémoire, sans monumens, sans materiaux qui puissent me la rappeler. Il y a des événemens de ma vie qui me sont aussi présens que s'ils venoient d'arriver; mais il y a des lacunes et des vides que je ne peux remplir qu'à l'aide de recits aussi confus que le souvenir qui m'en est resté. J'ai donc pu faire des erreurs quelquefois, et j'en pourrai faire encore sur des bagatelles, jusqu'au tems où j'ai de moi des renseignements plus surs; mais en ce qui importe vraiment au sujet je suis assuré d'être exact et fidèle, comme je tâcherai toujours de l'être en tout: voila sur quoi l'on peut compter. (III, pp. 129-130)

Singolare messa a punto, questa, in cui la parte finale smentisce le premesse iniziali. Si avverte, nel procedere dell'argomentazione, come nella mente di Rousseau sia avvenuto un mutamento proprio durante la scrittura. L'affermazione iniziale, di carattere generale, sostiene che la memoria degli anni della giovinezza è assai lacunosa, non solo perché l'autobiografo mentre scrive non possiede documenti e testimonianze che lo aiutino, ma soprattutto perché l'io che agiva a quel tempo subiva per così dire delle eclissi di identità che lo rendevano «altro» da sé. Se dunque la percezione di quel tempo è così «confusa», come è possibile poi che gli «errori» diventino meri errori relativi alle «bagatelle» e che invece la memoria di ciò che importa davvero sia «esatta e fedele»? È evidente che Rousseau sta conducendo due discorsi paralleli e conflittuali sulla memoria e sull'oblio. Quando garantisce la verità su ciò che importa davvero, Rousseau dimentica la sua stessa teoria della scissione e della 'alterità' del suo io, e viceversa. Chi ha commesso quelle «follie» era un altro: ma ciò non toglie che quelle follie fossero molto gravi, e dunque appartenevano al mondo delle cose importanti, e non potevano né dovevano essere derubricate come «bagatelle».

Tornato ad Annecy dopo la cattiva azione commessa da un «altro» ai danni di Le Maître, Jean-Jacques non trova più Mme de Warens, proprio come Pinocchio non trova la Fatina nel capitolo 23. La Fatina è «morta di dolore per essere stata abbandonata dal suo fratellino Pinocchio»,¹³ mentre Mme de Warens è partita per un viaggio misterioso sul cui significato gli storici e i biografi ancora si interrogano, ma la condizione di Jean-Jacques è la stessa: abbandono, lutto, assenza. In compenso Jean-Jacques ritrova il suo Lucignolo, il diabolico Venture che continua a dar prova delle sue abilità dominando e seducendo la buona società, «brillant et fêté dans tout Annecy» e conteso dalle signore. Jean-Jacques aveva smesso di pensare a Venture durante il viaggio a Lione, ma gli basta guardarlo per non vedere più altri che lo strambo personaggio, capace perfino di fargli «oublier Mad^e de Warens». Jean-Jacques gli propone addirittura di andare ad abitare insieme, e naturalmente l'avventuriero accetta. L'identificazione pare

¹³ Collodi, *Pinocchio* cit., p. 440.

completa, eppure la giornata dell'uno è diversa da quella dell'altro: ché, mentre Venture «s'en alloit dans ses sociétés ouù il soupoit», Jean-Jacques va a passeggiare «seul, méditant» sul «grand mérite» dell'amico, «admirant, convoitant ses rares talens, et maudissant» la sua «malheureuse étoile» che non lo chiama «à cette heureuse vie»:

Eh! que je m'y connoissois mal! la mienne eut été cent fois plus charmante si j'avois été moins bête et si j'en avois su mieux jouir. (IV, p. 133)

È la prima volta che Rousseau definisce «bête» il se stesso della giovinezza e giudica severamente l'«engouement» per un personaggio come Venture, ma il giudizio è pur sempre dell'autobiografo e non proviene dal personaggio, che all'epoca dei fatti ancora si dispera di non poter essere come Venture. Ma l'itinerario verso la filosofia e la virtù non può essere diverso e dev'essere segnato da queste follie che hanno bisogno di essere perpetrate fino in fondo per poter sviluppare tutto il loro potenziale. La dimensione ciarlatanese e avventurosa non è un incidente di percorso ma imprime il suo sigillo nella stessa vocazione alla filosofia e alla virtù e continua a insidiare fino all'ultimo la grandezza di Jean-Jacques Rousseau.

I tentativi di imitare il modello Venture sono però patetici. Pare anzi che Jean-Jacques si lasci passare accanto le occasioni di agire come un perfetto avventuriero senza nemmeno accorgersene: senza cogliere l'attimo, come già sappiamo. Se non gli è difficile evitare di cedere alla corte stringente di Mlle Giraud, ragazza anziana che per punizione dei peccati di Jean-Jacques si è incapricciata di lui e tenta di accostarsi al suo viso con il «museau sec et noir barbouillé de tabac d'Espagne» fino a rischiare di farlo «cracher», è piuttosto strano che, circondato da altre «filles» più graziose, egli non veda in loro che «de l'amitié». Solo in séguito, ripensandoci, Jean-Jacques si convince che sarebbe dipeso solo da lui «d'y voir davantage», ma in quel momento non se ne accorge e non ci pensa nemmeno. La scusa è bell'e pronta: tutte queste ragazze di bassa estrazione – «des couturières, des filles de chambre, de petites marchandes» – non lo tentano per nulla: egli ha altre «fantaisies», indirizzate alle «Demoiselles», non tanto per ragioni di «rang» quanto perché

c'est un teint mieux conservé, de plus belles mains, une parure plus gracieuse, un air de délicatesse et de propreté sur toute la personne, plus de goût dans la manière de se mettre et de s'exprimer, une robe plus fine et mieux faite, une chaussure plus mignonne, des rubans, de la dentelle, des cheveux mieux ajustés. Je préférerois toujours la moins jolie ayant plus de tout cela. (IV, p. 134)

Venture non si sarebbe fatto tante difficoltà e, come del resto Rousseau ha ricordato poco prima, usando il suo «accent provençal» e le sue maniere disinvolte (IV, p. 133) se la sarebbe spassata con queste fanciulle disponibili e forse avrebbe anche allungato le mani sulla repellente Mlle Giraud, tanto per divertirsi e per sperimentare all'estremo limite le sue capacità di seduttore. Ma Jean-Jacques, pur ammirandolo, ha la testa verso un altro tipo di

«avventure», spostate in un mondo fiabesco in cui egli sarebbe una specie di menestrello incapace di sfiorare con un dito le «Demoiselles» che gli stanno intorno. Il desiderio di «avventure» che lo rode non si realizza in avventure degne di un avventuriero settecentesco ma in sogni e in «chimere», ossia nello spostamento e nella dilazione rispetto al presente e nell'immaginazione donchisciottesca di un altro mondo. È opportuno avvertire che in questo caso, come del resto lungo tutta l'analisi che sto compiendo, malgrado il tono da romanzo che adottato per entrare meglio nelle pieghe del testo e 'raccontare' le vicende del personaggio, l'oggetto che intendo mettere a fuoco non è certo la conformazione psicologica di Jean-Jacques Rousseau (argomento sul quale esiste una bibliografia tanto sterminata quanto inutile) ma le curvature e le contraddizioni della sua 'filosofia'. Noi abbiamo accesso non alla psiche reale del giovanotto chiamato Jean-Jacques Rousseau (che in quanto tale rimarrà per sempre un enigma, con buona pace dei tantissimi psicologi e psicoanalisti e psichiatri che si sono affannati ad analizzarlo), ma al racconto retrospettivo che Rousseau fa della sua giovinezza in termini che sono contemporaneamente (e contraddittoriamente) romanzeschi e filosofici. L'incapacità di Jean-Jacques di trarre profitto sessuale ed erotico dalle situazioni favorevoli come questa (in cui l'assenza di Maman renderebbe possibili delle prodezze che la sua presenza avrebbe impedito) non interessa certo come caratteristica psicologica ma permette di porre in luce l'aspetto contraddittorio della sua concezione filosofica e del suo rapporto con il mondo dei ciarlatani e degli avventurieri, che a sua volta non è un dettaglio biografico e aneddotico ma un aspetto ben reale della sua costruzione come personaggio.

Cosa ci autorizza a credere che le pagine delle *Confessions* siano una relazione veridica e fedele delle sensazioni, dei pensieri, dei sentimenti e delle stesse azioni di Jean-Jacques? Per quello che ci riguarda, Jean-Jacques è un personaggio creato da Rousseau, il protagonista di una peripezia romanzesco-filosofica, che sicuramente riprende alcune sue caratteristiche dal 'vero' Jean-Jacques ma non per questo cessa di essere nel suo complesso un personaggio letterario le cui vicende vengono narrate secondo modalità romanzesche. Ed è proprio secondo la logica romanzesca che il celebre «idillio delle ciliege» si trova incastonato a questo punto, nel bel mezzo del rapporto di Jean-Jacques con Venture: l'episodio, che non riassumo tanto è noto a tutti i lettori delle *Confessions*, ribadisce a un livello ancora più simbolico l'impotenza del personaggio non certo a livello erotico-sessuale ma rispetto al modello di avventuriero libertino al quale Rousseau dice di aver guardato con ammirazione. Bene, il comportamento di Jean-Jacques per tutta la giornata trascorsa con le signorine de Graffenried e Galley è esattamente l'opposto di ciò che Venture avrebbe fatto nella medesima occasione. Non c'è bisogno poi di compiere grandi sforzi di immaginazione per congetturare cosa avrebbe combinato Casanova se si fosse trovato a cavallo dietro le spalle di Mlle de Graffenried costretto ad abbracciarla per tenersi in equilibrio e se la ragazza gli avesse detto che il suo cuore batteva inviandogli «une invitation de vérifier la chose» (IV, p. 136). L'episodio è

narrato come un contro-romanzo libertino: tutto ciò che accade di solito nella narrativa erotica del tempo è rovesciato, e le aspettative del lettore sono frustrate. Non sono frustrate però le aspettative del personaggio (sempre se stiamo a ciò che ne dice il narratore, s'intende), il quale non desidera niente di più e di diverso di questo gioco a tre la cui sensualità celata e repressa lo trattiene sempre sulla soglia della «innocence des mœurs» la cui «volupté» vale quanto quella dell'eros se non di più (iv, p. 138). È un caso classico in cui la presenza dell'«ostacolo» – due donne invece che una – garantisce a Jean-Jacques quella soluzione 'pura' che sarebbe stata assai precaria se invece egli si fosse trovato a tu per tu con una donna sola e libero di manifestare una «trasparenza» inesistente. Non c'è infatti bisogno di ricorrere ad analisi psicoanalitiche (ed è anzi opportuno astenersene) per verificare, sulla superficie leggibile del testo, che la purezza e l'innocenza dell'episodio sono metafore dell'incapacità di Jean-Jacques di stabilire un rapporto umano naturale e spontaneo. Ognuna delle due donne è schermo e ostacolo all'altra, e la loro presenza contemporanea salva Jean-Jacques non tanto dagli eccessi dell'eros quanto dal pericolo di comunicare il proprio essere a un altro essere. L'aspetto idillico e santificatorio è costruito dal discorso ideologico ma è contraddetto dalla dinamica reale dell'episodio. È opportuno sottolineare questo aspetto, se non si vuol rischiare di attribuire all'«idillio» un valore, appunto, pienamente idillico di unione e di fusione assoluta, e di credere che la crisi del rapporto con Venture sia provocata dal confronto secco tra l'innocenza e la falsità. Anche l'«idillio» è obliquo, sia pure di una obliquità diversa.

L'idillio delle ciliege segna comunque la prima frattura tra Jean-Jacques e Venture, come appare chiaro dal concatenarsi degli avvenimenti e dai significati simbolici che essi esprimono. Jean-Jacques torna a casa dopo l'esaltante giornata trascorsa con le due ragazze e non trova l'amico, che arriva poco dopo:

Pour cette fois je ne le vis pas avec le même plaisir qu'à l'ordinaire, et je me gardai de lui dire comment j'avois passé ma journée. Ces Demoiselles m'avoient parlé de lui avec peu d'estime, et m'avoient paru mécontentes de me savoir en si mauvaises mains: cela lui fit tort dans mon esprit: d'ailleurs tout ce qui me distraisoit d'elles ne pouvoit que m'être désagréable. (iv, p. 139)

È la prima volta che Jean-Jacques si trova in una posizione di distanza rispetto a Venture, e il disagio che egli prova nel 'vederlo' gli impedisce di raccontargli le avventure della folle giornata. Questo «silenzio» è l'indizio di una prima crepa nel rapporto con il modello. Forse Jean-Jacques teme di essere sbeffeggiato per lo scarso frutto di tante ore trascorse in compagnia femminile? Questa sarebbe ancora una spiegazione di carattere psicologico, ben poco significativa rispetto al fatto che le parole delle ragazze hanno sollevato un velo dagli occhi del giovanotto e gli hanno permesso di 'vedere' in Venture qualcosa di diverso e peggiore da ciò che egli vedeva fino a quel momento. Ciò che più conta è però che, sul piano simbolico, la giornata

abbia mostrato a Jean-Jacques un altro modo di vivere le pulsioni erotiche e la stessa dimensione dell'«avventura». Per passare tutte quelle ore con loro, Jean-Jacques crede di non aver dovuto mentire e inventarsi un'altra identità, recitando una parte e pensa di essere stato se stesso in ogni momento, stabilendo e mantenendo una distanza non solo dalle tentazioni erotiche ma anche dalla comunicazione trasparente dei cuori. Il paradosso è dunque che anche in questo caso Jean-Jacques ha utilizzato il suo paradigma della distanza e della separazione e che egli può essere se stesso solo spostando altrove, nel tempo e/o nello spazio, le sue pulsioni e sottraendosi al rischio di verificarle nel rapporto con gli altri. È probabile, d'altra parte, che le parole delle due ragazze non siano state una novità assoluta per lui ma gli abbiano semplicemente rivelato ciò che egli sapeva da tempo ma non osava confessare a se stesso. La novità significativa è che da questo momento egli osserverà con crescente distacco le prodezze del suo modello. Avrà dei dubbi sulla sua onestà nell'episodio del «couplet», che sia Jean-Jacques che Venture compongono o dovrebbero comporre ciascuno per conto proprio: ma Venture si limiterà a intascare il testo scritto da Jean-Jacques durante una notte insonne, dopo averlo definito «joli», senza rivelare «s'il avoit fait le sien» (iv, p. 140). Jean-Jacques dunque (non Rousseau, non l'autobiografo 'postumo' ma proprio il personaggio della storia) comincia a nutrire dubbi sulla correttezza dell'amico e sospetta che costui si farà bello del «couplet» di cui si è impadronito con disinvoltura. Poco dopo Jean-Jacques dà un'altra prova della sua estraneità alla morale libertina, durante il viaggio da Annecy a Friburgo compiuto in compagnia della domestica di Mme de Warens, Mlle Bergeret, alla cui corte egli resiste: senza suo troppo merito, in verità, e soprattutto per ignoranza, giacché nel tragitto non gli viene in mente «la moindre tentation galante» e soprattutto «la moindre idée qui s'y rapportât»; e comunque quand'anche questa idea gli fosse venuta egli sarebbe stato «trop sot pour en savoir profiter», in quanto non immaginava nemmeno «comment une fille et un garçon parvenoient à coucher ensemble» e pensava che per preparare questo «terrible arrangement» occorressero «des siècles» (iv, p. 144).

Ma l'addio alle tentazioni ciarlatanesche è lungo e contraddittorio e passa attraverso *performances* tanto negative da far dubitare che l'addio ci sia veramente stato. Il personaggio deve toccare il fondo dell'inettitudine e della degradazione per cominciare a risollevarsi. Giunto a Losanna nel viaggio di ritorno da Friburgo, Jean-Jacques paragona se stesso «dans ce pèlerinage pedestre» a Venture «arrivant à Annecy»: si vede romanzescamente al posto dell'avventuriero e immagina di ripetere la stessa scena di potere e di seduzione. Si riscalda così tanto a questa idea che si mette in testa «de faire à Lausanne le petit Venture, et d'enseigner la musique», che egli non conosce se non molto superficialmente, e per completare la soperchieria dice di venire da Parigi (dove non è mai stato) raccontando a tutti dei «petit mensonges» (iv, p. 147). Poiché egli si sta identificando con Venture, il fatto stesso di mentire così spudoratamente circa le sue capacità e la sua nazionalità è il segno sia pure indiretto del sospetto che Venture abbia

mentito quando si è presentato a casa di Le Maître e che le storie narrate da lui siano state tutte spiritose invenzioni. Insomma, per identificarsi con Venture Jean-Jacques ha bisogno di mentire e di farsi credere diverso da ciò che è. Ma per ottenere questo risultato deve trasformarsi realmente in un altro. Ecco uno «des momens de délire inconcevables» in cui egli non è più se stesso. Jean-Jacques entra nella sua identità e ne esce con grande facilità: sono le intermittenze non del cuore ma dell'Io. Ma in questo caso il suo mutamento di identità è controllato dall'Io stesso, con piena padronanza degli atti e delle parole e perfino delle *gaffes* commesse, che acquistano senso all'interno della mistificazione. Paradossalmente, se la soperchieria fosse riuscita e la finzione avesse ingannato i cittadini di Losanna, l'esperimento sarebbe fallito. Jean-Jacques *deve* fallire, *deve* sperimentare fino in fondo la sua inettitudine ad essere un vero avventuriero e un vero ciarlatano. Egli non fa nulla per attenuare il grottesco della situazione e va diritto fino alla catastrofe:

Pour comprendre à quel point la tête me tournoit alors, à quel point je m'étois pour ainsi dire venturisé, il ne faut que voir combien tout à la fois j'accumulai d'extravagances. Me voila maître à chanter sans savoir déchiffrer un air; car quand les six mois que j'avois passés avec le Maître m'auroient profité, jamais ils n'auroient pu suffire: mais outre cela j'apprenois d'un maître; c'en étoit assez pour apprendre mal. Parisien de Genève et catholique en pays protestant, je crus devoir changer mon nom ainsi que ma religion et ma patrie. Je m'approchois toujours de mon grand modèle autant qu'il m'étoit possible. Il s'étoit appelé Venture de Villeneuve; moi je fis l'anagramme du nom de Rousseau dans celui de Vaussore, et je m'appellai Vaussore de Villeneuve. Venture savoit la composition, quoiqu'il n'en eut rien dit; moi sans la savoir je m'en vantai à tout le monde et sans pouvoir noter le moindre vaudeville, je me donnai pour compositeur. (iv, p. 148)

Anche in questo caso evito di citare lungamente un passo notissimo delle *Confessions*, che culmina nella penosa scena del concerto nella quale il ciarlatano improvvisato rivela tutta la sua incapacità. La ripetizione della bravura e della disinvoltura di Venture non è riuscita. Ma nella narrazione Rousseau anticipa la vicenda di quando il suo personaggio si riscatterà di questa figuraccia allorché sarà divenuto Jean-Jacques Rousseau e potrà risarcirsi in termini gloriosi:

Pauvre Jean-Jacques; dans ce cruel moment tu n'espérois guère qu'un jour devant le roi de France et toute sa cour tes sons exciteroient des murmures de surprise et d'applaudissement, et que dans toutes les loges autour de toi les plus aimables femmes se diroient à demi-voix: quels sons charmans! quelle musique enchanteresse! tous ces chants-là vont au cœur! (iv, p. 149)

E si capisce: in quel momento egli sarà più (o crederà di non essere più) un ciarlatano che finge di possedere abilità che ignora, ma un vero musicista autore di un vero componimento che si esibisce in un contesto che non permette improvvisazioni e trucchi. Ma questa contrapposizione tra un Jean-Jacques ciarlatano scadente e un Jean-Jacques musicista provetto

tende ad occultare i fili non tanto sotterranei che legano le due figure. Ciò che Rousseau non può e non vuol dire (ma che il lettore 'legge' nel testo, nei pieni e nei vuoti della scrittura) è che i ciarlatani rappresentano una tentazione perenne e mai del tutto espulsa dal mondo del filosofo, e che Jean-Jacques non può osservarli con la stessa nostalgia tranquilla con cui Pinocchio diventato bambino per bene contempla la spoglia del burattino abbandonata sulla sedia. Se l'esperienza burattinesca è definitivamente chiusa dopo aver svolto la sua funzione di preparazione alla vita, tanto che Pinocchio non ha nulla da temere dalla visione del suo vecchio Io, Jean-Jacques (almeno a giudicare dalla sua reazione) nel fondo dell'anima non si è mai realmente liberato dell'insidia 'venturiana', anche perché a differenza di Pinocchio egli non è mai stato per davvero e integralmente un burattino irresponsabile ma è stato un individuo problematico, scisso dolorosamente fra la tentazione ciarlatanesca e l'aspirazione al sapere e alla virtù, maldestro e *gaffeur* in entrambe le versioni di sé. Pinocchio muta decisamente natura, se prima era un burattino anarchico e giocoso ora sarà definitivamente un bambino per bene; mentre Rousseau è stato e rimane doppio e contraddittorio, *insieme* ciarlatano e filosofo. È più facile liberarsi della divisa di burattino se si è stati burattini fino in fondo e senza doppiezza; è molto più difficile sbarazzarsene quando si è vissuti sempre sul filo sottile che separa due mondi.

L'esibizione di Losanna costituisce l'ultimo tentativo di Jean-Jacques di 'consumare' fino in fondo la tentazione burattinesca: se non è capace di recitare la sua parte in termini positivi, seducendo il pubblico, lo farà in termini negativi mostrandosi in tutta la sua abiezione. Ma la prova non libera per davvero e per sempre Jean-Jacques dall'ipoteca ciarlatanesca, che è destinata a durare in forme inaspettate ancora a lungo ed a riemergere: anche perché egli continuerà a incontrare personaggi di quel genere, sia di quelli che lo affascineranno sia di quelli che susciteranno in lui reazioni negative. Così, quando Mme de Warens si trasferisce a Chambéry la sua casa continua ad essere piena «de charlatans, de fabricans, de souffleurs, qui, distribuant par millions la fortune, finissoient par avoir besoin d'un écu» (v, p. 203). Il fascino dei ciarlatani cessa immediatamente quando dal gioco si passa al furto e alla circonvenzione d'incapace (ché tale, negli affari, Mme de Warens appare a Rousseau). Il «train de la maison de madame de Warens» era divenuto «trop bruyant» per l'«humeur solitaire» di Jean-Jacques. Quel «tas d'inconnus qui lui affluaient journellement de toutes parts» e «la persuasion» in cui egli si trovava che quelle persone non cercassero «qu'à la duper chacun à sa manière», trasformavano in «un vrai tourment» la convivenza con la signora. Essendo succeduto a Claude Anet nella «confidenza» di Mme de Warens, egli seguiva molto da vicino «l'état de ses affaires» e ci vedeva «un progrès en mal» di cui era «effrayé». Inutile pregare, scongiurare, premere, buttarsi ai suoi piedi e rappresentarle con colori vivi «la catastrophe qui la menaçait», perché la signora cedeva alle lusinghe del primo «croquant» che le arrivava a casa (v, pp. 214-215). Uno di questi ciarlatani maligni è M. Bagueret, già «employé sous Pierre le Grand

à la cour de Russie», uno «des plus vilains hommes» e «des plus grands fous» che si fossero mai visti, «toujours plein de projets aussi fous que lui» che «faisoit tomber les millions comme la pluie» e al quale «les zéros ne coûtoient rien».

È possibile che sia la stessa parola «projets» a suscitare la diffidenza di Jean-Jacques. Il modello di avventuriero che egli ha in mente, e che finora si è manifestato con Venture, privilegia l'improvvisazione, lo scatto d'ingegno, la capacità di trarre partito dalle situazioni impreviste. M. Bagueret poi tenta di trascinare Jean-Jacques al gioco degli scacchi, un esercizio che abbisogna appunto di grande concentrazione e di doti strategiche. E Jean-Jacques, che non sa resistere alla tentazione, si getta a capofitto e, pur non amando questo signore capace di ogni «bassesse» per «cajoler» il giovane, diventa «forcené des échecs». Ma la dedizione fanatica che egli dà agli scacchi non fa che aggravare e mettere in luce la sua incapacità a gestire un'attività che abbisogna di riflessione e di progettazione. Invece Jean-Jacques crede di diventare un grande scacchista imparando «par cœur» tutte le partite:

Après deux ou trois mois de ce beau travail et d'efforts inimaginables je vais au café, maigre, jaune, et presque hébété. Je m'essaye, je rejoue avec M. Bagueret: il me bat une fois, deux fois, vingt fois; tant de combinaisons s'étoient brouillées dans ma tête, et mon imagination s'étoit si bien amortie que je ne voyois plus qu'un nuage devant moi. Toutes les fois qu'avec le livre de Philidor ou celui de Stamma j'ai voulu m'exercer à étudier des parties la même chose m'est arrivée; et après m'être épuisé de fatigue, je me suis trouvé plus foible qu'auparavant. (v, pp. 220-221)

Singolare situazione quella di Jean-Jacques: egli non può essere un buon avventuriero perché gli manca la dote della improvvisazione e della creatività; non può essere un buon giocatore di scacchi perché gli manca la dote della riflessività e della progettazione. Il fatto è che egli è renitente a qualsiasi tipo di lavoro, quasi come Pinocchio: o almeno così cerca di dirci di questo periodo della sua vita, prima che la vocazione allo studio e alla cultura non venga fuori a fare di lui un altro uomo. Per il momento, egli pare preferire le soluzioni magiche, quelle che non costano fatica: e così quando alle Charmettes si mette in terrazzo a studiare le costellazioni con un planisfero, facendo gesti strani, viene sorpreso in un «grotesque équipage», in una «parure» ridicola – «un chapeau clabaud par-dessus mon bonnet, et un pet-en-l'air ouaté de maman qu'elle m'avoit obligé de mettre» – che suscita in chi lo vede all'improvviso «l'image d'un vrai sorcier», anche perché questa scena si svolge a mezzanotte. Rousseau dopo questa scenetta buffa conclude con gran serietà che egli aveva «de longue main una grande vocation pour être sorcier» (vi, pp. 240-241).

Si obietterà che l'inettitudine sia al mestiere di avventuriero sia alla necessità di elaborare un progetto viene smentita con la famosa sequenza in cui egli si finge inglese e inventa di chiamarsi Dudding e riesce ad andare a letto con Mme de Larnage. Avendo dedicato un intero capitolo all'episodio nelle *Maschere dell'Io* (*In viaggio con Eros*, pp. 297-316) con ampi

riferimenti alla bibliografia allora disponibile, non ripeto un'analisi che oggi condurrei allo stesso modo, e mi soffermo solo su alcune implicazioni che riguardano il tema dei ciarlatani e degli avventurieri. Non c'è dubbio che questa avventura si chiuda con il pieno successo, e che questa volta Jean-Jacques si comporti con tanta abilità e finga il suo personaggio così bene da indurci a dire che finalmente, dà e dà, la sua trasformazione in avventuriero è felicemente avvenuta. Ecco finalmente una prodezza degna del modello Venture. Eppure nemmeno in questo caso le cose sono così semplici. L'episodio va visto non isolato ma nel contesto significativo della narrazione autobiografica. La seduzione di Mme de Larnage va a buon fine ma proprio di qui il problema si riapre quando Jean-Jacques, al contrario di ciò che avrebbe fatto qualunque altro avventuriero, comincia a pentirsi e a provare sensi di colpa. Lo stato di incertezza in cui egli si trova viene espresso simbolicamente dal bivio di fronte al quale esita uscendo da Montpellier e andando «vers le Pont-Saint-Esprit qui étoit également la route du bourg St Andiol et de Chambéry». Dove dirigersi? Verso St Andiol da Mme de Larnage, o verso Chambéry da Mme de Warens? Come Ercole al bivio, Jean-Jacques deve scegliere, e la scelta sarà irreversibile. I ricordi e soprattutto le lettere di «Maman», «quoique moins fréquentes que celles de madame de Larnage», risvegliano nel suo cuore dei «remords» che egli aveva «étouffés» finché era durata l'avventura, e diventano così forti che, «balançant l'amour du plaisir», lo pongono in condizione «d'écouter la raison seule». Fu così che Jean-Jacques comincia a considerare criticamente la possibilità di fare l'avventuriero:

D'abord, dans le rôle d'aventurier que j'allois recommencer je pouvois être moins heureux que la première fois; il ne falloit dans tout le bourg St Andiol qu'une seule personne qui eut été en Angleterre, qui connut les Anglois, ou qui sut leur langue, pour me démasquer. La famille de Mad^e de Larnage pouvoit se prendre de mauvaise humeur contre moi, et me traiter peu honnêtement. Sa fille à laquelle malgré moi je pensois plus qu'il n'eut fallu m'inquiettoit encore. Je tremblois d'en devenir amoureux et cette peur faisoit déjà la moitié de l'ouvrage. Allois-je donc pour prix des bontés de la mere chercher à corrompre sa fille, à lier le plus détestable commerce, à mettre la dissension, le deshonneur, le scandale et l'enfer dans sa maison? Cette idée me fit horreur; je pris bien la ferme résolution de me combattre et de me vaincre si ce malheureux penchant venoit à se déclarer. (VI, p. 259)

Bisogna leggere il passo più d'una volta per coglierne tutta l'assurdità. Il senso di colpa e la voglia di ravvedimento spingono qui Jean-Jacques (ma la distinzione fra il personaggio e il narratore in questo caso non è molto nitida) a immaginare una serie di conseguenze solo apparentemente logiche: a costruire una specie a di favola della ricottina di Matilde coniugata in negativo. È intanto davvero strambo che solo ora Jean-Jacques cominci a temere di essere «smascherato» perché non sa una parola d'inglese e recandosi a casa di Mme de Larnage potrebbe incontrare qualcuno che conosca quella lingua. Già l'essere riuscito a reggere tale finzione durante

tutta la gita è un fatto che sfida l'incredulità. Per quanto a quei tempi la conoscenza delle lingue straniere e in particolare dell'inglese non fosse molto diffusa nella provincia francese, è abbastanza straordinario che una compagnia di persone abbia creduto davvero di trovarsi di fronte a Mr Dudding e che nessuno abbia notato la cadenza svizzera con cui il giovane inglese pronunciava il francese. Ma diamo per buona questa eventualità, e riflettiamo sulle conseguenze che ne scaturiscono. Jean-Jacques solo quando si trova dinanzi al bivio comincia realmente a temere di non saper sostenere il «rolle» di avventuriero per la seconda volta. Ma ciò che rivela tutta la sostanza immaginaria e di fatto ciarlatanesca del ragionamento è la catena di eventi che la sua mente esaltata disegna dinanzi a sé: che la famiglia Larnage possa guardarlo male è ancora verosimile, ma che egli sia destinato ad innamorarsi della figliola quindicenne della signora (che egli non ha mai visto e che gli è stata descritta dalla madre durante il viaggio come «vive, charmante, et d'un caractère aimable», sì che ha subito cercato di immaginare «comment Mademoiselle de Larnage traiteroit le bon ami de sa Maman»; VI, p. 255) e di corromperla, questa è una fantasia incredibile che genera a sua volta conseguenze altrettanto fantasiose che gli fanno «horreur» come se fossero reali e gli fanno pensare che se andasse dalla signora arriverebbe «à mettre la dissention, le deshonneur, le scandale et l'enfer» in casa Larnage. Il quadro che ne risulta è tanto catastrofico quanto improbabile:

Cette idée me fit horreur; je pris bien la ferme résolution de me combattre et de me vaincre, si ce malheureux penchant venoit à se déclarer. Mais pourquoi m'exposer à ce combat? Quel misérable état de vivre avec la mère dont je serais rassasié, et de bruler pour la fille sans oser lui montrer mon cœur! Quelle nécessité d'aller chercher cet état, et m'exposer aux malheurs, aux affronts, aux remords pour des plaisirs dont j'avois d'avance épuisé le plus grand charme: car il est certain que ma fantaisie avait perdu sa première vivacité. Le gout du plaisir y était encore, mais la passion n'y étoit plus. (VI, p. 259)

Jean-Jacques prima non solo immagina che una volta arrivato sedurrà la figlia quindicenne della sua amica, poi cambia quadro e immagina di vivere accanto alla madre ormai sazio della passione per una donna matura e incapace di rivelare alla ragazza il suo amore. È una previsione talmente assurda da far dubitare dell'equilibrio mentale di chi è capace di elaborarla. Ma, come sempre, il problema non è psicologico ma letterario e filosofico. Rousseau elabora con la fantasia quel romanzo libertino che egli non solo non è riuscito a realizzare quando gli se ne è presentata l'occasione ma che non ha neppure voluto tentare di realizzare. Non è un caso che si tratti ogni volta di un rapporto a tre, e che la presenza di due donne rappresenti un ostacolo per il dispiegamento pieno della prospettiva erotica e libertina. Qui, la fantasia di Jean-Jacques interviene dopo che qualcosa di realmente libertino è avvenuto, dopo che per una volta egli ha vissuto un rapporto a due con una donna senza che nessun terzo intervenisse ad impedirlo ed a spostarlo nel regno dell'immaginario. L'immaginario ha avuto la sua parte,

s'intende, visto che il rapporto a due si è realizzato solo perché Jean-Jacques ha finto di essere un altro e si è comportato in tutto e per tutto come un avventuriero: e tuttavia esso è stato terribilmente reale, Dudding e Mme de Larnage hanno veramente fatto sesso e tra di loro è rimasta una relazione che prosegue per lettera.

Ma un tale esito è intollerabile per lui, che nella finzione è Dudding ma nella realtà è pur sempre Jean-Jacques Rousseau, una persona vivente alla quale toccherebbe tutto il peso della relazione. Posto di fronte all'eventualità che quella parentesi eccezionale diventi 'normale', e che davvero Dudding si trasformi nell'amante titolato di Mme de Larnage, Jean-Jacques reagisce con tutte le sue forze ed alabora il quadro terrificante di una casa distrutta dal suo libertinaggio o (senza badare alla contraddizione) di una situazione in cui egli è l'amante ormai stanco della madre e concupisce la figlia minorenni ma non glielo può dire. Tutto questo macchinario è messo in movimento al solo scopo di negare il solo evento libertino realmente accaduto e di restituire il personaggio alla sua (pretesa) purezza di cuore con il ritorno da Maman. I «remords» che Jean-Jacques dice di provare dopo l'immaginazione delle conseguenze terrificanti del suo libertinaggio sono, come si direbbe in linguaggio marxiano, «falsa coscienza» che non riesce ad occultare il meccanismo reale che Rousseau stesso ha esposto nelle righe precedenti. Non dico che i rimorsi siano fasulli e del tutto inventati, ma che il ragionamento rousseauiano è costruito anche in questo caso su un conflitto e diventa un classico «compromesso» tra istanze diverse. L'aspirazione a una vita pura e sottratta ai pericoli del libertinaggio ha una radice dentro la soggettività del personaggio, ma non esaurisce il ventaglio delle possibilità. Anche la tentazione libertina ha le sue radici. Il risultato è uno spostamento del conflitto su un piano ideale ed immaginario in cui la fantasmizzazione prende il sopravvento sulla conoscenza della realtà. Almeno nella ricostruzione letteraria, perché da altre fonti (come dalle lettere dell'epoca) risulta che il vero Jean-Jacques si è comportato in modo diverso e soprattutto ha vissuto quegli eventi in forme diverse. Al narratore importa rappresentare il suo personaggio in bilico fra due vie, fermo al bivio tra Saint Andiol e Chambéry, allo scopo di drammatizzare all'estremo la scelta compiuta.

Avvicinandosi allo snodo di Saint Esprit, Jean-Jacques prende «la résolution de bruler l'étape du Bourg St. Andiol, et de passer tout droit». È una decisione che egli prende «courageusement, avec quelques soupirs», ma la prende con la soddisfazione interiore, assaporata per la prima volta in vita sua, di potersi dire: «je mérite ma propre estime, je sais préférer mon devoir à mon plaisir». Questa santificazione è prodotta dallo studio, grazie al quale la «honte» di essere «si peu consequent» con se stesso e di «démentir si tôt et si haut» i suoi principi lo spinge a vincere sulla «volupté». In questo modo Jean-Jacques diventa «un autre homme», o piuttosto ridiventa quello che era prima e «que ce moment d'ivresse avoit fait disparoitre», e «plein de bons sentimens et de bonnes resolutions» prosegue la sua via «dans la bonne intention d'expier» la sua «faute», deciso ormai a regolare la sua

condotta «sur les loix de la vertu» e a consacrarsi «sans reserve au service de la meilleure des mères» e così via in un diluvio di buoni propositi che pare preso da una letterina di Natale (VI, p. 260). Sembra proprio Pinocchio che ritrova la Fata nell'isola delle Api industriali e s'impegna a «mutar vita» e a «diventare un ragazzino perbene» e abbraccia e bacia la Fata che da quel momento sarà la sua «mamma», e dopo qualche piccolo tentennamento promette di studiare e di lavorare «perché, insomma, la vita del burattino» gli è «venuta a noia» e vuol «diventare un ragazzo a tutti i costi».¹⁴

L'analogia però regge solo fino a un certo punto: perché mentre Pinocchio rompe per sua sola responsabilità il patto con la Fata proprio il giorno prima di essere mutato in bambino per bene e fugge con Lucignolo verso il Paese dei balocchi, Jean-Jacques del tutto incolpevole e pronto a pentirsi dei suoi errori si trova orribilmente deluso e ferito dall'incontro con la Fata, ossia con Mme de Warens: o almeno questo è ciò che Rousseau vorrebbe farci credere. Il racconto autobiografico enfatizza la 'conversione' di Jean-Jacques ai buoni sentimenti allo scopo di sottolineare la «faute» di Maman. Jean-Jacques alla fin dei conti è innocente, i suoi propositi di smettere con la vita dell'avventuriero erano sinceri, ma lo spettacolo che gli si presenta al suo ritorno a casa è desolante. Pur avendo annunciato per lettera il giorno e l'ora del suo arrivo, egli non trova nessuna accoglienza. Addirittura, essendo in anticipo sull'ora annunciata, si ferma mezza giornata in un paese vicino «afin d'arriver juste au moment» che aveva comunicato in modo da poter «gouter dans tout son charme le plaisir de la revoir» e addirittura pensa di ritardare un po' l'arrivo «pour y joindre celui d'être attendu». Ma il desiderio di rivedere Maman ha il sopravvento, ed egli arriva a casa «exactement à l'heure». Il passo in cui Rousseau narra il suo arrivo è uno straordinario pezzo di romanzo, che non cito per esteso perché ciò che importa in questo discorso è sottolineare l'aportata della delusione provata dal giovanotto, il quale viene accolto senza eccessi di entusiasmo e vede «un jeune homme» accanto a Maman, e insomma («bref») trova la sua «place prise» (VI, p. 261) da Wintzenried.

I curatori della «Pléiade», insieme con altri attenti studiosi, ricavano dalla lettura della corrispondenza la certezza che le cose non sono andate così e che già prima di partire da Montpellier Jean-Jacques sapeva di essere stato «remplacé», e che «mentre egli dimentica Mme de Warens per Mme de Larnage» la sua protettrice dimentica lui e gli preferisce il giovane Wintzenried (nota a p. 1361). Questa notizia è utile ma non fa che confermare ciò che dice il testo delle *Confessions*, la cui narrazione può essere 'falsificata' senza il ricorso a documenti extratestuali. La vicenda è raccontata secondo un modello romanzesco in cui i fatti si aggiustano per acquisire un valore simbolico che nella realtà non possiedono. Rousseau sta rovesciando la parabola del figliol prodigo, per il quale in questo caso non solo non si macella il vitello grasso ma gli si fa trovare il posto occupato: e da chi? da un mezzo avventuriero, un uomo scialbo e insignificante, «un grand

¹⁴ Collodi, *Pinocchio* cit., pp. 453-454.

fade blondin, assez bien fait, le visage plat, l'esprit de même, parlant comme le beau Liandre; mêlant tous les tons, tous les goûts de son état avec la longue histoire de ses bonnes fortunes; ne nommant que la moitié des Marquises avec lesquelles il avait couché, et prétendant n'avoir point coiffé de jolies femmes dont il n'eut aussi coiffé les maris», insomma un giovanotto «vain, sot, ignorant, insolent» benché «le meilleur fils du monde». Questo fu «le substitut» e «l'associé» offerto a Jean-Jacques dopo il suo ritorno a casa (VI, pp. 262-263). Wintzenried è un mezzo avventuriero, ben lontano dalle vette di Venture, è «zélé, diligent, exact pour toutes ses petites commissions qui étoient toujours en grand nombre» (VI, p. 262), ma è anche uno che cambia il suo nome, che non gli pare «assez noble», in quello di «Monsieur de Courtilles», e si ammira «comme un homme important dans la maison» e misura «les services qu'il y croyoit rendre sur le bruit qu'il y faisoit» (VI, p. 265): insomma «un dissipateur» che vuol a tutti i costi «briller» con «bon cheval, bon équipage» e ama «à s'étaler noblement aux yeux des voisins» e compie «des entreprises continuelles en choses où il n'entendoit rien» (VI, p. 271).

Scacciato dal suo posto nel Paradiso Terrestre, o meglio invitato da Maman a continuare come se niente fosse accettando un *ménage à trois* che ripugna a chi, come Jean-Jacques, è attirato dal rapporto a tre quando avviene con due donne, il giovane trova il modo di ricavare il bene dal male e si affida tutto alle mani di Mme de Warens fino a «oublier» se stesso. Dal fondo dell'abiezione non si può che risalire. Fu così che con i «malheurs» cominciarono a germogliare le «vertus» il cui seme era al fondo dell'anima di Jean-Jacques, quelle virtù «que l'étude avoit cultivées, et qui n'attendoient pour éclore que le ferment de l'adversité». Il primo frutto di questa «disposition si désintéressée» fu di allontanare dal proprio cuore «tout sentiment de haine et d'envie» contro colui che lo aveva «supplanté» e di attaccarsi «sincèrement» a lui, sforzandosi di migliorarlo (VI, p. 264). Rousseau adotta lo schema delle vite dei santi e scrive la propria agiografia: ma mentre le vite dei santi procedono dal male e dall'errore al bene e alla salvezza in una direzione a senso unico, la vita esemplare di Jean-Jacques ricomincia sempre daccapo, un punto d'approdo è stato appena raggiunto che viene subito rimesso in discussione: e il bello è che ciò accade quasi all'insaputa del narratore, il quale ha appena dipinto con i colori più autoencomiastici la nuova condizione della sua anima. La frase citata poco più su sembrerebbe segnare una conversione definitiva; ma ben presto Jean-Jacques, che ha rifiutato l'offerta di Maman di dividere il letto con il nuovo arrivato, sente che il cuore della donna si è raffreddato proprio per il suo diniego e che non è più possibile quella «intimité des cœurs» che egli sognava di realizzare rimanendo nella stessa casa con lei e con il nuovo *factotum* rinunciando al sesso. «Insensiblement» comincia a sentirsi «isolé et seul» nella stessa casa di cui prima era «l'ame», e si separa pian piano dagli altri richiudendosi con i suoi libri e passeggiando tra i boschi, fino a formare «le projet de quitter la maison» (VI, p. 266). È l'ennesima ripetizione della cacciata e dell'esilio, che non sono eventi meno traumatici quando

avvengono (apparentemente) per scelta autonoma. Trasferitosi per un breve periodo a casa di Mably per fare da precettore ai due figli, Jean-Jacques scopre non solo di non avere alcun «talent» per l'educazione (VI, p. 267) ma soprattutto di aver conservato dentro di sé «la racine» della propensione al male e ricomincia con i «petits vols» che un bel giorno vengono scoperti (VI, pp. 268-269). La proclamazione della virtù riconquistata grazie ai mali patiti viene dimenticata, e Jean-Jacques è costretto a riprendere il suo *habitus* di ciarlatano e di avventuriero. Lo fa a un livello più alto ma lo fa, e soprattutto si incarica di indicare al lettore il legame tra la sua nuova impresa e il passato. L'invenzione della nuova notazione musicale (sul cui merito non mi pronuncio) è un atto che si collega al mondo dell'avventura perché promette una scorciatoia per superare la «difficulté» di lettura del sistema tradizionale (VI, p. 271). Pian piano Jean-Jacques elabora un sistema completo di scrittura musicale basato sui numeri che funziona «avec la plus grande exactitude» e «avec la plus grande simplicité», e decide di recarsi di persona a Parigi per presentare la sua invenzione all'Accademia. Sembra un atto un po' azzardato ma a suo modo ragionevole: ma è il narratore stesso che opera un collegamento tra questa impresa e le prodezze passate, rimettendo in gioco l'elemento ciarlatanesco della sua vita:

Dès ce moment je crus ma fortune faite, et, dans l'ardeur de la partager avec celle à qui je devois tout, je ne songeai qu'à partir pour Paris, ne doutant pas qu'en présentant mon projet à l'Académie je ne fisse une révolution. J'avois rapporté de Lyon quelque argent; je vendis mes livres. En quinze jours ma résolution fut prise et exécutée. Enfin, plein des idées magnifiques qui me l'avoient inspirée, et toujours le même dans tous les tems, je partis de Savoye avec mon Système de musique, comme autrefois j'étois parti de Turin avec ma fontaine de Héron. (VI, p. 272)

La prima parte delle *Confessions* si chiude con questa partenza, che assume in tal modo un valore simbolico altissimo. Nelle parole con cui Rousseau presenta la sua decisione convivono due istanze opposte: da un lato la novità, la scelta decisiva e 'rivoluzionaria' che segna ogni nuovo inizio, specialmente quando si realizza in una partenza, nell'abbandono della casa per una meta ignota; ma dall'altro lato l'eterno ritorno dell'uguale, la ripetizione di eventi già accaduti che dovrebbero essere dimenticati. Li ha forse dimenticati il lettore che ha letto frettolosamente le pagine precedenti e ha liquidato le avventure ciarlatanesche come piccoli aneddoti che hanno colorato l'esistenza girovaga di un uomo destinato a diventare grande filosofo; ma non li ha dimenticati Jean-Jacques Rousseau, che in un momento così decisivo per la sua esistenza fa sapere di essere rimasto e di dover rimanere «toujours le même dans tous les tems». La sua avventura filosofica inizia sotto il segno, appunto, dell'avventura. Il rivoluzionario sistema musicale è la ripetizione della fontana di Erone: il futuro filosofo non si libererà facilmente dell'impronta del ciarlatano.

Torniamo ora al 'caso' Venture, che racchiude in sé tutti i significati possibili dell'ipoteca ciarlatanesca sulla vita e sulla filosofia di

Rousseau. Dopo la scomparsa di Bâcle Jean-Jacques ha visto in Venture quell'avventuriero 'totale' che egli non è mai riuscito ad essere e che probabilmente non poteva essere davvero se non rinunciando a divenire Jean-Jacques Rousseau. Ma d'altra parte egli sa o sente che, avendo respinto la carriera 'normale' dell'intellettuale che come il fratello nemico Diderot è legato al potere anche quando sta all'opposizione, ha bisogno di utilizzare ad ogni momento le risorse della recita, della ciarlataneria, della esibizione di sé, sia pure fingendo di volersi nascondere e scomparire agli occhi del mondo. A Lione, dopo essersi nascosto per poter sgattaiolare e rimanere ignoto a tutti, è rimasto impigliato nei sensi di colpa; all'Ermitage egli potrà nascondersi per così dire di fronte al mondo, vivere isolato nella curiosità generale, senza residui morali. Saltando su un bel numero di anni, andiamo direttamente alla conclusione del rapporto con Venture per trovare Jean-Jacques in procinto di trasferirsi all'Ermitage. Il libro VIII si chiude con la ricomparsa del vecchio amico che viene «me surprendre un beau matin, lorsque je ne pensois à rien moins», ed è perciò «une visite à laquelle je ne m'attendois guère, quoique ce fut une bien ancienne connoissance» (VIII, p. 398). Jean-Jacques aveva 'dimenticato' Venture, che pure aveva svolto un ruolo decisivo nella sua formazione. Se le *Confessions* fossero un vero romanzo, Venture scomparirebbe definitivamente come tutti i personaggi secondari che hanno esaurito la loro funzione. Ma poiché la vita di Jean-Jacques, benché intrisa di fatti straordinari e predisposta ad essere raccontata nelle strutture del romanzo, è pur sempre una vita reale i cui eventi non sono tutti padroneggiabili dalla fantasia del narratore, il vecchio Venture ricompare all'improvviso, quando Jean-Jacques pensa di non aver più nulla a che fare con l'ambiguo modello della sua giovinezza ed anzi guarda con fastidio un uomo che gli ricorda una fase poco confessabile della sua esistenza. Il momento in cui Venture ricompare sembra scelto da una Provvidenza narrativa particolarmente dispettosa, come se un'antica amante si presentasse a turbare la cerimonia di un matrimonio, perché avviene in un momento delicatissimo della carriera di Rousseau che con la mossa astutissima della ritirata all'Ermitage si trasforma definitivamente in personaggio 'pubblico' mentre proclama ai quattro venti di volersi estraniare dal «tourbillon» della Capitale (IX, p. 401).

Il paradosso è dunque che anche dentro la «riforma» personale, con la quale sembra compiere atti simbolici urtanti per separarsi dal mondo e per diventare uno 'scandalo' agli occhi dei perbenisti di destra e di sinistra, egli ricorra alla sapienza ciarlatanesca appresa durante la sua scapestrata giovinezza e soprattutto durante l'amicizia con Venture: e questa volta con piena padronanza di mezzi e di fini. L'obiettivo non è più quello di sedurre i cittadini di Losanna con qualche improvvisazione musicale ma quello di affascinare l'intero mondo della cultura e dell'aristocrazia con mosse di grande effetto. Ora Rousseau ha compreso che si può padroneggiare il proprio destino e affascinare il pubblico non esibendosi spudoratamente ai suoi sguardi ma ritirandosi, negandosi, ingigantendo la curiosità anche petteggola nei suoi confronti. Solo il Rousseau divenuto filosofo riesce a

realizzare senza incertezze il programma ciarlatanesco della sua giovinezza. E tuttavia questo sfondo deve essere celato al pubblico e trasformato in atto grandioso ed eroico perché i contemporanei vedano solo il prodotto finale della strategia – la metamorfosi di Jean-Jacques in un filosofo che teorizza e pratica la solitudine – e non si accorgano delle vie percorse e degli strumenti pubblicitari utilizzati per ottenerlo. Per questa ragione il ritorno di Venture turba Rousseau e lo spinge a ‘dimenticarlo’ un’altra volta. Il vecchio maestro ricompare minaccioso come se volesse ricordare all’allievo, nel momento di maggior trionfo, che senza il suo insegnamento egli non sarebbe arrivato là dove è arrivato. Se Venture non fosse tanto compromesso con la storia dell’identità rousseauiana, Jean-Jacques potrebbe liberarsi della visita inattesa con una pacca sulla spalla, con una risata, con una scusa. Già il fatto stesso che a tanti anni di distanza l’autobiografo attribuisca così grande importanza alla ricomparsa del vecchio amico, e spenda così tante parole per registrare i mutamenti intervenuti nell’individuo, è un dato che merita di essere interrogato anche se l’abilità letteraria dello scrittore fa parere tutto molto naturale.

Come sempre quando si ha a che fare con Rousseau, occorre leggere anche ciò che in apparenza non è scritto ma è presente nei «blancs» del discorso: non per imbastire congetture fantasiose scollegate dal testo, ma per leggere ciò che Rousseau ha pensato ed ha celato negli spazi vuoti del discorso autobiografico. Si tratta dunque non certo di sondare chissà quali abissi psicologici, magari con logori arnesi psicoanalitici, ma semplicemente di riconoscere che la superficie del testo non è tutta egualmente scritta e lascia delle parti che chiedono di essere colmate non dalla fantasia soggettiva del lettore ma dalla stessa logica che regge lo scritto: che è una logica binaria e contraddittoria ma non per questo è meno ‘logica’. La ragione di questa tecnica non è vagamente giocosa ma è connessa a una necessità intima della scrittura rousseauiana. Qui, come in tutte le *Confessions* e nelle opere autobiografiche, Rousseau non vuole semplicemente mentire o nascondere la verità ma appare mosso da pulsioni opposte tra le quali è per lui impossibile scegliere una volta per tutte. Se volesse solo mentire: se non volesse farci sapere niente della parte svolta dai ciarlatani nella formazione del suo Io, o se volesse circoscrivere la loro influenza agli anni scapestrati della giovinezza, gli basterebbe tacere l’incontro con il vecchio compagno che nessun biografo avrebbe mai scovato. Ma Rousseau non può sopprimere certi episodi e la parte in essi svolta da certi personaggi, deve contemporaneamente raccontarli e rimuoverli, ricordarli e dimenticarli, dando al lettore alcune informazioni per poi depistarli, perché il messaggio che egli invia è intimamente contraddittorio. Il risultato di questo lavoro di verità/menzogna, che a livello di scrittura si manifesta come dialettica (non hegeliana, per carità) tra memoria e oblio, è come in questo caso un racconto costruito sulla interpolazione sapiente di pieni e di vuoti. Se leggiamo con attenzione il passo, infatti, notiamo la sproporzione non spiegata tra l’effetto suscitato in Jean-Jacques dalla ricomparsa di Venture e le ragioni che lo stesso autobiografo ne dà a distanza di anni.

E così Venture, ormai relegato nel magazzino dei personaggi che non servono più, senza rispetto per la logica del romanzo viene a «surprendre» il vecchio amico «un beau matin», quando Jean-Jacques, impegnato nella costruzione di se stesso come *philosophe* originale in solitudine polemica rispetto ai sodali di un tempo, non pensa «à rien moins». Venture è fuori dai suoi ricordi e dalla sua mente, e nessuno, neppure il nemico più malevolo, riconoscerebbe nel *philosophe* le tracce dell'avventuriero velleitario e malriuscito di tanto tempo prima. Venture poteva rimanere nell'ombra per sempre, e il 'romanzo' delle *Confessions* sarebbe filato liscio fino alla fine. E invece costui riappare come un fantasma, o meglio come colui che ritorna, come un *revenant* non previsto dall'intreccio. Ma l'abilità del narratore consiste nel saper trarre partito da una ricomparsa inaspettata, facendola addirittura servire allo scatto in avanti della trama. Possiamo arrivare a pensare che se Venture non fosse ricomparso l'autobiografo avrebbe dovuto inventare il suo arrivo, tanto esso diventa necessario per ricomporre il suo discorso. Jean-Jacques riconduce immediatamente Venture alla dimensione del personaggio e lo coglie nella sua differenza irrimediabile rispetto a se stesso, proprio come il personaggio di un romanzo tornato prima dell'epilogo e tanto «mutatus ab illo». Tocca a Venture ora essere «un autre homme»:

Qu'il me parut changé! Au lieu de ses anciennes graces je ne lui trouvai plus qu'un air crapuleux, qui m'empêcha de m'épanouir avec lui. Ou mes yeux n'étoient plus les mêmes, ou la débauche avait abruti son esprit, ou tout son premier éclat tenoit à celui de la jeunesse qu'il n'avoit plus. Je le vis presque avec indifférence, et nous nous séparâmes assez froidement. (VIII, p. 398)

Jean-Jacques era diventato «un autre» immedesimandosi in Venture; ora è Venture che non è più se stesso ed è diventato un altro. È difficile appurare se a manifestare questa reazione sia stato Jean-Jacques in persona al momento o se l'autobiografo attribuisca retrospettivamente al protagonista dell'autobiografia la sua opinione retrospettiva. Ad ogni modo, il narratore non dà una spiegazione unica al fenomeno ed anzi ne allinea ben tre, precedute dal disgiuntivo «ou»: o gli occhi di Jean-Jacques non erano più gli stessi, o la condotta sregolata aveva abbruttito l'anima di Venture, o il declino della giovinezza aveva privato l'avventuriero del suo fascino. In realtà queste disgiuntive uniscono invece di separare, e spingono il lettore a sommare le tre ipotesi invece di sceglierne una. Gli occhi di Jean-Jacques sono cambiati e vedono ciò che prima non vedevano, ossia l'aspetto negativo della «débauche» che tanto era parsa ammirevole in passato, e soprattutto vedono che il fascino dell'amico era precario e stava tutto nella giovinezza. L'uomo non è poi tanto «mutatus ab illo»: non si è davvero trasformato in un altro ma ha solo rivelato l'essenza immutabile (e sgradevole) di sé, che il fascino della giovinezza e l'ingenuità dello sguardo di Jean-Jacques avevano mistificato. Venture è ciò che Jean-Jacques sarebbe diventato se avesse proseguito su quella strada: è il Lucignolo che ha condotto fino all'ultima tappa la sua metamorfosi in asino. Invece Jean-Jacques si è salvato in tempo

da quel destino, ed ora guarda con orrore l'asino che egli sarebbe potuto diventare, ma teme che nella sua metamorfosi in personaggio virtuoso siano rimaste le tracce del vecchio burattino. Venture dunque deve essere ridimenticato, e salutato «avec indifférence» e «froidement» perché non sia rilevabile alcun rapporto tra lui e il nuovo Rousseau. Noi scriviamo «dunque» guidati e affascinati dalla musica della prosa rousseauiana, e ci tocca leggere il passo una seconda volta per avvertire fra le premesse e la conclusione quel salto che lo scrittore ha compiuto e poi mimetizzato abilmente facendo credere al lettore di aver detto tutto e di aver svolto un discorso coerente e logico. Le tre ragioni date non riescono a spiegare l'irritazione provata da Jean-Jacques nemmeno sommate tra di loro. C'è «dunque» qualcosa d'altro, una quarta ragione non detta, ma non per questo inesistente o introvabile, che può spiegare quell'irritazione e che è scritta nei vuoti lasciati dai passaggi logici troppo bruschi dalla premessa alla conclusione. Il rischio, che sottende queste spiegazioni, è non solo che Venture non sia diventato un altro ma abbia semplicemente manifestato senza veli ciò che egli è sempre stato; ma che anche Rousseau, quando credeva di essere un altro e compiva azioni riprovevoli, fosse nient'altro che se stesso; e che quando si lasciava affascinare dalla figura eccezionale dell'avventuriero si fosse «engoué» di un volgare ciarlatano.

Rousseau non sarebbe il grande narratore che è se non cogliesse l'occasione fornitagli da Venture per rielaborare e riavviare il meccanismo del racconto attraverso il gioco raffinato della memoria e dell'oblio. L'oblio, come sempre, è necessario alla memoria in quanto sgombra il campo dei detriti e offre a chi ricorda un territorio per così dire 'riverginato'. L'emozione, che di fronte alla persona reale non è scattata, scoppia improvvisa appena Venture scompare nel nulla e non può turbare con la sua presenza reale il quadro edificante che il narratore si affretta a comporre. Ora Rousseau si sente al sicuro e può 'dire' per esteso e con abbondanza di particolari la sua reazione non certo alla presenza di Venture ma alla sua assenza:

Mais quand il fut parti le souvenir de nos anciennes liaisons me rappelle si vivement celui de mes jeunes ans, si doucement, si sagement consacrés à cette femme angélique qui maintenant n'étoit guère moins changée que lui, les petites anecdotes de cet heureux tems, la romanesque journée de Toune passée avec tant d'innocence et de jouissance entre ces deux charmantes filles dont une main baisée avoit été l'unique faveur, et qui malgré cela m'avoit laissé des regrets si vifs, si touchans, si durables, tous ces ravissans délires d'un jeune cœur, que j'avois senti alors dans toute leur force, et dont je croyois le tems passé pour jamais: toutes ces tendres réminiscences me firent verser des larmes sur ma jeunesse écoulée et sur ses transports désormais perdus pour moi. (VIII, pp. 398-399)

Il «souvenir» – il ricordo poetico che non esaurisce la casistica della memoria rousseauiana – nasce dall'assenza, perché la presenza dell'oggetto reale impedisce con la sua materialità il corto circuito tra presente e passato e impone la considerazione di frammenti di realtà riluttanti a farsi integrare nello schema idillico. Venture deve uscire dalla porta (e dalla vita di Jean-

Jacques) per sempre, perché il ricordo integrale del tempo trascorso compaia quasi miracolosamente ma rielaborato e mistificato. Gli aspetti negativi del passato, il cui ricordo (sul quale l'autobiografo ha sorvolato) ha spinto Jean-Jacques a trattare freddamente l'antico avventuriero, sono scomparsi dalla ricostruzione postuma che pure è stata stimolata proprio dalla ricomparsa di Venture, il quale diventa il pretesto di un fiorire di immagini che mistificano la funzione reale da lui svolta all'epoca dei fatti. Come lo stesso Rousseau ha raccontato nei passi prima lungamente citati e commentati, gli episodi che suscitano la tenerezza del filosofo si sono svolti *contro* Venture e il suo influsso. In particolare l'«idillio delle ciliege» che aveva fruttato a Jean-Jacques quel bacio sulla mano era stato il primo segnale del distacco da Venture. L'ondata di ricordi, che fonde assieme elementi conflittuali, è dunque il frutto di un atto di dimenticanza volontaria: Venture *deve* scomparire ed essere dimenticato perché il passato risorga in tutto il suo fascino come un corpo unico di felicità.

Tale fascino, che si fonda sulla rimozione e sull'assenza, può essere proclamato solo a patto che i segni della realtà passata vengano capovolti e negati. Purtroppo molti interpreti e studiosi l'hanno subito, quel fascino, e l'hanno isolato dal complesso di silenzi, rimozioni ed oblii entro il quale esso trova la sua ragione e la sua genesi, trasformandolo apologeticamente nell'unica dimensione reale della memoria rousseauiana fino a vedere in esso una sorta di preannuncio della memoria involontaria proustiana. Il guaio (per questi interpreti apologetici) è che qui di involontario non c'è nulla, e c'è anzi la tattica scaltrita di una scrittura che insieme dice e non dice, afferma e nega, ricorda e dimentica, rimuove e racconta. La *madeleine* di Rousseau è più evanescente e meno corporea di quella di Proust, che proprio con la sua presenza fisica avvierà il meccanismo della memoria involontaria. Non sempre gli apologeti della memoria infantile e poetica tengono conto di questa netta affermazione della distanza e dell'oblio, senza la quale nemmeno la memoria idillica e a-conflittuale può coagularsi. La memoria può essere totale solo se 'dimentica' i dettagli discordanti, cancella i conflitti e riaggiusta tutto retrospettivamente. E tuttavia i segni della dimenticanza rimangono impressi nel testo, come cicatrici non ben rimarginate. E le cicatrici non resterebbero là, a raccontare l'altra faccia della storia, se l'autore stesso non decidesse di registrarle e di lasciarne «memoria», pur affidando al lettore il compito di trovarle e di analizzarle. Questa teoria, o questa poetica, della memoria, va letta in combinazione con altre affermazioni seminate in altri luoghi delle *Confessions*. Se torniamo al libro III, infatti, leggiamo l'osservazione sulle «deux choses presque inaliabes» che si uniscono in Rousseau senza che egli ne possa «concevoir la manière»: da un lato «un temperament très ardent, des passions vives, impétueuses», e dall'altro «des idées lentes à naitre, embarrassées, et qui ne se présentent jamais qu'après coup», tanto da far pensare che il cuore e lo spirito «n'appartiennent pas au même individu». Il sentimento, «plus prompt que l'éclair», giunge a «remplir» l'anima, ma, invece di illuminarla, la «brûle» e la «éblouit». La conclusione è che, sotto l'azione del sentimento,

Je sens tout et je ne vois rien. Je suis emporté mais stupide; il faut que je sois de sang-froid pour penser. Ce qu'il y a d'étonnant est que j'ai cependant le tact assez sûr, de la pénétration, de la finesse même pourvu qu'on m'attende: je fais d'excellens impromptus à loisir; mais sur le tems je n'ai jamais rien fait ni dit qui vaille. Je ferois une assez jolie conversation par la poste, comme on dit que les Espagnols jouent aux échecs. (III, p. 113)

Questo è, secondo la sua stessa analisi, il Rousseau alfiere del sentimento, dell'immediatezza e della trasparenza, che gli interpreti 'idillici' non hanno saputo o voluto riconoscere. In realtà per Rousseau il sentimento immediato è cieco, e la visione può intervenire nel processo della conoscenza solo in un secondo momento. Sentire non è vedere, e soltanto il vedere costituisce non solo la conoscenza razionale ma anche il terreno adatto per le decisioni. Ma per vedere occorre «sang-froid», ossia distanza e separazione. Questa distanza è una specie di oblio, perché il soggetto può ridiventare padrone di se stesso solo allontanando da sé l'impeto momentaneo della passione, attraverso la riflessione. Rousseau ha bisogno di una dimenticanza preventiva: è necessario allontanare l'oggetto e ridurlo a mero pretesto perché il ricordo possa ricrearsi in tutta la sua magia, che è in realtà una magia costruita già durante gli episodi accaduti. Rousseau ha vissuto quei momenti della sua vita come se fossero ricordi, e ne ha espulso gli aspetti negativi prima ancora di depositarli nella memoria. Ma la vista del *vero* Venture paralizzerebbe questo meccanismo, anche perché farebbe sorgere nella mente del soggetto ricordante il dubbio che forse anche allora, ai tempi della giovinezza, il fascino del personaggio fosse in qualche modo artificiale e costruito. Forse Venture era già allora un «crapuleux», ma gli occhi di Jean-Jacques non se ne erano accorti, condizionati com'erano dalla volontà di autoilludersi. Ma ora la vista di Venture invecchiato rischierebbe di squarciare il velo della finzione entro il quale Jean-Jacques ha vissuto e poi inquadrato i momenti magici della sua giovinezza. Meglio allontanarlo, meglio dimenticarlo definitivamente. Si potrebbe scoprire, altrimenti, che i giovani anni di Jean-Jacques non sono stati «consacrés» esclusivamente a Mme de Warens ma anche ad altri oggetti, che la stessa Mme de Warens non era esattamente una donna «angélique», che la «romanesque journée de Toune» non era stata così 'innocente' come sembrava, e via di questo passo. Anche senza ricorrere alla corrispondenza, che racconta una storia abbastanza diversa, basta rileggere con attenzione i libri precedenti delle stesse *Confessions* per scoprire che questa epifania è falsa o almeno apologetica.

Rousseau sembra aver dimenticato ciò che egli stesso ha scritto nella sua stessa autobiografia, dando così forma ad una accezione ulteriore e originale dell'oblio. Solitamente, colui che in età matura incontra un vecchio compagno di giochi o anche di libertinaggio si compiace di rammentare insieme con lui i tempi passati, come faranno i due personaggi dell'*Éducation sentimentale* alla fine del romanzo: ti ricordi? e ricordi quel giorno? e quella

volta che...? La consapevolezza di essere cambiato, di essere diventato un «altro», non impedisce che il soggetto si compiaccia di ricordare ciò che è irrimediabilmente perduto. Accade anzi che proprio perché si sente ormai cresciuto e cambiato, egli si permetta di abbandonarsi ai sentimenti e alle contemplazioni del passato. Ma Rousseau non può consentirsi di tenere dinanzi a sé un elemento di confronto che potrebbe far crollare il castello di ricordi idillici così faticosamente costruito. La sua memoria è assolutamente e irrimediabilmente individuale, e non reggerebbe all'incontro con la realtà o anche soltanto con la memoria dell'altro. Meglio dunque dimenticare, per poter ricordare senza conflitti e senza traumi quei mondi che Rousseau sa di essere «*désormais perdus*» per lui.

Il risvolto necessario a questo lavoro di 'mistificazione' del passato è la riconferma della «*vérité*» di una narrazione in cui l'autore è costretto a perpetuare «*le souvenir d'un fait*» di cui pure avrebbe voluto «*effacer la trace*» (III, p. 399), ossia della catastrofe dell'Ermitage che apre il libro IX. Il desiderio di andare a vivere in campagna nasce (almeno così Rousseau vuol farci credere) dalla nostalgia delle Charmettes, dei «*bosquets*», dei «*ruisseaux*», delle «*promenades solitaires*», le cui immagini vivissime colpiscono il filosofo nel «*tourbillon*» di Parigi e vengono a «*me distraire, me contrister, m'arracher des soupirs et des desirs*» (IX, p. 401). I ricordi sono connessi in Rousseau con il desiderio, anzi con i «*desideri*». I desideri suscitano i ricordi, i ricordi suscitano desideri. Non importa che nel libro VI egli abbia dato un'immagine molto meno idillica dei giorni terribili passati alle Charmettes dopo il tradimento di Maman.

Nel programma di studi e di composizioni, che Rousseau prepara per il periodo da trascorrere all'Ermitage, spicca l'interesse per l'analisi dell'uomo, dell'Io, nato dalle «*observations*» che egli aveva fatto su se stesso e che potrebbero essere estese a tutti gli uomini: la maggior parte dei quali «*sont dans le cours de leur vie souvent dissemblables à eux-mêmes et semblent se transformer en des hommes tout différents*». L'osservazione non è molto originale (ed è stata fatta per la prima volta da quel Montaigne che Rousseau detestava perché si era dipinto «*de profil*»), ma l'autore si propone di andar oltre e di «*chercher les causes de ces variations*», soprattutto di quelle che dipendono dall'individuo stesso, «*pour montrer comment elles pouvoient être dirigées par nous-mêmes pour nous rendre meilleurs et plus sûrs de nous*» (IX, p. 408). Benché il progetto sia esposto senza che se ne evidenzino i legami con l'episodio di Venture raccontato poche pagine prima, il lettore è autorizzato a pensare che, a spingersi nell'analisi della doppiezza e della contraddizione dell'uomo, Rousseau si sia sentito motivato dall'esperienza recente che ha svelato ai suoi occhi non solo il quadretto epifanico appena esaminato ma anche il risvolto negativo di esso rimasto 'rimosso' e non detto, ma pur incancellabile, nelle righe del testo.

Se l'uomo fosse quello che si rispecchia nell'epifania, il problema dello sdoppiamento e della contraddizione non si porrebbe. Il ricordo del passato è 'totalitario', assorbe tutte le particolarità del tempo passato. Il suo difetto è di essere passato, ossia non riproponibile nel presente, e infatti

Rousseau non si autoillude e (sempre a differenza di ciò che farà Proust) non cercherà mai davvero di 'ritrovare' il passato. Ciò che gli preme è invece espungere dall'epifania le contraddizioni, i mali, le miserie, le meschinità, le tentazioni 'allogene' che pure ci sono state. Dichiarando «perduto» per sempre il passato, Rousseau tenta di tracciare una linea netta di separazione tra l'io di allora e l'io di oggi che egli in realtà ha oltrepassato parecchie volte. E ottiene l'effetto opposto a quello perseguito da Proust: mentre per quest'ultimo il passato è veramente perduto e può essere recuperato da uno sforzo immane di memoria involontaria che si materializza nelle migliaia di pagine del romanzo, per Rousseau il passato non è davvero perduto benché egli si affretti a proclamare il contrario e anzi incombe sul presente e sul futuro e rischia di svelare particolari che devono essere tenuti nell'ombra o almeno ri-raccontati, ri-vissuti, aggiustati e mistificati ad uso del presente. Proust vuol davvero ricreare tutto il passato e riviverlo come fosse presente, mentre Rousseau vive nel terrore che il passato ritorni e racconti la sua storia; e al tempo stesso non può annullarlo con un gesto di arroganza e deve pur fare i conti con esso, dando vita alla formazione di compromesso delle *Confessions*: compromesso che non lo soddisferà se sentirà il bisogno di tornare sulle questioni della conoscenza di sé e delle sue contraddizioni con i *Dialogues* e con le *Rêveries*. Il tema della doppiezza e della contraddittorietà dell'uomo non si può escludere, e ci vorrebbe davvero un bel coraggio dopo Montaigne: ma la soluzione montaigniana è respinta da Rousseau, il quale preferisce rendere indolori le scoperte più aguzze che egli stesso ha fatto riandando indietro nel tempo. La soluzione, con cui Rousseau tenta di disinnescare la teoria di Montaigne e le sue stesse esperienze, consiste nel cercare di spiegare le contraddizioni dell'uomo sul piano 'orizzontale' della diacronia disinnescando la minaccia che quelle contraddizioni siano 'verticali' ossia contemporanee. Ogni epoca ha la sua impronta, e un uomo è prima bambino poi adolescente poi adulto e poi maturo e così via e man mano pur rimanendo se stesso perde qualcosa e acquista qualche altra cosa e alla fine della vita è cambiato rispetto a ciò che era all'origine: in tal modo le contraddizioni della personalità si spiegano con i mutamenti che il tempo apporta all'io.

Ma l'esperienza di Venture rivela una verità molto inquietante che rischia di rimettere in funzione la teoria di Montaigne: che il trascorrere del tempo non modifica realmente il «caractère» ma fa apparire nella luce più cruda i tratti che sono esistiti da sempre, e che le contraddizioni del soggetto non sono mai superate dalla diacronia ma possono affiorare in ogni momento dell'esistenza umana. In questo modo, come diceva Montaigne, l'uomo sarebbe *contemporaneamente* uguale a se stesso e sempre ondeggiante e diverso. Il rischio-Venture è sempre in agguato per Rousseau, per quanto egli si sia trasformato in intellettuale moderno che osa sfidare il conformismo con opere rivoluzionarie. Venture è il fantasma che ritorna, il morto che si impadronisce del vivo. La riflessione sul soggetto deve partire dalla consapevolezza della scissione interiore ma Rousseau nel momento in cui la riconosce tenta di esorcizzarla nella successione (perfino casuale) di

fasi diverse: così un uomo sottoposto a tentazione «résiste une fois parce qu'il est fort, et succombe une autre fois parce qu'il est foible», e se fosse stato il medesimo di prima «il n'aurait pas succombé» (IX, p. 409). Il bello è che alla fine del libro VI, quando ha raccontato la sua partenza per Parigi con il nuovo sistema musicale sotto il braccio, Rousseau ha rivendicato il suo essere sempre lo stesso in ogni tempo. Quella rivelazione dev'essere dimenticata: il ritorno di *Venture* rivela quanto sia pericoloso affermare l'assoluta identità di sé con se stesso e di fatto confessare che l'impronta del ciarlatano non si è mai cancellata. Per occultarla bisogna rivivere e riscrivere il passato in forme apologetiche e totalitarie: dimenticarlo.

Ora che è diventato *philosophe*, Rousseau non può accettare l'idea che nell'uomo esistano *contemporaneamente* due o più istanze contraddittorie, e risolve il problema della duplicità attraverso il rapporto tra la memoria e l'identità. «Sondant» se stesso, e «en recherchant dans les autres à quoi tenoient ces diverses manieres d'être», egli aveva scoperto «qu'elles dépendoient en grande partie de l'impression antérieure des objets extérieurs», e che, «modifiés continuellement par nos sens et par nos organes, nous portions sans nous en appercevoir, dans nos idées, dans nos sentimens, dans nos actions mêmes, l'effet de ces modifications» (IX, pp. 409). Nella logica di questa analisi non è decisivo ora andare alla ricerca delle fonti filosofiche di tali affermazioni e ricostruire il tracciato genealogico attraverso il quale Rousseau aderisce a questa concezione non troppo originale del rapporto fra memoria e identità. L'aspetto che merita di essere sottolineato, in questo contesto, è l'insistenza sulle «modificazioni», che presuppone appunto un'identità che si modifica nel tempo e non un'identità contraddittoria in se stessa. La «memoria» che agisce in questo schema teorico è una memoria di carattere sensitivo che non ha molto in comune con le varie accezioni 'platoniche' di memoria che Rousseau sa mettere in movimento nei luoghi decisivi del suo racconto. Questo progetto infatti è integralmente sensitivo e materialistico, fondato su «principes physiques», ed è volto a produrre «un régime extérieur» che, «varié selon les circonstances», avrebbe potuto mettere o conservare «l'âme dans l'état le plus favorable à la vertu». È dunque un progetto non tanto conoscitivo quanto etico, che accetta l'esistenza delle contraddizioni umane per ricomporle ed anzi per fare in modo che l'«économie animale» finisca per favorire «l'ordre moral qu'elle trouble si souvent». È un tentativo di utilizzare l'energia animale per arrivare alla virtù, che sul piano storico ha probabilmente il merito di opporsi alle morali costrittive e repressive che si propongono di soffocare gli istinti per migliorare l'uomo, ma sul piano filosofico non promette molto di più. Tutto il processo si risolve in una serie di condizionamenti esterni:

Les climats, les saisons, les sons, les couleurs, l'obscurité, la lumière, les élémens, les alimens, le bruit, le silence, le mouvement, le repos, tout agit sur notre machine, et sur notre ame par conséquent; tout nous offre mille prises presque

assurées pour gouverner dans leur origine les sentimens dont nous nous laissons dominer. (IX, p. 409)

Da questa «idée fondamentale», di cui aveva già steso «l'esquisse sur le papier» e da cui sperava «un effet d'autant plus sûr pour les gens bien nés» che «aimant sincèrement la vertu se défient de leur foiblesse», gli pareva possibile ricavare «un livre agréable à lire, comme il l'étoit à composer». Ma questo progetto, come i lettori di Rousseau sanno, non fu portato a termine. E *pour cause*, ritengo, giacché stonava con la logica profonda del pensiero rousseauiano. «J'ai cependant bien peu travaillé à cet ouvrage», confessa Rousseau, ricordando che il titolo era o sarebbe dovuto essere *la Morale sensitive ou le Matérialisme du sage*. Si noti quel «cependant», spia di un ragionamento contratto e celato ed anche rimosso, giacché Rousseau subito dopo incolpa del compimento mancato dell'opera certe «distractions», di cui «on apprendra bientôt la cause», che non gli consentirono di portare a termine il suo «esquisse, qui tient au mien de plus près qu'il ne sembleroit» (IX, p. 409). Le «distractions» certo non mancarono, ma non impedirono a Rousseau di compiere le altre opere progettate, come *l'Émile* e *la Julie* per parlare solo delle più ambiziose. Dopo l'abbandono dell'Ermitage e il trasloco a Montmorency, infatti, Rousseau non solo condusse a termine *la Julie* ma in un «Donjon tout ouvert», esposto al ghiaccio e al gelo, «dans l'espace de trois semaines» scrisse la *Lettre à d'Alembert* (X, p. 495), continuò a lavorare all'*Émile*, rinunciò a scrivere per intero le progettate *Institutions politiques* e però ne ricavò il *Contract social*: ma, «à l'égard de la *Morale sensitive*, dont l'entreprise était restée en esquisse», egli rinunciò «totalement» (X, p. 516). Abbiamo tutte le ragioni per ritenere che, se quel progetto avesse avuto radici solide nell'anima e nella «macchina» di Rousseau, l'energia per condurlo a termine non sarebbe mancata. Ma l'opera, per come era impostata, avrebbe fornito una risposta non originale alle domande che, sulla base della sua esperienza, Rousseau si andava ponendo sulla memoria, sull'oblio, sull'identità, sulla natura e sulle contraddizioni dell'Io. Nata come reazione alle sollecitazioni venute dalla ricomparsa di Venture, essa si proponeva di superarle nel quadro di una morale collettiva che non poteva rispondere alle domande inquietanti che quella apparizione aveva posto a Jean-Jacques. Per questo la *Morale sensitive* non fu mai scritta: ma la sua assenza non ha danneggiato l'immagine drammaticamente contraddittoria che il filosofo ha elaborato e trasmesso di sé nelle *Confessions* e nelle altre opere autobiografiche.