Jean Starobinski e la dialettica tra letteratura e scienza moderna

Aldo Trucchio

English title: Jean Starobinski and the dialectic between literature and modern science

Abstract: This study aims to outline the conception of modern European history that is the basis of Jean Starobinski's studies of medical history but also to highlight its dialectical character. For Starobinski, art and modern thought were born from the reactions of what he calls "poetic language" to the birth and progress of scientific language. The dialectical relationship between these two languages, therefore, lies at the very foundation of European modernity and constitutes the engine of its becoming. Therefore, many of Starobinski's essays aim to reproduce, in writing and through concepts, the movement of this complex relationship between art and science.

Keywords: literature and science; dialectic; Starobinski, Modernity

1.

In questo studio, vorrei provare non solo a far emergere la concezione della storia moderna europea che è alla base degli studi di storia della medicina di Jean Starobinski, ma anche a metterne in evidenza il carattere dialettico¹. I suoi lettori sanno bene che è inutile cercare affermazioni metodologiche o filosofiche nell'opera del critico e storico ginevrino: egli rigetta nella stessa maniera tanto la polemica, quanto l'adozione di un metodo in particolare o l'appartenenza a una scuola, persino alla celebre *école*

* Centre interuniversitaire de recherche sur la science et la technologie (CIRST) – Université du Québec à Montréal
aldotrucchio@gmail.com

¹ Ho già avuto modo di accennare a tale questione in *Une philosophie de l'histoire chez Jean Starobinski?*, "Bulletin du Cercle d'études internationales Jean Starobinski", 12, 2019, pp. 5-7.

de Genève². La rinuncia a prendere una posizione netta e definitiva su questioni teoriche si manifesta anche nel continuo lavoro di riscrittura dei suoi testi, che il critico offre spesso in più versioni, radicalmente differenti, a volte a distanza di decenni. Le difficoltà con le quali si scontra chi voglia provare a rintracciare il fondo filosofico della storia della medicina di Starobinski sono dunque anche il riflesso della volontà di preservare la sua originalità nei confronti di altre esperienze di pensiero³. Di fronte all'eccezionalità dell'approccio starobinskiano alla storia delle relazioni tra letteratura e scienza, sorge il problema di come sia possibile scriverne senza neutralizzarne la complessità. La soluzione migliore mi pare quella di tracciare dei percorsi trasversali alla sua vasta produzione allo scopo di verificare la presenza di elementi filosofici ricorrenti, espliciti o impliciti che siano.

Nei suoi scritti, Starobinski ricorda spesso che la scienza di Galileo e Newton è nata per spiegare le leggi del moto dei corpi inanimati, e che il metodo sperimentale e la descrizione matematica sono stati in seguito applicati a campi diversi dalla fisica e dall'astronomia: allo studio della vita, del corpo umano e persino della psiche. Ma mentre la scienza progrediva verso i fondamenti chimici della vita, anche della vita interiore, alcuni artisti e scrittori hanno inaugurato nuove forme di espressione e attribuito all'interiorità un valore di verità. Starobinski esprime nella maniera più chiara e sintetica questa idea in un passaggio alla fine di *Montaigne en mouvement* (1982), che vale la pena di rileggere per intero:

Précisément au moment où s'imposait sans conteste l'approche "copernicienne" de la réalité physique, la littérature a reçu le statut qui la caractérise à l'âge moderne: elle est le témoin d'une "expérience intérieure", d'une puissance de l'imagination et du sentiment, sur quoi le savoir objectif n'a pas prise; elle est le domaine réservé où l'évidence du sentiment et de la perception a le droit de

² Cfr. Jean Starobinski, *Portrait de Georges Poulet*, "Revue des sciences morales et politiques", 1, 1992, p. 171 e Id., *Partie prenante et partie pris*, in S. Cudré-Mauroux, O. Pot (sous la dir. de), *Georges Poulet parmi nous*, Slatkine/ALS, Genève/Berne 2004, p. 75, nonché Michel Jeanneret, *L'Ecole de Genève?* in C. Pichois, M. Fumaroli, S. Menant (sous la dir. de), *L'histoire littéraire hier, aujourd'hui et demain, ici et ailleurs*, Colin, Paris 1995, p. 64.

³ Sull'originalità dell'approccio di Starobinski alla storia della medicina, cfr. soprattutto François Azouvi, *Histoire des sciences ou histoire de mots?*, in AA.VV., *Jean Starobinski, Cahiers pour un temps*, Centre George Pompidou, Paris 1985, pp. 85-102; Vincent Barras, *Jean Starobinski, l'histoire et la médecine*, "Bulletin du Cercle d'études internationales Jean Starobinski", 8, 2015, pp. 8-10; Id., *Une critique engagée: Jean Starobinski et l'histoire de la médecine*, préface à J. Starobinski, *Histoire de la médecine* [1963], Héros-Limite/BHMS, Genève-Lausanne 2020, pp. 7-18; Fernando Vidal, *Jean Starobinski: una historia cultural de la conciencia*, in J. Starobinski, *Razones del cuerpo*, Cuatro Ediciones, Valladolid 1999, pp. 9-25; Id., *Jean Starobinski: historien de la médecine?*, "Bulletin du Cercle d'études internationales Jean Starobinski", 8, 2015, pp. 3-8; Id., *Les raisons du corps selon Jean Starobinski*, "S&F, Web rivista di scienza e filosofia", 23, 2020, pp. 309-335.

prévaloir comme vérité "personnelle". C'est ainsi que la civilisation contemporaine s'est habituée à la coexistence des deux langages, qui se complètent en s'excluant l'un l'autre: celui de la science, qui calcule et qui progresse par l'inlassable contestation rationnelle de tout ce qui se fige en "apparence"; celui de l'art qui se donne pour tâche essentielle de recueillir et d'organiser les matériaux les plus "originaux" issus de l'exercice ingénu de notre sensibilité⁴.

La letteratura (ma anche l'arte e certa filosofia) ha instaurato con la scienza moderna una sorta di competizione nella descrizione del corpo e dell'anima degli esseri umani. Tale rivalità non consiste semplicemente nel tentativo di sottrarre all'avversario il terreno di scontro, cioè la comprensione e la descrizione dell'umano, ma porta anche alla creazione di sempre nuovi campi del sapere da parte dei linguaggi artistici, che rivendicano l'irriducibilità dell'esperienza interiore e delle sensazioni cenestesiche alla meccanizzazione e alla descrizione quantitativa del mondo. In tal senso, la nascita della scrittura autobiografica può essere considerata anch'essa come una reazione letteraria all'invadenza della scienza, come una maniera di *dire il vero* che può fare a meno di equazioni e laboratorio. Tuttavia, Starobinski non considera che una di queste forme di espressione dell'umano – l'arte e letteratura da una parte, la scienza dall'altra – sia superiore all'altra, né che siano due modalità di conoscenza distinte applicabili a uno stesso oggetto, e neanche che ognuna di esse abbia un proprio campo di applicazione specifico. Nell'opera del ginevrino è piuttosto possibile rinvenire l'idea che la loro relazione complessa si trovi all'origine e costituisca il motore stesso della storia europea moderna.

Dopo aver analizzato rapidamente le caratteristiche della *scrittura di sé* moderna attraverso alcuni passaggi dei testi di Starobinski su Jean-Jacques Rousseau e sulla sua celebre quanto misteriosa malattia, proverò dunque a portare alla luce la sua concezione della storia moderna fondata sulla relazione dialettica tra arte e scienza.

2. *La scrittura di sé*

Nei suoi studi sull'Illuminismo, tra i quali spiccano *L'invention de la liberté* (1964) e *1789: Les Emblèmes de la Raison* (1973), Starobinski mira a istituire una serie di nessi e concatenazioni d'idee che nascono dall'osservazione d'immagini artistiche, senza ricondurle a una trattazione sistematica sul XVIII secolo. Il critico nota come l'Illuminismo sembri assumere

⁴ J. Starobinski, *Montaigne en mouvement*, Gallimard, Paris 1982, pp. 348-349.

appieno il senso più profondo della rivoluzione scientifica e venga ritenuto l'epoca della rivendicazione della libertà e della ragione, in politica come in filosofia. Ma l'idea fondamentale di Starobinski è che, anche se la ragione è chiamata inizialmente a compiere una funzione di critica della tradizione e dei valori dominanti, quindi un'opera di smascheramento, l'epoca dei Lumi si chiude con l'interrogazione della ragione su se stessa, con l'(auto)critica della ragione kantiana e con la *Terreur* che obbliga gli uomini a guardare le ombre che si annidavano già nello splendore della radiosa idea illuministica di ragione. Da questa prospettiva, Starobinski analizza dunque le opere di Mozart e Piranesi, ma anche di Blake, Goya e Füssli.

Ne *L'invention de la liberté*, il critico sottolinea come alcuni artisti, in quest'epoca, abbiano rivendicato la capacità di raccontare la coscienza individuale, i sogni e le fantasie che traducono i "messages viscéraux"⁵ del corpo meglio di quanto possa fare la scienza moderna, che cerca di descrivere l'uomo nel suo linguaggio formalizzato e quantitativo. Rivolgendosi sempre di più verso l'interiorità, essi hanno cominciato a riflettere sulla propria natura e sulla propria relazione al mondo. La coscienza e l'esperienza sensibile dell'artista, una volta riconosciute come più importanti dell'oggetto esterno, sono divenute esse stesse l'oggetto dell'espressione artistica. L'arte inizia allora a descrivere la realtà così come essa si manifesta nell'interiorità dell'artista e poi si ripiega su se stessa, divenendo rapporto a sé e non più al mondo. Parallelamente, di fronte agli strumenti sempre più raffinati che la scienza ha messo a disposizione dei ricercatori al fine di comprendere e descrivere l'interiorità degli uomini nei suoi anfratti più reconditi, fino alle pulsioni e all'inconscio, anche il linguaggio letterario ha dovuto rinnovarsi, forzando le regole tradizionali della comunicazione letteraria. Per questo motivo, secondo Starobinski, a partire da quest'epoca assistiamo alla progressiva affermazione del genere autobiografico, che mette in scena l'interiorità dello scrittore come oggetto della scrittura. Le riflessioni di Starobinski sui testi autobiografici di Montaigne, Stendhal e Rousseau, sono ben note e apprezzate, ma ciò che vorrei provare a mettere qui in evidenza è come il critico le prenda in considerazione come parte integrante del gioco dialettico tra scienza e arte che fa da sfondo alla sua visione della storia europea moderna.

Al centro della moderna scrittura di sé, afferma Starobinski riflettendo su Rousseau, non vi è un "moi-objet" che può essere descritto in termini quantitativi; né il valore di un'autobiografia può derivare in alcun modo dalla sua fedeltà ai fatti, dalla sua coerenza interna o dalla sua esaustività.

⁵ J. Starobinski, *L'invention de la liberté*, Skira, Genève 1964, p.146.

La “recherche” di sé è un processo che ha poco o nulla a che vedere con la riproduzione veridica del passato, e riguarda piuttosto la relazione che un soggetto intrattiene con il suo passato. Anche quando i fatti raccontati sono deformati o frutto dell’immaginazione, quando lo scrittore si smarrisce nella narrazione di sé e perde di vista l’ordine degli eventi, e persino quando dimentica, questi smarrimenti, fantasie e oblii continuano a rivelare ed esprimere autenticamente il “moi-même” dell’autore, cioè la relazione ch’egli intrattiene con gli altri e con il mondo, nonché la sua propria ricerca di sé. In altre parole, nel testo autobiografico si passa dal “domaine de la vérité” a quello dell’“authenticité”⁶. Ciò che conta, potremmo dire, non è più la riproduzione della realtà, ma la sua produzione. In tal senso, nemmeno un autore come Stendhal, al quale Starobinski dedica i suoi primi lavori critici, viene mai meno al “pacte autobiographique”⁷ stipulato col lettore quando maschera la sua miseria e la sua infelicità dietro uno dei suoi innumerevoli e spesso effimeri pseudonimi. Come lo stesso Stendhal afferma, ad esempio nella *Vie de Henry Brulard*, ciò ch’egli propone al lettore non è il racconto del passato, del quale dimentica o trasfigura sempre troppi elementi, ma una genealogia di sé, costituita principalmente dalle sue sensazioni, che ha lo scopo di fargli comprendere ciò che egli stesso è stato⁸.

L’esempio più interessante di questo nuovo genere è, per Starobinski, quello di Rousseau, del suo “triste et grand système”⁹ nel quale gli scritti autobiografici, cioè l’espressione della particolarità di un individuo, costituiscono, in maniera apparentemente paradossale, l’elemento fondamentale di un pensiero filosofico che aspira all’universale¹⁰. Starobinski non trova tuttavia nessuna incoerenza o contraddizione nell’opera di Rousseau. Nella prefazione (1987) a *Le problème Jean-Jacques Rousseau* di Ernst Cassirer, Starobinski afferma che se i testi teorici di Rousseau rappresentano,

⁶ J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l’obstacle* (1957), nuova edizione, rivista e accresciuta di *Sept essais sur Rousseau*, Gallimard, Paris 1971, p. 237.

⁷ Faccio evidentemente riferimento a Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris 1975.

⁸ Cfr. J. Starobinski, *Stendhal pseudonyme*, “Les Temps modernes”, VII, 72, Paris, oct. 1951, pp. 577-617 e Remigiusz Forycki, *Stendhal autobiographe selon Jean Starobinski*, in AA.VV., *Bilan de l’École de Genève. Actes du colloque polono-suisse de Varsovie, mai 1992*, Éditions de l’Université, Les Cahiers de Varsovie, Varsovie 1995, pp. 109-116.

⁹ Jean-Jacques Rousseau, *Préface d’une seconde lettre à Bordes*, in Id., *Œuvres Complètes*, Gallimard, La Pléiade, t. 3, Paris 1964, p. 105.

¹⁰ Sulla lettura starobinskiana di Rousseau, cfr. Martin Rueff, *La critique de la critique de la conscience Ethos et logos: la parole de Rousseau dans l’œuvre de Jean Starobinski*, “MLN”, CXXVIII, 4, 2013, pp. 796-819.

come ha ben spiegato il filosofo tedesco, una dottrina dell'espressione dell'individuo nella società, quelli autobiografici mettono in pratica quella stessa dottrina¹¹.

All'inizio della sua carriera accademica, nel 1953, poco prima della partenza per la Johns Hopkins di Baltimora¹² (dove lavorerà per tre anni come *instructor* e poi come *assistant professor* di letteratura francese, su invito di Georges Poulet), Starobinski aveva discusso con Marcel Raymond la sua idea di un libro nel quale il tema dell'"existence masquée"¹³ sarebbe stato oggetto d'analisi in un autore per secolo, a partire dalla modernità, e dunque in Montaigne, La Rochefoucauld, Rousseau, Stendhal e Valéry. Ma, alla fine del soggiorno a Baltimora, la sola parte su Rousseau conta già trecento pagine e viene destinata a essere discussa come tesi¹⁴: "Jean-Jacques est entouré de tant de masques...", scrive ancora Starobinski a Raymond, scusandosi per il cambiamento nel progetto iniziale. Nella tesi, poi pubblicata col titolo di *La transparence et l'obstacle* (1957), in una sezione significativamente intitolata *Les problèmes de l'autobiographie*, Starobinski sintetizza efficacemente la novità che la scrittura di Rousseau rappresenta per la storia occidentale, un'inedita articolazione di interiorità e verità dalla quale emerge la questione dell'autenticità:

La parole *est* le moi authentique, mais d'autre part elle révèle que la parfaite authenticité fait encore défaut, que la plénitude doit encore être conquise, que rien n'est assuré si le témoin refuse son consentement. L'œuvre littéraire n'appelle plus l'assentiment du lecteur sur une vérité interposée en "tierce personne" entre l'écrivain et son public; l'écrivain se désigne par son œuvre et appelle l'assentiment sur la vérité de son expérience personnelle. Rousseau a découvert ces problèmes; il a véritablement inventé l'attitude nouvelle qui deviendra celle de la littérature moderne [...] ¹⁵.

Il pensiero e la figura di Rousseau rappresentano bene i pericoli che la nuova scrittura di sé costringe ad assumere. Anche se il filosofo ha l'intenzione di mettere in scena il vero se stesso per difendersi dai detrattori e per

¹¹ J. Starobinski, *Préface*, in Ernst Cassirer, *Le problème Jean-Jacques Rousseau* (1932), Hachette, Paris 1987, p. XVIII.

¹² Cfr. V. Barras, *Entretien avec Jean Starobinski*, "Médecine et Hygiène", XLVIII, 1862, 1990, p. 3294 e Julien Zanetta, *Entre Genève et Baltimore. Jean Starobinski à Johns Hopkins*, "MLN", CXXIV, 4, 2009, p. 993.

¹³ Lettera a Marcel Raymond datata "18 décembre 1955" (Bibliothèque de Genève, Ms. fr. 6988).

¹⁴ Lettera a Marcel Raymond datata "4 juin 1956" (Bibliothèque de Genève, Ms. fr. 6988).

¹⁵ J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle* (1957), nuova edizione, rivista e accresciuta di *Sept essais sur Rousseau*, cit., p. 239.

contestare la società delle apparenze, il risultato dei suoi *Dialogues*, secondo Starobinski, è tutt'altro da quello che avrebbe dovuto essere nelle sue intenzioni. Questo dato rappresenta l'elemento d'interesse maggiore per Starobinski, in quanto testimonianza flagrante del carattere essenzialmente in(de)finito della scrittura autobiografica – e forse di ogni scrittura letteraria pienamente moderna. In altri termini, se il linguaggio della scienza ha come finalità la descrizione vera di un oggetto o di un fenomeno, quello dei poeti e degli scrittori, a maggior ragione quando deve rendere conto di un percorso introspettivo, si lascia sfuggire ogni finalità e rimanda all'infinito ogni definizione conclusiva o esaustiva. Per Starobinski, né il Jean-Jacques ingenuo e impulsivo che è l'oggetto di discussione dei *Dialogues* né il personaggio Rousseau, corrispondono al Rousseau autentico¹⁶. È invece nella loro differenza che il discorso autentico di Rousseau può aver luogo, in una relazione che il critico non esita a definire come una “aliénation, au sens psychiatrique du terme”¹⁷, dunque come una malattia.

3. *La malattia di Rousseau*

L'analisi starobinskiana della malattia di Rousseau – che il critico, non a caso, chiamava scherzosamente “mon patient le plus célèbre” durante le sue conferenze – rappresenta un buon punto di partenza per comprendere il rapporto tra arte, letteratura e scienza moderni. Il tentativo, da parte di medici e critici, d'interpretare parte del pensiero e dell'opera rousseauiani come prodotto di una patologia del corpo o della mente è difatti esemplare dell'evoluzione della relazione complessa tra linguaggio scientifico e linguaggi artistici che caratterizza la modernità europea secondo Starobinski.

Ancora nella prefazione a *Le problème Jean-Jacques Rousseau*, Starobinski dichiara di aver voluto leggere Rousseau “sans rien écarter de ce qui avait pris forme d'œuvre sous sa plume”. Se Cassirer è stato il primo studioso a sottolineare “un lien organique solide” tra i testi teorici e gli scritti letterari di Rousseau, Starobinski rivendica il tentativo di estendere questo legame alle opere autobiografiche, talvolta considerate come il prodotto della sua follia¹⁸. Nella feconda “fusion” e “confusion de l'existence et de l'idée” che caratterizza l'opera di Rousseau, Starobinski cerca

¹⁶ Ivi, pp. 253-254.

¹⁷ Ivi, p. 217.

¹⁸ J. Starobinski, *Préface* à E. Cassirer, *Le problème Jean-Jacques Rousseau*, cit., p. XVII.

invece di rinvenire “des images, des désirs obsessionnels, des nostalgies qui dominent la conduite de Jean-Jacques et orientent ses activités d’une façon à peu près permanente”¹⁹. E una delle idee ricorrenti che attraversano l’opera di Rousseau è appunto quella della sua malattia: un’indisposizione tanto straordinaria che nessun medico riesce a trovarne cause e rimedi, e che, nello stesso tempo, è oggetto di chiacchiere e calunnie da parte dei suoi nemici. Rousseau la descrive in questi termini nel suo testamento del 1763, lanciando una sorta di competizione tra medici in vista della sua corretta identificazione, dopo la sua morte:

L’étrange maladie qui me consume depuis mes trente ans et qui selon toute apparence terminera mes jours est si différente de toutes les autres maladies du même genre et avec lesquelles les médecins et chirurgiens l’ont toujours confondue que je crois qu’il importe à l’utilité publique qu’elle soit examinée après ma mort dans son siège même. C’est pourquoi je souhaite que mon corps soit ouvert par d’habiles gens s’il est possible et qu’on observe avec soin l’état du siège de la maladie, dont je joins ici la note pour l’instruction des chirurgiens²⁰.

Nel corso del tempo, numerosi uomini di scienza, tra i quali Etienne Esquirol, Cesare Lombroso, René Laforgue e René Leriche, hanno raccolto la sfida di Rousseau. Nel 1961, Starobinski consegna a *Médecine de France* un articolo che contiene, tra l’altro, la lista delle malattie che sono state attribuite a Rousseau nel corso del tempo, già a partire dagli ultimi anni della sua vita: melanconia, lipemania, sifilide, nevrosi e degenerazione, delirio d’interpretazione, paranoia, schizofrenia, omosessualità latente con reazione isteriforme, nefrite, delirio tossico dovuto a una malformazione delle vie urinarie, stenosi dell’uretra prostatica, ecc.²¹ Seguendo questa traccia, sarebbe possibile scrivere una vera e propria storia della medicina degli ultimi due secoli, attraversando la nascita della medicina sperimentale, nella quale è preminente l’analisi delle “lesions d’organe”, fino allo sviluppo della psichiatria e della psicanalisi, che hanno dislocato lo sguardo dei medici verso la psiche e l’inconscio.

L’analisi della misteriosa malattia di Rousseau offre soprattutto a Starobinski l’opportunità di attraversare le frontiere tra le sue discipline d’e-

¹⁹ J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l’obstacle*, nuova edizione, rivista e accresciuta di *Sept essais sur Rousseau*, cit., p. 9.

²⁰ J.-J. Rousseau, *Œuvres Complètes*, cit., t. I, 1959, p. 1223, citato in J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l’obstacle*, nuova edizione, rivista e accresciuta di *Sept essais sur Rousseau*, cit., p. 440.

²¹ J. Starobinski, *La maladie de Rousseau*, “*Médecine de France*”, 124, 1961, pp. 7-12, adesso in Id., *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l’obstacle*, nuova edizione, rivista e accresciuta di *Sept essais sur Rousseau*, cit., pp. 434-438.

lezione, critica letteraria e storia della medicina, ma anche, in un duplice chiasmo, letteratura medica e storia della critica. Le diagnosi sulla malattia di Rousseau, per quanto bizzarre o contraddittorie tra loro esse siano, possono essere ridotte a due categorie: o la malattia è considerata come il centro della personalità del filosofo, oppure, all'opposto, essa è vista come un parassita che s'impadronisce lentamente della sua anima. In entrambi i casi, fa notare Starobinski, medici e critici dimenticano che "le nom de la maladie n'est qu'un être de raison et que la seule réalité concrète est le comportement de l'homme malade"²². Pensando alle sue letture giovanili di Kurt Goldstein e Georges Canguilhem²³, Starobinski afferma che l'oggetto di studio "malattia di Rousseau" non ha un'esistenza oggettiva, che a nessuna diagnosi potrà mai essere assegnato il valore "vero", perché l'analisi dei testi e dei comportamenti del filosofo è sottomessa alle norme esistenti nella società e nell'epoca in cui tale indagine viene effettuata: "l'histoire, qui prétend de juger Rousseau, fait appel à ses propres normes"²⁴, scriveva Starobinski già in *La transparence et l'obstacle*. La molteplicità delle ipotesi che la critica e la medicina hanno prodotto nel tempo non attesta dunque altro che la continua mutevolezza di quelle norme stesse. E siccome la scienza, nel corso degli ultimi secoli, ha cercato costantemente di descrivere prima il corpo e poi l'interiorità degli esseri umani, anche le diagnosi sulla malattia di Rousseau hanno puntato prima sugli organi, poi sulla psiche e le pulsioni.

Tuttavia, anche Starobinski, da medico, non resiste alla tentazione di proporre una diagnosi, sulla quale vale la pena di soffermarsi brevemente perché, attraverso di essa, mette in luce quell'attitudine fondamentale delle *Lumières* che considera come un riflesso della nascita della scienza moderna, ovvero la ricerca della verità dietro un mondo fatto di apparenze.

La patologia di Rousseau è a suo avviso psichiatrica, ma non è la schizofrenia, che chiude i malati su se stessi e ostacola ogni forma di comunicazione. Per i suoi lettori, al contrario, è possibile accedere all'insieme della produzione letteraria di Rousseau allo scopo di reperire le idee guida, i pensieri e forse le ossessioni soggiacenti alla sua filosofia così come alla sua "follie". Ed è proprio nelle frasi più "délirantes"²⁵ dei *Dialogues*

²² J. Starobinski, *La maladie de Rousseau*, cit., p. 436.

²³ Sull'influenza di Canguilhem e Goldstein su Starobinski, cfr. soprattutto Pierre-Olivier Méthot, *Jean Starobinski et la rationalité de la médecine*, "Bulletin du Cercle d'études internationales Jean Starobinski", 12, 2019, pp. 8-13.

²⁴ J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*, nuova edizione, rivista e accresciuta di *Sept essais sur Rousseau*, cit., p. 240.

²⁵ Ivi, p. 242.

che, per Starobinski, possiamo trovare all'opera uno dei paradossi centrali del pensiero di Rousseau e, forse, l'indicazione per effettuare una diagnosi corretta: egli è un filosofo, ma attribuisce al pensiero un carattere negativo. Per Rousseau, il male ha origine in un movimento di allontanamento dalla natura, dalla spontaneità, dagli istinti. Già nell'*Émile* e ne *La Nouvelle Héloïse*, egli afferma che la riflessione fa perdere il contatto immediato con il mondo sensibile, con la "vérité des choses"²⁶ e che, in tal modo, essa contribuisce alla corruzione della società. Allo stesso tempo, tuttavia, la riflessione è considerata come necessaria allo sviluppo di un sentimento morale e di un giudizio autonomo, e sensibilità e ragionamento possono ancora convivere all'interno di un rapporto pedagogico, come quello tra *Émile* e il suo precettore. In seguito, invece, nei *Dialogues*, Rousseau considera la riflessione esclusivamente come un male: "ce qui d'abord était mouvement et dépassement, se fige maintenant en une opposition définitivement indépassable", commenta Starobinski, "au lieu de s'ouvrir sur un progrès 'dialectique', l'antithèse s'appesantit et s'immobilise"²⁷. Il dialogo tra Rousseau e il Francese dovrebbe mostrare, nelle intenzioni del filosofo, che Jean-Jacques, "conduit seulement par ses sensations et impulsions, est incapable de vivre selon le mode de la pensée réfléchie", cioè che in realtà non è mai stato un vero filosofo e forse nemmeno uno scrittore, ma al limite un artista, essendosi limitato a "peindre" la sua anima²⁸. Tuttavia, per mostrare che Jean-Jacques è del tutto innocente di quel terribile peccato che è la riflessione, (il personaggio) Rousseau è costretto a ragionare, giudicare, negare, giustificare, ecc., insomma egli deve essere l'*altro* di Jean-Jacques, vivere nel mondo della riflessione e, di conseguenza, nel male.

Così Starobinski spiega, come già accennato, la sua diagnosi sulla malattia psichiatrica di Rousseau, la sua "aliénation"²⁹: la frontiera che per il filosofo separa il mondo in due, apparenza contro verità, riflessione contro immediatezza, attraversa in realtà la sua coscienza. Di conseguenza, egli si condanna a parlare di se stesso dal di fuori, a costruire il ritratto di Jean-Jacques, l'impulsivo, grazie all'esclusione e al sacrificio di Rousseau, il riflessivo. Il risultato di questa contrapposizione è uno stato di sospensione tra una riflessione che ha vergogna di sé e una sensibilità spogliata della sua spontaneità. La malattia di Rousseau è la sua incapacità di vivere tra

²⁶ Ivi, p. 247.

²⁷ Ivi, p. 248.

²⁸ Ivi, p. 252.

²⁹ Ivi, p. 253.

una dimensione sociale falsa e ipocrita, che pure in qualche modo ne eterodirige i comportamenti, e la ricerca di una verità che giacerebbe nei movimenti istintuali del corpo e nell'apprensione immediata del mondo:

L'erreur, comme dans les *Dialogues*, c'est de faire en sorte que ces deux moments de la conscience – la réflexion et la sensation – deviennent tellement étrangers l'un à l'autre qu'ils ne paraissent plus appartenir au même être³⁰.

Tutto ciò che non è immediato è considerato da Rousseau, come celato da “un masque menaçant”³¹: per Starobinski, questo è il sintomo di un disagio che ha attraversato il suo tempo e non solo quello. Rousseau è vittima della patologia stessa della modernità europea, della ricerca della verità dietro le apparenze, della relazione complessa tra ragione e sensazione, ch'egli vede come una contrapposizione fissa e non come i due estremi di un *movimento*.

4. I due linguaggi della modernità

Le pagine starobinskiane sulla malattia di Rousseau ci permettono di vedere cosa abbia implicato la sua doppia formazione medica e letteraria nell'elaborazione della sua concezione della storia moderna. Non si tratta semplicemente del lavoro di un critico letterario che, essendo anche medico, per di più con una certa esperienza dell'*asile*, ha uno strumento in più per comprendere l'oggetto dei suoi studi³². Starobinski non sovrappone il linguaggio del clinico a quello del critico, né lavora a una rinnovata alleanza tra ragione e immaginazione, tra scienza e arte. Nei saggi che dedica ai testi rousseauiani, possiamo già vedere qualcosa che va ben oltre il lavoro storico ed ermeneutico di un critico letterario. I testi autobiografici di Rousseau, ai quali Starobinski ha il merito di rivolgere fra i primi l'attenzione dovuta, sono anche il risultato di quello che potremmo definire come un processo d'interiorizzazione dello sguardo, causato dall'invasione della scienza che tenta di descrivere e comprendere su basi oggettive i movimenti più intimi dell'animo umano.

In alcuni saggi degli anni successivi agli studi su Rousseau citati, Starobinski descrive la tendenza generale del linguaggio estetico dopo la

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Ivi, p. 264.

³² Sull'esperienza di Starobinski presso la Clinica psichiatrica di Cery, mi permetto di rinviare a Aldo Trucchio, *Les langages esthétiques au service de la pratique médicale*, “Bulletin du Cercle d'études internationales Jean Starobinski”, 8, 2015, p. 13.

rivoluzione scientifica a un progressivo sottrarsi all'imitazione della natura e a rivolgersi piuttosto alla descrizione della realtà interiore degli esseri umani. Come accennato, per Starobinski, la scienza moderna, nata per descrivere il movimento di oggetti inanimati, sposta sempre di più la sua attenzione verso la vita biologica e infine si inoltra persino nella vita interiore degli esseri umani. L'arte inizia allora anch'essa a percorrere allora un cammino che va dall'esterno all'interno, alla ricerca della maniera più adeguata a descrivere come gli individui percepiscono il mondo e se stessi. Starobinski racconta allora come la letteratura, l'arte e certa filosofia abbiano elaborato il trauma rappresentato dall'affermazione della razionalità scientifica, che descrive la natura come un automatismo insensato, ma anche quello generato dal ritorno dell'irrazionale dopo le promesse delle *Lumières*.

Per trovare le considerazioni teoriche più compiute sulle interazioni reciproche tra linguaggio scientifico, saperi umanistici e linguaggi artistici, occorrerà rileggere soprattutto i saggi *Langage poétique et langage scientifique* del 1977 e *La double légitimité* del 1984. In questi testi, appare innanzitutto evidente come il critico non rinunci mai alla prospettiva à la Gaston Bachelard sulla storia che adotta fin dai suoi primi scritti sulla scienza³³. Ad esempio, Starobinski rifiuta sistematicamente ogni principio unificatore della complessità del reale. Inoltre, egli tiene conto tanto dell'“existence simultanée”, quanto dell'“alternance rythmée”³⁴ della scienza e dell'arte nel corso della storia occidentale moderna. In questa visione della storia, il linguaggio estetico non può essere adeguatamente compreso senza studiare anche l'insorgenza del metodo sperimentale e del linguaggio scientifico, e senza riflettere adeguatamente sulle loro relazioni e interazioni. Nel corso del XVII e, ancor più, del XVIII secolo, egli afferma, le scienze esatte, quali “mathématiques, physique, mécanique, astronomie”³⁵ si affermano rapidamente perché non tardano a “donner des preuves évidentes de leur pouvoir”³⁶. Di fronte al successo della scienza, le espressioni artistiche della cultura umana non rappresentano più una maniera di conoscere il mondo ma, al massimo, una traduzione

³³ Sull'influenza di Bachelard nei testi giovanili di Starobinski mi permetto di rinviare a A. Trucchio, *Jean Starobinski, lecteur de Gaston Bachelard au début des années 1950*, “Bulletin du Cercle d'études internationales Jean Starobinski”, 6, 2013, pp. 8-16.

³⁴ J. Starobinski, *La double légitimité*, “Revue internationale de philosophie”, XXXVIII, fasc. 3, 150, 1984, p. 234.

³⁵ J. Starobinski, *Langage poétique et langage scientifique*, “Diogène”, 100, octobre-décembre 1977, p. 141.

³⁶ *Ibidem*.

intima e individuale della realtà esteriore. Così, mentre il metodo scientifico si propone come in grado di progredire e di autocorreggersi sempre restando autonomo dagli altri campi del sapere, il linguaggio estetico si trova invece privato della sua legittimità.

Nel primo saggio, Starobinski rintraccia le reazioni di quanti adottano il “langage poétique” – una locuzione con la quale indica sia i linguaggi estetici (arte, letteratura, poesia, ecc.) che certa filosofia – alla “*mécanisation* de l’image du monde et de l’homme”³⁷ operata dalla scienza moderna. Starobinski nota inizialmente che “l’histoire des idées a généralement répertorié deux sortes de réponses” a questa relazione e descrive la prima nei termini di “émulation” e “imitation”³⁸ (il critico fa l’esempio di Condillac), e la seconda come “résistance” e “opposition”³⁹ (Pascal e Vico). Altre concezioni implicano il rinvio a un’origine comune o, parallelamente, l’idea di un possibile superamento dialettico della loro opposizione verso una futura “unité supérieure”⁴⁰. Per evitare ogni forma di semplificazione e generalizzazione, Starobinski cerca invece di dimostrare che il linguaggio poetico non si è limitato a imitare o a competere con il linguaggio scientifico nella comprensione e nella descrizione del mondo, e che il rapporto tra i due ha contribuito a creare un nuovo campo della conoscenza. Ad esempio, seguendo le riflessioni di Joachim Ritter sul paesaggio e quelle sull’estetica di Alexander Baumgarten⁴¹, Starobinski afferma che è lo sguardo oggettivo sulla natura imposto dalla scienza moderna ad aver reso disponibile il campo delle qualità sensibili per questa nuova disciplina filosofica. È difatti grazie alla descrizione del mondo in linguaggio matematico e al successo tecnico che ne deriva, difatti, che la natura cessa di essere fonte di paura e d’inquietudine e può divenire oggetto di una pura fruizione estetica. Solo così la percezione sensibile, che per la scienza non è altro che fonte d’errore, può essere rivendicata dall’arte come suo “territoire légitime”⁴². In tal modo, il tentativo della scienza moderna di descrivere completamente il mondo nel suo linguaggio quantitativo e la competizione con il linguaggio estetico che questo tentativo genera portano

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ *Ivi*, p. 146.

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ Cfr. Joachim Ritter, *Aesthetik*, in AA.VV., *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel, Darmstadt, vol. I, 1971, pp. 555-580 et Id., *Landschaft*, in *Subjektivität*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1974, pp. 155-163.

⁴² J. Starobinski, *Langage poétique et langage scientifique*, cit., p. 148.

alla nascita di un nuovo campo della conoscenza, che appartiene alla sfera del linguaggio poetico. Più la scienza si appropria della realtà in termini di misurabilità e oggettività, più “le subjectif, le non-mesurable nous deviennent sensibles et précieux”⁴³. Così, nel corso degli ultimi tre secoli, lo sguardo degli artisti si è appropriato di ciò che è rimasto nel campo del sensibile e della percezione, ovvero di quanto non è stato possibile tradurre efficacemente nel linguaggio formalizzato della scienza.

Ancora nel saggio su *Langage poétique et langage scientifique*, Starobinski propone una scansione temporale di questo processo attraverso l’analisi dell’utilizzazione di alcuni termini che appartengono al campo semantico legato al concetto di “sensibilité”⁴⁴. Secondo il critico, già per Diderot e per i suoi contemporanei la natura è divenuta dominio incontrastato degli scienziati, cosicché gli artisti si possono liberare di “toute soumission imitative” nei suoi confronti. Il genio degli artisti corrisponde dunque alla loro capacità di creare “comme la nature, et non d’après la nature”, e viene spesso chiamato “sentiment”⁴⁵. Tuttavia, questo termine è ben presto considerato troppo carico d’implicazioni morali e, nel XIX secolo, gli viene preferita la parola “sensibilité” (*in primis* da Baudelaire), perché ritenuta più rigorosa, più adeguata a esprimere l’idea che ognuno sia dotato di una propria peculiare maniera di guardare a se stesso e al mondo. In seguito, ad esempio nei romanzi di Proust, è invece il termine “sensation”⁴⁶ ad affermarsi, allo scopo di indicare ancora più precisamente il luogo nel quale si manifesta una “aperception unique, authentique, non renouvelable”, addirittura indipendente dalla volontà e dall’intelletto⁴⁷. Infine, nel corso del XX secolo, diviene possibile mettersi alla ricerca di una “sensorialité” interamente rivolta “à l’écoute d’elle-même”⁴⁸, a partire dalla coscienza più elementare del corpo, quella cenestesica – questa volta è evocato il nome di Henri Michaux fra quanti hanno portato la loro attenzione a questa “dimension intracorporelle”⁴⁹ dell’esistenza umana.

Alla fine di questa ricostruzione, Starobinski conclude:

⁴³ Ivi, p. 151.

⁴⁴ Ivi, p. 152.

⁴⁵ Ivi, p. 152.

⁴⁶ Ivi, p. 153.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Ivi, p. 154.

[...] la science objective s'enfonçant elle-même toujours plus avant dans la connaissance réifiante des mécanismes de la vie, la riposte subjective était devenue indispensable: il fallait revendiquer l'irréductible, l'inanalysable saveur de l'existence corporelle, telle que nous la vivons, pour doubler, dans une vérité sentie et dite, ce à quoi nous réduit la biologie des courants d'action et des modifications moléculaires⁵⁰.

L'interesse di Starobinski per Rousseau e il genere autobiografico, ma anche per l'intuizione cenestesica in *Madame Bovary* e *Thomas l'Obscur*⁵¹, come quello per la storia delle parole della medicina nella loro oscillazione tra scienza e arte, possono essere meglio compresi nel quadro di questa concezione della storia moderna. "Mélancolie" – per citare l'esempio più noto tra i suoi oggetti di studio in semantica storica e storia della medicina – è un antico termine scientifico che descrive la secrezione della milza, ma che, nel corso della storia, è passato gradualmente dalla scienza all'arte e alla letteratura, per poi assumere, nel XIX secolo, due significati allo stesso tempo. Da un lato, la malinconia è divenuta una condizione patologica legata all'incapacità di superare un lutto o comunque uno stato di profonda prostrazione. Dall'altro, essa indica un sentimento di mancanza e diventa così lo *spleen* e la noia di Baudelaire e dei *dandy*. Infine, quando la neuropsichiatria comincia a spiegare il funzionamento del cervello in termini quantitativi, cioè facendo ricorso alla chimica, la malinconia scompare rapidamente dai trattati scientifici e sopravvive solo il suo senso poetico, per descrivere uno spazio intimo, inviolabile da medici e scienziati⁵².

L'obiettivo di molti saggi di Starobinski è dunque di riprodurre, per iscritto e attraverso i concetti, il movimento di questo rapporto complesso tra arte e scienza. Basta prestare attenzione al campo lessicale evocato in *Langage poétique et langage scientifique* per rendersene conto: senza mai cedere alla tentazione di semplificare o di cercare un punto di caduta del rapporto tra i due linguaggi, Starobinski usa una serie di espressioni come "redistributions", "ajustements compensateurs", "partages", "déplace-

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Si tratta di J. Starobinski, *L'échelle des températures. Lecture du corps dans Madame Bovary*, "Le temps de la réflexion", 1, Gallimard, Paris 1980, pp. 145-183 e di Id., *Thomas l'Obscur, chapitre 1er*, "Critique", 229, 1966, pp. 498-513, adesso in *Maurice Blanchot*, numéro thématique des "Cahiers de l'Herne", 107, 2014, pp. 190-198.

⁵² Sulla lettura starobinskiana del tema della melinconia, cfr. soprattutto F. Vidal, *L'expérience mélancolique au regard de la critique*, in J. Starobinski, *L'encre de la mélancolie*, Seuil, Paris 2012, pp. 625-639 e Id., *L'arc-en-ciel de la mélancolie. Quelques pistes dans l'œuvre de Jean Starobinski*, "Bulletin du Cercle d'études internationales Jean Starobinski", 6, 2013, pp. 3-7.

ments” e “changements corrélatifs”⁵³. Già ne *La relation critique* (1970), egli aveva d'altra parte preso le distanze dagli hegelismi di maniera diffusi in seguito al successo delle riflessioni di Alexandre Kojève e di Jean Hyppolite:

Et, certes, la tradition hégélienne dont nous vivons aujourd'hui nous incite à récupérer, comme un moment du devenir de l'esprit, les grands actes de rupture qui, par le fait même de s'être manifestés, de ne s'être point réduits au silence et à l'obscurité, ne peuvent se dérober à un regard désireux d'embrasser compréhensivement la totalité du réel. Mais la compréhension critique ne vise pas à l'assimilation du dissemblable. Elle ne serait pas compréhension si elle ne comprenait pas la différence en tant que différence, et si elle n'étendait pas cette compréhension à elle-même et à sa relation aux œuvres⁵⁴.

Come ha sottolineato Carmelo Colangelo, la dialettica di Starobinski fa piuttosto riferimento a quella di Maurice Merleau-Ponty e Jean Wahl – i filosofi contemporanei che Starobinsky ammira di più – cioè a una dialettica che, come ha scritto Wahl, “ne supprime pas les oppositions, mais les maintient devant soi” e che è in fin dei conti “plutôt une oscillation qu'une dialectique, une oscillation active et tendue des idées”⁵⁵.

In *La double légitimité*, una sorta di continuazione di *Langage poétique et langage scientifique*, Starobinski attribuisce a Gaston Bachelard l'uso della parola “dialectique” per descrivere il rapporto tra arte moderna e scienza, e osserva ancora una volta che andare verso una “synthèse” significherebbe “sacrifier les meilleurs intérêts du poète comme ceux du savant”⁵⁶. Nello stesso testo, Starobinski accusa Albert Béguin e persino Marcel Raymond, suo maestro all'Università di Ginevra, di essersi talvolta abbandonati a quella “nostalgie métaphysique” che consiste nel considerare la poesia come un “mode supérieur de connaissance, apte à saisir le monde en son unité”⁵⁷. Al contrario, secondo Starobinski, Bachelard ha dimostrato che “le schisme caractéristique de la modernité” tra scienza e poesia nonché la loro “coexistence batailleuse” non impedisce alle persone di vivere allo stesso tempo nel “monde scientifique-technique” e

⁵³ J. Starobinski, *Langage poétique et scientifique*, cit., p. 147.

⁵⁴ J. Starobinski, *La relation critique*, Gallimard, Paris 1970, p. 26.

⁵⁵ Carmelo Colangelo, *Il richiamo delle apparenze. Saggio su Jean Starobinski*, Quodlibet, Macerata 2001, pp. 131-132. La citazione di Wahl è tratta da Jean Wahl, *Vers le concret. Etudes d'histoire de la philosophie contemporaine*, Vrin, Paris 1932, p. 24.

⁵⁶ J. Starobinski, *La double légitimité*, “Revue internationale de philosophie”, XXXVIII, 150, 1984, p. 244.

⁵⁷ Ivi, p. 242.

nell' "univers du rêve"⁵⁸. Nella lettura di Starobinski, la *rêverie* è, per Bachelard, un arcaismo che la scienza ha messo a tacere, ma che talvolta può riprendere "possession du présent"⁵⁹.

A ben vedere, la concezione della storia di Starobinski è persino più radicale del "bilinguisme"⁶⁰ di Bachelard. Per il ginevrino, l'arte e il pensiero moderno sono nati dalle reazioni del *langage poétique* alla nascita e al progresso del linguaggio scientifico. Il rapporto dialettico tra i due linguaggi costituisce la modernità europea nelle sue stesse fondamenta e rappresenta il motore del suo divenire.

⁵⁸ *Ibidem.*

⁵⁹ *Ibidem.*

⁶⁰ *Ivi*, p. 236.