

la rivista di **en**gramma  
aprile **2018**

**155**

**Vuoto/pieno.  
I caratteri  
della Venezia  
che cambia**

La Rivista di Engramma  
**155**

La Rivista di  
Engramma

**155**

aprile 2018

# Vuoto/pieno. I caratteri della Venezia che cambia

a cura di  
Federica Fava, Elisa Monaci  
e Christian Toson

*direttore*

monica centanni

*redazione*

sara agnoletto, mariaclara alemanni,  
maddalena bassani, elisa bastianello,  
maria bergamo, emily verla bovino,  
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,  
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,  
simona dolari, emma filipponi,  
francesca filisetti, anna fressola,  
anna ghiraldini, laura leuzzi, michela maguolo,  
matias julian nativo, nicola noro,  
marco paronuzzi, alessandra pedersoli,  
marina pellanda, daniele pisani, alessia prati,  
stefania rimini, daniela sacco, cesare sartori,  
antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson,  
christian toson

*comitato scientifico*

lorenzo braccesi, maria grazia ciani,  
victoria cirlot, georges didi-huberman,  
alberto ferlenga, kurt w. forster, hartmut frank,  
maurizio ghelardi, fabrizio lollini,  
paolo morachiello, oliver taplin, mario torelli

**La Rivista di Engramma**

a peer-reviewed journal

**155 aprile 2018**

[www.egramma.it](http://www.egramma.it)

*sede legale*

Engramma  
Castello 6634 | 30122 Venezia  
[edizioni@egramma.it](mailto:edizioni@egramma.it)

*redazione*

Centro studi classicA luav  
San Polo 2468 | 30125 Venezia  
+39 041 257 14 61

©2019

edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-67-4

ISBN digitale 978-88-94840-33-9

finito di stampare dicembre 2019

L'editore dichiara di avere posto in essere le  
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti  
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato  
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come  
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

## Sommario

- 7 *Vuoto/pieno. I caratteri della Venezia che cambia. Editoriale*  
Federica Fava, Elisa Monaci e Christian Toson
- 13 *Vuoto/pieno. I caratteri della Venezia che cambia.*  
*Una presentazione*  
Sara Marini, Monica Centanni e Laura Fregolent
- 17 *Vuoto per pieno*  
Alberto Ferlenga
- Sessione I**
- 25 *Il documento Venezia*  
Sara Marini
- 35 *Jean-Jacques Rousseau e l'assenza di Venezia*  
Nicola Emery
- 51 *Il riuso delle chiese chiuse: un problema, un'opportunità*  
Don Gianmatteo Caputo
- 61 *La Chiesa di San Paolo Converso a Milano*  
Massimiliano Locatelli
- 67 *Restauro della Chiesa di San Pellegrino a Lucca e  
allestimento del Deposito dei Gessi*  
Patrizia Pisaniello
- 83 *Tre vuoti veneziani*  
Elisa Monaci
- Sessione II**
- 97 *Venezia prima di Venezia*  
Monica Centanni
- 109 *Per fossas, da Ravenna alla Via Claudia Augusta*  
Lorenzo Braccesi
- 115 *Pieno/vuoto a Torcello e la Venezia delle origini*  
Diego Calaon
- 131 *L'altare di Caius Titurnius Florus a Sant'Angelo della Polvere*  
Maddalena Bassani
- 141 *L'agorà e la piazza civica, spazi teatrali per la parrhesia*  
Christian Toson
- Sessione III**
- 163 *Cambiamenti demografici e socio-economici  
nella Venezia contemporanea*  
Laura Fregolent
- 175 *Governare la crescita del turismo*  
Francesco Palumbo

- 183 *Venezia piena*  
Angela Vettese
- 191 *Azioni e finanziamenti regionali a sostegno della città di Venezia*  
Ilaria Bramezza
- 201 *Diritto allo studio come diritto alla città?*  
Daniele Lazzarini
- 215 *Vuoti di normalità*  
Federica Fava

# Jean-Jacques Rousseau e l'assenza di Venezia

## Alcune immagini di pensiero

Nicola Emery

*Un jour au théâtre de St. Chrysostome je m'endormis et bien plus profondément que je n'aurais fait dans mon lit...*

### Uno



1 | Francesco Guardi, *Il Ponte dei Tre Archi a Cannaregio*, Washington, National Gallery of Art.

L'illuminazione sull'assolata strada di Vincennes, epifania del *Discours sur les sciences et les arts*, presuppone l'abbandono, la morte della madre nella nascita del figlio, la separazione luttuosa dalla natura, la traccia traumatica di un vuoto sempre di nuovo ritornante sotto le ghirlande di rose e le incrostazioni dell'apparenza, nella deformazione mostruosa dei corpi, nel divorzio fra melodia e armonia, nella lacerazione fra voce e



scritture, nell'apprensione della scissione urbana, nell'esiziale confusione fra *cit * e *ville*.

Umiliazioni-illuminazioni, luce, oscurit -lacerazioni, una continua intermittenza, una lacunosit . Assieme alle tracce di Ginevra, di Torino, delle Charmettes e di Parigi, assieme al ricordo degli arrivi e delle fughe, nell'anti-scrittura di Jean-Jacques, come in quasi liquido conglomerato, si muovono e si scontrano anche frammenti, atomi, spoglie e scintille di Venezia – di quegli undici mesi che fra il settembre 1743 e l'agosto del 1744 egli trascorse in una Serenissima non pi  tanto lontana dal segno inquieto del Guardi e dai cieli vuoti d'eternit  del Tiepolo. Tutt'altro che tenue dovette essere, intanto, l'impressione che sul giovane Jean-Jacques suscit  il "grandioso" palazzo Surian Bellotto – attribuito al "ticinese" Giuseppe Sardi, di gran lunga la maggior facciata barocca lungo il canale di Cannaregio – sede dell'ambasciata francese dove egli entr  in servizio e alloggi . Tanto pi  che il suo precedente rifugio, cui fece seguito un "piacevole" viaggio in cui vide Milano, Verona, Brescia e Padova, Jean-Jacques l'aveva trovato, anzi l'aveva plasmato-recuperato, negli spazi vuoti e incompiuti, pi  che disadorni, del lazzeretto di Genova. Malgrado questo luogo in ogni caso gli sarebbe stato imposto – Jean-Jacques lo scelse per trascorrervi una quarantena di ventun giorni intimata ai passeggeri della feluca con la quale giunse a Genova da Tolone, ed era il tempo della cosiddetta peste di Messina, egli non vi rest  affatto inerte. Mentre "tutti gli altri passeggeri scelsero di restare sull'imbarcazione", lui solo, per sfuggire al grande caldo e all'*espace  troit*, scelse "il grande edificio assolutamente spoglio" e lo scelse *  tout risque*.

E in quelle grandi e deserte stanze fu poi tutto uno spostare, arrotolare, capovolgere, cucire e stratificare stracci, stoffe e altri materiali per trasformare quell'abbandono in dimora, per ridurre quel vuoto in rifugio primordiale, quei materiali disparati – anche cartacei e librari – in riparo da naufrago, alle prese con le pulci da un lato, ma dall'altro anche libero di passeggiare e vagare solitario da una stanza all'altra, da un piano all'altro. Non   la casa-palazzo, quel fabbricato del lazzeretto considerato nella sua materialit  a fare la dimora, ma   colui che lo abita,   colui che lo sa animare che pu  conferirgli un senso inclusivo articolando il suo *amour propre*, "quel sentimento naturale che porta ogni animale a vegliare alla

propria conservazione e che diretto nell'uomo dalla ragione e modificato dalla pietà, produce l'umanità e la virtù”.

È anche in questi (e altri) termini esperienziali che in fondo già si prepara l'opposizione fra *cit * e *ville*, nella quale far  la sua comparsa quell'ideale dell'“io comune” e della “persona pubblica” che “una volta prendeva il nome di citt ”, e che l'autore del *Contrat Sociale* sa essenzialmente minacciato dalla passione antitetica all'*amour propre*, ovvero da quell'*amour de soi* non naturale ma storicamente-ideologicamente (hobbesianamente) determinato e “che porta ogni individuo a tenere in considerazione pi  se stesso che ogni altro, che ispira agli uomini tutti i mali che essi si fanno reciprocamente”.

L'oblio e la decadenza-rovina della *cit *, la sua pietrificazione-reificazione-alienazione nell'apparenza sfarzosa della *ville*, sono il sintomo evidentissimo della preponderanza della seconda passione, con tutte le sue implicazioni individualistico-proprietarie, sulla prima.

Le vrai sens du mot Cit  s'est presque entièrement effac  chez les modernes; la plupart prennent une Ville pour une Cit  et un bourgeois pour un Citoyens. Ils ne savent pas que les maisons font la ville mais que les Citoyens font la Cit  (Rousseau [1852] 1959-1995, T.III 361).

Rousseau intanto, ritornando alla nostra narrazione, offre un icastico ritratto di se stesso alle prese con quegli spazi di passaggio, non solo “non arredati, ma pi  pregnantemente *absolument nu*; un ritratto all'insegna di una reattiva *immaginazione plastica*, capace di conferire stranianti funzioni e inaspettati significati ad abiti, stracci, bauli e libri li trovati e con l'aiuto di fili e cuciture metamorfosati in materassi, cuscini, sedia, scrittoio e scaffali; un autoritratto sotto il segno del possibile, del misurato e sobrio *amour propre* e che va inteso anche come preludio ironico-drammatico alla narrazione del suo atteso e spaesato ingresso nel *cifrato* mondo veneziano. L'arrivo a Venezia, sul piano narrativo delle *Confessions*,   del resto pressoch  immediatamente contiguo alla descrizione dell'eterotopico lazzeretto genovese:

Je fus conduit dans un grand bâtiment   deux étages absolument nu, où je ne trouvai ni fenêtre, ni lit, ni table, ni chaise, pas même un escabeau pour

m'asseoir, ni une botte de paille pour me coucher. On m'apporta mon manteau, mon sac de nuit, mes deux malles; on ferma sur moi de grosses portes à grosses serrures, et je restai là, maître de me promener à mon aise de chambre en chambre et d'étage en étage, trouvant partout la même solitude et la même nudité. Tout cela ne me fit pas repentir d'avoir choisi le lazaret plutôt que la Felouque, et comme un nouveau Robinson je me mis à m'arranger pour mes vingt-un jours comme j'aurais fait pour toute ma vie. J'eus d'abord l'amusement d'aller à la chasse aux poux que j'avais gagné dans la Felouque. Quant à force de changer de linge et des hardes je me fus enfin rendu net je procédai à l'ameublement de la chambre que je m'étais choisie. Je me fit un bon matelas de mes vestes et des mes chemises, des draps de plusieurs serviettes que je cousus, une couverture de ma robe-de-chambre, un oreiller de mon manteau roulé, je me fais un siégé d'une male posé à plat et une table de l'autre posée de champ. Je tirai du papier, une écritoire : j'arrangerai en manière de bibliothèque une douzaine de livre que j'avais. Bref je m'accommodais si bien qu'à l'exception des rideaux et de fenêtre j'étais presque aussi commodément à ce Lazaret absolument nu qu'à mon jeu de pomme de la rue Verdelet (Rousseau [1852] 1959-1995, T.I 296).

## Due



2 | Francesco Guardi, *Incendio a San Marcuola*, Venezia, Gallerie dell'Accademia.

A Venezia, l'entrata negli spazi dell'ambasciata francese equivalse a un confronto con una paradossale *opacità*, che dall'oggettività delle montagne di messaggi e compiti inevasi, abbandonati e quasi naturalizzati

nella sedimentazione del loro abbandono, rimandava alla ‘testardaggine’ di un ambasciatore che voleva assolutamente che la maggior parte dei suoi dispacci al re e di quelli al ministro fossero cifrati, sebbene da un lato “né gli uni né gli altri contenessero assolutamente nulla che richiedesse tale precauzione”, e sebbene d’altro lato – per colmo di “stupidità” – essi risultassero indecifrabili e illeggibili all’ambasciatore stesso, paradossale fautore/prigioniero di quel sistema di comunicazione codificato. Messaggi cifrati e dispacci che si accumulavano pertanto a strati a palazzo Surian Bellotto e che andavano a formare uno spazio e un’identità irrecuperabile in termini di intenzionalità, senso e trasparenza, costringendo Jean-Jacques a fare diretta esperienza, in quel laboratorio ancora barocco, della mancanza di fondamento e del vacuo ornamento quale condizione dell’Ancien Regime e del sistema delle sue rappresentazioni:

La testardaggine e la stupidità di quel pover’uomo (l’ambasciatore Pierre-François de Montaignu, ndr.) mi facevano scrivere e commettere a ogni momento stravaganze di cui ero ben costretto ad essere l’esecutore poiché lui lo voleva, ma che talvolta mi rendevano insopportabile il mio mestiere e addirittura quasi ineseguibile (Rousseau [1782] 2014, 368).

Non che Jean-Jacques avesse scarsa capacità con i codici e i sistemi combinatori di cifre. Prima di iniziare questa avventura veneziana nel mondo paludoso della diplomazia egli aveva impegnato a fondo il suo ingegno e le sue capacità da autodidatta nella creazione di un sistema musicale basato proprio sull’impiego di cifre invece che sulle note, fortemente convinto, fino ad un anno prima della sua partenza per Venezia, di aver così inventato un sistema di scrittura destinato ad affermarsi velocemente e ad assicurargli fama e indipendenza economica.

Anche per questo, forse, lui, a Venezia, con la decifrazione e la scrittura in codice dei dispacci in arrivo e in partenza per il Re e i suoi ministri, se la cavò bene fin da subito, non da ultimo grazie alla sua buona conoscenza della lingua italiana, e ciò gli valse la promozione *de facto* – nonostante le illazioni svalutanti di cui fu oggetto più tardi da parte di Voltaire – a Segretario d’ambasciata, posizione di rilievo che gli diede modo di accedere alle più importanti istituzioni della Serenissima e di frequentarvi assiduamente teatri e sale musicali. Posizione che, d’altra parte, egli occupò anche con un certo senso dell’ironia, facendo ampiamente

intendere che in ogni caso la dimensione formale di tutti quei messaggi diplomatici-burocratici, li rendeva equivalenti ad altrettanti simulacri, la cui decifrazione, per quanto a lui facilmente accessibile, non valeva minimamente la pena di esser svolta:

N'ayant jamais travaillé dans aucun Bureau ni vu dans ma vie une chiffre de Ministre, je craignis d'abord d'être embarrassé, mais je trouvai que rien n'était plus simple et en moins de huit jours j'eus déchiffré le tout qui assurément ne valait pas la peine (Rousseau [1852] 1959-1995, T.I. 297).

Confrontandosi con quel mondo e con i numerosi informatori che lo fiancheggiavano, Jean-Jacques fece quasi subito esperienza di un orizzonte fangoso caratterizzato da menzogne e false notizie, impossibili da evitare e separare. Sulla neutralità dei veneziani nei confronti del conflitto che opponeva austriaci e spagnoli, neutralità che interessava particolarmente ai francesi, giungevano a Parigi voci diverse e discordanti, ma ciò non sorprende Jean-Jacques, che già a fine ottobre del 1743 avvertiva Amelot e la corte francese della simulazione e del mercimonio quale tratto dominante della città lagunare:

Je ne suis point étonné que vous soyez exposé à recevoir de ce pais-ci des nouvelles aussi fausses que celle-là; je me suis moi-même trouvé dans le cas de vous en donner de telles, et je crois un inconvénient qu'il n'est guères possible d'éviter à Venise avant que d'y avoir acquis une certaine expérience, soit par la difficulté d'y avoir des nouvelles, telles qu'elles soient, soit par l'ignorance ou par la mauvaise foy de ce qui se mêlent d'en donner [...] L'expérience que je commence d'acquérir m'ont convaincu qu'il est impossible d'avoir dans ce pais-ci des avis surs et de quelque importance sans qu'il coute quelque chose. (Rousseau [1852] 1959-1995, T. III 1091-1092).

Questo mondo inaffidabile e indecifrabile trova una sua personificazione emblematica, fra le tante altre, nella figura truffaldina di quel Carlo Veronese, attore commediante ingaggiato per la "troupe italienne de Paris", che dopo aver ricevuto l'*argent* per questo suo impegno non privo di prestigio, invece di onorarlo e di compiere la trasferta, si mise al servizio dei Grimani nel loro teatro di San Samuele. Rousseau, incaricato di occuparsi di questa faccenda, è sicuro che a Venezia "on tirera jamais

raison de ce Comédien” se non facendolo arrestare (Rousseau [1852] 1959-1995, T.III 1097). Ed ecco che a questa pagina dei *Dispacci veneziani* si aggiunge la narrazione più romanzesca delle *Confessioni*, dove Jean-Jacques indossa la bauta e scivola con la gondola fin dentro i santuari del potere, diventando “siora maschera”. Se questa condizione larvata è indispensabile per poter parlare lo stesso linguaggio del potere, non sorprenderà che molti anni dopo, nel *Contrat Social*, la Repubblica di Venezia, nonostante ogni idealizzazione, sarà evocata per esemplificare la tendenza del potere a “degenerare restringendosi”, in particolare con la reiterata Serrata del Maggior Consiglio tesa a ridurre le condizioni di eleggibilità, e come tale cifra “dell’abuso di governo e della sua tendenza a degenerare” (Rousseau [1762] 1994, 115). “Come la volontà particolare agisce senza tregua contro la volontà generale, così il governo fa uno sforzo continuo contro la sovranità (popolare). Più questo sforzo aumenta, più la costituzione si altera” (Rousseau [1762] 1994, 115): ecco i pensieri rivoluzionari che dietro la sua bauta, il giovane Jean-Jacques maturò fra Palazzo Zustinian, mimetizzato come *siora maschera*, e Palazzo Surian Bellotto.

E come non ricordare poi, quanto a emblemi ancora di un’attitudine corrotta e inaffidabile, quel Domenico Vitali, adulatore del becerò Montaignu che gli affidò per l’appunto la cura del grandioso palazzo di Cannaregio? Sotto la guida di questo “bandito di Mantova” la casa si riempiva di canaglie, i francesi vi erano maltrattati, gli italiani vi prendevano il sopravvento, e come se non fosse abbastanza, fu ingaggiato un altro dipendente a sua volta sfruttatore di donne e tenutario del bordello “croce di malta” e si fece “della nostra casa un luogo di crapula e licenziosità, un covo di furfanti e dissoluti”, “non c’era un solo cantuccio sopportabile per un uomo onesto”. Jean-Jacques con queste sue descrizioni offre una perturbante sineddoche, uno straordinario *Denkbild*, pari a un’opera “incendiaria” del Guardi, di un’epoca e di un sistema di cui evidentemente intuiva che era iniziato il ticchettio che avrebbe portato alla sua fine:

Siccome Sua Eccellenza non cenava, avevamo la sera, i gentiluomini e io, una tavola separata alla quale mangiavano anche l’abate de Binis e i paggi. Nella peggiore bettola (*dans la plus vilaine gargote...* ndr.) si è serviti con maggior decenza, con biancheria meno sudicia, e si mangia meglio. Ci davano una

sola candeletta nerissima, piatti di stagno, forchette di ferro. Passi ancora per quello che si faceva di nascosto; ma mi tolsero la gondola: solo fra tutti i segretari d'ambasciata ero costretto a noleggiarne una o ad andare a piedi, e avevo servo con la livrea di Sua Eccellenza solo quando andavo al Senato. D'altra parte nulla di quanto avveniva in casa era ignorato in città (Rousseau [1782] 2014, 378).

Da questo punto di vista, quando nel *Premier Discours* Jean-Jacques scriverà che “più l'intimo si corrompe, più la facciata acquista in compostezza” (Rousseau [1762] 1994, 65) e aggiungerà che “quando di buono ci resta solo la facciata, si raddoppiano le cure per conservarla” (Rousseau [1762] 1994, 109) sul suo sfondo non vi era soltanto la sede diplomatica di Palazzo Surian Bellotto con i suoi barocchi mascheroni, ma presumibilmente anche il ricordo di città senz'altro più intente ad arricchire “gli architetti, i pittori, gli scultori, gli istrioni” – secondo il pungente catalogo del *Premier Discours* – che non a coltivare la virtù. E come escludere, d'altra parte, che nella critica dell'uso simulatore delle connotazioni architettoniche, lo sguardo fustigatore di Jean-Jacques non fosse alimentato anche da qualche immagine lagunare e/o palladiana? La discontinuità morfologica reale si proietta nella discontinuità critica di un'immagine di pensiero:

Impossibile riflettere sui costumi senza compiacersi nel ricordare la semplicità dei tempi antichi. È come una bella sponda ornata solo dalle mani della natura, verso cui il nostro sguardo si volge senza posa e da cui ci sentiamo allontanati con rimpianto. Quando gli uomini innocenti e virtuosi amavano avere gli dei a testimoni delle loro azioni, abitavano con loro le stesse capanne; ma presto, fatti malvagi, si stancarono di quegli incomodi spettatori e li relegarono in magnifici templi. Da dove li cacciarono infine per mettersi al loro posto; o per lo meno i templi degli dei non si poterono più distinguere dalle case dei cittadini. Allora la depravazione giunse al colmo; e i vizi non si spinsero mai più oltre di quando apparvero, per così dire, sostenuti all'ingresso dei palazzi dei grandi, su colonne di marmo e incisi su capitelli corinzi (Rousseau [1762] 1994, 19-20).

Queste domande andrebbero certo approfondite, indagando anche in direzione del veneziano Socrate dell'architettura, ossia il Lodoli. In ogni

caso è pur stato Rousseau stesso a esplicitare l'origine veneziana di quelle sue *Istitution politiques* che sarebbero diventate il *Contrat Sociale*:

mes Institutions politiques. Il y avait treize à quatorze an que j'en avais conçue la première idée, lorsque étant à Venise j'avais eu quelque occasion de remarquer les défauts de ce Gouvernement si vanté. Depuis lors, mes vues s'étoient beaucoup étendues par l'étude historique de la morale. J'avais vu que tout tenait radicalement à la politique, et que de quelque façon qu'on s'y prit, aucun peuple ne serait jamais que ce que la nature de son Gouvernement le ferait être, ainsi cette grande question du meilleur Gouvernement possible me paraissait se réduire à celle-ci. Quelle est la nature du Gouvernement propre à former un Peuple le plus vertueux, le plus éclairé, le plus sage, le meilleur enfin à prendre ce mot dans son plus grand sens (Rousseau [1852] 1959-1995, T.I 404).

Tuttavia, sembra coerente e fondato affermare, su questa base, i legami genetici con l'esperienza veneziana anche del *Premier Discours*, quello sulle Arti e sulle Scienze. Affermandolo si sfonda, in un certo senso, una porta aperta. È infatti ovvio riconoscere l'incidenza veneziana – ma in questo caso con un'assiologia simmetricamente rovesciata, ovvero positiva – nell'estetica musicale di Rousseau, nell'eccellenza da lui riconosciuta alla musica italiana nei confronti di quella francese. Ascoltando alcune barcarole se ne infervorò a tal punto che gli sembrò di non aver mai sentito cantare sino ad allora. Jean-Jacques non è ancora quello della *Lettre a D'Alembert* sugli spettacoli, l'utopia di un superamento del teatro della festa e nello spazio pubblico della città, condensando il mito di Sparta con quello della sua Ginevra, gli è ancora estranea (Rousseau [1758] 2003, 94). Affrancandosi dai pregiudizi culturali nazionali, Jean-Jacques si rinchiude "tutto solo" nel suo palco e, isolandosi dalla comunità veneziana che a teatro faceva di tutto, sottraendosi alla vicinanza di ogni compagnia, vive esperienze estatiche:

J'avais apporté de Paris le préjugé des gens ennuyés qu'on a dans ce pays-là contre la musique italienne; mais j'avais aussi reçue de la nature cette sensibilité de tact contre laquelle les préjugés ne tiennent pas. J'eus bientôt pour cette musique la passion qu'elle inspire à ceux qui sont faits pour en juger. En écoutant des barcarolles je trouvais que je n'avais pas oui chanter jusqu'alors, et bientôt je me engouai tellement de l'opéra, qu'ennuyé de



babiller, manger et jouer dans les loges quand je n'aurais voulu qu'écouter, je me dérobaïs souvent à la compagnie pour aller d'un autre côté. Là tout seul enfermé dans ma loge, je me livrais, malgré la longueur du spectacle, au plaisir d'en jouir à mon aise jusqu'à la fin (Rousseau [1852] 1959-1995, T.I, 314; Rousseau [1782] 2014, 383).

## Tre



3 | Pietro Longhi, *Il Ridotto*, Venezia, Fondazione Querini Stampalia.  
Maurice Quentin de La Tour, *Ritratto di J-J Rousseau*, San Quintino, Museo Antoine-Lécuyer

J'entrai dans la chambre d'une Courtisane come dans le sanctuaire de l'amour et de la beauté; j'en crus voir la divinité dans sa personne" (Rousseau [1852] 1959-1995, T.I, 320).

Ma la celebrazione di questo culto dei corpi "al di là del rispetto" s'interruppe troppo presto: Jean-Jacques proruppe improvvisamente in lacrime, rimandando quel "venir meno sopra il suo seno", la cui ricerca si rilanciò, quasi rafforzata dalla perturbante scoperta della celebre altra mammella senza capezzolo della bella ventenne. L'"accieciamento" del seno di Zulietta è anche un'icastica prefigurazione delle incrostazioni dell'ovidiano (e lagunare) *Glauco*, come si sa, nel *Secondo Discorso*, il grande emblema delle deformazioni del corpo impartite da quella

inevitabile malattia che si chiama civiltà (non guaribile, ma per Jean-Jacques, a tratti, ancora curabile):

Mais au moment que j'étais prêt à me pâmer sur une gorge qui semblait pour la première fois souffrir la bouche et la main d'un homme, je m'aperçus qu'elle avait un téton borgne, je me frappe, j'examine, je crois voir que ce téton n'est pas conforme comme l'autre. Me voilà cherchant dans ma tête comment on peut avoir un téton borgne, et persuadé que cela tenait à quelque vice naturel, à force de tourner et retourner cette idée je vis clair comme le jour que dans la plus charmante personne dont je pusse me former l'image, je ne tenais dans mes bras qu'une espèce de monstre, le rebut de la nature, des hommes, et de l'amour (Rousseau [1852] 1959-1995, T.I, 321-322).

Fu la stessa Zulietta a stabilire sarcasticamente il calendario liturgico della seconda celebrazione, e non poté che frenare l'inetto Zanetto/Jean-Jacques: "No, la natura non mi ha fatto per godere". "Zanetto, lascia le donne e studia la matematica" rimandandolo "al terzo giorno", proprio come se quel suo santuario erotico fosse l'analogo veneziano del santo sepolcro. Ma a Venezia non avvenne nessuna resurrezione: quel santuario-sepolcro veneziano, con la sua sacerdotessa reietta in "vestito di confidenza", "dans un déshabillé plus que galant ses manchettes et son tour de gorge étoient bordés d'un fil de soye garni des pompons couleur de rose" (Rousseau [1852] 1959-1995, T.I, 319) lasciò le sue reliquie fra le righe delle *Confessions* e volò nel fantasmatico. L'evocazione della gondola che scivolò sull'acqua della laguna produce una pregnante lacuna narrativa:

Il gondoliere che sbarcando mandai da lei, mi riferì che era partita il giorno prima per Firenze. Se non avevo sentito tutto il mio amore nel possederla, lo sentì assai crudelmente perdendola (Rousseau [1782] 2014, 392).

Il santuario rivelativo di un *espèce de monstre*, la camera della cortigiana preclusa-sparita-svuotata, si rispecchiano nel buio dell'acqua, immagine insistente di un fondo oscuro che interroga, suscitando al tempo stesso repulsione e attrazione. Il disvelamento, la ricerca della verità, sospingono nel negativo, sfociano nell'ambivalente. Anche l'episodio vissuto da Jean-Jacques alla chiesa dei Mendicanti, esprime in definitiva questa medesima

legge. Il giorno in cui Jean-Jacques riuscì a superare quelle “maledette grate” che lasciavano passare soltanto i suoni deliziosi del coro delle fanciulle della Scuola e accecarono la visione dei loro volti, questi, immaginati e idealizzati come “angeli di beltà”, si rivelano volti e corpi di altrettanti “mostricciattoli”.

Venez, Sophie, [...] elle était horrible. Venez, Cattina [...] elle était borgne. Venez, Bettina, [...] la petite vérole l'avait défigurée. Presque pas une n'était sans quelque notable défaut [...] J'étais désolé. Le laid n'exclue pas les grâces: je leur en trouvais (Rousseau [1852] 1959-1995, T.I, 314).

Come il mondo defigurato dell'oltre la grata sullo sfondo di una musica angelica, anche il corpo accecato di Zulieta è allegoria di questa città, dell'opacità elementale immanente e indisciungibile dalla Serenissima. Come il seno di Zulieta, anche il corpo dell'arcipelago è per metà o più “accecato”, perché, per avvalerci delle parole di un altro filosofo, “in tutta la città corre una sostanza nascosta, un fango vivo con bestie” ossia corre e si muove quella “sostanza nascosta di Venezia” che poi tanto mascherata non è. Sostanza dell'acqua, opaca, torbida, ineliminabile, e che “ha qualcosa del profondo degli schiavi, dei prigionieri, delle masse. Altrove gli uomini cercano di mascherare i bisogni. Le facciate sono pulite. Anche qui. Ma a Venezia c'è la sostanza del sonno, dei bisogni naturali, dei mostri” (Sartre [1951] 2016, 97).

Le *incrostazioni* sul corpo del marino Glauco, lo si è già accennato, moduleranno in modo più maturo, nell'ambito del *Second Discours*, questa medesima allegoria che parla di un luogo di costante ritorno del rimosso. Il santuario vuoto si metamorfosa, per condensazione o per qualche altra inconscia trasformazione, anche nella *scène lyrique Pygmalion*, con i suoi ritornanti drappi e veli: “Le Théâtre représente un atelier de Sculpteur. Sur les côtés on voit de blocs de marbre, des groupes, des statues ébauchées. Dans le fond est une autre statue cachée sous un pavillon d'une étoffe légère et brillante, orné de crépines et de guirlandes” (Rousseau [1852] 1959-1995, T.II 1224).

Pigmalione, seduto e appoggiato sui gomiti, medita con l'aspetto di un uomo profondamente inquieto e triste; poi si alza improvvisamente e, presi dal tavolo gli attrezzi della sua arte, inizia a dare di tanto in tanto qualche

colpo di scalpello alle sue statue abbozzate; poi si allontana e le guarda con un'aria scontenta e desolata (Rousseau 2015, 104).

“Il n’y a point-là d’âme ni de vie; ce n’est que de la pierre. Je ne ferai jamais rien de tout cela”. L’emancipazione dalla dimensione culturale implica di nuovo una congiunzione con il vuoto, l’autonomia sembra intrecciarsi con la vertiginosa perdita di senso dell’opera. Poi certo viene in qualche modo ripreso il canovaccio classico di Ovidio e direi in particolare la sua trasformazione nel *Roman de la Rose*, che esplicitamente già pone Pigmalione alle prese con la sua statua, in una condizione radicalmente erotizzata, nel contesto di un atelier-santuario di Venere assai inquieto come nel *Roman de la rose* di De Lorris-de Meun (ed. Milano 2016, 371).

Ora, nella *scène lyrique* lo svelamento del corpo di Galatea – simmetrica con il suo irrigidito corpo di marmo al mostruoso di Zulietta – sembra coincidere con il recupero di energia e di soggettività di Pigmalione. Ma questa resurrezione (diversamente da quella, pure ‘pigmalionica’, dei Cavalli di San Marco del Petrarca e da quella, di nuovo ‘pigmalionica’, del *Viaggio in Italia* di Goethe) è un effetto di scena, una solitaria *Rêverie*. Esige lacunosità ed esprime discontinuità – rispetto alla presenza, al presente, allo stato di veglia e al principio di realtà, che infine sprofonda e vien meno. Il “santuario” – ogni santuario, ossia quello politico, quello erotico, quello morale – si capovolge nel teatro onirico di ognuno.

Un jour au théâtre de St. Chrysostome je m’endormis et bien plus profondément que je n’aurais fait dans mon lit. Les airs bruyants et brillants ne me réveillèrent point. Mai qui pourrait exprimer la sensation délicieuse que me firent la douce harmonie et les chants angéliques de celui qui me réveilla. Quel réveil! Quel ravissement! Quelle extase, quand j’ouvris au même instant les oreilles et les yeux ! Ma première idée fut de me croire en Paradis. Ce morceau ravissant que je me rappelle encore et que je n’oublierai dans ma vie commençait ainsi:

Conservami la bella

Che si m’accende il cor.

Je voulus avoir ce morceau, je l’eus, et je l’ ai gardé longtemps; mais il n’était pas sur mon papier comme dans ma mémoire. C’était bien la même note, mai ce n’était pas la même chose. Jamais cet air divin ne peut être

esecutato che dans ma tete, comme il le fut en effet le jour qu'il me reveilla  
(Rousseau [1852] 1959-1995, T.I ,314).

---

### **Bibliografia sintetica:**

Audegean, Campanini, Carnevali 2017

P. Audegean, M. Campanini, B. Carnevali (a cura di), *Rousseau et l'Italie. Littérature, morale et politique*, Paris 2017.

Derrida [1967] 1998

J. Derrida, *Della Grammatologia*, ed. or. Paris 1967, ed. it. a cura di G. Dalmaso. Milano 1998.

Rousseau [1852] 1959-1995

J.-J. Rousseau, *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1959-1995.

Rousseau [1762] 1994

J.-J. Rousseau, *Il contratto sociale*, ed. or. 1762, trad. a cura di V. Gerratana, Torino 1994.

Rousseau [1782] 2014

J.-J. Rousseau, *Confessioni*, ed. or. 1782, trad. a cura di V. Valente, Milano 2014.

Rousseau [1762] 1994

J.-J. Rousseau, *Scritti politici*, trad. a cura di E. Garin, Bari-Roma 1994.

Rousseau 2015

J.-J. Rousseau, *Finzioni filosofiche*, trad. a cura di M. Menin, Roma 2015.

Rousseau [1758] 2003

J.-J. Rousseau, *Lettera sugli Spettacoli*, ed. or. 1758, trad. a cura di F.W. Lupi e E. Franzini, Palermo 2003.

Gardini 2014

N. Gardini, *Lacuna. Saggio sul non detto*, Torino 2014.

Planty 2016

B. Planty, *Sur les pas de J.J. Rousseau à Venise*, Grandvilliers 2016.

Sartre [1951] 2016

J.P. Sartre, *La regina Albemarle*, Milano 2016.

Starobinski [1973] 1981

J. Starobinski, *1789. I sogni e gli incubi della ragione*, Milano 1981.

Starobinski [1975] 1982

J. Starobinski, *J.J. Rousseau. La trasparenza e l'ostacolo*, ed. or. 1975, ed. it. Bologna 1982.

---

## English abstract

The figure of J-J Rousseau is told during the eleven months that between September 1743 and August 1744 he spent in the Serenissima not so far from the restless sign of Guardi and the eternal skies of Tiepolo. He spend a forty-one-day quarantine in the "majestic" Palazzo Surian Bellotto - attributed to Giuseppe Sardi, by far the largest Baroque façade along the canal of Cannaregio - home of the French embassy. It is not the house-building itself but it is the person who lives it, it is the one who knows how to animate it that can give it an inclusive meaning by articulating its *amour propre*. It is also in these (and other) experiential terms that in the end the opposition between *cit * and *ville* is being prepared, in which the ideal of the "common self" and of the "public person" that "once had been called city".





la rivista di **engramma**

aprile **2018**

**155 • Vuoto/pieno. I caratteri della Venezia che cambia**

**Editoriale** Federica Fava, Elisa Monaci, Christian Toson

**Vuoto/pieno. I caratteri della Venezia che cambia. Una presentazione** Monica Centanni, Laura Fregolent, Sara Marini

**Vuoto per pieno** Alberto Ferlenga

**Il documento Venezia** Sara Marini

**Jean-Jacques Rousseau e l'assenza di Venezia** Nicola Emery

**Il riuso delle chiese chiuse: un problema, un'opportunità** Don Gianmatteo Caputo

**La Chiesa di San Paolo Converso a Milano** Massimiliano Locatelli

**Restauro della Chiesa di San Pellegrino a Lucca e allestimento del Deposito dei Gessi** Patrizia Pisaniello

**Tre vuoti veneziani** Elisa Monaci

**Venezia prima di Venezia** Monica Centanni

**Per fossas, da Ravenna alla Via Claudia Augusta** Lorenzo Braccesi

**Pieno/vuoto a Torcello e la Venezia delle origini** Diego Calaon

**L'altare di Caius Titurnius Florus a Sant'Angelo della Polvere** Maddalena Bassani

**L'agorà e la piazza civica, spazi teatrali per la parrhesia** Christian Toson

**Cambiamenti demografici e socio-economici nella Venezia contemporanea** Laura Fregolent

**Governare la crescita del turismo** Francesco Palumbo

**Venezia Piena** Angela Vettese

**Azioni e finanziamenti regionali a sostegno della città di Venezia** Ilaria Bramezza

**Diritto allo studio come diritto alla città?** Daniele Lazzarini

**Vuoti di normalità** Federica Fava