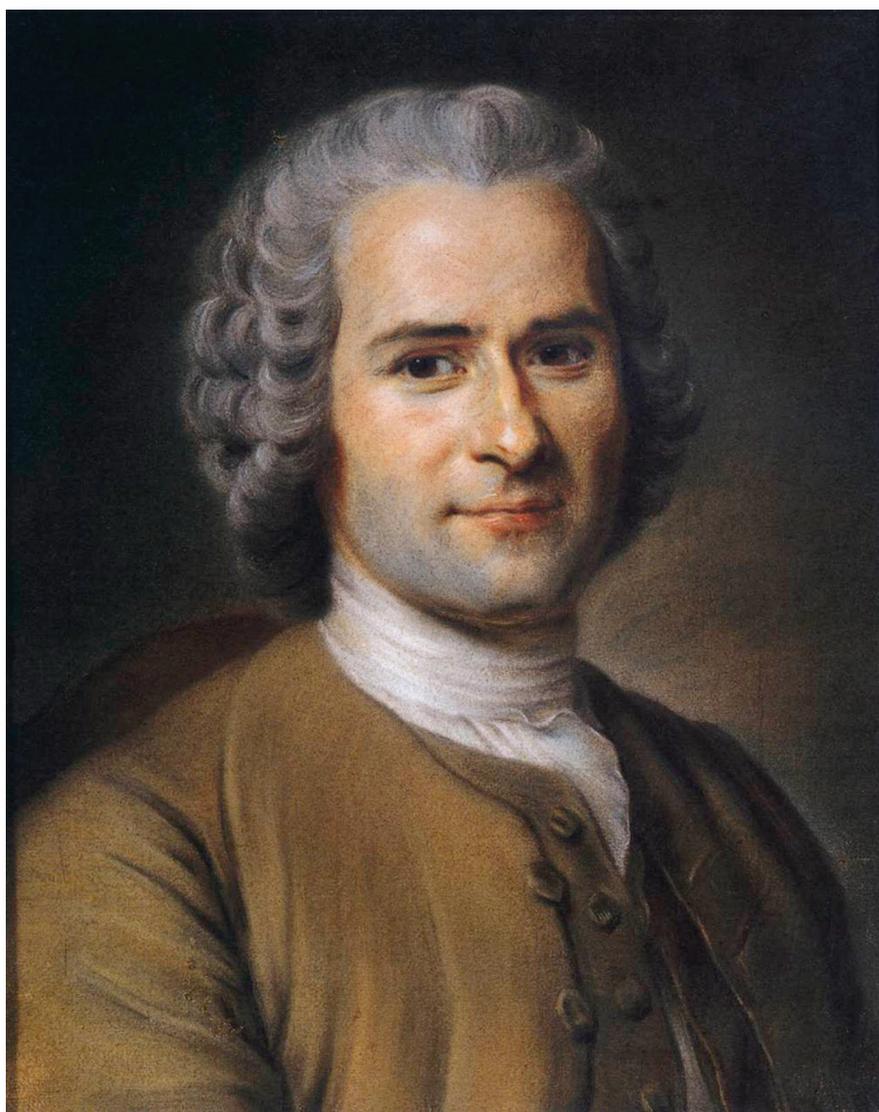


JEAN-JACQUES ROUSSEAU



Maurice Quentin de La Tour, ritratto di J.-J. Rousseau, 1753, olio su tela (Saint-Quentin, Museo Antoine-Lécuyer).

Il ginevrino Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), filosofo e scrittore, è uno dei maggiori rappresentanti della grande stagione dei Lumi, forse l'intellettuale che meglio incarna l'apertura culturale dell'Illuminismo. Rousseau partecipa, con Diderot e Voltaire, all'impresa dell'*Encyclopédie*, mantenendo però una posizione assai personale, orientata a una ricerca filosofica improntata alla tensione etica e a un rigoroso moralismo. In particolare, viene chiamato per l'*Encyclopédie* a occuparsi delle voci di musica, che poi trovano pubblicazione separata in un *Dictionnaire de musique* (1764), e dell'articolo relativo all'*Economia politica*, che già prefigura le linee di pensiero poi portate a compimento nel suo *Contratto sociale* (*Du contrat social*, 1762). Le prime opere di Rousseau, in cui già si manifestava il centro dei suoi interessi, risalgono però alla metà del Settecento: si tratta dei due *Discorsi* sulle scienze e le arti e sull'origine dell'ineguaglianza fra gli uomini (*Discours sur les sciences et les arts*, 1750; *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1757), nei quali l'autore muove un deciso attacco nei riguardi dell'intero processo di civilizzazione umana, avanzando come proposta alternativa il ritorno a un incorrotto stato di natura. Tra il 1761 e il 1762 pubblica le sue opere più importanti: oltre al *Contratto sociale*, *Giulia o La Nuova Eloisa* (*Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1761), in cui è sviluppato il concetto chiave di libertà dell'individuo, e *Emilio o dell'educazione*, in cui Rousseau mette in discussione un modello di educazione concepito come integrazione nella vita sociale, e propone, al contrario, un nuovo modello di formazione naturale dell'individuo. Con *Le confessioni* (*Les confessions*), pubblicate postume in due parti nel 1782 e nel 1798, inoltre, Rousseau realizza un'opera di autoanalisi che contribuisce in modo determinante alla nascita della moderna forma dell'autobiografia, in cui l'autore offre di sé un ritratto il più possibile completo e fedele, nel quale la penetrante indagine psicologica diventa occasione per un vero e proprio studio delle passioni umane.

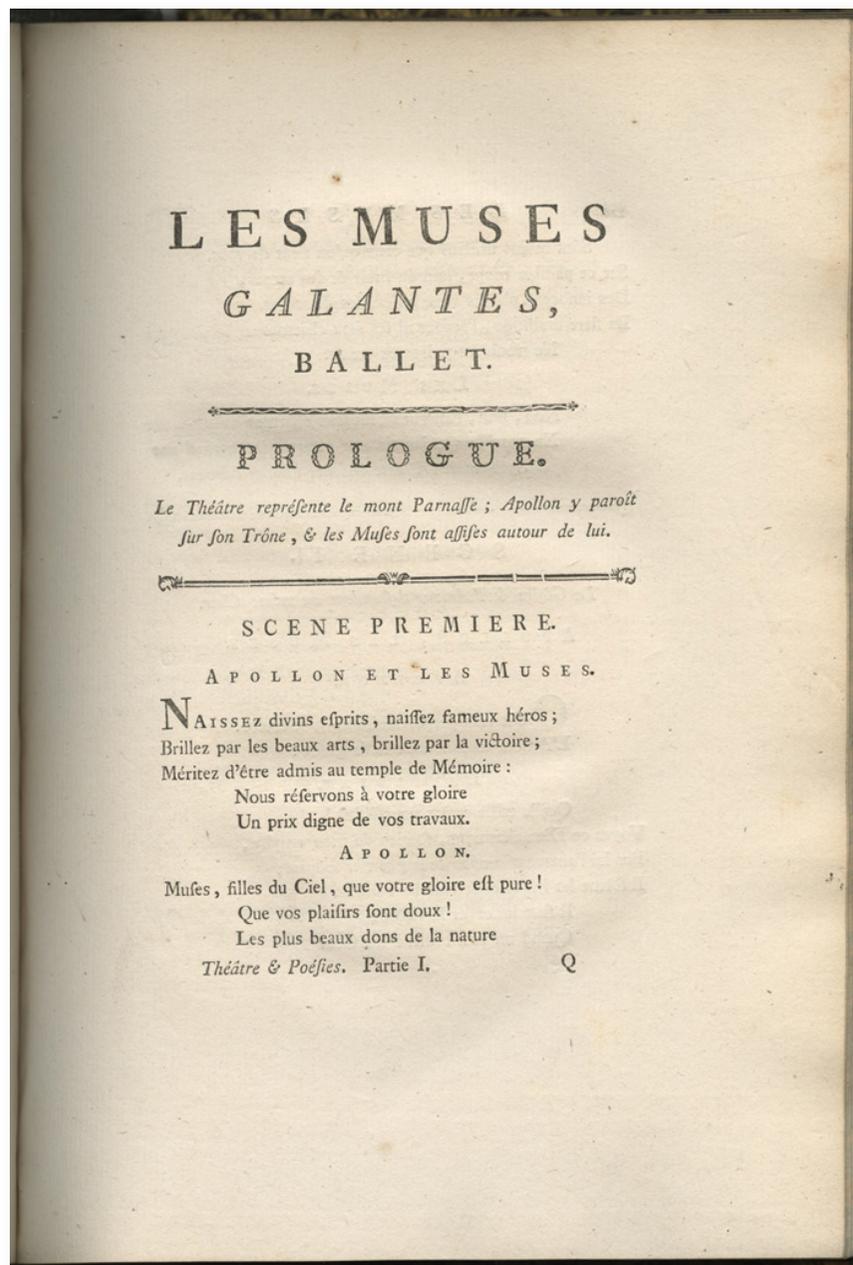
LA NOUVELLE HÉLOÏSE



Incisione tratta dal romanzo epistolare *Giulia o la nuova Eloisa* di Jean-Jacques Rousseau (Parigi, Bibliothèque Nationale).

Come osserva il grande studioso Jean Starobinski, «Si sapeva già che Tasso – dalle *Muses galantes* alle *Rêveries*, passando attraverso le epigrafi e le citazioni inserite nella *Nouvelle Héloïse* – occupa un posto importante nell’opera e nell’immaginazione di Rousseau» (J. Starobinski, *Rousseau e Tasso*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994). Ed è proprio nel romanzo epistolare che si possono leggere, a proposito dell’educazione musicale di Julie, alcune righe da cui trapela l’opinione che aveva Rousseau della musicalità del verso di Torquato Tasso: «Comincio tutte le mie lezioni leggendo alcune ottave del Tasso o qualche scena del Metastasio: poi mi fa dire e accompagnare qualche recitativo, e mi sembra di continuare a parlare o a leggere [...]. Dopo di che devo sostenere in misura suoni uguali e giusti; esercizio che mi è reso difficile dagli scoppi di voce ai quali ero avvezza. Infine passiamo alle arie, ed ecco che la giustezza e la pieghevolezza della voce, l’espressione patetica, i suoni rinforzati e tutti i passaggi sono un effetto naturale della dolcezza del canto e della precisione del ritmo: così che ciò che mi sembrava più difficile da imparare non mi deve nemmeno essere insegnato. Il carattere della melodia è così strettamente unito al tono della lingua, e ha una così gran purezza di modulazione, che basta ascoltare il basso e saper parlare per decifrare agevolmente il canto».

LES MUSES GALANTES



J.-J. Rousseau, *Les muses galantes*, Ginevra, 1781, frontespizio.

Le voci musicali curate per l'*Encyclopédie* testimonia dell'interesse di Rousseau per la musica come teorico; ma egli operò anche in veste di compositore, producendo un'*opéra-ballet* intitolata *Les muses galantes* (1745) e un'opera buffa dal titolo *Le devin du village* (1752). Proprio *Les muses galantes* prevedevano, nel disegno originale, tre diversi soggetti: il primo atto Tasso (ma nella versione originale sarà sostituito con Esiodo), il secondo Ovidio, il terzo Anacreonte e il ditirambo. Anche di natura musicale, d'altra parte, fu l'interesse di Rousseau per Tasso: «Per Rousseau, Torquato Tasso è il poeta che più di ogni altro ha saputo sublimare le risorse musicali della lingua italiana [...]. La figura del Tasso fu per Jean-Jacques legata al primo grande progetto di opera lirica. Nel momento in cui attribuiva al personaggio di Tasso il ruolo principale nel primo atto delle *Muses galantes* (1744-45), Rousseau si era profondamente identificato con lui [...].

Nella *Lettre sur la musique française* (1753), egli cita come incomparabili esempi d'armonia imitativa due ottave della *Gerusalemme liberata*; nella stessa opera, la critica che fa di Lulli [→ L'OPERA] e del suo recitativo di Armida (senza per altro disapprovare il poema lirico di Quinault) dimostra una conoscenza perfetta del celebre episodio della *Gerusalemme liberata* (XIV, 66-67), di cui l'opera era la lirica trasposizione. [...]

Nelle *Consolations des misères de ma vie* (1781), che tanti devoti ammiratori di Jean-Jacques hanno messo in musica sulla loro spinetta o sul loro pianoforte, figura una *Psalmodie nouvelle sur le Tasse*: si tratta di un'improvvisazione melodica sulle parole (lasciate in italiano) della strofa iniziale del primo canto».

LES CONFESSIONS



Maurice Leloir (1851-1940), illustrazione per *Les Confessions* di J.-J. Rousseau, Paris, Launette, 1889

È famosa la pagine delle *Confessioni* in cui Rousseau, raccontando di come nacquero le sue *Muses galantes*, scrive: «Una sera, sul punto di entrare all'Opéra, sentendomi tormentato, dominato dalle mie ispirazioni, mi ricaccio il denaro in tasca, corro a rinchiudermi nella mia camera, mi iniflo nel letto dopo aver ben chiuso tutte le tende per impedire alla luce di entrare, e là, abbandonandomi completamente all'estro poetico e musicale, composi rapidamente, in sette o otto ore, la parte migliore del primo atto [che nella prima stesura prevedeva come soggetto Tasso]. Posso dire che i miei amori per la principessa di Ferrara (poiché in quel momento io ero il Tasso) e i miei nobili e fieri sentimenti nei confronti del suo ingiusto fratello mi hanno regalato una notte cento volte più deliziosa di quella che avrei vissuto tra le braccia della principessa in persona». Ma l'identificazione di Rousseau con Tasso stesso è spinta oltre, come osserva ancora Jean Starobinski (*Rousseau e Tasso*, cit.): «Si sono spesso citate le parole riferite da Corancez, con le quali Rousseau attribuiva a una strofa di Tasso la profezia delle proprie disgrazie, ma si è generalmente dimenticati di far notare che il discorso sul Tasso è menzionato in stretta relazione con i momenti in cui Rousseau si fissava sui suoi pensieri più cupi. È il caso di riportare l'intera pagina: “[...] È proprio durante uno di quei dolorosi momenti che egli mi [disse]:

- Sapete perché ho per il Tasso una così spiccata preferenza?
- No - gli dissi – ma lo sospetto. Il Tasso, che unisce alla più feconda immaginazione e alla più brillante ricchezza poetica il vantaggio di esser venuto dopo Omero e Virgilio, ha approfittato dei pregi di entrambi questi grandi poeti, e insieme ne ha evitato i difetto.
- C'è certamente anche questo, - mi rispose – ma sappiate che egli ha predetto le mie disgrazie...”

ROUSSEAU E TANCREDI



Giovanni Francesco Barbieri, detto Il Guercino (1591-1666), *Erminia ritrova Tancredi ferito*, 1649, olio su tela.

Tancredi ha sconfitto in duello Clorinda senza sapere contro chi si stesse battendo e l'ha ferita a morte. Tolto l'elmo al nemico sconfitto e riconosciuta la donna amata, il cavaliere cristiano, lacerato dal dolore, battezza la donna pagana in fin di vita appena prima ch'ella esali l'ultimo respiro. Poi lo stesso Tancredi, ferito, viene riportato al suo padiglione e qui si lamenta dolorosamente (XII, 77):

Vivrò fra i miei tormenti e le mie cure,
mie giuste furie, forsennato, errante;
paventare l'ombre solinghe e scure
che 'l primo error mi recheranno inante,
e del sol che scoprì le mie sventure,
a schivo ed in orrore avrò il semblante.
Temerò me medesimo; e da me stesso
sempre fuggendo, avrò me stesso appresso.

È in questa ottava che Rousseau credette di leggere una profezia delle sue sventure, mentre, naturalmente, era lui che si identificava con l'eroe tassiano e si riconosceva nel suo lamento.

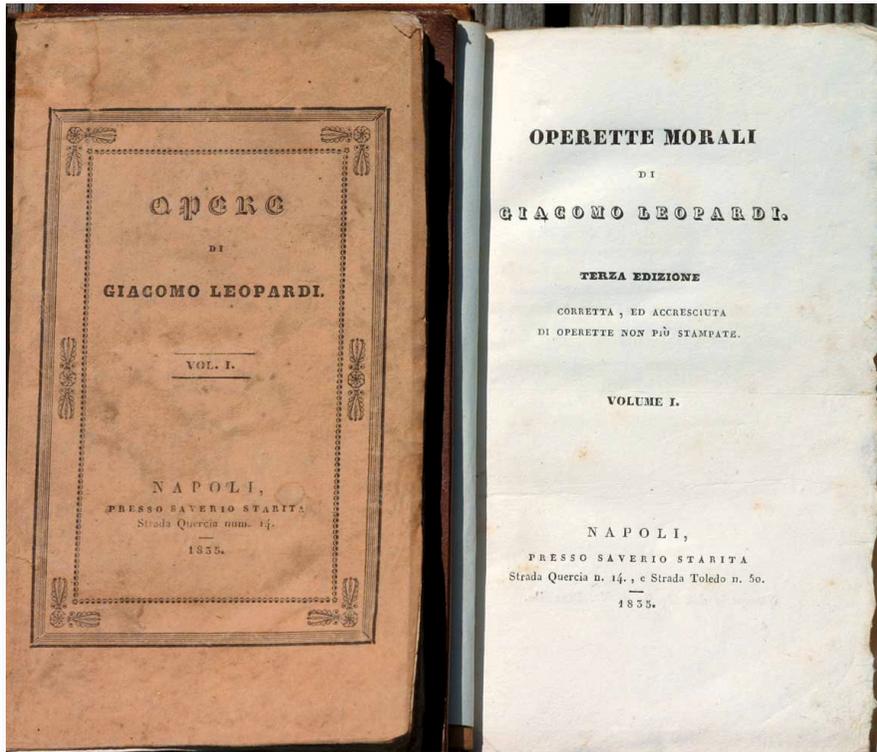
GIACOMO LEOPARDI



Giacomo Leopardi nel celebre ritratto giovanile di A. Ferrazzi, 1820 circa (Recanati, Palazzo Leopardi).

Il Romanticismo leggerà non solo l'opera, ma la figura di Tasso, come una prefigurazione del proprio spirito, alimentando l'immagine del genio infelice e melanconico. Tasso è anche uno dei personaggi storici cui Leopardi dedica un'operetta, nella quale il poeta è immaginato dialogare con il suo genio. All'origine del testo leopardiano anche un dialogo filosofico di Tasso stesso, *Il Messaggero*, in cui l'autore metteva in scena un dialogo con se stesso, ovvero con una parte della sua immaginazione. In buone misura, però, il dialogo tassiano è da Leopardi trattato parodicamente rovesciato.

IL “GENIO” DI TASSO



Prima edizione delle *Operette morali* di Leopardi pubblicata a Napoli da Saverio Starita nel 1855.

Il rapporto tra realtà e sogno, la natura del piacere e la sua conseguibilità, la natura della noia: sono questi i tre nuclei del leopardiano *Dialogo di Tasso e del suo genio familiare*. In particolare il terzo e ultimo nucleo tematico definisce il quadro di una vita umana eternamente frustrata nell'impossibile ambizione al piacere e condannata inesorabilmente al dolore e a una noia che si insinua in ogni spazio dell'esistenza: «Che cos'è la noia?», chiede il Genio; e Tasso risponde: «Qui l'esperienza non mi manca da soddisfare la tua domanda. A me pare che la noia sia della natura dell'aria: la quale riempie tutti gli spazi interposti alle altre cose materiali e tutti i vani contenuti in ciascuna di loro; e donde il corpo si parte, e l'altro non gli sottentra, quivi ella succede immediatamente. Così tutti gli intervalli della vita umana frapposti ai piaceri ed ai dispiaceri, sono occupati dalla noia...».