



ANNA CERBO

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"
acerbo@unior.it

LA MALINCONIA DI TORQUATO TASSO E DI JEAN-JACQUES ROUSSEAU ATTRAVERSO L'ESEGESI DI JEAN STAROBINSKI

Riassunto: Il contributo (*La malinconia di Torquato Tasso e di Jean-Jacques Rousseau attraverso l'esegesi di Jean Starobinski*) studia le numerose citazioni e le ossessive identificazioni di Rousseau col Poeta italiano Torquato Tasso, che si rinvengono nel saggio *Rousseau e Tasso* di Jean Starobinski, e che costituiscono la premessa degli studi successivi del critico di Ginevra. Nel ricostruire i rapporti umani, intellettuali e letterari tra Rousseau e le opere di Tasso, due letterati che fra Sette e Ottocento vennero accomunati per la depressione e la malinconia, il saggio fa luce sul metodo e sullo "sguardo" critico di Starobinski.

Abstract: The essay (*Torquato Tasso and Jean-Jacques Rousseau's melancholy through the exegesis by Jean Starobinski*) analyzes Rousseau's numerous quotes and obsessive identification with the Italian poet Torquato Tasso, which are rediscovered in the essay *Rousseau and Tasso* by Jean Starobinski, and which represent the introduction for the further studies of the Genevan critic. Retracing the human, intellectual and literary relationships between Rousseau and Tasso, two literatus who, in the Eighteenth and the Nineteenth Century, shared depression and melancholy, the essay enlightens about Starobinski's methods and critical look.

Molti sono i riferimenti a Jean-Jacques Rousseau nelle opere critiche di Jean Starobinski, sicuramente più frequenti rispetto a quelli pur numerosi a Torquato Tasso, che lo psichiatra e critico letterario svizzero ammirava molto¹. Il nostro intento in questa sede è di prendere in

¹ Cfr. il saggio di A. Torno, *Il critico affabulatore che amava Torquato Tasso*, <https://www.ilsole24ore.com/art/jean-starobinski-ritratto-un-grande-critico-ABOe4ebB>

considerazione le numerose e ossessive identificazioni di Rousseau col poeta italiano, che si leggono nel saggio *Rousseau e Tasso* di Starobinski² e che costituiscono la premessa fondante degli studi successivi del critico di Ginevra.

Il saggio, che prende avvio dal ritrovamento di Starobinski, tra le carte rousseauiane, di una traduzione manoscritta del I canto della *Gerusalemme liberata*, si cimenta nell'esegesi dei rapporti intellettuali tra Rousseau e l'opera del Poeta di Sorrento, due letterati che fin dall'inizio dell'Ottocento vennero accomunati dalla depressione e dalla malinconia. Attraverso la lunga consuetudine con la *Gerusalemme liberata*, Rousseau scopriva "il suo poeta moderno preferito", il poeta capace di sedurre il lettore, in virtù del legame stretto tra poesia e musica, poesia e filosofia, e dell'abilità di esprimere nella scrittura letteraria la profondità delle passioni umane³. Questa forza passionale lo convinceva sempre più della loro affinità nella riflessione filosofico-morale. Ne sono testimonianza le citazioni di versi tassiani nella *Nouvelle Héloïse* e nell'*Émile ou de l'éducation*, in chiave strettamente autobiografica e per interpretare il complesso mondo femminile di Julie e di Sophie, mediante la bellezza affascinante e maliziosa di Armida⁴. Starobinski riesce a cogliere il gusto e il piacere di Rousseau negli innesti delle citazioni del Poeta italiano, la cui poesia a un lettore poeta, come Rousseau, apparve subito seducente e malinconica.

La definizione che Starobinski, con una formazione scientifica e umanistica insieme, attribuisce al potente sentimento della malinconia,

² Cfr. J. Starobinski, *Rousseau e Tasso: lezione Sapegno 1993*, Bollati Boringhieri, Torino 1994. Sull'ammirazione di Rousseau per Tasso, si veda pure J. Starobinski, *L'imitation du Tasse*, in "Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau", XL, 1992, pp. 265-297. Questo saggio contiene anche la trascrizione dell'*Essai de traduction de la "Jerusalem délivrée"* di Rousseau.

³ Si rinvia agli studi di M. Giargia, *La poesia di Rousseau*, in "Itinera", 2, 2011, pp. 187-201. Le forti passioni di Rousseau erano sostenute da un'altrettanto forte immaginazione. Fa osservare Casini che Rousseau è un uomo che "sente prima di pensare e pensa per immagini" (P. Casini, *Introduzione a Rousseau*, Laterza, Roma 1981, p. 9).

⁴ Cfr. T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, canto IV. Cfr. J. Starobinski, *Rousseau e Tasso: lezione Sapegno 1993*, cit., pp. 24-27, e M. Giargia, *op. cit.*, p. 199.

vissuto con particolare intensità dai due poeti Tasso e Rousseau, risale sostanzialmente all'*Anatomy of Melancholy* di Robert Burton⁵, un "libro-miniera", pieno di citazioni che illuminano, a cui Starobinski dedica significative pagine di ammirazione. La malinconia è prodotta da un umore di natura fredda e tenebrosa che genera sofferenza e tristezza, ma che può stimolare un'intensa sensibilità intellettuale e artistica, creando arte⁶. Sofferenza fisica e mentale, sconforto profondo, angoscia, disperazione, furore, delirio, frenesia, timore delle tenebre sono i sintomi principali della malinconia, mentre la paura della tristezza sicuramente la fomenta. La malinconia è nera come l'inchiostro, ed è materia pesante e densa che ottenebra lo spirito. Proprio l'inchiostro, ovvero la scrittura, libera da ogni blocco psicologico e dalla fissità malinconica, riavvia il movimento della mente e il ritmo del tempo.

A partire dal Medioevo si era convinti che i temperamenti malinconici, i *figli di Saturno*⁷, da un lato fossero predisposti alle attività intellettuali e alla contemplazione, dall'altro ai pericoli dell'*acedia*, come testimoniano molti artisti medievali, Petrarca più tardi nel *Secretum*⁸, e

⁵ Cfr. R. Burton, *Anatomy of Melancholy* (prima edizione 1621). È in corso di pubblicazione la traduzione integrale: *Anatomia della malinconia*, Collana I millenni, Einaudi, "I millenni", Torino.

⁶ Cfr. quanto Starobinski ha scritto nel libretto *Le ragioni del testo*: "I filosofi, i medici hanno fatto della bile nera (la 'melanconia') la forza che sconvolge, ma vi hanno visto anche l'umore favorevole ai grandi slanci della mente, la condizione richiesta per la penetrazione intellettuale, per il 'genio' poetico, talvolta anche per l'acume politico e strategico. Al fondo del corpo, mescolata agli altri umori, una sostanza materiale, a seconda della sua quantità, della sua freddezza o del suo giusto calore, talvolta a seconda della sua effervescenza, determina l'abbruttimento, la forza dell'intelletto o lo squilibrio distruttore. Il poeta deve le sue trovate più felici a questa sostanza ambigua che può anche perderlo" (Mondadori, Milano 2003, p. 40).

⁷ Sul tema della malinconia e sul legame fra genio e malinconia negli artisti cfr. gli studi di R. Klibansky, E. Panofsky e F. Saxl, *Saturn and Melancholy*, Nelson, London 1964 (*Saturno e la malinconia*, Einaudi, Torino 1997), e di R. e M. Wittkower, *Born under Saturn*, Weidenfeld and Nicholson, London 1963 (*Nati sotto Saturno*, Einaudi, Torino 2005).

⁸ *Secretum*, II, 98s: "Agostino - Habet te funesta quedam pestis animi, quam accidiam moderni, veteres egritudinem dixerunt".

soprattutto poeti e filosofi del Rinascimento, “l’età della malinconia” – secondo la definizione di Jean Starobinski⁹.

Per i contemporanei Torquato Tasso era un uomo malato di mente, il *poëta melancholicus* esemplare¹⁰, dotato di una sensibilità “grave e pensosa”, eppure vittima di crisi “farnetiche” che gli facevano contemplare il vuoto e il nulla. Tasso non solo ha scritto versi sulle sue “visioni” (pensiamo al componimento *Egro io languiva*), ma ha analizzato le proprie allucinazioni e possessioni demoniache, gli accessi furiosi e il panico con una serie di citazioni tratte da molti libri, percorrendo fonti molteplici, da Ippocrate e Galeno a Celso, da Platone ad Aristotele, fino a confrontarsi con Agrippa di Nettesheim e col clinico a lui contemporaneo Girolamo Mercuriale, al quale così raccontava la patologia del suo male:

[...] qualunque sia stata la cagione del mio male, gli effetti sono questi: rodimento d’intestino, con un poco di flusso di sangue: tintinni ne gli orecchi e ne la testa, alcuna volta sì forti che mi pare di averci un di questi orioi da corda: imaginazione continua di varie cose, e tutte spiacevoli; la qual mi perturba in modo, ch’io non posso applicar la mente a gli studi pur un sestodecimo d’ora; e quanto più mi sforzo di tenervela intenta, tanto più sono distratto da varie imaginazioni, e qualche volta da sdegni grandissimi, i quali si muovono in me secondo le varie fantasie che mi nascono. Oltre di ciò, sempre dopo il mangiare la testa mi fuma fuor di modo, e si scalda grandemente; ed in tutto ciò ch’io odo, vo, per così dire, fingendo con la fantasia alcuna voce umana, di maniera che mi pare assai spesso che parlino le cose inanimate; e la notte sono perturbato da vari sogni [...]¹¹.

⁹ Cfr. J. Starobinski, *L’inchiostro della malinconia*, Einaudi, Torino 2012, p. 44.

¹⁰ Sulla malinconia del Tasso cfr. B. Basile, *Poëta melancholicus. Tradizione classica e follia nell’ultimo Tasso*, Pacini, Pisa 1984; e ancora L. Bolzoni, “Perché l’imaginazione è senso interno”: Tasso e i pericoli della lettura, in Eadem, *Una meravigliosa solitudine. L’arte di leggere nell’Europa moderna*, Einaudi, Torino 2019, pp. 219-234. La studiosa confronta la rappresentazione che Tasso fa di sé come lettore nel dialogo *Il Costante, ovvero de la clemenza*, con “quella del lettore come sospeso e malinconico del Parmigianino” (Uomo che alza lo sguardo dal libro).

¹¹ T. Tasso, *Lettere*, a cura di C. Guasti, Le Monnier, Firenze 1853, II, p. 237. Cfr. B. Basile, *op. cit.*, pp. 28-29. L’esperienza della malinconia segnò duramente la vita del Tasso,

Tasso risulta psicoanalista della propria malinconia e del *furor* degli antichi, e trova in qualche modo uno sbocco alla sua sofferenza individuando un rapporto strettissimo tra genio e malinconia/follia, riproponendo e variando il mito della genialità sofoclea e la teoria dell'artista "saturnino" che ritroviamo pure nelle *Vite* del Vasari, nell'*Iconologia* del Ripa e nell'*Anatomy of Melancholy* del Burton. Ebbene Rousseau fa propria l'inchiesta di Tasso sulla malinconia, fa proprio anche il metodo tassiano delle citazioni, attingendo dalle opere di Tasso, soprattutto dalla *Gerusalemme liberata*, come prova Starobinski, attento nel rintracciare e nel valutare i tanti riferimenti a Tasso nelle opere di Rousseau.

Non meno di Torquato, Jean-Jacques è tormentato dal delirio di persecuzione, di cui parla a più riprese nelle *Confessions*, nei *Dialogues* e nelle *Rêveries*¹², condannato alla solitudine con tutti i propri affanni e senza alcuna speranza di essere compreso dai suoi contemporanei¹³. È Hippolyte Taine a fornirci un mirabile ritratto psicologico di Jean-Jacques, definito con queste parole:

[...] un uomo strano, originale e superiore ma che portava fin dall'infanzia un germe di follia e che alla fine divenne pazzo completamente;

che spesso ne parla e nel 1579 scriveva a Maurizio Cattaneo: "sempre è infinita la mia malinconia". Molto forte è il ritratto tassiano nei *Saggi* di Montaigne, che aveva visitato il Poeta carcerato a Sant'Anna, introdotto dalla riflessione sui "malinconici più disposti alla scienza e più eccellenti", ma più degli altri uomini "propensi alla follia".

¹² Si legga la prima *promenade*, in cui Jean-Jacques si sente vittima innocente di un "complotto", che gli causa "inquietudine e indignazione", da cui nasce un "delirio" senza sbocco; e ancora l'ottava *promenade*, dove domina l'immagine del mostro in cui Rousseau si vede ingiustamente trasformato (*Rêveries*, I e VIII).

¹³ Sulla tormentata e contraddittoria vita di Rousseau uomo, pensatore e letterato cfr. E. Cassirer, *Il problema G. G. Rousseau*, La Nuova Italia, Firenze 1938; R. Trousson, *Rousseau et sa fortune littéraire*, Ducros, Bordeaux 1971; B. Groethuysen, *Filosofia della rivoluzione francese*, trad. it. a cura di G. Tarizzo, Il Saggiatore, Milano 1967; P. Casini, *Introduzione a Rousseau*, cit.; S. Battaglia, *Mitografia del personaggio*, cap. XVII (*La letteratura delle illusioni (e il suicidio dell'intellettuale)*), Liguori, Napoli 1991, pp. 209-212; E. Cassirer, R. Darnton, J. Starobinski, *Tre letture di Rousseau*, trad. it. di M. Albanese e A. De Lachenal, Laterza, Bari-Roma 1994; B. Anglani, *Le maschere dell'io. Rousseau e la menzogna autobiografica*, Schena Editore, Fasano 1995; A. Carta, *Rousseau: le Fantasticherie: solitudine intellettuale e ricerca della felicità*, Atheneum, Firenze 1995; L. Sozzi, *Introduzione agli Scritti autobiografici*, Einaudi, "Biblioteca de la Pléiade", Torino 1997.

spirito ammirevole e male equilibrato, nel quale le sensazioni, le emozioni e le immagini erano troppo forti; cieco e perspicace insieme, poeta vero e malato nello stesso tempo; il quale, invece delle cose reali, vedeva i propri sogni, viveva in un romanzo e morì sotto l'incubo che si era forgiato¹⁴.

Da parte sua Starobinski, sensibile alla dichiarata volontà di "trasparenza" dell'autore delle *Confessioni*, eppure dimidiato tra l'essere e l'apparire, sfrutta le varie suggestioni interpretative offerte dalla psicoanalisi per studiare l'io perseguitato di Rousseau che "si crede oggetto dell'attenzione generale" e pronto a "cancellare la propria immagine mostruosa negli specchi ingannevoli che son gli occhi degli altri"¹⁵. E così si ripetono le idee/immagini dello *specchio* e della *profondità* della malinconia di Rousseau che Starobinski propone nel citato saggio *Rousseau e Tasso*. Il critico sostiene che il malessere di Rousseau si specchia in quello di Tasso, mentre ricorre alla metafora del "pozzo profondo della malinconia", derivandola da Charles d'Orléans, poeta francese del Quattrocento¹⁶. Queste prime riflessioni, legate al rapporto *malinconia-specchio* e *pozzo*, vengono ampiamente elaborate nei volumi sulla malinconia (*La mélancolie au miroir*, 1989, trad. it. di D. De Agostini, *La malinconia allo specchio*, Garzanti, Milano 1990, e *L'encre de la mélancolie*, 2012, trad. it. di M. Marchetti, *L'inchiostro della malinconia*, Einaudi, Torino 2014), che hanno orientato la ricerca di Starobinski nell'ultimo mezzo secolo, ricchi di memorie letterarie e storico-scientifiche. Per il critico ginevrino Tasso e Rousseau sono due testi-

¹⁴ H. Taine, *Les origines de la France contemporaine*, vol. I, *L'ancien Régime* (1876), trad. it. di P. Bertolucci, Boringhieri, Torino 1961, p. 321.

¹⁵ Cfr. J. Starobinski, *Rousseau e il pericolo della riflessione*, in *L'occhio vivente. Studi su Corneille, Racine, Rousseau, Stendhal, Freud*, Einaudi, Torino 1975, pp. 73-158, 145 e 148 (*L'œil vivant*, Gallimard, Paris 1961). Si veda pure J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, Plon, Paris 1957. Salvatore Battaglia fa notare "l'autobiografismo intimista" introdotto da Rousseau e la sua "forte pressione riflessiva", asserendo che "dal Rousseau si può fare iniziare l'eversione del personaggio moderno" (*op. cit.*, p. 209).

¹⁶ Cfr. C. Bologna, *Il demone di Starobinski* (2014), <https://ilmanifesto.it/il-demone-di-starobinski/>.

moni della congiunzione di specchio e malinconia, ovvero di malinconia specchiata, "malinconia riflessiva". Se Tasso si era rispecchiato negli antichi, in particolare in Lucrezio e nel *furore* platonico, Rousseau identifica la propria malinconia con quella del lirico di Sorrento.

Nello studio delle carte rousseauiane relative alla traduzione manoscritta del I canto della *Gerusalemme liberata*, Starobinski ha rilevato e annotato i rapporti intellettuali di Rousseau con Tasso, anzi ha ricostruito i legami stretti, umani ed etico-culturali, che il Letterato francese avrebbe immaginato con il Poeta italiano. In fondo è Rousseau stesso a sostenere e a ribadire in vari luoghi di aver trovato specchiata la propria malinconia nella vita e nelle opere di Torquato Tasso.

Jean Starobinski, scavando nell'intimo di Rousseau, nella sua antropologia, può verificare che quegli era molto legato al patetico episodio di Olindo e Sofronia, che aveva tradotto in prosa¹⁷: una bella storia autobiografica in cui la critica vedeva rappresentata in Sofronia Eleonora d'Este e in Olindo Torquato. Rousseau ha molta familiarità con quell'episodio ("Ieri mi sono sciolto in lacrime senza quasi accorgermene, recitando la storia di Olindo e di Sofronia")¹⁸ che ricorda sia nelle *Confessions*, sia nella quarta *Promenade* delle *Rêveries du promeneur solitaire*. Nel secondo libro delle *Confessions* Rousseau, raccontando di aver attribuito a una persona innocente un proprio furto giovanile, ricorda per contrasto l'episodio dei due giovani innocenti, come una specie di spiazione¹⁹. Nelle *Rêveries*, invece, l'evocazione è per affinità, ovvero

¹⁷ *Gerusalemme liberata*, canto II, strofe 1-53. Cfr. J. Starobinski, *Rousseau e Tasso*, cit., pp. 10-12.

¹⁸ Così scriveva a Laliaud, in una lettera del 28 novembre 1768, J.-J. Rousseau, *Correspondance complète*, edizione critica curata e commentata da R. A. Leigh, voll. I-XLIX, Genève, poi Banbury, poi Oxford 1965-1989, n. 6497, vol. XXVI, p. 196.

¹⁹ Cfr. J.-J. Rousseau, *Ceuvres complètes*, ed. diretta da B. Gagnebin e M. Raymond, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris 1976, vol. I, pp. 84-87, *Le confessions*, in *Opere*, a cura di P. Rossi, Sansoni, Firenze 1993, pp. 792-794 ("Temevo poco la punizione, non temevo che la vergogna, la temevo più della morte [...]. Non vedevo che l'orrore di essere scoperto; pubblicamente riconosciuto ladro, mendace, calunniatore [...]. Posso dire che il desiderio di liberarmi da questo peso sulla coscienza ha influito molto sulla decisione che ho preso, di scrivere le mie confessioni"). Nel saggio *La devise de Rousseau* Starobinski commenta l'episodio del *ruban volé*, contenuto nel libro secondo delle

Rousseau cita due versi del secondo canto della *Gerusalemme liberata* (“Magnanima menzogna, or quand’è il vero / sì bello che si possa a te preporre?”) per sottolineare che, se talvolta ha mentito, lo ha fatto per proteggere qualcuno²⁰.

Starobinski, dopo aver avanzato l’ipotesi che la dichiarata ammirazione di Rousseau per la storia di Olindo e Sofronia potrebbe essere stata una vera e propria confutazione dell’atteggiamento dissacrante di Voltaire, che con ironia aveva criticato quell’episodio della *Liberata* (*Essai sur la poésie épique*, cap. VII), conclude esaltando la sensibilità di Rousseau e la grandezza dei sentimenti tassiani:

Comunque sia, anche se non nasce da un preciso proposito, la dichiarata ammirazione di Rousseau contrasta con l’ironia di Voltaire. Un tiranno che minaccia un intero popolo; una giovane donna che si offre come vittima sostitutiva; un amante appassionato pronto a morire al suo posto o con lei; infine una generosa guerriera nemica che intercede per loro: è un crescendo, una spirale ascensionale commovente ed eroica, che desta pateticamente, nell’animo del lettore, terrore, ammirazione e pietà²¹.

Anche l’episodio di Erminia tra i pastori (*Gerusalemme*, VII) aveva suscitato l’interesse di Rousseau, per le immagini semplici di una vita ingenua, serena e felice in un paesaggio del tutto naturale, che rivivono nella *Nouvelle Héloïse* (I, 23)²².

Confessions di Rousseau, ed esamina in maniera eccezionale le motivazioni che avrebbero spinto Rousseau a impossessarsi di quell’oggetto, attraverso “le argomentazioni prodotte dall’autore alla luce delle prescrizioni dell’eloquenza giudiziaria, dei presupposti teologici e dell’organizzazione del testo” (J. Starobinski, *La devise de Rousseau*, con un saggio di N. Boccara, *Il giuoco del rovesciamento: Starobinski tra Montaigne e Rousseau*, Archivio Guido IZZI, Roma 2001).

²⁰ J.-J. Rousseau, *Œuvres complètes*, cit., vol. I, p. 1037, *Le passeggiate solitarie*, in *Opere*, cit., p. 1344.

²¹ J. Starobinski, *Rousseau e Tasso*, cit., pp. 11-12. Secondo Bernardin de Saint-Pierre “Rousseau avrebbe tradotto i migliori versi del Tasso”.

²² Cfr. J. Starobinski, *Rousseau e Tasso*, cit., p. 29.

Tasso, dunque, ha occupato un posto importante nell'immaginazione di Rousseau²³. E i legami del Letterato francese diventavano più forti nei momenti particolarmente cupi, allorquando individuava in certi versi di Tasso la propria inquietudine e il proprio malessere esistenziale, e vi sentiva addirittura il preannuncio o la profezia delle proprie disgrazie e della propria condizione malinconica.

Guillaume-Olivier de Corancez ha scritto che Rousseau attribuiva in particolare a una strofa del Tasso, la strofa 77, la profezia delle proprie sventure. Rousseau sarebbe rimasto colpito dalla lettura del doloroso lamento di Tancredi dopo l'uccisione di Clorinda senza averla conosciuta, quando l'eroe ferito si lamenta nel padiglione:

Vivrò fra i miei tormenti e le mie cure,
mie giuste furie, forsennato, errante;
paventarò l'ombre solinghe e scure
che 'l primo error mi recheranno inante,
e del sol che scopri le mie sventure,
a schivo ed in orrore avrò il sembante.
Temerò me medesimo; e da me stesso
sempre fuggendo, avrò me sempre appresso²⁴.

Starobinski interviene a precisare che Rousseau non tanto riconosceva i suoi tormenti amorosi e le sue ombre interiori in quelli allucinanti di Tancredi, quanto si andava convincendo sempre più che il suo destino era stato preannunciato e profetizzato dal Tasso, quasi che la sua vita fosse nel passato più che nel presente. Si tratterebbe di una vera e propria "predeterminazione". Attraverso Tasso, Rousseau avrebbe conosciuto in anticipo la propria sofferenza intrisa di ostilità e

²³ Intorno all'attaccamento di Rousseau all'opera di Tasso si rinvia agli studi di L. Foscolo Benedetto, *Jean-Jacques Rousseau e Torquato Tasso*, Ricciardi, Milano 1953, pp. 217-238, pubblicati nel 1912 col titolo *Jean-Jacques Rousseau tassofilo (Scritti varii di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier)*, Bocca, Torino, pp. 371-389). Cfr. pure Ch. B. Beall, *La fortune du Tasse en France*, University of Oregon and Modern Language Association of America, 1942.

²⁴ *Gerusalemme liberata*, canto XII, 77. Cfr. G.O. de Corancez, *De Jean-Jacques Rousseau*, extrait du "Journal de Paris", An VI, pp. 40-43.

soprattutto di sensi di colpa. Ma in questa ostinata operazione, ai limiti del razionale, Starobinski coglie la volontà di Rousseau di “deresponsabilizzarsi”. La sua condizione di essere malinconico è propriamente nel considerare la sua vita come già anticipata e determinata. Certo Rousseau si sarebbe potuto rispecchiare anche in molti sonetti profondamente malinconici di Tasso.

Solo il racconto di Olindo e Sofronia sembrerebbe avere per Rousseau una funzione terapeutica della propria sofferenza. Starobinski sostiene che molti versi del Tasso erano stati completamente interiorizzati, tanto da far parte ormai della mente del Letterato francese. Le frequenti e ossessive identificazioni di Rousseau col Poeta italiano sono state rintracciate nel saggio *Rousseau e Tasso* e costituiscono la premessa fondante degli studi successivi di Starobinski.

Alcuni saggi del critico ginevrino non sono sfuggiti a un acuto studioso della malinconia tassiana come Bruno Basile nel volume *Poeta melancholicus. Tradizione e follia nell'ultimo Tasso* (1984), anteriore ai libri di Starobinski più specifici sulla malinconia. Proprio questi libri, a cominciare dal saggio *Tasso e Rousseau*, sono di stimolo allo studio della malinconia come specchio, utili per individuare come anche altri poeti e artisti – al pari di Rousseau – si siano rispecchiati in Torquato Tasso, secondo una ben nota consuetudine letteraria dell'età romantica. Viene in mente il rispecchiarsi di Giacomo Leopardi nel Tasso, che non è meno profondo e complesso di quello di Rousseau.

Nel *Dialogo di Tristano e di un Amico*, l'operetta che riprende il tema del precedente *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, Leopardi definisce significativamente “malinconico, sconsolato, disperato”²⁵ il proprio libro: le *Operette morali*.

²⁵ E ancora, sempre nel *Dialogo di Tristano e di un Amico*: “Bruciarlo è il meglio. Non lo volendo bruciare, serbarlo come un libro di sogni poetici, d'invenzioni e di capricci malinconici, ovvero come un'espressione dell'infelicità dell'autore: perché in confidenza, mio caro amico, io credo felice voi e felici tutti gli altri; ma io quanto a me, con licenza vostra e del secolo, sono infelicissimo; e tale mi credo; e tutti i giornali de' due mondi non mi persuaderanno il contrario” (da *Operette morali*, presentazione di G. Getto, commento di E. Sanguineti, Mursia, Milano 1982, p. 273).

Ma, per capire meglio che cosa sia la malinconia per Leopardi e chi sia lo scrittore malinconico sono di aiuto le riflessioni nello *Zibaldone*. Ci sembra opportuno partire dalla distinzione che Leopardi fa tra l'uomo malinconico e l'uomo gioioso²⁶. Queste riflessioni sono fondamentali per lo sviluppo del discorso leopardiano sul poeta malinconico in generale (esemplato su Petrarca, Tasso, Parini), sul genio e sulla maggiore infelicità di quest'ultimo rispetto agli altri uomini. La tematica viene affrontata ampiamente nel *Dialogo della Natura e di un'Anima* e nel *Parini ovvero della gloria*, ma è toccata anche nel *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare*, il letterato che pure per Leopardi rientra a tutto tondo nella categoria dei malinconici. E malinconico, al pari di Tasso, è lo stesso Leopardi, "denunciatore delle maschere", dotato di un'etica esclusiva e capace di vedere con lucidità la superficialità illusoria del proprio tempo che gli altri non vedono. Pertanto filosofica e malinconica, sottilmente ironica, è la sua scrittura.

Leopardi medesimo ne è consapevole, quando scrive, con esplicite allusioni autobiografiche, che la scrittura malinconica dei grandi autori richiede un lettore adeguato, che sappia leggere e capire, "atto a pensare profondamente", e soprattutto che abbia esperienza di questo tipo di scrittura. Molte annotazioni leopardiane sembrano in piena sintonia con gli studi di Jean Starobinski sulla malinconia e col suo "giuoco del rovesciamento", speculari della verità e della menzogna. I volumi come *Lo specchio della malinconia* e *L'inchiostro della malinconia* attestano

²⁶ Cfr. *Zibaldone*, 169-1691. La pagina, datata 13 settembre 1821, contrappone la "malinconia" all'"allegrezza": "malinconia per es. fa veder le cose e le verità (così dette) in aspetto diversissimo e contrarissimo a quello in cui le fa vedere l'allegria. V'è anche uno stato di mezzo che le fa pur vedere al suo modo, cioè la noia. E l'allegro e il malinconico ec. (sieno pur due pensatori e filosofi, o uno stesso filosofo in due diversi tempi e stati) sono persuasissimi di vedere il vero, ed hanno le loro convincenti ragioni per crederlo. Vero è pur troppo che astrattamente parlando, l'amica della verità, la luce per scoprirla, la meno soggetta ad errare è la malinconia e soprattutto la noia; ed il vero filosofo nello stato di allegria non può far altro che persuadersi, non che il vero sia bello o buono, ma che il male cioè il vero si debba dimenticare, e consolarsene, o che sia conveniente di dar qualche sostanza alle cose, che veramente non l'hanno" (*Zibaldone*, a cura di G. Pacella, Garzanti, Milano 1991, vol. I., p. 987).

l'attenzione del critico verso quella scrittura inattuale, spesso evitata perché non compresa, di cui Leopardi parla soprattutto nel *Parini*.

È ben nota l'ammirazione di Leopardi per Tasso: a lui dedicò un'operetta morale in cui si incarna col genio familiare, e su di lui ha lasciato importanti annotazioni nello *Zibaldone*, che consuevano con molti aspetti della critica tassiana di Starobinski. E così, proprio gli studi di Starobinski su Tasso e su Rousseau, e in generale i suoi libri sulla malinconia, offrono un sussidio validissimo per l'esegesi dei testi letterari malinconici, come appunto le *Operette morali* di Leopardi.

Se Rousseau, come Leopardi, si specchia nel Tasso, anche il critico Starobinski si specchia nelle opere del Poeta di Sorrento e del Filosofo francese, scavando in profondità e senza sovrapporsi a esse, animandole col suo sguardo che agisce contro l'inerzia malinconica²⁷. Questo processo del lettore ideale che si identifica con l'autore accade spesso a Starobinski quando si accosta a scrittori come Rousseau, Montaigne, Baudelaire, Kafka. A Leopardi era accaduto col Tasso e con un altro maestro ideale: Giuseppe Parini, autore e maestro altrettanto importanti per Ugo Foscolo²⁸.

²⁷ Cfr. F. Vidal, *L'esperienza malinconica nello sguardo della critica*, in J. Starobinski, *L'inchiostro della malinconia*, cit., pp. 535-547. Si vedano pure G. Mirandola, *Il metodo critico di Jean Starobinski*, in "Lettere italiane", 1972, n. 2, pp. 232-251; B. Wojciechowska, *La riflessione critica di Jean Starobinski*, in "Quaderni. Università degli studi di Lecce", 1982, n. 4, pp. 153-174; C. Pogliano, *Jean Starobinski*, in "Belfagor", marzo 1990, n. 2, pp. 157-180; AA. VV., *La reinvenzione dei Lumi. Percorsi storiografici del Novecento*, a cura di G. Ricuperati, Olschki, Firenze 2000; AA. VV., *Starobinski en mouvement*, sous la direction de M. Gagnebin et Ch. Savinel, suivi de *La perfection, le chemin, l'origine* par J. Starobinski, Champ Vallon, "L'Or d'Atalante", Paris 2001.

²⁸ Cfr. U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Lettera datata "Milano, 4 dicembre".